

ՄՅՈՒՆԵՍԿ՝
ԵՐԶՄՆԻՆԻՆԻ

ՁԵՄՅԵ ԼՍԿՅԱԵՐԼ
ԴՄՈՍԿՆ
ԽՐԺՄՆԱԲԱՄՈՒԼ
ՈՒԲՄՈՒՐՈՒԼ ԵՄՆՅՅԵՅԵԾՈՒ

VI

ԳՅՈՒՆԻՆ
2005

ათანადო ნიკოლეიშვილი სამ ათწლეულზე მეტია იკვლევს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების უმთავრეს ტენდენციებსა და ამ პერიოდში მოღვაწე მწერალთა შემოქმედებას. ამ მიმართულებით გაწეული მუშაობის შედეგად შექმნილმა მისმა მონოგრაფიებმა და ლიტერატურულმა ნარკვევებმა, რომლებიც მისი ავტორობით გამოცემული „XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევების“ ხუთტომეულშია გამოქვეყნებული, სასწიებით სამართლიანად მიიქცია აღნიშნული საკითხებით დაინტერესებულ პირთა ყურადღება. „ნარკვევების“ წინამდებარე ტომში ახლებური თვალთახედვითაა გაანალიზებული XX საუკუნის ქართული მწერლობის საქვეყნოდ ცნობილი წარმომადგენლების: კონსტანტინე გამსახურდიას, ჭაბუა ამირეჯიბის, ნოდარ დუმბაძისა და ოთარ ჭილაძის შემოქმედება.

რედაქტორი: ელგუჯა ხინთიბიძე,
საქართველოს მეცნიერებათა
აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი,
პროფესორი

რეცენზენტები: დოც. ნესტან კუტივაძე
დოც. გია ხოფერია



ქუთაისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა

შინაარსი

კონსტანტინე გამსახურდია	5
ცხოვრების ქრონიკა	11
მსოფლმხედველობრივი მრწამსის ზოგიერთი საკითხი	17
ნოველები	35
პოეზია	57
„უკრაინის თემილი“	61
„დიონისოს ღიმილი“	65
„მთვარის მოტაცება“	86
„ბელადი“	105
„ეაზის ყვავილობა“	106
„დიდოსტატის მარჯვენა“	111
„ღავით აღმამუნებელი“	128
ჰაბუა ამირეჯიბი	148
წინათქმა	148
ბიოგრაფიული ესკიზი	148
მთხრობები	150
„ღათა თუთაშხია“	155
„გორა მბორგალი“	178
ნოღარ ღუმბაძე	193
ცხოვრების გზა	193
„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“	204
„მე ვხედავ მგეს“	213
„მზიანი ღამე“	226
„ნუ გეშინია, ღეღა“	234
„თეთრი ბაირაღები“	240

„მარადისობის კანონი“.....	249
მოთხრობები	258
ოთარ ზილაკე	276
ლირიკა	278
პოემები	286
რომანები: ა) „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“	293
ბ) „ყოველმან ჩემმან მკოენელმან“	314
ბ) „რკინის თეატრი“	328
ღ) „მარტის მამალი“	337
ჟ) „აველუმი“	345
რეზიუმე ინგლისურ ენაზე	357

კონსტანტინე გამსახურდია

კონსტანტინე გამსახურდია ქართული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია, მხატვრული სიტყვის დიდოსტატი და ჩვენს ლიტერატურაში ბევრი სიახლის შემომტან-დამამკვიდრებელი ბელეტრისტი. ეს აზრი დღესდღეობით ფართოდ აღიარებული ჭეშმარიტებაა.

მაგრამ კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი ღვაწლის ასეთ საყოველთაო აღიარებას წინ საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობებით სავსე პერიოდი უძლოდა, როცა მწერლის ლიტერატურული მონაგარი მძაფრ განქიქებათა და ნიჰილისტურ შეფასებათა ობიექტად იყო ქცეული. ოცნანი წლებიდან მოყოლებული კ. გამსახურდიას შემოქმედებისადმი ე. წ. ოფიციალური ლიტერატურული კრიტიკისა და ხელისუფლების პოზიცია ყოველთვის იყო შინაგანად დრამატიზებულიცა და მეტ-ნაკლებად მწვავეც.

ასეთი ტენდენციური და ამკარად იდეოლოგიზებული დამოკიდებულება მწერლის შემოქმედებითი მემკვიდრეობისადმი ძალიან დიდხანს გაგრძელდა. მართალია, 60-იანი წლებიდან მოყოლებული, კ. გამსახურდიასადმი ლიტერატურული კრიტიკის დამოკიდებულება არსებითად იცვლება, მაგრამ კლასობრივ-იდეოლოგიური თვალთახედვით მისი ნაწარმოებების განსჯა-შეფასების მაგალითები ზოგიერთი ავტორის არც ამის შემდგომ გამოქვეყნებული ნაწერებისთვისაა უცხო და მოულოდნელი მოვლენა.

საბჭოთა პერიოდის არაერთი კრიტიკოსი ტენდენციური პარტიული თვალთახედვით აანალიზებდა მწერლის შემოქმედებას და ავტორის მოქალაქეობრივ-მამულიშვილურ პრინციპთაგან ბევრი რამ სოციალისტური ეპოქისათვის მიუღებლად მიაჩნდა. ამგვარი იდეოლოგიზებული კრიტიკის მაგალითებს განსაკუთრებით უხვად ვხვდებით 20-30-იანი წლების კრიტიკოსთა ნააზრევში.

მაგრამ, მიუხედავად ასეთი რეპრესირებისა და უმკაცრესი იდეოლოგიური ზეწოლისა, კ. გამსახურდიას თავისი ეროვნულ-მოქალაქეობრივი პრინციპები მაინც არ დაუთმია და შემოქმედების მაგისტრალური მიმართულება არ შეუცვლია. იმხანად ამის გაკეთება, მართალია, უდიდეს რისკთან იყო დაკავშირებული, მაგრამ კ. გამსახურდიას ეყო პიროვნული გამბედაობა,

ოფიციალური ხელისუფლების მიერ ნაკარნახევი გზით არ ევლო და რწმენისთვის არ ეღალატა. ის კონიუნქტურული ცდომილებანი, 30-იანი წლებიდან მოყოლებული შიგადაშიგ რომ იჩენენ ხოლმე თავს მის შემოქმედებაში, მხოლოდღა სტრატეგიული უკანდახევა იყო და ისინი არსებითად სულაც ვერ ცვლიან მწერლის ლიტერატურული მიზანსწრაფვის მაგისტრალურ მიმართულებას.

იმის ნათელსაყოფად, როგორი იდეოლოგიური აგრესიულობით ებრძოდა ე. წ. ოფიციალური კრიტიკა კ. გამსახურდიას 20-30-იან წლებში, გავისხენოთ რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი.

ცნობილი პროლეტარული კრიტიკოსის პ. ქიქოძის აზრით, კ. გამსახურდია „გაუსწორებელი“ მწერალია, რომელიც კვლავინდებურად „განაგრძობს აქტიურ ბრძოლას ყოველივე პრინციპიალურად ახალის წინააღმდეგ... საერთოდ, კ. გამსახურდია... ლიტერატურიდან გაკეთებული კაცია, ეს რაღაც მოძრავი ციტატაა, ციტატების კომბინაცია“ („მნათობი“, 1929 წ., №1, გვ. 118).

კიდევ უფრო მეტ სიმკაცრეს იჩენდა ბ. ბუაჩიძე, რომელიც თვლიდა, რომ კ. გამსახურდია არ იყო „ჩვენი ქვეყნის და ჩვენი დროის მწერალი“, რომ მას დღითიდღე ეცლებოდა „სოციალური ნიადაგი და ჰაერში რჩებოდა გამოკიდებული“. ამის გამო, კრიტიკოსის შეფასებით, კ. გამსახურდია თავისი „რეაქციული იდეებით“ განწირული იყო („მნათობი“, 1930 წ., №1, გვ. 171).

მსგავსი შეხედულებანი ბ. ბუაჩიძეს სხვაგანაც არაერთგზის გაუმეორებია. იგი კ. გამსახურდიასა და ეროვნულ პოზიციაზე მდგომ სხვა მწერლებს „ურეკლე მეფის დაჩაივებულ და თხუნელის პერსპექტივის მქონე „რაინდებსა“ და „ჩენშევიკური სამოთხის გამირებს“ უწოდებს („პროლეტარული მწერლობა“, 1927 წ., №3). კრიტიკოსის ამგვარი შეფასებანი კ. გამსახურდიას ცალკეულ ნაწარმოებთა პარტიულ-იდეოლოგიური ტენდენციურობით გაანალიზების შედეგი იყო. აი, კიდევ ერთი მაგალითი ბ. ბუაჩიძის საბრალმდებო კრიტიკული „განსჯისა“: „უკანასკნელ ხანებში ესოდენ გაზვიადებული ხმაური რომ იყო ატეხილი მისი (კ. გამსახურდიას - ა. ნ.) მოთხრობის ირგვლივ - ეს უნდა მიეწეროს იმ პროვოკაციულ და კონტრრევოლუციონურ დებულებებს, რომელნიც მათში იყო გაბნეული. გამსახურდიას ერთადერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ეს „დიონისოს ღიმილია“. ის ნახევრად მებუარულია. მწერალი ამ ნაწარმოებში თითქმის ამოიწურა. ეს რომანი გაკუჭნთილია დეკადენტური და რეაქციონური განწყობილებით. საერთოდ „ღიმილი“ სანიშნუში ნაწარმოებია მწერლობის გადაგვარების და გაურკვევლობის გზაზე მდგარ

ფენისათვის". საბოლოოდ კი, ამგვარი "ანალიზის" საფუძველზე, დასკვნის, რომ "უიწრო და პატარა იდეებით იკვებება ეს მწერალი, ეს აზრები ძველთა-ძველია. საუკუნეების ნარჩენების გამომზეურებით სცდილობს მწერალი ორიგინალობას" ("მნათობი", 1930 წ., №1, გვ. 162).

ასეთივე აზრისაა შ. რადიანიც. მისი თქმით, გრანელი-გამსახურდიები ქართული ლიტერატურის "მკვდარ ადამიანებს" წარმოადგენენ, რომელთაც ვერაფერი სული ვერ აღადგენს" (ყურნ, "პროლეტარფ", 1925 წ., №1). სხვაგან კი აღნიშნავს: კ. გამსახურდია "რეაქციონერ მწერალთა აქტიური წევრია", რომელიც "მებრძოლი" განწყობილებებით უპირისპირდება თანამედროვეობას. იგი "წარსული, დრომოჭმული და უკვე გარდასული ცხოვრების სიმალღეებიდან უცქერის თანამედროვეობას და ყველაფერს იდეალურს წარსულში ხედავს" ("მნათობი", 1931 წ., №1-2, გვ. 231).

კ. გამსახურდიას წინააღმდეგ გაჩაღებულ ამ იდეოლოგიურ ბრძოლას რომ კარგად ორგანიზებული და მიზანმიმართული ხასიათი ჰქონდა, ეს ნათლად დასტურდება არა მარტო ცალკეულ კრიტიკოსთა ზემოთ დამოწმებული ხასიათის წერილებით (მათი რაოდენობა კი 20-30-იან წლებში უამრავია), არამედ მწერლის "ნაციონალისტური", "რეაქციონერი" და "ანტისაბჭოთა" იდეების მამხილებელი კოლექტიური წერილებითაც და სხვადასხვა სახის ოფიციალურ შეკრებებზე გამოთქმული ბრალდებებითაც.

მაგალითად, პროლეტარულ მწერალთა ერთი დიდი ჯგუფი ფრ. ნაროუშვილის, გ. ნატროშვილის, შ. შავგულიძის, გ. ლომიძის, ე. ასტვაცატუროვის, დ. ბენაშვილის, კ. მელაძისა და შ. შენგელიას შემადგენლობით ახალგაზრდა კომუნისტის "ფურცლებიდან" (1931 წ. 3 თებერვალი) მკაცრად მოითხოვდა: — ჩვენ დისკუსია არ უნდა გაემართოთ რეაქციონერ გამსახურდიებთან. მას არ უნდა ეძლეოდეს საშუალება საბჭოთა ტრიბუნიდან კონტრრევოლუციონური იდეების პროპაგანდა აწარმოოს".

პროლეტარული კრიტიკის ამგვარ აგრესიას საფუძველს უმაგრებდა და არესებითად განსაზღვრავდა ხელისუფლების პასუხისმგებელ პირთა ანალოგიური დამოკიდებულება კ. გამსახურდიას შემოქმედებისადმი. მაგალითად, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა გ. ყურულაშვილმა 1932 წელს საქართველოს საბჭოთა მწერლების საგანგებო ყრილობაზე წარმოთქმულ სიტყვაში ასეთი შეფასება მისცა მწერლის მოღვაწეობას: "გამსახურდია აუცილებლად უნდა განიტვირთოს ზოოლოგიური ნაციონალიზმის მძიმე ტვირთისაგან, თორემ უამისოდ ვერ გახდება ეპოქისათვის საჭირო მწერალი. არამცთუ მან, არამედ სხვა მწერლებმაც უნდა მოიხსნან ნაციონალიზმის მძიმე ტვირთი, რომელიც

ხელს უშლით მათ და რაც აუცილებლად რეაქციონური მოვლენაა. ეს ტვირთი თუ არ მოიცვილეთ, ისე არაფერი გამოვა, დღევანდელი მთავრის საჭირო მწერალი ვერ გახდებით" ("მნათობი", 1932 წ., №5-6, გვ. 295).

რაც უფრო ახლოვდებოდა საბედისწერო 1937 წელი, მსგავსი სასიათის კრიტიკულ გამოსვლებს უფრო და უფრო მეტი აგრესიულობა ემატებოდა. ბუნებრივია, იზრდებოდა აგრესია კ. გამსახურდიას წინააღმდეგაც. მწერლის "ნაციონალისტური" პოზიცია, ანტიინაბჭოთა მოღვაწეობა" და წარსული წლების "ცოდვები" ხელისუფლებასაც და მისი იდეების ბრმად გამეფეტიშებულ პროლეტარულ კრიტიკასაც საამისოდ დიდ "საკებილოს" აძლევდათ.

ყველაფერს ამას კი, როგორც უკვე ითქვა, ტონსა და მიმართულებას რესპუბლიკის უმაღლესი ხელისუფალნი სძენდნენ. მაგალითად, 1937 წელს ლ. ბერიამ კ. გამსახურდიას "მორჯულების" ასეთი "რეცეპტი გამოუწერა". "თუ კ. გამსახურდიას სურს იყოს საბჭოთა მწერალი, იგი უნდა განთავისუფლდეს თავისი ბურჟუაზიულ-თავადაზნაურული ნაციონალისტური იდეებისა და განწყობილებებისაგან. უფრო დაუახლოვდეს ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეს და თავისი დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი მოახმაროს ქართველი ხალხის სამსახურს" ("ლიტ. საქართველო", 1937 წ., 31 ივლისი).

მართალია, ბედნიერი შემთხვევის წყალობით, კ. გამსახურდია გადაურჩა 30-იანი წლების სისხლიან რეპრესიებს, რაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობა მისმა მოჩვენებითმა იდეოლოგიურმა კომპრომისმა და ხელისუფლების გულის მოსაგებად გაღებულმა გარკვეულმა ლიტერატურულმა ხარკმა, მაგრამ მის წინააღმდეგ ბრძოლა არც 30-იანი წლების შემგომ შეწყვეტილა. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ბრძოლის მასშტაბები ამ დროიდან მოყოლებული საგრძნობლად შემცირდა და მწერლის დიდ შემოქმედებით დამსახურებას უკვე მისი თვით ყველაზე მძაფრი მოწინააღმდეგენიც კი აღიარებდნენ, ხელისუფლებაცა და ლიტერატურული კრიტიკაც დროდადრო მაინც უტყვედა ხოლმე მას ძველებური პარტიულ-იდეოლოგიური რიხითა და აგრესიულობით.

მაგალითად, ომის შემდგომ წლებში გამოცემული მისი ნოველების წიგნს ვაზეთმა "კომუნისტმა" სპეციალური სარედაქციო წერილით ("ნაბიჯი უკან, ძველი პოზიციებისაკენ") ასეთი შეფასება მისცა: ამ წიგნის გამოცემა წარმოადგენს უხეშ პოლიტიკურ შეცდომას. ანტილენინურმა შესხედულებებმა შესაძლებლობა არ მისცეს კონსტანტინე გამსახურდიას დაენახა საბჭოთა სინამდვილე, დაუმხინჯებლად აესახა იგი თავის ნაწარმოებებში - ნოველების ავტორი ყოველგვარი ამორალიზმისა და გარყვნილების მქადაგებლად

გამოდის. ამ ბოლღას საბჭოთა იდეოლოგიასთან საერთო არა აქვს რა... ეს მტრული პროპაგანდაა". მწერლის წინააღმდეგ გაზეთის გალაშქრებას შედეგად ის მოჰყვა, რომ წიგნი აკრძალეს და მისი მთელი ტირაჟი გაანადგურეს. ასევე „ქვაბში ჩაყარეს ლითონი ანაწყოებისა კონსტანტინეს მეორე ახალი წიგნისათვის, რომელიც დასაბუჯდად მზადდებოდა. ერთხანს აიკრძალა პრესაში მისი სახელის ხსენებაც კი (ლიტ, საქართველო, 1991 წ. 8 ნოემბერი).

ოფიციალური ხელისუფლებისა და კრიტიკის ასეთი დამოკიდებულება მწერალს იძულებულს ხდიდა დროდადრო გარკვეულ კომპრომისზეც წასულიყო, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მას თავისი პრინციპებისათვის მაინც არ უღალატია. ეს, უწინარეს ყოვლისა, მის პატრიოტულ თვალთახედვაზე ითქმის. საბჭოთა პერიოდის ქართველთაგან იშვიათად თუ მდგარა ეროვნული ინტერესების სადარაჯოზე მისებრი რაინდული გაბედულებით. კ. გამსახურდიას მთელი შემოქმედება და მამულნიველური მოღვაწეობა ამის სანიმუშო მაგალითია. სისხლიანი რეპრესიების ისეთ საშინელ პერიოდშიც კი, როგორიც 30-იანი წლები იყო, იგი ხმალშემართული იდგა ჩვენი ერისა და ენის დასაცავად და გმირულად ილაშქრებდა ინტერნაციონალიზმის ქურქში შენიღბული ბოლშევიკური კოლონიალიზმის წინააღმდეგ.

ნათქვამის დასტურად მინდა მკითხველს შევახსენო ფრაგმენტები 1932 წელს მწერალთა კავშირში გამართულ პლენუმზე მწერლის მიერ წარმოთქმული სიტყვიდან. კ. გამსახურდია აღშფოთებით საუბრობს ლიტერატურასა და სკოლებში „გადმოვარდნილ რუსიფიკაციის ტალღაზე“, რასაც შედეგად ის „სიკეთე“ მოჰყვა, რომ საქართველოში პატივი აეყარა ქართულ სიტყვას. პოლიტიკამ მოიტანა, რომ იუბილეებს უმართავენ უცხო მწერლებს. მივესალმები ამას, მაგრამ სად გაგონილა, რომ კაცი თავისი სახლიდან გააგდო და სტუმარს მისცე ბინა. არ ვარგა ისეთი პოლიტიკა, როგორსაც აქ ატარებენ. ამ პოლიტიკამ მოგვცა ის, რომ ამ შენობიდან გააძევეს დიმიტრი ყიფიანის სურათი და გორკის სურათი ჩამოკიდეს სოფელ ბაღდათისათვის უნდა დაურქმიათ მანიაკოვსკის სახელი მაშინ, როცა საქართველოში არც ერთ სოფელს ქართული მწერლის სახელი არ ჰქონია ხშირად გამოდიოდნენ ზოგიერთნი და იმუქრებოდნენ - უნდა გასრისოთ ნაციონალისტური ქართული ლიტერატურაო. ეს ბარბაროსული წმენდა ყველაზე მაგრად ჩვენ დაგვატყდა თავს".

ასევე მეტად მნიშვნელოვანია გამოხვედრის ის ადგილი, სადაც იმჟამინდელ აფხაზეთში შექმნილი მდგომარეობა ამგვარადაა დახასიათებული: აქ

მობრძანდნენ ჩვენი აფხაზი ამხანაგები. უნდა მოგახსენოთ, რომ დიდუდიდან აფხაზის სისხლი მაქვს, მიყვარს აფხაზები და გმირებიც მყავდა ისინი, მაგრამ აქ გამოვიდა ორი ახალგაზრდა კაცი და რუსულად გველაპარაკა აფხაზეთის სახელით. რაშია საქმე?" - მრავალმნიშვნელოვნად სვამს კითხვას მწერალი და იმ მრისხანე წლებში მამულიშვილური გაბედულებით მიაპყრობს ყველას ყურადღებას იმ საფრთხეს, რომელმაც ექვსი ათწლეულის შემდეგ ქვეყანა სისხლიან ტრაგედიამდე მიიყვანა.

სამწუხაროდ, კ. გამსახურდიას ამგვარ გამოსვლებსა და წერილებს არათუ რაიმე დადებითი შედეგი არ მოჰყოლია, პირიქით, მწერლის "ნაციონალისტური" და "რეაქციონური" იდეების კრიტიკა გაცდა საქართველოს მასშტაბებს და საკავშირო პრესის ფურცლებიც მოიცვა. ასეთი თავდასხმებითა და შემოტყვევებით შევიწროებულმა მწერალმა 1934 წელს საქციალური განცხადებით მიმართა მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმს, რითაც, საკუთარი შემოქმედებითი დამსახურების თვითდახასიათების შემდეგ, საკმაოდ კატეგორიულად და პრინციპულად მოითხოვდა, შემწყდარიყო მისი უმართებულო ლანძღვა-გინება: აჩრქა მლანძღავს, უმართებულოდ მქირდავენ, კომისია მწერალთა კავშირიდან მრიცხავს. ნუთუ ასე უნდა შეხედნენ იმ კაცს, რომელიც "მოდის" და ცარიელი ხელებით კი არ მოდის, არამედ ამდენი შრომითა და ბრძოლით. მე მივაქცევ პრეზიდიუმის ყურადღებას, რომ ყოველივე ამაში კარგა მოზრდილი დოზაა კაცთმძულვარების და უმართებულო ქვების სროლისა.

ცხადია, თუ ეს ყოველივე ასეთი ტემპით წავა, მე იძულებული ვიქნები დავდუმდე. უარეს შემთხვევაში სხვაგან გადავსახლდე".

მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, აქვე საზვასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სისხლიანი რეპრესიებისა და პარტიულ-იდეოლოგიური დოგმებით საზოგადოების დიდი ნაწილის შებოჭილობის იმ მძიმე წლებშიც, ოფიცოზის მიერ ვიზირებული შეხედულებების გვერდით, კ. გამსახურდიას შემოქმედებისა და მოღვაწეობისადმი რადიკალურად განსხვავებული თვალსაზრისიც ფართოდ იყო დამკვიდრებული (ძირითადად ზეპირი ფორმით), რითაც ბევრად უფრო ობიექტურად და გულწრფელად ფასდებოდა მწერლის ლიტერატურული და მამულიშვილური ღვაწლი. იდეოლოგიური ზეწოლისაგან შედარებით თავისუფალი ამ ლიტერატურული თვალსაზრის მიხედვით, კ. გამსახურდია უყოყმანოდ ცხადდებოდა ქართული პროზის დიდოსტატად და ჩვენი მწერლობის საუკეთესო ტრადიციათა ღირსეულ გამგრძელებლად,

რომელმაც ეროვნული ლიტერატურა არაერთი მხატვრული შედეგით გაამდიდრა.

შემოქმედებითი თვალთახედვის უფართოესი თვალსაწიერითა და პრობლემატიკით, პერსონაჟთა მხატვრული სახეების მრავალფეროვნებითა და თვითმყოფადობით, ისტორიულ თუ თანადროულ ეპოქალურ მოვლენათა წარმოსახვის მასშტაბურობითა და სიღრმით, ლიტერატურული ოსტატობის მაღალდახვეწილობითა და სიტყვიერი ხელოვნების სიხსლევით კ. გამსახურდიას მწერლური მემკვიდრეობა სცილდება ეროვნული კულტურის საზღვრებს და ქართული ბელეტრისტიკის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მიღწევაა.

სხოვრების ქრონიკა

კონსტანტინე გამსახურდია დაიბადა 1891 წელს სოფელ ძველ აბაშაში. მამამისი სიმონი შეძლებული აზნაური იყო. ოდიშის მხარეში, - იკონებს მწერალი, - აზნაურთა წრეში მამაჩემი ერთი პირველთაგანი იყო, რომელსაც კოჟრიანი ხელების არა რცხვენოდა. ჩემ თვალში იგი იყო ვაკეაცობის, სიდარბაისლისა და სიმამაცის განსახიერება. დედაჩემი ლიზა კარგი მოქართულე იყო. ზეპირად იცოდა თავისი ნამზითვი „ვეფხისტაოსანი“, ჩინებულად უკრავდა ჩონგურზე, ნაწნავეები კოჭებამდი სწვდებოდა. მახსოვს ის ბედნიერი დღეები ჩემი სიყრმისა, როცა სიკეთისა და სათნოების ჩემს პირველშთამაგონებელს, ჩემს საყვარელ დედას, ფეხშიშველს დაყავდი გელათში“ (კ. გამსახურდიას ბიოგრაფიის შესახებ დაწერილებით ის. ს. სიგუას წიგნი „მარტვილი და ალაშდარი, კონსტანტინე გამსახურდიას ცხოვრების გზა“, 1997 წ.).

მოგონებათა წიგნ „ლანდებთან ლაციცში“ კ. გამსახურდია დიდი სიყვარულითა და რომანტიკული შთამბეჭდაობით გვიამბობს თავის ბავშვობასა და სიჭაბუკეზე. როგორც ამ მოგონებებიდან ხდება ცხადი, ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსულისადმი სიყვარული მწერალს ბავშვობიდანვე წარუშლელად აღებეჭდა გულში. „ძალიან პატარა ვიყავი, - წერს იგი, - როცა წიგნების კითხვას მიყავი ხელი. „ქართლის ცხოვრების“ კითხვის დროს არაერთხელ მიტირნია ვახტანგ გორგასალის, გიორგი პირველის, ბაგრატ მე-4-ის, დავით აღმაშენებლის, თამარის, გიორგი ბრწყინვალის, სვიმონ მეფისა და ერეკლე მეორის გარდაცვალების გამო“. შვიდი წლის ბიჭი უკვე იმაზე ოცნებობდა, დიდობაში გენერალი გამხდარიყო და საქართველოს მტრების წინააღმდეგ ებრძოლა თავგანწირვით.

პირველდაწყებითი განათლება კ. გამსახურდიამ თავისივე სოფლის სამრევლო სკოლაში მიიღო, შემდეგ კი სწავლა განაგრძო ჯერ ძველი სენაკის სააზნაურო სკოლაში, შემდეგ კი, 1904 წლიდან, ქუთაისის სათავადაზნაურო გიმნაზიაში, რომელიც წარჩინებით დაამთავრა 1912 წელს. ქუთაისის სათავადაზნაურო ქართული გიმნაზია იმ პერიოდის მძლავრ საგანმანათლებლო კერას წარმოადგენდა, სადაც არაერთი სახელგანთქმული მასწავლებელი და საზოგადო მოღვაწე მუშაობდა. მათგან, პირველ ყოვლისა, უნდა დაეასახლოთ გიმნაზიის დირექტორი იოსებ ოცხელი, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლები სილოვან ხუნდაძე, იასონ ნიკოლაიშვილი და სხვები.

აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ ამდროინდელ ქუთაისში ქართული მწერლობისა და მეცნიერების მრავალი სახელოვანი წარმომადგენელი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. ეროვნული კულტურის მძლავრ კერად ქცეულმა ქალაქმა და მისმა იმჟამინდელმა სულიერი და ეროვნული ცხოვრების მაღალმა დონემ მნიშვნელოვანწილად შეუწყო ხელი ახალგაზრდა მწერლის მამულიშვილური და ინტელექტუალური ცნობიერების ჩამოყალიბებას. გიმნაზიაში სწავლის წლებში კ. გამსახურდიამ, როგორც თავადვე ამბობს, საფუძვლიანად გაიცნო „თითქმის მთელი მსოფლიო ლიტერატურის უმთავრესი შედეგები“. აქვე გაეცნო იგი ჩვენი მწერლობის უფროსი თაობის ცნობილ წარმომადგენლებს (ა. წერეთელს, კ. აბაშიძესა და სხვებს), ახლო მეგობრული ურთიერთობა დაამყარა გ. ტაბიძესთან და სხვა ახალგაზრდა მწერლებთან, ესოდენ მრავლად რომ მკვიდრობდნენ მაშინდელ ქუთაისში.

კ. გამსახურდია გიმნაზიაში სწავლის პერიოდშივე გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე. მისი პირველი ნაწარმოებები 1909 წელს დაიბეჭდა პრესაში აბაშისპირელის ფსევდონიმით.

ახალგაზრდა მწერლის ეროვნულ-პატრიოტული და მოქალაქეობრივი ცნობიერების ფორმირებაზე დიდი ზეგავლენა მოახდინეს 1905 წლის რევოლუციურმა მოვლენებმა. სამშობლოს თავისუფლების იდეით აღტკინებულმა კ. გამსახურდიამ და მისმა მეგობრებმა გიმნაზიაში სწავლის პერიოდში ჩამოაყალიბეს საიდუმლო პოლიტიკური დაჯგუფება „ცხრა მუხის“ სახელწოდებით და მიზნად დაისახეს რუსეთის მონობისაგან საქართველოს განთავისუფლება. ხელისუფლების წინააღმდეგ მოსწავლეთა არალეგალურმა ქმედებამ მალე საკმაოდ ფართო მასშტაბები შეიძინა - ტარდებოდა საიდუმლო კრებები, იბეჭდებოდა პროკლამაციები, ტერორისა და შურისძიების ობიექტებად იქცეოდნენ რეაქციონერი მასწავლებლები,

ჟანდარმები და ხელისუფალნი, საბოლოოდ ყველაფერი იმით დამთავრდა, რომ ჟანდარმებმა „ცხრამუხელები“ დააპატიმრა და მათი განთავისუფლება მხოლოდ გიმნაზიის დირექტორის - იოსებ ოცხელის აქტიური დახმარებითა და შუამდგომლობით გახდა შესაძლებელი.

1912 წელს კ. გამსახურდიამ წარმატებით დაამთავრა გიმნაზია. იოსებ ოცხელის რეკომენდაციით, ქალაქის გამგეობამ მას ილია ჭავჭავაძის სახელობის სტიპენდია დაუნიშნა და სასწავლებლად გაგზავნა სანკტ-პეტერბურგის უნივერსიტეტში, სადაც სწავლა განაგრძო აღმოსავლურ ენათა ფაკულტეტზე. მაგრამ აქ მწერალი დიდხანს არ დარჩენილა - ჯანმრთელობის გაუარესების გამო, რაც პეტერბურგის ცივი და ნესტიანი ჰავით იყო გამოწვეული, კ. გამსახურდია ტოვებს პეტერბურგს და კენიგსბერგს მიემგზავრება გერმანული ენის საფუძვლიანად შესასწავლად და შემდგომში გერმანიის რომელიმე უმაღლეს სასწავლებელში სწავლის გასაგრძელებლად. კენიგსბერგში მწერალი სამ თვეს რჩება, 1913 წლის დასაწყისში კი ლაიპციგში ჩადის და თავისუფალ მსმენელად ეწყობა იქაურ უნივერსიტეტში.

1913 წლის გაზაფხულზე კ. გამსახურდია იძულებული ხდება დროებით სამშობლოში დაბრუნდეს. კიტა აბაშიძის მზრუნველობით ამჯერად მას შავი ქვის მრეწველთა სტიპენდია დაენიშნა და 1913 წლის ოქტომბრიდან 1914 წლის მარტამდე სწავლოუს მოსკოვის უნივერსიტეტის ისტორია-ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. 1914 წლის ზაფხულში მწერალი სწავლის გასაგრძელებლად გერმანიაში მიემგზავრება და თავისუფალ მსმენელად შედის იქაურ უნივერსიტეტში.

გერმანიაში გატარებული დრო ეს იყო უმნიშვნელოვანესი პერიოდი მწერლის დიდი ცხოვრებისა, წლები თავაუღებელი შრომისა და განსწავლისა, რამაც მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარა მის ენციკლოპედიურ განათლებას და არსებითად განსაზღვრა სამომავლო შემოქმედებითი მიზანსწრაფვა. ამ დროისათვის კ. გამსახურდიას უკვე აქვს დაწყებული აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მისი ლექსები, წერილები და თარგმანები დროდადრო იბეჭდება ქართულ პრესაში. ასევე თანამშრომლობს მწერალი გერმანულ პერიოდიკაშიც. გერმანიაში, მიუნხენის უნივერსიტეტში სწავლის პერიოდში, კ. გამსახურდია პირადად გაეცნო და დაუმეგობრდა თომას მანს.

1914 წელს, პირველი მსოფლიო ომის დაწყების გამო, კ. გამსახურდია, როგორც უცხოელი, დააპატიმრეს და საკონცენტრაციო ბანაკში მოათავსეს. მწერალი თითქმის მთელი წელი იყო დაპატიმრებული, შემდეგ კი თომას

მანის დახმარებით გაათავისუფლეს და კვლავ მისცეს გერმანიაში სწავლის უფლება.

1916 წელს კ. გამსახურდია სწავლას აგრძელებს ბერლინის უნივერსიტეტში, სადაც მხოლოდ რამდენიმე თვე რჩება, შემდეგ კი, იმავე წლის ბოლოს, სამშობლოში ბრუნდება და აქტიურად ებმება ლიტერატურულ და პოლიტიკურ საქმიანობაში, მუშაობს გაზეთ „სახალხო საქმის“ რედაქციაში, სცემს ჟურნალ „პრომეთეს“ (1918 წ.), რომლის ირგვლივაც ქართული მწერლობისა და მეცნიერების თვალსაჩინო წარმომადგენლები შემოიკრიბა, ხდება სოციალისტ-ფედერალისტთა პარტიის წევრი, მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი დამფუძნებელთაგანი.

კ. გამსახურდიას ასეთ პოლიტიკურ გააქტიურებას, პირველ ყოვლისა, იმ მოვლენებმა შეუწყვეს ხელი, რომლებიც ამ დროისათვის რუსეთის იმპერიასა და ჩვენს ქვეყანაში ხდებოდა. 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შედეგად აზვირთებულმა ამეცხრე ტალღამ, რომელმაც, მწერლის თქმით, რუსეთის მონარქია დაამხო, მცირერიცხოვან ერებს იმედი ჩაუსახათ გულში ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვებისა. საოცარი სისწრაფით წარიმართნენ მოვლენები. ნოე ჟორდანიამ, კაკი წერეთელმა, ევგენი გეგეჭკორმა და მათმა მიმყოლებმა „ამიერკავკასიის ფედერაცია“ მოაცოდვილეს. ჩვენ, ახალგაზრდებს, ძლივს გვაოკებდნენ ხანდაზმული მეგობრები, რადგან დამოუკიდებელი საქართველო გვენატრებოდა და არა ხელოვნურად შეხობოლებული ფედერაცია“.

1918 წელს, როცა ოსმალეთმა საქართველოს საზღვრები გადმოლახა, კ. გამსახურდიამ, მისივე თქმით, „კალმის ნაცვლად ხელში ხმალი აიღო და ეს იყო მისი სიცოცხლის უბედნიერესი წუთები“.

1918 წლის სექტემბრიდან კ. გამსახურდია კვლავ გერმანიაში მიემგზავრება და მუშაობას იწყებს საქართველოს ბერლინის საელჩოს კულტურის ატაშედ. ბერლინში ყოფნის პერიოდში მწერალმა ისევ მიაკითხა უნივერსიტეტს და გამოცდების წარმატებით ჩაბარების შემდგომ, 1919 წელს, უფლება მიიღო უნივერსიტეტის დამთავრების დიპლომის ასაღებად დაეცვა ნაშრომი, რის შედეგადაც მიენიჭა ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი. სადიპლომო ნაშრომის თემა იყო საქართველოს მეფე ერეკლე მეორე“. გერმანიაში ყოფნის პერიოდში კ. გამსახურდია კვლავაც აქტიურად აგრძელებს შემოქმედებით საქმიანობას, რისი ნათელი დადასტურებაცაა მისი როგორც ქართულად დაწერილი მხატვრული ნაწარმოებები და წერილები, ისე გერმანულ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიები და თარგმანები.

1920 წლის ბოლოს მწერალი სამშობლოში ბრუნდება და ენერგიულად ებმება როგორც ლიტერატურულ, ისე საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ საქმიანობაში. საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლმა მწერალმა მკვეთრად უარყოფითი პოზიცია დაიკავა 1921 წლის თებერვალ-მარტის მოვლენებისადმი. იგი იმთავითვე დაუპირისპირდა რუსული ბოლშევიზმის მიერ საქართველოს ანექსიას და ქვეყნის თავისუფლებისათვის მებრძოლ მამულიშვილთა ერთ-ერთ აქტიურ ლიდერად მოგვევლინა. კ. გამსახურდიას ბრძოლა წითელი რუსეთის წინააღმდეგ წლების განმავლობაში გაგრძელდა. იგი ყველაფერს აკეთებდა საბჭოთა რუსეთის კოლონიალიზმისაგან საქართველოს განსათავისუფლებლად, რაზეც ნათლად მეტყველებს ოციან წლებში გამოქვეყნებული მისი პუბლიცისტური წერილებიცა და პრაქტიკული საქმიანობაც.

სწორედ ამის ერთ-ერთი ნათელი დადასტურებაა 1921 წლის 7 მაისს გაზეთ „სოციალისტ-ფედერალისტში“ გამოქვეყნებული კ. გამსახურდიას „ღია წერილი ულიანოვ-ლენინისადმი“. 1922 წლის თებერვალში, რამდენიმე დღით, პოლიტიკური ბრალდების გამო, მწერალი დააპატიმრეს და მეტეხის ციხეში ჩასვეს.

1922 წელს კ. გამსახურდია სცემს ჟურნალ „ლომისს“ (გ. ტაბიძესთან და ლ. ქიაჩელთან ერთად), 1922-23 წლებში ჟურნალ „ილიონს“, 1923 წელს კი „საქართველოს სამრეკლოსა“ და „ქართულ სიტყვას“. საბჭოთა ხელისუფლებასთან დაპირისპირებულ ქართველ პატრიოტ მწერლებთან ერთად ოციან წლებში კ. გამსახურდიამ შექმნა „აკადემიურ მწერალთა ასოციაცია“.

1923 წელს კ. გამსახურდიამ რამდენიმე თვით პარიზს მიემგზავრება და ლექციებს ისმენს სორბონას უნივერსიტეტში მიუხედავად საქართველოში არსებული უმძიმესი სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული ვითარებისაბ რაც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას მოჰყვა შედეგად, კ. გამსახურდია იმავე წელს მაინც ბრუნდება სამშობლოში და კვლავინდებურად აგრძელებს ბრძოლას ქვეყნის თავისუფლებისათვის ხანმოკლე დროის განმავლობაში იგი თბილისის უნივერსიტეტში იწყებს მუშაობას და განაგრძობს სარედაქციო-საგამომცემლო საქმიანობას მგერამ ხელისუფლება ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვით დამგლოვიარებულ მწერალს, რომელიც არსებული რეჟიმისადმი თავის პროტესტანტულ დამოკიდებულებას იმითაც გამოხატავდა, რომ შავი ჩოხით დადიოდა დედაქალაქის ქუჩებში, უნივერსიტეტიდან აძევებენ და მისი რედაქტორობით გამომაგალ „ილიონსაც“

და საქართველოს სამრეკლოსაც" სურავენ, მკაცრად დევნიან და ავიწროებენ. ყოველივე ამას საბოლოოდ კი ის შედეგი მოჰყვა, რომ 1924 წელს, სექტემბერში, კ. გამსახურდია კვლავ დააპატიმრეს და მეტეხის ციხეში ჩასვეს, მაგრამ მალე პატიმრობიდან გაათავისუფლეს.

1926 წელს მწერალი მესამედ დაიჭირეს "შპიონაჟის" ბრალდებით და მიუსაჯეს საკონცენტრაციო ბანაკში ათი წლით გადასახლება. იგი ჯერ მოსკოვში, ლუბიანკისა და ბუტირკის ციხეებში, იჯდა, შემდეგ კი, გერმანიის სასარგებლოდ მისი აგენტობის" დამატებითი "გამოძიებისა" და ახალ-ახალი სამხილი დოკუმენტების" ამოძიების" მერე, ჯერ კემშისა და ლენინგრადის ციხეებში გადაიყვანეს, შემდეგ სოლოვკის არქიპელაგის კონცლაგერში. 1927 წლის დეკემბერში რეპრესირებული მწერალი ავადმყოფობის გამო პატიმრობიდან გაათავისუფლეს და სამშობლოში დაბრუნების უფლება მისცეს.

1926 წელს კ. გამსახურდიას დაპატიმრებას წინ უძღოდა მისი გამოსვლა საქართველოს მწერალთა პირველ ყრილობაზე, სადაც მან მკაცრად გაილაშქრა საბჭოთა ხელისუფლების ანტიეროვნული პოლიტიკის წინააღმდეგ. ვ. ბახტაძემ მწერალს ამ გამოსვლის გამო "შინაური ემიგრანტი" უწოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამის შემდგომ კ. გამსახურდია დაჭერით აღარ დაუჭერიათ, მის წინააღმდეგ ხელისუფლების ბრძოლა ამჟამად თუ შენიღბულად მომავალშიც გაგრძელდა. დროდადრო ეს ბრძოლა მეტისმეტად მწვავე სასიათსაც კი იღებდა, რისი დადასტურებაცაა 1931 წელს მწერალთა კავშირიდან გარიცხვა პოლიტიკური ბრალდებით. მწერალთა კავშირში კ. გამსახურდიას აღდგენა მოხდა 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილების - სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციითა გარდაქმნის შესახებ" მიღების შემდეგ. ასევე უნდა აღინიშნოს ის კრიტიკული თავდასხმებიც, რომელნიც 30-40-50-იან წლებში დროდადრო ეწყობოდა ხოლმე მის წინააღმდეგ.

კ. გამსახურდია სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა პროფესიონალ მწერლად, რომელსაც ლიტერატურული მოღვაწეობის გარდა სხვაგან არსად უმუშავია. ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მოღვაწეობის შედეგად მან შექმნა ჟანრობრივად მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა, რომელსაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდია, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრული პროზის დიდოსტატია, ასევე განუზომლად დიდია მისი ღვაწლი ქართული კრიტიკის, პუბლიცისტიკის, ესეისტიკის, პოეზიის, მთარგმნელობითი ხელოვნების,

ისტორიულ-ფილოლოგიურ მეცნიერებათა განვითარების თვალსაზრისით.

1944 წელს მწერალი აირჩიეს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. 1965 წელს მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია. დაჯილდოებული იყო სხვადასხვა ორდენებითა და მედლებით.

კ. გამსახურდია გარდაიცვალა 1975 წელს. დასაფლავებულია საკუთარი სახლის - კოლხური კოშკის ეზოში.

მსოფლმხეველობრივი მრწამსის ომობიერთი საკითხი

კ. გამსახურდიას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი ჩვენი კულტურის ისტორიაში მარტოოდენ მხატვრული შემოქმედებით როდი შემოიფარგლება. სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის დროიდან მოყოლებული იგი აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა და მისი უშუალო თანამონაწილეობით ბევრი მნიშვნელოვანი საქმე გაკეთებულა საქართველოში.

ამის დადასტურებაა თუნდაც ის ფაქტი, რომ ის იყო ერთ-ერთი აქტიური თაოსანი საქართველოში მწერალთა კავშირის შექმნისა, რაც წარმატებით დაგვირგვინდა 1917 წელს. ასევე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მისი წვლილი ქართული უნივერსიტეტის გახსნაში. ამ და მსგავსი საკითხების მოსაგვარებლად კ. გამსახურდია თავდადებით იღვწოდა სიტყვითაც და საქმითაც. მთავარი და ძირითადი პრინციპი, რომლითაც ამ შემთხვევაში ხელმძღვანელობდა, ნათლად გამოკვეთილი ეროვნული თვალთახედვა იყო.

კ. გამსახურდიას ხშირად გაუმართავს უკომპრომისო ბრძოლა იმათ წინააღმდეგ, რომლებიც ისეთი რამის გაკეთებას დააპირებდნენ, რაც ჩვენი ეროვნული ცნობიერებისათვის საზიანო იქნებოდა. სწორედ ასეთი უკომპრომისობით გაილაშქრა მან 1917 წელს ნ. მარის წინააღმდეგ, როცა ამ უკანასკნელმა საქართველოში ე. წ. ინტერნაციონალური უნივერსიტეტის გახსნა მოინდომა. მსოფლიოს მრავალი დიდი უნივერსიტეტის მეცნიერულ მადლს ზიარებულ მწერალს სწავლა-განათლების განსაკუთრებულ მნაიშვნელობას ერის ინტელექტუალური დონის ამაღლების საქმეში ვინ ასწავლიდა. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მან კატეგორიული სიმკაცრით დაგმო ნ. მარისა და მისი მომხრეების იდეა და ამ გულისწყრომის უმთავრეს მიზეზად ის გარემოება იქცა, რომ ეს უნივერსიტეტი არაეროვნული დაწესებულება იქნებოდა, რომელშიც არა ქართული ენა იბატონებდა და სახელმწიფოს კოლონიური ინტერესი დაჩრდილავდა ყოველგვარ

ინდივიდუალურ ეროვნულ სულსა და შემოქმედებას". ინტერნაციონალური უნივერსიტეტის" გახსნა, კ. გამსახურდიას შეფასებით, "ისეთი საშიში კულტურული კონტრაბანდის შემოტანას ნიშნავდა ტფილისში, რომელიც ბერძნის ჯარისკაცებზე მეტ საფრთხეს გაუშვადებდა როგორც ქართველ ერს, ისე მის მეზობლად მოსახლე ერებს კავკასიაში" (იხ. კ. გამსახურდიას წერილი "ტროას ცხენი", ტ. 7, 1983 წ.).

ამგვარი აქტიური ბრძოლა ერის ინტერესების დასაცავად კ. გამსახურდიას თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე არაერთხელ გადაუტანია და ხელისუფლებასთან აშკარად დაპირისპირებულს უდიდეს ხიფათშიც ჩაუგდია თავი.

ისეთი მკვეთრად გამოვლენილი ეროვნულ-პატრიოტული მრწამისის მამულიშვილისათვის, როგორც კ. გამსახურდია იყო, ბუნებრივია, ყოვლად მიუღებელი იქნებოდა მეოცე საუკუნის დასაწყისში ჩვენში ფართოდ აღზევებული რევოლუციური მოძრაობა, რომლის მიმდევარნი ადამიანური მიზანსწრაფვის უმთავრეს საგნად სოციალურ თანასწორობას ქადაგებდნენ და ეროვნული ნიჰილიზმით იყენენ შეპყრობილნი. თავისი ნეგატიური დამოკიდებულება ამ მოვლენებისადმი მწერალმა თავიდანვე, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლის პირველი წლებიდანვე, გამოხატა, რაც ნათლად ვლინდება მის იმდროინდელ წერილებში.

მაგალითად, 1913 წელს გაზეთ "იმერეთში" დასტამბულ სტატიამი "წერილები გერმანიიდან" კ. გამსახურდია, ერთმანეთს უდარებს რა ქართველი და გერმანელი სოციალ-დემოკრატების ეროვნულ თვალთახედვას, გულისტკივილით ამცნობს ქართველ მკითხველს, რომ ჩვენი სოციალისტებისაგან განსხვავებით, "იქაური სოციალ-დემოკრატი ფეხით არ თელავს მამულიშვილურ გრძნობასო" და ამის დასტურად გერმანიის სოციალ-დემოკრატიის ცნობილი მეთაური ავგუსტ ბაბელი მოჰყავს, რომელსაც ასეთი განცხადება გაუკეთებია: "ჟორესი რომ გერმანიის წინააღმდეგ წამოვიდეს, მე გერმანიის პროლეტარიატს წინ გაუძღვებიო"....

აი, ერი, რომელსაც საკუთარი სხეულის სისალე ათქმევინებს: მე ძლიერი ვარ, ჩემი თავი მიყვარს და კიდევ ვამაყობ მით, რომ ვარსებობო, - აკეთებს ამასთან დაკავშირებით კომენტარს კ. გამსახურდია და გერმანელებისაგან განსხვავებით დაასკვნის: "მაგრამ რა ეშველება იმ ერს, რომლის შვილებიც უარყოფითად ეკიდებიან მისსავე არსებობას. აი, სად არის ავადმყოფობის უპირველესი სიმპტომი!" (ტ. 7, 1983 წ., გვ. 271).

მიუხედავად თავისი ქვეყნისადმი ფანატიკური სიყვარულისა, კ. გამსახურდია არც კრიტიკული განსჯისა და მოვლენათა რეალისტური

შეფასების უნარს კარგავს და საქართველოს ისტორიული მისიის გააზრების დროს წარსულის ყალბ და უსაფუძვლო იდეალიზაციას არ მიმართავს. მსოფლიოს დიდ ცივილიზებულ ერთა ისტორიის შესანიშნავად მცოდნე მწერალი ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე აფასებდა ქართველი ხალხის როლსა და ადგილს ცივილიზაციათა მთლიან სისტემაში. მიუხედავად იმისა, რომ, მისი აზრით, «დიდი ერის ნატეხი ვართ», ჩვენი ქვეყანა არასოდეს ყოფილა «ახალ იდეათა და მიმდინარეობათა ისეთი ბაზისი, როგორიც ძველი ინდოეთი, სპარსეთი, ახალი საფრანგეთი, გერმანია და ინგლისი» იყო. ჩვენთვის არც «ახალ იდეათა ჯვაროსნობა და არც რეფორმატორული მისია დაუკისრებია ისტორიას.

ჩვენი ეროვნული ცხოვრების დუღილი ჩვენივე ქვეყნის ზღუდეებს არ გასცილებია» (ტ. 8, 1983 წ., გვ. 292). ეს შეფასება 1917 წელს კეთდებოდა, იმ დროს, როცა დიდი და პატარა კარს მომდგარი სახელმწიფოებრივი თავისუფლების მოპოვებით იყო აღტაცებული. მაგრამ კ. გამსახურდია თვით ამ მღელვარე და აღგზნებულ სიტუაციაშიც კი არ ვარდებოდა ეიფორიაში და არ კარგავს მოვლენათა ობიექტური შეფასების უნარს. მართალია, ჩვენი წარსულისადმი მისი დამოკიდებულება უღრმესი მოწინააღმდეგეობითა და ფანატიკური სიყვარულითაა გაბრწყინებული, მაგრამ ისტორიის ამგვარი იდეალიზაცია, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისტორიის ფალსიფიკაციად არ გარდაიქმნება.

მოვლენათა არსში გარკვეული მკითხველი, ვფიქრობ, მოხმობილი მაგალითითაც კიდევ ერთხელ დარწმუნდება იმაში, რომ კ. გამსახურდია არასოდეს კარგავს კრიტიკული განსჯის უნარს, არც წარსულისა და თანამედროვეობის ყალბ იდეალიზაციას ახდენს და არც ჩვენი ისტორიული თვითარსებობისათვის თანამდევ მანკიერებებზე ხუჭავს თვალს.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც კიდევ ერთი მაგალითიც გავიხსენოთ, სადაც მწერალი იმაზე გვესაუბრება, საქართველო მართოდენ ქართული სისხლის ნაშიერთა მხრებზე რომ არ ყოფილა ამუშავებული და რომ ჩვენი ჭკვიანი მეფეები და სახელმწიფო მოღვაწეები იმის ცდაში იყვნენ, საქართველოს სახელმწიფოს მშენებლობაში ყველა, საქართველოში მცხოვრები ტომის, ენის და ჯიშის ხალხი ჩაეთრიათ. ავტორის მტკიცებით, ეს აიხსნება არა მათი ინტერნაციონალიზმით, არამედ ისტორიული აუცილებლობით და ისინი თავიანთი პატრიოტული პოლიტიკიდან გამოდიოდნენ» (ტ. 7, 1965 წ., გვ. 248).

ამ თვალსაზრისს კ. გამსახურდია 30-იან წლებში გამოთქვამდა, ხალხთა «ძმობისა და ინტერნაციონალიზმის» იდეოლოგიური პოლიტიკის აღზევების

პერიოდში და მსოფლიოს რუკიდან ცალკე სახელმწიფოებრივ ერთეულად გამქრალი საქართველოს აღდგენაზე მეოცნებე მწერალი იქვე, შეფარულად, იმ ეროვნულ პრობლემებზეც საუბრობდა, რომელნიც „უკუღმართი პოლიტიკის“ წყალობით ახალ დროშიც მწვავედ იღვა ქართველი ხალხის წინაშე (იგულისხმება ოსებთან, აფხაზებთან და სომხებთან ურთიერთობაში თავჩენილი ეროვნული წინააღმდეგობანი).

* * *

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ბევრი რამ ავტობიოგრაფიული თვითგანცდის ნაყოფია, თავად მწერლის პიროვნული ცხოვრების თავისებური მხატვრული ვარიაცია. ამ თვალსაზრისით მეტად საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ ზოგჯერ იგი პირადადაც გვევლინება თავისი ნაწარმოებების ეპიზოდურ პერსონაჟად („მთვარის მოტაცება“, „ვაზის ყვავილობა“, „დიდოსტატის მარჯვენა“), უფრო ხშირად კი მწერლის ინდივიდუალური სახე ტრანსფორმირებული ფორმით გარდაისახება ამა თუ იმ ცენტრალური გმირის პიროვნებაში. ასე იქცნენ კ. გამსახურდიას თავისებურ მხატვრულ ორეულებად მისი რომანების ცენტრალური პერსონაჟები და „კონსტანტინე სავარსამიძე, თარაშ ემხვარი, ვახტანგ კორინთელი თავად ავტორის ბიოგრაფიის სხვადასხვა პერიოდის სინთეზურ სახეებს“ წარმოადგენენ. (ს. სიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა, 1980 წ., გვ. 76).

თავისი ზოგიერთი პერსონაჟი კ. გამსახურდიამ ზედმეტი ადამიანის ტიპად მიიჩნია და ლიტერატურული წერილებითაც და კომენტარებითაც არაორაზროვნად აუწყა მკითხველს მათი სოციალური განწირულობა და უპერსპექტივობა. ზედმეტი ადამიანის ავტორისეული გაგება ამ შემთხვევაში არ ემთხვევა ამ ტერმინის ფართოდ დამკვიდრებულ შინაარსს და მასში კ. გამსახურდია, ფაქტობრივად, იმავე აზრს დებს, რასაც მ. ჯავახიშვილი და დ. შენგელაია ნაკაცარობის ცნებაში.

რაგინდ უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, კ. გამსახურდია „ქართული ისტორიული რომანის ეს ერთ-ერთი ყველაზე დიდი წარმომადგენელი“ მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე დაბეჯითებით ამტკიცებდა, პრედიკატი „ისტორიული“ სრულიად ზედმეტია, ვინაიდან „სიტყვიერების უდიდესი თეორეტიკოსებიც კი რომ შეჰყაროთ, ვერც ისინი დასდებენ ზღვარს ისტორიულსა და არაისტორიულ რომანებს შორის. ეტიმოლოგიის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ყოველი რომანი ბოლოს და ბოლოს ისტორიული გახდება ოდესმე“.

მიუხედავად იმისა, რომ, მწერლის აზრით, „ყოველ ნაციონალურ ისტორიაში ხდება შეკეთებისა და ფერუმარულის წამატების ამბავი და უკვე მომხდარის მათემატიკური სიზუსტით აღდგენა სავსებით შეუძლებელია“, კ. გამსახურდია არასოდეს ახდენს ისტორიული სინამდვილის გაყალბებას და საკუთარი ფანტაზიით პოეტიზებულ წარსულს მყარ, მეცნიერულ ფაქტორებზე აფუძნებს ხოლმე. ამ შემთხვევაში იგი თავადვე იძლეოდა მაგალითს იმისას, ისტორიული სინამდვილის ნამუსრველი როგორ უნდა გადამდნარიყო ერისა და პოეტის ფანტაზიაში" ისე, რომ წარსული არ გაყალბებულიყო. მისი თქმით, უკვე მომხდარ, აღსრულებულ ფაქტს მხოლოდ ბიძგი უნდა მიეცა მწერლის ფანტაზიისთვის საიმისოდ, რომ მას გარდასულ და რეალურად არსებულ „სინამდვილეზე უფრო დამაჯერებელი და მყარი სინამდვილე" შეექმნა.

უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ამ მსოფლმხედველობრივი პრინციპებისადმი უღალატო ერთგულებამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანები არა მარტო მხატვრული სიტყვის ბრწყინვალე ნიმუშებია, არამედ წარსულის მეცნიერული გააზრებისა და შეფასების დიდმნიშვნელოვანი დაკუმენტებიც. მათ მნიშვნელობასა და ემოციური ზემოქმედების ძალას არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოება, რომ მათში ფაქტებისა და მოვლენების აღწერის გარდა, ჰასიათების გალერეის აღმოცენებით" ეპოქის სულა გამოხატული.

ისტორიული წარსულით კ. გამსახურდიას ესოდენი დაინტერესება თვითმიზნური ხასიათისა არ ყოფილა და უპირველეს ყოვლისა თანამედროვეობის მისწრაფებათა მხატვრულ სახეებში გამოხატვის თავისებურ საშუალებად იყო ქცეული. ასე რომ, მწერლის ისტორიული რომანები არა მხოლოდ გარდასულ საუკუნეთა ყოფას აღადგენენ ჩვენს ცნობიერებაში, არამედ მწერლის დროინდელი სინამდვილისათვის დამახასიათებელ პრობლემათა ლიტერატურული განსჯა-გააზრების თვალსაზრისითაც უაღრესად საინტერესო ქმნილებებს წარმოადგენენ. ამ აზრს, როგორც თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ უმთავრეს პრინციპს, თავად მწერალიც არაერთგზის უსვამს ხაზს. „ისტორიის მასალის პოეტიზირებას, წერდა, მაგალითად, იგი ერთგან, მხოლოდ მაშინ აქვს თანადროულობისათვის რეზონი, როცა თვით აღებული ეპოქა, ან მისი გმირნი და მათი ხასიათი ეკორესპონდირება თანადროულობის იდეებს".

ისტორიული მასალის პოეტიზირებას კ. გამსახურდია, ფლობერის მსგავსად, ჭიანჭებით გრანიტის ფხოჭნას" უწოდებდა. უმთავრესი მსოფლმხედველობრივი პრინციპი, რომლის უღალატო დაცვას წარსულის

თემაზე წერის დროს მწერალი შემოქმედის უპირველეს მოვალეობად მიიჩნევდა, მოვლენათა ობიექტური მიუკერძოებლობით ასახვა იყო. ანუ "არც შელამაზება და არც გაუარესება" ისტორიისა - აი, უძირითადესი პრინციპი კ. გამსახურდიას ისტორიული რომანებისა.

მსგავსი ხასიათის მოსაზრებანი, ესოდენ ხშირად რომ გვხვდება კ. გამსახურდიას ესეისტიკაში, ნათლად და მკაფიოდ წარმოაჩენენ იმ მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს, რომლებიც მწერლის შემოქმედებას უდევს მკვიდრ საფუძვლად. ისეთი რთული ჟანრის მწერალს, როგორცაა რომანისტი, დიდი პოეტის ფანტაზიასთან ერთად უნდა მოეპოვებოდეს დიდი მეცნიერის გულდინჯი შრომისა და დაკვირვების უნარი", - წერს ერთგან კ. გამსახურდია. და მართლაც, მისი რომანისტიკა ამ ჭეშმარიტების ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს. გარდა უდიდესი ფიზიკური შრომისა, რაც მან ამ რომანების შექმნას მოახმარა, აქვე ის უდიდესი ინტელექტუალურ-მეცნიერული მოსამზადებელი სამუშაოც უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომლის შესრულებაც მათთვის საჭირო უმდიდრესი ისტორიულ-ფაქტოლოგიური მასალების მოსაპოვებლად მოუხდა მწერალს.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, კ. გამსახურდიას შემოქმედება არა მარტო ეპოქალური სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის დიდოსტატური ხელოვნებით იქცევეს ყურადღებას, არამედ ისტორიისა და თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა მეცნიერული განსჯის ობიექტურობითაც. როგორც მწერალი, ამ შემთხვევაში იგი წარმატებით უპასუხებს სამივე იმ უძირითადეს მოთხოვნას, რომლის წინაშეც დიდი რომანისტი დგება ხოლმე ეპოქალურ მოვლენათა მხატვრული წარმოსახვის დროს - მის რომანებში ბუნებრივი ძალდაუტანებლობით ერწყმის ერთმანეთს "დიდი ჯაფაც დიდი მეცნიერისა, მისივე დიდი უნარიც დაკვირვებისა და დიდი პოეტის ფანტაზიაც". ასე იქცევიან მისი რომანები მთელი ეპოქის პანორამად, სადაც განსახიერებულია არამც თუ ერთი ადამიანის, მთელი მოდგმათა ცხოვრების, მთელი ეპოქის სოციალურ, პოლიტიკურ, ესთეტიკურ, რელიგიურ ვითარებათა, ყოფისა და არსებობის სურათი, ერთი სიტყვით, ცხოვრება გლეხის ქოხიდან იმპერატორის სასახლეამდე".

მსგავსი მოსაზრებანი და განმარტებანი საკმაოდ მრავლად გვხვდება კ. გამსახურდიას წერილებში და მათ უპირველესი გზამკვლევის როლი ენიჭებათ მწერლის შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის სწორად გასაზრებლად. ლიტერატურული მუშაობის "მიმდინარე ანტრაქტებში" დაწერილი თავისი ამ განმმარტებელი წერილებით კ. გამსახურდია ცდილობდა კიდევ ერთხელ

გასაუბრებოდა მკითხველებსაც და კრიტიკოსებსაც და საკუთარ ლიტერატურულ პრინციპთა ამ კომენტარებით გარკვეული დახმარება გაეწია მათთვის თავისი მწერლური სამყაროს შეუმცდარად შეცნობის საქმეში. ასეთი სამუშაოს შესრულება კი რომ უსათუოდ იყო აუცილებელი, ეს იმიტაც დასტურდება, რომ, საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული კრიტიკა ხშირ შემთხვევაში დამახინჯებულად, იდეოლოგიური ცალმხრივობითა და ტენდენციურობით სჯიდა და ანალიზებდა კ. გამსახურდიას შემოქმედებას და ბევრ უსაფუძვლო ბრალდებას უყენებდა მწერალს.

საბჭოთა პერიოდის კრიტიკისა და ხელისუფლების შემოტევებისაგან თავდასნის მიზნით ოციან წლებში კ. გამსახურდიამ ე. წ. „დისტანციის თეორია“ წამოაყენა, რომლის არსი, მისივე განმარტებით, იმაში მდგომარეობდა, რომ მანამდის რევოლუციის ფონზე წარმოშვებული ტიპაჟი სინამდვილეში არ ჩამოყალიბდებოდა, სანამ ამ ტიპების კრისტალიზირება არ მოხდებოდა, რევოლუციის ეპოქა ვერ დაიწერებოდა. ამ მოსაზრების უსაფუძვლობასა და არარეალურობას, სხვებს რომ თავი დაეანებოთ, თავად მწერლის შემოქმედებითი მოღვაწეობაც ნათლად ადასტურებს. 20-30-იან წლებში, როცა კ. გამსახურდია ამ „თეორიას“ იცავდა, მისი შემოქმედების უმთავრესი მიზანსწრაფვა უწინარეს ყოვლისა სწორედ თანამედროვეობის მხატვრული წარმოსახვა იყო. ასე რომ, მწერლის შემოქმედებითი პრაქტიკა და თეორიულ-მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვა ამ შემთხვევაში პრინციპულად ემიჯნება ერთმანეთს.

მაგრამ ავტორის ამგვარ გაორებაში არამც და არამც არ უნდა დავინახოთ შინაგანი წინააღმდეგობა, ვინაიდან „დისტანციის თეორიის“ გამსახურდისეული ქადაგება ეს იყო თავისებური მცდელობა თანამედროვეობის იდეოლოგიზებული სახით ასახვისთვის თავის არიდებისა.

* * *

როგორც კ. გამსახურდიას მხატვრული შემოქმედებიდანაც და ესეისტიკიდანაც ნათლად ჩანს, იგი რთული სარწმუნოებრივი მრწამსის გამომხატველი მწერალია და მისი რელიგიური თვალთახედვა შინაგანად ზოგჯერ საკმაოდ წინააღმდეგობრივი ხასიათისაა. ზვიად გამსახურდიას შეფასებით, ამ შემთხვევაში გარკვეულწილად მასაც შეეხო ეპოქის სენი, ესთეტიზმის, ნიცეჟიანიზმის და დიონისიზმის სამსალა მასაც ჩაეწვეთა სულში. ამ ეპოქიდან იწყება მასში გაორება, რაც აირეკლა მის პირველ რომანში „დიონისოს ღიმილი“, როგორც გაორება ქრისტე-დიონისოს შორის“- ამ გაორების ტრაგედიაა აგრეთვე მოცემული ამთვარის მოტაცებაში“ (ზ.

გამსახურდია, წერილები, ესკეები, 1991 წ., გვ. 378).

სარწმუნოებისადმი ამგვარ გაორებულ და შინაგანად წინააღმდეგობრივ დამოკიდებულებას, რითაც კ. გამსახურდიას შემოქმედება ხასიათდება, თავად მწერალი ისტორიული ფაქტებით ხსნის. ის გარემოება, რომ ქართველი ხალხი, მიუსხედავად მის ისტორიაში ქრისტიანული სარწმუნოების უგანსაკუთრებულესი როლისა, ორთოდოქსული რელიგიური ფანატიზმით შებოჭილი არასოდეს ყოფილა, კ. გამსახურდიას აზრით, მსოფლიოში ჩვენმა ისტორიულმა როლმა" განაპირობა - მცირეაზიურ და ელინურ-ბიზანტიურ კულტურათა დამაკავშირებელ გზაჯვარედინზე ჩვენმა ყოფნამ. მწერლის შეფასებით, სწორედ «ქართველი ერის შემოქმედებითი ძალის თავისებურებამ და სიძლიერემ» შთაბერა ჩვენთვის სრულიად არა ნათესავ უცხო რასის შექმნილ ქრისტიანულ რელიგიას" ეროვნული სული და «ცხუნვარე აზიის უდაბნოდან წამოქროლილი და არსებითად კოსმოპოლიტურ პრინციპზე დაფუძნებული ეს სარწმუნოება, «კუკურშივე რომ აჭკნობდა ყოველი ჭეშმარიტი ნაციონალური კულტურის ყლორტებს», ჩვენი ეროვნული ბუნების გამომვლენ მძლავრ სულიერ ძალად აქცია.

ამ თვალსაზრისით, კ. გამსახურდიას აზრით, ქრისტიანული რელიგიის ქართველური გაგება ყველა ერისგან განსხვავებულია. «ჩვენთვის ქრისტიანიზმი პოეზია იყო» და ქართველი ხალხისათვის არასოდეს ყოფილა დამახასიათებელი არც ეპანური ფანატიზმი და არც რომაულ-კათოლიკური ასკეტიზმი და დოგმატიზმი... ჩვენი ბერები - მონასტრის კედლებშიც ერის კაცებად რჩებოდნენ, «სოფლისათვის" ზრუნავდნენ" (ტ. 8, 1983 წ., გვ. 295).

ერის ისტორიულ თვითარსებობასთან სარწმუნოებრივი ფაქტორის ასეთმა სისხლხორცეულმა დაკავშირებამ არსებითად განსაზღვრა ის გარემოება, რომ კ. გამსახურდია ქრისტიანული რელიგიის გარდა თავის შემოქმედებაში წარმართობისადმიც იჩენს განსაკუთრებულ ინტერესს, ვინაიდან თვლის, რომ ქართველი კაცის ცნობიერებას გარკვეულწილად დღემდეც შემორჩა ამ სარწმუნოებისთვის ნიშანდობლივი ზოგიერთი ელემენტი.

კ. გამსახურდიამ კიდევ უფრო განავრცო ქართული მწერლობის თვალსაწიერი, ახალი სასიცოცხლო სივრცე და მასშტაბები შესძინა მას. კლასიკური და თავისი დროის ლიტერატურულ მოვლენათა ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა მწერალს შესაძლებლობას აძლევდა სხვა განზომილებითა და თვალთახედვით გაეაზრებინა სათქმელი. წლობით

ევროპის დიდ ქალაქებში ცხოვრებამ იგი სულ სხვა ყოფით, სოციალურ და ზნეობრივ სინამდვილეს აზიარა. პიროვნულად განცდილი და შესისხლხორცებული ეს სინამდვილე ქართულ მწერლობაში მისებრი ძალითა და მასშტაბურობით არაეის აუსახავს. კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ფართოდ და მრავალმხრივად ირეკლება მეოცე საუკუნის პირველი მესამედის ევროპული ყოფა და სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენები, დასაბამს იღებს არაერთი ახალი ლიტერატურული ტენდენცია და მსოფლმხედველობივი მიმართულება.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესწავლის დროს სამეცნიერო ლიტერატურაში მრავალგზის გაუმახვილებიათ ყურადღება იმ პარალელებზე, მწერლის ბელეტრისტიკასა და ცალკეულ ავტორთა შემოქმედებას შორის რომ ვლინდება ხოლმე მეტ-ნაკლები მასშტაბებით. მაგრამ ამგვარი მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი კავშირებისა და შეხების წერტილების არსებობისათვის ხაზგასმა ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს კ. გამსახურდიას მზამზარეულად გადმოჰქონდეს სხვათა შემოქმედებიდან ლიტერატურული სახეები, პრობლემები თუ სიუჟეტური დეტალები.

ყოველივე ამის ასეთი საგანგებო აღნიშვნა აქ თუნდაც იმიტომაცაა აუცილებელი, რომ წინამორბედ თუ თანამედროვე მწერალთა შემოქმედებაში ლიტერატურული პარალელების ასეთი ძიება არც თუ იშვიათად მეტად თვითმიზნურ სახესაც კი იღებს. ეს გარემოება თავად კ. გამსახურდიასაც ხაზგასმით აქვს არაერთგზის მითითებული თავის წერილებში. «ქართული კლასიკური მემკვიდრეობის შეფასებაში, - წერდა, მაგალითად, იგი ერთგან, - ერთი უცნაური სენი დასჩემდა ჩვენს ლიტერატორებსა და მეცნიერებს.

ასეთი მასალის კვლევისა და შეფასების პროცესში იწყებენ ჩხრეკას, ჩვეულებრივ ლიტერატურულ პარალელებსა და ანალოგიებს როდი სჯერდებიან, უთუოდ მიმბაძველად, გადმომღებად უნდა გამოაცხადონ ესა თუ ის მწერალი. ამგვარი საქმიანობისათვის უამრავი მელანი დახარჯულა ჯერ კიდევ ჩვენი თაობების თვალწინ» (ტ. 6, 1963 წ., გვ. 147).

კ. გამსახურდიასავე აზრით, ლიტერატურული პარალელების ასეთი ძიებით ყოველივე უცხოურის წინაშე ქედმოდრეკილი და ყალბი ანალოგიების მჩხრეკელი ზოგიერთი ავტორი თავისი განსწავლულობის წარმოჩენას უფრო ცდილობს და რეალურ ვითარებას ნაკლებად ითვალისწინებს. «მკვლევარისა და კრიტიკოსის მიერ - ამგვარი დიდი ერუდიციის გამოჩენა» კი «მხოლოდ მაშინაა ნაყოფიერი», როცა იგი ჩრდილს არ აყენებს» მწერალს,

გარკვეული სამანი გააჩნია", თვითმიზნური არაა და სათანადოდ არის არგუმენტირებული (იქვე, გვ. 152).

კ. გამსახურდიას ლიტერატურული წერილების კითხვის დროს ამჟამად ვგრძნობთ, რომ იგი, როგორც თავადვე ამბობს, «ევროპული კულტურის აპოლოგეტია». ევროპულ კულტურაზე ორიენტაციის აღებისკენ მოწოდება და ჩვენი მწერლობის განვითარების სამომავლო გზათა სისხლხორცეული დაკავშირება იმ პროცესებთან, რომლებიც ევროპული ხელოვნებისა და ცხოვრების წესისათვის იყო დამახასიათებელი, იმის ღრმა და შეუვალი თვითრწმენით კეთდებოდა, რომ უერთადერთი სწორი გეზი იმ პერიოდისათვის მხოლოდ ევროპის კულტურას ჰქონდა. ამის გარეშე, - წერდა მწერალი 1922 წელს, - ყველაფერი წარსულს, ეთნოგრაფიას და მსოფლიო პროვინციას ეკუთვნის" (ტ. 7, 1983 წ., გვ. 438). თუმცა ევროპული კულტურის ამგვარი აპოლოგია სულაც არ ნიშნავდა ეროვნული ტრადიციებისადმი უპატივცემულობასა და მათზე უარის თქმას. პირიქით, კ. გამსახურდიას წერილების კითხვისას მკითხველი ყოველთვის ამჟამად გრძნობს ეროვნული ფესვებისადმი უდიდეს პატივისცემასა და მოწიწებას. ჩვენს მწერლობაში დასამკვიდრებელი ყველა ფასეული ლიტერატურული სიახლე, მწერლის რწმენით, უწინარესად სწორედ ამ ტრადიციებს უნდა დაფუძნებოდა და ჩვენი ეროვნული წიაღიდან ყოფილიყო აღმოცენებული.

ბევრი რამ გააკეთა კ. გამსახურდიამ კრიტიკის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, განსავითარებლადაც. ამ თვალსაზრისით მისი წერილები, როგორც ქართველ, ისე უცხოელ მწერალთა შემოქმედებაზე, გადაუჭარბებლად უნდა ჩაითვალოს ქართული კრიტიკის კლასიკურ ნიმუშებად. ფართო განსწავლულობა და ლიტერატურული განსჯა-განალიზების უიშვიათესი უნარი კ. გამსახურდიას შესაძლებლობას აძლევდა უმაღლესი პროფესიონალიზმითა და ორიგინალობით გაეანალიზებინა როგორც ცალკეულ მწერალთა შემოქმედება, ისე სულიერი კულტურის განვითარების უმთავრესი ტენდენციები და უძირითადესი ეტაპები.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ კ. გამსახურდიამ ქართველი მკითხველის ყურადღება ბირველმა მიაპყრო ევროპული მწერლობის არაერთი წარმომადგენლის შემოქმედებას, რითაც კიდევ უფრო გაფართოვდა ჩვენი სულიერი კულტურის თვალსაწიერი.

აქვე საგანგებოდ ისიც უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ კ. გამსახურდია ჩვენში ბიოგრაფიული რომანის ფუძემდებელიცაა. მისი «გოეტეს ცხოვრების რომანი» ამ ჟანრის ბირველი კლასიკური ნიმუშია ქართულ ლიტერატურაში.

კ. გამსახურდიას ესეისტური მემკვიდრეობის გაცნობის დროს მკითხველი

იმთავითვე შეამჩნევს მწერლის გამორჩეულ სიყვარულსა და პატივისცემას ი. ჭავჭავაძისადმი. ილია კ. გამსახურდიასათვის ბავშვობიდანვე იქცა მწერლისა და მამულიშვილის იდეალიზებულ ხატად. ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ წერილებში განსაკუთრებული სიმწვავეთ აქცენტირდება ხოლმე წიწამურის ტრაგედია და მისი სიმბოლურ-საბედისწერო როლი ჩვენი ერის ისტორიაში.

ილიას, როგორც „ერის ბელადის“, მამულიშვილური ღვაწლის დამცველად და განმადიდებლად კ. გამსახურდია მაშინ გამოვიდა, როცა მისი სახელის ლაფში მოსათხვერელად მთელ საქართველოში სასტიკი ბრძოლა იყო გაჩაღებული. ამ საქმეში განსაკუთრებით აქტიურობდნენ სოციალისტური იდეებით გონებაარეული რევოლუციონერები და კლასობრივ-იდეოლოგიური პრინციპებით აზროვნებაშეზოგადილი საბჭოთა პერიოდის კრიტიკოსები, რომლებიც ყველაფერს აკეთებდნენ დიდი მამულიშვილის ეროვნულ-სოციალური მრწამსის გასაყალბებლად.

კ. გამსახურდია იმთავითვე რადიკალურად დაუპირისპირდა 20-30-იანი წლების საქართველოში სამარცხვინოდ აღზევებულ ამ იდეოლოგიურ ისტერიას და თავისი წერილებით კიდევ ერთხელ დაანახა მკითხველს ი. ჭავჭავაძის გრანდიოზული ეროვნულ-მამულიშვილური ღვაწლი.

ილიასადმი კ. გამსახურდიას ამ თავანისმცემლურ დამოკიდებულებას გიზნაზიაში სწავლის პერიოდში ჩაეყარა საფუძველი და დიდი წინაპრის უწმინდესი ხატება მას მთელი სიცოცხლის მანძილზე უნათებდა გზას. მისთვის უდიდესი ტკივილის მომგვრელი იყო გაცნობიერება იმისა, რომ ი. ჭავჭავაძის წინააღმდეგ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნეში დაწყებულმა ლაშქრობამ საბჭოთა პერიოდში ახალი მასშტაბები შეიძინა და გლეხობის სისხლისმსმელ ფეოდალად და რეტროგრადად აღიარებული მწერლის შემოქმედებას საბჭოთა იდეოლოგიები კუროსულ შეფასებებს აძლევდნენ. „ზოგ-ზოგი ვინმე იქამდეც მივიდა, რომ ერთადერთი მოთხრობის ასურამის ციხის“ ავტორი თავზე დაასვა არა მარტო ილიას, თვით რუსთველსაც, ხოლო ილიას უდიდესი ღვაწლი ბატონყმური ფსიქოლოგიისა და თავდაზნურობის წინააღმდეგ ბრძოლაში საესებით გააბიაბრუა“.

მსოფლიო, უპირველეს ყოვლისა კი ევროპული კულტურის ისტორიულ და თანადროულ მიღწევათა ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა და ენციკლოპედიური განსწავლულობა არსებითად ზრდიდა კ. გამსახურდიას შემოქმედებით თვალთახედვას. უწინარესად სწორედ ამ ფაქტორითაა

განპირობებული ის გარემოება, რომ იგი არასოდეს ყოფილა მხოლოდლა ერთი რომელიმე ლიტერატურული მიმართულებით შებოჭილი მწერალი. მიუხედავად იმისა, რომ შემოქმედებითი მოღვაწეობის გარკვეულ ეტაპზე - ათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ოციანი წლებში მის პროზაში აშკარად საცნაურია ექსპრესიონისტული პრინციპებისა და ტენდენციების მომძლავრება, კ. გამსახურდიას ამდროინდელი ლიტერატურული მიზანსწრაფვა მანც გაცილებით უფრო ფართო მასშტაბებს მოიცავს და საკუთარი მწერლური ინდივიდუალობის აქტიურად მაძიებელი ახალგაზრდა ავტორი სხვათა მიერ გაკვალული გზით არ მიდის.

ასე რომ, კ. გამსახურდიას შემოქმედების მიკუთვნება ამა თუ იმ ლიტერატურული მიმდინარეობისათვის გარკვეულწილად პირობითობის ფარგლებში რჩება და ამ საკითხის მათემატიკური სიზუსტით განსაზღვრა-გადაწყვეტა, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას ისიც ნათლად ადასტურებს, რომ კ. გამსახურდიას ერთსა და იმავე ნაწარმოებებს სპეციალისტები, არც თუ იშვიათად, სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებს მიაკუთვნებენ ხოლმე (ექსპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი). ეს გარემოება კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ შემოქმედებით მიმდინარეობათა კლასიფიკაცია მეტწილად სუბიექტურიცაა და პირობითიც და დიდი მწერლის შემოქმედება არასოდეს იკეტება რომელიმე ერთი ლიტერატურული მიმართულების მკაცრად პირობადირებულ ჩარჩოებში.

როგორც კ. გამსახურდიას ესეისტიკის გაცნობით ნათლად ვრწმუნდებით, ევროპულ მწერლობაში დამკვიდრებული მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ლიტერატურული მიმდინარეობებისადმი იგი ყოველთვის დიდ დაინტერესებას იჩენდა ხოლმე. 20-იანი წლების დასასრულიდან ეს დამოკიდებულება უფრო და უფრო კრიტიკული ხდება. გარდა საკუთარი შემოქმედებითი თავალთახედვისა, ეს გარემოება რამდენადმე საბჭოური იდეოლოგიური პოლიტიკითაც იყო განპირობებული.

ყოველივე ზემოთქმულის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ მწერლის ესეისტიკის რამდენიმე ნიმუში, რომლებშიც ათიანი და ოციანი წლების ევროპულ ლიტერატურაში ფართოდ დამკვიდრებული მოდერნისტულ-ავანგარდისტული მიმდინარეობანია შეფასებული.

1937 წელს დაწერილ სტატიაში „აპოლოგია რუსთაველისა“ კ. გამსახურდია გარკვევით წერდა, რომ თანამედროვე მწერლობას უდიდესი ზიანი მიაყენა უკანასკნელ საუკუნეებში ევროპელი ფორმალისტების მიერ გავრცელებულმა თეორიებმა“. ამ ფორმალისტებში კ. გამსახურდია პირველ

რიგში სიმბოლიზმის, ფუტურიზმისა და ექსპრესიონიზმის ქურუმებს გულისხმობს და გარკვევით მიუთითებს მათ მიერ „გავრცელებულ იმ თეორიებზე“, რომელთაც დიდი ენება მოუტანეს ლიტერატურას. მწერლის სიტყვებით, „ეს იყო გადაჭარბებული მინიატურიზმი“ და „ეპიური იმპოტენტობა“, აგრეთვე რეალური საფრთხე იმისა, არ ქცეულიყო პოეზია მხოლოდღა „გუდაფშუტა რითმების ოინბაზობად“ (ტ. 6, 1963 წ., გვ. 47-48).

მეორეჯან კი წერდა, რომ ახალგაზრდობაში მასაც და მისი თაობის არაერთ ნიჭიერ ახალგაზრდა მწერალსაც „შეყრია ექსპრესიონიზმის, დადაიზმის, თუ ფუტურიზმის სენი, მაგრამ ტალანტები ყოველთვის ბედნიერად იხდიდნენ ამ სენს, ხოლო უნიჭოები იხრჩობოდნენ მასში“ (ტ. 7, 1965 წ., გვ. 567).

როგორც ამ შეფასებითაც ადვილად დაინახავს მკითხველი, კ. გამსახურდია საკმაოდ კრიტიკულად სჯის როგორც წინამორბედ, ისე თავისი დროის მწერალთა შემოქმედებას და მკვეთრად გამოვლენილი პირდაპირობით გამოთქვამს თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას მეოცე საუკუნის ევროპულ მწერლობაში დამკვიდრებული ლიტერატურული მიმდინარეობებისადმი, მათ შორის ექსპრესიონიზმისადმიც. მიუხედავად იმისა, რომ მის შემოქმედებაზე ამ ლიტერატურულმა მიმდინარეობებმა, რომელთაგანაც, უპირველეს ყოვლისა, მაინც ექსპრესიონიზმი უნდა გამოიყოს, მწერლური მოღვაწეობის გარკვეულ პერიოდში უსათუოდ მართლაც მოახდინიკა ერთგვარი ზეგავლენა, კ. გამსახურდიას მწერლური თვალთახედვა არამც და არამც არ იბოჭება რომელიმე ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობის (თუნდაც ექსპრესიონიზმის) არტახებით. ეს რომ მართლაც ასეა, 20-30-იან წლებში დაწერილი მისი იმ წერილებითაც ნათლად დასტურდება, რომლებშიც ექსპრესიონიზმისა და ექსპრესიონისტ მწერალთა შემოქმედების ცალკეული ასპექტებიცაა ქცეული კრიტიკული განსჯის ობიექტად.

მაგალითად, 1930 წელს დაწერილ თავის ერთ-ერთ წერილში კ. გამსახურდიამ ექსპრესიონიზმი თანამედროვეობის ისტერიულ ყიფილად მიიჩნია (ტ. 6, 1963 წ., გვ. 455).

უფრო გვიან კი, 1956 წელს, „ხელოვნების ახალ ფორმათა“ ძიებაში ენერჯის უსაზმნო ხარჯვას“ მწერალი ახალგაზრდული გატაცებებისადმი მიძღვნილ ხარკად მიიჩნევს და ერთგვარი შინაგანი დანანებით იქვე იმასაც ამბობს, რომ ერთ დროს მასაც „ჩაუდგამს ამგვარ ცოდვაში ფეხი“, ვიდრე ჭეშმარიტებისაკენ გეზს აიღებდა“. თუმცა, კ. გამსახურდიას აზრით, ეს არ ყოფილა უქმად დახარჯული ენერჯია და ამ ძიებათაც გამოუღიათ

ნაყოფი თავის დროზე". ასეთი მორღური მიმართულებანი, მწერლის თქმით, მისი დროის ყოველ ოსტატს აწვალებდა, მაგრამ ეს ის ფონია, რომელიც მხოლოდ ფეხისხმას აყოლილ უნიჭოებს ახრჩობს, ხოლო ოსტატი თავის ნამდვილ მისსიას ამქვეყნიურს, საბოლოოდ მაინც მიაკვლევს.

ეს კუბისტური, დადაისტური, ექსპრესიონისტული გატაცებანი სიყმაწვილის მემარცხენური სენი იყო ჩვენი ეპოქის არა ერთ შემოქმედთათვისო", - დაასკვნის კ. გამსახურდია (ტ. 6, 1963 წ., გვ. 482). მეოცე საუკუნის პირველი მესამედის ჩვენს მწერლობაში ფართოდ დამკვიდრებულ მოდერნისტულ-ავანგარდისტულ შემოქმედებით დაჯგუფებათა ამგვარ შეფასებაში დაკვირვებული მკითხველი, ფვიქრობ, საბჭოთა პერიოდის ჩვენი იდეოლოგიზებული აზროვნების მსუბუქ ანარეკლსაც აშკარად დაინახავს.

მაგრამ ვინ ვინ და კ. გამსახურდიამ ხომ სხვაზე უკეთესად იცოდა, რომ ეროვნული პროვინციული კარჩაკეტილობიდან თავის დასაღწევად და უნივერსალობის რანგამდის" ჩვენი მწერლობის ასაყვანად სასიცოცხლოდ აუცილებელი იყო იმ უთნოგრაფიული იერისთვის" თავის დაღწევა, რომელიც მე-19 საუკუნის ქართულ ლიტერატურასა და მხატვრობას გადაჰკრავდა (ტ. 6, 1963 წ., გვ. 502). ამის მიღწევა მე-20 საუკუნის ჩვენმა მწერლობამ კი მნიშვნელოვანწილად იმითაც შეძლო, რომ იმჟამინდელ ევროპულ ლიტერატურაში აღზევებულ მოდერნისტულ-ავანგარდისტულ მიმდინარეობებსაც ფართოდ გაუღო კარი. როგორც ცნობილია, კ. გამსახურდია ამ სიახლეთა ერთ-ერთი პირველ შემომტანი და დამამკვიდრებელია ჩვენში.

ექსპრესიონიზმისადმი, საერთოდ, მეოცე საუკუნის პირველ ოცწლეულში ფართოდ დამკვიდრებული მოდერნისტულ-ავანგარდისტული მიმდინარეობებისადმი კ. გამსახურდიას კრიტიკული დამოკიდებულების ხარისხი განსაკუთრებით ორმოციანი წლებიდან ძლიერდება. მწერლის კრიტიკულ განწყობას არსებითად განაპირობებდა ის გარემოება, რომ ამ ლიტერატურული მიმდინარეობების წარმომადგენლებმა, მისი აზრით, „მასობრივი" ხასიათი მისცეს „ხელოვნებაში საუკუნეთა მანძილზე დამკვიდრებული ფორმებისა და ჟანრების რღვევისა და დაშლის პროცესს". კ. გამსახურდიას შეფასებით, „ექსპრესიონისტებმა, ფუტურისტებმა, დადაისტებმა და იმჟამინდელი სიმბოლისტებმა დიდი ანარქია შეიტანეს მწერლობაშიაც. ყველაზე მეტი ზიანი მიაყენეს მათ ეპიურ ხელოვნებას. ამ ანარქიის შექმნაში ლომის კერძი დაიდო ე. წ. რაპპმაც" (ტ. 6, 1963 წ., გვ. 527).

ექსპრესიონისტებისადმი ავტორის კრიტიკულ დამოკიდებულებას ისიც აძლიერებს, რომ მათ ფარზე აიყვანეს მოკლე, სულმოუთქმელად საკითხავი, დეპეშური სტილით დაწერილი ნოველა. ამ ლიტერატურულ ფილოქსერას, კ. გამსახურდიას თქმით, ზოგზოვი ჭკუნალრძობი ჟურნალისტის მიერ მოწმასული თეორიებიც მიემატა ე. წ. «ფაქტოლოგიურ პროზის» გამო» (იქვე).

როგორც ციტირებული მასალებიდანაც ნათლად დაინახავს მკითხველი, კ. გამსახურდიას მხატვრულ შემოქმედებაშიც და ესთეტიკურ თვალთახედვაშიც ოციანი წლების დასასრულიდან ამკარა გარდატეხა ხდება, თანდათანობით ცხრებიან და უკანა პლანზე ინაცვლებენ მოდერნისტული ლიტერატურული ტენდენციები და მწერლის ბელეტრისტიკის მაგისტრალურ მიმართულებად მოვლენათა კლასიკურ-რეალისტური ფორმით წარმოსახვა მკვიდრდება.

მე-20 საუკუნის ქართველ მწერალთაგან სალიტერატურო ენის განსაზღვრებლად ცოტას თუ გაუკეთებია იმდენი, რამდენიც კ. კამსახურდიას. ქართულ ენას მან ახალი ფერი და სხივი შესძინა, კრდევე უფრო გაამდიდრა მისი ლექსიკური საგანძური, გააღრმავა გენეტიკურ-მემკვიდრეობითი კავშირი ძველქართულ ენობრივ სამყაროსთან. კ. გამსახურდიას ენობრივი პოზიციის გასააზრებლად მხატვრულ შემოქმედებასთან ერთად უაღრესად მნიშვნელოვანია მწერლის ლიტერატურული წერილებიც. მათში მალალი პროფესიონალიზმითაა გაანალიზებული სალიტერატურო ქართულის სრულყოფასთან დაკავშირებული არაერთი საკითხი. ავტორი მისთვის დამახასიათებელი პოლემიკურობით იაზრებს ქართული ენის მართლწერის, ლექსიკისა თუ გრამატიკული წყობის მრავალ საჭირობოროტო პრობლემას, ჩვეული უკომპრომისობით ეპაექრება არა მარტო თავისი დროის მწერლებსა და ენათმეცნიერებს, არამედ მე-19 საუკუნის მოღვაწეთაც.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც ჩვეული რადიკალიზმით გამოთქმული ის შეფასება გაეიხსენოთ, რომელსაც კ. გამსახურდია მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის ენასთან დაკავშირებით აკეთებს. «მეცხრამეტე საუკუნეში ქართული ენა დაკნინდა, დაიშრიტა ქართული ლექსიკონი, სოფლად გლენობა თუ ლაპარაკობდა კიდევ ქართულად, ქალაქში კი მუშა ხალხი თუ მეტყველებდა ამ ენაზე. გადაგვარდა ქართულის სინტაქსი. მწერლობის დიდი ნაწილი მიჰყვება იმ ენაღრეულ მეტყველებას, რომელიც

უკვე ღიმილობდა გადაგვარებული ქალაქელი წერილი ჩინოვნიკების" პირში. ეს აღრეული ბაზრული ქართული გაისმოდა სცენაზე, ნაწილობრივ პრესასა და ლიტერატურაში" (ტ. 6, 1963 წ. გვ. 319).

მეორეგან კი იგივე მოსაზრება ასეა გამოთქმული: ამცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის მეტყველება ეთნოგრაფიულ-დიალექტურ ნირს არ იყო მოკლებული. ეს ტენდენცია მხარს უქცევდა იმ ძველქართულ ინტონაციას მეტყველებისას, რომელიც ახასიათებდა გენერალურ ხაზს ქართული ენისას. ამ გეზის პირდაპირი გამგრძელებელი იყვნენ ნ. ბარათაშვილი, გრ. ორბელიანი და ი. ჭავჭავაძე.

გრიგოლ ორბელიანმა, როგორც ამ გენერალური ხაზის ორტოდოქსულმა წარმომადგენელმა, შენიშნა, რომ ეს ჩიონელები, გოგიტელები, მესხი, ბეველე, მელიქ-აღები" კლასიკურ, დარბაისლურ ქართულ ენას მიაქანებდნენ პროვინციული ჟარგონებისაკენ" (იქვე, გვ. 441).

როგორც ენის საკითხებისადმი მიძღვნილი მწერლის მრავალრიცხოვანი წერილებით ირკვევა, კ. გამსახურდიას შემოქმედების ენობრივი სიახლენი და თავისებურებანი ღრმად გააზრებული ძიებისა და მიზანსწრაფვის შედეგი იყო. მისი აზრით, ქართული სალიტერატურო ენის სამომავლო განვითარების უცილობელ ბაზისად, უპირველეს ყოვლისა, ძველი ქართული მწერლობის ისეთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლების ენა უნდა ქცეულიყო, როგორებიცაა: სასულიერო მწერლობის ცნობილი შედევრები, ბიბლიის ქართული თარგმანები, "ფეფხისტყაოსანი", "ვისრამიანის" თარგმანი, აგრეთვე "ქართლის ცხოვრების" ისტორიული ქრონიკები. კ. გამსახურდიას შეფასებით, ეს იყო უმდიდრესი და უმნიშვნელოვანესი ეტაპი ქართული ენის განვითარებისა, რომელსაც ჩვენი ქვეყნის ისტორიის "ბედ შავი" ხანა მოსდევს, ძაბარსეთისა და ოსმალეთის ვასალობის" პერიოდი, როცა ქართული ენა იმდენად "გალატაკა", რომ დაკარგა ადრინდელი "ფოლადისებური სიბასრე".

XVII-XVIII საუკუნეების საქართველოში, კ. გამსახურდიას აზრით, მხოლოდ საბა ორბელიანმა შეძლო "კვლავ გაეხსნა დაშრუტამდე მიმდგარი წყაროს თვალი ქართული სიტყვისა". XVIII-XIX საუკუნეებში ქართული ენის განვითარების საქმეში კ. გამსახურდია ასევე საგანგებოდ აღნიშნავს დ. გურამიშვილის, ნ. ბარათაშვილის, გრ. ორბელიანის, ილიას, აკაკისა და ვაჟას დიდ დამსახურებას. მაგრამ, იმავდროულად, იქვე იმ წინააღმდეგობებზეც და განვითარების არასწორ მიმართულებებზეც ბევრს საუბრობს, რომელთაც ჩვენი ენის წიაღში სწორედ ამ პერიოდში იჩინეს თავი. მათგან კ. გამსახურდია უწინარესად ქართული ენის

გასოფლურების საფრთხეს გამოჰყოფს, რამაც რუსთველისა და მერჩულეს ენა ზორობის ენად გადაქცევის" რეალური საშიშროების წინაშე დააყენა.

კ. გამსახურდია თავის მამულიშვილურ მოვალეობად თვლიდა აქტიურად ებრძოლა ჩვენი ენის ამ საფრთხის წინააღმდეგ და ბევრი რამ გააკეთა ძველქართულ ენობრივ სამყაროსთან გაწყვეტილი გენეტიკურ-მემკვიდრეობითი კავშირების აღსადგენად. მის ამ დიდ ძალისხმევას საფუძვლად ედო რწმენა იმისა, რომ მსაკუთარი ენის გაღრმავება და გააღმამება ისეთივე დიდი საქმეა, როგორც ხმალშემართულად დაცვა მამულისა". ძველქართულ ენობრივ სამყაროსთან ამდაგვარი სიახლოვე, რაც კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში მრავალმხრივ გამოვლინებას პოულობს (ძველი სინტაქსური ფორმების მიზანმიმართული გაცოცხლება, ძველქართული ლექსიკური ერთეულების გამოყენება), საბჭოთა პერიოდის არაერთმა კრიტიკოსმა მკაცრი კრიტიკული განქიქების საგნად აქცია. ზოგიერთი მათგანი მწერალს მწვავედ აკრიტიკებდა იმის გამო, თითქოს მას ზ. მერჩულეს ენის აღდგენა ჰქონდა მიზნად დასახული".

კ. გამსახურდიას შემოქმედების ლექსიკური მარაგის გამამდიდრებელ დაუშრეტელ რეზერვუარს" ოთხი მკვებავი წყარო მოუპოვება: პირველი, - უმთავრესი და უძირითადესი, - ძველქართული ენობრივი საგანძურია, მეორე, - ასევე მთავარი და არსებითი, - ჩვენი ტომების მრავალკილოვანი დიალექტები, მესამე - თავად ავტორის მიერ შექმნილ-დამკვიდრებული ახალი ლექსიკური ერთეულები და მეოთხე - სხვა ენებიდან მიზანმიმართულად ნასესხები ე. წ. ინტერნაციონალური სიტყვები. კ. გამსახურდიამ თავისი შემოქმედებით მრავალ მივიწყებულ სიტყვას შესძინა ახალი სიცოცხლე და ისინი ჩვენი ენობრივი სინამდვილის სისხლხორცეულ ნაწილად აქცია.

ასევე განუზომლად დიდია მისი დამსახურება ქართული ენის დიალექტებიდან და მეგრულ-სვანური ენებიდან ახალ-ახალი სიტყვების შემოტანისა და დამკვიდრების თვალსაზრისითაც. მწერალს ფეხდაფეხ ჰქონდა შემოვლილი მთელი საქართველო და ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში მიკვლეული არაერთი სიტყვა მან პირველმა იხმარა სალიტერატურო ქართულში. ძველქართული ენობრივი საგანძურიდან და ჩვენი ტომების მრავალკილოვანი დიალექტების დაუშრეტელი რეზერვუარიდან" სალიტერატურო ქართულში უხმარი ასიტყვიერი დოვლათის" ამგვარი შემოტანა და დამკვიდრება უდიდესი სიფრხილით ხდებოდა. ამ შემთხვევაში კ. გამსახურდიასათვის არასოდეს უღალატია "ზომიერებისა და გამოვნების გრძნობას".

რაც შეეხება საკუთარი კომპოზიტების შექმნას, რასაც კ. გამსახურდია ასიტყვის ოქრომჭედლობას" უწოდებს, აქ, მისივე თქმით, კაცს "ვერც მარტოოდენ ცოდნა უშველის, ვერც თეორიული მეთოდები. ამ შემთხვევაში, მისი აზრით, უპირატესია პოეტური ალლო და ის შეუცნობი გრძნობა, რომელსაც რომაელები "გუსტუს" - გემოვნებას უწოდებდნენ. სწორედ აქ იწყება საკმაოდ ირაციონალური სიტყვაქმედობის პროცესი, რომელთა გამო ვერც ლინგვისტები, ვერც პოეტიკაში განსწავლული მეცნიერები, ვერც ფსიქოლოგები გვეტყვიან ახალ რამეს".

საბედნიეროდ, კ. გამსახურდიას საკმაოდ მძლავრად აღმოაჩნდა მიმადლებული ასიტყვის ოქრომჭედლის" ეს პოეტური ალლო და იდუმალი ნიჭი, რის შედეგადაც მან მრავალი ნეოლოგიზმით გაამდიდრა ჩვენი ენა.

თავისი შემოქმედების ლექსიკური მარაგის გაამდიდრებისათვის კ. გამსახურდიას ასეთი განსაკუთრებული ზრუნვა იმითაც იყო განპირობებული, რომ განსხვავებით წინა საუკუნის მწერალთაგან, რომელთა მზატერული წარმოსახვის უმთავრეს საგნად "თავიათი კუთხიდან გამოსული გმირების" ცხოვრების აღწერა იყო ქცეული, მეოცე საუკუნის "ცხოვრების გართულებამ და თავათ ქართველი კაცის მოქმედების ასპარეზის გაფართოებამ" ბელეტრისტი იძულებული გახდა არსებითად განევერცო თავისი შემოქმედებითი წარმოსახვის თვალსაწიერი. კ. გამსახურდიას პროზის გმირები უკვე "არა მარტო ლიხს გაღმა და გამოღმა" მოქმედებენ, არამედ "მსოფლიო ცენტრებშიც".

თუ ქართული ენის ლექსიკურ ფარგალს არ გავაფართოვებდი, როგორ შემიძლო მე ეს ყოველივე? - კითხულობს კ. გამსახურდია და თავადვე მიგვანიშნებს იმ დიდ მასშტაბებზე, რომლებიც მის შემოქმედებას აქვს ამ თვალსაზრისით შეძენილი: "ნურავის ჰგონია თითქოს მხოლოდ პრეისტორიული და ფეოდალური ეპოქებიდან აღებული ინვენტარისა და ყოფა-ცხოვრების აღწერით ვყოფილიყავი გართული. გარდა ჯირითისა, საშუალო საუკუნეების ციხეთა შემოწყობისა, იერიშებისა, მეფეთა კარის ცხოვრებისა და ნადიმობისა, ამიწერია თანამედროვე ცხოვრების თითქმის ყოველგვარი გამოვლინება. ჩემს რომანებსა და ნოველებში აღწერილი მაქვს მსოფლიო ქალაქებისა და პროსპექტების ცხოვრება, სასტუმროები, სალონები, მუზეუმები, უნივერსიტეტები. ავწერე ადამიანი მატარებელში, ავტომობილში, ადამიანი ყოველგვარ თანადროულ სიტუაციაში. დათვლით ჯერ ეს არავის დაუთვლია, მაგრამ მოახლოებულად შეიძლება ითქვას: ახლო წარსულის ქართულ პროზაში დიდი-დიდი სამიოდე ათასი ძირეული

სიტყვა ტრიალებდა. და ეგ იმიტომ, რომ ამ ეპოქის ქართული პროზა ხატავდა ადამიანს აზნაურის სასახლეში, გლეხის ქოხში, გუთნისდევას, ღამის მეხრეს. მთვარიან ღამეში მეოცნებე ჭაბუკს, წისქვილში ან ურემზე მჯდარ ადამიანს, რადგან ეს იყო იმ საუკუნის მთელი გასაქანი და ასპარეზი" (ტ. 8, 1967 წ. გვ. 222).

კ. გამსახურდიას ენობრივი თვალსაზრისის დასაზუსტებლად საგანგებო ყურადღება მინდა მივაქციო მწერლის უკანასკნელ ინტერვიუს, რომელიც გარდაცვალებამდე ორიოდე თვით ადრე აიღო მისგან რ. მიშველაძემ; განსაკუთრებული ყურადღება იმიტომ, რომ მასში თავისებურად შეჯამებული ფორმით გამოიხატა ავტორის ბოლოდროინდელი ლიტერატურული შეხედულებანი. მწელისა და კრიტიკოსის ამ ფრიად საინტერესო დიალოგში კ. გამსახურდიას შემოქმედებასთან სისხლხორცეულად დაკავშირებული მრავალი საგულისხმო საკითხი იქცა საგანგებო განსჯა-გაანალიზების საგნად. მათგან ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი დიდი მწერლის ენობრივი თვალთახედვის კიდევ ერთხელ წარმოჩენაა.

ნოველები

კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი გზა 1909 წლიდან იწყება ქუთაისში გამომაველ გაზეთებში - "ფონსა" და "კოლხიდაში" გამოქვეყნებული პირველი ლექსებით. ამ დროიდან მოყოლებული სხვადასხვა ჟანრის მისი ნაწარმოებები სისტემატურად იბეჭდება ქართულ პერიოდულ პრესაში კ. აბაშისპირელისა და სხვა ფსევდონიმებით.

მაგრამ, მიუხედავად ასეთი ინტენსიური და აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობისა, ეს ნაწარმოებები სასურველი ძალით ჯერ კიდევ ვერ ავლენენ ახალგაზრდა მწერლის დიდ ლიტერატურულ შესაძლებლობებს. ამიტომაც იყო, რომ ათიანი წლების პრესაში გამოქვეყნებული თავისი ნაწერები შემდგომში ავტორს არასოდეს აღარ დაუბეჭდავს.

ასე რომ, კ. გამსახურდიას ამ პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებები დღევანდელი მკითხველისათვის მხოლოდღა იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც ახალგაზრდა ავტორის შემოქმედებით შესაძლებლობათა პირველი გამოვლინება და საკუთარი სტილური ინდივიდუალობის აქტიური ძიება. საკუთარი თავის პოვნისა და მწერლური თვითდამკვიდრების ეს ეტაპი თითქმის ათიანი წლების ბოლომდე გაგრძელდა და მწერლის პირველი შემოქმედებითი წარმატებები იმ ნოველებთან აღმოჩნდა

დაკავშირებული, რომელებიც მან გერმანიაში ყოფნის წლებში დაწერა.

ავტობიოგრაფიული ცხოვრებისეული ეპიზოდებით აღბეჭდილ ამ ნოველებში ფილოსოფიური თვალთახედვითა და გრძნობიერი სიმძაფრითაა მოთხრობილი ამ ნაწარმოებთა საერთო პერსონაჟად ქცეული „ჯერ საგსებით“ ახალგაზრდა კაცის „ჩიკედლის შხამით მოწამლული საწუთროების“ ამბავი. მისი სულიერი განცდები და ადამიანური მისწრაფებანი სისხლხორცეულად დაუკავშირდა ათიანი წლების მეორე ნახევრის ევროპული ყოფისთვის თანამდევ დიდმნიშვნელოვან სოციალურ, პოლიტიკურ და ზნეობრივ პრობლემებს.

მწერალი ტრაგიკული სიმწვავეთ აღწერს, როგორ აუხეშებს, ბოჭყას და თრგუნავს ურბანისტული ყოფა პიროვნების შინაგან თავისუფლებას. ამ გარემომ, ურბანისტულმა ცხოვრებისეულმა სინამდვილემ, არა თუ გარესამყაროს მოწყვეტა პიროვნება და საგნებისა და მოვლენების ტყვეობაში მოაქცია იგი, არამედ საკუთარ თავთანაც კი გააუცხოვა. ასე რომ, ურბანისტულ კეთილდღეობასა და ტექნიკურ პროგრესს, რომელიც მეოცე საუკუნემ მოუტანა კაცობრიობას, კ. გამსახურდიას პერსონაჟები ხშირად საკმაოდ სკეპტიკურად აფასებენ და პიროვნული უბედურების ერთ-ერთ უმთავრეს ფაქტორად მიიჩნევენ.

მწერლის ადრინდელ ნოველებში გამოვლენილი ეს მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვა კიდევ უფრო ღრმავდება მის რომანებში და არსებითად განსაზღვრავს ევროპულ ცივილიზაციას ნაზიარები მისი პერსონაჟების ტრაგიკულ ცხოვრებისეულ ხვედრს. მკვეთრად გამოხატული შინაგანი პესიმიზმით, ცხოვრების ამაოების მძაფრი თვითგანცდით, ადამიანური ნიპ ილიზმით, ურბანისტული ყოფისადმი აშკარად გამოვლენილი უარყოფითი დამოკიდებულებით, სულიერი დაქანცულობით, საკუთარი ადგილის ვერმიგნებითა და ნათლად გააზრებული ცხოვრებისეული საზრისის უქონლობით კ. გამსახურდიას პერსონაჟები ხშირ შემთხვევაში იმდენადაც კი გვანან ერთმანეთს, რომ პირობითად ისინი შეიძლება ერთი დიდი პიროვნული სახის ლიტერატურულ ვარაიაციებადაც იქნან მიჩნეულნი.

კ. გამსახურდიას ბერლინური ციკლის ნოველებისათვის მკაფიოდ დამახასიათებელ ნიშანთაგან ცალკე, საგანგებოდ უნდა გამოვყოთ აგრეთვე მოვლენათა ფილოსოფიური გააზრების აშკარად გამოხატული ტენდენცია. მწერალი ცდილობს, უპირველეს ყოვლისა, მოვლენის არსს ჩაწვდეს და თვალთ ხილული რეალობის მიღმა არსებული იდუმალი სინამდვილე დაანახოს მკითხველს. მისი ნოველების მთავარი პერსონაჟი, რომელიც ხშირად თავად გვევლინება ხოლმე ამბის მოხრობელისა და შემფასებლის

როლში, ფართოდ განსწავლული ინტელექტუალთა, უპირველეს ყოვლისა, თვით მწერლის ლიტერატურული ორეული, ევროპული ფილოსოფიისა და ხელოვნების საფუძვლიანად მცოდნე პიროვნება, რომელიც სამყაროს, ადამიანურ ურთიერთობათა მხატვრული წარმოსახვის არატრადიციულ გზებს ეძებს.

სწორედ შემოქმედებითი ძიების ეს აქტიური პროცესი განსაზღვრავს იმ გარემოებას, რომ კ. გამსახურდიას ბერლინური ნოველები თავიანთი მხატვრულ-გამოსახველობითი ფორმითაც და შინაარსითაც მკვეთრად გამოვლენილი ორიგინალობით ხასიათდებიან და არსებითად განსხვავდებიან მწერლის მანამდელი ნაწარმოებებისაგან. მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდიამ შემოქმედებითი მოღვაწეობა გაცილებით ადრე დაიწყო, როგორც უკვე ითქვა, მისი მაშინდელი მხატვრული ნაწარმოებები მოკლებული არიან ლიტერატურულ თვითმყოფადობას და ძნელად თუ აღწევენ თავს ლიტერატურული ტრაფარეტის არტახებს.

ამ შაბლონისაგან მწერლის შემოქმედება ათიანი წლების ბოლოდან თავისუფლდება და ამ საქმეში განმსაზღვრელი როლი იმდროინდელმა ევროპელმა მწერლობამ და ფილოსოფიამ შეასრულა. კ. გამსახურდია იმდენად ღრმად და მაღალპროფესიულად იცნობდა მაშინდელი შემოქმედებითი აზროვნებისათვის მაგისტრალურ მიმართულებათა მიმცემ ამ სიახლეებს, რომ ეს ყველაფერი მკვიდრ საფუძვლად დაედო მის მსოფლმხედველობრივ მრწამსს და არა მარტო მწერლის ამდროინდელი შემოქმედებისათვის იქცა უმთავრეს სასიცოცხლო იმპულსად, არამედ მისი შემდგომდროინდელი ლიტერატურული მოღვაწეობის თვისებრივი ბუნების არსებითად განმსაზღვრელ ფაქტორადაც. ასე რომ, კ. გამსახურდიას ათიანი წლების დასასრულისა და ოციანი წლების შემოქმედებით სიახლეთა და ინდივიდუალობათა გენეტიკური დაკავშირება XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე დასავლურ ინტელექტუალურ სამყაროში ფართოდ პოპულარულ ისეთ ავტორთა მხატვრულ-მეცნიერულ ნააზრევთან, როგორებიც არიან ექსპრესიონისტები, ნიცშე, შოპენჰაუერი, შტაინერი, ფროიდი, ბერგსონი და სხვები, მართებულ წამოდგენას გვიქმნის მწერლის შემოქმედების მასაზრდოებელ უმთავრეს მსოფლმხედველობრივ წყაროებზე.

მაგრამ ევროპულ ინტელექტუალურ სამყაროსთან ესოდენი სიახლოვის აღიარება ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს კ. გამსახურდია, თვით მის ყველაზე ავანგარდისტულ ნაწარმოებშიც კი, ბრმა მიმბაძველის როლში გვევლინებოდეს და საკუთარი გზის პოვნას ვერ ახერხებდეს.

რასაკვირველია, არა. მთელი მისი ამდროინდელი შემოქმედება, ოციანი და მომდევნო პერიოდის ნაწარმოებებზე რომ არაფერი ვთქვათ, სამყაროსა და ადამიანურ ურთიერთობათა ორიგინალური ლიტერატურული წარმოსახვის წარმატებული მცდელობაა, თვისებრივად ახალ მხატვრულ ტენდენციათა გამოვლინება ჩვენს მაშინდელ მწერლობაში.

კ. გამსახურდიას საზღვარგარეთულ ნოველათა არსსა და სულისკვეთებას არსებითად განაპირობებს ის გარემოებაც, რომ მათში გამძაფრებულად იგრძნობა ეროვნული გულის ფეთქება. ამ ნოველათა ცენტრალური პერსონაჟი ქართველი კაცია. მიუხედავად იმისა, რომ იგი მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილია და უცხო გარემოში უწევს ცხოვრება, მის ადამიანურ მიზანსწრაფვას, მრწამსს, სულიერ წყობას, შინაგან ბუნებასა და ადამიანებთან ურთიერთობის წესს, უპირველეს ყოვლისა, მაინც მისი ეროვნული წარმომავლობა და ფსიქიკა განსაზღვრავს.

კ. გამსახურდიას ბერლინური ნოველებისთვის მკაფიოდ დამახასიათებელი შემდეგი ნიშანი სათქმელის ქვეტექსტური ფორმით გამოხატვა და სიმბოლურ-პარაბოლური აზროვნებაა. ავტორის მიერ წარმოსახული ცხოვრებისეული სიტუაციებისა და ლიტერატურული პერსონაჟებისადმი ინტერესს მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს ის ფაქტი, რომ ისინი სწორედ ამგვარი ქვეტექსტებითა და სიმბოლური ალეგორიებით ავლენენ მწერლის უმთავრესი შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის არსს. ამ თვალსაზრისით კ. გამსახურდიას შემოქმედებას ორი აზრობრივი განზომილება აქვს - პირველი, უშუალოდ თვალჩინა და იმთავითვე იოლად შესაცნობი და, მეორე, ღრმა და შინაგანი, ქვეტექსტური მინიშნებებითა და დაშიფრული სახე-სიმბოლოებით გამოხატული.

მწერლის ზოგიერთ ნოველაში სიმბოლოებით აზროვნებას იმდენად დიდი ფუნქციაც კი აქვს დაკისრებული, რომ მთელი ნაწარმოები მხოლოდ ამ სიმბოლურ-ქვეტექსტური აზრის გამოხატვას ისახავს მიზნად. სამაგალითოდ ავიღოთ „საათები“ (1920 წ.), რომლის პირველივე სტრიქონით ნოველის ლირიკული პერსონაჟი ასე გვამცნობს საათისადმი, როგორც დროს ამთვლელი მექანიზმისადმი, თავის დამოკიდებულებას: „საათზე უფრო ღრმა სიმბოლო მე არ მეგულება!“ ამ პატარა ნაწარმოების უმთავრესი მიზანდასახულება, უწინარეს ყოვლისა, საათთან დასაკავშირებელი ამ ღრმა სიმბოლოს აზრობრივი ქვეტექსტის გაცნობიერების მცდელობაა. უცხოობასა და მარტობაში გატარებულმა „ხანგრძლივმა უძილარმა ღამეებმა“ ნოველის ლირიკული გმირის ცნობიერებაში საათი ასოციაციურად აღიად დარჩენილ მარადისობის თვალს“ დაუკავშირა. ბინის კედლებზე,

მოედნებზე, რკინიგზის სადგურებსა თუ ეკლესიის გუმბათებზე დაკიდებული საათები, ასე დაღვრემილად რომ გამოიყურებიან, როგორც გარდაცვლილი დროის სარკე - თვალები", ნაწარმოების ლირიკული გმირის წარმოსახვით, "ზარითა და ზათქით მისვენებენ მზეგარდასულ დროს, რომელიც ყველაფერს გვართმევს, ყველაფერს თან წაიღებს, რაც აქამდის გვიგრძენია, ყველაფერს, რაც გვეყარება და შეგვძულება".

დროის წარმავლობისა და ყოფითი ამაოების ეს ტრაგიკული განცდა სხვაგანაც ხშირად იქცევა ხოლმე კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი შთაგონების მთავარ თემად. და ეს უწინარესად იმიტომ განპირობებული, რომ მისი პროზის ცენტრალურ პერსონაჟებად თავიდანვე ასიკვდილის შხამით საწუთროებამოწამლული პიროვნებანი არიან ქცეულნი ("კლარა", 1919 წ.).

"ბანალურ ევროპულ რეალიზმთან" დაპირისპირებამ და მხატვრული წარმოსახვის ახალ სივრცეთა ძიებამ კ. გამსახურდია იმის აღიარებამდე მიიყვანა, რომ ყოველდღიურად ხილული ჩვენი სინამდვილე მტკნარი სიცრუე ყოფილა, ჩვეულებრივი, შეუიარაღებელი თვალისთვის დაუნახველი რეალობა. ამ "ნამდვილი სინამდვილის" იდუმალი მშვენიერება სრულიად მოულოდნელად აღმოაჩინა მიკროსკოპის მეშვეობით მაღამ როსტრუშმა ("პორცელანი", 1919 წ.). მისი თქმით, ეს იყო "მიკროსკოპის წყალობით მიგნებული ირაციონალი ექსპრესიონიზმი". პორცელანის ჭურჭლის დეკორაციის ნიმუშთა მხატვარი მაღამ როსტრუში, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ირაციონალის ფერების შეხამებაში ეძებს იმ ჯადოსნურ ძალას, რომელსაც ამ ორი სინამდვილის მიღმა არსებული მესამე სინამდვილის - ჭეშმარიტი ხელოვნების შექმნა შეუძლია. პორცელანის ჭურჭლის მხატვრის მიერ გამოთქმული ეს თვალსაზრისი ნაწარმოების მთავარი გმირის ასულში ახალი ჭეშმარიტების ჩაწვეთებად" ფასდება.

მოკლედ, ასეთია ძირითადი პრინციპი "იმ ახალი ქვეყნის აღმოჩენისა" და შექმნისა, რომელსაც "ხელოვნების ახალი ქვეყანა" ჰქვია.

"პორცელანში" გამოთქმული თვალსაზრისის თავისებურ ფილოსოფიურ ვარიაციად შეიძლება მივიჩნიოთ ნოველა "ლილ" (1922 წ.), რომლის უმთავრესი აზრობრივი მიზანდასახულება იმ სამწუხარო ჭეშმარიტების თვითშეცნობით გამოწვეული იმედგაცრუებაა, რასაც ამდაგვარი სახით გვამცნობს ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი, ექიმი შარუხია: "აჲ რომ ის კაცი, ბუნება, თუ ღმერთი შევირდად მომბაბარონ, რომელმაც ეგ ზომ ზადიანი ორგანო მინიჭა ადამიანს, როგორიცაა თვალი, უთუოდ ორს დაუწერდიო მას, რადგან არაფერი ისე უმგევანოდ მოწყობილი არ არისო ჩვენს აგებულებაში, როგორც თვალი."

არაფერი ისე არ გვატყუებსო, როგორც თვალი. უფრო მეტს გეტყვით, საერთოდ მთელი ჩვენი აგებულება უმგევანოდ შეითხზნილი რამეა, და რაც მთავარია, იგი ცუდი მასალისაგანაა აგებული".

სწორედ რეალურად არსებული სინამდვილის ამგვარმა აღქმამ აქცია ექიმი შარუხია იმ გულგამოჭმულ სკეპტიკოსად, რომელსაც «ცაზე ღმერთი არად მიაჩნია და ადამიანები ძაგდა ან ებრალებოდა». ის საოცარი გულგრილობა და ცინიზმი, რითაც ეს «გულგამოჭმული კაცი» ხასიათდება, უპირველეს ყოვლისა, ამ სამწუხარო ჭეშმარიტების გაცნობიერების შედეგად დამკვიდრებული გრძნობაა. ასეთია ზედაპირულად აღქმულ-დანახულ ილუზიურ სინამდვილესა და ჭეშმარიტ ცხოვრებისეულ რეალობას შორის არსებული საბედისწერო შეუსაბამობის შეცნობით წუთისოფელზე საბოლოოდ გულაყრილი და ყველაფერზე ხელჩაქნეული ამ უმიზნასწრაფეო კაცის ტრაგიკული მსოფლმხედველობრივი თვალთხედვა.

ცალკეული ფაქტები თუ კონკრეტული ცხოვრებისეული ეპიზოდები კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში ხშირად ფართო ფილოსოფიური განზოგადების საგნადაც იქცევიან ხოლმე. ნათქვამის დასტურად თუნდაც *„შეგდართან შეხვედრა“* (1919 წ.) გავიხსენოთ, რომელშიც ტრაგიკული სიმძაფრითაა ნაამბობი ნოველის ლირიკული პერსონაჟის მიერ ქალაქგარეთ, ტყეში, ხეზე თოკით ჩამომხრჩვალი მკვდრის მოულოდნელად ნახვის შემადრწუნებელი ამბავი. მიუხედავად ამ ამბის თავისთავად დიდი ემოციური შთაბეჭდლობისა, ნაწარმოების უმთავრეს მიზანდასახულებას, პირველ ყოვლისა, მაინც ის აზრობრივი ქვეტექსტები და მხატვრულ-ფილოსოფიური მსჯელობანი განსაზღვრავენ, რომელთაც ეს ტრაგიკული მოვლენა იწვევს მთავარი პერსონაჟის ცნობიერებაში ასოციაციურად. პირველი შემადრწუნებელი განცდა, უპატრონო მკვდრის ნახვამ რომ გამოიწვია ნოველის ლირიკული გმირის არსებაში, ასეთი იყო: ზავეზობისას მინახავს ჩვენი სოფლის სასალახო მოედანზე ცხოველის სისხლის ნაწვეთს რომ დაბლაოდა გზადგავლილი პირუტყვი. მეც ამ პირუტყვივით მინდა ვიყვირო, ვიყვირო და მთელ ქვეყანას შევატყობინო, რომ აქ, ტყეში, ბნელში, კაცი ჰკიდია ხეზე და არავინ იცის ეს".

ნაწარმოებში ეს ავტორისეული შეფასება თანდათანობით იძენს ფილოსოფიური განსჯისა და განზოგადების ფართო მასშტაბებს და საბოლოოდ ამგვარად შეჯამებული მსოფლმხედველობრივი დასკვნის სახეს იღებს: ჩვენ ყველანი საგნების თოკზე ვკიდივართ დღე და ღამ და გამვლელ-გამომვლელს ვეღრიჭებით: «ძირს ჩამომიღე, დამასვენე, შე ქრისტიანო.» სამწუხაროდ, როგორც ნოველის სიუჟეტური ქვეტექსტით

ადვილად ივარუდება, ლირიკული გმირის ცნობიერებაში გახშირებული ამ ვედრების მომსმენ-აღმასრულებელი ქვეყნად არაეინ იპოვება და მარტოობისა და უთანაგრძნობობისთვის განწირულ ადამიანს არც სიცოცხლეში ჰყავს ვინმე ჭირ-ვარამის ჭეშმარიტად გამზიარებული და არც სიკვდილის შემდეგ.

როგორც ითქვა, კ. გამსახურდიამ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისადმი თავიდანვე მკვეთრად გამოსატყუელი უარყოფითი პოზიცია დაიკავა. ეს ფაქტი ნათლად და არაორაზროვნად დასტურდება მწერლის როგორც პრაქტიკული საქმიანობით, ისე შემოქმედებითი მოღვაწეობით. ამ თვალსაზრისით კ. გამსახურდიას პროზაში ერთ-ერთი პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ცნობილი ნოველა „ზარები ვრიგალში“ (1923 წ.), რომელშიც სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით ვლინდება ავტორის კრიტიკული დამოკიდებულება რევოლუციური სინამდვილისადმი. ნოველის ტრაგიკულ მსოფლმხედველობრივ სულისკვეთებას მწერალი თავიდანვე ხდის საცნაურს ნაწარმოების ლაიტმოტივად ქცეული შემდეგი წინადადების მიზანსწრაფული განმეორებით: აწვიმდა სამრეკლოს. აწვიმდა საყდარს“.

ღრმააზროვანი ქვეტექსტური მინიშნებებითა და სიუჟეტური შტრიხებით ავტორი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის იმ ვითარებაზე, რომელიც რევოლუციამ დაამკვიდრა ქვეყანაში. იგი აშკარად გამოვლენილი შინაგანი უკმაყოფილებით ყვება „ქვეყნის გამოცვლის“ ტრაგიკულ ამბავს. მდგომარეობის რადიკალური შეცვლა, პირველ ყოვლისა, იმით გამოიხატა, რომ ყოველდღიური პრაქტიკული საზრუნავით გონებაარეულმა ხალხმა ზურგი შეაქცია ჯვარსა და ეკლესიას.

სარწმუნოებისადმი ასეთი დამოკიდებულება ლოგიკური შედეგი აღმოჩნდა ახალი ხელისფლების საქმიანობისა. ამ ტრაგიკულ მოვლენას განსაკუთრებული სიმძაფრით განიცდის მნათე ოქროპირი, რომელმაც მთელი თავისი ცხოვრება ეკლესიის სამსახურში გაატარა. მაგრამ მოვიდა ახალი დრო, „ცხოვრება გამოიცვალა“ და დიდი „ვრიგალისაგან შერყეულმა“ ამ სულით „მგლოვიარე“ ღვთისმსახურმა აშკარად დაინახა, რომ „სოფელში სალოცავად არავის ეცალა“ და აღარც ეკლესია ჭირდებოდა ვინმეს და აღარც ჯვარი. განსხვავებით მოხუცებული ნახუცარისაგან, რომელმაც იოლად აუღო ალღო ახალ ვითარებას, დროულად გაიპარსა, სოფლის თემშარაზე სამიკიტნო გახსნა და ახლა ცოლ-შვილი ყულამდის დოვლათში“ ჰყავდა, მნათე ოქროპირი ვერაფრით შეეგუა ცხოვრების გამოცვლას და კვლავინდებურად ღვთისა და ჯვრის ერთგული დარჩა. სწორედ ამ ერთგულების აპოთეოზად იქცა დიდ ხუთშაბათს ექსტაზიმორეული ოქროპირის

წასვლა მრევლის მიერ ზურგნაქცევ და უიმედოდ გამოკეტილ ეკლესიაში. ნოველაში ემოციური დრამატიზმითაა აღწერილი, როგორი სულიერი მღელვარებით არისხებს რელიგიურ ექსტაზში ჩავარდნილი მნათე „საძირკველდამპალ სამრეკლოზე“ უფუნქციოდ მიტოვებულ ზარებს, რათა „გააპოს მიძინებული სოფლის კომმარული ძილი“.

ავტორის აზრობრივი მიზანდასახულების შესაცნობად უაღრესად მნიშვნელოვანია ნოველის შემდგომი სიუჟეტური განვითარება. მოულოდნელად, „ქოჩრილ და ხახადალებულ ძუ მეგლივით“ მოვარდნილი გრიგალი „საძირკველდამპალ სამრეკლოს ეძგერა, შეარყია, შეანჯღრია“ და „ტორტმანით დაცა მიწაზე“. „ძთელი თვე ეგდო წაქცეული სამრეკლო წმ. ზაქარიას ეკლესიის ეზოში, როგორც მკვდარი ღმერთის უშველებელი, უპატრონო ლემიო“, - გვამცნობს მწერალი ნოველის ბოლოს და მნათე ოქრობირის ტრაგიკული დაღუპვისა და მრევლისგან ზურგანაცქევი ეკლესიის დანგრევის ფაქტს ალგორიულად ნაგულისხმევი ქვეტექსტითაც და პირდაპირი მინიშნებითაც იმ ვითარებას უკავშირებს, რომელიც რევოლუციამ დაამკვიდრა ჩვენს ყოფაში. როგორც თავადვე ამბობს კიდევ ერთგან, ამ ნაწარმოების შექმნით მან თვალნათლივ გვიჩვენა, როგორ „ანგრევს რევოლუცია რელიგიას“.

მაგრამ „ზარები გრიგალში“ ამ თვალსაზრისით გამონაკლისი არ არის და რევოლუციური ხელისუფლების ბარბაროსული ბრძოლა სარწმუნოებრივი სიწმინდეების გასანადგურებლად „ფოტოგრაფშიც (1924 წ.) აისახა. ერთნაირად სახეცვლილი დაუხვდა პარიზიდან სამშობლოში დაბრუნებულ ფოტოგრაფს თავისი სოფელი. „ეკლესიის მოედანზე აუარებელი მზიამზია და ბაია ამოსულიყო“. ზოლო „სოფლის სამმართველოზე წითელი დროშა ფრიალებდა“. ქვეყნის ახალ ბატონ-პატრონად მოვლენილი „ტყაუჭიანი გლეხები“ დაუნდობლად ანგრევენ და ფეხქვეშ თელავენ ტრადიციულ ზენეობრივ და რელიგიურ სიწმინდეებს. ეკლესიის ეზოში წითელი დროშებით თავმოყრილი გლეხების „წითელ ჩოხიანი წინამძღოლი“, რომელსაც „წელზე გრძელი სატევარი ერტყა და ჯიბიდან რევოლვერი უჩანდა“, სატევარამოღებულ შივარდა ეკლესიაში, ვერცხლით შეჭედილი ხატი გამოიტანა, „ცაცხვის ძირში მიაყუდა, უკან დაიხია, რევოლვერი ამოიღო, სანიშნო გაზომა“ და ტყვიით „გულმკერდი გაუგმირა აბჯროსან რაინდს“. სარწმუნოებისაგან ზურგნაქცევი რევოლუციური ხელისუფლების წარმომადგენელთა ამგვარი ბარბაროსული ქმედების მაგალითები ტიპური შემთხვევები იყო ოცინი წლების ჩვენს ყოფაში და, როგორც ვხედავთ, ეს მოვლენა კ. გამსახურდიას შემოქმედებაშიც აისახა ფრაგმენტული სახით.

როგორც ითქვა, კ. გამსახურდია თავიდანვე უდიდესი აღშფოთებით შეხვდა წითელი რუსეთის მიერ საქართველოს ანექსიას და ქართველ მამულიშვილთა სახელოვან წარმომადგენლებთან ერთად აქტიურად იბრძოდა ქვეყნის დაკარგული სახელმწიფოებრიობის აღსადგენად. რაც დრო გადიოდა, რევოლუციასა და მის შედეგად დამკვიდრებული ყოფისადმი მწერლის ეს კრიტიკულ-ოპოზიციური დამოკიდებულება კიდევ უფრო იზრდებოდა და ფართო მასშტაბების მომცველი ხდებოდა. ამის ნათელი დადასტურებაა კ. გამსახურდიას არა მარტო პრაქტიკული მოღვაწეობა, არამედ 20-30-იანი წლების როგორც მხატვრული, ისე პუბლიცისტური შემოქმედება. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი ამ დროისათვის სიტყვიერად ე. წ. „დისტანციის თეორიის“ მქადაგებლის როლში გვევლინება და ამტკიცებს, რომ დიდმნიშვნელოვანი სოციალური და პოლიტიკური მოვლენების შეუმცდარი დანახვისა და შეფასებისთვის მათგან გარკვეული დროული დისტანციაა საჭირო, იგი თავადვე არღვევს ამ მოთხოვნას და თანადროული ცხოვრების მრავალ საჭირობოროტო პრობლემას სვამს და იაზრებს თავის შემოქმედებაში.

ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაზე დიდი იოსებიც (1926-27 წწ.) ნათლად მეტყველებს. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მოთხრობა რევოლუციურ სინამდვილესთან მკვეთრად დაპირისპირებულ ოპოზიციურ ქმნილებად ვერ ჩაითვლება, მისი შინაგანი სულისკვეთება და აზრობრივი ქვეტექსტი, ჩემის აზრით, მანც აშკარად პროტესტანტულია და კრიტიკული. სწორედ ამ კრიტიციზმის გამოვლინებად მიმაჩნია იმ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ზნეობრივი ანარქიის რეალისტური აღწერა, რომელიც 25 თებერვლის ტრაგედიას მოჰყვა შედეგად. ამ მოვლენათა შუაგულში მწერალმა მათს არსში სრულიად გაურკვეველი უბირი პიროვნება - მეკურტნე იოსები მოაქცია, ლუკმაპურის საძიებლად რაჭიდან თბილისს ჩამოსახლებული ალალ-მართალი კაცი, რომელიც ოცდაათი წელიწადი კურტანს ატარებდა, „პატიოსანი ოფლით მონაპოვარ პურსა სჭამდა“, საღლაც, სარდაფში, უთვისტომოდ ცხოვრობდა და ასე მიათრევდა თავის წილ წუთისოფელს. მაგრამ მოხდა რევოლუცია, ცხოვრება გადატრიალდა და მეკურტნე იოსები ამ ტრაგიკულ მოვლენათა უნებლიე მსხვერპლად იქცა.

მისდა მოულოდნელად, რევოლუციის პირველსავე ღამეს, ირგვლივ დამკვიდრებულმა სოციალურმა ქაოსმა იგი ცხოვრების ჩვეული კალაპოტიდან ამოაგდო და ქალაქის საუკეთესო უბანში უმდიდრესი სახლის პატრონი გახადა. მოთხრობაში უღრმესი ფსიქოლოგიზმითაა აღწერილი მეკურტნე იოსების შინაგანი მეტამორფოზა და ადამიანური

განცდები. მისთვის ნელ-ნელა ხდება ნაცნობი იმ ტრაგიკული შემთხვევების არსი, რითაც საზოგადოების უდიდესი ნაწილი იყო იმხანად მოცული. მწერალი ცდილობს სწორედ მეკურტნე იოსების თვალთ დაგვანახოს „წითლების“ მოსვლით თავზარდაცემული ხალხის სულიერი ღებრესია.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში აღწერილი მოვლენებისადმი თავად ავტორის პოზიცია ერთი შეხედვით ნათლად და მკაფიოდ თითქოსდა არც კი ჩანს, სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის დროს მანაც აშკარად იგრძნობა ქვეყნად შექმნილი ვითარების დრამატული თვითგანცდა და მწერლის მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება თებერვლის ტრაგედიისადმი. ნათქვამის დასტურად მკითხველს თუნდაც მხოლოდ ამ ფრაგმენტს შევასწავებ:

„რუსთაველის პროსპექტზე უკუქცეული ჯარის ნაწილები უწესრიგოდ მილოღავდნენ. დამარცხებულთა ეშელონები ერთიმეორეს მოსდევდნენ. თავჩაქინდრული ოფიცრები უღიმღამოდ ისხდნენ ცხენებზე, ჯარისკაცებს წინ მიუძღოდნენ“.

ან კიდევ: „იმ ღამეს მეც ტფილისის ქუჩებზე დავწრიალებდი. ის მოხუცი მეც შემხვდა, გერმანელების ეკლესიის ეზოში, ბაღის სკამზე დაესვა ვიღაცას. იჯდა და სტიროდა ჩუმად, ადგილის დედას მიაგავდა საქართველოსას, საკუთარი შვილების მიერ გაძარცვულსა და ყულგამოჭრილს.“

ბნელ მოსახვევში ორი კაცი დასჭიდებოდა უშველებელ მაულის გორგალს. ერთი თავს ჩაბლაუჭებოდა, მეორე ბოლოს.

გამოიარა თოფიანმა, იშიშვლა ხანჯალი, შუაში გაუჭრა. ორივენი სიბნელეში გაჰქრნენ.

პატარა, დაბალ ფანჯრიან სახლში ვიღაცეები კარებს ამტვრევდნენ, ეზოდან ქალის კვილი ისმოდა.

სადგურის ქუჩაზე რკინიგზის სამმართველოს ფანჯრები ჩაელეწნათ. საწერი მანქანები და ტელეფონები გამოჰქონდათ“.

ასე გრძელდება იმ ვითარების აღწერა, რომელიც რევოლუციამ დაამკვიდრა დედაქალაქში. ცხადია, სინამდვილის ამ თვალთახედვით აღმქმელ-წარმოსახველი კაცი ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ჩაითვლება იმ მოვლენებისადმი კეთილგანწყობილ პიროვნებად, რომლებიც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას მოჰყვა შედეგად საქართველოს დედაქალაქში.

ირგვლივ განვითარებულმა მოვლენებმა მეკურტნე იოსებსაც აუბნიეს თავგზა, ცხოვრების ჩვეული მდინარეებიდან ამოაგდეს და მის არსებობას უკეთური მიმართულება მისცეს. მთელი თავისი წუთისოფელი ალალი შრომით ნაცხოვრები იოსების გულში მდამალი ადამიანური გრძნობები

გალვივდა და მან მისი ცხოვრებისათვის ახალი მიმართულების მიცემაზე" ოცნება დაიწყო. ამ ცხოვრების საფუძვლად იოსებს სხვისი ქონების მითვისება მიაჩნია. სწორედ ამ გზით ცდილობს იგი პიროვნული ზედნიერების მოპოვებას, ყოფითი ნირის შეცვლასა და სრულიად ახალ პიროვნებად გარდაქმნას. მაგრამ ამის გაკეთება არსებითად აღემატება მის სულიერ შესაძლებლობებს და რევოლუციის შედეგად ცხოვრების ამრუდე ბილიკებზე" დამდგარი ეს ალაღმართალი კაცი მისივე არსებაში აღზევებულ მდაბალ მიწიერ ზრახვათა უნებლიე მსხვერპლი ხდება.

ასე მასშტაბურად ირეკლება ამ აპატარა ადამიანის" ტრაგიკულ თავგადასავალში ის დიდი ისტორიული ქარტეხილი, რომელიც 1921 წლის 25 თებერვალს დაატყდა თავს საქართველოს. ამ შემთხვევაში კ. გამსახურდიამ, როგორც თავადვე ამბობს, შესანიშნავად გაართვა თავი მისი მოთხრობის მთავარ პერსონაჟად ქცეული აპატარა ადამიანის" სულში მომხდარი აღრევის და ზრახვების გამოსახვას" და დიდი იოსების ცხოვრების "გულდასმით შესწავლისა" და "ზედმიწევნითი დაკვირვების" შედეგად ეპოქალური სინამდვილის ღრმად შთამბეჭდავი სურათი დახატა.

20-იანი წლების დასაწყისიდან კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში მნიშვნელოვან ადგილს იმკვიდრებს ე. წ. დაღლილი სისხლის" პრობლემა. მისი პერსონაჟები ხშირ შემთხვევაში ცხოვრებით მოქანცული და სულიერ აპათიაში ჩავარდნილი სწორედ ასეთი ადამიანები არიან. მათ პიროვნულ დეპრესიასა და სასოწარკვეთილებამდე მისულ სულიერ განწყობილებას მრავალი არსებითი ფაქტორი განაპირობებს - ბნელი წარსულიდან" მომდინარე მემკვიდრეობითი გენისა და სისხლის დაღლილობა, მშობლიური წიაღიდან მოწყვეტა, ევროპული ცივილიზაციისა და ურბანისტული ცხოვრების წიაღში დანთქმით გამოწვეული გაუცხოების ტრაგიზმი, ცხოვრებისეული საზრისის ვერმიგნებით გაჩენილი ტკივილი, გამძაფრებული ფილოსოფიური დაფიქრება ადამიანური ყოფის ამაოებაზე- ეს ყველაფერი კ. გამსახურდიას პროზაში ლირიკული ლექსის ემოციურობითა და უღრმესი სუბიექტურობითაა განცდილ-გააზრებული. მისი პროზის პოეტური ბუნება და ლირიკული ხასიათი, განსაკუთრებით 20-იან წლებში შექმნილ ნაწარმოებებში, იმდენად ხელშესახებადაც კი ვლინდება, რომ მწერლის ცალკეული ბელეტრისტული ქმნილებანი თუ სიუჟეტური ფრაგმენტები სათქმელის გამოსატყვის თვისებრივი ბუნებითაც და მხატვრულ-ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც პოეზიის შთამბეჭდავ ნიმუშებადაც თავისუფლად შეიძლება იქნან მიჩნეულნი.

ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად თუნდაც *«დედაე მისტიურო*

ქალო" (1924 წ.) გავისხენოთ, რომელშიც ასინათლისა და ჩრდილის უფსკრულებზე გაკიდული ლირიკული გმირის პიროვნული სასოწარკვეთა და აფორიაქებული სულიერი განწყობილება პოეტური გზებით გამოხატული.

კ. გამსახურდიას ექსპრესიონისტულ ნოველებში სინამდვილის ირეალიზაცია და მითოლოგიზება ზოგჯერ იმდენად რთულ ფორმასაც იღებს, რომ ავტორის მიერ შექმნილი სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები და მათში ნაგულისხმევი აზრობრივი ქვეტექსტები ძნელად გასაშიფრი ხდება და აზრთა სხვადასხვაობას იწვევს ხოლმე. ერთ-ერთი სწორედ ასეთი ნაწარმოებთაგანია "ტაბუ" (1925-27 წწ.), რომლის უმთავრესი სათქმელის არსი სხვადასხვაგვარად იქნა განმარტებული კრიტიკულ ლიტერატურაში.

ნოველის თანამედროვე ინტერპრეტაციათაგან, ჩემის აზრით, განსაკუთრებით საინტერესოა ზ. გამსახურდიას თვალსაზრისი. მისი აზრით, "ტაბუში" აღწერილია წმინდა გიორგის ტრიუმფი ბოლშევიზმის სატანაზე, რომელიც სიმბოლიზებულია წითელი ეშმაკისა და ქალბიჭა აკუმის ხვარამზეს მიერ შობილი მორიელით". ზ. გამსახურდიას ეს შეხედულება კიდევ უფრო განაღრმავა და დააკონკრეტა დ. თევზაძემ. მისი შეფასებით, ნაწარმოების მთავარი თემა აფხაზი და ქართველი ხალხების ურთიერთობის საკითხია". სწორედ ამის დადასტურებად მიაჩნია კრიტიკოსს ის მეტაფორული და სიმბოლურ-ალეგორიული სახეები და მინიშვნები, რომლებიც საკმაოდ უხვად გვხვდება ნოველაში. სახელდობრ, ანათურქალის ტყეში მოსული ვიღაც მაწონიანი წითური კაცი" არა მხოლოდ ნავს ადამიანზე მიგვანიშნებს, არამედ სისხლის ღვრაზე, წითელ რუსეთზეც, წითელ არმიასა და წითელ დროშაზეც. "წითელი კაცი" სატანაა, ავი სული, ცბიერი, წითური კაცისაგან ხვარამზეს დაორსულება კი ისე იკითხება, როგორც ახალი იდეოლოგიის დამკვიდრება საქართველოში (დ. თევზაძე, კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა, 1996 წ. გვ. 30-31).

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების სიუჟეტი მართლაც იძლევა ამგვარი ინტერპრეტაციის ერთგვარ საფუძველს, უფრო მართებული ალბათ იმის თქმა იქნება, ნოველაში გამოხატული ავტორისეული თვალსაზრისი მხოლოდ კონკრეტული ეპოქალური მოვლენებით არ შემოვფარგლოთ. სწორედ ასეთი თვალთახედვით გაიზარა ნოველა ა. ბაქრაძემ. მისი შეფასებით, "ტაბუს" უმთავრესი სათქმელის არსი იმის აღიარებაა, რომ ადამიანის ტრაგედიის ძირითადი მიზეზი ძაღანასთან ურთიერთობაა, რომ ადამიანმა ადამიანურის საგანს არ უნდა გადააბიჯოს, თორემ უბედურება არ ასცილდება. აქ სულერთია, იქნება იგი ღვთაებრივთან წილნაყარი თუ ეშმაკის თანაზიარი"

(ა. ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგადი, 1969 წ. გვ. 134, 138).

სოფელ ნაჭყვედში დატრიალებული ტრაგედიის განმაპირობებელი უმთავრესი ფაქტორი სწორედ კაცისა და ეშმაკის თანაზიარობა გამოდგა. სოფელში ტრადიციულად მცხოვრები ორი გვარის - აფხაზი ბისკაიებისა და მეგრელი ხარბედიების დაპირისპირებამ საბედისწერო ხასიათი მიიღო. ამ სამკედრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებას თითქმის მიწიდან ამომძვრალი წითური, წითელი ჩაბალახით თავგახვეული შევჩოხიანი" კაცი უდებს სათავეს, რომელმაც ჩოხის კალთები შავ დროშასავით ააფრიალა" და თავისი მოშაქრული სიტყვით" (გველი შეეპარება ასე წითელი, ნავსი თვალებით გათვალულ თრითინას") საბედისწეროდ გადაკიდა ერთმანეთს ბისკაიები და ხარბედიები.

როგორც ნაწარმოებიდან ნათლად ჩანს, შევჩოხიანი წითური კაცის სახეში ეშმაკი იყო განსხვავებული. ნაჭყვედელებთან სატანის წილნაყარობა კიდევ უფრო განმტკიცდა იმით, რომ მან ერთ-ერთი ხარბედიას ცოლთან - ხვარამშესთან, რომელსაც არც ღვთისა ეშინოდა და არც ადამიანისა", სარეცელი გაიყო, რის შედეგადაც დაბადებულმა შავმა მორიელმა სოფელს ახალი, წარმოუდგენელი უბედურება დაატეხა თავს. შავი მორიელი ისე დაერია ნაჭყვედს, მკვდრების დამარხვას ვერ აუდიოდნენ. უბედურებიდან თავის დახსნა სოფელმა იმით შეძლო, რომ ხატისგან და ღმერთისგან ზურგნაქცევმა ხალხმა გიორგობა დღეს კვლავ საყდარს მიაშურა და წმინდანის ჩაგონებით ეშმაკის თანაზიარი ხვარამშე სამგზის დადაღეს. დაანგრის ხვარამშეს სახლი. ბლავერში მორგვისოდენა შავი მორიელი იპოვეს. სუჯუნის გიორგის ბოძალზე ააგეს მორიელი და ეკლესიის ცაცხვზე ლურსმანით მიაჭედეს სამგზის".

როგორც ვხედავთ, ნოველაში მოთხრობილ ამბავში ერთმანეთს ერწყმის რეალური და ირეალური სინამდვილე და ავტორისეული ჩანაფიქრი სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმითაა გამოხატული. სინამდვილის ამგვარ მითოლოგიზებასა და მოქმედების წარმოსახვით შექმნილ ირეალურ სამყაროში გადატანას კ. გამსახურდია განსაკუთრებულ აზრობრივ და ემოციურ დატვირთვას რომ აკისრებს, ეს იმ შეფასებებითაც ნათლად ჩანს, რომელთაც მათთან დაკავშირებით აკეთებს მწერალი იმავე ნოველაში. მისი აზრით, შემოქმედებითი შთაგონების განმაპირობებელი უმთავრესი შინაგანი ძალა, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ მითის წიაღშია საძიებელი. პოეტისათვის კრიზისი, კ. გამსახურდიას შეხედულებით, მაშინ დგება, როცა მისი სული "ზმანებისა და მითის ჯადოსაგან გამოფხიზლდება". ასე რომ, ჭეშმარიტი შემოქმედისათვის კრიზისი "უმიოდ ყოფნა".

უპირველეს ყოვლისა, სწორედ მითში ხედავს მწერალი იმ მაგიურ ძალას, რომელიც ყოვლისა და ყველაფრის შემქმნელი საწყისია: აპირველთაგანვე იყო მითი. ამ ქვეყნად ყოველივე მითით შეიქმნა, რაც კი რამ შეიქმნა. მითი წინ უსწრებდა ადამიანის ყოფნას. მითი იყო უპირველესი განზრახვა ღმერთკაცისა და ხელოვნებისა. და როცა ყოველივე არააად იქმნება, დარჩება ალბათ მითი”-

მითისადმი ამგვარი დამოკიდებულება კ. გამსახურდიას სხვაგანაც არაერთგზის გამოუმჟღავნებია. მისთვის, როგორც მწერლისათვის, პრინციპულად მიუღებელია „მითოსს მოკლებული დრო“. ევროპის სულიერი კრიზისის განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად, მისი აზრით, სწორედ ეს მოვლენა უნდა ჩაითვალოს. როგორც თავადვე წერს ერთგან, „ევროპის სულიერი კრიზისი სრულებითაც არ არის სტილის კრიზისი, ან იდეების სიღარიბე. მითოსს მოკლებული დრო“, - აი, მწერლის შეფასებით, ამ კრიზისის გამომწვევე ძირითადი მიზეზი, რისი დაძლევაც ექსპრესიონისტებმა თავიანთი შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრეს მიზანსწრაფვად დაისახეს.

კ. გამსახურდიას მოთხრობებზე მსჯელობის დროს საგანგებო ყურადღება უნდა მივაპყროთ ლიტერატურული ტიპაჟისა და ხასიათების მრავალფეროვნებასაც. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის მიერ დახატული პერსონაჟები ფრაგმენტულად წარმოსახავენ პიროვნების ცხოვრებისეულ ბედსა და თავგადასავალს, ისინი მანც მკვეთრი სახასიათო ნიშან-თვისებებით აღბეჭდილ ადამიანებს წარმოადგენენ და წარუშლელად მკვიდრდებიან ჩვენს ცნობიერებაში.

აქვე საზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ კ. გამსახურდიას ყველა მნიშვნელოვანი პერსონაჟი თავისი ცხოვრებით სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული გარემომცველ ეპოქალურ სინამდვილესთან. ამდენად, კ. გამსახურდიას მიერ შექმნილი ლიტერატურული სახეები არა მარტო მკვეთრ სახასიათო ინდივიდუალობებს წარმოადგენენ, არამედ მათ ცხოვრებისეულ თავგადასავალში იმავდროულად საზოგადოების გარკვეული ნაწილის ზნეობრივ-სოციალური თვალთახედვაც ირეკლება.

გავიხსენოთ, მაგალითად, „ქოსა გახუ“ (1927-29 წწ.). მიუხედავად მოთხრობაში აღწერილი სოციალური მოვლენებისადმი დიდი ინტერესისა, კ. გამსახურდიას ეს ნაწარმოები, ჩემს აზრით, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ პერსონაჟთა ზემოთ ხაზგასმული სახასიათო ინდივიდუალობებით იქცევა ყურადღებას. ტაგუ სამუფიასა და ქოსა გახუს ადამიანური სახეების შექმნით მწერალმა მთელი ძალით გამოავლინა საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობები და პერსონაჟის ხატვის ინდივიდუალური მწერლური საიდუმლო.

ტაგუ სამუგია და ქოსა გახუ ერთმანეთისაგან დიამეტრალურად განსხვავებული ადამიანები არიან. სამუგია - მანუჩარ ბატონიშვილისა და მისი მკვიდრი დის შვილი - „წინაპართა ცოდვებით დამძიმებული კაცი“, „ითელ ქვეყანაზე გაბოროტებული უკუღმართად გაჭედილი ადამიანი“, რომელიც „მხოლოდ ბოროტებას სთესდა მიწაზე“. „ბნელი წარსულის“ მქონე ამ ავანტიურისტმა, რომელმაც რამდენიმე სახელისუფლებო „რეჟიმი“ გამოიცვალა, ისე იცხვორა ამ ქვეყანაზე, რომ თოხისა და ერქვანისათვის ხელი არასოდეს შეუვლია“. ტაგუ სამუგიას ავაზაკურ ზრახვებს განსაკუთრებით ფართო ასპარეზი რევოლუციამდელ პერიოდსა და მენშევიკების ხანაში ჰქონდა შეძენილი. ბოლშევიკებმა კი რამდენადმე შეზღუდეს მისი ეს ავანტიურისტული საქმიანობა. ამ ამბით გაგულსებული ტაგუ დაუფარავად წუხს ქვეყნის „გაფუჭებისა“ და „ხალხის გამამძაღლების“ გამო.

ნაწარმოებში კიდევ უფრო მკვეთრი სახასიათო შტრიხებით იძერწება ქოსა გახუს ლიტერატურული სახე. გახუც მანუჩარ ბატონიშვილის შვილია, თანასოფლელთა მიერ გიჟად და ლენჩად შერაცხული პიროვნება, მამაპაპისეული ცოდვებით ცხოვრებაგამრუდებული და გზაკვალარეული საბრალობელი კაცი. ფიზიკურ და გონებრივ არასრულფასოვნებასთან ერთად ქოსა გახუს ტრაგიკულ ცხოვრებისეულ ხვედრს არსებითად განსაზღვრავს ის დიდი ადამიანური სიძულვილიც, რომელიც სოფლის გლეხობას ჩამოუყალიბდა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ბატონიშვილების მიმართ. ეს სიძულვილი ლოგიკური შედეგი იყო იმ ბარბაროსული დამოკიდებულებისა, რასაც მანუჩარი და მისი წინაპრები იჩენდნენ თანასოფლელების მიმართ - უღვაშების დაგლეჯვა, მოწიფული ვაჟკაცებისათვის მკერდზე ცხელი ღომის დადება და ზედ ძაღლების მისევვა... ბატონიშვილთა ასეთი მწვალებლური საქციელის გამო გლეხობამ, როცა დრო შეიცვალა და საამისო შესაძლებლობა მიეცა, პასუხი მანუჩარის შვილს - ქოსა გახუს მოჰკითხა. სიძულვილის გრძნობით გონებადაბნელებული ხალხის შურისმაძიებლური განწყობილება იმდენად დიდი აღმოჩნდა, რომ მათ ბატონიშვილის მემკვიდრე სიკვდილის შემდეგაც კი არ დაინდეს და „გადაწყვიტეს მიცვალებულისათვის მანც მოეკითხათ მამის ცოდვები“. მწერალი დიდი ემოციური დრამატიზმით აღწერს, როგორი დაუნდობელი გულსწყრომით დასწვდნენ „თეთრჩაბალახიანები“ ქოსა გახუს „ვაგლახად მოკუნტულ ცხედარს“ და შურისძიების გრძნობით აყაყანებულმებმა იგი ტექურის ტალღებში მოისროლეს. ასე გადალახა სიძულვილმა სიკვდილის მიჯნაო“, - საბოლოოდ დაასკვნის მწერალი და

ქოსა გახუს თავგადასავლის მოთხრობით უმძაფრესად განგვაცდევინებს წინაპართა მიერ ჩადენილი ცოდვების უმწეო მსხვერპლად ქცეული ერთ-ერთი ბედკრული ადამიანის ზნეობივ და სოციალურ ტრაგედიას.

როგორც უკვე ითქვა, 1926-27 წლებში კ. გამსახურდია, ეროვნულ-პოლიტიკურ ბრალდებათა საფუძველზე, ჯერ ბუტირკის ციხეში იმყოფებოდა, შემდეგ კი სოლოვკის არქიპელაგზე, საკონცენტრაციო ბანაკში, იყო გამწყვებული. აქ მიღებულია შთაბეჭდილებებმა მწერლის მოთხრობებშიც ჰპოვეს თავისებური ასახვა. ერთ-ერთი მათგანია „ჯამუ“ (1927 წ.), რომელშიც სელიმ ეფენდიევის მეტსახელით ცნობილი ქართველი ვაჟკაცის - ჯამუს ტრაგიკული სიკვდილის ამბავია მოთხრობილი. მიუხედავად იმისა, რომ ჯამუ თურქესტანში, უკრაინასა და მოსკოვში ფართოდ ცნობილი ყაჩაღი იყო, იგი მწერალმა შინაგანი ადამიანური კეთილშობილების მქონე იმ პიროვნებადაც წარმოგვიდგინა, ვისაც „გაჭირვებამ ააღებინა ხელი სამშობლოსა და ნამუსზე“. ამ თვალსაზრისით ჯამუ ქვეყნად დამკვიდრებული სოციალური უსამართლობის მსხვერპლია, გარემოებათა გამოისობით ცხოვრებაგამრუდებული და უკეთურების გზაზე შემდგარი კაცი და არა ბუნებით ავაზაკი და ბოროტმოქმედი.

ყოველივე ზემოთქმულის თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესოა „მტრების მეგობრობა“, რომელშიც ავტობიოგრაფიული სიზუსტით აისახა სოლოვკის საკონცენტრაციო ბანაკში პატიმრობის დროინდელი შთამბეჭდავი ეპიზოდები. ამდენად, კ. გამსახურდიას ეს ნოველა არა მარტო მხატვრული სიტყვის საინტერესო ნიმუშია, არამედ მწერლის ცხოვრების გარკვეული პერიოდის ამსახველ მემუარულ დოკუმენტსაც წარმოადგენს. ნაწარმოებიდან ნათლად ჩანს, რა უმძიმეს პირობებში უწყვედა ყოფნა ათი ათას პატიმარს ჩრდილოეთ ყინულოვან ოკეანეში მდებარე სოლოვკის არქიპელაგის ციხე-მონასტერში, სადაც პოლიტიკური და ნაციონალისტური ბრალდებების გამო თავად კ. გამსახურდიაც იხდიდა სასჯელს. მწერალი უმძაფრესი ემოციური დრამატიზმით გვიამბობს პატიმართა ასევე გამწარებული არსებობის" ამბავს, კოლორიტული შთამბეჭდაობით ხატავს იქ გაცნობილ ადამიანთა მრავალფეროვან ფრაგმენტულ სახეებს, ღრმა ფსიქოლოგიზმით აღწერს ჩრდილოეთის მკაცრი ბუნების სპეციფიკურ სურათებს.

პოლიტიკურ პატიმრებთან ერთად ციხე-მონასტერში უამრავი რეციდივისტიცა და ბოროტმოქმედიც იყო. იმის ნათელსაყოფად, როგორი ძალმოსილებით გვამცნობს ავტორი იმ საშინელ ვითარებას, რომელიც სოლოვკის სატუსალოში იყო დამკვიდრებული, ერთ პატარა ეპიზოდს

გავიხსენებ: ნადირობიდან ბანაკში დაბრუნებისას მწერალს მოულოდნელად სასაფლაოს ორმოზე გადებული ფიცარი გაუტყდა და გაყინული მკედრების სამკვიდროში ჩავარდა. ურთბამად ელექტრონის ხელფარანი შემომანათა ვილაცამ, - განაგრძობს ამბის თხრობას ავტორი, - მერმე უცნაური ღმუილი მომესმა და ხელფარანი გაუჩინარდა. ცხადია, იმ საშინელ ღამეს გამიჩნდა პირველი ჭაღარა".

მკედართა სამკვიდროში ფარნით მოხეტიალე კაცი რეციდივისტი პატიმარი აღმოჩნდა. იგი აქ თურმე სხვა დროსაც სშირად ჩამოდიოდა, გარდაცვლილებს ოქროს კბილებს აძრობდა და ნაძარცვს დედამისს უგზავნიდა ვიტებსკში. იმე იმ ღამეს დაფრწმუნდი, არც შექსპირს, არც ედგარ პოს, არც ბალზაკს, არც დოსტოევსკის ადამიანური არამზადობის ამბავი სრულად არა სცოდნიათო", - დაასკვნის ამ ფაქტით შეძრწუნებული მწერალი.

სწორედ აქ, პატიმართა ამ ბანაკში, გაიცნო და დაიმეგობრა კ. გამსახურდიამ რაჰიმ ვეჟილოვი, ყაზახ-ბორჩალოელი თათარი, ერეკლე მეფის აზნაურყოფილის შორეული შთამომავალი. ციხე-მონასტრიდან ქართველი პატიმრების ერთიანად სადღაც წაყვანის შემდეგ მწერალი რაჰიმ ვეჟილოვმა აზერბაიჯანულ როტაში გადაიყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდიასა და მისი ახალი მეგობრების ეროვნულ-პოლიტიკური შეხედულებანი რადიკალურად განსხვავდებოდა ერთმანეთისაგან, ისინი მაინც დარჩნენ ბოლომდე უახლოეს და ერთგულ მეგობრებად.

პანთურქისტულად განწყობილი რაჰიმ ვეჟილოვი და მისი თანამემამულენი, რომელთა შორის უმეტესობა მუსავატელები და სამხედროები იყვნენ, ახლადშეძენილ ქართველ მეგობარს გულდაჯერებით უმტკიცებდნენ, კავკასიელი ხალხები მხოლოდ მაშინ ეღირსებიან თავისუფლებას, თუ ოსმალები გაიმარჯვებენო, რომ ქართველები და თურქები მუდამ მეგობრები ვიყავით, მაგრამ იმ გაოხრებულმა რუსებმა წაგვკიდეს ერთმანეთსო". კ. გამსახურდია პრინციპულად არ იზიარებს ამ თვალსაზრისს და კატეგორიულად დაასკვნის, რომ ოსმალეთი იყო, არის და იქნება მსოფლიო რეაქციისა და აგრესიის ბუდე".

შეხედულებათა ასეთი რადიკალური განსხვავებულობის მიუხედავად კ. გამსახურდია და ვეჟილოვი მაინც დარჩნენ გულითად მეგობრებად არა მარტო პატიმრობის პერიოდში, არამედ შემდგომშიც. ეს ნათლად ჩანს თათარი პატიმრის ტუსალობის მერმინდელი ცხოვრებისეული თავგადასავლის მოთხრობით. სასჯელის მოხდის შემდეგ რაჰიმ ვეჟილოვს თბილისში ცხოვრების უფლება მისცეს. აქ კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს ძველი მეგობრები.

კ. გამსახურდიამ ღირსეული მეგობრობა გაუწია თათარ ძმადნაფიცს - სამსახურიც უშოვა და ბინაც. რასაკვირველია, ეს ყველაფერი ჩეკასთან შეთანხმებით და მისი მეთვალყურეობით მოხდა.

რუსებსა და ბოლშევიკებზე გულარეობა რაპილმა ერთ დღეს კონსტანტინეს ოსმალეთში გაქცევა და იქ ანტიბოლშევიკური გაზეთის გამოცემა შესთავაზა. კ. გამსახურდიას იმჟამინდელი ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსისა და მდგომარეობის გასააზრებლად უალრესად მნიშვნელოვანია ის პასუხი, რომელიც ვეჟილოვს გასცა მან ამ შემთხვევაში: «მართალია, მე დევნილი ვარ დღევანდელ ჩემს სამშობლოში, მაგრამ ჩემს ქვეყანას ვერ მივატოვებ. ეგეც რომ არ იყოს, მე და თქვენ იდეური მტრები ვართ, ჩვენი მეგობრობის მიუხედავად. რა გაზეთი უნდა გამოვცეთ ისეთი, რომ ჩვენ ეს მტრობა გაეაუქმოთ?»

ამ ამბის შემდეგ რაპიმს დიდხანს აღარ უცოცხლია. თურქეთში გაქცევას, რაც კ. გამსახურდიას, როგორც მის თავდებად მყოფ პიროვნებას, საბედისწერო ხიფათს შეუქმნიდა, მან «რანდული კეთილშობილებით» მიღებული გადაწყვეტილების შესრულება არჩია - თვითმკვლელობით დაამთავრა სიცოცხლე.

არც ერთ ქართველ მწერალს არ აღუწერია ქართული უდაბნოს პეიზაჟი ისეთი კოლორიტული შთამბეჭდაობით, როგორც ამას კ. გამსახურდია აკეთებს *„ქალის რძეში“* (1929 წ.). ჩვენს მწერლობაში ამ თვალსაზრისით არსებული ვაკუუმი ალბათ იმითაა განპირობებული, რომ საქართველოს გეოგრაფიული სივრცისათვის უდაბნო უიშვიათესი ელემენტია და ჩვენი ქვეყნის ბუნებრივ გარემოს სულ სხვა ლანდშაფტები ქმნიან.

ნოველაში დახატული უდაბნოს პეიზაჟი მხოლოდ ფერწერულ-ვიზუალური წარმოსახვით კი არ შემოქმედებს მკითხველზე, არამედ ღრმა აზრობრივი დატვირთვის მატარებელიცაა. შუა აზიის ტრამალებიდან «ტფილისის კარებამდის» მოღწეული ეს «პირქუში უდაბნო» აღმოსავლეთიდან გადმოხვეწილი უცხო ელემენტია - ამიტომაცაა, რომ, მწერლის ხაზგასმით, არა მარტო ყარაიას უსაზღვრო ერთფეროვნებითა და დამორგუნველი იდუმალებით საესე პეიზაჟებია ქართული სინამდვილისათვის უჩვეულო, არამედ აქ მცხოვრებ თათართა ცხოვრების წესიც.

ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის ემოციურ სიმძაფრეს კიდევ უფრო აძლიერებს ავტორის მიერ მოვლენათა თვითმხილველის როლში თავისივე თავის გამოყვანა. მიუხედავად იმისა, რომ ავტობიოგრაფიული ელემენტი კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში სხვა დროსაც ხშირად იჭერს ხოლმე

განსაზღვრულ ადგილს, „ქალის რძეში“ ეს მომენტი საგანგაბო ხაზგასმის საგნადაა ქცეული და ავტორს მთავარ პერონაჟად ამჯერად საკუთარი თავი ჰყავს გამოყვანილი.

ყარაიას ტრამალზე სანადიროდ წასული მწერალი კოლორიტული შთამბეჭდაობით აღწერს უდაბნოს პეიზაჟს, რითაც სიტყვიერი მხატვრობის შესანიშნავ ნიმუშს ქმნის. „ფზივარ მღუმარი ველზე. უდაბნო შემომამწვა გულზე. უდაბნო შემომცქერის აღმოსავლეთიდან გადმობვეწილი, ჩრდილოეთიდან, სამხრეთიდან, დასავლეთიდან შემომყურებს ხახადაბჩენილი, პირქუში უდაბნო.“

უქამო და დაუსაბამო ხუფი ზეცისა თავზე დამემხო და ვგრძნობ, დავატარავდი: დავილიე, მოღუნდნენ ჩემი მგლური მუხლები, მომეთენთა ზამბარასავით მოქნილი კუნთები. დაიშრიტა ჩემი ხანძარივით მოლაპლაქე სული. დაგკარგე იმედი, რომ სინათლე ანთია სადღაც, რომ ოდესმე გათენდება ამქვეყანაზე და ისევ ავიღებ თოფს ხელში და ვინადირებ ყარაიას თვალუწვდენ სტეპზე.

...უდაბნო წამომეწია აღმოსავლეთიდან გადმობვეწილი, უდაბნომ შეიპყრო ჩემი დათალხული სული...”

როგორც ვხედავთ, მწერალი არა მარტო ამ სულისშემძვრელი ლანდშაფტის სპეციფიკურ პეიზაჟს აღწერს უდიდესი სიტყვიერი ხელოვნებით, არამედ იმ ფსიქოლოგიურ განწყობილებასაც სიღრმისეულად შეგვეგრძნობინებს, რომელიც ამ გარემოს წიაღში დანთქმული ადამიანის გულს ეუფლება. ამ თვალსაზრისით ნოველის ერთ-ერთი საუკეთესო ეპიზოდია ის ადგილი, სადაც მარტოობით აგოდებულ მგლის მიუსაფრობაა აღწერილი: „ყმუოდა მგელი.“

არა, წკავწკავებდა, სტიროდა. ღმერთო, როგორი დიდი მწუხარება იხატებოდა ამ მარტოხელა ტყიურის გოდებაში... ისე ნაღვლიანად, ისე გულამომჯდარად, ისე საბრალოდ მოსთქვამდა მგელი თავის მარტოობას და მიუსაფრობას, რომ მე კონსტანტინე გამსახურდია, - ფრიად გულცივი მონადირე, მხარიდან თოფს არ ჩამოვიღებდი, სათნოებით აღვსილი მივუახლოვდებოდი, თავზე ხელს გადავუსვამდი და ვეტყობდი:

„რათა სტირი, შე საცოდავო, ვინ დაგიკარგავს, ვის ეძახი ამ ბნელ უდაბნოში? ძვირფასო ძმაო, მგელო?“

ასეთია ის პეიზაჟური და ფსიქოლოგიური გარემო, რომელშიც ნოველაში მოთხრობილი ტრაგიკული დრამა თამაშდება. ნაწარმოების მთავარი გმირის - თამაზ ვარდანიძის პიროვნული ქმედებანი ვერანაირი ზნეობრივი ნორმის ფარგლებში ვერ თავსდება. უდაბნოში შემთხვევით შესვედრილ მწერალს

თამაზი თავად უყვება თავისი ცხოვრების იმ ტრაგიკულ ეპიზოდს, რომელიც ნოველის მთავარ სიუჟეტურ ღერძად იქცა. ესაა ამბავი იმისა, ერთ-ერთი ნადირობისას როგორ მოკლა მან ყარაიას სტეპზე შემთხვევით შეხვედრილი იქაური თათარი - თემურ-ლენგის ჯარების ეს შორეული ნაშიერი, რომელიც მას დაყარალებას უპირებდა. რაგინდ უცნაურიც არ უნდა გვეჩვენოს, ადამიანის მოკვლის ამ ფაქტმა, ნაცვლად სინანულისა, უდიდესი სიხარულით აღავსო თამაზის გული. უფრო მეტიც: იგი ამ ფაქტს მწერალთან საუბარში ასეთ კომენტარსაც კი უკეთებს: «ვისაც სისხლის ემინია, იგი ვერასოდეს ვერაფერს შეჰქმნის. არც მე მეკრძალება სისხლისა».

უნდა გითხრა, ეს თქვენ, პოეტებმა, გარყვებით ქვეყანა თქვენი პაციფისტური ბოღვით. თქვენა ზრდით რბილკანიან თაობებს, თქვენ აბრუებთ მათ მთვარისა და მოყვასის სიყვარულით”.

მაგრამ თამაზ ვარდანიძის გულქვაობა და სისასტიკე ამით არ შემოფარგლულა. მან მოკლულის გვამი იქვე მიატოვა ნადირთ საჯიჯგნად, თავად კი, უკან დაბრუნებული, შემთხვევით მისივე მსხვერპლის მიწურში მოხვდა და თათრის ჩვილბავშვიანი ცოლი ძალით გააუპატიურა.

ოციანი წლების დასასრულიდან კ. გამსახურდია უპირატესწილად რომანის ჟანრში მოღვაწეობს და წინა წლებისაგან განსხვავებით, მოთხრობებს იშვიათად ქმნის. ობიექტურობა მოითხოვს აქვე ისიც აღინიშნოს, რომ მისი ეს მოთხრობები, თავიანთი მხატვრული ღირებულებითაც, ლიტერატურული ტიპაჟითაც და პრობლემატიკითაც, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა მწერლის საუკეთესო ქმნილებათა დონეზე ვერ დგანან და ნაკლები ძალით ავლენენ ავტორის შემოქმედებით შესაძლებლობებს.

30-იან წლებში დაწერილ კ. გამსახურდიას რამდენიმე მოთხრობას ცნობილი ფოლკლორულ-ლიტერატურული სიუჟეტები უდევთ საფუძვლად. მაგრამ ფართო მკითხველისათვის კარგად ნაცნობ ამ სიუჟეტებს მწერალი უბრალოდ კი არ იმეორებს, არამედ მისეული თვალთახედვით იაზრებს, საკუთარ მსოფლმხედველობრივ მრწამსს უსადაგებს და ახალ შემოქმედებით სიცოცხლეს სძენს.

ამის მშვენიერი დადასტურებაა *«ხოვანის მინდია»* (1937 წ.). სიუჟეტურადაც და მსოფლმხედველობრივადაც მისი ბევრი ეპიზოდი იმდენადაც კი იმეორებს ვაჟა-ფშაველას *«გველისმჭამელის»* შინაარსს, რომ ნაწარმოები ვაჟას პოემის ახალ ლიტერატურულ ვარიანტადაც შეიძლება ჩათვალოს კაცმა. თუმცა ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ კ. გამსახურდიას მოთხრობას საკუთარი შემოქმედებითი თავისთავადობა არ

ჰქონდეს. რასაკვირველია, არა. ეს რომ ასეა, აშკარად ჩანს სოუვეტური დეტალებისა და პერსონაჟთა სახეების იმ განსხვავებულობით, მსგავსების მიუხედავად, ამ ორ ნაწარმოებს შორის რომ არსებობს.

ხოგაის მინდიას ტრაგიკული სახის შექმნით კ. გამსახურდიამ ნათლად და მკვეთრად გამოკვეთა თავისი მოთხრობის უმთავრესი მიზნასწრაფვა - ადამიანი, როგორადაც არ უნდა ეცადოს, უძლურია თავი დააღწიოს მიწიერი ცხოვრების წესს და ამალღდეს ღვთაებრივ ჰარმონიამდე. ასეთი იდეალური სრულქმნილების მაძიებელი პიროვნება, მისდაუნებურად, ბუნებრივი არსებობის კანონებსაც უპირისპიდება და ამ კანონების საფუძველზე დამკვიდრებულ ყოფით ტრადიციებსაც, რის გამოც იგი დასაღუპავადაა განწირული. ამგვარი ღვთაებრივი ჰარმონიის არსებობა მხოლოდღა იდეაშია შესაძლებელი და პრაქტიკულად მისი აღსრულება ადამიანის შესაძლებლობებს აღემატება.

ასეთია მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის ის გზა, რომელსაც კ. გამსახურდიას მინდია გაივლის. იდეალური სრულქმნილებისა და ღვთაებრიობის ვერმიწვდენამ მინდიას რწმენის კატასტროფა გამოიწვია და მის არსებობას აზრი დაუკარგა. ადამიანი თავის მიწიერ ბუნებას ვერაფრით გაექცევა და ღმერთს ვერ გაუტოლდება. ყველა, ვინც ამას შეეცდება, ისევე ტრაგიკულად დაამთავრებს სიცოცხლეს, როგორადაც ხოგაის მინდია - აი, მოკლედ, კ. გამსახურდიას მოთხრობის უმთავრესი დედააზრი.

მაგრამ ავტორის ეს თვალთახედვა ნაწარმოებში მშრალი ფილოსოფიური მსჯელობებით კი არ არის გამოხატული, არამედ როგორც ლოგიკური შედეგი ცხოვრების იმ გზისა, რომელსაც ხოგაის მინდია გაივლის ჩვენს თვალწინ.

სანადიროდ მყოფ ხევსურ მინდიას, რომელსაც „ტილი ესეოდა დღენიადგ ტანზე და ვერა წამლით ვერ ეკურნათ“, ლამით გამოქვაბულში უშმაკის სხეული“ ორპინტრე გამოეცხადა და უთხრა, თუ იგი მის ნაბრძანებს უსიტყვოდ აღასრულებდა, მკენარისგანაც განკურნავდა და ნადირობაშიც ხელს მოუმართავდა. მინდიას თანხმობის შემდეგ ანადირთა მწყემსმა ხევსური გუგულების ქვეყანაში გადაიყვანა, სადაც მას გუგულებმა გველის ხორცი აჭამეს. ამ ამბის შემდეგ არსებითად შეიცვალა მინდიას ცხოვრებისეული თვალთახედვა. მან სულ სხვაგვარად დაინახა სამყაროს იდუმალება, სულიერთა და უსულოთა ენაც ისწავლა და ერთბაშად სულ სხვა პიროვნებად იქცა.

„გამეცნიერებული“ მინდიასათვის უკვე დიდი ცოდვაა ცხოველისა და

ფრინველის მოკვლა, ხის მოჭრა, თუ ყვავილის მოწყვეტა, რადგანაც, მისი გაგებით, ესენიც ისეთივე სულიერი არსებანი არიან, როგორც ადამიანი. მით უფრო გაუძარტლებელია ის გაუთავებელი ხოცვა-ჟლეტა, რომელიც ხევესურებსა და ქისტებს აქვთ ერთმანეთში გამართული. ერთ დროს ქისტების წინააღმდეგ თავდაც აქტიურად მებრძოლი და წლობით მათ ტყვეობაშიც მყოფი მინდია ახლა სულ სხვა თვალთ ხედავს ამ უთავბოლო მტრობას და თავის სიცოცხლეში პირველად შეიცნობს იმას, რომ ხევესურეთიცა და ქისტეთიც ორივე მისი სამშობლოა, გამრჯელი, მშრომელი და საყვარელი ხალხებით დასახლებული".

და ისიც, ცნობიერებაგარდაქმნილი და ღვთაებრივგრძნობაგაღვივებული, აქტიურ ქმედებას იწყებს ქვეყნად უზენაესი ჰარმონიისა და სრულქმნილების დასამკვიდრებლად. «ყოველ სულიერთან ფიც-ვერცხლნაჭამი» მინდია მზადაა «ყელზე მოეჭდოს მთელს ქვეყანას».

მინდიას ეს მსოფლმხედველობრივი გარდაქმნა ნაწარმოებში უდიდესი პოეტური გზნებითაა გამოხატული. შიგადაშიგ ემოციური შთამბეჭდაობის გასამძაფრებლად ავტორი აზრის საღეჭსო ფორმით გამოთქმასაც მიმართავს ხოლმე. ნათქვამის ნათელსაყოფად თუნდაც ამ მაგალითს გავიხსენებ და მეტი სიცხადისათვის ციტირებულ ფრაგმენტს ლექსის სახეს მივცემ:

მშვილობა თქვენდა, ყოილებო, დებო და ძმებო,
ნუმც მოგაკლდებთ დილის ცვარი და მწუხრის თვლემა.
თქვენ ამ სერების პირისჩენა ხართ,
იმ ჭიუხების ჭრელი შიბა ფრთამოხატული.
რა იქნებოდა უკარსკვლავოდ ცათა სილურჯე,
რა იქნებოდა უჯინვებოდ კავკასიონი?
მაგი არაგვი - უკალმახო, ქარი - უსუნთქეო,
გველი - უშამო, თევზი - უფხო, მგელი - უპილო,
ძროხა - უცურო, ჯიხვი - ურქო და ორბი - უფრთო,
ვეფხვი - უჭანგო, დღე - უნათლო, მზე - უსხივო,
ხმალი - უჯადო და ხევესური - ფარხმალაყრილი?

ხოგაის მინდიას ადამიანური სახეცვლილება ქვეყანამ ისე გაიგო, თითქოს იგი «მაცილ-ემშაკებმა შეშალეს». ასე საბოლოოდ და ერთიანად ჩატყდა სოფელ-ქვეყანასთან დამაკავშირებელი ყველა ხიდი და მინდია «საშინელმა მარტობამ» შეიპყრო. ამ დროიდან მოყოლებული, მის არსებაში იწყება მძაფრი შინაგანი ბრძოლა ახალ მრწამსსა და წუთისოფლის ტრადიციულ წესს შორის. სოფელი, თვით ყველაზე უახლოესი ადამიანები, თავგამოდებით ცდილობენ ჭკუაზე «შეშლილი» მინდია გონს მოიყვანონ და ყოველდღიურ ცხოვრებას დაუბრუნონ. ამ ერთსულოვნებამ ბოლოს და ბოლოს თავისი გაიტანა, «გამეცნიერებულმა» ხევესურმა რწმენას უღალატა და ხარჯიხვი

მოინადირა, რითაც თავადვე ხელყო ის უზენაესი ღვთაებრივი ჰარმონია, რომლის დაცვასაც თანამოძმეთ უქადაგებდა. ამის შემდეგ მინდია უკვე საბოლოოდ განწირული ადამიანია, რწმენადამსხვრეული და საფუძველგამოცლილი კაცი, რომელსაც ტრადიციული წეს-კანონებით არსებობა აღარ შეუძლია და მისი ტრაგიკული დაღუპვა მის მიერვე განვლილი ცხოვრებისეული გზის ლოგიკური დასასრულია.

„ხოგაის მინდიას“ შემოქმედებით ხაზს აგრძელებს *„მშვენიერებაც“* (1939 წ.). ქართული ზღაპრული ეპოსის ფესვებზე (აქ, უპირველეს ყოვლისა, ცნობილი ზღაპარი - „მიწა თავისას მოითხოვს“ უნდა გავიხსენო) ამოზრდილ ამ მოთხრობას ძველქართულ ლიტერატურულ სამყაროსთანაც უკავშირდება აშკარად საერთო პასაჟები („სიბრძნე ბალაჰვარისი“). ზღაპრის ფორმით დაწერილი ეს მოთხრობა კიდევ ერთხელ გვაზიარებს სამწუხარო ჭეშმარიტებას იმის შესახებ, რომ ამქვეყნიურ ცხოვრება და დიდება მხოლოდღა ამაოებაა და ყოველივე წარმავალია, რომ სიკვდილი გარდაუვალი აუცილებლობა და კანონზომიერი მოვლენაა.

კ. გამსახურდიას მოთხრობის მთავარი მიზანია, დაგვანახოს მსოფლმხედველობრივი ძიების ის გზა, რომელიც მიწიერი დიდებით განებივრებულმა უფლისწულმა განვლო, ვიდრე ამ სამწუხარო ჭეშმარიტების არსს შეიცნობდა. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების სიუჟეტური სქემაცა და პრობლემის გააზრების უმთავრესი ეტაპებიც მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ფოლკლორულ-ლიტერატურული ტრადიციების აშკარა ვარიაციანაა, მოთხრობა მაინც ინტერესით იკითხება, რაც, უპირველეს ყოვლისა, საშემსრულებლო ოსტატობის მაღალი დონითაა განპირობებული.

პოეზია

10-20-იან წლებში, შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრინდელ ეტაპზე - უფრო ინტენსიურად, შემდგომში კი შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც, კ. გამსახურდიამ პოეზიაშიც მოსინჯა ძალები. მისი პოეზიის რჩეული ნიმუშებით, რომლებიც მწერლის ტომეულებშია წარმოდგენილი, გარკვეული წარმოდგენა გვექმნება ავტორის პოეტურ შესაძლებლობებზე. მიუხედავად ლიტერატურული ოსტატობის დონის აშკარა დახვეწილობისა, რითაც ეს ლექსები ხასიათდებიან, კ. გამსახურდიას პოეტური წვლილი ჩვენი მწერლობის ისტორიაში საგრძნობლად მოკრძალებულია. მან - პოეტური პროზის დიდოსტატად ერთხმად აღიარებულმა შემოქმედმა, რომელმაც ეს უანრი თვისებრივად სრულიად ახალ საფეხურზე აიყვანა, თავისი ლექსებით

ფაქტობრივად ვერ შექმნა მისი ბელეტრისტიკის არა თუ ტოლფასი, მასთან რამდენადმე მიახლოებული პოეტური სამყაროც კი.

და მაინც, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, კ. გამსახურდიას ლექსებს უყურადღებოდ ვერ დავტოვებთ, ვინაიდან, ჯერ ერთი, ისინი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან შემოქმედებით ძიებათა იმ პროცესებზე, რომლებიც 10-20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში წარიმართა და, მეორეც, მათში, თუმცა ფრაგმენტულად, მაგრამ მაინც ირეკლება ამ პერიოდის ქართველი კაცის სულიერი ინტერესები და ეროვნულ-მოქალაქეობრივი მისწრაფებანი.

ამ მხრივ კ. გამსახურდიას პოეტურ შემოქმედებაში ოთხი უმთავრესი ნაკადი შეიძლება გამოიყოს: ლექსები, რომლებშიც ავტორის ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვაა გამონათული, ათიანი წლების რევოლუციური მოვლენებით შთაგონებული პოეტური ნაწარმოებები, ავტორის ურბანისტული მსოფლგანცდის წარმომჩენი ქმნილებანი და ინტიმური ხასიათის ლექსები.

თავისუფლებადაკარგული ქვეყნის მდგომარეობით გულდამძიმებული ახალგაზრდა მწერალი ერთ-ერთ ლექსში ("ტფილისური საღამო", 1917 წ.) სამშობლოზე თავის "შენაღვლიან ფიქრს" ამგვარი ფორმით გამოხატავდა:

დაქაბა მტკვარს მკრდზე საფირონის ციონი.
მოკვდა ბაგრატიონი, მოკვდა ბაგრატიონი, -
აგუგუნდნენ ზარები, აქეთინდა სიონი.

როგორც ვხედავთ, ამ პესიმიზტური განწყობილების განმაპირობებელი უმთავრესი მიზეზი თავისუფლების დაკარგვით გამოწვეული ნალევლია. მწერლის სევდას კიდევ უფრო ამძაფრებდა იმის გაცნობიერება, რომ ცხოვრების ასპარეზზე აღზევებული რევოლუციური ქარიშხლის სახით მის სამშობლოს ახალი უბედურება უახლოვდებოდა. ქვეყნის აწმყოსა და მომავალზე "შენაღვლიანი ფიქრი" კ. გამსახურდიას განუშორებლად თან სდევდა ევროპის ქვეყნებში განსწავლის წლებშიც და მისი უმთავრესი მისწრაფების საგნად ყოველთვის რჩებოდა საქართველოსთვის თავდადება. მწერლის ეს მისწრაფება ჰაერში გამოკიდებული ფუჭი ოცნების ნაყოფი რომ არ ყოფილა, ამას ნათლად ადასტურებს მისი აქტიური შემოქმედებითი და მამულიშვილური მოღვაწეობა.

ევროპის დიდ ქალაქებში ხანგრძლივად ცხოვრებამ მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა ის გარემოება, რომ კ. გამსახურდიას პოეზიაში ფართოდ შემოიჭრა ურბანისტული მსოფლგანცდა. პოეტის მიერ დახატული ურბანისტული პეიზაჟები და ქალაქური ცხოვრების სურათები ათიანი და

ოციანი წლების ჩვენი ყოფისთვის თუმცა ორგანულად დამახასიათებელი მოვლენა არ ყოფილა, მაგრამ კ. გამსახურდიასათვის ეს ყველაფერი პიროვნული ბუნების სისხლხორცეულ ნაწილად იყო ქცეული, ვინაიდან, როგორც უკვე ითქვა, მისი სიცოცხლის მნიშვნელოვანმა პერიოდმა სწორედ ამ გარემოში განვლო.

ურბანისტული ყოფითი სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვა რომ მისი შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ თემად არის დამკვიდრებული, ამას მწერლის 10-20-იანი წლების მთელი შემოქმედებითი მემკვიდრეობა ადასტურებს. მის პირველ რომანშიც, მოთხრობებშიც და ლექსებშიც ამ თვალსაზრისით ბევრი რამაა საინტერესო. თავისი ე. წ. ურბანისტული ნაწარმოებებით კ. გამსახურდიამ კიდევ უფრო გააფართოვა ჩვენი მწერლობის თვალსაწიერი და ქართველი კაცის თვალი ისეთ სინამდვილეს მიაპყრო, რომელიც შედარებით უცხო იყო მაშინდელი ჩვენ ყოფისათვის.

კ. გამსახურდიას პოეზიაში მკვეთრი კონტრასტულობით იმიჯება ერთმანეთისაგან ბუნების პირველყოფილი სილამაზე და ურბანისტული ყოფითი სინამდვილე. მათი დაპირისპირების დროს ავტორი არაორაზროვნად გვამცნობს თავის პოზიციას - იგი ცხოვრების იმ წესის მომხრე და მხარდამჭერია, რომელიც ურბანიზმმა დაამკვიდრა. გავიხსენოთ, მაგალითად, "არ მიყვარს ვარდი" (1918 წ.), რომელშიც ავტორისეული თვალსაზრისი სწორედ ზემოთხაზვასმული კონტრასტულობითაა გამოხატული:

არ მიყვარს ვარდი, აღარც მთარე მოგვი ცოური,
ძველ პოეტებმა რომ გასთელეს და შემაძაგეს,
ბულბულს ორკესტრი მიჩვენია სიმფონიური,
ლიბოლის ნაცვლად სიძულვილი მატყუა ბაგეს.

მიუხედავად ურბანისტული ცხოვრებისადმი ამდაგვარი დამოკიდებულებისა, კ. გამსახურდია მისი გამფეტიშებლის როლში მანც არ გამოდის და აქვე იმ ადამიანურ სიმდებლეებზეც არაორაზროვნად გვესაუბრება, რომელთა განსაკუთრებული ძალით აღზევება სწორედ ურბანიზმთან აღმოჩნდა დაკავშირებული. ქალაქურმა ყოფითმა სინამდვილემ, მწერლის აზრით, ფართო ასპარეზი მისცა გარყვნილებას, სიძულვილს, სულმდაბლობას, ადამიანურ შურსა და გაუტანლობას. ღვთის რწმენა ყვითელი ლითონის კულტმა შეცვალა. აი, როგორაა ეს ყველაფერი დახატული ბერლინისადმი მიძღვნილ ლექსში (1918 წ.):

ღიღია შენი გარყვნილება, შენი ცდუნება,
ფურსა ჰკარგავენ შენს სხივებთან მნათობნი ცისა,
მე შენს წიაღში მავიწყდება დედა-ბუნება,
შენს ქარხნებს ასდის ოხმივარად ოხვრა მიწისა.

აქ უფლის ნაცვლად ელექტრობას ვეცდებით,
ყვითელ ლითონსა შეუცვლია მაცხოვრის ხატი,
მილლიონები თვალის ფშვნიტით ფეხზე დგებიან,
აქ ისარია მბრძანებელი და ციფერბლატი.

ურბანისტული მსოფლგანცდით ამგვარი დაინტერესება ავტორისეული თვალთახედვის მიხანსწრაფული გამოვლინება რომ იყო, ამას თავად მწერალიც ხაზგასმით განმარტავს არაერთგზის. მაგალითად, 1922 წელს დაწერილ ერთ-ერთ წერილში იგი გარკვევით წერდა, რომ მან ჩვენს აზოეზიაში პირველმა მიუთითა ურბანისტულ გზებზე (1918 წ.), რადგან სჯეროდა და სჯერა, რომ თანადროული კულტურა უცილოდ ურბანისტული უნდა იყოს. მის გარეშე ყველაფერი წარსულს, ეთნოგრაფიას და მსოფლიო პროვინციას ეკუთვნის" (ტ. 8, 1967 წ., გვ. 175).

ასეთი იყო კ. გამსახურდიას, როგორც ჩვენს მწერლობაში "უცხო ქარის მთესველი" მწერლის, პოზიცია იმხანად და იმჟამინდელი მთელი მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა ამ თვალსაზრისის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს.

კ. გამსახურდიას ლექსებში რევოლუციის შედეგად კაცობრიობისთვის თავსდატეხილი უბედურებაც არაორაზროვნადაა წარმოსახული. აი, როგორ ხატავს, მაგალითად, იგი ამ საყოველთაო საშინელებას ლექსში "პარიზი 1919 წელს".

შედავთ, ერებო, რევოლუციის
აღვირახსნილი დაჰქროლავს რაში-
ოკეანებს გადაულახავთ ნაპირის ზღუდე,
გრანიტის დამბა.
პირსისხლიანი მიწის აჩრდილი
ზეცის კვრანზე გადაისტამბა.

ადამიანურ სიმდაბლეთაგან და ცხოვრების ქაოსიდან თავდასახსნელ გზათა ძიებას მწერალი ღვთაებრივი რწმენის აღიარებამდე მიჰყავს. სწორედ აქ, ღვთიური ჰარმონიის ამ იდუმალ ტაძარში განმარტოებით ცდილობს იგი სულიერი შეგების მოპოვებას და თავის ამ რელიგიურ განწყობილებას შემდეგნაირად გამოხატავს:

დავეძებ ღვთიურ ჰარმონიას, ჰანგად დარხეულს,
დავეძებ ტაძარს ღვთაებისას და ვითხოვ შევლას!
წავალ - ვმთხვევი მაცხოვარის წამებულ სხეულს
და მუხლმოყრილი მუც ვიმღერებ: მარია სტელლას".

მიუხედავად ეპოქალური სინამდვილის ამგვარი გამძაფრებელი აღქმისა, კ. გამსახურდიას პოეტური შესაძლებლობანი პირველ ყოვლისა მაინც მის იმ ლექსებში ვლინდება ყველაზე მეტად, რომელნიც ავტორის ინტიმური

გრძნობებით არიან ნასაზრდოებნი. ამიტომაცაა, რომ მის პოეტურ ქმნილებათაგან ფართოდ პოპულარულნიც უწინარესად სწორედ ეს ლექსები იქცნენ („ისლის სახლი“, „ზღვისფერი გაქვს თვალები და...“, „დაუკარ სანჯი“...).

ასეთია, მოკლედ, კ. გამსახურდიას ლირიკული პოეზიის ძირითადი კონტურები. როგორც ციტირებული ფრაგმენტებიდანაც დაინახავს მკითხველი, მწერლის ლექსებში თავისებური ფორმით ირეკლება მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულთა მღელვარე ეპოქალური მოვლენებით სულაფორიაქებული პიროვნების გრძნობები და მისწრაფებანი. მიუხედავად იმისა, რომ სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის მასშტაბებიდანაც და პოეტური ოსტატობის ხარისხითაც კ. გამსახურდიას პოეზია იმ პერიოდის ქართული ლირიკის საუკეთესო ნიმუშების დონეზე ვერ დგას, მისი პოეტური ნაწარმოებები მაინც იმსახურებენ სპეციალისტთა ყურადღებას, როგორც მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების ჩვენს მწერლობაში გარკვეულ შემოქმედებით სიახლეთა თავისებურად შემოქმედებულ-დამამკვიდრებელი მხატვრული ქმნილებანი.

„შპრაინის თემილი“

დროდადრო, ხელისუფლების დევნა-შევიწროებისაგან თავის დასახსნელად, კ. გამსახურდია იძულებული ხდებოდა გარკვეულ კომპრომისზეც წასულიყო და ეპოქალური სინამდვილის განმადიდებელი ნაწარმოებებიც დაწერა.

მიუხედავად იმისა, რომ მათში, შიგადაშიგ, გამსახურდიასეული სიტყვის ძალაც იგრძნობა და მხატვრული წარმოსახვის დიდოსტატური ნიჭიც, მწერლის ეს „კომპრომისული ნაწარმოებები“ იძულებითი უკანდახვევა იყო ავტორის შემოქმედებითი პრინციპებიდან, ამკარა გადახვევა მაგისტრალური ლიტერატურული გზიდან. მაგრამ სხვა გამოსავალი იმ ეპოქალური რეალობიდან, რომელშიც კ. გამსახურდიას უხდებოდა ცხოვრება, არ არსებობდა. იმსათვის, რომ სიცოცხლე შეენარჩუნებინა და რეპრესიის მსხვერპლი არ გამხდარიყო, ამგვარი კომპრომისი გვერდაუვლეელი აუცილებლობა იყო.

და მანიც, მიუხედავად ყველაფრისა, ლიტერატურის ისტორიკოსი ვალდებულია მწერლის ამ „კომპრომისულ ნაწარმოებებსაც“ არ უაროს გვერდი და მათი შეფსების დროს, ზემოთქმულ გარემოებეთან ერთად, არც ის უთუო მხატვრული ღირსებანი დაივიწყოს, რითაც ისინი ხასიათდებიან.

პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ თვალსაზრისით მინდა მივაპყრო ყურადღება

კ. გამსახურდიას ცნობილ ნარკვევს „უკრაინის თემიდი“ (1931 წ.). გარდა იმისა, რომ დიდი შემოქმედებითი შრომისაგან იძულებითი შესვენების ჟამს დაწერილი ამ და სხვა ნარკვევებით მწერალმა წარმატებით შეძლო იმხანად მასზე გამწყალი ხელისუფლების გულის მოგება და მის ჩასაქოლად ამხედრებულ მოწინააღმდეგეთა მოგერიება, მათში, განსაკუთრებით კი „უკრაინის თემიდიში“, სიტყვიერი მხატვრობისა და ისტორიულ მოვლენათა ორიგინალური შეფასების არაერთი შთაბეჭდავი ნიმუშიც მოგვცა.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც უკრაინული დღიურის პირველი ქვეთავი გაეხსენოთ, რომელშიც აზერბაიჯანის ტრამალებზე მატარებლით მგზავრობისა და თათარ კონდუქტორ ფეიზულასთან ურთიერთობის ამბავია მოთხრობილი. ფეიზულას გაბმულ თათრულ ბაიათებში მწერალი მძაფრი შინაგანი ტკივილით შეიგრძნობს „ბნელ საუკუნეებში უწყალო სტეპებში შემოდამებული ერის გოდებას“, რომელიც უსაშველოდ „სევდიანია და ცრემლით დათრთვილული... ამ სიმღერის ფონია უხეო, უმწვანო, უწყალო, ხეატით გადარუჯული ტრამალი, რომლის პირდაპირ ადამიანი ჩიავდება და უსასოო, უმწეო ხდება“.

ავტორის ამ ნაღვლიან განწყობილებას კიდევ უფრო აძლიერებს იმის წარმოდგენა, რომ ამ უბირი თათრის შორეული წინაპარი, „ოდესღაც ბრძოლით რომ მოიკაფავდა გზას უსაგზლოდ და უწყლოდ“ ამ გადარუჯულ ტრამალებზე, იქნებ საუკუნეთა წინათ კახეთის ასაკლებად წამოსული რომელიმე შირვანელი ხანის მებრძოლიც ყოფილიყო, ანდა ალა-მაჰმად ხანის თანმხლები ის მეომარიც, რომელსაც „ტფილისის გადაბუგვაში დაედოს წილი 1795-ში“.

მიუხედავად იმისა, რომ კ. გამსახურდიას ნარკვევი, როგორც უკვე ითქვა, კომპრომისული ხასიათის ნაწარმოებია, შიგა და შიგ მასში ისეთი მოსაზრებებიცაა გამოთქმული, რომლებიც აშკარად ეწინააღმდეგებიან ხელისუფლების მიერ დამკვიდრებულ იმჟამინდელ იდეოლოგიურ სტანდარტებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო მაინც ის ადგილებია, სადაც კავკასიელი ხალხების ანტირუსულ ბრძოლებზეა საუბარი. ლევ ტოლსტოის დიდი მწერლური ავტორიტეტის მოშველიებით, კ. გამსახურდია რუსი დამპყრობლების წინააღმდეგ გმირული თავგანწირვით მებრძოლ „ფაფახან და ბანჯგვლიან“ კავკასიელთა მისამართით, „ზოგიერთმა უნიჭო და სენსაციის მოყვარულმა კინორეჟისორმა და სცენარისტმა“ რომ ყჩაღები უწოდა, აღშფოთებით კითხულობს: „ვინაა ყჩაღი? ის, რომელიც ცხრა მთას იქიდან ხიშტით მოდის და აუღს იკლებს, თუ იგი, ვინც

თავისი პატარების დასაცავად შაშხანას მოიმარჯვებს, ტყვიას ტყვიაში ჩააჯენს და მტერს მტრულად შეხედება?"

რუსეთის მიერ კავკასიის დაპყრობაზე საუბრის დროს კ. გამსახურდია ასეთ უკომპრომისობასა და სიმკაცრეს არა მარტო საკუთრივ რუსი აგრესორების მიმართ იჩენს, არამედ მათ სამსახურში ჩამდგარი იმ ქართველებსადმიც, რომელთაც ჰაგონებისათვის სატანას მიჰყიდეს სული". მაგალითად, მის ამგვარ შეფასებას ამ შემთხვევაში ვერც გრ. ორბელიანი ასცდა, ვისი მისამართითაც ნარკვევში ასეთი რამაა ნათქვამი: "ხირცხვილი გრიგოლ ორბელიანს, რომელიც თავის კერძო წერლებში ტრაბახობს კიდევაც, რომ ყაზახებს ხიშტზე ააყვანინა საცოდავი ჩიჩნები".

მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ კ. გამსახურდიას ამ ნარკვევში განდიდების საგნად არა მარტო რუსეთის აგრესიის წინააღმდეგ კავკასიელთა ბრძოლის ისტორიული პერიოტივები იქცნენ, არამედ ამ ბრძოლის სამომავლო პერსპექტივებიც. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ თვალსაზრისითაა განსაკუთრებით საინტერესო ნარკვევის ის ეპიზოდი, რომელშიც ავტორი უდიდესი სიყვარულით გვესაუბრება კავკასიელთა დაუთრგუნავ დიდ შინაგან ძალაზე, გამძლეობაზე, სულიერ სიმხნევესა და სიმტკიცეზე და ყოველივე ამასთან დაკავშირებით ერთ ასეთ ამბავს ყვება: "მატარებელი პატარა სადგურთან შესდგა. ყოჩაღად, მარდად წამოცუნცულდა 12 წლის ფაფახიანი ბიჭუნა, ასწედა სადგურის ზარის ბაწარს და ჩამოჰკრა სამჯერ. რა იცი, ეგ პატარა ბუდრუგანა ლეკის ბიჭი ოდესმე უფრო დიდ სიმამაცეს არ გამოიჩენს, ვიდრე შამილმა აჩვენა თავის დროს ქვეყანას".

კ. გამსახურდიას ეს კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვა ქვემოთ კიდევ უფრო შორსაც მიდის და გლობალურ ხასიათს იძენს. მხედველობაში მაქვს ნარკვევის ის ადგილი, სადაც დ. გურამიშვილის ტრაგიკული ბედის გახსენების შემდგომ ავტორი განზოგადებული ფორმით მსჯელობს "ყალბი ქრისტიანობის ყალბ ილუზიაზე დამყარებულ" იმ დიდ იმედებზე, რამაც იმდენად დააბრმავა და მოხიბლა უგუნური არისტოკრატია საქართველოსი", რომ იგი ფაქტობრივად საკუთარი ქვეყნის მოღალატედ აქცია.

"რუსული ქრისტიანობა" ამ შემთხვევაში მწერალს რუსული იმპერიული აგრესიული პოლიტიკის ღვიძლ ნაწილად მიიჩნია და პირდაპირ და არაორაზროვნად ამბობს: "რუსული ქრისტიანობა არა მარტო რუსეთის საზღვრებს ავრცელებდა, არამედ ცოცხალ რუსულ ენასაც. ექვსი საუკუნის მანძილზე ორტოლოქსალური ეკლესია იმპერიალიზმის ანაფორის ქვეშ მიჩქმალული მახვილი იყო — და ამ ეკლესიებს არსებითად არარუსული მოდემის ერთა ქვეყნებში იგივე დანიშნულება ჰქონდა, რაც თავის დროს

საბაჟოებს, სატრუსალოებს, საზღვრის პიკეტებს, ჟანდარმთა სამმართველოებსა და გუბერატორების კანცელარიებს”.

რუსული ეკლესიის როლს ამგვარი შეფასების დროს ვითარებას ოდნავადაც ვერ არბილებს ერთგან, ტექსტში, იმის ხაზგასმა, რომ ლენინი ეკლესიის თავკაცებს ანაფორიან ჟანდარმებს უწოდებდაო. ლენინის მოხსენიება ამ შემთხვევაში ერთგვარი ტაქტიკური ხერხი იყო, თავისებური მანევრი და მოსალოდნელ ოპონენტთა წინასწარი მოგერიების საშუალება. სინამდვილეში კი სოციალისტური უკრაინის განსაზღვრულად დაწერილი ამ ნარკვევითაც კ. გამსახურდია კვლავინდებურად რჩება მწერალ-ოპოზიციონერად.

მართალია, ავტორის ოპოზიციური თვალთახედვა ამ შემთხვევაში ერთი შეხედვით მხოლოდღა წარსულის მოვლენათა შეფასებით შემოიფარგლა, მაგრამ სინამდვილეში ეს ასე არ არის და მწერლის მიერ განსჯილი ისტორია არაპირდაპირი გზით ახალი ეპოქალური სინამდვილის შეფასებასაც ისახავს მიზნად. ამიტომაც ეთმობა ნარკვევში განსაკუთრებით დიდი ადგილი ისტორიულ მოვლენებზე მსჯელობას და ხელისუფლების გულის მოსაგებად დაწერილი ეს ერთი შეხედვით კომპრომისული ნაწარმოები მანც ვერ გამოვიდა უცრემლო, უნაღვლო და უდარდელი წიგნი”.

გარდა წარსულისა, ავტორის შენიღბული კრიტიკული პოზიცია რამდენადმე ეპოქალურ სინამდვილესაც რომ გადაწვდა, ამას ნარკვევის თუნდაც ის ეპიზოდიც ადასტურებს, რომელშიც კიევი ჩასული მწერალი ახალი ხელისუფლების მიერ „ახაზისთავიანი ეკლესიების“ საწყობებად გადაკეთების ამბავს გვიყვება. „ოქტომბრის ქარიშხალმა“ მათი სამრეკლოებიდან ისე უღმობლად ჩამოფერთხა გუგუნა, ზუზუნა, წკრიალა ზარები, როგორც ზამთრეულმა ჭალიკონმა ფოთლები ლელვის“. „ზრიალითა და წკრიალით“ მიწას დახეთქებული ეს ზარები ისე „ღრიალებდნენ, ჟრიაშობდნენ, ზუზუნებდნენ და კვნესოდნენ, თითქოს საუკუნოების მანძილზე დანარეკს ინანიებდნენო“, - გვაუწყებს მწერალი და ქვემოთ იმასაც გვამცნობს, რომ მალე უკრაინელი კომკავშირელების ყმაწვილური ბეჭები“ ქრისტიანული ეკლესიის ამ უკანასკნელ ლემსაც გადაათრევენ, სადმე ლითონის საღნობ ქარხანაში წაიღებენ და ამ წუთში სამრეკლოს ფერხთით გდებულები მსოფლიო ენერჯის ეს ერთ-ერთი უზმარი ნაკვეთი ან ტრაქტორის ბორბალში შევა, ან არადა რომელიმე „დაავადებულ“ ლოკომოტივის ღერძში შეიჭრება”.

„დიონისოს ღიმილი“

კ. გამსახურდიას პირველ რომანს დრამატული შემოქმედებითი ისტორია აქვს. მისი პირველი ვარიანტი 1915-17 წლებში შეუქმნია ავტორს გერმანიაში ყოფნის პერიოდში, მაგრამ ხელნაწერი დაკარგვია და რომანი 1919 წელს ხელმოურედ დაუწერია ბერლინში. სამწუხაროდ, არც მეორე ვარიანტი გამოდგა ილბლიანი და ისიც დაკარგულა. 1924-25 წლებში მწერალი მესამეჯერ მიბრუნებია ნაწარმოებს და მხოლოდ ამის შემდეგ მიუწოდებია იგი მკითხველისთვის.

„დიონისოს ღიმილი“ მხატვრული სტრუქტურითაც და თემატურ-მინაარსობრივადაც თვისებრივად სრულიად ახალი მოვლენა იყო ქართულ ლიტერატურაში. იგი ერთ-ერთი პირველი მოდერნისტული რომანია ჩვენში, თავისი პოეტური ბუნებითა და აღნაგობით მკვეთრად გამორჩეული ნაწარმოები, რომელსაც უშუალოდ ჩვენს მწერლობაში მანამდე ანალოგი არ გააჩნდა.

ოციანი წლები, დრო, როცა „დიონისოს ღიმილის“ საბოლოო ვარიანტი დაიწერა, ქართული რომანისტიკა თვისებრივი განვითარების სრულიად ახალ სტადიაში შევიდა. კლასიკური ტიპის რეალისტური რომანების გვერდით ამ პერიოდში ე. წ. მოდერნისტული ხასიათის რომანებიც საკმაოდ შეიქმნა, რაშიც კ. გამსახურდიას შემოქმედებითი წვლილი განუზომლად დიდია.

ევროპაში გატარებულმა განსწავლის წლებმა და მსოფლიო ლიტერატურის ღრმა და საფუძვლიანმა ცოდნამ კ. გამსახურდიას შემოქმედებით ენერგიას ახალი სასიცოცხლო იმპულსები შესძინეს. მის პროზაში მანამდელი ქართული მწერლობისათვის უჩვეულო ფორმით შეერწყა ერთმანეთს ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციები და ევროპული მოდერნისტული ხელოვნების შემოქმედებითი თავისებურებანი. სწორედ ამ ბუნებრივი შერწყმა-შესისხლხორცების შედეგად დაიწერა „დიონისოს ღიმილი“ და 10-20-იანი წლების კ. გამსახურდიას ნოველისტიკის არაერთი შესანიშნავი ნიმუში.

„დიონისოს ღიმილზე“ საუბრის დროს განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაქციო რომანის მეორე გამოცემისთვის (1932 წ.) დართულ ავტორისეულ ბოლოთქმას, რომელშიც ნაწარმოებთან დაკავშირებული ბევრი პრობლემატური საკითხია ახსნილი და განმარტებული. ამ ბოლოთქმის დაწერა არსებითად განსაზღვრა იმ არასწორმა დამოკიდებულებამ, რომელიც „დიონისოს ღიმილის“ მიმართ გამოხატეს

20-30-იანი წლების ლიტერატურულმა კრიტიკამ და პარტიულმა ხელისუფლებამ. ლიტერატურული და პარტიული ოფიციალებისათვის პრიციპულად მიუღებელი აღმოჩნდა კ. გამსახურდიას რომანის არა მხოლოდ არსი და სულიკვეთება, არამედ სათქმელის გამოსატყვის მხატვრული ფორმაც. სამწუხაროდ, ნაწარმოებისადმი ამგვარი იდეოლოგიურ-სტრუქტურული დამოკიდებულება საბჭოთა პერიოდის ბევრ კრიტიკოსს არც შემდგომში შეუცვლია და კ. გამსახურდიას ეს რომანი არაერთგზის ქცეულა კრიტიკული განქიქების საგნად.

ითვალისწინებდა რა საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ლიტერატურული კრიტიკისათვის არცთუ იშვიათად დამახასიათებელ არაპროფესიონალიზმსა და იდეოლოგიურ შებოჭილობას, კ. გამსახურდია ხშირად თავადვე გამოდიოდა თავისი ნაწარმოებების კომენტატორის როლში და მკითხველებსაც და კრიტიკოსებსაც სიღრმისეულად განუმარტავდა საკუთარი შემოქმედებითი მიზანსწრაფვის არსს.

«დიონისოს ღიმილის» მეორე გამოცემისთვის თანადართული ბოლოთქმაც ამის შესანიშნავი მაგალითია. იგი ნათელი განმარტებაა იმ ლიტერატურული და თემატურ-პრობლემატური სიახლეებისა, რომლებიც თავისი პირველი რომანით დაამკვიდრა მწერალმა ქართულ ლიტერატურაში. ამგვარი ლიტერატურათმცოდნეობითი განმარტების დაწერა იმიტომაც იყო აუცილებელი, რომ კ. გამსახურდიას რომანს ხილულთან ერთად ბევრი ისეთი უზილაგი პლასტიკ აქვს, რომელთა გაცნობიერება ხშირად არა თუ უბრალო მკითხველს, არამედ პროფესიონალ კრიტიკოსსაც კი უჭირს ხოლმე. როგორც თავად ავტორიც ამბობს, «პოეტური ნაწარმოები უთუოდ წააგავს შიფრით ნაწერს. ამ შიფრის დახსნა არცაა საჭირო, მაგრამ ჟამიდან ჟამზე პოეტი იძულებული ხდება ეს ჩაიდინოს და ცნებების ენით ელაპარაკოს მკითხველს». სწორედ მკითხველთან ცნებების ენით გასაუბრების ამ აუცილებლობით გამოწვეულმა იძულებამ დააწერინა კ. გამსახურდიას ხსენებული ბოლოთქმა, რომელიც რომანის არსისა და მხატვრული თვითმყოფადობის გასაღებია.

მიუხედავად იმისა, რომ, ავტორის განმარტებით, «დიონისოს ღიმილით» მან მოძებნა მინთეტიური გეზი ევროპულსა და სპარსულ სამიჯნურო რომანს შორის», ნაწარმოები «გენეტიურად», უპირველეს ყოვლისა, მაინც «დასავლეთურ რომანიდან გამოდის». «დიონისოს ღიმილის» სტრუქტურული ბუნების ამდაგვარი «დასავლეთურობა», როგორც უკვე ითქვა, ევროპული მოდერნიზმის, უწინარესად კი ექსპრესიონიზმის თავისებური ზეგავლენითაა განპირობებული და ავტორის «მრავალი წლის ფორმალურ ძიებათა და

მიღწევათა ნაყოფია". მაგრამ ყოველივე ზემოთქმული ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს კ. გამსახურდიას რომანი მოწვევითი იყოს ეროვნულ ლიტერატურულ ტრადიციებს. თავისი ნაწარმოების უმთავრეს ღირსებად მწერალი იმას მიიჩნევს, რომ მან სისხლხორცეულად აღადგინა მე-19 საუკუნეში შეწყვეტილი გენეტიკური კავშირი როგორც მე-18 საუკუნის ეროვნული ბელეტრისტიკის ტრადიციებთან, ისე ქართულ ჰაგიოგრაფიასთან და ჩვენი პროზის სხვა პირველხარისხოვან ნიმუშებთან („ვისრამიანი", „ქილილა და დამანა" ...).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს მწერლის ენობრივი პოზიციაც. იმისათვის, რომ უფრო მკვეთრად წარმოაჩინოს თავისი რომანის ენობრივ-ლექსიკური ღირსებანი, კ. გამსახურდია მკვეთრად ნეგატიურ შეფასებას აძლევს მე-19 საუკუნის მწერალთა ენას და კატეგორიული ტონით დაასკვნის, რომ მათ დააღარბეს, გასცვიოთ, გადატაკეს ხელხვაიანი ენა ქართული. ლექსიკა დაიშრიტა, უადგილო ბარბარიზმით გაივსო, სინტაქსი შეირყვნა და დავიწყებას მიეცა დარბაისლური და ჭარბი ქართული პროზის მრავალნაცადი ტრადიცია".

მართალია, ეს შეფასება რამდენადმე ტენდენციურიცაა და გაზვიადებულიც, მაგრამ, ვფიქრობ, სადავო არაა ის ფაქტი, რომ კ. გამსახურდიას ამ რომანით, ოციან წლებში დაწერილ სხვა მხატვრულ ნაწარმოებებთან ერთად, წარმატებით დაედო სათავე მწერლის შემოქმედების მაგისტრალურ ენობრივ მიმართულებას - უშუალო გენეტიკური კავშირის აღდგენას ჩვენი დიდი ჰაგიოგრაფების, ბიბლიისა და „ვისრამიანის" ქართველი მთარგმნელების, საბასა და გურამიშვილის ენობრივ სამყაროსთან. აქვე, ამასთან ერთად, თავად ავტორისავე თქმით, ის სისხლხორცეული კავშირიც უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომელიც „დიონისოს ღიმილის" ენასა და ქართულ ენობრივ დიალექტებს შორის არსებობს. მწერალმა „უხვად ასხურა თავის ლექსიკას ხვესურულიდან, იმერულიდან, ქართლ-კახურიდან და მეგრულ-გურულ ენაკავებიდან ნასესხები სიტყვები".

„დიონისოს ღიმილი" ერთ-ერთი პირველი ქართული რომანია, რომელშიც მხატვრული წარმოსახვის უმთავრეს საგნად არაქართული სინამდვილეა ქცეული. კერძოდ, ნაწარმოებში გლობალურადაა ასახული ათიანი წლების მეორე ნახევრის ევროპის დიდ სახელმწიფოებში - საფრანგეთში, გერმანიასა და იტალიაში არსებული ვითარება და ის უმძიმესი სულიერი კრიზისი, რამაც საზოგადოების მნიშვნელოვანი ნაწილი მოიცვა აღნიშნული დროისათვის. ამ მოვლენათა ცენტრში მწერალმა ქართველი კაცი - კონსტანტინე სავარსამიძე მოაქცია. მისი პიროვნული ტრაგედია და

ცხოვრებისეული ხვედრი მნიშვნელოვანწილად სწორედ მეოცე საუკუნის პირველი მეოთხედის ევროპაში წარმართულმა უმწვავესმა პროცესებმა განსაზღვრეს.

თუმცა კონსტანტინე სავარსამიძის ადამიანურ ტრაგედიას უპირველეს ყოვლისა სხვა უფრო არსებითი ფაქტორები განაპირობებენ - ეროვნული ფესვებისაგან მისი მოწყვეტა და თავისი პიროვნული მიზანსწრაფვითაც და საზოგადოებრივი ხვედრითაც ზედმეტად ქცეული ადამიანის სრული განწირულობის თვითშეგნების ტრაგიკული განცდა.

მიუხედავად ავტორის არაერთგზისი გაფრთხილებისა - სავარსამიძის ცოდვებს მე ნუ ამკიდებთ, რადგან მე ჩემი საკუთარი მეყოფაო, „დიონისოს ღიმილი“ გარკვეულწილად მაინც უნდა ჩაითვალოს ავტობიოგრაფიული ხასიათის რომანად.

კონსტანტინე სავარსამიძე უძველესი ქართული წარჩინებული გვარის - არგვეთის მთავრის უკანასკნელი და უპერსპექტივო წარმომადგენელია, რომელიც განათლებისა და ცხოვრებისეული საზრისის ძიებამ ევროპაში გადახვეწა. სწორედ აქ მოხდა ეროვნული ფესვებისაგან მოწყვეტილი სავარსამიძის საბოლოო ჩამოყალიბება განუკურნებელი ნოსტალგიითა და მელანქოლიით დაავადებულ პიროვნებად, რომელსაც იმდენად დაუკარგავს ამქვეყნიური ადამიანური ინტერესი, რომ სრულიად ზედმეტ და უმიზანსწრაფვო კაცადაა ქცეული.

კონსტანტინე სავარსამიძის პიროვნული ტრაგედია რომანში მრავალმხრივი ფაქტორებითაა განპირობებული. მათგან, როგორც ითქვამს, მწერალმა აქცენტი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი გმირის ეროვნული და სოციალური განწირულობის ჩვენებაზე გადაიტანა და მკითხველს იმ ახალგაზრდა კაცის ტრაგედია უჩვენა, რომელიც თუმცა დასავლეთის დიდ კულტურულ ცენტრებში გაიზარდა, მაგრამ ქართველი გუდამშიერი აზნაურის ფსიქოლოგიას მაინც ვერ დააღწია თავი. ამ თვალსაზრისით - თავისი სოციალური განწირულობითა და უპერსპექტივობით - სავარსამიძე, გამსახურდიასავე შეფასებით, მე-19 საუკუნის ქართულ მწერლობაში მხატვრული სისავსით დახატულ „განწირულ ქართველ აზნაურთა უკანასკნელი მოპიკანია“, თათქარიძისა და სამანიშვილების ღვიძლი შვილი, თუმცა მათზე უფრო განათლებული და კულტურული, მაგრამ მაინც მომაკვდავი წოდების სასიკვდილოდ განწირული ნაშიერი“. მიუხედავად ავტორის ამ განცხადებისა, ჩემი აზრით, წინამორბედ ლიტერატურულ პერსონაჟებთან სავარსამიძის ამდაგვარი დაკავშირება პირობითი უფროა, ვინაიდან მათ შორის მსგავსებაზე მეტი განსხვავებაა. მართალია, ისინი

თავად-აზნაურთა წოდების წარმომადგენლები კი არიან, მაგრამ, ლუარსაბ თათქარიძისა და სამანიშვილებისაგან განსხვავებით, რომელთათვისაც კლასობრივი უპირატესობის შეგნებას გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, საუარსამიძე, ავტორისავე სიტყვებით თუ ვიტყვი, უტრაგიკულად განიცდის თავის აზნაურობას... იგი გრძნობს, რომ მისი აზნაურობა სასაცილოა, აბსურდული ახალ საუკუნეში, მით უმეტეს, რომ მას მხოლოდ აზნაურული მორალი აქვს შერჩენილი და აზნაურული პრივილეგიები არ გააჩნია”.

საუარსამიძის ცნობიერების ასეთი ტრანსფორმაცია, ერთის მხრივ, ახალმა სოციალურმა სინამდვილემ განაპირობა, მეორეს მხრივ კი მისმა ფართო და მრავალმხრივმა ევროპულმა განათლებამ. მისი აზროვნებისა და ცხოვრებისეული საზრისის მასშტაბები წარმოუდგენლად ვრცელია, ვიდრე თათქარიძისა და სამანიშვილებისა. ისინი არც ეკონომიკური თვალსაზრისით გვანან ერთმანეთს. ასევე არსებითად განსხვავებულია მათი ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვაც. საუარსამიძის მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვას, უწინარეს ყოვლისა, ევროპული ცივილიზაციის წიაღში დანთქმა განსაზღვრავს, ურბანისტული ცხოვრების წესი და ეროვნული ფესვებისაგან პიროვნების მოწყვეტის ტრაგიკული თვითგანცდა.

კ. გამსახურდიას შეფასებით, საუარსამიძე ზედმეტი ადამიანის ტიპია”. ზედმეტი ადამიანის ცნებაში ამ შემთხვევაში ავტორი თითქმის იმავე შინაარსს დებს, რასაც მ. ჯავახიშვილი და დ. შენგელაია ნაკაცარისა და ყოფილი ადამიანის ცნებებში. ტერმინოლოგიური განსხვავებულობის მიუხედავად, ოციან წლებში ამ მწერალთა (და არა მარტო მათ) მიერ დახატული არაერთი ლიტერატურული პერსონაჟი სოციალურადაც, ზნეობრივადაც და ეროვნულადაც ფუნქციადაკარგული და სამომავლო პერსპექტივას მოკლებული განწირული ადამიანები არიან. წარსულ საუკუნეებში მათი სოციალური წოდებისათვის დამახასიათებელი დიდი საზოგადოებრივი და ეროვნული მისია ახალმა ეპოქალურმა სინამდვილემ ნაცარტუტად აქცია. ისინი ისე მოწყდნენ მიწიერ სინამდვილეს, რომ აღარავითარი ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვა აღარ შერჩათ და წარსულის უფერულ აჩრდილებად არიან ქცეულნი.

“დიონისოს ღიმილში”, ისევე როგორც ოციან წლებში შექმნილ სხვა ნაწარმოებებში (ვ. ბარნოვის აარამაზის მსხვერვა”, დ. შენგელიას ზურამ ბარამანდია”, შ. დადიანის აგიორგი რუსი”) განსაკუთრებული ძალით დაისვა ქრისტიანობისა და წარმართობის ურთიერთმიმართების პრობლემაც (ს. სიგუა, ეპოქა და სტილის პრობლემა, 1976 წ., გვ. 262). როგორც უკვე ითქვა ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა საუარსამიძის თავისუფალი

დამოკიდებულება რელიგიური რწმენისადმი - ფაქტობრივად, იგი არც ერთ რელიგიას არ ეთაყვანება ფანატიკოსი მორწმუნის რწმენით და სარწმუნოებრიობის არატრადიციული, არასტანდარტული გაგებით ხასიათდება. ამისთვის მთავარი არ არის რომელიმე აღმსარებლობით დოგმატური შემორკალვა. ამიტომ ეკიდება ესოდენი ინტერესითა და სიყვარულით წარმართობას, ისლამს, ბრაჰმანიზმს, ესოდენი სიძულვილით - ქრისტიანობას. ის არის არა რელიგიური, არამედ მისტიკური პიროვნება. მისი მსოფლგაგება აერთებს მრავალი რელიგიის ნამსხვრევებს, სადაც პირველ ადგილს დაიჭერს დიონისური კულტი" (ს. სიგუა, იქვე, გვ. 231).

როგორც ითქვა, "დიონისოს დიმილი" "შიფრით ნაწერი" რომანია, რომლის სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტების არსში წვდომა უფრო სიღრმისეულად და მასშტაბურად წარმოაჩენს ავტორის მიზანდასახულებას. ნაწარმოების ამგვარი ალეგორიზმი გამოვლინებას პოულობს როგორც ცალკეულ პერსონაჟთა სიმბოლურ აზროვნებაში, ისე ცალკეულ სიუჟეტურ ეპიზოდებთან დაკავშირებულ ქვეტექსტებში. მაგალითად, ს. სიგუას შეფასებით, რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი - ჯენეტი საქართველოს ალეგორიული სახეა, რომელიც ამუდამ ქრისტესა და წმ. გიორგის ეტრფოდა, უცხოს გაუბრუნდა, მაგრამ მაინც სჯულითა და სისხლით მტერს - სპარსელს მითხოვდა. სპარსელი ამ ასპექტში ისევე არის რუსის ალეგორია, როგორც ბიზანტიელი "დიდოსტატის მარჯვენაში". ნაწარმოების მეორე პერსონაჟი - სლანსკი კი, კრიტიკოსის აზრით, ცარიტული რუსეთის სიმბოლოა (კ. გამსახურდია, თხზ. ოც ტომად, ტ. II, 1992 წ., გვ. 404).

მსგავსი ხასიათის სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტები და "დაშიფრული" ეპიზოდები სხვაც საკმაოდ მრავლად გვხვდება რომანში. ერთ-ერთი მათგანია ნაწარმოების დასაწყისში დახატული მახინჯი ადამიანი, რომელსაც ლუქსემბურგის პარკში ხედავდა ხოლმე კონსტანტინე სავარსამიძე. ცხვირმოჭმულ და პირამოკერილ ამ ინვალიდ ადამიანსა და საზოგადოებას შორის თითქმის ყოველგვარი კავშირურთიერთობა გაწყვეტილა. ხალხს ერთიანად შეუქცევია ზურგი მისივე ბედნიერებისათვის დახეიბრებული ამ ინვალიდი კაცისათვის, რომელსაც თავისი ამაზრზენი ფიზიკური ნაკლის მიუხედავად მაინც შერჩენია შინაგანი ადამიანური სითბო და კეთილშობილება. სწორედ ამის გამოვლინებაა ქვეყნიერებისაგან ხელნაკრავი ამ საცოდავი და მარტოდმთენილი კაცის ჩვეულებრივი ქმედება - პარკში, სკამზე განმარტოებით მჯდომარე, იგი სიყვარულით უყრის ხოლმე ჩიტებს საკენკას.

ამ ინვალიდის სიმბოლური სახე მთელ ნაწარმოებებს გასდევს თავიდან ბოლომდე და გარკვეულ აზრობრივ დატვირთვას სძენს ავტორისეულ სათქმელს. მისი ფიზიკური სიმახინჯე მწერალმა შინაგანად დაუპირისპირა კონსტანტინე სავარსამიძის სულიერ გამოფიტულობასა და სასოწარკვეთას. ერთმანეთისაგან ერთი შეხედვით თითქოსდა პოლარულად განსხვავებული ეს ორი პიროვნება სინამდვილეში ავსებს და ამთლიანებს ერთიმეორეს. ლუქსემბურგის პარკში გაცნობილი ინვალიდი მხოლოდ ფიზიკურად დაუმახინჯებია ცხოვრებას, კონსტანტინე სავარსამიძე კი სულიერად დაუთრგუნავს, გამოუფიტავს და დაუხეიბრებია. კ. გამსახურდიას რომანის მიზანდასახულება უწინარესად სწორედ გარეგნულად უხილავი ამ შინაგანი სულიერი ხეივრობისა და არასრულფასოვნების ტრაგიკული ფორმით წარმოჩენაა.

იგივე უნდა უნდა ითქვას იმ ნისლის შესახებაც, რომანის მეორე ქვეთავში რომაა აღწერილი. ევროპის დიდი ქალაქის ქუჩებში ჩამოწოლილი ამ ნისლით თითქოს კონსტანტინე სავარსამიძის სულიცაა ჩამოქუფრული. ჩრდილოეთის ცივი ნისლით სულგათოშილი ამ მარტოკაცის ადამიანური ტაგედიის სათავე მშობლიური მიწის ფესვებიდან მისი მოწყვეტა და „უსამშობლოთა სამშობლოში - პარიზში“ უმიზანწარაფვოდ გატარებული ცხოვრებაა.

კ. გამსახურდიას რომანის ღირსება ისიც არის, რომ მასში, ქართული მწერლობის ისტორიაში პირველად, ფართოდ და მასშტაბურად აისახა ურბანისტული ცხოვრების შუაგულში მოქცეული ქართველი კაცის ყოფა, საერთოდ, დიდი ქალაქების ცხოვრებისეული სინამდვილე. „დიონისოს ღიმილის“ პერსონაჟები ამ ურბანისტული სამყაროს სისხლხორცეულ ნაწილად არიან ქცეულნი. მწერალი დიდი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით გვიჩვენებს იმეამინდელი ქართული ყოფისათვის სრულიად უცხო გარემოში მოხვედრილი თავისი გმირების სულიერ მეტამორფოზას, მძაფრი შინაგანი დრამატიზმით წარმოაჩენს იმ გადაულახავ ბარიერს, რომელიც საბედისწეროდ თიშავს ერთმანეთისაგან პირველყოფილი ბუნების მშვენიერებასა და ურბანისტული ცხოვრებისეული სინამდვილის ქაოსსა და სიცივეს.

„დიონისოს ღიმილი“ პოეტური პროზის კლასიკური ნიმუშია ქართულ მწერლობაში, ერთ-ერთი პირველი პოეტური რომანი. ნაწარმოების პოეტურ ხასიათს არსებითად განსაზღვრავს არა მარტო პერსონაჟთა ადამიანური ბუნების ლირიკული ასპექტებით გამოხატვა, არამედ ტექსტის რიტმულ-ვერსიფიკაციული მხარის მოწესრიგებულობაც. რომანის ცალკეული ფრაგმენტები თოთხმეტმარცვლიანი სალექსო საზომითაა დაწერილი და

ისინი რიტმული პროზის კლასიკურ ნიმუშებს წარმოადგენენ. ნაწარმოების პოეტურობაზე საუბრის დროს ასევე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ტროპული ხატუქრის საოცრად მაღალი დონეცა და ენობრივ-ლექსიკური ფერადოვნებაც, ფერწერული პეიზაჟური სურათებით ავტორის განსაკუთრებული გატაცებაც და თბრობის რამდენადმე პათეტიკური, ზეაწეული სტილიც, სიტყვიერი არტისტიზმიცა და ფრაზის ბგერით-აკუსტიკური მხარის საოცარი სრულყოფა-დახვეწილობაც და ა. შ.

მიუხედავად იმისა, რომ «დიონისოს ღიმილში» მრავალი პერსონაჟია გამოყვანილი, ყოველი მათგანის უმთავრესი დანიშნულება მთავარი გმირის - კონსტანტინე სავარსამიძის პიროვნული სამყაროს ცალკეულ ასპექტთა სიღრმისეულ წარმოჩენას ისახავს მიზნად. ნაწარმოები პირველ პირშია დაწერილი და ცენტრალური პერსონაჟი თავად გვიამბობს ამბავს, რაც კიდევ უფრო დიდ შესაძლებლობას აძლევს მწერალს სიღრმისეულად დაანახოს მკითხველს სავარსამიძის შინაგანი ადამიანური ბუნება, პიროვნული ვნებანი და მისწარფებანი. კონსტანტინე სავარსამიძე «გადაჭარბებული და ავადმყოფური ინდივიდუალიზმით» (კ. გამსახურდია) შეპყრობილი მარტოსულია, თუმცა ფართოდ განსწავლული და ერუდირებული, მაგრამ სამომავლო ენერჯის მოკლებული უმოქმედო მიზანტროპი, რომლის ყოველი იდეალი - ეროვნულიც, სოციალურიცა და ზნეობრივიც - სიტყვიერი პროზის ფარგლებს ვერ ცილდება. კ. გამსახურდიას რომანის მიზანდასახულებათა, უღრმესი ფსიქოლოგიზმით გვიჩვენოს ნიღაბხდელი მისი რეალური სახე და სრული პიროვნული განწირულობა.

კონსტანტინე სავარსამიძის ადამიანური ტრაგედია და უნაპირო მელანქოლია ნათლად ვლინდება იმ აღმსარებლური მონოლოგებით, რომელთაც ხშირად წარმოთქვამს ხოლმე იგი თავის თავთან განმარტოების ჟამს. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, ნახევარ მსოფლიოშემოვლილი და ფართოდ განსწავლული სავარსამიძე ისეთი სულიერი აპათითაა შეპყრობილი, რომ სამომავლო პერსპექტივებდასშულს ვერსად უპოვია ხსნისა და გადარჩენის გზა. სწორედ პიროვნული განწირულობის სულისშემძვრელი გამოხატულებათა თუნდაც მისი ეს მონოლოგიც:

«დღეს 32 წელი შემისრულდა. ნახევარი ხმელეთი მომივლია. შვიდი ენა შემისწავლია, შვიდი ხალხის ყოფაცხოვრება შემიცვნია.

ტაია შელია, მე მარტო ვარ ამ უღრან ტყეში, შვიდი პროფესია გამოვიცვალე და ვერ ვიპოვნე ჩემი ადგილი ცხოვრებაში. ტაია შელია! ჩემი ცხოვრების ნახევარ გზაზე შემომალამდა...»

თავისი მორღუსადმი მიმართულ ამ სიტყვებში ყოველგვარ იმედს

მოკლებული, განწირული ადამიანის სულის გოდება ისმის. ფართო განსწავლულობამ და ევროპის დიდ ქალაქებში გატარებულმა წლებმა კონსტანტინე სავარსამიძისათვის ცხოვრების საზრისი კიდევ უფრო მიუწვდომელი გახადეს. ეროვნულ ფესვებს მოწყვეტილმა და ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ამოდ მიძიებულმა არგვეთის მთავართა ამ უკანასკნელმა და სიცოცხლის ნიშატდაშრეტილმა კაცმა პროვინულად შეიცნო და განიცადა წუთისოფლის ამოების ბიბლიური სიბრძნის არსი.

კონსტანტინე სავარსამიძის ადამიანური უმიზანსწრაფვობა და მიწიერი ამოება რომანში ფართო სპექტრითაა წარმოჩენილი. იგი, როგორც საზოგადოების წევრი და სოციალური არსება, ფაქტობრივად, არაფერს აკეთებს ვინმესთვის საჭიროსა და სასარგებლოს. არ ვფიქრობ, არ ვმუშაობ, არ ვწუხვარ... "ვლოთობ, ვჯირითობ, თოფს ვისვრი..." მსგავსი თვითდანასიათებანი ნაწარმოებში საკმაოდ ხშირად გვხვდება. ასეთია სავარსამიძის ყოველდღიური ყოფითი სინამდვილე, მისი ცხოვრება.

სავარსამიძის ადამიანური ბუნების ნათელ მხარეს, ერთი შესხედვით, მისი გამძაფრებული ეროვნული თვითშეგნება წარმოადგენს. არგვეთის სახელოვან მთავართა - დავითისა და კონსტანტინეს ეს ნაბოლარა შთამომავალი თავისი სიცოცხლის უმთავრეს დანიშნულებად თითქოს საქვეყნო ინტერესების დაცვასა და სამშობლოსთვის თავდადებას თვლის. მაგრამ, როგორც ნაწარმოებიდან ნათლად ჩანს, მისი ეს პატრიოტული ალტკინებაც არსებითად პოზა და ნილაბი უფროა, პრაქტიკულად კი თავისი ქვეყნის ეროვნული იდეალების ხორცშესასხმელად ის არაფერს აკეთებს.

კ. გამსახურდია არაერთგზის უსვამს ხაზს წინაპართა გმირული ტრადიციების ამ ფუჭსიტყვა შთამომავლის არსებაში ეროვნულ გრძნობათა რეალურ დამცრობა-დეველვაცეას. ნათქვამის ნათელსაყოფად თუნდაც რომანის ის ეპიზოდი გავიხსენოთ, სადაც სავარსამიძის მამულიშვილური გაუცხოება ასეა დამახასიათებელი: «საქართველოში წასვლის საქმე ძლიერ ხანტად მიდის.

რა გავაკეთო, კიდევ რომ წავიდე? ჩვენი გზები რა ხანია გაყრილია. რაც ჟამი მიდის, მით უფრო შორდებიან ისინი ერთმანეთს. მე მისი თესლის ნაშიერი, მე მისი იფქლის ყლორტი - მე მისთვის ასე მახლობელი და ასე შორეული! იგი მე არ მიცნობს. მას ჩემი არ ესმის, კიდევაც რომ დაებრუნდე უძღები შვილივით, მიმიღებს? ვინ იცის, ეგებ ჩემი აღნაგობა ეუცხოვოს? მწარედ გაიცინოს! მე ჩემი თავმოყვარეობა მაქვს, ორმილიონიან საქართველოზე ორმილიონჯერ მეტი!"

როგორ ჰგავს ეს ეპიზოდი ი. ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“ იმ ადგილს, სადაც პეტერბურგში განათლებამიღებული ილია სამშობლოში დაბრუნებასა და იქ საქვეყნო საქმეთა კეთების დიდ პერსპექტივებზე გვესაუბრება. ამ მიზანმიმართული მსგავსებით კ. გამსახურდიამ ნათლად და მრავალმნიშვნელოვნად მიგვანიშნა იმაზე, სინამდვილეში როგორ დევალვირებულია და დამცრობილი კონსტანტინე სავარსამიძის პატრიოტული თვითშეგნება.

მრავალწლიანი განშორების შემდეგ სავარსამიძეს ოცნება აუხდა და სამშობლოში დაბრუნდა. მაგრამ განვლო სანტიმენტალური ალტკინების ხანმოკლე პერიოდმა და იგი კვლავ ჩვეულებრივ მიზანტროპად და მელანქოლიურ ინდივიდუალისტად იქცა, რომელიც არა თუ არაფერს აკეთებს ქვეყნისათვის, არამედ, პირიქით, თითქოს იქითაც კი უპირისპირდება მას თავისი ადამიანური პატივმოყვარეობით.

პიროვნებასა და სამშობლოს შორის ეს ხიდატეხილობა კარგად ჩანს რომანის იმ ეპიზოდებში, სადაც სავარსამიძის სამომავლო ცხოვრების უპერსპექტივობაზეა საუბარი. გავიხსენოთ, მაგალითად, ერთგან თავად კონსტანტინე როგორ გამოხატავს მშობლიურ ქვეყანასთან მის ამ საბედისწერო გაუცხოებას: „მარშან ტფილისში ყოფნისას ერთ-ორ საზოგადოებაში მუშაობა ვცადე. ჩემი სისხლი და ხორცი მევე მეუცხოება. ამ ხალხის მე ვერაფერი გავიგე. არც მათ უნდათ ჩემი გაიგონ...“

ყველას და ყველაფერს ჩამოვცილდი. მონადირეთა საზოგადოებაში შევედი. ადამიანებს ვერაფერი გაფაგებინე. ეგებ საქართველოს ნადირებს შევასმინო ჩემი“.

კონსტანტინე სავარსამიძის ეროვნულ და საზოგადოებრივ აპათიას კ. გამსახურდიამ იმ წოდების სისხლის დაღლილობით ხსნის, რომელსაც რომანის მთავარი გმირი ეკუთვნის. ამ წოდებამ და მისმა გმირმა მამულიშვილებმა ისტორიულად უდიდესი როლი შეასრულეს ქვეყნის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი თვითმყოფადობის განმტკიცების საქმეში. მაგრამ საუკუნეების მანძილზე გაღებულმა უზღვავემა ენერგიამ გამოფიტა და დაუძლიერა ეს წოდება, ფუნქცია და დანიშნულება დაუმცრო მას. ალბათ, ჩვენ დავიღალეთ... ჩვენი სისხლი მოიქანცა მიტომაც, ათქმევინებს კიდევ მწერალი ერთგან თავის გმირს და დაღლილი სისხლის სიმბოლიკის ამდაგვარი აქცენტირებით გარკვეულწილად თავადაც ეხმიანება ოციანი წლების ჩვენს მწერლობაში ეროვნულ-პატრიოტული პრობლემის ამდაგვარი ასპექტით დასმასა და გააზრებას. ამ თვალსაზრისით დაინტერესებული მკითხველი ბევრ უაღრესად მნიშვნელოვან პარალელსა და ლიტერატურულ-

მსოფლმხედველობრივ ანალოგს იპოვის კ. გამსახურდიას რომანსა და მ. ჯაყასიშვილის, დ. შენგელაიას, გრ. რობაქიძის, ლ. ქიაჩელისა და სხვა იმდროინდელ მწერალთა შემოქმედებას შორის.

რომანში განსაკუთრებული ადგილი აქვს დათმობილი კონსტანტინე სავარსამიძის სარწმუნოებრივი მრწამსის ჩვენებას. მის ცნობიერებაში გააფთრებით უპირისპირდება ერთმანეთს ჯვარცმული ღმერთი და დიონისე. მიუხედავად იმისა, რომ კონსტანტინე სავარსამიძე უპირატესობას დიონისეს ანიჭებს, მათ შორის მაინც ვერც ერთს ვერ ირჩევს... ეს ორი ღვთაებრივი საწყისი ებრძვის ერთმანეთს მის სულში და ქმნის მის ტრაგედიას, რადგან ჰბედნიერია მხოლოდ ის კაცი, ვინც ერთი ღმერთის მშვიდობიან კარავში შეძლებს ამ უდაბნოში გადარდილებას" (ა. ბაქრაძე, მითოლოგიური ენგადი, 1989 წ. გვ. 12-13). ღვინისა და ბახუსის ღვთაებისადმი სავარსამიძის სიყვარული სათავეს ტაია შელიას მიერ გაღვივებული წარმართული ბუნების წიაღში იღებს. ერთადერთი დიონისე - ეს მაცდური, უღმობელი ღმერთი შვებისა და თრობისა, ეროსის უფროსი ძმა" - ამშვენებს და შინაარსს სძენს სავარსამიძის "გახუნებულ ცხოვრებასა და უნიათო დღეებს".

ცხოვრების შუაგ საზე ხელცარიელად მდგარი არგვეთის სახელგანთქმულ რაინდთა ეს უკანასკნელი მოჰიკანი თავისი მიწიერი არსებობის ერთადერთ გამართლებად და სიცოცხლის საზრისად მხოლოდღა ლოთობასა და სექსუალურ თავდავიწყებას აღიარებს. დარდითა და ვარამით სავე იყო ჩემი სული, - შენ უდარდელი გამზადე. ვჭვებით დაღრღნილი იყო ჩემი გული, როგორც ჭიანჭველებსაგან გამოხრული გოლქული და შენ აავსე იგი იმედითა და სიტკბოებით. მე თევზივით ენადამბული ვიყავი, - შენ გამახსნევიანე დაუნჯებული ბაგე: ოქრონექტარი სიტყვები იფრქვევიან პირის ჩემისაგან", - აღმსარებლური ალტკინებით მიმართავს სავარსამიძე დიონისეს - ამ თმახუჭუჭა, ოქროსკულულულებიან, ჭაბუკ ღმერთს", რომლის "მეჯინგორედ" ყოფნა მას თავისი ცხოვრების უმთავრეს აზრად უქცევია.

მაგრამ, როგორც რომანიდან ნათლად ჩანს, დიონისური რწმენით, სავარსამიძის ამგვარი თავდავიწყებაცა და მიწიერი ექსტაზით მისი ეს აზარტული გატაცებაც საბოლოოდ მაინც მისი სულიერი გამოფიტულობისაგან განწირულობის დასაფარავად და მიწიერი ამაოებისაგან თავდასახსნელად გამოყენებული ნიღაბი და გარეგნული პოზაა. სინამდვილეში კი მას ვერც დიონისური ცხოვრების წესის გაღმერთებამ მოუტანა ადამიანური შვეება და იგი აქაც ხელმოცარული და სასოწარკვეთილებამდე გაწბილებული რჩება.

გაცილებით უფრო რთულია და დრამატული კონსტანტინე სავარსამიძის

დამოკიდებულება ჯვარცმული ღმერთისადმი. ეს დამოკიდებულება პრინციპულად შორს დგას მორწმუნე ადამიანის ფანატიზმისგან და არც თუ იშვიათად მკრეხელურ ხასიათსაც კი იძენს.

„ჯვარზე გაკრული კაცის დაღრეჯილი სახისადმი იჭვნეული დამოკიდებულება კონსტანტინე საეარსამიძეს ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებში გაუჩნდა და მერე და მერე უფრო განუმტკიცდა. ევროპის დიდ ქალაქებში წლობით ხეტიალმა მას არათუ უბრალოდ გაუჩნელა თაყვანისმცემლორი დამოკიდებულების გრძობა უკლის გვირგვინიანი სიკვდილის თავადისადმი, არამედ იგი ქრისტიანული რწმენისადმი პროტესტანტულად განწყობილ პიროვნებადაც კი აქცია.

ჯვარცმული ღვთაების წინააღმდეგ საეარსამიძის გალაშქრების აღწერას რომანში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. ნათქვამის დასტურად ნაწარმოების თუნდაც ის ადგილი გავიხსენოთ, სადაც საეარსამიძის ღვთისმგმობლობა ასეთ მკრეხელურ ფორმას იძენს: „ვიწრო ბილიკზე უშველებელი შავი ძელის ჯვარზე გაკრული ქრისტე უდაბნო შემომცქერის მის განაწამებ, დაღრეჯილ სახიდან. მისმა შემოხედვამ ისეთივე უსიამოვნო ჟრუნტელი მომგვარა, როგორც ბავშვობაში, როცა პირველად ვნახე მოუქნიე ჩემი ხელ-ჯოხი ამ სმარაგდისფერ სამოთხეში აღმართულ უდაბნოს ღმერთს. დაინგრა ჯვარცმა. ნაფშვენებად იქცა გიჰსის ხატება, ფეხით გაუთელე წაქცეული ჯვარი და უშვერი სიტყვებით ვგმე ქრისტე“.

საეარსამიძის ეს ანტიქრისტიანული მოქმედება რომ აფექტური აღვზნების შედეგი არ არის, ამას რომანის სხვა ეპიზოდებიც ნათლად ადასტურებენ. ცრუ რელიგიურ მცნებებსა და ყოფით-ადამიანურ მისწრაფებებს მის სულში ჭეშმარიტი ღვთაებრივი რწმენისთვისაც დაუხშავს გზა და სხვა წმინდა გრძობებისთვისაც.

ქრისტიანული რწმენისადმი თავის შურისმაძიებლურ დამოკიდებულებას საეარსამიძე ეროვნული ფაქტორითაც ხსნის. იტალიელ გამომძიებელთან პაექრობის დროს, მაგალითად, იგი პირდაპირ ამბობს, რომ ქრისტეს ჯვარცმის დანგრევით მას სურდა ყველა იმ უბედურების გამო „ეძია შური“, რომელიც მის ქვეყანას ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი ერთგულებამ დაატეხა თავს. „ჯვარის დანახვაზე, - ამბობს საეარსამიძე, - ჩემი განადგურებული ქვეყანა მომაგონდა. დავლენე ჯვარცმა და ვგმე ქრისტე, ჩვენი დამაქცეველი... ქრისტეს ჯვარს შეეწირა დიდი საქართველო; მე იმ საქართველოზე ოცნებამ მომიშაბა საწუთროება და დღევანდელი საქართველოც მან შემადგულა. ასე გამწარდა ჩემი ახალგაზრდობა. აღარ მწამს ამ ქვეყნად აღარც ღმერთი, არც ისტორიის სამართალი... მე მეორეჯერაც

ჯვარს ვაცმევდი ქრისტეს საქართველოს სისხლის გამოსასყიდად. მე ბავშვობიდან არ მიყვარდა მისი დაღრევილი სახე— ახლაც არ მესმის, რათ დაღუპეს საქართველო ჩემმა წინაპრებმა ამ უდაბნოს ღმერთის სახელით!"

ამ ამონაწერით, ვფიქრობ, ნათლად და არაორაზროვნად დაინახავს მკითხველი კონსტანტინე სავარსამიძის ანტიქრისტიანული რწმენის განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორებს. იგი თავის თავს ხშირად ადარებს ჭაობში განმარტობით მდგარ უნაყოფო თხმელას". და მართლაც, უნაყოფოა ის არა მარტო იმ აზრით, რომ შვილი არა ჰყავს და, მაშასადამე, ბიოლოგიურად ვერ აგრძელებს მოდგმას, ფუჭი, უნაყოფო და ცარიელია თავისი აზროვნებითაც, საქმიანობითაც, ცხოვრების მთელი შინაარსითაც. ფაქტობრივად, მას არ გააჩნია რაიმე სოციალური იდეალი და საზოგადოებრივი ინტერესი.

მიუხედავად საკუთარ ცხოვრებისეულ მიზანსწრაფვაზე ხშირი აღმსარებლობითი საუბრებისა, სინამდვილეში სავარსამიძე უიდელო კაცია, არაპრაქტიკოსი მეოცნებე, მხოლოდღა ლამაზად მოსაუბრე პიროვნება, რომელიც, ფაქტობრივად, არაფერს აკეთებს თავისი ნაფიქრ-ნაზრების აღსასრულებლად. საამისოდ საჭირო შინაგანი ძალა და ენერჯია მას თითქმის მთლიანად აქვს დაშრეტილი. ამიტომაცაა, რომ ცხოვრებისაგან დაღლილ-გამოფიტული ამ მარტოსული კაცის მეღანქოლიური მონოლოგები მაღალ ადამიანურ გრძნობებზე, თვით მისთვის ყველაზე ფაქიზ ისეთ საკითხზეც კი, როგორც სამშობლოს სიყვარული და ქვეყნისთვის სასიკეთო საქმეთა პრაქტიკული კეთება, სიტყვიერ ქადაგებათა და ლამაზ ფრაზეოლოგიათა იქით ვერ მიდის და საბოლოოდ მხოლოდღა ნიღბად, გარეგნულ პოზადაა ქცეული. მიუხედავად ღრმა განსწავლულობისა, მას მაინც ვერ უპოვია სიცოცხლის საზრისი, ნათლად და მკაფიოდ ვერ გამოუკვეთია ცხოვრების მიზანდასახულება, თავადაც არ იცის, სინამდვილეში რა უნდა აკეთოს, საითკენ ისწრაფოს და რას ემსახუროს. ამიტომაც წარმოდგება იგი ჩვენს წინაშე როგორც გაორებული და გზაკვალარეული პიროვნება, ვისი ცხოვრებაც ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობებით, სულიერი კრიზისებითა და დოგმებითაა საყვ.

სწორედ ერთ-ერთ ასეთ პარადოქსად უნდა იქნეს მიჩნეული დღენიადავ საქართველოს განთავისუფლებაზე მეოცნებე ამ სიტყვით პატრიოტის თუნდაც უნებური და გაუცნობიერებელი მონაწილეობა გერმანიის სამოქალაქო ომში.

იგი, თავისი დიდი განსწავლულობის მიუხედავად, არა თუ არაფერს

ქმნის საზოგადოებრივად სასიკეთოსა და მნიშვნელოვანს, პირიქით, მის ნაკვალევზე ყველგან და ყოველთვის მხოლოდ სიკვდილი, იმედგაცრუება, სასოწარკვეთა, ცრემლი რჩება ხოლმე და თითქმის ყველა ადამიანს, რომელთანაც კი ახლო პიროვნული ურთიერთობა ჰქონია, ფაქტობრივად, მან მხოლოდღა უბედურება მოუტანა.

სავარსამიძის ცხოვრების რეალურ ინტერესს არსებითად მისი ეროტიკული გატაცებანი განსაზღვრევენ. სექსუალური ვნება მასში იმდენად ძლიერია, რომ იგი თრგუნავს და იმორჩილებს ყველა სხვა ადამიანურ გრძნობას. სინდისის ის წუთიერი ქენჯნა, რომელიც თუმცა იშვიათად, მაგრამ მანც ეუფლება ხოლმე მას ამა თუ იმ არაზნეობრივი საქციელის ჩადენის შემდეგ, მოჩვენებითი გულწრფელობის ფარგლებს ვერ ცილდება.

ნათქვამის ნათელსაყოფად გავისხენოთ ორიოდე ეპიზოდი რომანიდან. უახლოესი მეგობრის თავშეკავებულ შენიშვნაზე - შენ ყველაფერში სანდო ხარ, მაგრამ ქალს ვერ გენდობა კაციო, სავარსამიძე აღშფოთებით ამბობს: „შენ შეურაცხყოფას მაყენებ, იოჰანეს. ძველი ქართული რაინდობა მოითხოვს, მეგობრის მიჯნურს რიდით მოექცე. მე ვამაყობ, რომ ეს მანც შემრჩაო“. მაგრამ საკმარისი გახდა ამავე მეგობრის მიჯნურთან ერთი შეხვედრაც კი, რომ ესოდენი სახითა და თავმოწონებით მოხსენიებული „ძველი ქართული რაინდობა“ ნამსხვრევებად ქცეულიყო და ქალთან გატარებულმა რამდენიმე ვნებიანმა წუთმა სავარსამიძის არსებაში უმოწყალოდ „წაბილწა ის ერთადერთი სიძველე“, რომელიც მას ძველი ქართული რაინდობის უპირველეს ნიშნად ჰქონდა მიჩნეული.

მეორე მაგალითი: ფლორენციაში ყოფნისას სავარსამიძემ შემთხვევით ერთი ქვრივი ქალი გაიცნო - ლუჩია, რომელთანაც ყოველგვარი ზნეობრივი ყოყმანის გარეშე გაიყო სარეცელი ქალის ახლადგარდაცვლილი მეუღლის საწოლზე, „ვაჟის სურათის გარშემო შავი ძაძის არშიებითა და დამჭკნარი გირლიანდებით“ მორთულ მისივე ოთახში. „იქვე კედელზე წაბლისფერი ბრინჯაოს ჯვარცმამა. დაღრევილი უდაბნოს სახე შემომცქერის და მომეშაბა საწუთროება“, - ოდნავ შემკრთალი ფიქრობს ვნებადამცხრალი სავარსამიძე, მაგრამ მისი ადამიანური მკრეხელობა ამით არ მთავრდება და ქალის ოთახიდან გამოსვლის შემდეგ იგი მის დაღუპულ მეუღლეს თავისი „შორეული და უცნობი ძმის“ სახელით მოიხსენიებს.

როგორც ითქვა, „დიონისოს ღიმილი“ შინაგანი მონოლოგის ფორმით დაწერილი აღმსარებლური რომანია, რომლის მთავარი გმირის ცხოვრება მის მიერვე წარმოთქმული აღსარებებითა და მონოლოგებით გადაიშლება მკითხველის თვალწინ. ამ აღმსარებლურ მონოლოგებში ფსიქოლოგიური

სიმართლით იკვეთება სავარსამიძის სულიერი სასოწარკვეთა, თვითმონანიებისა და იმედგაცრების ის მტანჯველი გრძნობა, რომელიც ღრმა ადამიანური თანაგრძნობით განგვაწყობს ამ ხელმოცარული და გზადაკარგული პიროვნებისადმი.

კონსტანტინე სავარსამიძე თავისი ადამიანური ტრაგედიის განმაპირობებელ ფაქტორთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვან გარემოებად უცხოეთში მის გადახვეწას, მშობლიური ფესვებიდან მოწყვეტასა და ცივილიზაციასთან ზიარებას მიიჩნევს. ამ თვალსაზრისით კ. გასახურდიას რომანი ანტიურბანისტული სულისკვეთების გამომატველი ნაწარმოებია, რომელშიც მკვეთრი კონტრასტულობით უპირისპირდება ერთმანეთს ცხოვრების ტრადიციული, პატრიარქალური წესის ეგზოტიკა და ურბანისტული სამყაროს სიცივე და გაუტანლობა. ეს პრობლემა, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებული სიმწვავეით დაისვა ოციათი წლების ჩვენს მწერლობაში. ამ თვალსაზრისით, პირველ ყოვლისა, მ. ჯაფახიშვილის „თეთრი საყულო“ უნდა დავასახლოთ. დიონისოს ღიმილიც“ რამდენადმე ესმიანება ზემოთ აღნიშნულ პრობლემას და რომანის მთავარი გმირი თავისი პიროვნული უბედურების უმთავრეს მიზეზად ურბანისტულ და ცივილიზებულ სამყაროში მის დანთქმას მიიჩნევს.

ევროპის დიდ ქალაქებში ხანგრძლივი ცხოვრების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული სავარსამიძე სინანულით შენატრის პატრიარქალური ცხოვრების იმ წესსა და პირველყოფილი ბუნების მშვენიერებას, რომელიც, მისი აზრით, დიდი ხანია მოკლა ურბანისტულმა გარემომ. იგი თავდავიწყებით ეზიარება ამ რომანტიკას, დროს ღვინის სმასა და ბუნების წიაღში ატარებს და ასე ცდილობს განკურნებას „უცხოეთში შესუნთქული ნისლისა და ნესტისაგან“. მაგრამ ის, რაც ურბანიზმისა და ცივილიზაციის ბანგს ზიარებულ სავარსამიძეს პიროვნული უბედურების უმთავრეს მიზეზად მიაჩნია, მის ძიძიშვილებს მიუწვდომელი ნატურისა და ოცნების საგნად აქვთ დასახული. დიამეტრალურად განსხვავებული ამ ორი თვალთახედვის მკვეთრი გამიჯნულობა და შინაგანი შეუთავსებლობა ნათლად ჩანს იმ ფსიქოლოგიური ურთიერთდაპირისპირებულობით, რომელსაც მშობლიურ წიაღს დაბრუნებული სავარსამიძის არსება მოუცავს.

ტაია შელიას შთამომავალთა შორის ჩამჯდარი სავარსამიძე, რომელსაც ყველა მოწინებით შესციცინებს თვალეში, როგორც „ნასტავლ“ და ევროპამოვლილ კაცს, იმედგაწილებული ადამიანის სინანულით, პირიქით, იქით შენატრის ძიძიშვილების ცხოვრების მამაპაპურ წესს და მათ შემყურეს კიდევ უფრო უძძაფრდება თვითგანცდა იმისა, რა უნაყოფოდოდ ჩაიარა

მისმა ცხოვრებამ და საოცარმა მარტვილობამ". ერთ წუთში შემეშინდა კიდევ, ჩემ ნისლიან თვალებში არ ამოვეითხათ ჩემს ძიძიშვილებს: თქვენ არსად წასულხართ საქართველოდან, არც არაფერი გინახავთ სხვის ქვეყნებში, არც არაფერი გისწავლიათ, მაგრამ მაინც ჯანსაღი ხართ და ბედნიერი... მე არც არაფერი შემიძენია, მეგობრები დამეხოცა, ნათესავებს ვეუცხოები, ჩემი სამშობლო მე არ მიცნობს და არც მათყაისებს". - სინანულით ფიქრობს სავარსამიძე, მეორეგან კი თავის უნაყოფობასა და ტრაგიკულ ცხოვრებისეულ ხვედრს ასე უპირისპირებს ერთ დროს საოცნებო არსებად დასახული თინას ოჯახურ ბედნიერებას: მაოცრად დასრულებულა, ჯიშინი გრძელი ხელფეხი არ შეცვლია... ნაყოფით დახუნძლულ ვაშლის ხეს დამსგავსებია თინა.

და მე... კი - ჩვენს ეწერში მდგარ უნაყოფო თხმელას. შევცქერი ამ მშვენიერ, აყვავებულ ქალს, ამ გაუხედნელ მოზერებივით ბიჭუნებს და ჩემი სული მწუხარებით ივსება. სად მივდიოდი მე მთვარეული და უცხო ნისლებს გადაყოლილი?

მქონოდა სახლი, მყოლოდა ასეთი ლამაზი ცოლი და შვილი... ვის რა არგო ამ საოცარმა მარტვილობამ და ხეტიალმა? ან მე რომელი დემონი შემეჯდა მხარზე, სხვის ქვეყანაში რომ გადამქარავა?"

მაგრამ კონსტანტინე სავარსამიძის ასეთი უკიდურესი ნიჰილიზმი სინამდვილეში მისი ადამიანური ბუნებიდან და სოციალური გზადანეულობიდან მოდის და ცივილიზაცია და ცოდნა-განათლება ამ შემთხვევაში განმსაზღვრელ როლს სულაც არ ასრულებს. განა საქართველოში, წინაპართა ტრადიციულ ყოფით გარემოში დარჩენით მისი პიროვნული ბუნების არსი რეალურად და არსებითად შეიცვლებოდა? მისი რომანტიკული ოცნებანი პიროვნულ ადამიანურ ბედნიერებაზე იშვიათად თუ ცილდება ილუზიური ნატურის ფარგლებს. მაგალითად: მე დამშვენდებოდა შავი, ქართული ჩოხა, თეთრი დარაიის ახალუხი, თეთრი სპილოს ძვლის ქამარხანჯალი, ძლიერ ვიწრო უძიროები, ლომისფერი, ჯიშინი ცხენი, ქორ-მიმინო, თეთრი მწვერები, ომები, ლხინი, მიჯნურობა და ნადირობა". სავარსამიძის ამ ნატურაში თითქმის არაფერია მიუწვდომელი და აუსრულებელი, მაგრამ განა ამ გარეგნული, ვიზუალური აქსესუარების შეცვლით არსებითად გარდაიქმნებოდა კი რაიმე მის ადამიანურ ბუნებაში? მისი ამგვარი აღმსარებლური მონოლოგები სინამდვილეში უფრო ლამაზი ფრაზებია, რომელთა მეშვეობითაც რომანის მთავარი გმირი თავისი პიროვნული ხასიათის ნამდვილ სახეს ნიღბავს.

როგორც ითქვა, ანტიურბანისტული სულისკვეთების გამოხატვა

„დიონისოს ღიმილს“ თავიდან ბოლომდე გასდევს გამჭოლ საზად. რომანის მთავარი გმირის თვალთახედვით ურბანიზმი თრეუნავს ადამიანურ სიკეთეს, გულციკსა და ინდივიდუალისტს ხდის პიროვნებას, თავის თავში კეტავს მას. ამ თვალსაზრისით საფარსამიძე გამონაკლისი კი არ არის, არამედ ურბანისტული საზოგადოების ჩვეულებრივი წევრია. ადამიანური საზოგადოებისა და ცხოვრების ორომტრიალით თავმოებზრებული, იგი გამუდმებით ეძებს საზოგადოებისაგან თავდასახსნელ გზებს. თუ ადამიანები დამაყენებენ, - ამბობს ის ერთგან, - ვიქნები ჩემთვის, ჩემს გალიასავით ოთახში: ჩემს ყალიონს მოვწევ, ჩემს ფიქრებს მივეცემი. ნეტავ შემეძლოს ფიქრად გადვიქცე, უმტკივნეულოდ გადნეს ჩემი სხეული და გავქრე ყინულზე დავარდნილ ნაპერწკალივით. ქუჩაში გავდივარ. მილიონებს შორის დავეძებ მარტოობას.

უდაბნო! უდაბნო! დიდი ქალაქის დიდი ქუჩა ჩემი უდაბნო! აქ არავინ მიცნობს. ჩირადაც არავინ მაგდებს...”

რომანში საზგასამული კონტრასტულობით უპირისპირდება ერთმანეთს დიდი ქალაქების ურბანისტული სურათები და ბუნების პირველქმნილი მშვენიერება. საფარსამიძის შეფასებით, ონდუსტრიამ მოჰკლა სილამაზის გრძობა. მთელი ევროპა დამახინჯეს ტელეფონების ბოძებმა, რადიოს, რკინიგზის სადგურებმა, რკინის ხიდებმა... უდიდესი ცოდვა ჩავიდინეთ ბუნების მიმართ. როგორც ვხედავთ, ურბანისტული ყოფითი სინამდვილე ნაწარმოების მთავარი გმირის მიერ მხოლოდ ნეგატიური კუთხითაა დანახული და იგი მასში ვერაფერს ხედავს დაღებითა და სასიკეთოს.

მაგრამ საფარსამიძე გამონაკლისი სულაც არ არის და ცივილიზაციისა და ქალაქური ყოფისადმი მსგავს ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას რომანის სხვა პერსონაჟებიც არაორაზროვნად გამოხატავენ. მაგალითად, იოჰანეს ნოიშტუტი ერთგან თავის ანტიურბანისტულ სულისკვეთებას ასე გამოხატავს: ჩემი ტვინის უჯრედები სულ გამოღრღნილი ყოფილა... მთელი თავის ქალა გამჭვარტლული იყო თუთუნის ნიკოტინით, დიდი ქალაქის ქარხნების ოსმივართა და მტკერით; აქ ყოფილან ნამცეცეები ასფალტის, რკინის, ფოლადის, ბრინჯაოსი, საფირონისა, მარმარილოსი, ქალღღების, გაზეთების, წიგნების, რელატივების თეორიების, კანტის, აინშტაინის, აზიის, აფრიკის, მთელი ჩვენი უსულო ცივილიზაციის და პათეტიური კულტურისა...

და შიგ შუაგულში, არ დაიჯერებ, პატარა, დაღბეჭილი, გაყინული, დაკოყრებული, დაუნდობელი აგნესას გული;“ და ინგებორმა იგი ჩემი თხოვნით თავის კონტა ფეხით გასრისა”.

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც ნათლად დანახავს მკითხველი,

ურბანისტული ცხოვრების შედეგად დამკვიდრებულ ყოფით სინამდვილეს რომანის პერსონაჟები არსებითად მხოლოდ ნეგატიურად უცქერიან და დიდი ქალაქების მკვიდრთათვის ჩვეულებრივ დამახასიათებელ ცხოვრებისეულ ხვედრად ისინი მოყვასისადმი გულგრილობასა და უთანაგრძობობას მიიჩნევენ. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ეს ეპიზოდი გავიხსენოთ: გაზეთების კიოსკთან ჭაღარა კაცი დგას, ხელში ყალიონი უჭირავს და პირიდან მწვანე კვამლს უშვებს. მოულოდნელად კაცი წაიქცა, მაგრამ გულცივი ბრბო ერთ წუთსაც არ შემდგარა. ამ ფაქტის თვითმხილველი სავარსამიძე წაქცეულის მისამხედლებლად გაიქცა. „კაცს თვალები ჩასცვენოდა, ტუჩები მიწისფერი ჰქონდა“.

ამ ოხერმა მაროკოს თუთუნმა გული ამომწვა. ორი დღეა არაფერი მიჭამია“. შემომჩივლა უცნობმა. მუხლები გაიბერტყა. შუბლზე ხელი გადაისვა. თავის გზას გაუდგა. მადლობაც არ უთქვამს“.

თავისი პიროვნული ტრაგედიისა და განწირულობის განმაპირობებელ უმთავრეს მიზეზად კონსტანტინე სავარსამიძეს, როგორც ითქვა, მამაპაპური ტრადიციებისაგან მოწყვეტა და უცხოეთში გადაკარგვა მიაჩნია. ამ თვალსაზრისით რომანში ღრმავროვან სიმბოლურ დატვირთვას იძენს მამასთან სავარსამიძის დამოკიდებულების ეპიზოდი. გავიხსენოთ როგორი სიტყვებით გამოეთხოვა მიმაკვდავი მამა ერთადერთ მემკვიდრეს: „თუ ამ ოჯახის ფუძე და საძირკველი დაანგრიო, ისე აღუდღეს ჩემგან ნასესხები სისხლი მაგ შენს ძარღვებში, რომ შენვე სძიძენიდე იმ ჩემ სორცს მაგ შენს მკლავებზე, როგორც დამშეული ფოცხვერი - ირმის ჩონჩხს.“

„თუ ჩემი და ჩემი წინაპრების სისხლით და ოფლით მონაგარი მამული გაპყიდო, ან გაფლანგო, ნუმც გაჩვენოს ღმერთმა ის სიხარული, საკუთარი ხელით გამარგლული სიმინდის აბრეშუმივით ფორვებისაგან რომ იგრძნობს მეყანე-“

ასე გრძელდება მომაკვდავი მამის მიერ ერთადერთი მემკვიდრის წყევლა თუ დალოცვა, რის შედეგადაც საბოლოოდ გაიბზარა მათ შორის ის, რაც რუკუნითი უკუნისამდე არ უნდა გაბზარულიყო“. შეიღმა არა თუ არ შეისმინა მომაკვდავი მამის თხოვნა, მის სიკვდილსაც კი არ დაელოდა, წინაპართა ფუძეს ზურგი შეაქცია, მამაპაპისეული სახლი დაანგრია, ვენახი ამოაძირკვინა და უცხოეთში გადაიკარგა. სავარსამიძის ამ ქმედებით ჩვენს ცნობიერებაში ცოცხლდება სახე იმ უძლები შვილისა, რომელიც მშობლიურ ფესვებს მოწყდა, ეროვნული გენი ფეხქვეშ გათელა და სხვაგან დაიწყო იმის ძიება, რაც, უწინარეს ყოვლისა, მშობლიური მიწის წიაღში უნდა ეპოვა.

ყოველივე ამას შემდგომში, მოგვიანებით, იცნობიერებს სავარსამიძე, რომელიც მისი ცხოვრების ბედისწერად ქცეულ მამის წყევლას ვერსად გაექცა. საერთოდ, „დიონისოს ღიმილში“ ბედისწერას, ფატუმს, როგორც ადამიანის მიწიერი არსებობის განმსაზღვრელ იდუმალ ძალას, უმნიშვნელოვანესი ადგილი აქვს დათმობილი. რომანის გმირების მოქმედება სწორედ ამ მისტიკური ძალითაა განსაზღვრული. ასე დაემართა სავარსამიძესაც, რომელიც რომანის ბოლოს, მამისადმი მიმართული სიტყვებით ამგვარად აფასებს თავისი აბორგენული ცხოვრების ტრაგიკულ შედეგს: „შენი წყევლა ამიხდა, მამა. ჩვენი ეწერის თხმელასავით უნაყოფო გავხდი. ვერც ერთმა ქალმა ვერ გაუძლო ჩემს სიყვარულს და ყველას შევძულდი, მამა. ძველი ვენახი დამექცა, ვეღარც ახალი ავაშენე, დამლოცე, დამიბრუნე ისევ შენი ნაციები მიწა“.

„დიონისოს ღიმილში“, როგორც უკვე ითქვა, თავისებური ფორმით აირეკლა ათიანი წლების მეორე ნახევრის ევროპაში დატრიალებული დიდმნიშვნელოვანი სოციალური და პოლიტიკური მოვლენები (მსოფლიო და სამოქალაქო ომები, რევოლუციები-), რომელთაც მწერალი რომანის მთავარი პერსონაჟის თვალთახედვით ხედავს და აღიქვამს. მართალია, სავარსამიძე თავისი პიროვნული ცხოვრებით ამ გლობალურ მოვლენებთან ახლოს მყოფი ადამიანი არ არის, მაგრამ ეს ყველაფერი, სავსებით ბუნებრივად, მის ყოფაზეც ახდენს პირდაპირ ზეგავლენას და ნებისთ თუ უნებლიეთ, ისიც ხდება ამ პროცესების არაპირდაპირი თანამონაწილე.

კ. გამსახურდიას რომანისადმი ინტერესს ამ თვალსაზრისით მაინც საქართველოს ისტორიულ და თანადროულ ყოფასთან დაკავშირებულ პრობლემატურ საკითხთა გააზრების სიმწვავე და მასშტაბურობა განსაზღვრავს. ეროვნული მრწამსის გამოვლინებით „დიონისოს ღიმილი“ მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი დიდმნიშვნელოვანი ნიმუშია.

ნაწარმოებში განსაკუთრებული ყურადღების საგნადაა ქცეული ქართველი ხალხის ბრძოლა რუსული აგრესიის წინააღმდეგ. ეს პრობლემა მასში თავიდანვე იმდენად შეუნიღბავად და მწვავედ იყო დასმული, რომ კ. გამსახურდია შემდგომში იძულებული გახდა რამდენადმე შეერბილებინა კიდევ იგი (აქ, უწინარეს ყოვლისა, სლანსკისთან დაკავშირებული ეპიზოდები უნდა გავიხსენოთ).

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში ძირითადად ათიანი წლების მეორე ნახევრის ყოფაა აღწერილი, მასში თავისებური ფორმით ის სისხლიანი ტრაგედიაც ირეკლება, რომელიც 1921 წლის თებერვალ-მარტის მოვლენათა შედეგად დაატყდა თავს ჩვენს ქვეყანას. კ. გამსახურდია არაორაზროვნად

გვამცნობს, რომ ამ ტრაგედიის მთავარი შემოქმედი ძალა რუსი ბოლშევიკები არიან. იმის ნათელსაყოფად, როგორ ახასიათებს მწერალი მათ ბარბაროსულ ქმედებას, გავიხსენოთ ფრაგმენტი რომანიდან: «დაგვიქციეს საქართველო ქვიშასავით ურიცხვმა მტრებმა, დაცარცვეს ჩვენი წინაპრების სალოცავები, წაგვართვეს ჩვენი წინაპრების მიწები და უცხო ნათესავი ჩამოგვითესლეს. შეგვირყვნეს ენა - ჩვენი მამაბაბის წმიდათა წმიდა, დაგვინგრიეს ოჯახი, გავგბახეს რეჟული და თავიანთი ჯარების საჯირითოდ გაიხადეს ჩვენი ქვეყანა. გვიშველეთ, ძმებო, და გავრეკოთ რუსების ხელმწიფის ჯარები ჩვენი საქართველოს საზღვრებიდან. ავაფეთქოთ ხიდები, ყაჩაღებივით დაუფხვდეთ თემშარებზე, ცეცხლში გაფხვიოთ მთელი საქართველო, რადგან ჩვენი საქართველო ან ჩვენ უნდა გვეკუთვნოდეს, ან და არავის...»

არ უნდა დაგვაფიწყდეს, რომ ეს სტრიქონები 1924 წლის აგვისტოს სისხლიანი ტრაგედიის შემდეგ იწერებოდა. ფაქტობრივად, ეს იყო რუსული აგრესიის წინააღმდეგ პირდაპირი გალაშქრება, რაც იმხანად უდიდეს მოქალაქეობრივ გაბედულებად უნდა მივიჩნიოთ.

მსგავსი ხასიათის ეპიზოდები კი რომანში საკმაოდ მრავლად გვხვდება. მწერალი თავისი ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირის პირით გვამცნობს, როგორ აკავშირებდა ეროვნული გრძობა ერთმანეთთან საქართველოდან ევროპაში გადახვეწილ ქართველებს და შეძლებისდაგვარად როგორ იბრძოდნენ ისინი «რისების ხელმწიფისაგან» ჩვენი ქვეყნის განსათავისუფლებლად.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ ეროვნული თავისუფლებისათვის ამ ბრძოლაში ჩვენი ხალხის მოკავშირეებად კ. გამსახურდიას ჩრდილოკავკასიელებიცა და გერმანელებიც გამოჰყავს. ქართველი პატრიოტების გვერდით ამ ხალხთა წარმომადგენლების დგომა ღრმად გააზრებული სიმბოლური მნიშვნელობის მოვლენაა, რითაც მწერალი ნათლად მიგვანიშნებს ჩვენი ქვეყნის სამომავლო ეროვნული პერსპექტივების მაგისტრალურ მიმართულებაზე.

საქართველოში რუსული კოლონიალიზმის დამამკვიდრებლის განზოგადებული ტიპი კ. გამსახურდიამ სლანსკის პიროვნებაში განასახიერა. ერთგან ამ მოძალადე კოლონიზატორის პიროვნულ სახეს ასე აღწერს მწერალი: «მარმარილოს ტახტზე დაწვამალალი, ყვითელ ეპოლეტიებიანი მონღოლი იჯდა. ფართე, განზე გამდგარი ყვითელი ყურები ჰქონდა: ყურებიდან თაღგამი მოდიოდა. თავჩაქინდრული ყვინთავდა. ვხედავ: თავზე ჩრდილოეთის მეფის გვირგვინი აქვს, მუხლზე ორთავიანი არწივი უზის. ერთ თავზე ბაგრატიონის გვირგვინია. გვირგვინში - თამარის ალმასი!»

როგორც ვხედავთ, სლანსკის პორტრეტის ყოველი დეტალი ღრმავარდნი სიმბოლურ-ალეგორიული ქვეტექსტებითაა აღბეჭდილი. რომანის მთავარი გმირი რაინდული შემართებით უპირისპირდება ბაგრატიონთა გვირგვინის ბარბაროსულად მიმტაცებელ ამ პირსისხლიან დათვს" და შეუვალი პირდაპირობით გამოუცხადებს: ძლანსკი, მე და შენ ერთ სახლში ვერ დავეტევით!"

მაგრამ ტანტზე განცხრომით მჯდომარე თვალმხისხლიანი მოძალადე ასე იოლად მოსაგერიებელი ბარბაროსი არ არის და აარყისაგან ყელგამოთუთქულ ლოსას" და სავარსამიძეს შორის სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლა იმართება, რაც საბოლოოდ იმით მთავრდება, რომ არგვეთის მთავრის ხმლიანმა სავარსამიძემ ქართველთა ძისხლით გალემილ" სლანსკის "ყელი გამოჭრა, მისი სისხლი დალია" და ამით იძია შური ჩვენი ქვეყნის დამაქცევარ დამპყრობელზე.

ნაწარმოების ეროვნული სულისკვეთების შესაცნობად ასევე უაღრესად საინტერესოა ჯენეტის მხატვრული ტიპიც, რომელიც საქართველოს ალეგორიულ სახე-სიმბოლოდაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული. მართალია, სავარსამიძის მსგავსად, ჯენეტიც მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილი ადამიანია, მაგრამ ამ ორი პიროვნების ეროვნულ-სარწმუნოებრივი თვალთახედვა არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისგან. ჯენეტი უმწეო და უდანაშაულო მსხვერპლი უფროა, ისტორიულად ჩვენი ქვეყნის მოსისხლე მტრის - სპარსეთის ღვიძლი შვილის - ალი მირზა-ხანის მეუღლე. მიუხედავად მატერიალური კეთილდღეობისა, მან ვერსად ჰპოვა სულიერი სიმშვიდე და ვერ აღასრულა ქართველი დედის მამულიშვილური ვალი. სამშობლოსაგან განშორებამ და ალი მირზა-ხანის ცოლობამ ნოსტალგიის გრძნობით გულგამოჭმული ჯენეტი საბოლოოდ დაარწმუნა იმაში, რომ "ქართველი ქალი უცხოელს არ უნდა გაჰყვეს".

ეროვნულ წილს მოწყვეტილმა ქალმა სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად ჯვარცმულ მაცხოვარს მიაპყრო თვალი და მაჰმადიანი ქმარ-შვილისაგან დამალულად, ნოტრდამში დაიწყო სალოცავად სიარული, მაგრამ ვერც აქ ჰპოვა მან შეება, ვინაიდან მასა და მის უახლოეს ადამიანებს შორის "ჩამოშვებულმა ნოტრდამის ოღენა ტაძარმა" კიდევ უფრო ღრმა უფსკრულით გათიშა ისინი ერთმანეთისაგან. ჯენეტიც მორჩილად ეგუება ბედისწერის მკაცრ განაჩენს, ვინაიდან წამს, რომ ჩვენს ცხოვრებას რაღაც ბნელი ფატუმი განაგებს", რომელსაც ადამიანი ვერაფრით გაექცევა.

როგორც ითქვა, "დიონისოს ღიმილი" მხატვრული სტრუქტურითაც ფრიალ გამორჩეული და ორიგინალური რომანია ჩვენი ლიტერატურის

ისტორიაში. მის მხატვრულ სპეციფიკას არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოება, რომ იგი ლირიკული და ეპიკური ელემენტების ბუნებრივი შერწყმის შედეგად შექმნილი ნაწარმოებია. მიუხედავად იმისა, რომ მოვლენათა განსჯა-გააზრებისა და მხატვრული წარმოსახვის მაგისტრალურ მიმართულებად «დიონისოს ღიმილში» მწერლის რეალისტური თვალთახედვაა ქცეული, მასში ასევე განმსაზღვრელ როლს ასრულებს მოვლენათა მოდერნისტული პრინციპებით აღქმულ-წარმოსახული ცაკლეული პასაჟები და სიუჟეტური ეპიზოდები. ნაწარმოების მხატვრულ სპეციფიკას ისიც განაპირობებს, რომ მას მტკიცედ შეკრული სიუჟეტი არ მოეპოვება. ფაქტობრივად, ესაა დღიურების, მონოლოგებისა და ცალკეული სიუჟეტური ეპიზოდების გაერთიანების საფუძველზე შექმნილი ერთ-ერთი პირველი მოდერნისტული რომანი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.

„მთვარის მოტაცება“

1936 წელს კ. გამსახურდიამ ცალკე წიგნად გამოაქვეყნა მეორე რომანი - „მთვარის მოტაცება“, ნაწარმოები, რომელშიც მთელი ძალით გამოვლინდა ავტორის ლიტერატურული შესაძლებლობანი. თავად კ. გამსახურდია „მთვარის მოტაცებას“, „დიდოსტატის მარჯვენასთან“ ერთად, თავისი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშად თვლიდა. მიუხედავად მწერლის სხვა ნაწარმოებთა უსათუოდ დიდი ლიტერატურული ღირებულებისა, ეს რომანები ქართული პროზის მართლაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ქმნილებანია. ასეც შეაფასეს ლიტერატურათმცოდნეებმაც და მკითხველებმაც ისინი და მათდამი ინტერესი კვლავინდებურად განსაკუთრებულად გამორჩეულია. უფრო მეტიც, კ. გამსახურდიას შემოქმედების ცნობილმა მკვლევარმა ს. სიგუამ „მთვარის მოტაცება“ არა მარტო ავტორის შემოქმედების, არამედ მთელი თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული პროზის უმაღლეს მიღწევადაც კი მიიჩნია (ს. სიგუა, „კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“, 1980 წ. გვ. 239).

მაგრამ კ. გამსახურდიას ამ რომანის გამოქვეყნებამ საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურული კრიტიკისა და ოფიციალური ხელისუფლების მწვავე რეაქცია გამოიწვია. 30-იან წლებში დასტამბულ წერილებშიც და მწერალთა კავშირში გამართულ დისკუსიებსა თუ სხვადასხვა სახის შეკრებებზეც ავტორს ხშირად აკრიტიკებდნენ იმის გამო, რომ ნაწარმოებში საბჭოური იდეოლოგიისათვის მიუღებელი ფორმით იყო წარმოსახული სოციალისტური სინამდვილე. „მთვარის მოტაცების“ ამდაგვარმა კრიტიკამ მწერალი

იძულებული გახდა ზოგიერთი რამ არსებითადაც კი შეეცვალა ნაწარმოების მეორე გამოცემაში (1947 წ.). სწორედ ამგვარად კორექტირებული სახით დაიბეჭდა რომანი მომდევნო გამოცემებში და პირვანდელი ვარიანტის აღდგენა მხოლოდ 1990 წელს გახდა შესაძლებელი.

„მთავარის მოტაცების“ მეორე ვარიანტში შეტანილი სიუჟეტური კორექტივებისაგან, რომელნიც პრინციპულად ცვლიან ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივ არსს, უწინარეს ყოვლისა, რომანის ის ეპიზოდი უნდა დავასახელოთ, სადაც კაც ზვამბაიას მკვლელობის ამბავია მოთხრობილი. განსხვავებით პირვანდელი ვარიანტისაგან, სადაც არაფანის - ახალი ქვეყნის მშენებლობის სამსახურში იდეოლოგიური ფანატიზმით ჩაბმული კომუნისტი - თავად კლავს საკუთარ მამას, რომანის შესწორებულ გამოცემაში კაც ზვამბაიას მკვლელებად უკვე სხვები გვევლინებიან და ამ ტრაგედიასთან შეილს პირდაპირ არაფერი აქვს საერთო. ნაწარმოების სიუჟეტში შეტანილი ამდაგვარი შესწორება იმ იდეოლოგიური ზეწოლის შედეგი იყო, რასაც კ. გამსახურდია განიცდიდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში.

მიუხედავად იმისა, რომ „მთავარის მოტაცებისადმი“ 30-იან წლებში გამოვლენილი კრიტიკული დამოკიდებულება შემდგომში საგრძნობლად დაცხრა და რომანი კ. გამსახურდიას შემოქმედების დიდმნიშვნელოვან შენაძენად იქნა შეფასებული, საბჭოთა პერიოდის არაერთი ლიტერატურათმცოდნე ბოლო დრომდე საყვედურობდა ავტორს ეპოქალური სინამდვილის მცდარი იდეოლოგიური პოზიციებიდან ასახვის გამო. მაგალითად, ს. ჭილაიას აზრით, ნაწარმოების ერთ-ერთი უმთავრესი ნაკლი იმაში მდგომარეობს, რომ მასში, ჩაცვლად იმ დიდი პროცესის ღრმა მხატვრული განზოგადებისა, რომელიც მოასწავებდა უღრმეს რევოლუციურ გადატრიალებას, ნახტომს საზოგადოების ძველი თვისებრივი მდგომარეობიდან ახალ თვისებრივ მდგომარეობისაკენ, ტრილოგიაში გვაქვს უარყოფითი მოვლენების წინ წამოწევა. ძველისა და ახლის ბრძოლაში ისეა დახატული მოვლენები, რომ კულაკებს, ყოფილ თავადებს, აზნაურებს და საბჭოთა ხელისუფლების სხვა აშკარა თუ ფარულ მტრებს რომანში დიდი ადგილი ეთმობა იმისათვის, რომ ამაგონ ახალი დრო, ახალი ადამიანები - ბოლშევიკები, კოლმეურნეები უდიდესი ენერგია, მხატვრული სიტყვის უდიდესი მარაგი გამოყენებულია ამ მიმავალ ადამიანთა ყოველი განცდისა და სულიერი ღელვის გადმოსაცემად. აქ ყოველი დეტალი დიდი ოსტატობით არის შესრულებული. ყველაფერი ეს არ ითქმის ახალი ადამიანების შესახებ. უფრო ძუნწია მწერალი იმათ მიმართ. ახალი ადამიანები,

საბჭოთა ადამიანები უფრო მკრთალად არიან ნაჩვენები" (ს. ჭილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, 1975 წ. გვ. 298).

ბ. ჟღენტი კი იმის გამო საყვედურობდა მწერალს, რომ იგი «ყოველთვის ვერ ახერხებს მკვეთრად გაემიჯნოს თავის უარყოფით გმირებს და მკაცრი მამხილებელი თვალთ შეხედოს მათ. ზოგჯერ «მთვარის მოტაცების» ავტორი ერთგვარი თანაგრძნობითა და სიბრალულითაც კი მოსაგვს ბნელი წარსულის ამ ცოცხალ ნარჩენებს" (ბ. ჟღენტი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი 1, 1976 წ., გვ. 254).

თავისთავად, კრიტიკოსის მიერ გამოთქმული ეს შენიშვნები სავსებით სწორია და სინამდვილეში კ. გამსახურდიას რომანში მართლაც უდიდესი ადგილი აქვს დათმობილი საბჭოთა ხელისუფლების მოწინააღმდეგეთა მისწრაფებების ჩვენებასა და იმ უარყოფით მოვლენათა წინა პლანზე წამოწევას, რითაც სოციალისტური ეპოქა ხასიათდებოდა. ასევე მართებულია შენიშვნა იმის თაობაზეც, რომ ავტორი ამკარა ტენდენციურობასა და უფრო მეტ ადამიანურ თანაგრძნობას იჩენს «შიშვალ ადამიანთა» სულიერი დღევანდისა და მისწრაფებებისადმი, ვიდრე ახალი ეპოქის სამსახურში ფანატიკური ერთგულებით ჩამდგარი პიროვნებებისადმი, რითაც ნათლად და მკაფიოდ ვლინდება მისი მოქალაქეობრივი მრწამსი და სულისკვეთება. მაგრამ ის, რაც იმხანად ამდაგვარი კრიტიკული განქიქების საგნად იყო ქცეული, დღეს, უპირველეს ყოვლისა, რომანის განსაკუთრებულ ღირსებად მიიჩნევა და მწერლის დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებად არის აღიარებული. სისხლიანი რეპრესიების ისეთ საშინელ ხანაში, როგორიც 30-იანი წლები იყო, ყოველივე ამის დაწერა უსათუოდ მართლაც იყო დიდი პიროვნული გმირობა.

«მთვარის მოტაცების» მხატვრულ სიძლიერეს არსებითად განსაზღვრავს ტიპაჟის სიუხვე და მრავალფეროვნება. მოქმედ პირთა სახეების სიმრავლითა და ნაირგვარობით კ. გამსახურდიას რომანი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ქმნილებაა ქართულ მწერლობაში. მასში 360-მდე პერსონაჟია გამოყვანილი (გ. მერკვილაძე) და ბევრი მათგანის მხატვრული სახე იმდენად ინდივიდუალიზებულია და მკვეთრად გამოვლენილი პიროვნული ნიშან-თვისებებით გამორჩეული, რომ ისინი ღრმად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში.

როგორც რომანიდან კარგად ჩანს, ახალი ცხოვრების დამკვიდრების ერთ-ერთ მთავარ პირობად ხელისუფლებას სარწმუნეობრივ სიწმინდეთა წინააღმდეგ ბრძოლა გამოუცხადებია. ამიტომაც იბრძვიან არზაყანი და მისი თანამოაზრენი ესოდენი გააფთრებით «რელიგიური

ცრუმორწმუნეობისაგან" ხალხის განსათავისუფლებლად. ამ მიზნით მათი ხელმძღვანელობით სპირად ეწყობოდა ანტირელიგიური პროცესიები, რომლის დროსაც ბარბაროსულად ანადგურებდნენ ეკლესიებზე ჯვრებსა და ხატებს.

აი, როგორ აღწერს, მაგალითად, მწერალი კომკავშირლების მიერ ორგანიზებულ ერთ-ერთ ასეთ ანტირელიგიურ პროცესიას: პროცესიას წინ ამწვანითა და ნეშოთი შემკული მსუბუქი ავტომობილები და ცხენოსანი მილიცია მიუძღოდნენ. ცენტრში ანტირელიგიური ნიღბები მოჰქონდათ. საბარგო ავტომობილზე ვილაც პარიკიანი მაჯლაჯუნა კაცი იჯდა - მჭვარტლით შემურული და ჰიმინდის ხამარისაგან შეხანხლული გრძელი თმა-წვერით" შემოსილი ებრაელების ღმერთი საბოთი. ეს ღმერთი" საკმაოდ ღიბიანი იყო, მას ძველი, გახუნებული ანაფორა ეცვა და უშველებელი ფუტბოლის ბურთი ედგა მუხლზე. ბურთი ალბათ დეჟმინის ალგორიად უნდა ყოფილიყო აქ მოტანილი. ღმერთს" უკან მოსდევდა გაძვალტყავებულ ვირზე შემჯდარი "ქრისტე"... მათ უკან მიჰყვებოდა ჯაგლაჲ ჭაკზე შემჯდარი ხუცესი, იგიც ღმერთივით" ფაშვიანი იყო - ფეხშიშველა ბავშვების მთელი ლაშქარი უკან მისდევდა ხუცესს, დასცინოდნენ, აბამულავენდნენ-

მეორეგან კი ახალი ცხოვრების აქტივისტთა ანტირელიგიური ბრძოლის ბარბაროსული ხასიათი ასეა აღწერილი: აივსო ილორის ეკლესიის ეზო კომკავშირლების ლანდებით. ერთმა დაუსტვინა და სამრეკლოს მიაშურეს მყისვე.

კომკავშირელები მოედნენ სამრეკლოს... აცოცდნენ ახალგაზრდები სამრეკლოს ზეთაჲზე. ჯერ ილორის დიდ ზარას შემოაცალეს ჯაჭვი. რახრახით, გრუხუნით წამოვიდა ეს უზარმაზარი მუზარადი. დაეცა სამრეკლოს ქვიტკირის ძვიდზე, აღრიალდა დაჭრილი მდევივით და მერმე ბუბუნით დაეცა მიწაზე.

შემდეგ მეორე ზარა დაუშვეს ძირს, მეორეს მესამე და მეოთხე მოჰყვა და დილამდის ისმოდა მთელ სოფელში, თუ როგორ ღმუოდნენ, ზუოდნენ, ღრიალებდნენ ილორის ზარები. ისინი ბზრიალით მოჰქროდნენ ჯერ 3 აერში და მერმე შემკრთალი ბდავილით, ჟრიალით ეცემოდნენ მიწაზე და კიდევ ცოტა ხანს ისმოდა მათი საწყალობელი ხმა, თითქოს ათასეული წლების დანაკარგს ინაწილებენო".

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც ნათლად ჩანს, ახალმა ეპოქალურმა სინამდვილემ სარწმუნოებრივი სიწმინდეების წინააღმდეგ ორგანიზებული ბრძოლა გააჩაღა. ეს ბრძოლა იმჟამინდელი სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ მნიშვნელოვან

მიმართულებად იყო ქცეული. ამ ბრძოლის ტრაგიკულ ხასიათს მნიშვნელოვანწილად ისიც განსაზღვრავდა, რომ ყოველდღიური ყოფითი პრობლემებით შეჭირვებულ საზოგადოებაში ჭეშმარიტი სარწმუნოებრივი გრძნობა იმდენადაც კი მინავლულა, მისი დაცვისა და გადარჩენის მისა ვითარებას, ფაქტობრივად, ლუკაია ლაბახუასთვის დაუკისრებია.

„მთვარის მოტაცებაში“, ისევე როგორც კ. გამსახურდიას მთელ შემოქმედებაში, მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს ქართულ ყოფაში უძველესი დროიდან დამკვიდრებული წარმართული რიტუალებისა და წესჩვეულებების აღწერა-დახასიათება. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის პერსონაჟები ქრისტიანები არიან, მათი პიროვნული ბუნება ზოგ შემთხვევაში სისხლსორცეულადაც კია დაკავშირებული ქართულ წარმართულ რწმენა-წარმოდგენებთან. ზოგიერთი მათგანის რელიგიური ცნობიერება ქრისტიანული და წარმართული სარწმუნოებრივი ნორმების თავისებური შერწყმა-შეხამებითაა განსაზღვრული.

ამ თვალსაზრისით, პირველ რიგში ლუკაია ლაბახუა იქცევეს განსაკუთრებულ ყურადღებას. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ხშირად გამოდის ქრისტიანული რწმენის ფანატიკურად დამცველის როლში, ის წარმართულ სარწმუნოებრივ წეს-ჩვეულებათა თავგამოდებული გამფეტიშებელიცაა. შარვაშიძეების ოჯახს შეხიზნული ამ უთვისტომო და ბეჩავეი კაცის ცნობიერებაში ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობს ქრისტიანული რელიგიური სიწმინდეებისადმი ბრმა თავყანისცემა და წარმართული კერპებისა და მისტერიებისადმი სიყვარული. ასე რომ, ლუკაიას მხატვრული სახის შექმნით მწერალმა კიდევ ერთხელ მიგვაქცევინა თავისებური ფორმით ყურადღება მის შემოქმედებაში სხვა დროსაც არაერთგზის გამოთქმულ იმ თვალსაზრისს, რომ არც საქართველოში და არც აფხაზეთში ნამდვილი ქრისტიანობა არასოდეს ყოფილა.“

მიუხედავად იმისა, რომ ქვეყნად გაბატონებული იდეოლოგიური პოლიტიკა და ხელისუფლების მიერ მწერლობის ერთადერთ მისაღებ შემოქმედებით მეთოდად აღიარებული სოციალისტური რეალიზმი შემოქმედს, განსაკუთრებით 30-50-იან წლებში, კატეგორიულად უკრძალავდა კომუნისტის ნეგატიური მხრით ჩვენებას, კ. გამსახურდიას რომანში კომუნისტური იდეოლოგიისა და ამ იდეოლოგიის მსახურთა არაერთი მანკიერებაა დიდი მოქალაქეობრივი გაბედულებით მხილვადი. ეს ფაქტი მით უფრო საზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ კ. გამსახურდიას რომანი იმ დროს დაიწერა, როცა ქვეყანაში უკვე ფართოდ აღზევებულიყო დიქტატორული ხელისუფლება და პოლიტიკური რეპრესიებით მთელი

იმპერია იყო შეძრწუნებული. ამთვარის მოტაცების" უმთავრესი ღირსება ისიც არის, რომ ამ სისხლიან ეპოქაში" მასშტაბურადაა ასახული დიდი ეპოქალური კატაკლიზმი, სოციალურ-პოლიტიკური კატასტროფა, რომელმაც არა მხოლოდ აუწერელი ტრაგედია მოუტანა თანამედროვეობას, ფიზიკურად გაანადგურა სოციალური ფენები და რეალურად დადგა ერების ყოფნა-არყოფნის საკითხი, არამედ შეაჩერა ისტორიის კანონზომიერი განვითარების გზა და დაღუპვით დაემუქრა მომავალ თაობებს" (დ. თევზაძე, კონსტანტინე გამსახურდია და თანამედროვეობა, 1996 წ. გვ. 39).

ასე რომ, ამთვარის მოტაცება" ეპოქალური სინამდვილის უკომპრომისოდ შემფასებელი წიგნია, რომელშიც შეულამაზებლად და მასშტაბურადაა აღწერილი რევოლუციის შედეგად განვითარებული ტრაგიკული მოვლენები. ქვეყანაში შექმნილი ვითარების ეს დახასიათება ავტორმა სისხლხორცეულად დაუკავშირა რომანის პერსონაჟთა ცხოვრებისეულ ხვედრს, რითაც მხატვრულ წარმოსახვას მეტი სიმართლე და დამაჯერებლობა შესძინა. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ის წერილები გავიხსენოთ, რომლითაც უცხოეთში გადაკარგული თარაში იღებდა ოქუშში დარჩენილი მოხუცი დედისაგან: "წისქვილები და მამულები ბოლშევიკებმა წაგვართვესო... ეკლესიას ჯვარი მოხსნესო, მღვდელი კომკავშირლებმა გაჰკრიჭესო, წმინდა თებრონეს ძელები მონასტრიდან გარეთ გამოყარესო, მონაზვნები გამორეკეს და ტფილისის აბრეშუმის ქარხანაში სამუშაოდ გააგზავნესო. დიაკონი ჭაში ჩახტაო, ამოიყვანეს და ცოლი შეირთოვო, ახლა ოქუშელი დიაკონი კოპურატვივის მოანგარიშედ დადგაო და ფსალმუნების კითხვას ბალანსების შედეგნა არჩიაო. მღვდელმა სევასტი ლაქერბაიამ ანათორა გაიხადაო და აწი თავისი სიბერე ღვთის გმობით უნდა გაათრიოსო. ოქუშის ეკლესიის ხატები ყაჩაღებსავით შეჰკრესო და ტფილისის მუზეუმში გადააგზავნესო... ანუსია მონაზონმა აბორტი გაიკეთაო..."

ამ ფრაგმენტში შეულამაზებლად იხატება იმ ვითარების სურათი, რომელიც რევოლუციამ დაამკვიდრა ქვეყანაში. როგორც ვხედავთ, მწერალი აშკარად გამოვლენილი კრიტიციზმით აღწერს მოვლენებს. მართალია, ერთი შეხედვით, ეს მხოლოდლა პერსონაჟის თვალით დანახული ვითარებაა და თავად ავტორის პოზიციად არ აღიქმება, მაგრამ სინამდვილეში ეს რომ ასე არაა და რომანის მოქმედ პირთა კრიტიკული თვალთახედვა საკუთრივ მწერლის მრწამსის გამოხატულებადაც რომ უნდა მივიჩნიოთ, მთელი ნაწარმოების სულისკვეთებიდანაც იგრძნობა ნათლად და აშკარად. რომანში დიდი ადგილი ეთმობა იმის აღწერას, როგორ "გადათელა ახალმა დროებამ სისხლი", "გააპამპულა მირონი" და ბარბაროსულად ხელყო ის

უწმინდესი ადამ-ტრადიციები, რომელთაც ხალხი საუკუნეთა მანძილზე ამკვიდრებდა.

ეპოქალური სინამდვილისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას მწერალი იმითაც ავლენს, რომ გვიჩვენებს ხალხის უარყოფით დამოკიდებულებას ხელისუფლების პოლიტიკისადმი. მაგალითად, ამ პოლიტიკის ერთ-ერთი ისეთი ფანატიკოსი გამტარებელი, როგორც არზაყანია, აშკარად გრძნობდა, როგორი სიძულვილით შეჰყურებდნენ მას წისქვილის კარზე და თემსაბჭოში მოგროვილი გლეხები. მის დანახვაზე ჩურჩულს ასტეხდნენ, მოხუცები სახეს ჯღანავდნენ, განზე აწიებდნენ და მზერას არიდებდნენ...

სიყრმის მეგობრებიც კი დაემდურნენ არზაყანს, კაც ზვამბაიას ნათლულები, მოყვრები და ძმად შეფიცულნიც პირმოქუშულნი ხვდებოდნენ გზებზე. და ისეთი მხეცური სიძულვილით შეიძულა არზაყან ნახევარმა სოფელმა, თითქოს გვალვაც არზაყანს გამოეთხოვა ციდან და კოლექტივიზაციაც მის მიერ ყოფილა შემოღებული".

როგორც ვხედავთ, თანასოფლელები აშკარად და შეუნიღბავად გამოხატავენ თავიანთ „მხეცურ სიძულვილს“ არზაყანისადმი. ამით კ. გამსახურდია, არაპირდაპირი ფორმით, ნათლად და არაორაზროვნად ამცნობს მკითხველს, რომ ახალი ეპოქის მიერ დამკვიდრებული სინამდვილე ხალხისათვის პრინციპულად მიუღებელია და ხელისუფლებას, ფაქტობრივად, არაეინ თანაუგრძნობს.

ხალხის განსაკუთრებული აღშფოთებისა და გულისწყრომის საგნად მაინც კოლექტივიზაცია იქცა. როგორც რომანიდან ნათლად ჩანს, კოლექტივიზების შექმნის სასტიკი წინააღმდეგნი არიან არა მარტი ბობოლები და შეძლებული გლეხები, არამედ ღარიბებიც. არზაყანს ამ საქმეში მხოლოდ რამდენიმე აქტიური კომკავშირელი თუ უჭერს მხარს. მდგომარეობას ართულებდა ისიც, რომ ეს პროცესი ბევრი პარტიული მუშაკის მიერ მკაცრი ძალდატანებით ხორციელდებოდა. მათგან რომანში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თავისი „ბნელი საქმეებით“ განთქმულ არენბა არლანს, რომელმაც „ქათმებიც კი შეაყვანინა კოლექტივში ხალხს და ზარები არ დასტოვა მთელს აფხაზეთში“. მართალია, ხელისუფლების ადგილობრივ ორგანოებში ისეთი მუშაკებიც იყვნენ, რომლებიც არ იზიარებდნენ მთლიანი კოლექტივიზაციის ძალით შემოღებას" (მაგალითად, ჩალმაზი), მაგრამ სდუმდნენ, რადგანაც „ტფილისიდანაც ასეთი დირექტივები მოდიოდა".

იმისათვის, რომ დაწყებული საქმე წინ წასულიყო, კოლექტივში შესვლის მაგალითი ხალხს, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა, არზაყანმა მისცა. ვინაიდან

მამამისი ამის სასტიკი წინააღმდეგი იყო, მან „კანონის ძალით“ კაცს „ზღუდავით ოჯახი“ გაუყო და თავისი წილი ქონება კოლექტივში შეიტანა.

„მთვარის მოტაცების“ უმთავრესი მიზანდასახულების გააზრების დროს რომანის მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან განსაკუთრებული ყურადღება უპირველეს ყოვლისა თარაშ ემხვარის მხატვრულ სახეს უნდა მივაპყროთ. თავისი სოციალური ბიოგრაფიითაც, ეროვნულ გრძნობათა გამოვლინებითაც, ცივილიზაციისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულებითაც, პიროვნულ-საზოგადოებრივი განწყობითაც და მოქალაქეობრივი თვალთახედვის სხვა არსებითი მომენტებითაც თარაში, შეიძლება ითქვას, სისხლი სისხლთაგანია კონსტანტინე სავარსამიძისა. ორივე მათგანი საოცრად მელანქოლიური პიროვნებაა. რწმენადაკარგულნი და მოქმედების უნარს მოკლებულნი, ისინი ამაოდ ეძებენ ცხოვრების საზრისს. ის დიდი განათლება, რომელიც მათ ევროპის უნივერსიტეტებში მიუღიათ, მათთვის სულიერი ტანჯვისა და ნიჰილიზმის საფუძვლად ქცეულა. თუმცა დღენიდაგ ეროვნულ ფესვებსა და საქართველოს მისტირიან, მათი ეს ოცნება პრაქტიკულად არაერთარ სასიკეთო შედეგს არ იძლევა. ორივე მათგანი პიროვნული უბედურების განმსაზღვრელ ტრაგედიად მათ არისტოკრატიულ წარმომავლობასა და კომუნისტური რეჟიმის დამყარებას მიიჩნევს. ასევე ერთნაირად საბედისწერო როლს ასრულებს სიყვარული მათ პირად ცხოვრებაში. ეს გრძნობა მათთვის, ნაცვლად ბედნიერებისა, უბედურების მომტან ძალადაა ქცეული. სავარსამიძისა და ემხვარის ცხოვრებისეულ ხვედრსა და პიროვნულ ზასიათებში ასეთი მსგავსებანი სხვაგვარადაც შეიძლება ვიპოვოთ. მაგრამ, როგორც ითქვა, თარაშის მხატვრული სახე სავარსამიძის ზუსტ ლიტერატურულ ორეულს არ წარმოადგენს და იგი ერთ-ერთი ღრმად ინდივიდუალიზებული ლიტერატურული გმირია კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში.

ამ შემთხვევაში უწინარესად ის უნდა აღინიშნოს, რომ თარაშის უმთავრეს მისწრაფებად სოციალური და პიროვნულ-საზოგადოებრივი კარდაშულობიდან გამოსავლის აქტიური ძიებაა ქცეული. მართალია, ეს მომენტები სავარსამიძის ბუნებაშიც საკმაო ძალით გამოკვეთა მწერალმა, მაგრამ ამ თვალსაზრისით „დიონისოს ღიმილთან“ შედარებით „მთვარის მოტაცება“ არსებითად განსხვავებული რომანია, მიუხედავად იმისა, რომ საბოლოოდ თარაშის პიროვნულ მცდელობასაც, ეპოვა საზოგადოებრივ-ეროვნული იდეალი და თავისი ადგილი ცხოვრებაში, არაერთარი შედეგი არ მოჰყოლია. ამდენად, ღრმა სიმბოლური აზრობრივი დატვირთვის გამომხატველი ფაქტი თარაშის დაღუპვისა მისი ცხოვრების ლოგიკური

დასასრულია და არა მხოლოდ ტრაგიკული შემთხვევის შედეგი.

მსგავსად კონსტანტინე საეარსამიძისა, თარამ ემზვარიც მკვეთრად და აშკარად უპირისპირდება ევროპულ ცივილიზაციას. ევროპაში წლობით ნაცხოვრები და განათლებამიღებული ქართველი თავადიშვილის ამგვარი ნიჰილისტური დამოკიდებულება ცივილიზაციისადმი, უწინარეს ყოვლისა, იმითაა განპირობებული, რომ ევროპული ცივილიზაცია მას იმ ძალად მიაჩნია, რომელიც მოსაბოთა და განადგურებით ემუქრება ჩვენს ეროვნულ თავისთავადობას. თარაშის ამ ნიჰილისტური თვალთახედვის გამოხატვას რომანში განსაკუთრებით დიდი ადგილი აქვს დათმობილი. აი, როგორ ავლენს, მაგალითად, იგი ერთგან, კაროლინასთან საუბარში, ევროპული ცივილიზაციისადმი მის ამგვარ დამოკიდებულებას: «თქვენ ევროპელები ეგოისტები ხართ, ჩვენგან მოითხოვთ გარდავიქმნეთ, ე. ი. ჩვენ არ ვიქნეთ ისეთი, როგორიც ვყოფილვართ, ან ვართ, ე. ი. თქვენ დაგემსგავსეთ— თქვენ გინდათ იმავე უფლებით ჩაგვკლაპოთ, როგორითაც ცვარს ყლაპავს ზღვა და ლიფსიტას ვემაპი. მაშინ თქვენ აღარ დაგჭირდებათ ჩვენი ენების შესწავლა, ჩვენი ქვეყნის გეოგრაფიული სახელების დამახსოვრება, ჩვენი თავისებური სახელისა და გვარის გამოთქმა...

თქვენ ის გირჩევნიათ, ჩვენ ჩვენი ენა დაგვაიწყდეს, თქვენ ენებზე გადავიდეთ... თქვენი წიგნები და გაზეთები ვიკითხოთ და ჩვენზე ხელი ავიღოთ, თქვენი ღმერთები ვიწამოთ, ჩვენსას მივაფურთხოთ...»

თარაშის ამ სიტყვებში ნათლადაა გამოვლენილი უმთავრესი მიზეზი ევროპული ცივილიზაციისადმი მისი ნიჰილისტური დამოკიდებულებისა.

იმ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორთაგან, რომლებიც არსებითად განსაზღვრავენ თარაშ ემზვარის პიროვნულ ტრაგედიას, უპირველეს ყოვლისა, მისი არისტოკრატიული წარმომავლობა და ახალ ეპოქასთან შეუთავსებლობა უნდა დავასახელოთ. ემზვართა წარჩინებული გვარის ეს უკანასკნელი და უთვისტომო წარმომადგენელი, რომელიც თავისი წარმომავლობის წყალობით «რევოლუციამდის ყოველგვარ კარიერას იოლად გაიკეთებდა», ახალმა დრომ უცხოეთში გადაკარგა. მაგრამ ეროვნულ ფესვებს მოწყვეტილმა თარაშმა უცხოეთში დიდხანს ვერ გაძლო და ბედისწერის ბრმა განაჩენს მინდობილმა ცხოვრების საზრისის საძიებლად ისევ მშობლიურ კუთხეს მიაშურა. როგორც ვხედავთ, მთელი მისი ცხოვრება ეპოქალური სინამდვილით დამკვიდრებული ტრაგიკული მდგომარეობიდან გამოსვლის აქტიური ძიებაა. ძიების ეს პროცესი მწერალმა სისხლხორცეულად დაუკავშირა რევოლუციის შედეგად წარმოქმნილ კატაკლიზმებს. ასე რომ, თარაშის პიროვნული ხვედრი და ცხოვრებისეული

ტრაგედიის უმთავრესი მომენტები უწინარეს ყოვლისა სწორედ ამ ფაქტორებითაა განსაზღვრული და განპირობებული.

თარაშის ტრაგედიას არსებითად განსაზღვრავს ეროვნული უპერსპექტივობის სასოწარმკვეთი გრძნობაც. მსოფლიო ცივილიზაციის გრანდიოზული მასშტაბები მას პატარა ერების ტრაგიკული აღსასრულის განმაპირობებელ ფაქტორებად მიაჩნია. მისი აზრით, „დიდი ინდუსტრია მოსპობს მცირე ერების თავისებურებას. ავიაცია მთასა და ბარს გაათანაბრებს“. ამისმა გაცნობიერებამ კიდევ უფრო საბედისწერო ნიჰილიზმითა და უპერსპექტივობის სასოწარმკვეთი თვითგანცდით აღაქსო თარაშის გული.

ცხოვრებისეული განწირულობით, უნაყოფობით, უმოქმედობით, უსარგებლობითა და უმემკვიდრეობით, ა. ბაქრაძის მართებული მოსაზრებით, თარაშ ემხვარი, ფაქტობრივად, ლუკაია ლაბახუას ტოლფასი პიროვნებაა. ეს „უბრწყინვალესი არისტოკრატი ისევე ზედმეტია ახალი ეპოქის ცხოვრებისათვის, როგორც დეკლასირებული გლახაკი ლუკაია ლაბახუა. უგანათლებლესი პიროვნების თარაშ ემხვარის ფიქრსა და აზრებს ისევე არ ეყოლება გამზიარებელი და გამგრძელებელი, როგორც წარმართი ლენინის“ ლუკაია ლაბახუას ბნელმეტყველებას—

მაშ, რალა არის თარაშ ემხვარის გარეგნული ბრწყინვალეობა, ვაჟაკობა, სილამაზე, განათლება? - სვამს იქვე კითხვას კრიტიკოსი და თავადვე უპასუხებს: მხოლოდ ის სინათლე, რასაც მთვარე აშუქებს. მთვარეც ანათებს, მთვარეც ბრწყინავს, მაგრამ ნახესხებია ის სინათლე. მთვარის სინათლე არ იძლევა განაყოფიერების საშუალებას. ვერავის გაათბობს იგი, ვერავითარ ცეცხლს ვერ წარმოშობს, ვერავითარ თესლს ვერ გაახარებს დედამიწის გულში და ვერავითარ ნაყოფს ვერ დაამწიფებს. ცივია და მკვდარი მთვარის სინათლე. ცივია და მკვდარი თარაშ ემხვარის ცოდნაც, განათლებაც, ვაჟაკობაც, სილამაზეც. აქედან არის ალბათ თარაშისა და მთვარის ანალოგიაც და რომანის სახელწოდებაც“ (ა. ბაქრაძე, იქვე, გვ. 90-91).

თარაშის სოციალური და ადამიანური განწირულობა მრავალი ფაქტორითაა განპირობებული და მის ტრაგიკულ პიროვნულ ცხოვრებისეულ ხვედრს მხოლოდ ძველი საზოგადოებრივი ფორმაციის ნგრევა არ განსაზღვრავს. მიუხედავად იმისა, რომ თარაშის ტრაგედია, უწინარეს ყოვლისა, ფეოდალური არისტოკრატისათვის ისტრიის მიერ გამოტანილმა უმკაცრესმა განაჩენმა და სოციალისტურმა ეპოქალურმა სინამდვილემ განაპირობა, საზოგადოებრივ ფუნქციონალკარგულობასა და

„ზედმეტობას“ სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი საფუძვლებიც მოეპოვება. კერძოდ: ა) თარაში მშობლიურ ნიდაგს მოწყვეტილი მსხვის მიწას“ და მსხვის კულტურაზე“ აღზრდილი ადამიანია, ბ) ევროპაში ყოფნის პერიოდში მას მკვეთრად ნიჰილისტური დამოკიდებულება ჩამოუყალიბდა იქაური ცივილიზაციისა და ტექნიკური პროგრესისადმი, რამაც იგი თავისი დროის ცივილიზებულ იდეებთან დაპირისპირებულ გაუცხოებულ პიროვნებად აქცია. თარაშის აზრით, ცივილიზაცია და ტექნიკური პროგრესი ჩგრევით ემუქრება ეროვნული ოჯახის სიმტკიცესაც, სიყვარულს, ინტიმურ ცხოვრებას, მთლიანად ადამიანთა მოდგმის ბედნიერებას“, გ) თარაშ ემშვარის „წილდაკარგულობა“ და ადამიანური ტრავედია ასევე არსებითად განაპირობა საქართველოში ბოლშევიკების მიერ გატარებულმა სახელისუფლებო კურსმა, რომელიც ეროვნული ცნობიერებისა და ადათ-ტრადიციების ნგრევა-დეგრადირებისაკენ იყო მიმართული, ე) თარაშის პიროვნული ბუნების სრულყოფილი შეცნობა ასევე შეუძლებელია წუთისოფლის არსსა და ადამიანის სიცოცხლის აზრზე მისი ფილოსოფიური ფიქრებისა და „ამლეთური პრობლემატიკის“ მისეული განსჯა-გააზრების გაუთვალისწინებლადაც. ასე რომ, თარაშის სახე სცილდება კლასობრივ და ეროვნულ ფარგლებს და გლობალურ ხასიათს იძენს“ (დ. თევზაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 62-79).

თარაშ ემშვარის მხატვრული სახის გააზრების დროს იმ გარემოებასაც უნდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ ის გარკვეულწილად აპარადოქსულად მოაზროვნე“ პიროვნებაცაა და არატრადიციული თვალთახედვით იაზრებს ჩვენი ეროვნული ისტორიის მრავალ კარდინალურ პრობლემას. ერთ-ერთი მათგანია ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი მისეული დამოკიდებულება. თარაშის აზრით, ქართველი ხალხის ისტორიული უბედურება ის იყო, რომ მან წარმართულ კერპებს ზურგი აქცია და მათ ამატარა, ბინძურ პალესტინაში დაბადებული დურგლის ბუშის ჯვარი“ ამჯობინა. იგი მწარედ განიცდის იმას, რომ ჩვენი ქვეყანა ამ ჯვარს შეეწირა“. ამიტომაც ცდილობს, როგორც შეძლებს, მის მახლობელ ადამიანებს მაინც გაუნელოს ჯვრის სიყვარული და ისინი ამის სულში ჩაჭრილ წარმართულ ლხენას“ აზიარეს.

„ცივილიზაციის მელანქოლიური სენის“ (თარაშის სიტყვებია) წინააღმდეგ თარაშ ემშვარის ბრძოლა ხშირ შემთხვევაში გარეგნული პოზა უფროა და რეალურად ნაკლებად გამოხატავს მის მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვას. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას მრავალი ფაქტი ადასტურებს. ჯერ ერთი, ის, რომ, როგორც წესი, ყოველთვის მშვენივრად სარგებლობს ცივილიზაციის პრაქტიკული სიკეთით. ამდენად, მის მიერ გაფეტიშებული საყოფაცხოვრებო

პრიმიტივი და პატრიარქალური ცხოვრების წეს-ჩვეულებანი სინამდვილეში სრულებით არ შეესაბამებოდა მის რეალურ ადამიანურ ბუნებას. მეორეც, რაგინდ პარადოქსადაც არ უნდა ჩანდეს, ცივილიზაციის წინააღმდეგ მიმართული თავისი ტირადებით, როგორც წესი, თარაშ ემხვარი, უწინარეს ყოვლისა, ევროპელ მეგობრებს მიმართავს ხოლმე (კაროლინა, ელლენ რონსერი, ვახტანგ იაშანიძე), იმ ადამიანთა შორის კი, რომელთაც „ცივილიზაციის მელანქოლიური სენი“ ჯერ არ შეპყრიათ, მას სულიერი თანამოაზრე და მეგობარი, ფაქტობრივად, არცა ჰყავს.

თარაშ ემხვარის ცნობიერებაში რატომღაც პრინციპულად უპირისპირდებიან ერთმანეთს ევროპული ცივილიზაცია და ეროვნული თვითყოფადობა. ეს ორი მხარე მას ერთმანეთთან შეუთავსებელ მოვლენებად მიაჩნია და მისი სულიერი გაჯანსაღებისა და მშობლიურ მიწასთან დაბრუნების უმთავრეს პირობად „უცხოურ ჩვეულებათა უკუგდებას“ და ევროპულ ცივილიზაციაზე უარის თქმას თვლის. ამიტომაცაა, რომ იგი ევროპაში გატარებულ განსწავლის წლებს მისი პიროვნული უბედურების ძირითად მიზეზად აცხადებს და სულიერი სკეპსისით გულგამოჭმული ამბობს: „ნეტავი მეც თქვენთან ერთად დაფრენილიყავი, არც რამე მესწავლა და არც რამე მენახა“.

ასეთი მსოფლმხედველობრივი მრწამსით დაუბრუნდა თარაშ ემხვარი თავის სამშობლოს უცხოეთში ხანგრძლივი ხეტიალის შემდეგ, დაუბრუნდა როგორც ამ ქვეყნად „წილდაკარგული და წილწართმეული კაცი“, რომელსაც „ცაზე ღმერთი არ ეგულება და მიწაზე მეგობარი“ და „მარტოობის ცეცხლითაა“ გულდამწვარი.

ევროპაში ხანგრძლივმა ცხოვრებამ თარაში, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, მიხანტროპად აქცია. მისი სული ისე შეურყევეა და აუფორიაქებია „უშველებელი, უცხო ცივილიზაციის გრივალს“, როგორც „ჩრდილოეთის ფიორდში დარგული ქართული პალმა“, და ასე „ქარისაგან გატაცებულ ძეწნის ფარფლის დარად დააქროლებდა მას ცხოვრება ქალაქებიდან ქალაქად“.

ცივილიზაციისადმი სიძულვილს თარაშის არსებაში იმდენად ფართო მასშტაბები შეუძენია, რომ იგი, მისდა უნებურად, ერის ეკონომიკური და ინტელექტუალური პროგრესის აქტიურად მოწინააღმდეგის როლშიც კი გამოდის, როცა ამტკიცებს, რომ კოლხეთის ჭაობები არ უნდა დააშრონ, არც გზატკეცილები და რკინიგზები გაიყვანონ, ვინაიდან ამით „შეირყევა და შეიცვლება ჩვენი ხალხის ზნეჩვეულებანი“. ამასვე ადასტურებს თარაშის თავგამოდებული მტკიცებანი იმის შესახებ, რომ „ცივილიზა უღმერთოდ

აფუჭებს ქალს. ისა სჯობს გათხოვდეს და ბავშვები გააკეთოს, რაც შეიძლება მეტიო".

ასე ჩამოყალიბდა ეს ღრმად და მრავალმხრივ განსწავლული ადამიანი ისეთ მოცნებედ, რომელიც ამ ცხოვრების კაცი კი არაა, მიწიერ რეალობას მოკლებული ფანტაზიორია, რომელიც იმ «ფულურო, ფესვებმომპალ და უნაყოფო ხეს დამსგავსებია, «კეთილი ნაყოფის» მოცემა რომ არ შეუძლია.

ცივილიზაციისადმი თავისი ამგვარი ანტაგონისტური დამოკიდებულებით, უნდა თუ არ უნდა ეს მას, თარაში უნებურად ქორა მახშვის თანამოაზრედ გვევლინება. უბედური შემთხვევის გამო სვანეთს - ამ «ცოცხალ მუხუფს» - თავშეფარებული თარაში შეძრწუნებული საუბრობს იმაზე, რომ გზისა და ტექნიკური პროგრესის შემოსვლის შემდეგ სვანეთიც ისეთივე მოსაწყენ პროვინციად გადაიქცევა, რომლის მსგავსი უამრავია მსოფლიოში. მისი ეს თვალთახედვა ზუსტად ისეთივეა, როგორიც ქორა მახშვისა. პატრიარქალური სვანური ოჯახის ეს უზუცესი თავკაციც შეძრწუნებული მსჯელობს იმაზე, რომ გზის გაყვანით სვანეთში ურწმუნოება შემოვა და კომუნისტების სახით ის ადამიანები მრავლდებიან, რომლებიც მათ «კოშკებს ააფეთქებენ და ხატებს შელახავენ».

ძველი, პატრიარქალური ცხოვრებისაკენ თარაშის ასეთი დაუოკებელი ლტოლვა ადამიანურ სიმდაბლეთაგან და ბიწიურებათაგან გაცლის მძაფრი სურვილითაცაა განპირობებული. მისი წარმოსახვით, აქ, ამ გარემოში, ადამიანებს შორის უფრო მეტი ურთიერთგაგება, სითბო და სიყვარულია. მაგრამ სვანეთში გატარებულმა რამდენიმე თვემ მის ამ გულუბრყვილო ოცნებას უღმობლად გამოაცალა საფუძველი და იგი, სამწუხაროდ, ამ «დევის ქვაბშიც» გახდა თვითმხილველი «ადამიანთა ღვარძლიანობის» ნიადაგზე წარმოქმნილი აპროფენბათა გამძაფრებული ჭიდილისა», რამაც მის ცნობიერებაში იდეალიზებული ეს სამყაროც მიწიერი ცოდვებით დამძიმებულ ადამიანურ გარემოდ აქცია.

თარაშის ტრაგედიას მწერალმა ღრმა სიმბოლურ-აზრობრივი დატვირთვა იმითაც შესძინა, რომ იგი გვარის უკანასკნელ წარმომადგენლად გამოიყვანა. ასე რომ, მისი დაღუპვით საქართველოს ისტორიიდან კარგად ცნობილი ერთ-ერთი წარჩინებული გვარიც ასრულებს არსებობას. ამით ავტორმა გარკვევით მიგვანიშნა იმაზე, როგორ უღმობლად სპობს და ანადგურებს რევოლუცია ერის სასიცოცხლო ფესვებს. მათ სანაცვლოდ კი ცხოვრების ასპარეზზე ახალი ეპოქის მშენებელი ის ადამიანები გამოდიან, რომლებიც სისხლიანი ძალით მოდიან ხელისუფლებამი.

ასევე მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ თარაშ ემხვარის ტრაგედიას

მისი პიროვნული ხვედრის გარდა მნიშვნელოვანწილად ის ცოდვებიც განსაზღვრავენ, რომლებიც საუკუნეთა წიაღიდან მიიღო მან, როგორც მისი წინაპრებისაგან გენეტიკურად გადმოცემული მძიმე მემკვიდრეობა. ასე რომ, თარაშ არა მარტო საკუთარი შეცდომების გამო სჯის ესოდენ მკაცრად ბედისწერა, არამედ წინაპართა ცოდვებისათვისაც.

თარაშ ემხვარის მხატვრულ სახეზე საუბრის დროს რამდენიმე სიტყვა ვახტანგ იამანიძეზეც. უსათუოდ უნდა ითქვას, როგორც მსოფლმხედველობრივად მის თავისებურ ალტერნატიულ ვარიანტზე. მართალია, იგი ნაწარმოების ეპიზოდური პერსონაჟია, მაგრამ ის აზრობრივი მიზანსწრაფვა, რომელიც ავტორმა მის ლიტერატურულ სახეს დაუკავშირა, მეტად მნიშვნელოვანია არა მარტო რომანის იდეური მრწამსის, არამედ, საერთოდ, კ. გამსახურდიას მთელი შემოქმედებითი თვალთახედვის სრულყოფილად შეცნობის თვალსაზრისითაც. ამ მოსაზრებას ნათლად ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ ვახტანგ იამანიძის მსგავსი ბიოგრაფიის კაცი კ. გამსახურდიამ მომდევნო რომანის - "ფაზის ყვავილობის" უკვე ცენტრალურ პერსონაჟად აქცია და განსხვავებული იდეოლოგიური თვალთახედვით ცადა გაეაზრებინა ახალ ეპოქალურ სინამდვილეში აქტიურ სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსული ამ პიროვნების (ვახტანგ კორინთელის) ცხოვრება და საქმიანობა.

ცხოვრებისეული ხვედრით ვახტანგ იამანიძეს ერთგვარად გარდამავალი ადგილი უჭირავს თარაშსა და კორინთელს შორის. მსგავსად თარაშისა, მასაც სიცოცხლის ახალგაზრდული წლები უცხოეთში გაუტარებია, მაგრამ პიროვნული ბედნიერება ვერსად უპოვია და დღითი დღე უმძაფრესად განიცდის მშობლიური მიწისაგან სიშორეს. უმძიმესი მელანქოლიითა და ნოსტალგიით შეპყრობილი ამ ორი პიროვნების სულიერი ტრაგიზმი მთელი ძალით ვლინდება იმ საუბარში, რომელიც მათ შორის იმართება პარიზის ერთ-ერთ რესტორანში. სწორედ აქ მიიღებენ ისინი გადაწყვეტილებას იმის შესახებ, მიუხედავად დიდი საშიშროებისა, მიიწვიან დაბრუნდნენ სამშობლოში და ახალ ხელისუფლებასთან თანამშრომლობა ცადონ.

მეგობრებმა სიტყვა მართლაც საქმედ აქციეს და საქართველოში ჩამოვიდნენ. ამის შემდეგ მათი გზები გაითიშა და ისინი მხოლოდ გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ ხვდებიან ერთმანეთს. ამ ხნის მანძილზე თარაშის სულიერი ტრაგიზმი კიდევ უფრო გამძაფრდა და მან მთელი სიმწვავეთ გაიცნობიერა მისი "წილდაკარგულობა" და სრული სამომავლო უპერსპექტივობა. ამ სასოწარმკვეთი მდგომარეობიდან მას მხოლოდლა

ერთადერთი გამოსავალი ეგულება - თვითმკვლელობა, მაგრამ იმდენი შინაგანი ძალა აღარ მოეძებება, ეს გადაწყვეტილება სისრულეში რომ მოიყვანოს. თარაშის ეს ადამიანური განწირულება ნათლად ვლინდება იმ ბოლო აღმასრულებელ წერილში, რომელიც მან ვახტანგ იამანიძეს გაუგზავნა.

ეს ბარათი ერთგვარი შეჯამებაა თარაშ ემხვარის გაწვილებული მსოფლმხედველობრივი მრწამსისა. მასში იგი კიდევ ერთხელ აღიარებს ალსარებისებრი სიწრფელით" იმ სამწუხარო ჭეშმარიტებას, რაშიც მისმა მოხეტიალე და გზაკვალარეულმა ცხოვრებამ დაარწმუნა. თარაში საბოლოოდ მიხვდა, რომ ის სამყარო, რომელიც მას განუზომლად უყვარდა, აწი ველარასოდეს აღდგებოდა, რომ ხუნდებოდნენ და კვდებოდნენ მისი საყვარელი ფერები და სიმღერები და "ეს ლოფორთქინასავით სახეცვლილი ქვეყანა" მისთვის უფერულ ტრამალად ქცეულიყო. ამაო გამოდგა მისი იმედი, იქნებ სვანეთში გადასვლით მაინც გაქცეოდა მისთვის არასასურველ სინამდვილეს. იგი კიდევ ერთხელ დარწმუნდა იმაში, რომ "იდეები ეპიდემიებს გვანებია და ისინი ისეთ ქვეყნებსაც მისწვდებიან თურმე, სადაც კაბელებს და ელმავთულებს არ მიუღწევიათ." როგორც ითქვა, ამ სასოწარმკვეთი მდგომარეობიდან თარაში ერთადერთ გამოსავალსა ხედავს - თავისი ბრაუნინგით დაასრულოს სიცოცხლე.

რაც შეეხება თავად ვახტანგს, მისი ცხოვრებისეული ბედი სულ სხვაგვარად წარიმართა. განსხვავებით თარაშისაგან, რომელსაც ყველაფერში მოეცარა ხელი - პირად ცხოვრებაშიც, სიყვარულშიც, სამეცნიერო თუ საზოგადოებრივ ასპარეზზეც, ვახტანგ იამანიძემ შეძლო დაეძლია შინაგანი სულიერი ნიჰილიზმი, გაქცეოდა საკუთარ მოქალაქეობრივ მრწამსს და ახალი ეპოქის სამსახურში ჩამდგარიყო. მიუხედავად იმისა, რომ ეს იძულებით გადადგმული ნაბიჯი იყო, ვახტანგი მაინც მიდის ამ კომპრომისზე, ვინაიდან ხედავს, რომ სხვა გზა, სხვა გამოსავალი შექმნილი მდგომარეობიდან არ არსებობს.

ახლა მოკლედ რომანის მეორე ცენტრალური პერსონაჟის - არზაყან ზვამბაის შესახებ. თავისი ცხოვრებისეული მრწამსითა და პრაქტიკული მოქმედებით იგი ბოროტების მთესველი ადამიანია. მიუხედავად იმისა, რომ მოჩვენებითად არზაყანი ახალი ეპოქის აქტიურ შემოქმედ გმირთა კატეგორიას განეკუთვნება, რეალურად მის ნაკვალევზე მხოლოდ სისხლი, ძალადობა, უღმერთობა და უზნეობაა აღზევებული. ასე რომ, მის მხატვრულ სახეში მწერალმა სიმბოლურად გამოავლინა ის მანკიერებანი, რომლებიც ეპოქალურმა სინამდვილემ 30-იან წლებში ცხოვრების გაბატონებულ

წესად დაამკვიდრა. არზაყანი ახალი ეპოქის მიერ ჩამოყალიბებული დიქტატორის ტიპია, იმ ბნელი და უხეში კლასობრივი ძალის წარმომადგენელი, რევოლუციამ რომ დაბადა ჩვენში. რომანში დიდი ადგილი ეთმობა არზაყან ზვამბაიას, როგორც სოციალისტური ეპოქისათვის დამახასიათებელ ბოროტებათა აქტიური შემოქმედის, პიროვნული ბუნების განზოგადებული ფორმით წარმოსახვას. არზაყანი ახალი ხელისუფლების შედეგად აღზევებული მოძალადეა, რომლის მასშტაბები დღითიდღე იზრდება. სწორედ ამის მაჩვენებელია მისი სამსახურებრივი დაწინაურება და ცენტრში გადაყვანა.

არზაყანის რევოლუციური ფანატიზმი იმდენად ძლიერია და ყოვლისმომცველი, რომ იგი მისი პიროვნული სამყაროს ყველაზე ინტიმურ მხარესაც კი წვდება. ნათქვამის დასტურად თუნდაც თამართან არზაყანის ურთიერთობის ეს ეპიზოდი გაეიხსენოთ: თამარზე უსაზღვროდ შეყვარებულ ჭაბუკს ბედნიერი შემთხვევის წყალობით ნატერა აუხდა და ღამეულ ველზე გულის სწორთან მარტო დარჩენა მოუწია. არზაყანის პიროვნული ბუნების შესაცნობად ამ შემთხვევაში უაღრესად მნიშვნელოვანია ის სიტყვები, რითაც სიყვარულით აღგზნებული ჭაბუკი მიმართავს თავისი ოცნების ქალიშვილს: "ამა აშობდა, ამ ველზე ოდესღაც დადიანისეული სანადირო ტყე იყო, გაუვალი ჭაობები, ლისი, ლაქაში და უნაყოფო ეწერი. ასეთ დროს აქ შეიარაღებულ ცხენოსანსაც გაბრდღენიდნენ მგლები. ახლა ჩვენ ჩაის პლანტაციებს ვაშენებთ. აგერ, ხომ ხედავ ოდნავ მბუჭტავ ელექტროს ლამპიონს. იქ ასაქართველოს ჩაის" მეურნეობანი ეწყობა".

მიუხედავად იმისა, რომ აღწერილ სიტუაციაში საყვარელ არსებასთან მარტოდ დარჩენილი შეყვარებული ჭაბუკის ასეთი თავმომწონე საუბარი ხელისუფლების აღმშენელობით საქმიანობაზე ერთი შეხედვით საფსებით უადგილო და გაუმართლებელი ჩანს, თუ რეალურად და სიღრმისეულად განვსჯით, არზაყანის ამ ქმედებაში მოულოდნელი და უცნაური არაფერია. ამით მწერალმა ერთხელ კიდევ დამაჯერებელი ფსიქოლოგიზმით გაუსვა ხაზი იმ ფანატიკურ რევოლუციურ რწმენას, რომელიც ახალი ეპოქის სამსახურში თავდადებულებით ჩაბმული ამ აქტიური კომკავშირელის სიცოცხლის ერთადერთ აზრად იყო ქცეული. ნაწარმოებში განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას იძენს სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ის დაპირისპირება, რომელიც თარაშა და არზაყანს შორის არსებობს და ნაწარმოების სიუჟეტური განვითარების მაგისტრალურ მიმართულებას წარმოადგენს. ეს დაპირისპირება თავისი მნიშვნელობით არსებითად ცილდება ორი ადამიანის პიროვნულ ურთიერთობათა ფარგლებს და პრინციპულად

განსხვავებულ მსოფლმხედველობრივ პოზიციათა მქონე პიროვნებების ჭიდილად გაიაზრება. მიუხედავად ამჟამად გამოვლენილი ეროვნულ-პატრიოტული მრწამსისა, თარაშ ემზვარი ძველი, უკვე ყავღგასული და რევოლუციის მიერ საფუძველგამოცლილი წოდების განწირული წარმომადგენელია, რომელსაც აღარავითარი სამომავლო პერსპექტივა აღარ გააჩნია. მის ამ საბედისწერო განწირულობას გარდა რევოლუციისა ასევე მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავენ ცხოვრებისეული საზრისის უქონლობა, ევროპული კულტურისა და ცივილიზაციისადმი მკვეთრად ნიჰილისტური დამოკიდებულება, არაპრაქტიციუში, ყოფითი სინამდვილისადმი ილუზიური და არარეალისტური დამოკიდებულება.

რაც შეეხება არზაყანს, თავისი ცხოვრებისეული მრწამსითა და მიზანდასახულებით ის რევოლუციური ეპოქის ღვიძლი შვილია, რომლის ცხოვრების უმთავრეს ორიენტირად რევოლუციის შედეგად დამკვიდრებული იდეალები ქცეულან. თარაშისგან განსხვავებით, არზაყანი პრაქტიკული მოქმედების კაცია, რომელიც დიდი შინაგანი ენერგიითა და აქტიური მოქმედებით თავდაუზოგავად იბრძვის ახალი ცხოვრების გასაძლიერებლად.

არზაყანის რევოლუციურ ფანატიზმსა და თვითდაჯერებულ მოქალაქეობრივ მრწამსს ურყევ საფუძველად უდევს გაცნობიერება იმისა, რომ ძველისაგან განსხვავებით, ახლა უკვე ზვამბაიების დროა". და ისიც, როგორც ამ ახალი დროების აქტიური შემოქმედი და ბატონ-პატრონი, პირადად გრძნობს უდიდეს პასუხისმგებობას რევოლუციის შედეგად დამკვიდრებული ახალი დროების წინაშე. სწორედ ამ პიროვნული პასუხისმგებლობის კარგად გაცნობიერებული გამოვლინებაა არზაყანის თუნდაც შემდეგი სიტყვები: ისევ ტფილისი მოაგონდა არზაყანს. ოცნებამ შეიპყრო გონება მისი. არზაყან ტფილისის უნივერსიტეტში შევა. პარტია დაეხმარება არზაყანს. მისთვის პარტია თითქოს ზენარული რამ ერთარსება იყო მუდამ, რომლისთვისაც ყოველ წუთში გასწირავდა სიცოცხლეს. და განა ერთხელ შეუგდია არზაყანს სასწორზე თავისი ჭაბუკური სიცოცხლე პარტიის დავალებით, პარტიის გულისათვის?! პირდაპირ რელიგიური ფანატიზმით უყვარდა არზაყანს პარტია..."

ამ რევოლუციურ ფანატიზმს არზაყანი უყოყმანოდ სწირავს ოჯახსაც და ძუძუმტისადმი ერთგულებასაც. კაც ზვამბაიას შეფასებით, იგი მამის "ძვალის გამტეხი" შვილია, რომელმაც "მამის სახატეს ზურგი უქცია და თოფის ლულა მიაშვირა".

ახალი ეპოქის სამსახურში ფანატიკური ერთგულებით ჩამდგარი ბოლშევიკების გვერდით კ. გამსახურდიამ არენბა არლანის სახით იმ

პარტიული მუშაკის ტიპიც შექმნა, მოხერხებულად რომ უღებს ალღოს შექმნილ ვითარებას და ადვილად ახერხებს ამღვრეულ წყალში თევზის დაჭერას. არღანი, მწერლის თქმით, იმ ვჯუფის წარმომადგენელი იყო, რომელიც გარეგნულად იმომეტებულ გულმოდგინებას იჩენდა პარტიული დირექტივების გასატარებლად. იგი გამძვინვარებული იბრძოდა მთლიანი კოლექტივიზაციის დასამყარებლად და "რელიგიური ნაშთების" აღმოსაფხვრელად, "კომკავშირელებს აქეზებდა, რათა მათ ეკლესიები და მონასტრები დაენგრიათ და მორწმუნენი შევეიწროებინათ". სწორედ მისი თავკაცობით ჩამოჰყარეს და შემეშარეს უმოწყალოდ რევოლუციონერებმა... "ზარები მთელს აფხაზეთში". ამგვარი პარტიული თავდადებისა და აქტიური რევოლუციური მოღვაწეობის უმთავრესი მიზანი კი, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი უფლებამოსილების კიდევ უფრო განმტკიცება იყო და არა რწმენა იმისა, რომ ამ ქმედებით იგი ქვეყნისათვის სასიკეთო საქმეს აკეთებდა.

რომანის მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან ერთ-ერთი ასევე ღრმად შთამბეჭდავი მხატვრული სახეა კაც ზვამბაია. მისი ლიტერატურული ტიპის შექმნით გამსახურდამ ეპოქალურ სინამდვილესთან დაპირისპირებული ფორმით გვიჩვენა ეროვნულ ყოფით ტრადიციათა უღალატო ერთგული იმ პიროვნების სახე, რომელიც თავისი ცხოვრების უმთავრეს მიზნად ამ ტრადიციათა გადარჩენისთვის ბრძოლას ისახავს. ამ შემთხვევაში კაცისათვის ერთნაირად მიუღებელია რევოლუციის შედეგად დამკვიდრებული სინამდვილეცა და ევროპული კულტურაცა და ცივილიზაციაც, როგორც ეროვნული თვითმყოფადობის დამანგრეველი ძალა. ცხადია, ეპოქის წინააღმდეგ მისი გააფთრებული ბრძოლა უწინარეს ყოვლისა სწორედ ამ ფაქტორებითაა გამოწვეული. ამიტომაცაა, რომ კაც ზვამბაიას ანტიბოლშევიკურ თვალთახედვას რომანში დახატულ ე. წ. კლასობრივ მტრებზე უფრო მეტად მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით საერთო ქორა მახვშთან აქვს. ეპოქალურ სინამდვილესთან ორივე მათგანის აგრესიულ დაპირისპირებას არსებითად განსაზღვრავს შიში იმისა, რომ ახალი დრო ერთიანად მოსპობს და გაანადგურებს ძველ ყოფას და ხალხს ეროვნულადაც გადაავგარებს და ზნეობრივადაც. ამიტომაც ამტკიცებდა იგი, რომ ამ საშიშროებისაგან თავის დასახსნელად უნდა დამწვარიყო წიგნები და გაზეთები, ბლუზიანი და კეპიანი ხალხი კი უნდა ამომწყდარიყო.

კომუნისტებისადმი სიძულვილი კაც ზვამბაიას იმანაც გაუჩინა, რომ ახალი ეპოქის მშენებლებმა მამა-შვილიც სამკედრო-სასიცოცხლოდ გადაჰკიდეს ერთმანეთს და ძუძუმტეებიც, რითაც სამუდამოდ შეარყიეს

ოჯახის ფუძე". ესენი ის ადამიანები არიან, რომელთაც, მისი თქმით, ქვეყნად უღმერთოები, „საკატორლო ხალხი“ და „ქვეყნის დამქცევები“ მოამზადეს და აღაზვეეს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის დიდი მწერლური ოსტატობაც, რომელსაც კ. გამსახურდია ცხოველთა სამყაროსა და ბუნების მოვლენათა აღწერის დროს იჩენს. ამ თვალსაზრისით „მთვარის მოტაცებაში“, ისევე როგორც მწერლის სხვა ნაწარმოებებში, უამრავი ეპიზოდია ისეთი, რომლებიც ღრმად და წარუშლელად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში. ნათქვამის დასტურად თუნდაც რომანის ის ადგილები გავისხენოთ, სადაც ცხენებია დახატული. პირდაპირ გაცემას იწვევებს ის ცდიდესი ცოდნა და პროფესიონალიზმი, რომელსაც კ. გამსახურდია ამ შემთხვევაში ავლენს. მის მიერ დახატული ცხენები ნაწარმოების პერსონაჟების დარად აღიბეჭდებიან ჩვენს წარმოსახვაში.

მკითხველის ყურადღება ასევე მიიზიდავს იმ განსაცვიფრებელ განსწავლულობას, რასაც მწერალი ძველქართული ადათ-ტრადიციებისა და ყოფით-სარიტუალო ზნე-ჩვეულებათა აღწერისას ამჟღავნებს. კ. გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ ამ თვალსაზრისით ენციკლოპედიური ხასიათის ნაწარმოებია და საგანგებოდ შესწავლას საჭიროებს.

„მთვარის მოტაცებაში“, შეიძლება ითქვას, ყველაზე სრულყოფილად და დამახასიათებლად გამოვლინდა კ. გამსახურდიას მწერლური ოსტატობის გრძნეული მხარეები. პერსონაჟთა ხატვის მრავალფეროვანი ხერხების გამოყენებით, პოეტური ხატწერის თვითმყოფადობით, უღრმესი ფსიქოლოგიზმითა და ენობრივი კოლორიტის გამოვლენით კ. გამსახურდიას ეს რომანი მწერლის შემოქმედების უმაღლესი მიღწევაა. მკითხველის ცნობიერებაში წარუშლელად აღიბეჭდება სიტყვიერი მხატვრობის ის გაუზუნარი ნიმუშები, რომელთაც ავტორი თავისი გრძნეული კალმით ქმნის. ამ შემთხვევაში განსაცვიფრებელია არა მარტო ენობრივი ფერების მრავალსახოვნება და თვითმყოფადობა, არამედ ლექსიკური მარაგის საოცარი სიუხვე და სიტყვიერ იდუმალებათა შთამბეჭდავი გამოვლინებანი.

ამ თვალსაზრისით მკითხველის ყურადღება მიიზიდავს მეგრულ-აფხაზური ენებიდან მიზანსწრაფულად შემოტანილ იმ სიტყვებსა და გამოთქმებს მიუაპრო, რომელთაც უმძაფრესი ემოციური დატვირთვა შესძინა ავტორმა. თავიანთი ბგერით-მუსიკალური ჟღერადობით ეს სიტყვები და გამოთქმები კიდევ უფრო ზრდიან ნაწარმოების პოეტურობის ხარისხს და ავტორის ენას მკვეთრად ინდივიდუალიზებულს ხდიან. სწორედ ასეთ სიტყვიერ ჩუქურთმებად უნდა მივიჩნიოთ რომანში ფართოდ მიმოხეული მიმართვის

თუნდაც ისეთი საპეციფიკური ფორმები, როგორებიცაა: ჰეი ვარა, დადრა, შურიგე, დად, ნან, აპაჰაიტ მარჯა, დია, ჯიმა აჯიმი, დიი და ა. შ. როგორც ხედავთ, „მთვარის მოტაცება“ მთელი ძალით ავლენს ავტორის მხატვრულ შესაძლებლობებს და მწერლის მიერ გამოძერწილი ლიტერატურული სახეები და ცალკეული ლიტერატურული პასაჟები წარუშლელად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში.

ასე რომ, მხატვრული წარმოსახვის ორიგინალობითა და მასშტაბურობით, შემოქმედებითი ოსტატობის მაღალდახვეწილობითა და სტილური თავისთავადობით, უღრმესი ფსიქოლოგიზმითა და ლიტერატურული ტიპაჟის მრავალსახოვნებით „მთვარის მოტაცება“ ქართული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი ქმნილებაა.

„ბელადი“

1939 წელს კ. გამსახურდიამ ახალი რომანი - „ბელადი“ გამოაქვეყნა, ერთ-ერთი ყველაზე კომპრომისული ნაწარმოები მის შემოქმედებაში. საბედნიეროდ, ავტორმა ტრილოგიად ჩაფიქრებული ამ რომანის მხოლოდ პირველი წიგნი დაწერა, შემდგომში კი მასზე მუშაობა აღარ გაუგრძელებია, რაც იმითაც ყოფილა განპირობებული, რომ სტალინს ნაწარმოები არ მოსწონებია. მკითხველი ადვილად მიხვდება, 30-იანი წლების მიწურულს, ქვეყანაში სისხლიანი ქარიშხლის ნაწილობრივი გადავლის ეამს, სტალინზე დაწერილი ეს წიგნი რა სულისკვეთებისა და მიზანსწრაფვის გამომხატველი ქმნილებაც იქნებოდა. მასში მოთხრობილია სტალინის ბავშვობისა და გორის სასულიერო სასწავლებელში სწავლის ამბავი.

ეს კომპრომისული წიგნი, რომლის დაწერა საკუთარი შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობრივი პრინციპებიდან იძულებული უკანდახევით იყო ნაკარნახევი, მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრითაც აშკარად შუქმიმცხრალია და ნაკლები ძალმოსილებით ავლენს ავტორის დიდ ლიტერატურულ შესაძლებლობებს.

თუმცა, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შიგადაშიგ ავტორი შენიღბულ აზრობრივ მანევრირებასაც ახერხებს და მოქმედების განვითარებას შეძლებისდაგვარად მისთვის სასურველ მიმართულებასაც აძლევს. ეს აშკარად ჩანს იმ შეუსაბამობით, რომელსაც დაკვირვებული მკითხველი ნაწარმოების სახელწოდებასა და შინაარსს შორის შეამჩნევს. მიუხედავად იმისა, რომ რომანს „ბელადი“ ჰქვია, მასში სტალინის ბელადობის პერიოდზე სიტყვაც კი არაა ნათქვამი იმ უბრალო

მიზეზის გამო, რომ კ. გამსახურდიამ მხატვრული წარმოსახვის საგნად სტალინის ბავშვობა აქცია.

მეორეც, მწერალი ნაწარმოების მთავარი გმირის არა თუ გაფეტიშებას არ ახდენს, არამედ, პირიქით, ზოგიერთ შემთხვევაში მასზე მეტად სხვა პერსონაჟების ქმედებათა და სულიერ მისწრაფებათა აღწერითაც კი ინტერესდება. ასევე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ, ნაწარმოების მიხედვით, სტალინი თანატოლებისაგან არც თუ ისე გამორჩეული ბავშვია.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ მწერლის მიზანსწრაფვის მაგისტრალურ მიმართულებად, სოციალური უსამართლობის მხილებასთან ერთად, მწვავე ეროვნული პრობლემებიც იქცა. ამ თვალსაზრისით ნაწარმოებს განსაკუთრებულ ღირსებას, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ქვეყნის გულდამწვარი ჭირისუფლის - მიხა ქილიფთარის მხატვრული სახე სძენს. დღენიადაც საქართველოს წარსულზე, აწმყოსა და მომავალზე მოფიქრალი ეს ფანატიკოსი მამულიშვილი რომანის პერსონაჟთაგან ყველაზე შთამბეჭდავია და სიყვარულით გამოძერწილი.

კ. გამსახურდიას ეროვნულ მრწამსზე საუბრის დროს ასევე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ქართველთმობულე რუსი შოვინისტი მასწავლებლის - ლავროვის მხატვრული სახეც. მისი ადამიანური ბუნების ჩვენებით ავტორმა განზოგადებული ფორმით წარმოაჩინა რუს კოლონიზატორთა მზაკვრული იმპერიული გეგმები და მიზანსწრაფვანი. როგორც მასწავლებელი, ლავროვი საქართველოში რუსების მიერ გახსნილი სკოლების უმთავრეს „აპატიო დანიშნულებად“ იმას თვლიდა, ქართველი ბავშვები „სულით რუსებად აღეზარდათ და როგორც კარგი მებაღე შამპანურ რენეტს დაამყნის ზედ, ისე უნდა დაემყნათ ველურ ტუზემცებს კეთილშობილური სლავური კულტურა“.

რომანის ამგვარი „ნაციონალისტური“ სულისკვეთება მაშინდელ ოფიციალსა და ლიტერატურულ კრიტიკას შეუმჩნეველი არ დარჩენია და ავტორს ამის გამო არაერთგზის შეახვედრეს საკმაოდ მკაცრი საყვედური.

„მამის ყვავილობა“

მართალია, კ. გამსახურდია ბოლომდე დარჩა, სოციალისტურ იდეოლოგიასთან შინაგანად დაპირისპირებულ ოპოზიციონერ შემოქმედად, მაგრამ ქვეყანაში დამკვიდრებულმა იდეოლოგიურმა დიქტატურამ მის შემოქმედებასაც დაასვა თავისი დაღი, რაც აშკარად ეტყობა ცალკეულ ნაწარმოებებს.

ერთ-ერთი მათგანია "ფაზის ყვავილობა". ამ რომანზე კ. გამსახურდია 1951-55 წლებში მუშაობდა. მოვლენათა არსში გარკვეულ მკისთველს კარგად მოეხსენება, პოლიტიკურ-იდეოლოგიური თვალსაზრისით ეს წლები რაოდენ რთული ხანა იყო ჩვენი ქვეყნისათვის. ხელისუფლების მიერ დამკვიდრებული მმართველობითი რეჟიმის სუსტი ამ პერიოდში კიდევ ერთხელ იწვნია კ. გამსახურდიამ. 1946 წელს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სპეციალური დადგენილებით დაგმო ჟურნალების "ზევზდასა" და "ლენინგრადის" მუშაობა და იგი საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მიუღებლად მიიჩნია. აღნიშნულმა დადგენილებამ იდეოლოგიური ბრძოლის ახალი ეტაპის წამოწყებას დაუდო სათავე მთელს ქვეყანაში. კვლავ განახლდა კრიტიკული თავდასხმები კ. გამსახურდიაზეც. აიკრძალა მისი ნოველები. დაშვებული იდეოლოგიური შეცდომების" გამო 1948 წელს მწერალი გამოყენილ იქნა მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის შემადგენლობიდან, შეუწყვიტეს ტომეულების გამოცემა ქართულადაც და რუსულადაც, მკაცრად აკრიტიკებდნენ საკავშირო პრესის ფურცლებიდანაც.

ასეთ რეპრესირებულ მდგომარეობაში აღმოჩნდა კ. გამსახურდია ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში. ეს ის დრო იყო, როდესაც იგი ინტენსიურად მუშაობდა "დავით აღმაშენებელზე". ბუნებრივია, ასეთ ვითარებაში საქართველოს ისტორიული წარსულის ამსახველ რომანზე მუშაობის გაგრძელების უფლებას არაეინ მისცემდა. შექმნილი მდგომარეობიდან თავდასაღწევად კომპრომისი და უკანდახვევა იყო საჭირო. კ. გამსახურდიამ გაითვალისწინა ეს ყველაფერი და 1951 წელს გაზეთ "ლიტერატურა და ხელოვნებაში" გამოქვეყნებული ფრაგმენტებით საზოგადოებას ამცნო, რომ საკოლმეურნეო მშენებლობის თემაზე წერდა რომანს. ნაწარმოებზე მწერალი საკმაოდ დიდხანს - 1955 წლამდე მუშაობდა. 1956 წელს კი რომანი ცალკე წიგნად გამოიცა.

მიუხედავად ცალკეული მხატვრული ღირსებებისა, მთლიანობაში "ფაზის ყვავილობა" ნაკლებად შეესაბამება კ. გამსახურდიას შემოქმედებით შესაძლებლობებს და მასში აშკარად ჩაგრძობია არა მხოლოდ კომპრომისი, არამედ - შემოქმედებითი მოღალაც" (ს. სიგუა). რომანი იდეოლოგიზებული ფორმით წარმოაჩენს მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის იმ პროცესს, რითაც კ. გამსახურდიას ე. წ. "ზედმეტი" ადამიანები ხასიათდებიან. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მწერლის თანამედროვეობის ამსახველი რომანების მთავარ პერსონაჟთა ტიპოლოგიური შედარება ერთმანეთთან. თავიანთი მოქალაქეობრივი მრწამსითა და ცხოვრების წესით კ. გამსახურდიას "ზედმეტი" ადამიანები ბევრი რამით ჰგვანან ერთმანეთს. ეს, პირველ

ყოვლისა, კონსტანტინე სავარსამიძესა და თარაშ ეშვარზე ითქმის. რაც შეეხება „ვაზის ყვავილობას“, იგი „დიონისოს ღიმილისა“ და „მთვარის მოტაცების“ სიუჟეტის ახლებური მოდელირებაა“. ვახტანგ კორინთელის არსებაში „გენეტიკურად გადმოვიდა თარაშის ბუნება. გოდერძი ელანიძე არზაყანის სახის გაგრძელებაა, ხოლო მედიკო თამარ შერვაშიძეა, ახალ დროსა და სიტუაციაში ამოზრდილი, რომელიც ცხოვრების კაცს, პრაქტიკულ პიროვნებას ვერ შეეგუა. ხოლო სუსქია მინდელი ძაბულის კეთილშობილი ხასიათის ვარიაციაა“ (ს. სიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას პროზის სტრუქტურა“, 1980 წ. გვ. 93).

კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობრივი მრწამსის ბოლომდე გასააზრებლად ასევე საგულისხმოდ მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რომ თავისი თანამედროვე გმირის ძიება მწერალმა დაასრულა ფაუსტური სახის შექმნით, რომელიც შრომაში ხედავს ბედნიერებას, რათა მისმა ცოდნამ და გარჯამ სხვებს სიკეთე მოუტანოს. სავარსამიძე - ეშვარი - კორინთელის ხაზი, რომელიც დაიწყო ამსტრაქტული იდეების ქადაგებით, დასრულდა ფაუსტური სიკეთის ზემოთ. ეს ტრიადა თვით კ. გამსახურდიას პიროვნების სხვადასხვა პერიოდის მრწამსის განსხვავებაა. მეორეს მხრივ მან ახალი ეპოქის წარმმართველი ძალის სახეებიც მოგვცა. ეს იყო არზაყან-გოდერძის ხაზი... ამ ხაზს აკლია მესამე წევრი (უფრო სწორად - პირველი) - სავარსამიძის მოპირისპირე ძალა, რომელიც მას „დიონისოს ღიმილში“ არ აუსახავს“ (იქვე, გვ. 66).

როგორც ამ შეფასებებითაც აშკარად ჩანს, დღევანდელი მკითხველისათვის „ვაზის ყვავილობისადმი“ ინტერესს, უპირველეს ყოვლისა, ვახტანგ კორინთელის მხატვრულ სახესთან დაკავშირებული მოვლენები განსაზღვრავენ, ვინაიდან სწორედ ისინი წარმოაჩენენ ყველაზე მეტად კ. გამსახურდიას მსოფლმხედველობრივი პოზიციის არსებით მომენტებს. რაც შეეხება რომანში აღწერილ აღმშენებლობით პროცესსა და მეორე მსოფლიო ომის ამბებს, იგი იმდენად იდეოლოგიზებულია და პროპაგანდისტული, რომ აშკარად აზის 40-50-იანი წლების საბჭოური აზროვნების დალი.

„ვაზის ყვავილობა“ პერსონაჟთა სიმრავლით გამორჩეული რომანია. ნაწარმოებში გამოყვანილ მოქმედ პირთა საერთო რაოდენობა იმდენად დიდია, რომ ყოველი მათგანის მხატვრული სახე, ბუნებრივია, ვერ არის ერთნაირი ძლიერებით ხორცშესხმული. მართალია, მწერლის მიერ დახატული არაერთი პერსონაჟი სათანადო ემოციური შთამბეჭდაობით ზემოქმედებს მკითხველზე, მაგრამ ობიექტურობა მოითხოვს ისიც უსათუოდ ითქვას, რომ „ვაზის ყვავილობაში“ ვერც მოქმედ პირთა ხატვის ხელოვნება გამოვლინდა ავტორისეული ძალით. მათი მხატვრული სახეების გამოძერწვის

დროს აშკარად იგრძნობა ის გარემოება, რომ სოციალისტური ეპოქის სამსახურში ჩამდგარი პიროვნებანი, უმეტესწილად, ე. წ. დადებით გმირთა პლეადას მიეკუთვნებიან, საბჭოთა ყოფის მოწინააღმდეგენი კი უარყოფითი თვისებებით გამოირჩეული ადამიანები არიან. რომანის პერსონაჟთა პიროვნულ ბუნებაში სიკეთე და ბოროტება ხშირად სწორედ ამდაგვარი კონტრასტულობით იმიჯდება ერთმანეთისაგან. საკოლმეურნეო შრომის აქტივისტები (გოდერძი ელანიძე, ნუნუ უჯირაული, ვახტანგ კორინთელი, ციხისთავი...) რომანში ხაზგასმულად პროპაგანდისტულ-იდეოლოგიზებული ფორმით გამოხატავენ თავიანთ მოქალაქეობრივ თვალთახედვას და სოციალისტური ეპოქისადმი მათ სიყვარულს. თავიანთი პიროვნული ადამიანური ბედნიერების განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად ისინი ეპოქის სამსახურში დგომას მიიჩნევენ და ამ სამსახურს მთლიანად უქვემდებარებენ საკუთარი ცხოვრების ყოველ მხარეს.

მაგალითად, ნუნუ უჯირაული, სიყრმიდანვე ღრმად დარწმუნებული იმაში, რომ მხოლოდ და მხოლოდ პარტია და ხელისუფლება იყო მისი ერთადერთი ჭირისუფალი ამქვეყნად, კოლმეურნეობაში თავგამეტებული შრომით ცდილობს თავის მხრივ მადლობის გრძნობის დამოწმებას. ასე რომ, «ვაზის ყვავილობის» კომუნისტი პერსონაჟებიც ისეთივე რწმენითა და ენთუზიზმით დგანან სოციალისტური ეპოქის სამსახურში, როგორც არზაყან ზვამბაია; თუმცა აქვე ისიც უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ მათი პიროვნული ბუნება ისეთი იდეოლოგიური სწორხაზოვნებითაა გამოძერწილი, ნაკლებად იგრძნობა პერსონაჟთა ხატვის ის დიდი ოსტატობა, რითაც «მთვარის მოტაცების» გმირები არიან დახატულნი.

ასევე არსებითად ხაზგასასმელია ის ფაქტიც, რომ «მთვარის მოტაცებისაგან» განსხვავებით, «ვაზის ყვავილობაში» ეპოქალური სინამდვილე აშკარად იდეალიზებულია და განდიდებული. რომანში მკვეთრად იგრძნობა ორ ბანაკად გაყოფილი მსოფლიოს - სოციალისტურისა და კაპიტალისტურის კონტრასტული შედარება-შეპირისპირების ის იდეოლოგიური ტენდენციურობა, რომელსაც პარტია და ხელისუფლება ამკვიდრებდნენ ჩვენში 40-50-იან წლებში.

ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, ევროპული ცივილიზაციისა და ცხოვრების წესის ვახტანგ კორინთელისეული შეფასებანი უნდა გამოიყოს. მისი აზრით, დასავლური სამყარო ის ქვეყანაა, სადაც ადამიანი «ფულისა და ქონების მონაა», ამასთან, «მორალურად გახრწნილიცა და ღირსებააყრილიც» და «ოქროთი ყიდულობს როგორც სიყვარულს, ისე რწმენას».

ამერიკის შესახებ კი ამბობს: ამერიკული იმპერიალიზმი საფრთხეს უქადის არა მარტო ევროპას, მთელი მსოფლიოს ხალხებს. ეს უსტილო, უწარსულო ქვეყანა, ენააღრეული ბაბილონი, თავის მრავალსართულიან ქორედებზე წამოყუნცული, ამაყად გადმოსცქერის ყველას, ვისაც უოლ სტრიტი და ბრუკლინის ხიდი არ უნახავს". ასეთი ბოლშევიკური პათეტიზმით გამოხატავს კორინთელი ევროპისა და ამერიკისათვის დამახასიათებელ „კაციჭამიაობასა და რასისულ თეორიას“.

ცხადია, ეპოქალური სინამდვილის ამგვარი წარმოსახვა იძულებითი მსოფლმხედველობრივი უკანდახევის შედეგი იყო და სრულებით არ შეესაბამებოდა კ. გამსახურდიას ნამდვილ თვალთახედვას. უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ „ვაზის ყვავილობაში“ ავტორისეული ძალმოსილებით ვერ გამოიხატა მწერლის დიდი შემოქმედებითი ენერჯია და რომანში წარმოსახული მხატვრული სამყარო მწერლის სულისა და გულის სისხლხორცეულ ნაწილად ვერ იქცა.

„ვაზის ყვავილობის“ მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან ყველაზე მეტი სიძლიერით, ჩემის აზრით, ვახტანგ კორინთელის მხატვრული სახე გამოიკვეთა. ამ შემთხვევაში მისადმი ინტერესს არსებითად ვერ ანელებს ის გარემოება, რომ კორინთელის ადამიანური ბუნება რომანში მეტწილად იდეოლოგიზებული ფორმითაა წარმოჩენილი. როგორც უკვე აღინიშნა, ვახტანგ კორინთელის მხატვრული სახე კონსტანტინე საგარსამიძისა და თარამ ემხვარის ლიტერატურულ სახეთა თავისებური ვარიაციაა. მსგავსად საგარსამიძისა და ემხვარისა, კორინთელმაც განსწავლის წლები ევროპაში გაატარა, მაგრამ, მათგან განსხვავებით, მან თავის თავში იპოვა ის დიდი შინაგანი ძალა, რამაც იგი სოციალისტური ეპოქის სამსახურში აქტიურად ჩამდგარ პიროვნებად აქცია. უცხოეთში განათლებამიღებული კორინთელი რომანტიკული გატაცებით იღვწის ახალი ეპოქის სამსახურში და თავისი სიცოცხლის უმთავრეს მიზნად საქვეყნო საქმეთათვის თავდადებას მიიჩნევს.

მის ამ ცხოვრებისეულ პოზიციას პრინციპულად ეწინააღმდეგება მეუღლე მედიკო ვაჩნაძე, წლობით პარიზში ნაცხოვრები ფეოდალური არისტოკრატიული გვარის ეს გზაკვალარეული წარმომადგენელი, რომლისთვისაც სრულიად მიუწვდომელია ვახტანგ კორინთელის რომანტიკული გატაცებისა და პატრიოტული მიზანსწრაფვის არსი. აი, როგორ გამოხატავს იგი მის ნამდვილ ცხოვრებისეულ თვალთახედვას მეუღლისადმი მიმართული თუნდაც ამ სიტყვებით: „მე იმისთვის როდი დამითიბა პარიზული სალონების ბრწყინვალე ცხოვრება, რათა ბერმუხაში,

დათვების ამ ბნელ ბუნაგში დავლიო ჩემი ცხოვრების დღენი. ის სამშობლო, რომელსაც შენ უტრფი, ჩემის აზრით, უბრალო ფიქციაა. ჩემი სამშობლო ის არის, სადაც ჩემთვის ხელსაყრელი წესწყობილებაა. ლამაზი მთები და ხევები ვოგეზებშიაც ბევრია, ხოლო შვეიცარიაში უფრო მეტი". სასუბით ბუნებრივად, ამგვარი მრწამსის ადამიანი ქვეყნის ჭეშმარიტი პატრიოტი ვერ იქნებოდა.

მაგრამ მედიკო გამონაკლისი არ არის და მსგავს კოსმოპოლიტურ შეხედულებებს მეტი სიმკვეთრითა და მძულვარებით გამოთქვამს დეიდა ვარა, თავად დადიანის ამპარტავანი ქალი, რომლის აზრითაც სამშობლო მხოლოდ გონებაშიზღუდულ ადამიანებს უნდა უყვარდეთ", ვინაიდან არისტოკრატია და ბურჟუაზიას სამშობლო ისევე უსაჭიროება, როგორც მეხუთე ფეხი სახედარს".

მოკლედ, ასეთია "ვაზის ყვავილობის" უმთავრესი მიზანსწრაფვა და ლიტერატურული მნიშვნელობა კ. გამსახურდიას დიდ შემოქმედებით შემკვიდრეობასთან მიმართებით.

„დიდოსტატის მარჯვენა“

კ. გამსახურდიასადმი ხელისუფლებისა და ლიტერატურული კრიტიკის აგრესიულმა დამოკიდებულებამ, რომლის უმთავრეს საფუძვლად მწერლის მიმართ წაყენებული იდეოლოგიურ-პოლიტიკური ბრალდებანი იყვნენ ქცეულნი, იგი იძულებული გახდა მხატვრული წარმოსახვის ობიექტი შორეულ წარსულში გადაეტანა. ასე დაიწერა მისი „დიდოსტატის კონსტანტინეს მარჯვენა“ - ქართული რომანისტიკის ერთ-ერთი უბრწყინვალესი ნიმუში, რომელიც ჯერ (1938-39 წლებში) ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა, შემდგომში კი (1939 წელს) ცალკე წიგნად მიიღო მკითხველმა.

მართალია, „დიდოსტატის მარჯვენა“ საქართველოს შორეული წარსულის - მე-11 საუკუნის 10-20-იანი წლების დიდმნიშვნელოვან ისტორიულ მოვლენებს აცოცხლებს, მაგრამ იგი არც მწერლის დროინდელი სინამდვილისგანაა მოწყვეტილი და მასში ამ ეპოქის პრობლემატური საკითხებიც გარდაისახა თავისებური ფორმით. ე.კ. გამსახურდიამ თავისი რომანით პრაქტიკულად დაადასტურა მის მიერ არაერთგზის გამოთქმული მოსაზრება იმის თაობაზე, რომ ისტორიით თვითმიზნურ გატაცებას გამართლება არა აქვს და წარსული მწერლისათვის მხოლოდდა მასალას უნდა წარმოადგენდეს თანამედროვეობის საჭიროოროტო საკითხთა ასახვად. ამ თვალსაზრისით კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებში ბევრი ისეთი

პრობლემა წამოჭრილი, რომლებიც თუმცა არაპირდაპირ, მაგრამ მინც სისხლხორცეულად არიან დაკავშირებული მწერლის დროინდელ ეპოქალურ სინამდვილესთან.

თანამედროვეობის საჭირბოროტო პრობლემატურ საკითხებზე ასეთი შემოვლითი და გადატანითი ფორმით საუბარს, უპირველეს ყოვლისა, შექმნილი ვითარება განაპირობებდა. ქვეყნად დამკვიდრებული უმკაცრესი იდეოლოგიური დიქტატურის პირობებში სხვანაირად თავისუფალი აზრის გამოთქმა შეუძლებელი იყო. ასე რომ, კ. გამსახურდიას ისტორიულ რომანებზე მსჯელობის დროს მარტოოდენ წარსულით არ უნდა შემოვიფარგლოთ და ეს ნაწარმოები მწერლის დროინდელ სინამდვილესთან სისხლხორცეულ კავშირურთიერთობაშიც უნდა გავიაზროთ. ს. სიგუას შეფასებით, მაგალითად, „დიდოსტატის მარჯვენა“ 1937 წლის ტრაგედიის ალგორითული გადატანაა შორეულ წარსულში, კატასტროფულ მოვლენათა მარადიული მოდელის განცდა და გამოსატვა, მისი წაკითხვა უძველესი ჟამის ფონზე“.

ამ თვალსაზრისით რომანში, უპირველეს ყოვლისა, იმ ურთიერთობის ასახვას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, რომელიც გიორგი პირველსა და კონსტანტინე არსაკიძეს შორის არსებობს. ამ ურთიერთობის ჩვენებით კ. გამსახურდიამ უდიდესი მწერლური ძალისხმევით დაგვანახა „განწირული ხელოვანის“ ბედი ტირანულ სახელმწიფოში, რაც იმხანად მეტად სარისკო, გაბედული და თავგანწირული ნაბიჯი“ იყო, ვინაიდან კონსტანტინე არსაკიძის მხატვრულ სახეში ავტორმა გარკვეულწილად საკუთარი „მეც“ გარდასახა. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ვინც სვეტიცხოველის ხუროთმოძღვარს მწერლის პროტოტიპად და „შორეულ ლანდალ მიიჩნევდა“, გიორგი მეფის სახეში იგი იმ ადამიანის ხატებასაც“ ადვილად ამოიკითხავდა, ვისაც იმდროინდელი მსოფლიო სუნთქვაშეკრული, სულგანაბული, დაძაბული უსმენდა და მონუსხულივით შესცქეროდა“. ასე რომ, კონსტანტინე არსაკიძის მხატვრული სახის შექმნით კ. გამსახურდიამ პიროვნების კულტის წინააღმდეგ ჯერ კიდევ მაშინ აღიმალა თავისებური ფორმით ხმა, როცა ამის შესახებ ქვეყანაში „კრინტიც კი არ იყო დაძრული“. ამით მან ყველაფერი ბედის სასწორზე შეაგდო მაშინ, რადგან ის შემართება და გაბედულება შეიძლებოდა ავად და შავად დასრულებულიყო არა მარტო მწერლის, არამედ მისი ოჯახისა და ქვეყნისათვის“ (ე. მაღრაძე).

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ აშკარად ჩანს მწერლის არაერთგვაროვანი მიდგომა ეკლესიისადმი. პირველი და ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში

ის შენიღბული შინაგანი ოპოზიციური დამოკიდებულება, რითაც კ. გამსახურდია თავისი ეპოქის ანტირელიგიურ პოლიტიკას დაუპირისპირდა. სწორედ ამ დაპირისპირების უმთავრეს გამოვლენებად უნდა ჩაითვალოს რომანის სიუჟეტურ საფუძვლად ქცეული ამბავი სვეტიცხოველის ტაძრის მშენებლობისა. ამ შემთხვევაში მრავალმხრივ საგულისხმო და მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ეკლესიების მასობრივი ნგრევისა და ათეისტური იდეოლოგიური პოლიტიკის ზეობის ხანაში კ. გამსახურდია თავისი ნაწარმოებით საეკლესიო მშენებლობის განმადიდებლის როლში მოგვევლინა. სვეტიცხოველისადმი, როგორც ღვთაებრივი რწმენის ტაძრისადმი, აღვლენილი სოტბა უკვე ნიშნავდა ავტორის შინაგან მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას სოციალისტური ეპოქის იდეოლოგიასთან.

ასევე მეტად მნიშვნელოვანია ისიც, რომ სვეტიცხოველის ტაძარი ქართველი კაცის ცნობიერებაში დამკვიდრებული იყო, როგორც საქართველოს ერთიანი სახელმწიფოებრიობის სიმბოლო, ჩვენი დიდი ისტორიული წარსულის ერთ-ერთი ყველაზე საამაყო ძეგლი. ამდენად, მისი განდიდება არა მარტო ღვთაებრივი რწმენისადმი ჩვენი ხალხის ტრადიციულ თაყვანისმცემლურ დამოკიდებულებას გულისხმობდა, არამედ იმავდროულად ერთიანი ქართული სახელმწიფოებრიობის იდეის რომანტიკულ განდიდებასაც. სახელმწიფოებრიობადაკარგულ და განახლებული რუსული იმპერიის ნაწილად ქცეულ ქვეყანაში დიდ სახელმწიფოებრივ წარსულსა და კულტურაზე ამდაგვარი საუბარი კი, რაც რომანტიკული ნოსტალგიით აღავსებდა ყოველი ჭეშმარიტი პატრიოტის გულს, ბუნებრივია, ხელისუფლების მიერ დამკვიდრებული იდეოლოგიური ნორმების ჩარჩოებში ვერ მოთავსდებოდა და აშკარად ნიშნავდა მწერლის მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას ეპოქალურ სინამდვილესთან.

წარსული კ. გამსახურდიასთვის ამ შემთხვევაში ოპოზიციური ეროვნული თვალთახედვის შენიღბვის ფორმად იყო ქცეული. მართალია, ღიდოსტატის მარჯვენა" ქართველი კაცის ცნობიერებაში მე-11 საუკუნის დასაწყისის საქართველოში მიმდინარე რთულ ისტორიულ მოვლენებს აცოცხლებდა, მაგრამ, ამასთან ერთად, რომანის უმთავრესი პათოსი და სულისკვეთება არაპირდაპირი გზით იმ საჭირობოროტო პრობლემებსაც ეხმაურებოდა, რომლებსაც მწერლის დროინდელი ეპოქალური სინამდვილე სვამდა იშხანად მთელი სიმწვავეით.

ამ თვალსაზრისით მრავალმხრივ მნიშვნელოვანია კრიტიკულ

ლიტერატურაში უკვე შენიშნული ის მიზანმიმართული მსგავსება-ანალოგიები, რომლებიც ბიზანტიასა და რუსეთს შორის არსებობს. ბიზანტიის კოლონიური პოლიტიკის დახასიათებით კ. გამსახურდიამ, ფაქტობრივად, საქართველოს ახალი დამპყრობელიც - რუსეთიც დაახასიათა. ერთმორწმუნეობის ნიღაბს ამოფარებული ორივე აგრესორი ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, თავიანთი ცბიერი პოლიტიკით საქართველოს სახელმწიფოებრიობისათვის ძირი რომ გამოეთხარათ და იგი მათი იმპერიის ნაწილად ექციათ. ამ მიზნით ისინი მოხერხებულად ცდილობდნენ გამოეყენებინათ არა მარტო ქრისტიანული სარწმუნოება, არამედ ცენტრალურ ხელისუფლებასთან დაპირსპირებული შინაური მტრებიც, რომლებიც, სამწუხაროდ, არასოდეს ყოფილან საქართველოში საძებარი. ამდენად, გიორგი პირველის ანტიბიზანტიური პოლიტიკა, არაპირდაპირ, ანტირუსულ, საერთოდ, ანტიიმპერიულ პოლიტიკადაც შეიძლება იქნეს განზოგადებულად მიჩნეული.

მიუხედავად იმისა, რომ გიორგი მეფესა და ფხოველ დიდგვაროვნებს შორის უმწვავესი დაპირსპირება არსებობს, ორივე მხარე კარგად ხედავს ბიზანტიური აგრესიული პოლიტიკის შენიღბულ არსს. ასე რომ, ამ პოლიტიკას არა მარტო გიორგი მეფე ებრძვის აშკარად და უკომპრომისოდ, არამედ მის წინააღმდეგ ამხედრებული დიდგვაროვანნიც. მართალია, ამ ბრძოლის ნამდვილი არსის გამოაშკარაებით კ. გამსახურდიამ ჩვენს ცნობიერებაში შთამბეჭდავი ფორმით გააცოცხლა მე-11 საუკუნის საქართველოში არსებული ისტორიული ვითარება, მაგრამ, როგორც ითქვა, ბიზანტიური აგრესიული პოლიტიკის მხილვას თავისი ქვეტექსტური მიზანსწრაფვაც აქვს - შენიღბული გალამაჟება რუსული იმპერიული კოლონიალიზმის წინააღმდეგ. სწორედ ამ თვალთახედვით უნდა გავიაზროთ რომანის თუნდაც ის ადგილი, სადაც მამამზე ერისთავი და შევლე ტოსანისძე ასეთი მკვეთრი რადიკალიზმით გამოხატავენ თავიანთ ანტიბერძნულ თვალთახედვას: არ გვინდა ქრისტეს ჯვარი, არ გვინდა მეფე გიორგი, არც ზვიად სპასალარი, არც მელქისედეკ კათალიკოსი. მცხეთა და უფლისციხე ისეთივე ბუდეა გულარძნილობისა, როგორიც ბიზანტიონი.

ბერძნებს ეს უნდათ, ჩვენი ბომონები ვგმობთ და მათ ეკლესიებში ვილოცოთ. წინაპართა ჩვენთა სალოცაეები შეგვიმუსრეს, თავიანთი ხატები და ჯვრები შემოგვაჩრქეს ხელში. ბერძნებს ეს სწადიათ, ჩვენი ენა დაგვაიწყონ და თავიანთი შემოგვაჩრქონ პირში, ჩვენი წარსული დავივიწყოთ და მათი შევისწავლოთ, ჩვენი სამოსი შემოგვძარცვონ, მათი

ჩავიცვით. თუ ჩვენი კერპები ვახსენებთ და მათი დავებთ, მყისვე პირზე აკრიათ: „მკრეხელი, მწვალბელი და მსტოვარი“.

მიუხედავად ინტერესების პრინციპული შეუთავსებლობისა, ბიზანტიასთან დამოკიდებულებაში გიორგი მეფესაც და მის მოწინააღმდეგეებსაც ერთი და იგივე პოზიცია აქვთ. ამ პოზიციის საფუძველთა საფუძველი იმისი გაცნობიერებაა, რომ ბევრი ჩვენი ეროვნული უბედურების თავი და თავი ბიზანტიაა. ყოველივე ამის აღწერას „დიდოსტატის მარჯვენაში“ იმიტომაც ექცევა ესოდენ დიდი ყურადღება, რომ იგი არა მარტო მე-11 საუკუნის დასაწყისის ქართული ისტორიული სინამდვილის მნიშვნელოვან პერიპეტიებს აცოცხლებს მკითხველის ცნობიერებაში, არამედ რუსული კოლონიალიზმისადმი მწერლის ოპოზიციურ დამოკიდებულებასაც გამოხატავს შენიღბულ-ქვეტექსტური ფორმით.

ქვეყნის სამეფო ხელისუფლებასა და განკერძოებულ დიდგვაროვნებს შორის ბრძოლას რამდენადმე რელიგიური დაპირსპირების სახეცა აქვს შეძენილი. ფორმალურად მეფე ქრისტიანული სარწმუნოების დამცველისა და განმამტკიცებლის როლში გამოდის, მისგან განდგომილი მთიელი ფეოდალები - წარმართობისა. სინამდვილეში კი ორივე მხარისთვის სარწმუნოებრივი ინტერესების ამდაგვარი ქომავობა მათი პოლიტიკური ზრახვების დასაფარავად გამოყენებული ნიღაბია და ისინი ჭეშმარიტი რელიგიური რწმენისაგან შორს დგანან. უფრო მეტიც, სარწმუნოებრივი ფანატოზში არა თუ ერისკაცთათვისაა უცხო გრძნობა, არამედ ეკლესიის მსახურთა უმეტესობისთვისაც კი. „დიდოსტატის მარჯვენაში“ დახატულ სასულიერო პირთა დიდი ნაწილი მიწიერი ცოდვებით დამძიმებული ადამიანები არიან და თავადვე არღვევენ მათ მიერ სიტყვიერად ნაქადაგევ რელიგიურ მცნებებსა და სულიერ სიწმინდეებს.

ეს ყველაფერი ნათლად და არაორაზროვნად ჩანს ნაწარმოებიდან. მაგალითად, ქრისტიანობის ქომავად მიჩნეული გიორგი მეფე, რომელიც ბიზანტიისთვის თვალის ასახვევად დაუცხრომლად აგებდა ქრისტიანულ ტაძრებს და მახვილით ავრცელებდა მთელს კავკასიონში ქრისტეს შჯულს, სინამდვილეში რელიგიური მცნებებისაგან შორს მდგომი „რწმენაშერყეული“ პიროვნებაა, რომელიც სახელმწიფოებრივი მიზნის მისაღწევად ისეთი მკრეხელობის ჩადენასაც კი არ ერიდება, როგორც ჯვრის მოწამვლის გზით მოწინააღმდეგის მოკვდინება. მის ადამიანურ სისასტიკეზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ მისი ბრძანებით ათასზე მეტ ბერძენ მონასპას დასთხარეს თვალები, ორი ათას ტყვეს თავი წააცალეს, სამასი ტყვე კი ცოცხლად დამარხეს. ასეთ დაუნდობლობას იჩენს გიორგი მეფე

ყველას მიმართ, ვინც წინ გადაელობება, მათ შორის მისი უახლოესი ადამიანების მიმართაც (ნათქვამის დასტურად თუნდაც გირშელთან მისი ურთიერთობა გაეხსენოთ).

სარწმუნოების სამსახურში ბოლომდე უღალატო ერთგულებით, რომანის მიხედვით, არც სასულიერო პირთა დიდი ნაწილი დგას. ნაწარმოებში დახატული ბევრი ღვთისმსახურის მიწიერი ყოფა ნაკლებად შეესაბამება რელიგიური ცხოვრების იმ ნორმებს, რასაც ისინი სიტყვიერად ქადაგებენ. მაგალითად, მართალია, გულის მანკიანმა მელქისედეკ კათალიკოსმა კარგად იცოდა, რომ ერზე ზეგავლენის მოსახდენად ღვთისმსახური მოვალე იყო, მასაც ზგივე ეჭამა, რასაც მრევლი სჭამდა და ისევე ჩაეცვა, რაც მას ეცვა, მაგრამ პრაქტიკულად თავადაც ვერ ასერხებდა ამ პრინციპის დაცვას ყოველთვის. ნათქვამის დასტურად რომანის თუნდაც ის ეპიზოდები გაეხსენოთ, სადაც მწერალი აშკარად გამოვლენილი ირონიით გვიამბობს სასულიერო პირთა პურობის ამბებს. ფხოვში მაგიდასთან სადილად წვეულმა კათალიკოსმა თევზის გარდა არაფერი ინდომა რა". ამიტომაც მამამზე ერისთავი პირადად აწვდიდა მღვდელმთავარს ჭან ზურგიელს, ხან ჭანარს, ხან მურწას, ხან ახლად შემწვარ კალმახს". კათალიკოსს მათგან კალმახი მოეწონა განსაკუთრებით და საგანგებოდ მორთმეული ლანგარიდან "დათრეულ" არაერთ "მოზრდილ კალმახს წასჭამა თავი". მელქისედეკს არც იშხნელი და მაწყვერელი ჩამორჩნენ. მათაც "მუსრი გაველოთ კალმახებისთვის". ხოლო ფხოვს გამგზავრებული კათალიკოსის ამაღაში მყოფი ჩაკურატებული ბერები" სორაგეულის ჩამოსათხოვრად" სოფელ-სოფელ დადიოდნენ, სადმე "ლორს მოახელებდნენ ხოლმე და სჭამდნენ ჩუმაღ".

საქართველოში სტუმრად წვეულ ბიზანტიელ ღვთისმოსავეთა პურობა რომანში ასეა აღწერილი: ჩაკურატებული ბიზანტიელი არქიელები სასტიკად გაეჯიბრნენ ლოყებლადეაჟა ქართველ ეპისკოპოსებს, მუსრს ავლებდნენ არაგვის ორაგეულებს, მტკვრის მურწასა და კარაქისფერ ციმორს, გუნებში წყველიდნენ მზარეულთუხუცესს შესანიშნავი ზუთხი და ზურგიელი პილპილითა და ნივრით რომ "წაეწყმიდა". მათაც ვიგრივით შეუტიეს ახალ ქვირითს, მაინც ვერა ძლებოდნენ, შამფურზე შემწვარი გოჭებისა და შებრაწული ვარიებისაკენ იჭვრიტებოდნენ ვნებიანი თვლებით".

მართალია, კ. გამსახურდიას რომანში აღწერილი ხანის საქართველოში ქრისტიანული სარწმუნოება ძლიერების ისეთ საფეხურზე იმყოფებოდა, რომ მას თვით სამეფო ხელისუფლებაც კი უწევდა დიდ ანგარიშს, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ქვეყნის ქრისტიანიზაციის პროცესი ბოლომდე

დასრულებული ჯერ კიდევ არ იყო. ეს ყველაზე მეტად საქართველოს მთიანეთში იგრძნობოდა, სადაც, ფარულად თუ თვალხილულად, გააფთრებული ბრძოლა მიმდინარეობდა ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის. იქაურ მცხოვრებთა დიდი ნაწილი, მწერლის თქმით, ფულით ქრისტიანები არ იყვნენ" და ბევრი მათგანი უფრო მეტად წარმართულ კერპებსა და ბომონებს ეთაყვანებოდა.

ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან მათი დაპირისპირება დროდადრო ისეთ უკიდურეს სახესაც იძენდა, რომ ეკლესიების, სატეხისა და სხვა რელიგიური სიწმინდეების ბარბაროსულ შემუსვრამდეც კი მიდიოდა. ხუცებსა და ბერებს სამრეკლოებზე ჰკიდებდნენ და დილეგებში ჰყრიდნენ. ხალხის ამ ანტიქრისტიანულ განწყობილებას თავიანთი სუპერატურული ამბიციების დასაკმაყოფილებლად მოხერხებულად იყენებდნენ დიდგვაროვნები, რომლებიც ცენტრალური სამეფო ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლას რელიგიური შინაარსით ნიღბავდნენ და ქრისტეს შჯული ამ შემთხვევაში მხოლოდღა საფარველი იყო. რომანში ეს ყველაფერი ისტორიული სინამდვილის ზედმიწევნითი ცოდნითა აღწერილი.

"დიდოსტატის მარჯვენა" კლასიკური ნიმუშია ისტორიული ჟანრის ნაწარმოებში ისტორიული მასალისა და მხატვრული გამონაგონის ერთმანეთთან ბუნებრივი შერწყმისა. მართალია, რომანის შექმნას უძველესი მატრიანებისა და სპეციალური სამეცნიერო ლიტერატურის საგულდაგულო შესწავლა დაედო საფუძვლად, მაგრამ ჩვენამდე მოღწეული ეს ფაქტოლოგიური მასალა მწერალმა კიდევ უფრო გაამდიდრა იმეამინდელ მოვლენებთან ლოგიკურად და სისხლხორცეულად დაკავშირებული მხატვრული გამონაგონით. ეს სშირად ისეთი მეცნიერული კეთილსინდისიერებით ხდება, რომ ნაწარმოებში ძნელი გასამიჯნიცაა ისტორიული სინამდვილე და მხატვრული გამონაგონი. ასე რომ, "დიდოსტატის მარჯვენა" არა მარტო ლიტერატურული სრულყოფილებით იქცევს ყურადღებას, არამედ ისტორიული წარსულის მეცნიერული ობიექტურობით გააზრებითაც. თუმცა ყოველივე ზემოთქმული ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს კ. გამსახურდიას რომანი მეცნიერული გამოკვლევის სიზუსტით ასახავდეს მოვლენებს. ისტორიული პროცესების არსში ღრმად გარკვეული მკითხველი იმასაც ადვილად შეამჩნევს, რომ ავტორი ზოგჯერ არსებითადაც კი ცვლის ვითარებას.

ნათქვამის დასტურად ავიღოთ თუნდაც რომანის საფუძვლად ქცეული ისეთი უმნიშვნელოვანესი ისტორიული ფაქტი, როგორიც სვეტიცხოველის მშენებლობაა. როგორც დაკუთმენტურად ცნობილია, სვეტიცხოველის

ტაძრის შენება 1010 წელს დაიწყო ბაგრატ მესამემ. 1014 წელს, მისი გარდაცვალების შემდგომ, ტაძრის მშენებლობა განაგრძო საქართველოს ახალმა მეფემ, ბაგრატ მესამის მეშვიდრემ, გიორგი პირველმა. იგი ტაძარს მთელი თავისი მეფობის მანძილზე აშენებდა, 1027 წლამდე, მაგრამ საქმის ბოლომდე მიყვანა არ დასცალდა. მართალია, უმთავრესი სამუშაოები კი დაასრულა, მაგრამ ტაძრის საბოლოო სრულქმნა და კურთხევა 1029 წელს უკვე ბაგრატ მეოთხეს მოუწია.

როგორც ვხედავთ, სვეტიცხოველს ხანგრძლივი დროის მანძილზე, 1010 წლიდან 1029 წლამდე, სამი მეფე აშენებდა. რომანის მიხედვით კი ამ საქმის დამწყებადაც და დამამთავრებლადაც გიორგი პირველია გამოყვანილი. ცხადია, კ. გამსახურდიასათვის, როგორც ისტორიული დოკუმენტების ღრმად და საფუძვლიანად მცოდნე შემოქმედისათვის, ეს ყველაფერი აუცილებლად იქნებოდა ცნობილი. მაგრამ მან გააზრებულად შეცვალა ფაქტობრივი სინამდვილე. ისტორიული მასალისადმი ასეთი თავისუფალი მიდგომა, პირველ რიგში, იმით იყო გამართლებული, რომ ეს გარემოება პრინციპულად არ ცვლიდა იმ უმთავრესი სათქმელის არსს, რისთვისაც რომანი იწერებოდა. ფაქტობრივ სიზუსტეთა გამოდევნება და ნაწარმოებში ტაძრის მშენებლობის საქმესთან დამატებით კიდევ ორი მეფის დაკავშირება კი ახალი ლიტერატურული სირთულის წინაშე დააყენებდა ავტორს, რაც მან, ეტყობა, საჭიროდ არ ჩათვალა.

გარდა ისტორიული დოკუმენტებისა, „დიდოსტატის მარჯვენის“ შთამაგონებულ წყაროდ ტაძრის მშენებლის სახელთან დაკავშირებული ფოლკლორული მასალაცაა ქცეული. უპირველეს ყოვლისა, ესაა რომანტიკული ლეგენდა კონსტანტინე არსაკიძისთვის მკლავის მოკვეთისა, რომელიც რომანის სიუჟეტურ საფუძველს წარმოადგენს. კ. გამსახურდიასათვის ნაწარმოების სიუჟეტის შეთხზვის დროს სწორედ ეს რომანტიკული ლეგენდა გახდა უმთავრესი იმპულსის მიმცემი წყარო. მწერალმა მასზე დაყრდნობით გაიაზრა ტაძრის კედელზე გაკეთებული წარწერის აზრობრივი ქვეტექსტი. ახელი მონისა არსუკისძისა. შეუნდეთ - ასეთია შინაარსი ამ წარწერისა, რაც, პირდაპირი მნიშვნელობით, სულაც არ ნიშნავს იმის უეჭველ შეტყობინებას, რომ არსაკიძისთვის ტაძრის აგების საზღაურად ბოძებული „ჯილდო“ მისთვის მარჯვენა მკლავის მოკვეთა იყოს. ამგვარი ინტერპრეტაცია ამ წარწერას ხალხურმა ლეგენდამ მისცა და იგი კ. გამსახურდიამ თავისი რომანის სიუჟეტურ საფუძვლად აქცია. ისე კი, ზემოთ მითითებულ წარწერას სხვაგვარი ახსნაც უფრო შეიძლება მივცეთ - ტაძრის ამგებელმა ფასადზე თავისი

მარჯვენის გამოსატყობი თავისებურად უკვდავო ის ხელი, რომელმაც ქვის ეს ჰარმონია შექმნა.

„დიდოსტატის მარჯვენაში“ აღწერილ კონკრეტულ ისტორიულ სინამდვილეს იმავდროულად განზოგადების ფართო მასშტაბებიც აქვს შეძენილი. ასე რომ, რომანი ღრმად გვაფიქრებს არა მარტო მე-11 საუკუნის დასაწყისის საქართველოში არსებულ ვითარებაზე, არამედ ქართული ყოფისა და ბუნებისათვის საზოგადოდ დახასიათებულ ბევრ თვისებაზე. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით შთამბეჭდავია იმ მანკიერებათა ავტორისეული მხილებანი, რომლებიც ჩვენი ეროვნული ფსიქიკისთვის მარადიულად თანამდევ მოვლენებად არიან ქცეულნი. ამ შემთხვევაში კ. გამსახურდია კიდევ უფრო აღრმავებს მანკიერებათა კრიტიკული მხილების იმ ტენდენციას, რომელმაც ჯერ კიდევ დაწით ალმაშენებლის მემატინის სიტყვებში პოვა მეტად მწვავე და ფართოდ განზოგადებული გამოვლენა: „ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს პირველთაგანვე თესთა უფალთა, რამეთუ რაჟამს განდიდნენ, განსუქდნენ და დიდება პოონ და განსუენება, იწყებენ განზრახვად ბოროტისა, ვითარცა მოგვითხრობს ძველი მატინე და საქმენი აწ ხილულნი“.

კ. გამსახურდიას რომანში მემატინის მიერ მხილებული ამგვარი ორგული და ბოროტგამზრახველი არაერთი ქართველის შთამბეჭდავი მხატვრული სახეა დახატული. ისინი გააფთრებით ებრძვიან ერთმანეთს თავიანთი პატივმოყვარული და მდაბიო ადამიანური მისწრაფებების აღსასრულებლად. ამ ცოდვის ჭაობში ღრმად არიან ჩაფლულნი მეფეც, დიდგვაროვანნიც, საეკლესიო წოდებისა და სამეფო კარის წარმომადგენლებიც. პიროვნული ეგოცენტრიზმის წიაღში სათავედაღებული მათი ბოროტებანი საფუძველს ურყევს ქვეყნის სახელმწიფოებრივ და ზნეობრივ სიძლიერეს.

იმის ნათელსაყოფად, განზოგადების რაოდენ ფართო მასშტაბებს იძენს მანკიერებათა კრიტიკული მხილების ეს ტენდენცია, აქ გიორგი პირველის მიერ სიკვდილის წინ წარმოთქმული აღსარებაც შეიძლება გავიხსენოთ. დავადაც მრავალი დიდი ცოდვის ჩამდენი მეფე აღსასრულის წინ არა მარტო გულწრფელად ინანიებს მის მიერ ნებისთ თუ უნებლიეთ ჩადენილ შეცოდებებს, არამედ ღრმა გულისტკივილით იმ მანკიერებებზეც საუბრობს, რომლებიც ჩვენი ეროვნული ცნობიერების განუყოფელ ნაწილად დამკვიდრებულია. მომაკვდავი მეფე სასოწარკვეთით გოდებს იმის გამო, რომ ჩვენში მოღალატენი სჭარბობდნენ ერთგულებს მუდამ, განა თუ

სხვისი, საკუთარი თავის, თავის ხალხის მოლალატენი". მოლალატეობის ამ ქვეყნისდამაქცევარ სენს ვერც მისი მეფობის უამს აცდა საქართველო და, გორგის თქმით, თვით მის „მსტოვრებშიც ნახევარი ბიზანტილებს ჰყავდათ შესყიდული, ნახევარი სარკინოზებს". ამიტომაც დაასკვნის იგი მწარედ: „როცა ხალხს ამდენი მოლალატე შინა ჰყავს, მაკედონელიც ვერ გაამარჯვებინებსო მას... თუ მთელმა ერმა გაამარჯვება არ მოინდომა, მაკედონელიც ვერ უშველის, პაპა, რადგან ვერ არსად გაუმარჯვენიათ მშობრებსა და მსტოვრებს".

გიორგი მეფის აღმსარებლურ სიტყვებში უმაღლესი სიტყვიერი ხელოვნებით მქლავნდება ბევრი ჩვენი ეროვნული მანკიერება^{აქ} ეს აღსარება თავისებური განზოგადებული შეფასებაა იმ ტრაგიკული მოვლენებისა, რომლებშიც ყოველ დროსა და ეპოქაში ზეობდნენ მეტ-ნაკლებად ქართულ ყოფაში. ნათქვამის დასტურად კვლავ მოვიშველიებ ფრაგმენტს მომაკვდავი მეფის აღსარებიდან: „დამანელა აზნაურებისა და სარდლების კინკლაობამ, პაპა. ჩვენში ყოველ ნაბიჭვარს აზნაურობა სწყურია, ყოველ ნაცარქექიას - სარდლობა.“

«მუდამ ბიზანტილებს ეგებოდნენ ფეხქვეშ ჩვენი სულელი აზნაურები და ღორმუცელა ეპისკოპოსები, მეფეები მწვანე ეტლებს მიეტრფოდნენ და ბიზანტიურ ხარისხებს... ჩვენი უბედურება ეგაა. სხვის ფანდურზე ბუქნაობა გვიყვარს. ამიტომაც მუსრს ავლებდა საქართველოს სხვის ქვეყნებში ატეხილი ჭირი. მეც მჭირდა ეგ სენი, პაპა. სიმთვრალეში მოვაკვლევეინე ფსოველებს დედაჩემის დისწული გირშელ თრიაქით მთვრალმა.»

ოღითგანვე ეს მოგედგამს ქართველებს, მუდამ ჩვენს სიმცირეს მიფსტიროდით, რადგან მტერი აურაცხელი გვყავდა მუდამ. მაგრამ დიდკაცი თუ გამოგვერია, მას ისე დავეორტნით, როგორც დაკოდილ ძერას ყვავები.“

კ. გამსახურდიამ არც ამჯერად უღალატა ტრადიციას და მსგავსად სხვა რომანებისა, „დიდოსტატის მარჯვენასაც“ დაურთო ბოლოსიტყვა, რომელშიც ნაწარმოებთან დაკავშირებული ბევრი მნიშვნელოვანი საკითხის მისეული განმარტება მოგვცა. ეს განმარტებანი დიდად გვეხმარებიან ავტორისეული სათქმელის სიღრმისეულ შეცნობასა და სწორად გააზრებაში.

კ. გამსახურდიას განმარტებით, ნაცვლად „გარეპოლიტიკური ომებისა“, მისი „ომეტებული ყურადღება შინაურ ამბოხებათა ჩაქრობის მომენტებისადმი“ იმით იყო განპირობებული, რომ „შინაპოლიტიკური ვითარებანი წყვეტენ ყოველი ნაციის ბედს. მსოფლიო ისტორიაა ამის

მოწმე თავად. ამან დალუპა ძველი საბერძნეთი და რომი, საკეისრო ბიზანტია, რუსუდანისა და ლაშა გიორგის სახელმწიფოც". როგორც საქართველოს ისტორიიდან ნათლად ჩანს, ეს პრობლემა ყოველ დროსა და ეპოქაში მწვავედ იდგა ჩვენი ქვეყნის წინაშე. სწორედ ამ ისტორიულმა რეალობამ განაპირობა კ. გამსახურდიას ზემოთ ხაზგასმული ინტერესი "დიდოსტატის მარჯვენაში" და იგივე განმეორდა "დავით აღმაშენებელშიც".

საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი სიყვარული ბავშვობიდანვე შეისისხსხორცა კ. გამსახურდიამ. როგორც თავადვე ამბობს, იგი ჯერ კიდევ თორმეტიოდე წლისა იყო, როცა ჰედმა თუ შემთხვევამ "ქართლის ცხოვრება" შეაჩნა ხელში". სწორედ ამ დროიდან გაღვივდა მისი დიდი სიყვარული ჩვენი ხალხის სათაყვანებელი მეფეებისადმი. მათ შორის მწერალი გიორგი პირველსაც ასახელებს, ვისაც მემატთანე "უშიშარს, ვითარცა უხორცოს" უწოდებს და წუხს იმის გამო, რომ "ქართულ ქრონიკებში მას მხოლოდ ორიოდე გვერდი აქვს მიძღვნილი".

გიორგი მეფე რომანის ერთ-ერთი ყველაზე მონუმენტური და მრავალმხრივ საინტერესო მხატვრული სახეა. ისტორიულად ცნობილი ამ პიროვნებისადმი მწერლის სიყვარული და პატივისცემა, სხვა მნიშვნელოვან გარემოებებთან ერთად, იმანაც განაპირობა, რომ ეს "შესანიშნავი რაინდი" მთელი სიცოცხლის მანძილზე თავდადებით ებრძოდა ისეთ ვეშაპს, როგორიც ბიზანტია იყო. ფინც დაახლოებით მაინც წარმოიდგენს, თუ რა დიდი მხეცი იყო ბასილი II, ბულგართმამუსვრელი, რომლის იმპერია განფენილი იყო აპენინის ნახევარკუნძულიდან ბასიანამდის, ბალკანეთის უკიდურესი სამანებიდან არაბეთის უდაბნოს კიდემდის, მისთვის გასაგები იქნება, თუ რა კოლოსალური ძალის მატარებელი ყოფილა იმჟამინდელი საქართველოს მეფე გიორგი II, რომელმაც ერთხელ, მაგრამ მაინც დაამარცხა კეისარი ბიზანტიისა".

"დიდოსტატის მარჯვენის" ღირსება ისიც არის, რომ იგი მეცნიერული კეთილსინდისიერებით ავსებს და ამდიდრებს ჩვენი მატთანეების ხარვეზს და გიორგი მეფის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის სრულიად ახალ, თუმცა ფანტაზიით შეთხზულ, მაგრამ იმჟამინდელი ისტორიული ვითარებიდან ლოგიკურად გამომდინარე მოვლენებს აცნობს მკითხველს. ასე რომ, გიორგი პირველის მხატვრულ სახეში სისხსხორცეულად შეერწყა ერთმანეთს ისტორიულად ცნობილი და ფანტაზიით წარმოსახული მომენტები. კ. გამსახურდიას მიერ დახატული გიორგი პირველი რთული პიროვნული ბუნების ადამიანია, რომლის არსებაში ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობენ სიკეთე და ბოროტება. მისთვის, როგორც

მეფისათვის, უზენაეს იდეალად ქვეყნის სახელმწიფოებრივი ძლიერების განმტკიცებისთვის თავდადებული ბრძოლაა ქცეული. იგი ყველაფერს აკეთებს ამ პატრიოტული მიზანდასახულების აღსასრულებლად და დაუნდობლად ებრძვის ყველას, ვინც მას ამ კეთილშობილურ გზაზე წინ გადაელობება.

რაც შეეხება გიორგის, როგორც პიროვნებას, მწერალს ამ თვალსაზრისით ის საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობრივი ბუნების ადამიანად ჰყავს დახატული და მისი გულბოროტებისა და მზაკვრობის არაერთ მაგალითს გვაცნობს. მიუხედავად სამეფო მოღვაწეობაში მოპოვებული წარმატებებისა, გიორგი პირველი, რომანის მიხედვით, ტრაგიკული ბედის პიროვნებაა, რომელმაც ვერსად ჰპოვა ადამიანური ბედნიერება და უბედურად დაასრულა პირადი ცხოვრება. ასე რომ, კ. გამსახურდიას რომანში მხატვრული სრულყოფილებითა და ყოვლისმომცველობით დაიხატა გიორგი პირველი, როგორც მეფეცა და როგორც ადამიანიც.

გიორგი პირველის სამეფო მოღვაწეობა მწერალმა ყველაზე მეტად სამი უმთავრესი ასპექტით გვიჩვენა: უკომპრომისო ბრძოლით მეამბოხე დიდგვაროვანთა წინააღმდეგ; ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ ნიადაგზე გარეშე მტრებთან, უწინარეს ყოვლისა კი ბიზანტიასთან დაპირსპირებითა და ეკლესიასთან ურთიერთობით. ყოველივე ამას, როგორც ითქვა, მისი დრამატული სამიჯნურო თავგადასავალიც ემატება, რის შედეგადაც ჩვენს ცნობიერებაში დიდი ემოციური შთამბეჭდაობით ცოცხლდება ხორცშესხმული სახე დიქტატორი ხელმწიფისა და ტრაგიკული ბედის ადამიანისა.

მართალია, გიორგი მეფე სვეტიცხოველის ტაძრის აგების მთავარი ინიციატორი იყო, მაგრამ ეკლესია-მონასტრების მშენებლობით ასეთი დაინტერესება მისი ღვთისმოსავი ბუნებიდან და ქრისტიანული რწმენისაგან როდი მომდინარეობდა. სინამდვილეში იგი შინაგანად გაორებული პიროვნებაა, რომელიც არასოდეს ყოფილა რწმენაგაუზზარავი მორწმუნე. რელიგია მისთვის, ფაქტობრივად, სახელმწიფოებრივი პოლიტიკის შემადგენელი ნაწილია. ამდენად, მისი დამოკიდებულება ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი, უპირველეს ყოვლისა, პოლიტიკურ-სახელმწიფოებრივი ფაქტორებითაა განსაზღვრული და შორს დგას ჭეშმარიტი მორწმუნის თვალთახედვისაგან. ეს ნათლად ჩანს, ერთის მხრივ, იმ ფარული ჭიდილით, რომელიც მასა და მელქისედეკ კათალიკოსს შორის მიმდინარეობს, მეორეს მხრივ კი იმ მკრქტელური საქციელით, რომელიც მან ჩაიდინა ძელიცხოველის ჯვრის მოწამვლითა და ჭიბაერის მოკვლით. მართალია, მისი გალაშქრება

ამბოხებულ დიდგვაროვანთა ასალაგმად მიზნად საქართველოს სახელმწიფოებრივი მთლიანობის განმტკიცებას ისახავდა, მაგრამ ამის მისაღწევად ისეთი რამის გაკეთება, რაც მან ჯერის მოწამულით ჩაიდინა, ჭეშმარიტ სარწმუნოებრივ ნორმებთან ყოველად შეუთავსებელია და ნამდვილი მორწმუნე ასეთ მკრეხელობას არათუ არასოდეს ჩაიდენს, არამედ ფიქრადაც არ გაივლებს გულში.

ეს ყველაფერი კი იმისი შედეგი იყო, რომ სინამდვილეში ფიორგი მეფეს არც ქრისტე სწამდა და არც მისი ჯვარი. ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი მის ამდაგვარ იჭვენულ დამოკიდებულებას მნიშვნელოვანწილად იმ გარემოებამაც შეუწყო ხელი, რომ ერთმორწმუნეობის ნიღაბმორგებული ბიზანტია საქართველოს წინააღმდეგ მოხერხებულად იყენებდა ქრისტიანულ რელიგიას. და მაინც, მოკუდავად ყოველივე ზემოთქმულისა, თავისი სამეფო-სახელმწიფოებრივი, პოლიტიკის გატარების დროს გიორგი მეფე იძულებულია ყოველთვის დიდი ანგარიში გაუწიოს რელიგიურ რწმენასაც და მის მსახურთა ნებასაც, რაც იმჟამინდელი ისტორიული ვითარების რეალური შედეგი იყო. რომანში აღწერილი ეპოქა ხომ პირდაპირ გაგრძელებას წარმოადგენდა გრიგოლ ხანძთელის პერიოდის საქართველოს ყოფისას, როცა ღვთისმსახურნი თუმცა გარეგნულად კი ექვემდებარებოდნენ მეფეს, მაგრამ, როგორც ქრისტეს მოსაყდრეებს, ურყევად სჯეროდათ, რომ მეფე ქვეყანასა ზედა ხელმწიფეა, ხოლო ქრისტე - ზეცისა, ქვეყნისა და ქვესკნელისა.

მიუხედავად იმ დიდი შინაარსობრივი და აზრობრივი დატვირთვისა, რომელიც გიორგი პირველის მხატვრულ სახეს აქვს შეძენილი, ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი მაინც კონსტანტინე არსაკიძეა. ამ ლიტერატურული გმირის შექმნით კ. გამსახურდიამ იმ პიროვნების სახე გამოაქანდაკა უმაღლესი სიტყვიერი ოსტატობით, ვინც სულიერი ცხოვრების უზენაეს ღვთაებად დასახულ ხელოვნებას უყოყმანოდ სწირავს ყველაფერს, რაც მიწიერი ადამიანური ბუნებრივების საწინდარია. ნათქვამის დასტურად აქ თუნდაც შორენასთან მისი დრამატული ურთიერთობის ამბავიც შეიძლება გავისხენოთ. მაგრამ ხელოვნების ამ ფანატიკური გაღმერთების გვერდით არსაკიძის ცნობიერებაში არსებობს მისი ადამიანური არსებობისთვის უპირველესი აზრის მიმცემა კიდევ ერთი დიდი იდეალიც, რომელიც ყველასა და ყველაფერზე მაღლა დგას - სამშობლოსადმი სიყვარული და თავგანწირვა.

არსაკიძის ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვის გასააზრებლად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში რომანის ის ეპიზოდია,

სადაც შორენასთან ხუროთმოძღვრის საუბარია აღწერილი. ნაწარმოების ეს ადგილი მხატვრული ძალმოსილებით ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი ეპიზოდია არა მარტო კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში, არამედ მთელს ჩვენს ბელეტრისტიკაში.

სვეტიცხოველის მშენებლობამ იმდენად გაიტაცა არსაკიძე, რომ შორენასათვის ტაძარი კონსტანტინეს სიყვარულში თითქოსდა რეალურ სულიერ მეტოქედ იქცა. ამ ამბით სულაფორიაქებული ქალი გულდაწყვეტილი ადამიანის იჭენეულობით არწმუნებს მიჯნურს, რომ მეფე გიორგი და მელქისედეკ კათალიკოსი ისეთი გულბოროტი ადამიანები არიან, მინც არ დაუფასებენ ღვაწლს. მაგრამ პასუხი, რომელიც არსაკიძემ შორენას ამ საყვედურის გამო გასცა, უღრმესი ფსიქოლოგიზმით გამოხატავს ხელოვნებისადმი მისი თავგანწირული სიყვარულის არსს: „განა მეფისა და კათალიკოსის წყალობის მოლოდინში შევალე სვეტიცხოველს ჯანი? მე ჩემი ხელოვნება სიცოცხლეზე მეტად შემეყარებია, ჩემო, ამიტომაც განწირული მაქვს თავი“.

შორენას იჭენეულ შენიშვნაზე - „მაშ, შენ სიცოცხლე ქვაზე ნაკლებად გყვარებიაო, უტა“, - არსაკიძე შეუვალი თვითრწმენით გამოხატავს თავის პოზიციას: „განა ქვაა სვეტიცხოველი, ჩემო? ქვაყოფილია იგი ამჟამად, უფრო უკვდავი, ვიდრე ასი ათასი მოკვდავის სული“.

- მინც სვეტიცხოველი გირჩევნია შენ ყველაფერს, უტა.

არსაკიძემ იგრძნობ იჭენეულობდა ამ ტაძრისადმი ქალი“.

ამ ფრაგმენტიდან ნათლად ჩანს, რომ ხელოვნება არსაკიძისათვის ცხოვრების ის უზენაესი იდეალია, რომელსაც უყოყმანოდ სწირავს იგი პიროვნული ბედნიერების ყოველ მხარეს. მაგრამ, როგორც ითქვა, არსებობს კიდევ ერთი უწმინდესი გრძნობა, რომელიც თვით ამ ფანატიკურ სიყვარულზე მაღლაც კი დგას - სამშობლოსადმი თავდადება. ეს ნათლად და მკაფიოდ ჩანს არსაკიძესა და შორენას შორის გამართული ზემოთ მითითებული საუბრიდან. არსაკიძისთვის პრინციპულად მიუღებელია გიორგი პირველთან დაპირისპირების ის გეგმა, რომლის განხორციელებასაც მეფეზე განაწყენებული შორენა და მისი თანამოაზრე განდგომილი დიდგვაროვანი ცდილობენ. მიუხედავად იმისა, რომ თავად არსაკიძესაც გიორგის სამეფო მოღვაწეობიდან ბევრი რამ არ მოსწონს, მის წინააღმდეგ იმდაგვარი ფორმით ბრძოლა, რასაც შეამბოხენი მიმართავენ, მას ქვეყნის ღალატად მიაჩნია.

შორენასადმი გაცემული მისი პასუხი ამ შემთხვევაში არამარტო ხუროთმოძღვრის პატრიოტულ თვალთახედვას გამოხატავს, არამედ იმ

ეროვნულ კონცეფციასაც აყალიბებს განზოგადებული სახით, რომელიც იმაედროულად ყოველი ჭეშმარიტი პატრიოტის მამულიშვილურ მრწამსადაც თავისუფლად შეიძლება იქნეს მიჩნეული. არსაკიძისთვის პრინციპულად მიუღებელია შორენას თხოვნა, მონაწილეობა მიიღოს ხვეისბერების მიერ მეფის წინააღმდეგ მოწყობილ შეთქმულებაში, რასაც იგი იმის გამო კი არ აკეთებს, რომ ის ან გიორგი მეფის მეხოტბეა, ანდა მელქისედეკ კათალიკოსის მგალობელი, არამედ იმიტომ, რომ მისი ღრმა რწმენით, სეპარატისტული სულისკვეთებით გონებაარეული ხვეისბერები იმაზე უკეთეს კანონებს ვერაფრით შექმნიან, ვიდრე თუნდაც ერთი გულბოროტი მეფე". ამიტომაც მიაჩნია მას თავის პატრიოტულ მოვალეობად, უყოყმანოდ თქვას უარი შეთქმულებაში მონაწილეობაზე და ყველანაირად აღუდგეს წინ ამბოხებულთა უგუნურ განზრახვას. მაგრამ თუ ზვალ ბერძნები ან სარკინოზები შემოიწყობიან საქართველოს ციხეებს", არსაკიძე მზადაა მოქანდაკის საჭრეთელი დაუფიქრებლად გვერდზე გადადოს და სმლით შეებრძოლოს ქვეყნის მტრებს.

მრავლისმთქმელია და ღრმააზროვანი სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ის ფაქტი, რომ ერთიანი საქართველოს რწმენის სიმბოლოდ დასახული სვეტიცხოველის ტაძრის ხუროთმოძღვარი კონსტანტინე არსაკიძე გახდა. ამ სიმბოლიკას რამდენიმე მნიშვნელოვანი ასპექტი განსაზღვრავს. პირველი და უმთავრესია ის, რომ საქართველოს გამთლიანების სიმბოლოდ ქცეული ტაძრის აშენების იდეის ხორმემსხმელ შემოქმედად ქართველი კაცი მოგვევლინა და არა უცხოელი. ამით მწერალმა ნათლად და არაორაზროვნად მიგვიჩიოთ იმაზე, რომ ეროვნული ტაძრის შემქმნელი ეროვნული გენი უნდა ყოფილიყო. მეორე, ტაძრის ხუროთმოძღვარი ხალხის წიაღიდან გამოსული თვითნაბადი ნიჭის ხელოვანია და მთელი თავისი მასშტაბურობით წარმოაჩენს იმ დიდ შემოქმედებით პოტენციას, რომელიც ქართველი ერის სულიერ ენერჯიაშია აკუმულირებული. და ბოლოს, არც ის ფაქტია შემთხვევითი, რომ კონსტანტინე არსაკიძე წარმოშობით ლაზია და არა ქართლელი, აგრეთვე არც ის, რომ ტაძრის მშენებლობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის წარმომადგენლები. ამით კ. გამსახურდიამ მკაფიოდ გამოხატა თავისი შოაფლმხედველობრივი თვალთახედვა - ეროვნული მთლიანობის სიმბოლოდ დასახულ რწმენის ტაძარს მთელი საქართველო აშენებს და არა მისი ერთი რომელიმე კუთხის მკვიდრნი.

რაც შეეხება ფარსმან სპარსს, მისი მხატვრული სახე ნაწარმოებში გააზრებულია, როგორც თავისებური ანტითეზა კონსტანტინე არსაკიძისა.

ავტორისეული განმარტებით, იგი „წინაპარია საქართველოს ისტორიის მანძილზე წარმოშობილ უსამშობლო კონდოტიერებისა“. მიუხედავად იმისა, რომ ფარსმანი დიდი ნიჭისა და შემოქმედებითი პოტენციის ადამიანია, მის არსებაში ჩაბუდებული ბოროტების გამო, ის ვერაფერს სძენს სასიკეთოსა და მნიშვნელოვანს ეროვნულ სულიერ საგანძურს.

ფარსმანის, როგორც კონდოტიერის, გაყიდული და უსამშობლო კაცის, მხატვრული სახის შექმნა უსათუოდ უნდა იქნეს გაგებული, როგორც მწერლის მძაფრი შინაგანი დაპირსპირება არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან ცნობილ მისი მსგავსი ბიოგრაფიის ადამიანებთან, არამედ თავად ავტორისდროინდელ დიდ ქართველ ინტერნაციონალისტებთანაც. ფარსმან სპარსის მხატვრული სახის აზრობრივი ქვეტექსტი, პირველ ყოვლისა, იმ კონდიტიერ ქართველთა დენაციონალიზებული მსოფლმხედველობრივი მრწამსის კრიტიკული მხილებაც იყო, რომლებიც მთელ ძალასა და ენერგიას განახლებული რუსული იმპერიის განმტკიცებას სწირავდნენ და საკუთარ კარიერისტულ მისწრაფებებს ბარბაროსული სისასტიკით უმსხვერპლებდნენ თავიანთი „პატარა სამშობლოს“ აწმყოსაც და მომავალსაც.

ფარსმანი ეგოცენტრული ბუნების ადამიანია, ეროვნულ ფესვებს მოწყვეტილი კოსმოპოლიტი, რომლისთვისაც განგებას ოდნავადაც კი არ მიუმაღლებია სიყვარულისა და ერთგულების ნიჭი. იგი ყველგან ჭირდებათ, მაგრამ არსად არ უყვართ. თავის მხრივ, მისთვისაც აბსოლუტურად სულ ერთია, რომელი ქვეყნის ხელმწიფის მსახური იქნება, მთავარია თავისი ავხორცი პატივმოყვარეობა დაიკმაყოფილოს.

„დიდოსტატის მარჯვენით“ კიდევ უფრო გამოიკვეთა კ. გამსახურდიას ენობრივი პოზიცია - ლიტერატურული ენის მიზანმიმართული და ზომიერი არქაიზაცია. ეს ფაქტორი მისი არა მარტო ამ რომანის, არამედ მთელი შემოქმედების სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ უმთავრეს ნაწილად იქცა. ენობრივი არქაიზაციის ეს პროცესი თანაბრად შეეხო როგორც ლექსიკურ, ისე სინტაქსურ-მორფოლოგიურ მხარეს და მწერლის სტილს მეტი არისტოკრატიზმი, პოეტურობა, მკვეთრად გამორჩეული რიტმულ-მუსიკალური უღერადობა შესძინა.

ენის ამგვარმა არქაიზაციამ მკაფიო გამოხატულება პოვა ავტორისეულ თხრობაშიცა და პერსონაჟთა მეტყველებაშიც. გარდა იმისა, რომ ეს გარემოება ასასახი ეპოქის ისტორიულობით იყო განპირობებული, როგორც ითქვა, მას კ. გამსახურდიას მწერლური სტილიცა და ზოგადენობრივი პოზიციაც განსაზღვრავდა. იმისათვის, რომ რამდენადმე მანაც შევიგრძნოთ

ავტორის არქაიზებული სტილის სპეციფიკა, მოვიშველიებ ორიოდ ფრაგმენტს რომანიდან: „მოიღო მთელი კონა ისრებისა ბანჯგვლიანმა მამამზე ერისთავმა, რომელსაც ლომკაცად უხმობდნენ თავისი დიდი ანაგობისა და ვაჟაკობის გამო, ჭრელი და მჭრელი თვალები ისარივით მიაჭდო ტახტზე მჯდომარეს და წარმოსთქვა:

„მრავალკამიერ ჰყოს დამბადებელმან ყოველთამან მეფობა შენი და ისარნი ესე გულსა შინა განერთხოს მეფობისა შენისა ორგულსა. წყულისმც იყოს ყოველი გულბოროტი და ქვეგამხედვარი ტახტისა შენისა“.

ანდა: უჰა, ღამევე, სულს ჩემისაებრ ბნელო, მამცნე იღუმალნი ზრახვანი შენი!”

„დიდოსტატის მარჯვენის“, ისევე როგორც კ. გამსახურდიას მთელი შემოქმედების, სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ნიშანთაგან ასევე ბევრი რამის თქმა შეიძლება მკვეთრი სმიერებით გამორჩეულ სიტყვიერ მუსიკაზე, რასაც მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს წინადადებაში სიტყვათა არქაული ინვერსიული წყობა, ტექსტის რიტმულ-ვერსიფიკაციული და ფრაზოლოგიური სიმწყობრე-დახვეწილობა, ცალკეულ წინადადებათა თუ მხატვრულ-გამომსახველობით საშუალებათა მიზანმიმართული განმეორებანი, რითაც ემოციური ზემოქმედების ეფექტი კიდევ უფრო მეტ სიმძაფრესა და შთამბეჭდაობას იძენს და ა. შ.

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ქართველ მწერალთაგან ძალზე ცოტას თუ შეუქმნია რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობით ისე მკვეთრად გამორჩეული სტილი, როგორც კ. გამსახურდიას. იგი სიტყვიერი მხატვრობისა და ფრაზის ორნამენტულობის დიდოსტატია ქართულ პროზაში. ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად წარმოებინდნ უამრავი კონკრეტული მაგალითის მოშველიება შეიძლება.

კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში გამოვლენილ ამ სტილურ სიხალეებს თავდაპირველად ამრეზითა და სკეპტიციზმით შეხვდა ბევრი კრიტიკოსი. მათგან განსაკუთრებული გულისწყრომის საგნად მინც მწერლის ენობრივი პოზიცია იქცა. ავტორის გატაცებას არქაული ლექსიკითა და სინტაქსურ-გრამატიკული ფორმებით არაერთმა ლიტერატურათმცოდნემ იდეოლოგიური შეფასებაც მისცა და იგი თანამედროვეობასთან ავტორის პროტესტანტული დაპირისპირების გამოვლინებადაც კი მიიჩნია. მაგრამ კ. გამსახურდიას ენისა და სტილის ამგვარი შეფასებების არამართებულობაზე საუბარი დღეს უკვე სრულიად ზედმეტია, ვინაიდან დრომ არაორაზროვნად დაადასტურა ავტორისეული პოზიციის სიმართლე და უცდომელობა.

„დიდოსტატის მარჯვენის“ კითხვის დროს ასევე აშკარად საცნაურიცა

ფერთა განუზომელი მრავალფეროვნებაც. ალბათ არც ერთი ქართველი ბელეტრისტი არ აქცევს ფერს ისეთ ყურადღებას, როგორსაც კ. გამსახურდია. მოვლენათა და საგანთა აღწერის დროს მწერალი იმდენ ფერსა და ისეთ ნიუანსებს იყენებს ხოლმე, რომ მისი შემოქმედების ფერწერულ-ვიზუალური მხარე საგანგებო შესწავლას მოითხოვს. მის პროზაში ამ თვალსაზრისით ძალზე ბევრი ორიგინალური შედარება და ეპითეტია გამოყენებული. ისინი ღრმად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში თავიანთი მოულოდნელი ეფექტებითაც და ასოციაციური მრავალმხრივობითაც. პირველ რიგში სწორედ სამყაროს აღქმის ამგვარი ფერადოვნება და ორიგინალური ხედვა განსაზღვრავს იმ მკვეთრად გამოვლენილ თავისთავადობასა და მძაფრ შთამბეჭდაობას, რითაც კ. გამსახურდიას პოეტური ხატწერა ხასიათდება. მისი პროზა ტროპული აზროვნების უშესანიშნავესი ნიმუშია.

ასე რომ, „დიდოსტატის მარჯვენა“ მთელი ძლიერებით ავლენს კ. გამსახურდიას, როგორც მხატვრული სიტყვის უდიდესი ოსტატის, ლიტერატურულ შესაძლებლობებს. პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს წარმოსახვის ხელოვნებით, მკვეთრად გამოხატული რომანტიკული გზებითა და სულსიკვეთებით, პოეტურობით, ფრაზის ჩუქურთმოვნებითა და მაღალდახვეწილობით, სიტყვიერი ოსტატობის გრძნეულობითა და ჯადოქრობით კ. გამსახურდიას რომანი მრავალსაუკუნოვანი ქართული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი შენაძენია.

„ღაპით აღმაშენებელი“

1962 წელს, ხანგრძლივი შემოქმედებითი რუდუნების შემდეგ, კონსტანტინე გამსახურდიამ დაასრულა ტექტრალოგია „ღავით აღმაშენებელი“, რომელზეც თითქმის მთელი მეთხედი საუკუნის განმავლობაში მუშაობდა. ჩვენი უპირველესი მეფის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველ ამ მრავალმხრივ მნიშვნელოვან წიგნში საქართველოს წარსულისა და თანამედროვეობის ბევრი გლობალური პრობლემა განზოგადებული ფორმით დასმული და გააზრებული.

განსხვავებით „დიდოსტატის მარჯვენისაგან“, რომელშიც მწერლის მთავარი ძალისხმევა წარსულის პოეტიზების დროს ფანტაზიით წარმოსახულ მოვლენებსა და პერსონაჟებზე იყო გადატანილი, „ღავით აღმაშენებელში“ უფრო დიდი ყურადღება მიექცა ფაქტების მეცნიერულ სიზუსტესა და დოკუმენტურობას. მართალია, რომანში დიდი, ზოგ შემთხვევაში განმსაზღვრელი ადგილიც კი დაეთმო ლიტერატურულ

გამონაგონს, მაგრამ ამ თვალსაზრისით ეს ნაწარმოებები აშკარად განირჩევიან ერთმანეთისაგან. „დავით აღმაშენებელში“ მხატვრულად დახვეწილ-დამუშავებული დოკუმენტალიზმი იმდენად დიდ როლს ასრულებს (განსაკუთრებით III-IV წიგნებში), რომ რომანის ზოგიერთი ადგილი ისტორიული ქრონიკის შთაბეჭდილებასაც კი ტოვებს. ნაწარმოების ამ მხარეს განსაკუთრებით თუნდაც იმიტომაც მინდა მივაქციოთ ყურადღება, რომ ამით კ. გამსახურდიამ, ერთ-ერთმა პირველთაგანმა მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში, მკვიდრი საფუძველი მოუშადა ე. წ. ისტორიულ დოკუმენტურ პროზასაც.

„დავით აღმაშენებელზე“ მუშაობა მწერალმა 30-იანი წლების მეორე ნახევარში დაიწყო, იმ დროს, როცა მთელს საბჭოთა იმპერიაში სიასხლის კალო ილექებოდა და რეპრესიების საშინელი ხანა იდგა. რამ განაპირობა მწერლის ასეთი დაინტერესება ჩვენი წარსულით, რამ მიიყვანა იგი დავით აღმაშენებელთან იმ დროს, როცა ქვეყანაში სულ სხვა განწყობილება, სულ სხვა მისწრაფებანი იყო აღზევებული? ქვემოთ შევეცდები რამდენადმე მიინც გავცე პასუხი ამ კითხვას და შეძლებისდაგვარად გავარკვიო ამ მიზანსწრაფვის განმაპირობებელი მიზეზები.

როგორც ითქვა, კ. გამსახურდიას ისტორიულ ჟანრთან დაკავშირებით თავისი მკვეთრად განსხვავებული თვალსაზრისი ჰქონდა ჩამოყალიბებული. იგი თვლიდა, რომ არავითარი ისტორიული რომანი არ არსებობს, რომ ისტორია მხოლოდ მასალაა მწერლისათვის თანამედროვეობის მისწრაფებათა გამოსახატავად. ამდაგვარი თეორიის ავტორი, ბუნებრივია, დავით აღმაშენებლის შესახებ დაწერილ რომანს მარტო გარდასული ეპოქის ასახვას არ დაუსახავდა მიზნად და მასში დასმულ პრობლემებს თანამედროვე ყოფასაც განუყოფელად დაუკავშირებდა. ეს მართლაც ასეა.

„დავით აღმაშენებელი“ საბჭოთა ეპოქის საჭირბოროტო პრობლემებთან გენეტიკურად შესისხლხორცებული რომანია და მასში ჩვენი ისტორიული წარსულის ბევრი პრობლემა სწორედ ამ კუთხით, მკაფიოდ გამოვლენილი სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმითაა გააზრებული. ასე რომ, კ. გამსახურდიას რომანი მხოლოდ ისტორიული ცნობისწადილის დასაკმაყოფილებად შექმნილი წიგნი როდია; იგი, უწინარესად, თანამედროვეობისა და ჩვენი ეროვნული მომავლისათვის გამიზნული რომანია, რომლისგანაც ბევრი რამ უნდა ვისწავლოთ და სახვალის განვითარების ორიენტირად დავისახოთ.

გარდა ყოველივე ზემოთქმულისა, „დავით აღმაშენებელი“, ვფიქრობ, ერთი მთავარი მიზნითაც შეიქმნა: ეს იყო მძაფრი შინაგანი პროტესტის

გამოსატვა იმ პოლიტიკური პროცესებისადმი, რომლებიც იმჟამად მთელს საბჭოთა იმპერიასა და მის ერთ უუფლებო ნაწილად ქცეულ ფსევდორესპუბლიკაში - საქართველოში აღზევებულიყო. ამ პროტესტს რამდენიმე მნიშვნელოვანი ფაქტორი განსაზღვრავდა. ჯერ ერთი, თანამედროვეობაზე წერა და მართალი სიტყვის თქმა, ფაქტობრივად, შეუძლებელი გახდა. სოციალისტური რეალიზმის მხატვრულ-შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც პარტიამ და ხელისუფლებამ ჩვენი მწერლობის მაგისტრალურ მიმართულებად გამოაცხადა, მწერალს ავალდებულებდა მოვლენები მკვეთრად გამოვლენილი იდეოლოგიური ტენდენციურობით გამოეხატა და ხოტბა შეესხა საბჭოთა სინამდვილისათვის. ვინც ამ პრინციპს დაარღვევდა, მას უმკაცრეს რისხვასა და გულისწყრომას, დაატყენდნენ ხოლმე თავს, რაც ხშირად ტრაგიკული აღსასრულითაც მთავრდებოდა. კ. გამსახურდიას უკვე მრავალგზის ჰქონდა მიღებული საამისო მწარე გაკვეთილი. ამ თვალსაზრისით რად ღირდა თუნდაც „მთვარის მოტაცების“ შექმნის გამო თავდატეხილი უსიამოვნებანი. სწორედ ამიტომაც მიიღო მწერალმა 30-იან წლებში ეს გადაწყვეტილება - შემოქმედებითი თავისუფლების თავისებურ ნაფსყუდელად ისტორიული წარსული ექცია და იქიდან გამოპასუხებოდა თანამედროვეობის პრობლემებს.

მეორეც, „დავით აღმაშენებლის“ მონუმენტური მხატვრული სახის შემქნით კ. გამსახურდიამ ცადა „მანქურთიზმის“ ტყვეობისაგან დაეხსნა ჩვენი ეროვნული ცნობიერება და იდეოლოგიური ბანგისაგან შოკირებული ქართველი კაცის გონების თვალის ჩვენი ისტორიის ყველაზე დიდი სიმძლევებისაკენ მიეპყრო. ვფიქრობ, მკითხველისათვის იოლი გასაგებია, იმხანად რა სარისკოც იქნებოდა ამ ნაბიჯის გადადგმა. იმ დროს, როცა საქართველო, როგორც ცალკე სახელმწიფო და პოლიტიკური ერთეული, მხოლოდ ნომინალურად თუღა არსებობდა და უზარმაზარი იმპერიის უმნიშვნელო ნაწილად იყო ქცეული, ჩვენი სამშობლოს ძლევამოსილ წარსულსა და დიდ სახელმწიფოებრიობაზე წერა, რაც ქართველი კაცის გულში სხვაგვარ გრძნობებსა და მისწრაფებებს აღძრავდა, ბუნებრივია, საბჭოთა იდეოლოგიისათვის ყოვლად მიუღებელი იქნებოდა.

და, რაც უფრო მთავარია, ამ რომანით კ. გამსახურდიამ, ფაქტობრივად, პრინციპულად დაუპირისპირდა და რადიკალურად გაემიჯნა იმ გზას, რომელიც, სამწუხაროდ, ასევე ჩვენი ისტორიის განუყოფელ ნაწილად ქცეული და რომელსაც პირობითად უნდილაძეობა შეიძლება დავარქვათ სახელად. აქ, ამ პირობითი ცნების ქვეშ, ის ქართველები იგულისხმებიან, რომლებიც მთელ თავიანთ ძალასა და ენერგიას, ნებისთ თუ უნებლიეთ.

სხვის სამსახურში ხარჯავდნენ და სხვა ქვეყნების დიდების შექმნას წირავდნენ სიცოცხლეს. ისინი, ბედკრული სამშობლოსაგან ძალით თუ ნებით გადახვეწილნი, ხშირად ჩვენი მოსისხლე მტრების სამსახურში ღებოდნენ ხოლმე და თავიანთი აპატარა" მამულის "შემბოჭველ" მასშტაბებს გაქცეულნი სხვაგან ეძებდნენ და დროებით პოულობდნენ კიდევ საგმირო ასპარეზს. ასეთი "მანქურთი" პიროვნებანი ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში, სამწუხაროდ, საძებარნი არასოდეს ყოფილან.

კ. გამსახურდია კარგად ხედავდა, რომ საბჭოთა ეპოქაში ამ მანქურთიზმმა და უნდღილაძეობამ გამოვლინების ახალი მასშტაბები შეიძინა, ინტერნაციონალიზმის სახელით მოინათლა და მანამდე არნახული ძალით შეუტია ყოველივე ეროვნულს. მრისხანე და უზარმაზარი საბჭოთა იმპერიის შესაჭეხად იმხანად ზომ, პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს ქართველი უნდღილაძენი იმყოფებოდნენ, რომელთათვისაც საქართველოში ამ იმპერიის ერთ-ერთი რიგითი პროვინცია იყო მხოლოდ და მეტი არაფერი. სწორედ ამგვარ იდეოლოგიას ამკვიდრებდნენ ისინი მთელს იმპერიაში და ეროვნულ სამანების ზარბაროსულ მსხვერველსა და მოწლას ინტერნაციონალიზმის სახელით ნათლავენენ.

ასეთი ვითარება სუფევდა საქართველოში, როცა კ. გამსახურდიამ თავისი რომანით ქართველი კაცის ცნობიერებაში სულ სხვა ინტერესები გააღვივა და იგი დაფიქრდა აღმაშენებელსა და ჩვენი სამშობლოს დიდ წარსულზე დააფიქრა. პრობლემის ამგვარი დასმა უკვე იყო რადიკალური დაპირისპირება ახალი ეპოქის ფუძემდებლურ იდეოლოგიურ პრინციპებთან, რაც ქართველ კაცს დიდი არჩევანის წინაშე აყენებდა. დავით აღმაშენებლობა თუ უნდღილაძეობა? რომელი გზა უნდა იყოს მაგისტრალური მიმართულება ჩვენი სამომავლო თვითარსებობისა? პირველი გზის ყველაზე დიდი ნიშანსვეტი დავით აღმაშენებელი იყო, მეორისა კი სტალინი, იმჟამინდელი უზარმაზარი იმპერიის საჭეთმყრობელი კაცი.

კ. გამსახურდიას რომანის უმთავრესი ძალისხმევა, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ფარული, შინაგანი ურთიერთდაპირისპირებულობის ჩვენება მგონია. მწერალმა ძალა და ენერგია არ დაიშურა თავისი დროის მთვლემარე ქართული ცნობიერების გამოსაღვიძებლად და დავით აღმაშენებლის ღვაწლითი ხატის შექმნით ერთხელ კიდევ შეახსენა ქართველ კაცს, ფისი გორისაა იგი, ვინ უნდა გაიხადოს კერპად და რა გზით უნდა იაროს მარადიულად.

სხვა ნაწარმოებების მსგავსად, თავის დროზე, სამწუხაროდ, არც „დავით აღმაშენებელს“ ასცდა ოფიციალური კრიტიკის რისხვა. რაში აღარ დებდნენ ბრალს ავტორს. ზოგი ენას უწუნებდა, ზოგი ბაგრატიონების მეხოტბეობაში ადანაშაულებდა, ზოგი ნაციონალიზმში და, ვინ მოთვლის, კიდევ რაში. კ. გამსახურდიამ, რომელსაც ამგვარი კრიტიკული შემოტყევების უდიდესი გამოცდილება ჰქონდა, წინასწარ „მიიღო ზომები“ და რომანის გამოცემებს სპეციალური ბოლოთქმები დაურთო, რომელთაც ავტორისეული მიზანსწრაფვის შესაცნობად დიდი ფუნქცია აქვთ დაკისრებული.

პირველ ყოვლისა, სწორედ ისინი უნდა გამხდარიყვნენ თავისებური მეგზური მკითხველისათვის ნაწარმოების არსისა და მიზანდასახულობის შეცნობა-გააზრების დროს. ამ ბოლოსიტყვაობაში კ. გამსახურდიამ თუმცა მოკლედ, მაგრამ მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა რომანის ძირითადი სულისკვეთება და მხატვრული სპეციფიკა. ასე რომ, ეს ავტორისეული კომენტარები ერთგვარი აზრობრივი გასაღებია „დავით აღმაშენებლის“ რთულ და მრავალსახოვან მხატვრულ სამყაროში გასარკვევად. იგი პასუხს ცემს და განმარტავს ბევრ იმ დაუმსახურებელ კრიტიკულ შენიშვნასაც, რომელნიც ნაწარმოებთან დაკავშირებით არაერთგზის გამოუთქვამთ მწერლობაში პარტიულ-იდეოლოგიური ხაზის გამტარებელ კრიტიკოსებს.

ამ განმარტებათაგან განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს საზგასმა იმისა, რომ „დავით აღმაშენებელი“ პრინციპულად შორს დგას ე. წ. „შინზრდილი პატრიოტიზმისაგან“ და წარსულის ასახვის დროს ავტორი, როგორც წესი, „დიდ ზომიერებასა“ და სიფრთხილეს იჩენს ხოლმე. ამ შემთხვევაში მისთვის კარგადაა ცნობილი ის შეგონება, რომ „ყოველ ერს უთუოდ ფრიად ვნებს როგორც გულისაყრა და ნიჰილიზმი წარსულის მიმართ, აგრეთვე მონსტრულობა, ბუმბერაზობის მანია“. სწორედ ამ პრინციპისადმი ერთგულებამ უკარნახა მას, ისტორიული ასახვის დროს განუხრელად დაეცვა ოქროს ზომიერება და წარსულის პოეტიზირება მთლიანად დაექვემდებარებინა ძველი ბერძნული სენტენციისათვის - „არც ნაკლები და არც ზედმეტი“.

შეაძლოა, რომანის მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება შეექმნას, რომ კ. გამსახურდია ყოველთვის ვერ იცავს ამ პრინციპს, მაგრამ ეს შენიშვნა საფუძველმოკლებულია, რადგანაც, როგორც ითქვა, მწერლის მიერ აღწერილი ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტი თუ მოვლენა ისტორიული

სინამდვილიდან არის აღებული, ანდა ამ სინამდვილესთანაა ლოგიკურად მისადაგებულ-დაკავშირებული.

რაც შეეხება იმ დიდ სიყვარულსა და მოწიწებას, რომელსაც კ. გამსახურდია რომანის მთელ მანძილზე იჩენს აღმაშენებლისადმი, ამაში მოულოდნელი არაფერია, რადგანაც ასეთი ფანტიკური სიყვარულისა და თაყვანისცემის გარეშე ამოდენა მხატვრული ტილო ვერავითარ შემთხვევაში ვერ შეიქმნებოდა. დავითისადმი მწერლის სიყვარულს ბავშვობაშივე ჩაეყარა საფუძველი. ამის თაობაზე უთუოდ მნიშვნელოვანია თვით ავტორის მიერ მოწვედილი ამგვარი განმარტება: „დავით აღმაშენებლის ძვირფასი სახე მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე მზიბლავდა. მახსოვს ის ბედნიერი დღეები ჩემი სიყრმისა, როცა სიკეთისა და სათნოების ჩემს პირველ შთამბგონებელს, ჩემს საყვარელ დედას, ფეხშიშველს დაჟყავდი გელათში. აღტაცებული შევცქეროდი დავითის დიდრონ ცისფერ თვალებს... მის ომანთან ფიგურას, ფრესკაზე გამოსახულს. მერმე ის იყო, „ქართლის ცხოვრებაში“ ამოვიკითხე ბაღლმა, დავით აღმაშენებელი მოკვდაო. მწარედ ვიტარე და ეს იყო პირველი შემთხვევა ჩემს ცხოვრებაში, წიგნში დაწერილმა ამბავმა რომ ამბატირა.“

მოგზაურობისა და განსწავლის წლებში დიდხანს ვატოლებდი და ვაზომებდი მას ბიზანტიის იმპერატორებს... არაბეთის ხალიფებსა და სასანიდთა მეფეებს... გაკრეტილებულ რომანოვებს, საქართველოს დამხობისა და დაქვევის პერიოდში წარმოშობილ უჭკუო მეფეებს, რომელთაც ისეთივე უნიჭო შაირები დაგვიტოვეს, როგორც პოლიტიკა ჰქონდათ. ამ შედარებისას უფრო და უფრო იზრდებოდა ჩემს გულში სიყვარული და თავდადება დავით მეფისადმი, რომელსაც ჩვენ ვაფასებთ უპირატესად, როგორც თავაკაცს ქართველი ხალხის ნაციონალურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისა ისლამური ობსკურანტიზმისა და იმპერიალიზმის წინააღმდეგ.

ისლამს ებრძოდნენ როგორც პაპა დავითისა ბაგრატ მე-4, ისე მამა - გიორგი მეორე. მხოლოდ დავითმა შესძლო ამ ბრძოლის გასაწევად არა მარტო შეკრება ქართველი ტომებისა, არამედ კონსოლიდირება კავკასიელი ხალხებისა... და ამ გზით დაამარცხა უზარმაზარი თურქული კოალიცია“.

აქ, ამ მოზრდილ ციტატაში, იმდენი მეტად მნიშვნელოვანი რამაა ნათქვამი თვით მწერლის მიერ მისი რომანის კონცეპტუალურ საფუძვლებსა და უძირითადეს პრინციპებზე, რომ იგი უკომენტაროდაც ნათელყოფს არა მარტო ავტორის სიყვარულის განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორებს დავით აღმაშენებლისადმი, არამედ თვით ნაწარმოების მაგისტრალურ მიზანდასახულებასაც.

კ. გამსახურდიამ, ისტორიული რეალების გათვალისწინებით, რომანში ხაზგასმულად წამოწია წინა პლანზე აღმაშენებლისეული ეროვნული პოლიტიკის მეტად მნიშვნელოვანი მაგისტრალური მიმართულება - კავკასიელ ხალხთა კონსოლიდირება. დავით აღმაშენებელმა სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გაძლიერებისა და განმტკიცების უმთავრეს პირობად, პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს მიზანსწრაფვა აქცია - კავკასიელ ხალხთა კონსოლიდაცია, მათი დარაზმვა და გაერთიანება ერთიანი იდეოლოგიით. ეროვნულად, ეთნიკურად და რელიგიურად განსხვავებულ ამ ხალხთა გაერთიანება-შეკავშირების უმთავრეს საფუძვლად ჩვენმა დიდმა წინაპარმა ერთიანი მძლავრი კავკასიური სახელმწიფოს შექმნის იდეა აქცია და ამ იდეის ხორცშემსხმელად და აღმასრულებლად ქართველი ერი მიიჩნია. ეს ისტორიული რეალობა იყო და არა მწერლის ფანტაზიის ნაყოფი. კ. გამსახურდიამ ამ რეალობის წინა პლანზე წამოწევით არა მარტო წარსულის ნამდვილი სურათი აღადგინა, არამედ ჩვენი სამომავლო განვითარების გეზმუეცველი მაგისტრალური მიმართულებაც დაგვანახა. თუ დღესაც, თანამედროვე ეტაპზეც, ქართველმა ხალხმა, საერთოდ, მთელმა კავკასიელმა ხალხებმა, აღმაშენებლისეული სიბრძნითა და გონიერებით არ დაინახეს და არ იწამეს ჩვენი ერთად ყოფნისა და ინტერესების ურთიერთშეკამება-შეთანაწყობის აუცილებლობის სასიცოცხლო მნიშვნელობა, ისე კავკასიელ ხალხთა სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის მომავალი ყოველთვის სუსტ საფუძველზე იქნება დამყარებული.

როგორც ზემოთაც ითქვა, „დავით აღმაშენებელი“, პირველ ყოვლისა, მდიდარ ფაქტობრივ და დოკუმენტურ მასალაზე დაფუძნებული რომანია. ამდენად, ნაწარმოების შექმნა, გარდა წმინდა მწერლური შრომისა, უაღრესად შრომატევადი მოსამზადებელი სამუშაოს შესრულებასაც მოითხოვდა. ავტორმა ამ მიზნით გულდასმით შეისწავლა როგორც ქართული, ისე უცხოენოვანი უამრავი მეცნიერული ლიტერატურა, წყარო, დოკუმენტი, საარქივო მასალები, სიგელ-გუჯრები... ერთი სიტყვით, კ. გამსახურდია მოგვევლინა არა მარტო როგორც დიდი მწერალი-ბელეტრისტი, არამედ როგორც მკვლევარი-ისტორიკოსიც. იმ დროს, როცა „დავით აღმაშენებელი“ იწერებოდა, ჩვენი ისტორიის ბევრი საკითხი ჯერ კიდევ არ იყო მონოგრაფიულად შესწავლილი და ნათლად გააზრებული. ამიტომაც იყო, რომ კ. გამსახურდიას დიდძალი შავი სამუშაოს შესრულებაც მოუხდა და ჩვენს იმჟამინდელ ისტორიოგრაფიაში არსებული ყამირის გატყევა-მართალია, ზოგიერთი საკითხი დღეს ისტორიულ მეცნიერებაში სხვაგარად

დგას და ახლებური თვალთახედვითაა გაშუქებული, მაგრამ ეს ვერ ცვლის რომანის არსს.

განსხვავებით ოფიციალური კრიტიკისა და ხელისუფლებისაგან, რომლებიც თავიდანვე ამრეზით შეხვდნენ რომანის გამოქვეყნებას, ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ დიდი სიყვარულით მიიღო ნაწარმოები. მწერალი, როგორც თავიდანვე წერს, უამრავ წერილს ღებულობდა ოთხი ოკეანის ნაპირებზე მდებარე ხალხთა შვილებისაგან. მკითხველთა ამ გულითაღმა გამოხმაურებებმა, რომელნიც უწყვეტ ნაკადად მოსდიოდა ავტორს, ნათლად წარმოაჩინეს ის გარემოება, რომ „დავით აღმაშენებელი“ და მისი პრობლემატიკა მხოლოდ ისტორიული და „ფიზრონაციონალური“ პრობლემებით არ ყოფილა შემოსაზღვრული. მასში აღწერილი მწვავე ადამიანური განცდები და ვნებები ასევე მნიშვნელოვანი და საინტერესო აღმოჩნდა არაქართველი მკითხველისათვისაც.

რომანი, როგორც ცნობილია, დავით აღმაშენებლის მოღვაწეობის მთელ პერიოდს მოიცავს. იგი იწყება დავითის მიერ გადახდილი პირველი ომის აღწერით და მთავრდება სიკვდილთან შეჭიდებული მეფის უკანასკნელი ომით. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები მოცულობით უაღრესად ვრცელია და, ფაქტობრივად, დავით აღმაშენებლის მოღვაწეობის ყველა მნიშვნელოვან მომენტს მოიცავს, საესებით ბუნებრივად მასში სრულყოფილად ვერ მოხერხდებოდა ამ მოვლენათა თანაბარი სიღრმითა და ძალმოსილებით ასახვა. მწერალმა რომანის სიუჟეტურ ღერძად, პირველ ყოვლისა, აქცია აღმაშენებლის ბრძოლა ეროვნული პარტიკულარიზმის წინააღმდეგ. ნაწარმოების უმთავრეს მიზანდასახულობას წარმოადგენს აგრეთვე დავითის, როგორც პიროვნების, ადამიანური სამყაროსა და მისწრაფებების აღწერა. ასე რომ, „დავით აღმაშენებელი“ იმ სულიერ განწყობილებასა და ადამიანურ ვნებებსაც გვიჩვენებს, რამაც ჩვენს დიდ წინაპარს უმძაფრესი ადამიანური განცდებისა და სინანულის გამომხატველი პოეტური აღსარება - „ვალობანი სინანულისანი“ შეაქმნევინა.

მართალია, რომანში აღმაშენებლის მოღვაწეობის სხვა მხარეებიც არაა უყურადღებოდ დატოვებული, მაგრამ ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, როგორც ითქვა, ჩვეული მხატვრული ძალმოსილებით ვერ აისახა და, ფაქტობრივად, ისტორიული ქრონიკის, მშრალი ფაქტოლოგიური აღწერის დონეზე დარჩა (მაგალითად, დიდგორის ბრძოლა, თბილისის განთავისუფლება, რუის-ურბნისის საეკლესიო კრება და სხვ.).

მწერლური ფანტაზიის შედარებითი სისუსტე და შებოჭილობა დოკუმენტური მასალის განსაკუთრებით საგრძნობია რომანის III-IV

წიგნებში. მათი მხატვრული დონე აშკარად ჩამოუვარდება I-II წიგნების ლიტერატურულ ოსტატობას. თუმცა აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ნაწარმოების ამ ნაწილშიც საკმაოდ გეხვდება ისეთი ეპიზოდები, რომელნიც გამსახურდიასეული სიტყვიერი ძალმოსილებითაა დაწერილი. ამ თვალსაზრისით რად ღირს თუნდაც ბოლო თავი - „უკანასკნელი ომი“, რომელშიც აღმაშენებლის სიკვდილია აღწერილი.

როგორც ითქვა, ნაწარმოებში უყურადღებოდ არაა დატოვებული დავით აღმაშენებლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის არც ერთი მხარე. ქართველი მკითხველისათვის არაა საჭირო იმის განმარტება, რაოდენ რთული და საპასუხისმგებლო იყო ამ მიზნისთვის თავის გართმევა. კ. გამსახურდიამ დავით აღმაშენებლის მხატვრული სახის დახატვით შექმნა მონუმენტური ფიგურა ყველა დროისა და ეპოქის უდიდესი ქართველი მამულიშვილისა. მწერალმა შეძლო დავით აღმაშენებლის პიროვნება ჩვენს ცნობიერებაში დაემკვიდრებინა მისი მრავალმხრივი და გრანდიოზული მოღვაწეობის ყველა არსებითი მომენტის გათვალისწინებით. ამ მიზნით რომანში აღწერილია და დახასიათებული დავითის ღვაწლი და დამსახურება პირველი საქვეყნო ნაბიჯების გადადგმის დღიდან გარდაცვალებამდე. თუ რა განსაკვიფრებლად ვრცელი და ყოვლისმომცველი იყო ამ მოღვაწეობის მასშტაბები, ეს ნათლად ჩანს თუნდაც აღმაშენებლის დიდი სამოქმედო ასპარეზისთვის უბრალო თვალის გადავლებითაც კი.

ნაწარმოებში მწერალმა იგი, ერთი მხრივ, წარმოგვიდგინა, როგორც შინაფეოდალურ აშლილობასთან და პარტიკულარიზმთან მეზრძოლი მამულიშვილი, მეორე მხრივ, ქვეყნის თავისუფლების, დამოუკიდებლობისა და ეკონომიკური გაძლიერებისათვის თავდადებული გმირი, მესამე მხრივ, უზარმაზარ მაჰმადიანურ სამყაროსთან ვაჟკაცურად შერკინებული მეფე-რაინდი, მეოთხე მხრივ, დიდ მსოფლიო პოლიტიკურ მოვლენათა შუაგულში აქტიურად ჩართული ხელმწიფე, მეხუთე მხრივ, ეკლესიის რეაქციულ ძალებთან დაპირისპირებული ღვთისმოსავი ქრისტიანი, მეექვსე მხრივ, ქვეყნის კულტურული აღორძინებისათვის აქტიურად მზრუნველი პატრიოტი, მეშვიდეს მხრივ, ტრაგიკული პირადი ცხოვრების მქონე ადამიანი... მკითხველისათვის, ვფიქრობ, ადვილი დასანახია, რა დიდ ძალისხმევას მოითხოვდა მწერლისაგან ყოველივე ამის ხორცშესხმა და მხატვრულ სიტყვაში გაცოცხლება. მიუხედავად გარკვეული ხარვეზებისა, კ. გამსახურდიამ ძირითადად წარმატებით გაართვა თავი ამ საპასუხისმგებლო ამოცანას. და მაინც, ამ წარმატების მიუხედავად, დავითის მემატიანის ნაშრომიდან ციტირებული სტრიქონებით, არაპირდაპირ, თავად კ.

გამსახურდია ამგვარად აფასებს თავის ღვაწლს: „... და საქმენი მისნი, რომელნი მან ქმნა და აღასრულნა, რომელნი ჩვენ მცირედითა და ყოვლად კინინთა სიტყვეითა წარმოგვიჩენიან, დიდთა მათდა მითხრობად შეუძლებელთა საქმეთა მისთაგან და ბრჭყალთაგან ლომისა, და ფესვისაგან მცირისა - ყოვლისა ქსოვილისა ვითარებას საცნაურ ყოფად ვმეცადინებთ, ვითარცა აჩრდილისაგან - კაცსა, რომელნი ესე შეუძლებელ არიან ყოფად.“

როგორც ნათლად ვხედავთ, კ. გამსახურდია, ჩვეულებრივ, არცთუ ისე მოკრძალებულად შემფასებელი საკუთარი ლიტერატურული ღვაწლისა, დავით აღმაშენებლის მამულიშვილური დამსახურების მისეულ აპოლოგიას, მსგავსად ანონიმი მემატრიანისა, მეტისმეტად თავმოდრეკილად აფასებს. ვფიქრობ, არავინ დაეჭვდება ამ მოკრძალებისა და თავმოდრეკილობის გულწრფელობაში, რადგანაც, უწინარეს ყოვლისა, ეს არის სულის სიკრძალოდ წამოსული რიდი და კრძალვა ჩვენი დიდი წინაპრის მარადბრწყინვალე მამულიშვილური ღვაწლის წინაშე.

აქვე ერთი სიმბოლური მინიშნებისა თუ გაფრთხილების შესახებაც: რომანი, როგორც ცნობილია, დავით აღმაშენებლის პირველი ბრძოლის აღწერით იწყება. ესაა ახალგაზრდა უფლისწულის ბრძოლა მაჰმადიანურ სამყაროსთან, უპირველეს ყოვლისა კი თურქთა წინააღმდეგ. და ი.ი, დავითის უკანასკნელი ომის დღეც დადგა - სასიკვდილო სარეცელზე მწოლარე მეფე აწ უკვე სიკვდილს უმართავს ომს. ამ ამბის აღწერას მწერალი, ერთი შეხედვით, სრულიად მოულოდნელად ასეთ რეტორიკულ დაურთავს: სასიკვდილო აგონაში ჩავარდნილ მეფეს ეჩვენება, თითქოს ისევ მოადგნენ ტაოს-კარს თურქნი. ამ ფაქტით შემფოთებულმა დავითმა აქედლის კარადა გამოაღო ანაზღად, თორნი გამოიღო, ვეღარ ჩაიცვა იგი, რკინის პერანგს მისწვდა, ვერც იგი ზიდა, რკინას შეჩვეულ გოლიათურ სხეულს საშკლავნი და საბარკულნი აღარ მოადგა, ახლა წაეპოტინა ომებში, ნაცად ხმაღს ბაგრატიულს, ხმალი გაუფარდა ხელიდან, იატაკზე დაეცა და ბედითი ჟღრიალი მორთო... უძლური გამოდგა მეფე ამ უთანასწორო ბრძოლაში. სიკვდილთან გადახდილი უკანასკნელი ომი მისი დამარცხებით დამთავრდა.

ამ ფაქტს ორნაირი სიმბოლური დატვირთვა აქვს რომანში. ერთის მხრივ, ის განზოგადებულად წარმოაჩენს აღმაშენებლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მთელ ხასიათს - მის დაუოკებელ და მუხლჩაუხრელ ბრძოლას საქართველოს უბოროტეს მტერთან - თურქულ-მაჰმადიანურ სამყაროსთან. მეორეს მხრივ კი იგი გაისმის როგორც გაფრთხილება მომავალი საქართველოსი, განსაკუთრებული სიფრთხილე გამოვიჩინოთ ჩვენი

სამშობლოს მარადიული მტრების მიმართ (ს. სიგუა, მარტვილი და ალამდარი, 1991 წ., გვ. 697).

კ. გამსახურდიას მიერ წარმოსახული დავით აღმაშენებელი დახატულია როგორც ინდივიდუალიზებული სახე ჩვენს წარმოდგენაში იდეალად დამკვიდრებული დიდი მამულიშვილისა. იმისათვის, რომ მკითხველს უფრო შთამბეჭდავად დაანახოს და შეაგრძნობინოს დავითის სახელმწიფოებრივი აღმშენებლობის გრანდიოზული მასშტაბები, მწერალი რომანის დასაწყისში ყურადღებას მიაპყრობს ქვეყნის გაპარტახების სურათებს, რითაც ნათლად გვიჩვენებს, რა მემკვიდრეობა ხვდა წილად ახალგაზრდა გვირგვინოსანს. ჩვეულებრივ ამბად ქცეულა გარეშე მტრების თარეში. ეკონომიკურად და ზნეობრივად წელში გაწყვეტილი ხალხი მსხნელს დაეძებს. სწორედ ასეთ იმედად დაუსახავს ერს ჭაბუკ უფლისწულს ჭყონდიდელი. მშობლიური კერიდან აყრილი გაწამებული ადამიანები ტირილით ევედრებიან ვაზირთა უპირველესს, ბალები მაინც გახიზნონ სამშვიდობოს, «სამალავშიაც არ გვაყენებენ უსჯულონიო». ერთადერთი რამ, რითაც ჭყონდიდელი ხალხს ანუგეშებს ასეთ შემთხვევაში, ისაა, რომ «ვაჟაკდება მათი უფლისწული» და ის თუ უშველის დაქცეულ და გაპარტახებულ ქვეყანას.

ამ დაქცევა-გაპარტახების სურათი კი რომანში ასეა წარმოსახული: «დიდი თურქობის ჟამს გადაბუგულ სოფლებში მამლის ყვირილც არ ისმოდა, თუმცა ჩრდილისძვრა დაწყებულიყო უკვე. ადრიან ნისლით დაბლანდულ გზებზე გამოჩნდებოდა მარტოხელა მხედარი, შუბოსან სპათა დანახვაზე შეკრთებოდა და გაჰქუსლავდა ცხენს.

სახაზინო ქვაბებისაკენ პარვით მიმავალნი მკვიდრნი ყურს მოჰკრავდნენ თუ არა ცხენების თქარათქურს, მიწაზე განერთხმოდნენ, ხოხვით მიაშურებდნენ ტყეს».

აი, როგორი სამეფო ჩაიბარა სამეფო ტახტზე აბრძანებულმა დავითმა. მწერალი ძალასა და ენერგიას არ იშურებს იმის საჩვენებლად, როგორ აღამალა, განამტკიცა, განძლიერა და მაშინდელი მსოფლიოს ერთ-ერთ მძლავრ სახელმწიფოდ აქცია ეს გაპარტახებული ქვეყანა დავით აღმაშენებელმა თავისი დიდი მოღვაწეობით. ისტორიული ქრონიკებიდან და დოკუმენტური წყაროებიდან კარგად ცნობილი ეს ჭეშმარიტება კ. გამსახურდიამ მხატვრულ სახეებში გარდასახა და ემოციური შთამბეჭდაობით განგვაცდევინა.

დავით აღმაშენებელი რომანში დახატულია, როგორც მსხნელი, ღვთით მოვლენილი მესია ჩვენი ერისა, ვინც ყოველივე პირადადამიანური მსხვერპლად შესწირა საქვეყნო საქმეთა მოგვარებას. მხოლოდ ბრძოლის

ველებზე გაწეული თავგამეტება" როდი იკმარა სამშობლომ დავით მეფისაგან შეწირულ მსხვერპლად. მას უფრო დიდი და უმძიმესი მსხვერპლის გაღებაც არაერთგზის მოუხდა მამულის ინტერესების სანაცვლოდ. ეს, პირველ ყოვლისა, მისი ინტიმური ცხოვრება იყო. ამ ინტიმურ გრძნობათა მთავარ პერსონაჟად რომანში კ. გამსახურდიამ დედისიმედი წარმოსახა. დავითისა და დედისიმედის ტრაგიკული სიყვარულის რომანტიკული და ცრემლიანი ისტორია საოცარი ლირიზმითა და სიფაქიზით მსჭვალავს მთელ ნაწარმოებს. აღმაშენებლის პიროვნულ ვნებებდათრგუნულ და საქვეყნო საქმეთათვის ზეარაკად შეწირულ გულში მხოლოდ ერთადერთხელ გაიხშიანებს ინდივიდუალური ტკივილის წიაღში შობილი სინანულის გრძნობა და ისიც აღსასრულის ჟამს, როცა სასიკვდილო სარეცელზე მბორგავი მეფე, პირველ ყოვლისა სწორედ დედისიმედისაგან გამოითხოვს შენდობას იმის გამო, რომ ორივე მათგანის ძიცოცხლე საქართველოს შესწირა ტარიგად". ეს სიტყვები აღსარებისნაირი მონანიებაა იმ არსების წინაშე, რომელსაც სულის მარადიულ სატანჯველად ქცეული სიყვარულის სანაცვლოდ ვერაფერი უბოძა ურვისა და გვემის გარდა.

პირველი ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი რამ, რაც კ. გამსახურდიას რომანისაგან უნდა შევითვისოთ, ეს არის საქვეყნო საქმისადმი უღალატო ერთგულება. სწორედ ამ რწმენამ და მისადმი ფანატიკურმა ერთგულებამ შეაძლებინა დავით აღმაშენებელს შეუძლებელი და ათეული საქრისტიანოს გაერთიანების ილლუზიებით აღტყინებული საქართველოს ჭაბუკი მეფის უზენაეს ოცნებას - დიდი საქართველოს კვლავ აღდგინებას - რეალურად შეასხა ფრთები. რომანს ცენტრალურ ლაიტმოტივად გასდევს მოწოდება სამშობლოსადმი დავითისებური ერთგულებით მსახურებისა. მწერლის აზრით, სწორედ ესაა ჩვენი ეროვნული გადარჩენისა და ხსნის ერთადერთი გზა. აი, როგორ გამოახატვინებს კ. გამსახურდია აღმაშენებელს ამ აზრს ერთგან: აჟე აგრე მეოცნებება, ჩვენს ხალხს ერთი და უმთავრესი ციხე უნდა ჰქონდეს მტკიცედ დაცული, ეგ არის საკუთარ ძალისადმი რწმენა. თუ ეს სიმაგრე შემუსრეს მტრებმა, სხვა ციხეები თავისთავად მონებდებიან მათ".

რომანში განსაკუთრებული სიყვარულითაა დახატული დავით აღმაშენებლის აღმზრდელისა და უპირველესი მეგობარ-თანამდგომის - გიორგი ჭყონდიდელის მხატვრული სახე. ჭყონდიდელის მოღვაწეობის აღწერის დროს კ. გამსახურდია, უწინარეს ყოვლისა, მწერლურ ფანტაზიას ეყრდნობა და ცდილობს ამ გზით შეაქოს ჩვენი ისტორიოგრაფიის ის დიდი ვაკუუმი, რომელიც ამ დიდი მამულიშვილის პიროვნული ღვაწლის მოთხრობასთან დაკავშირებით არსებობს დოკუმენტურ წყაროებში.

ჭყონდიდელისადმი, მისი უმნიშვნელოვანესი საქვეყნო ღვაწლისადმი უდიდესი პატივისცემა და მადლიერების გრძნობა გამოკვეთილად მსჭვალავს ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე. გიორგი ჯიბლაძის მიერ მოსე წინასწარმეტყველთან შედარებული ეს პიროვნება თავისი სიბრძნით, მამულისადმი თავმოდრეკილი სიყვარულით, ერთგულებით, უნაგარობით, უპრეტენზიოებით, ერთი სიტყვით, პიროვნების ამამაღლებელი ყველა ადამიანური თვისებით ღრმად აღიბეჭდება მკითხველის ცნობიერებაში.

ამ ბრძენი კაცის პიროვნული ბუნების დახასიათებით კ. გამსახურდიამ ხელშესახებად გამოკვეთა ჩვენს წარმოსახვაში იდეალურ ხატად დამკვიდრებული მამულიშვილის ტიპი მთელი თავისი რომანტიკულობითა და ამაღლებული კეთილშობილებით. მარად მორჩილი, მარად მდუმარე, მარად აღუზნებული, მაგრამ თავშეკავებული, თავგანწირული არამყვედრი თავდადებისა. ბუნებით გმირი, ბუნებითვე თავმოდრეკილი, რომელსაც სიტყვა „მე“ გადავიწყნოდა, მხოლოდ „ჩვენს“ იტყოდა ხოლმე და ამ ჩვენსში“ იგულისხმებოდა მეფე, მამული და სახელმწიფო—

...აჰა კაცი, რომელმაც უარი უთხრა ყოველ ამსოფლიურ ღმერთს, არამცთუ ჩაცმულობით შავოსანი, არამედ გულით მგლოვიარე დაქცეული სამშობლოსათვის. თავის გახუნებულ, ბერულ ჩოხაში მორთული, ყოველგვარი თავგამოჩინების მოძულე, არც თუ მქირდავი კაცთა სიძაბუნისა, განმკითხავი უპოვართა და გლახაკთა.

დიდი ვაზირი და მთავარეპისკოპოსი, თავათაც ისე საწყალობელად ცხოვრობდა, როგორც ერთი უპოვართაგანი ერთადერთი მესაწოლე ბერის ამარა— ცერცვის საჭამანდი იყო მისი ყოველდღიური საზრდო და მოხუცი ძიძიშვილების ქალ-რძალთა მიერ გამოძცხვარი ხმიადი“.

ამ ფრაგმენტში, როგორც ვხედავთ, ნათლად და ყოვლისმომცველად იკვეთება ჭყონდიდელის მთელი ადამიანური ბუნება. ფაქტობრივად, ესაა განზოგადებული დახასიათება იმ უჩინარ და ქვეყნისთვის თავდადებულ მამულიშვილთა ღვაწლისა, რომელნიც სამშობლოს ზვარაკად სწირავდნენ ხოლმე თავიანთ სიცოცხლეს. ვინ მოთვლის, რამდენი მათგანის სახელი გაქრა უკვალოდ და აღარ შემორჩა ისტორიის ანალებს. ასე მგონია, გიორგი ჭყონდიდელის მხატვრული სახის შექმნით კ. გამსახურდიამ ამ ადამიანთა ხსოვნის წინაშეც მოიხადა ვალი და სიყვარულით გამოხატა ყოველი ჭეშმარიტი ქართველის დიდი მადლიერება.

ახლა რამდენიმე სიტყვა გიორგი მეორის შესახებ. მთავარი თავისებურება რითაც კ. გამსახურდიამ მისი მხატვრული სახის გააზრება სცადა, ჩემის აზრით, ის არის, რომ იგი თავისებურად მოფილოსოფოსო, ცხოვრების

ამაოებიტა და ადამიანური უმწეობით გულამღვრეულ პიროვნებადაა წარმოსახული. გიორგი მეფის მხატვრულ სახეში თუმცა შორეულად, მაგრამ ქვეცნობიერად მაინც ნათლად ირეკლება ადამიანური განწირულობისა და გაუცხოების ის დეპრესიული განწყობილება, რომელიც კ. გამსახურდიას გმირებისათვის, პირველ ყოვლისა კი თარაშ ეშვარისა და კონსტანტინე სავარსამიძისთვისაა სმირად დამახასიათებელი. მართალია, გიორგი მეფის პიროვნულ მარტოობასა და ადამიანურ სევდა-ნალველს სულ სხვა საფუძველი გააჩნია, მაგრამ, ვფიქრობ, ამ პარალელისათვის რაღაც შინაგანი საფუძველი უცილობლად არსებობს.

ამ გონიერმა და თავისებურად „მოფილოსოფოსო“ მეფემ, როგორც ცნობილია, საკუთარი ნებით თქვა უარი სამეფო ტახტზე და ეს მძიმე ტვირთი შვილს გადააბარა. იგი, ბუნებით უაღრესად კეთილშობილი კაცი, ნაწარმოების მიხედვით, თავის თავს ამ დიდი მოვალეობისათვის მოწოდებულ პიროვნებად არ თვლიდა, რადგანაც „მეფობას“, კესაროსობასა და ქვეყნის პატრონობას ისე განიცდიდა, როგორც უფლის განჩინებით დაკისრებულ სასჯელს. მას აგრე ჰქონდა წარმოდგენილი: „უბრალო მონადირე, მარეკად რომ გავეჩინე არსთაგამრიგეს, უფრო ბედნიერი ვიქნებოდიო“.

სამეფო მოღვაწეობას ნებით ჩამოშორებული გიორგი, ფაქტობრივად, არც ერევა ქვეყნის საჭირობოროტო საქმეთა მოგვარებაში. წუთისოფელზე გულგატეხილი და ცხოვრების ამაოებით გულშეღონებული მეფე ცდილობს სულიერი კაემანი ღვინოში გაიქარვოს. ადამიანებზე გულაყრილი გვირგვინოსანი თავის ამ დეპრესიულ განწყობილებას ერთგან ამგვარად გამოხატავს: „რაც არის, ეგაა, ვეჟო, მე პირი დავიშუწე იმ ღამეს, დავიფიცე აღარ გავერევი-მეთქი სამეფოს საქმეებში ამიერიდან, წავალ ჩემს გეგუთში და მგლის ლეკვების წვრთნას შევუდგები კვლავ: რაკი ადამიანები აღარ მიგონებენ, ეგებ მხეცებს შევასმინო რამე“.

გიორგი მეფის ბუნებაში მწერალმა ხაზგასმით წამოწია წინა პლანზე ეპიკურელის, საერთოდ, ამქვეყნიური ცხოვრებისეული სიამეებით გატაცებული კაცის ვნებანი. ამგვარი ჟინით ატანილი მეფე ხანდახან ისეთ რაიმეს ჩაიდენდა, ქვეყნის ერთგულ ადამიანებში აღმფოთებაში გადაზრდილ გოაცებასაც იწვევდა ხოლმე. ამ გარემოებას რომანში თავიდანვე ესმება ხაზი, როცა მწერალი აღწერს, როგორ მოხსნა კახეთის დასალაშქრად გამგზავრებულმა მეფემ ყველასგან მოულოდნელად ალყა ვეჟინის ციხეში გამაგრებულ მტერს და აჯამეთში გამოემართა ეშვზე სანადიროდ. ეს შემთხვევა გამონაკლისი არ იყო. გიორგი მეფე, ფაქტობრივად, დიდი ხანია ჩამოშორებოდა სამეფო საქმეებს და სანადიროთა განაგებდა მხოლოდ“.

„დიდ საქართველოზე“ ოცნება მას უაზროდ ეჩვენება და წუთისოფლის წარმავლობითა და ამაოებით გულამღვრეული ამბობს: „დიდ საქართველოს მიელტვოდა პაპაჩემი გიორგი პირველი, ბასილ კეისარს შეებრძოლა და სძლია, მაგრამ ბაგრატის ტაძარში დაფლეს და სამი ადლი მიწა იქმარა, ხომა?“

დიდ საქართველოსთვის იოცნება მთელი სიცოცხლე პაპაშენმა, ბაგრატმა, მაგრამ ბოლოს მოკვდა და სამი ადლი სუდარა თან წაიღო იმ სოფელს, ხომა? მაშ, ვიკმართ ეს პატარა სამეფო, გეგუთის ტფილი ბუხარი, თაკვერული მალღნარი და ტკბილი საზანდარი. ეგ სოფელი ბაღლის ნიფხავსა ჰგავს, მასავით დასვრილია და მოკლე“.

რომანის მთავარი სათქმელის გამოსაკვეთად ნაწარმოების მრავალრიცხოვან პერსონაჟთაგან უთუოდ უნდა გამოიყოს აგრეთვე მარიამ დედოფალი. მარიამი, დავით აღმაშენებლის მამიდა, ნაწარმოებში გამოყვანილია, როგორც სილამაზით, სიბრძნითა და გონიერებით გამორჩეული პიროვნება. ორი კეისრის ცოლყოფილმა დედოფალმა კარგად იცის მშობლიური მიწის ფასი და ყველაფერს აკეთებს თავისი სამშობლოს გასაძლიერებლად. ამ თვალსაზრისით მეტად საყურადღებოა მარიამის აქტიური ზრუნვა დავითისა და დედისიძედის დასაქორწინებლად. ამ შემთხვევაში მისი ეს მისწრაფება იმითაა განპირობებული, რომ ბაგრატიონთა სამეფო კარსა და კლდეკარის საერისთაოს შორის ტრადიციულად დამკვიდრებული შუღლი და მტრობა, მისი რწმენით, მხოლოდ სიყვარულით თუ დაითრგუნება. ამ შორსგამიზნული მიზანსწრაფვით შეპყრობილმა დვთისმოსავმა დედოფალმა უდიდესი ცოდვით დაიმძიმა სული და სწორედ მისი აქტიური მცდელობით გაეყარა დავითი პირველ მეუღლეს, სომეხთა მეფის სისხლისმიერ ნათესავს რუსუდანს, რომელიც მონაზვნად აღიკვეცა და შორეულ იერუსალიმში წარგზავნილმა დაასრულა უსიხარულო სიცოცხლე.

მაგრამ, როგორც რომანიდან ვიცით, მარიამ დედოფლის ეს მცდელობა ამაო გამოდგა და დავითის მომავალი ქორწინება ქვეყნის ახალ ანგარიშთან პოლიტიკურ ნაბიჯს - ყივჩაღებთან კავშირ-ურთიერთობის განმტკიცებას შეეწირა.

მარიამის მხატვრული სახის შექმნის დროს მწერალმა კიდევ ერთ მტკივნეულ პრობლემას მიაქცია განსაკუთრებული ყურადღება: მშობლიური მიწის ფესვებიდან ქართველი კაცის მოწყვეტით განპირობებული ტრაგიზმის ჩვენებას. მარიამ დედოფალი ამ თვალსაზრისით უაღრესად ტრაგიკულ პროვინებადაა რომანში გამოყვანილი. ბიზანტიის ორი კეისრის ცოლყოფილი

და თავისი მდგომარეობის საიმპერატორო კარზე აღზევებული დედოფალი სწორად იხსენიებს ხოლმე წყევლა-კრულვით იმ დღეს, როცა სხვის ქვეყანაში გათხოვდა და გულდაკოდილი ამბობს: „ჰო, წყველი იყოს ის დღე! ქართველ მებაძღეს წავულოდი ცოლად. რა მომცა ამ დიდებამ, ან ქრიზოტირიკონის მოოქროვილმა დარბაზებმა, ან ბუკოლეონის, ან მანგანის სასახლეებმა, ამ კუროპალატების, სებასტებისა და დომესტიკების მიერ ხელების ღოშნამ, სასახლეების ხვანჯრმა, დედოფლობამ და საეკისრო ტანტმა. გეგუთის წითელი ტალახი მერჩია ყოველივე ამას“.

რომანიდან ნათლად ჩანს, რომ მარიამ დედოფლის ეს სიტყვები გულის სიღრმიდან წამოსული ტკივილის ანარეკლია და არა გარეგნული პოზა, ფუყუ და სანტიმენტალური ემოციებით თვალთმაქცობა ვინმეს თვალში. მარიამის ამ ნოსტალგიურ განწყობილებას კიდევ უფრო ამძაფრებს უმადურობისა და ამაგის დაუფასებლობის ის დამთრგუნველი გრძნობა, რომელიც იოანე მაგისტრის ტრაგიკულმა ცხოვრებისეულმა ბედმა განსაკუთრებული სიმწვავეთ განაცდევინა დედოფალს.

ბიზანტიის იმპერატორის წინააღმდეგ მოწყობილ შეთქმულებაში, სხვა უამრავ ადამიანთან ერთად, ქართველ იოანე მაგისტრსაც დაედო ბრალი. იმპერატორმა გაითვალისწინა იოანეს დიდი დამსახურება ბიზანტიის ლაშქრის წინაშე, აგრეთვე მისი ხეიბრობა და არ შეაპყრობინა იგი. მაგრამ იოანემ არ ინდობა ნაწყალობევი სიცოცხლე და შვე ზღვაში დაიხრჩო თავი იმის იმედით, „ეგებ წამილოს ექესინის პონტმა და საქართველოს ნაპირზე გამოძრიყოსო“. მაგრამ ამაო გამოდგა იოანეს ეს იმედი. დამხრჩველი მაგისტრის გვამი ზღვამ ნაპირზე გამორიყა. შურისძიების ვნებით გაცეცხლებულმა ბერძნებმა გადამთიელი იოანეს ნაკურთხ მიწაში დამარხვაზე მტკიცე უარი განაცხადეს და ერთმა უსინათლო ბერმა მარტოდმარტო ძლივს დამარხა იგი სწორედ იმავე ადგილზე, სადაც ზღვამ მისი ცხედარი გამორიყა. კარი-კარ ჩამოთხოვნილი ფულით ბერმა იოანეს საფლავზე უზარმაზარი ლოდი დაადებინა და ზედ ასეთი წარწერა გააკეთებინა: „ლოდსა: ამასა: ქვეშ: განისვენებს: ქართველი: აზნაური: იოანე: მაგისტრი: რომელმაც: ბიზანტიის: ომებში: მიღებული: მრავალი: ჭრილობა: თან წარიღო: ამ საწუთროდან და: ნაცვლად: ამისა: სამი ადლი: მიწა: დამადლეს: მას ბერძენთა: წამკითხველო გვედრი: შენდობას“.

იოანე მაგისტრის ეს სევდიანი თავგადასავალი შენიღბულად ნაგულისხმევი ქვეტექსტით მწერალმა, ჩემის აზრით, თავის ეპოქასაც დაუკავშირა. ვინ მოთვლის, იმხანად, საბჭოთა იმპერიის პირველი მესაჭიდან მოყოლებული, მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილი რამდენი ქართველი ლევდა

წუთისოფელს სხვის კარზე სამსახურში და კარიერის ცოდვიან კიბეზე აღზევებულს აზრადაც არ მოსდიოდა, რომ სულ მალე დადგებოდა ისეთი დრო, როცა მათ შეგინებულ ძელებს საფლავეში მშვიდი განსვენებაც მოეწაურებოდათ.

როგორც ცნობილია, დავით აღმაშენებელმა დიდი საეკლესიო რეფორმაც ჩაატარა და სულიერად კიდევ უფრო აღამაღლა ჩვენი ეკლესია. ამ რეფორმის განხორციელება იმის აუცილებლობით იყო განპირობებული, რომ საზოგადოების ზნეობრივი დეგრადირების პროცესს აქაც შეეღწია და სასულიერო პირთა შორისაც საკმაოდ მრავლად იყვნენ შურითა და ბნელი ბიწიერი ზრახვებით გონებაარეული წმინდა მამანი. ასეთ პირთაგან ეკლესიის განსაწმენდად და ქრისტიანული რწმენის განსამტკიცებლად დავითმა, როგორც ცნობილია, 1103 წელს რუის-ურბნისის დიდი საეკლესიო კრება ჩაატარა და ქრისტიანული სარწმუნოება კვლავ აღამაღლა ძველ ხარისხში.

ყოველივე ამას აქ იმიტომ ვიხსენებ, რომ ე. გამსახურდიას რომანში განსაკუთრებული ყურადღება ამ საკითხებსაც აქვს მიქცეული. მწერალი სასულიერო პირთა მრავალფეროვან სახეებს ხატავს. მათ შორის რწმენისა და მამულის უღალატოდ ერთგული წმინდა მამანიც მრავლად არიან და მიწიერი ვნებებით, შურითა და ანგარებით გონებააღრუელნიც. ავტორი განსაკუთრებული ძალით მაინც ამ უკანასკნელთა ბნელ ზრახვებს წარმოაჩენს და ნიღაბს ხდის სარწმუნოებას მიტმასნილ სასულიერო პირებს. ასეთ პატივმოყვარე, რწმენისა და ქვეყნის მოღალატე წმინდა მამათაგან უნდა მოვიხსენიოთ კოზმან ბერი, ანტონ ქუთათელი, მამაი ბასილი და სხვ. ისინი ფარულად, სარწმუნოებრივი ნორმების მოშველიებით ებრძვიან დავით მეფეს, რომლის სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობა ლაგამს დებდა და ზღუდავდა მათ ბნელ, ბიწიერ მისწრაფებებს.

სარწმუნოებისა და ქვეყნის მოღალატე ამ წმინდა მამებს რომანში უპირისპირდებიან ჭეშმარიტი სამღვდელთა გიორგი ჭყონდიდელის თავკაცობით. მათი ცხოვრების უმთავრეს მიზანსწრაფვად ღვთისა და სამშობლოს სამსახურში უანგაროდ დგომაა ქცეული.

მიუხედავად დავით აღმაშენებლის მოღვაწეობის მრავალმხრივი ასპექტით ჩვენებისა, როგორც ითქვა, ე. გამსახურდიას რომანის ძირითად სიუჟეტურ ღერძს ბაგრატიონთა სამეფო კარსა და კლდეკარის საერისთაოს შორის ტრადიციულად არსებული კონფლიქტის ჩვენება წარმოადგენს. ვფიქრობ, ეს მომენტი შემთხვევით არაა ნაწარმოებში აქცენტირებული და ამით მწერალი ხაზგასმით მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ერთიანი ქართული

სახელმწიფოებრიობის შენარჩუნებისა და განმტკიცების გზაზე ყველაზე დიდი ჭირი, პირველ რიგში, შინაგანი გათიშულობა და პარტიკულარიზმისკენ სწრაფვა იყო ქცეული. რომანში ჩვენი ეროვნული ბუნებისათვის საბედისწეროდ დამახასიათებელმა ამ მომაკვდინებელმა სენმა, უწინარეს ყოვლისა, ინდივიდუალიზება ჰპოვა ლიპარიტ და რატი ორბელიანების შატერულ სახეებში.

კ. გამსახურდიამ მთელი თავისი საშინელებებით გააცნობიერებინა მკითხველს ისტორიული დოკუმენტებით კარგად ცნობილი ამ კონფლიქტის არსი და განზოგადებული ფორმით, უაღრესად ფართოდ და მასშტაბურად, გამოხატა იგი. ბაგრატიონთა სამეფო კარისადმი შურითა და მტრობით გონებადბნელებული ორბელიანები ყველაფერს აკეთებენ სახელმწიფოებრივი მთლიანობის დასანგრევად და ამ მიზნით ყველა გზითა და საშუალებით ეძებენ მოკავშირეებს როგორც ქართველ დიდებულთა, ისე ჩვენს მოსისხლე მტერთა შორის. თავიანთი ქვეგამხედვარი, მზაკვრული ზრახვების აღსასრულებლად ისინი არ იშურებენ არაფერს და თვით ქრისტიანულ რწმენაზეც კი ამბობენ უარს.

ეს კონფლიქტი თავიდანვე, რომანის პირველი ფურცლებიდანვე, იჩენს თავს და როგორც საბედისწერო განაჩენი თუ ჩვენი ეროვნული თვითარსებობის მარადიული უმძიმესი სასჯელი, ასე გასდევს ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე. რა გზასა და საშუალებას არ ხმარობენ დავითი და მისი თანამოაზრენი ამ კონფლიქტის მშვიდობიანად მოსაგვარებლად, მაგრამ ამაოდ. ერთადერთი გზა ამ წინააღმდეგობის დაძლევისა სისხლია, ქვეგამხედვართა მახვილით დაძლევა. რომანში მთელი თავისი საშინელებითაა გამიშვლებული და წარმოჩენილი ლიპარიტისა და მისი ძის ბნელი ზრახვები. სამწუხაროდ, ისინი მარტონი არ არიან და საკმაოდ მრავლად ჰყვანან მხარდამჭერნი როგორც თავიანთ საერისთაოში, ისე სხვა ქართველ დიდგვაროვანთა შორისაც. მართალია, დავით აღმაშენებელმა შეძლო მათი „წურთენა“ და ალაგმვა, მაგრამ ამით პრობლემა საბოლოოდ მაინც არ გადაჭრილა და ამ მომაკვდინებელი სენის საბედისწერო შედეგები დღემდე აძაბუნებს და ანგრევს ჩვენს ეროვნულ მთლიანობას.

კ. გამსახურდია განსაკუთრებული სიმძაფრით რომ განიცდის ამ ტრაგედიას, ეს თავდაპირველად, როგორც ცნობილია, „დიდოსტატის მარჯვენაში“ გამოვლინდა ფართოდ და მასშტაბურად. იგივე ტენდენცია განსაზღვრავს „დავით აღმაშენებლის“ უმთავრეს სულისკვეთებასაც. ის აზნაურნი, წელან რომ თავყვანს გცემდნენ, ლიპარიტის მზეს ფიცულობენ დღენიადაც, თრიალეთელნი უკვე აღარ მალავენ ბნელ ზრახვებს, გიორგი

მეფეს ვუყულოთ, ზურგში ჩავსცეთო მახვილი, კატაიც აიყოლია თირქაშმა, დავით უფლისწულს მოეუთავოთ როგორმე ხელი, მერმე რაღას იზამს მეფე გიორგი. მახარაილა დარჩებოო ტახტის მემკვიდრედ". დავით მეფისათვის ნინია ბაკურიანის მიერ ნათქვამი ამ სიტყვებით რომანში იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის მწარე სინამდვილეა გაცხადებული.

რომანში ხაზგასმითაა ნაჩვენები ბაგრატიონთა სამეფო კარისადმი ორბელიანთა გაუნელებელი მტრობის მემკვიდრეობითობა. ამ თვალსაზრისით სანტერესოა ის საოცარი ერთსულოვნება, რასაც მამა-შვილი - ლიპარიტი და მისი ძე - რატი იჩენენ დავითის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ამ ბრძოლიდან გამორიცხულია ყოველგვარი რაინდობა და ვაჟკაცური დიდსულოვნება. მაგალითად, რატი ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, როგორმე მზაკვრულად გამოიყენოს დედისიმედისადმი დავითის სიყვარული, მეფე კლდეკარის ციხეში შეიტყუოს და მერმე ბურტყელი გააცალოს მას". აი, როგორ ააშკარავებს მწერალი რატის ქვეგამხედვარ და მოლალატურ ბუნებას თრიალეთელებისადმი მიმართულ შემდეგ სიტყვებში: აზნაურნო ჩემო, თქვენ იმათი შვილისშვილები ხართ, ვისაც არა ერთგზის შეუძუსრავთ ბაგრატოვანნი... მლაშე ყოფილა ბაგრატოვანთა სისხლი, მე არ ვყოფილვარ ლიპარიტის ძე რატი, თუ გასაქცევი გზა დაუტოვო მეფეს.

რაც შეეხება ნიშნობას, ამაოდ დელავთ, მეგობარნო, თქვენ, დეე, სულტანის ძეს ბარქიაროკს კი არა, მეთულუხჩე თურქს დაუმშვენოს სარეცელი ჩემმა დამ, ოღონდ გადაგვარებული გვარი არ განაგრძოს ბაგრატოვანთა..."

ეს რომ წუთიერი ალტკინების ჟამს გადმონთხეული ბოლმა არ არის, მრავალგზის დასტურდება რომანში. ლიპარიტისა და მისი ძის მტრობას აღმაშენებლისადმი სიმძაფრე არასოდეს მოკლებია და ამ ბრძოლის ხასიათს ერთგვარად აჯამებს რატის შემდეგი სიტყვებიც: „მე სიკვდილს უმალ შეეურიგდები, ვიდრე აფხაზთა მეფესა და იმ მელაძუა ჭყონდიდელს, რომელიც ანაფორას ქვეშ ატარებს ჯაჭვსა და ხმალს".

ვინ მოთვლის, რამდენი ადამიანის სიცოცხლე შეეწირა ამ გაუთავებელ ბრძოლას. მწერალი თავშეკავებული სიფრთხილით იმასაც მიგვანიშნებს, რომ ამ ბრძოლის დაუსრულებლობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ზოგჯერ ჩვენი სამეფო კარის მეტისმეტი ლმობიერებაც და ჰუმანიზმიც იყო. ამ ლმობიერების გამოვლინებაა თუნდაც ის ფაქტიც, რომ ლიპარიტს, ჩვენი ეროვნული ერთობის ამ დაუძინებელ მტერს, რომელიც, მემატიანის ხატოვანი დახასიათებით, ისევე არ „განიმართება, ვითარცა კუდი ძაღლისა", შეპყრობის შემდეგ დარბაზისერთა სხდომაზე მხოლოდ ის სასჯელი აკმარეს, რომ „მჯულისა, მამულისა და სამეფო ტახტის მრავალგზისი ღალატის გამო"

საქართველოდან გააძევეს და ერისთავთ-ერისთავის წოდება ჩამოართვეს.
კ. გამსახურდიას რომანის პრობლემატიკა, ტიპაჟი და მხატვრული სტრუქტურა კიდევ ბევრ საფიქრალს აღუძრავს დაინტერესებულ მკითხველს. გარდა დავით აღმაშენებლის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყოვლისმომცველი მასშტაბურობით წარმოსახვისა, ნაწარმოები ყურადღებას იქცევს იმითაც, რომ მასში დასმული და გააზრებული მრავალი საჭირობოროტო საკითხი მწერლის თანამედროვეობასთანაც განუყოფელადაა დაკავშირებული. მართალია, რომანის ყველა ეპიზოდი გამსახურდიასეული მხატვრული ძალმოსილებით ვერაა ხორცშესხმული, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ლიტერატურული ღირებულებითაც და პრობლემური მრავალმხრივობითაც დავით აღმაშენებელი" მეოცე საუკუნის ქართული პროზის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შენაძენია.

1993-1998 წწ.

ჭაბუა ამირეჯიბი

წინათქმა

ლიტერატურის ისტორიაში გვხვდებიან მწერლები, რომელთა შემოქმედებითი უკვდავება ერთ ნაწარმოებთანაა დაკავშირებული. მიუხედავად იმისა, რომ ჭაბუა ამირეჯიბის ლიტერატურული ღვაწლის შეფასების დროს მკვლევარი გვერდს ვერც მის სხვა ქმნილებებს აუვლის, საყოველთაო აღიარება და მარადიული მწერლური სიცოცხლე მას, როგორც მხატვრული სიტყვის დიდოსტატს, უპირველეს ყოვლისა, მაინც „დათა თუთაშხიამ“ მოუპოვა.

დღეს, რომანის შექმნიდან სამ ათწლეულზე მეტი დროის გასვლის შემდეგ, უკვე სრულიად გადაუჭარბებლად და დაბეჯითებით შეიძლება თქმა იმისა, რომ „დათა თუთაშხია“ მთელი ქართული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე დიდმნიშვნელოვანი მიღწევაა, მაღალზნეობრიობის, სიკეთისა და მოყვასისადმი რაინდული სიყვარულის მქადაგებელი მონუმენტური წიგნი, რომლის ცენტრალური გმირის იდეალიზებული სახე წარუშლელად დამკვიდრდა მკითხველის ცნობიერებაში, როგორც მარადიული ხატება ადამიანური კეთილშობილებისა, ჰუმანიზმისა და ზნესრულობისა.

„დათა თუთაშხიას“ ლიტერატურული უკვდავების დასტურად ის საერთაშორისო აღიარებაც უსათუოდ უნდა გავისხენოთ, რომელიც მან მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაშიც მოიპოვა. ქართული მწერლობის დიდი შემოქმედებითი წარმატების გამომხატველი ეს მონუმენტური წიგნი დღეს უკვე საყოველთაო სიყვარულით გარემოსილი პოპულარული ქმნილებაა, მყარად დამკვიდრებული თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების გვერდით.

ბიოგრაფიული ესკიზი

ჭაბუა (მზეჭაბუკ) ამირეჯიბი დაიბადა 1921 წელს თბილისში, ადვოკატის ოჯახში. მწერლის მამა - ირაკლი ამირეჯიბი უაღრესად განათლებული კაცი ყოფილა, მოსკოვის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებული, ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის წევრი.

ჭ. ამირეჯიბისა და მისი ოჯახის წევრთა ცხოვრებისეული ხვედრი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს იმ ტრაგიკულმა მოვლენებმა, რომლებიც საბჭოთა ეპოქამ დაატეხა თავს ჩვენს ქვეყანას. გარდა იმისა, რომ თავად მწერალს ხანგრძლივი პატიმრობა ჰქონდა მისჯილი, 30-იანი წლების პოლიტიკურ რეპრესიათა მსხვერპლი მისი მშობლებიცა და უახლოესი ნათესავებიც გახდნენ.

ჭ. ამირეჯიბი, შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული ბიოგრაფიის მქონე პიროვნებაა ქართველ მწერალთაგან. ციხეებსა და საპატიმრო ბანაკებში მან 16 წელიწადი გაატარა, პატიმრობიდან ექვსჯერ გაიქცა, ორჯერ კი დახვრეტაც ჰქონდა მისჯილი, მაგრამ, საბედნიეროდ, გადარჩა.

თავდაპირველად იგი ოცდაორი წლისა დაუპატიმრებიათ პოლიტიკურ ბრალდებითა ნიადაგზე. როგორც მისი და მურმან ლებანიძის დიალოგით ირკვევა (ჭ. ამირეჯიბი, ახალი დიდი წიგნიდან, 1995 წ.), 1942 წლიდან ჭ. ამირეჯიბი არალეგალური ანტი საბჭოთა პოლიტიკური ორგანიზაციის წევრი ყოფილა. პირადად მას ტყეში გასული ანტი საბჭოთა რაზმებისათვის იარაღის შეძენა ჰქონია დავალებული, რის გამოც პროკურორს მისი დახვრეტა მოუთხოვია, მაგრამ სასამართლო ოცდახუთწლიანი პატიმრობის მისჯით დაკმაყოფილებულა.

ჭ. ამირეჯიბისა და მისი თანამოაზრეების ბრძოლის უმთავრესი მიზანი საქართველოს დამოუკიდებლობა ყოფილა. ჩვენ გვინდოდა, - აღნიშნავს იგი მითითებულ „საუბარში“, - გვესარგებლა საბჭოთა იმპერიის მოსალოდნელი კრახით და საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შეიარაღებული რაზმების შექმნით დაგვემტკიცებინა მსოფლიო საზოგადოებისათვის, თვით რუსეთის მოკავშირეებისათვისაც, რომ საქართველოს დამოუკიდებელი არსებობა სწყუროდა“ (დასახ. წიგნი, გვ. 34).

ციხეებსა და საპატიმრო ბანაკებში გატარებულ წლებს ჭ. ამირეჯიბი ცხოვრების დიდ სკოლად მიიჩნევს და ამ პერიოდს არამც და არამც არ თვლის თავისი სიცოცხლის „მანანურ“ ხანად.

ჭ. ამირეჯიბის ბუნტარულ სულსა და ვაჟკაცურ შეუპოვრობაზე ნათლად მეტყველებს მისი ხშირი გაქცევები საპატიმრო ბანაკებიდან, რაც შემდგომში საინტერესოდ აისახა „გორა მბორგალში“. აი, როგორ იგონებს თავად მწერალი თავისი ცხოვრების ამ დრამატულ პერიოდს: „პირველად ჩეკისტებს გავიქეცი გზიდან. მეორედ მამბანური ქარხნის კოლონიიდან გავიქეცი. იმ

დღესვე დაპატიმრებული, ესლა მილიციას გავუქეცი - ორჯერ გავიქეცი ყარაგანდის ბანაკებიდან. ეგ უკვე - ხუთი, ხომ?! მეექვსე გაქცევა გაქცევის წარუმატებელი მცდელობა იყო ბუხტა ვანინაში. ესე იგი, შეიძლება ითქვას, ექვსი გაქცევის ავტორი ვარ" (იქვე, გვ. 48).

ამ გაქცევათა შედეგად პირველი გასამართლების დროს მისჯილი 25 წლიანი პატიმრობის ვადა საბოლოო ჯამში 83 წლამდე გაიზარდა. მაგრამ ამნისტიის წყალობით მწერალი 16 წლიანი ტუსალობის შემდეგ ციხიდან გაათავისუფლეს.

პატიმრობის ხანგრძლივი პერიოდის მანძილზე ჭ. ამირეჯიბმა საბჭოთა კავშირის მრავალი ციხე და ბანაკი მოიარა. როგორც თავად ამბობს, ამ ხნის განმავლობაში "ხუთთვეწახვევარზე მეტხანს იგი არც ერთ ბანაკში არ დარჩენილა და სულ აქეთ-იქით" დაათრევდნენ, რადგან "მარბენალი" ერქვა. პატიმრობაში ყოფნის დროს მწერალს, სხვა მრავალ საქმესთან ერთად, ლითონის მხატვრული დამუშავებაც შეუსწავლია და ციხიდან გაათავისუფლების შემდეგ ორ წელიწადს ამ ხელობით უმუშავებია.

ჭ. ამირეჯიბის მოღვაწეობა მჭიდროდაა დაკავშირებული "ქართულ ფილმთან". სხვადასხვა დროს იგი ჯერ კინოგაქირავებაში მუშაობდა, შემდგომში კი დოკუმენტური ფილმების სტუდიის დირექტორად. მისი თაოსნობით დაარსდა "ჟურნალი ახალი ფილმები" და ალმანახი "კინო".

სხვადასხვა დროს, თავისი "გრძელი, აწეწილი და აბურდული ცხოვრების" მანძილზე, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, ჭ. ამირეჯიბს, "სხვადასხვა ოჯახი ჰქონდა წამოწყებული". ასე გახდა იგი მამა ექვსი ღირსეული შვილისა, რომელთაგანაც ერთმა - ირაკლიმ - 1992 წელს "კაცურად დადო თავი ქვეყნისათვის".

გარდა მხატვრული ნაწარმოებებისა, პრესაში ხშირად იბეჭდება მწერლის პუბლიცისტური და ლიტერატურული წერილები. ჭ. ამირეჯიბის რომანები მრავალ ენაზეა თარგმნილი. იგი რუსთაველისა და რამდენიმე საერთაშორისო პრემიის ლაურეატია.

მოთხრობები

ჭაბუა ამირეჯიბის მწერლური ბიოგრაფია 60-იან წლებში იწყება: მისი პირველი მოთხრობა - "რატომ არ დამაცადე" 1960 წელს დაისტამბა "ჟურნალ მნათობის" პირველ ნომერში.

1962 წელს ჭ. ამირეჯიბმა გამოსცა მოთხრობების პირველი წიგნი - "გზა", 1965 წელს კი მეორე კრებული - "ძია შოთას ბაღია". ამ დროისათვის

იგი ორმოც წელს გადაცილებული კაცი იყო, მეტად რთული ცხოვრებით ნაცხოვრები და ათასგვარ ფათერაკგამოვლილი პიროვნება. მაგრამ რომანტიკულ-იდილიური სულისკვეთებით განმსჭვალულ მის ამ მოთხრობებში, რომელთა დიდი ნაწილი მოზარდის სულიერი სამყაროს ჩვენებას ისახავდა მიზნად, ავტობიოგრაფიულად განცდილი ცხოვრებისეული სინამდვილე ჯერჯერობით თითქმის მთლიანად იყო დარჩენილი მწერლური ინტერესების მიღმა.

ჭ. ამირეჯიბის საკმაოდ ნაგვიანვე ლიტერატურულ დებიუტს წინ უძღოდა შემოქმედებითი ძიების ფარული პერიოდი, რომელიც, როგორც თავად მწერალი ამბობს, ბავშვობის წლებში ჯერ ლექსების, შემდეგში კი მოთხრობების წერით დაიწყო. „მერე, დაახლოებით ოცი წლის ასაკიდან მოყოლებული, - აღნიშნავს იგი ერთ-ერთ ინტერვიუში, - კარგა ხანს არაფერს გავეკარებივარ. პირველი მოთხრობის გამოქვეყნებამდე ათიოდე წლით ადრე ლიტერატურას უკვე საეციფიკური მიზნით ვკითხულობდი - ვინ, რა საშუალებებით აღწევს ამა თუ იმ მხატვრულ ეფექტს“ („განთიადი“, 1982, №1, გვ. 147).

ჭ. ამირეჯიბის მოთხრობების უმეტესობა ბავშვის, მოზარდის პიროვნული სამყაროს ფორმირების რთულ პროცესს გვიჩვენებს. მწერალი ცდილობს ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით წარმოასახოს, როგორი დრამატიზებული გზით მიჰყავს ცხოვრებას ადამიანი ზნეობრივი სრულყოფისა და პატიოსნებისაკენ. ამ პროცესის ჩვენება თავიდანვე იქცა ჭ. ამირეჯიბის მოთხრობების მთავარ თემად და, როგორც ცნობილია, ეს პრობლემა მოგვიანებით მისი რომანის მიზანსწრაფვისა და სულისკვეთების განმსაზღვრელ მაგისტრალურ მიმართულებად დამკვიდრდა.

ნათქვამის ნათელსაყოფად თუნდაც *„მესამე თვალი“* გავიხსენოთ, რომელიც თერთმეტიოდე წლის ბიჭის - აჩიკოს ცხოვრების ერთი დღის თავგადასავლებს მოგვითხრობს. ამ დღეს იგი პირველად დადგა ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა პირისპირ. მწერალი ღრმა ფსიქოლოგიზმით გვიჩვენებს ბიჭის ცნობიერებაში მიმდინარე ზნეობრივ ძვრებს, რომელნიც ბავშვურ ჰარმონიათა ილუზიური სამყაროდან აჩიკოს გამოსვლისა და დაკაცების რთული პროცესის დაწყებას უდებენ სათავეს.

ინდოელთა ღმერთის - შივას სურათის შემთხვევით ნახვამ აჩიკოს ბავშვურ სამყაროში ბევრი რამ შეცვალა ქვეცნობიერად. მეტი სიცხადისთვის გავიხსენოთ აღნიშნული ეპიზოდი: გაცეკბული ბიჭის შეკითხვაზე, ჩვეულებრივი ადამიანებისაგან განსხვავებით, რატომ აქვს შივას სამი თვალი და მრავალი ხელი, სურათის პატრონი უპასუხებს: „ქვეყანაზე

რამდენი საქმეა - ყველაფერს მაგის ხელი უნდა დაედოს. ღმერთი იმის ღმერთია, მართალი ხელი უნდა დაადოს. ორი თვალი ჰქონოდა, - მართალს რანაირად გაიგებდა? იმიტომ სამი თვალი აქვს. ეს მესამე თვალი მართალი თვალია¹.

ამ თითქოსდა უმნიშვნელო შემთხვევამ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა ბიჭზე და მის არსებაში ქვეცნობიერად უკვე გააღვიძა პიროვნული პატიოსნებისა და მაღალზნეობრიობის შინაგანი გრძნობა. მისი ცხოვრების ამ ერთი, ფათერაკიანი დღის თავგადასავალთა მოთხრობით მწერალი საინტერესოდ გვიამბობს, რა წინააღმდეგობათა დაძლევის გზით ეხილება ბიჭს ზნეობრივი სიმართლის მაძიებელი ეს მესამე თვალი და როგორ ჩნდება სულიერი მოთხოვნილება იმისა, თავის მხრივ მანაც აღმართოს თავისი ჯერ თუმცა ბავშვურად სუსტი, მაგრამ მართალი ხელი ქვეყნად უკეთურებისა და უზნეობის დასათრგუნად.

ჭ. ამირეჯიბის თითქმის ყველა საყმაწვილო მოთხრობა ერთი პიროვნების - აჩიკო ბაკურაძის ცხოვრების ამბავს მოგვითხრობს. ამ პატარა ბიჭის დრამატულ თავგადასავლებში დაინტერესებული მკითხველი უსათუოდ დაინახავს ზნეობრივი კეთილშობილებისა და სამართლიანობისათვის აქტიურად მებრძოლი იმ ადამიანის სახასიათო ნიშან-თვისებების თავისებურ გამოვლინებებს, რომელიც მოგვიანებით მისი რომანების მთავარი გმირი ხდება. აჩიკო ბაკურაძე დათა თუთაშხიასა და გორა მბორგალის ლიტერატურულ სახეთა ერთგვარი წინამორბედია. ჭ. ამირეჯიბის მოთხრობების უმთავრეს ღირსებად, ჩემის აზრით, პირველ რიგში სწორედ ეს გარემოება უნდა ჩაითვალოს.

მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის რომანებთან, უწინარეს ყოვლისა კი „დათა თუთაშხიასთან“ შედარებით, ამ მოთხრობებს ამკარად დაბალი მხატვრული ღირებულება გააჩნიათ, ისტორიული თვალსაზრისით ისინი მაინც ფასეული ქმნილებანი არიან, ვინაიდან გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნიან ჭ. ამირეჯიბის რომანების ცენტრალურ პერსონაჟთა შემოქმედებითი სახეების ისტორიაზე.

მწერალი დრამატიზებული ფორმით გვიამბობს ცხოვრებაში აჩიკოს თვითდამკვიდრების რთულ პროცესს, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გვიჩვენებს იმ პირველ ბავშვურ ბრძოლებს, რომლებიც მან სამართლიანობისა და ზნეობრივი კეთილშობილებისათვის გამოქომაგების ძნელ გზაზე გადაიტანა. ამ მონათხრობში თუმცა ფრაგმენტულად და ზედაპირულად, მაგრამ მაინც, ირეკლება ეპოქალური სინამდვილის შთაბეჭდილავი მხარეები.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც *„ჩემი მეგობანი ბიძა“* გავიხსენოთ,

რომელიც არიკოს ცხოვრების იმ პერიოდს ეხება, როცა მას, მახლობელ ადამიანებზე პრესირებულს, ჯერ კიდევ ბავშვსა და სრულიად უმწიფოს, უთვისტომოდ უწევს ცხოვრება და საარსებო სახსრის მოპოვება. მართალია, მოთხრობიდან სახელდება არ ჩანს არიკოს მახლობელი ადამიანების ტრაგედიის განმაპირობებელი მიზეზები, მაგრამ მკითხველი ადვილად ხედება, რომ მათი უბედურება იმდროინდელი ეპოქალური მოვლენებითაა განპირობებული.

მშობლებისა და ბიძის რეპრესირების შემდეგ არიკოს მამისეული სახლი და ავეჯი ჩამოართვეს და სხვა ოჯახს მიაკუთვნეს, თავად მას კი ყოფილ საკუჭნაოში მისცეს დროებით ცხოვრების უფლება. ერთადერთი მახლობელი ადამიანი - ლოგინს მიჯაჭვული მოხუცებული მამიდა - სხვაგან ცხოვრობდა და დარჩენილ წუთისოფელს დაკარგულ ძმებზე ტირილში ლევდა. მკაცრი ცხოვრებისეული რეალობის პირისპირ მოხვედრილი ბიჭი, რომელიც ამ დროისათვის ტექნიკუმის მოსწავლე იყო, ტანჯვა-წვალებით ძლივს ახერხებდა საარსებო სახსრის მოპოვებას.

არიკოს ტრაგედიას კიდევ უფრო ამძაფრებდა ის გარემოება, რომ მას უფლება არ ჰქონდა, თავისი უბედურების ამბავი ვინმესთვის გაემჟღავნებინა. მისი მშობლების მდგომარეობის გახმაურებით ადვილი შესაძლებელი იყო, რომ იგი „კომკავშირიდან გაერიცხათ, სტაჟენდია მოეხსნათ და იქნებ ტექნიკუმიდანაც გაეგდოთ“. მართალია, უბნელი მეჯღანე დასაშვებდებლად კი ეუბნება, „ეხლა შეილს მამის საქმეში ხელი არ აქვსო“, მაგრამ ამ სიტყვებისა თავად მეჯღანესაც არ სჯერა და იქვე იმასაც უმატებს: თუშცა „ეგრე კი იძახიან“, მაგრამ „ენახოთ და ეგრე არ იყოს! ცოტა რამეს იძახიან?“

არიკოს მშობლების შესახებ მოთხრობაში თუშცა კონკრეტულად ბევრი არაფერია ნათქვამი, მაგრამ მეჯღანისა და არიკოს საუბრიდან მათზე მაინც გვექმნება გარკვეული წარმოდგენა. მეჯღანის თქმით, „ვინმეს არიკოს მამისგან აფრენილი ბუზიც“ კი არ უნახავს. „ძალიანაც კარგი კაცი იყო, პატოსანი და თავისი ოფლით პურის მჭამელი“. მიუხედავად იმისა, რომ ამის თქმისათვის იგი შეიძლება „ეხლავე წაიყვანონ“, მას სიმართლისა მაინც არ ეშინია, რადგანაც „მართალი კაცია და მართალს იძახის“.

მდგომარეობას ისიც ართულებს, რომ მამისეულ ბინაში დამკვიდრებულ ოჯახს უფროსს მილიციაში ბიჭის საწინააღმდეგო საჩივარი შეუტანია და მისთვის ახალ-ახალი ცილისმწამებლური ბრალდებანი წაუყენებია, იგი საკუჭნაოდანაც რომ გამოაძეკონ და ეს ადგილიც თავად მისაკუთროს. ტექნიკუმის სასწავლო ნაწილის გამგემ, რომელიც იძულებული გახდა

„დამნაშავე“ მოსწავლის „გამოსასწორებლად“ გარკვეული ზომები მიიღოს, კარგად იცის, სინამდვილეში რაშიცაა საქმე და ბიჭს გულწრფელი თანაგრძობის გამოხატეული ამ სიტყვებით არიგებს: „კაცი ქვიტკირივით უნდა იყოს, აჩიკო. რაც მეტი გაგიჭირდეს, მით უფრო უნდა გამაგრდეს, დაეაყავდეს, დაბრძენდეს, წადი, იფიქრე ამაზე...“

როგორც ვნახეთ, ჭ. ამირეჯიბის საყმაწვილო მოთხრობების მთავარი გმირი თავიდანვე აღმოჩნდება ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა შუაგულში, მაგრამ ამით მის არსებაში მდებალი ადამიანური გრძნობები კი არ ღვივდებიან, არამედ, პირიქით, კიდევ უფრო ცხრებიან და ითრგუნებიან. სწორედ ამ წინააღმდეგობებთან ჭიდილი სძენს ბიჭს იმ დიდ შინაგან სულიერ ძალას, რომელმაც იგი სიმართლისათვის აქტიურად მებრძოლ მაღალზნეობრივ პიროვნებად უნდა აქციოს.

მიუხედავად განხილულ ნაწარმოებთა გარკვეული ლიტერატურული ღირსებებისა, ჭ. ამირეჯიბის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი თავდაპირველად ყველაზე მეტად მოთხრობა „გზაში“ გამოვლინდა. ავტორი არც ამჯერად ღალატობს მისი ბელეტრისტიკის უმთავრეს მიზანსწრაფვას და ადამიანურ ურთიერთობათა წარმმართველ ძალად ზნეობრივ სიწმინდეს მიიჩნევს.

მოქმედება ციმბირში, უკაცრიელ ტაიგაში, ხდება, ავტორის რომანებისათვის მკაფიოდ ნიშნეული მძაფრი სიუჟეტური დრამატიზმით ხასიათდება და შთაბეჭდავად ავლენს პერსონაჟთა შინაგანი განცდების მაღალი ლიტერატურული ოსტატობითა და ღრმა ფსიქოლოგიზმით გამოხატვის ხელოვნებას.

საკმაოდ ვრცელი მოცულობის ამ ნაწარმოებს სამი მთავარი პერსონაჟი ჰყავს: სიყვარულის საფუძველზე ერთმანეთთან სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებული არჩილი და დიმიტრი და მათი საბედისწერო შეჯახების უნებური თანამონაწილე, ახალგაზრდა ქალი - ელენე. არჩილი და დიმიტრი ხანგრძლივი განშორების შემდეგ სრულიად მოულოდნელად შეხვდებიან ერთმანეთს ტაიგაში. უბედური შემთხვევის შედეგად დიმიტრი საბარგო მანქანის ქვეშაა გამომწყვედელი და დასალუბავად განწირული. აი, სწორედ ასეთ უკიდურესად რთულ სიტუაციაში შეეჩრება არჩილი თავის მოსისხლე მტერს. „წლობით ნაგუბარი ზიზღითა და ბოღმით გულადულებული“ არჩილი ერთბაშად გადაწყვეტს დიმიტრი სიცოცხლეს გამოსასალმოს და ასე იძიოს შური იმ ადამიანური სიმდაბლისათვის, რომელიც მან მის მიმართ გამოიჩინა. მაგრამ განსაცდელში ჩავარდნილი კაცისათვის დახმარების გაწევის მაღალზნეობრივმა გრძნობამ, რომელიც ნელ-ნელა

და თანდათანობით იღვიძებს გაბოროტებული არჩილის გულში, მას არა თუ მოწინააღმდეგეზე ხელის აღმართვის უფლება არ მისცა, არამედ ყველაფერი გააკეთებინა მის გადასარჩენად. ნაწარმოებში ეს ყველაფერი ღრმა ფსიქოლოგიური მოტივირებითა და მწერლური ოსტატობითაა მოხსრობილი.

„დათა თუთაშხია“

„დათა თუთაშხია“ თავდაპირველად 70-იან წლებში დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ და გამოქვეყნებისთანავე მოექცა როგორც მწერალთა, ისე ფართო მკითხველი საზოგადოების განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში. მიუხედავად იმისა, რომ რომანის დასტაბმვიდან სამ ათწლეულზე მეტი დრო გავიდა, მისადმი ინტერესი არა თუ არ დამცხვალა, პირიქით, კიდევ უფრო გაიზარდა. „დათა თუთაშხია“, ჩვენთანაც და უცხოეთშიც, ღღეს ერთსულოვნადაა აღიარებული თანამედროვე ქართული მწერლობის ერთ-ერთ ყველაზე დიდმნიშვნელოვან მიღწევად. ამის დადასტურებაა ის მრავალრიცხოვანი წერილები და გამოკვლევები, რომლებიც ნაწარმოების შესწავლასა და კრიტიკულ-ლიტერატურულ გაანალიზებას მიეძღვნა.

კრიტიკოსები დაუცხრომელი ინტერესით საუბრობენ რომანის მხატვრულ ღირსებებსა და პრობლემებზე და ზოგჯერ არსებითად განსხვავებული სახითაც კი იაზრებენ მის ცალკეულ ეპიზოდებსა და ავტორისეული მიზანწრაფვის საკვანძო საკითხებს.

მაგალითად, კრიტიკოსთა და ლიტერატურათმცოდნეთა სწორედ აზრთა ამგვარი სხვადასხვაობის საგნად იქცა „დათა თუთაშხიას“ ჟანრობრივი სახეობის განსაზღვრა. ერთნი მას ფსიქოლოგიურ რომანად მიიჩნევენ, მეორენი სათავეადასავლო ნაწარმოებად, მესამენი ფილოსოფიურად, მეოთხენი რომან-პარაბოლად და ა. შ. „დათა თუთაშხიას“ ჟანრობრივი სახეობის განსაზღვრის დროს შეხედულებათა ამდაგვარი მრავალფეროვნება, ჩემის აზრით, სავესებით გამართლებული მოვლენაა და მის მხატვრულ ბუნებას არსებითად განაპირობებს მოვლენათა არაერთგვაროვანი აღქმა და მხატვრული წარმოსახვა. ამ თვალსაზრისით, ალბათ უფრო სწორი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ „დათა თუთაშხია“ ე. წ. სინთეზური რომანია, რომელიც არამც და არამც არ შეიძლება შეიბოჭოს ერთი რომელიმე ჟანრული სახეობის სპეციფიკის განმსაზღვრელი ნორმატიული ნიშან-თვისებებით.

„დათა თუთაშხია“ ქართული პროზის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი მიღწევაა,

სიტყვიერი ხელოვნების ერთ-ერთი უმაღლესი მწვერვალი და სასიამოვნოდ გამოგნებელი ნიმუში. ამ რომანით კიდევ ერთხელ წარმოჩინდა ქართული ენობრივი სამყაროს ამოუწურავი შესაძლებლობანი და ახალ-ახალი წახნაგები. ალბათ, არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ ჭ. ამირეჯიბის მიერ ამ ნაწარმოებით დამკვიდრებულმა სტილურ-ენობრივმა ინტონაციამ ხალხის ფართო ფენების ყოველდღიურ მეტყველებაშიც კი ჰპოვა თავისებური ასახვა და გარკვეული გავლენაც მოახდინა მასზე. ამ თვალსაზრისით პირველ ყოვლისა ის შინაგანი ინტონაციურ-ფრაზეოლოგიური მუსიკა უნდა აღინიშნოს, რითაც დათა თუთაშვიას მეტყველება ხასიათდება.

რომანის პერსონაჟთა მეტყველების სტილსა და ხასიათს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს იმ კუთხეთა ენობრივი კოლორიტი, რომელთა წარმომადგენლებიც ისინი არიან. იმის გამო, რომ ნაწარმოების პერსონაჟთა დიდი ნაწილი სამეგრელოს მკვიდრია, მათი სახასიათო და სამეტყველო ინდივიდუალობის წარმოჩენის დროს ავტორი განსაკუთრებულ დატვირთვას სძენს მეგრული ენის მელოდიურ ჟღერადობას, რაც ისე დიდოსტატურად ხდება, რომ არსებითად განსაზღვრავს ნაწარმოების ენობრივ ინდივიდუალობას. მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ ამ ინდივიდუალობის განმაპირობებელი ბევრი ფრაზა და გამოთქმა ფართოდ გავრცელდა მთელ საქართველოში.

თუმცა მეგრული გამოთქმის სულაც არ არის და რომანის პერსონაჟთა ენობრივი ინდივიდუალობა სხვა კუთხეების მკვიდრთა დიალექტური მეტყველების ფექტური გამოყენების გზითაც ხდება ხოლმე. სანიმუშოდ, ვფიქრობ, კახელი ყაჩაღის - ბექარა ჯეირანაშვილის ეს სიტყვებიც იქნება საკმარისი: ძიღნაღიდან ალაზნის ველს გადახედავ - ისეთი სანახავია, ტიალი, რომ ყელში ჯავრის გორგალს მოგაყენებს. ეგეთი ძალა აქვს იქაურ ადგილებს, - სულზე ფეხს დაგადგამს, შენ ნაკლები ხარო! ადგები და გულის მოსაფხანად შენსავე ხარებს პატრონის დედას შეაგინებ და ამაყ სიმღერას იტყვი. მაშინ.. გურია-აჭარაში როგორ არის, რომ იქაურ მთა-ბარისა და ცა-ზღვის შემხედ ვარის ფიქრი ელვასავით დაგირბის, გონებას სისხარტე ემატება, შენი თავი სხვაზე უკეთესი გგონია და აკი სიმღერაც ქედმაღალი და თავმომწონე აქვთ. სამეგრელოსა და სამურზაყანოში კიდევ, სერზე შედგები, არემარეს თვალს მოაველებ და რაღაცნაირი მოწიწებული ხდება".

ავტორისეული მრწამსისა და მიზანსწრაფვის შესაცნობად ნაწარმოებში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს შეძენილი რომანისა და მისი ოთხივე კარისათვის წამძღვარებულ წინათქმებს. ძველქართული ენობრივი ნორმების

დაცვით დაწერილი მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ეს ეპიგრაფები სიღრმისეულად გამოხატავენ მწერლის კონცეფციის უმთავრეს არსს. მათში ავტორი განზოგადებული სახით აყალიბებს თავის მსოფლმხედველობრივ თვალთახედვას რომანის ცენტრალური პერსონაჟის ამქვეყნიური არსებობის დანიშნულებასა და მიზანდასახულებაზე. ასე რომ, ეს წინათქმები ერთგვარი კომენტარების როლსაც ასრულებენ და კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩენენ მწერლის მრწამსსა და სულისკვეთებას.

სწორედ ამ წინათქმით ხდება თავიდანვე ცნობილი, რომ რომანის ცენტრალური პერსონაჟის მითოლოგიურ არქეტიპად დასახული მთვარის ღვთაება თუთაშა - ჭაბუკი პირმშვენიერი და რაინდი კეთილადნაგი - ფაქტობრივად „კრებითი სულია“, არსი, მყოფი კაცთა წიაღსა შინა, ვითა წახნაგთაგანი მათი უპირველესი“ და არა „სულდგმული ერთი და ძე ხორციელი“.

თუთაშა წმინდა გიორგის განსხულებული და ხორცქმნილი ორეულია, უძველეს მითოლოგიურ გადმოცემათა წიაღიდანაა ამოზრდილი ალეგორიზებული მხატვრული სახე-სიმბოლო. მიუხედავად იმისა, რომ თუთაშას მითი ქართული ზეპირსიტყვიერების ერთ-ერთი უძველესი და ღრმად შთამბეჭდავი ნიმუშია, ჭ. ამირეჯიბის ეპიგრაფებში ბევრი რამ ამკარად მოდერნიზებულია და განზოგადებული სახით გამოხატავს ნაწარმოების დედააზრს.

რომანის მთავარი პერსონაჟი - დათა თუთაშაია ქვეყნად ზნეობრივი სიწმინდის, ჰუმანიზმის, საყოველთაო სამართლიანობის, სიკეთისა და უფლისმიერი სიყვარულის დასამკვიდრებლად თავგანწირვით მებრძოლი რაინდია, ღვთაებრივი მისიით მოვლინებული გმირი, რომლის მიწიერი არსებობის მიზანსწრაფვა არსებითად სცილდება ერთი კონკრეტული ადამიანის ცხოვრებისეული დანიშნულების ფარგლებს და ღვთისგან ჟრის განმგებლად და მორიგედ წარმოგზავნილი წმინდანის იდეალიზებულ სახეს იძენს. ამიტომაც არ გვეუხერხულება, მის პიროვნულ არსებაში შიგადაშიგ განკაცებული უფლის მიწიერ ქმედებათა გამოვლინებანიც რომ აღმოვაჩინოთ.

კრიტიკულ ლიტერატურაში არაერთგზის მიექცა ყურადღება იმ გარემოებას, რომ „დათა თუთაშაია“ მითოლოგიური წიაღიდან აღმოცენებული რომანია. მაგრამ ეს მითოლოგიური წარმოსახვები და უძველესი ფოლკლორული არქეტიპები ნაწარმოებში ხშირად იმდენად მოდერნიზებულია და შემოქმედებითად გარდაქმნილ-ტრანსფორმირებული, რომ ავტორისეული სახე-სიმბოლოები და მითოლოგიური არქეტიპები

ზოგჯერ მხოლოდ შინაგანად და ასოციაციურად თუ ავლენენ ერთმანეთთან გენეტიკურ კავშირს.

ჩემის აზრით, უფრო მნიშვნელოვანი ამ შემთხვევაში მაინც მოვლენათა მიზანსწრაფული მითოლოგიზების ის პროცესია, რომელსაც თავად ავტორი მიმართავს ხოლმე რომანში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული მნიშვნელობა, პირველ ყოვლისა, სწორედ ზემოთ მოხსენიებულ წინათქმებს ენიჭებათ, რომლებშიც ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟის მითოლოგიზებულ არქეტყად მოაზრებულ თუთაშასა და მის ღვთაებრივ-ადამიანურ მისიაზეა საუბარი.

თუთაშას მიწიერი ყოფის უმთავრესი ეტაპები განზოგადებული ფორმით წარმოაჩენენ ცხოვრებისეული საზრისის ძიებასა და მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის იმ რთულ და შინაგანად წინააღმდეგობრივ გზას, რომელიც ამ მითოლოგიური რაინდის ლიტერატურულ მემკვიდრეს არგუნა ღმერთმა წილხვედრად.

თუთაშა ერის განმგებლად და ქვეყნიურ საქმეთა მორიგედ¹ ხორციელი ადამიანის სახით ადამიანებს მაშინ მოევლინა, როცა გონების თვალის დახშობით და მათ არსებაში იძძლავრა ფესვმან უკეთურმა... შთასწვდა გენიასა შესრუტვად ცოდვისა შამთა და აღმოჩნდა ყვაილი კეკლუცი - გარნა დაძალაპობელი ხორცისა, სურნელოვანი - გარნა დამთრგუნველი სულისა". ასე დადგა ერი ზნეობრივი გადაგვარების წინაშე და კაცთა გულები ამოიცვა შამმან სისხარბისამან და დააბნელა გონება შურმან".

აი, სწორედ ასეთ უკიდურესად კრიტიკულ სიტუაციაში მოუვლინა უფალმა "გათითოკაცებულ" და ამომონის მონად" ქცეულ ერს თუთაშა, როგორც იდეალიზებული ზნეობრივი გმირი და ადამიანურ უკეთურებათა დასაბრუნებლად თავგანწირვით მებრძოლი "კეთილადნაგი რაინდი". იგი თავგანწირვით შეება ასაკივართა ქვეყნიერთა, მეოხ ექმნა შეჭირვებასა ზნა მყოფსა მრავალსა, მიაგო სამართალი მანკიერებითა აღხევებულთა რომელთამე და იღვანა სახსნელად მიძძლავრებით დამდაბლებულთა".

რომანის პირველი კარის უმთავრეს მიზანდასახულებას ადამიანურ უკეთურებათა წინააღმდეგ დათა თუთაშასას პიროვნულ არსებად ვარჯისაბული მითოლოგიური თუთაშას თავგანწირული ბრძოლის ჩვენება წარმოადგენს. მაგრამ, მიუხედავად იმ ამაღლებული რომანტიკული განწყობილებისა, რითაც ჭაბუა ამირეჯიბის მიერ მოთხრობილი ეს გმირული პიროვნული ამბავი ხასიათდება, "დათა თუთაშისა" მკაცრი ცხოვრებისეული რეალისტურად ამსახველი მწუსარე წიგნია, რომელიც პრეტენზიულად მარს დგას სინამდვილის ილუზიური იდეალიზებისაგან.

სამწუხაროდ, დათა თუთაშხია სულ მალე დაარწმუნა ცხოვრებამ იმაში, რომ ადამიანურ უკეთურებათა წინააღმდეგ მის თავგანწირულ ბრძოლას არათუ სასიკეთო შედეგი არ მოჰყვა, არამედ, პირიქით, ამით ადამიანებს შორის „უფრორე იმატა: გამცემლობამან ძმათა და მრუ შობამან მეუღლეთა; უმადურებამან მადლფენილთა და ამპარტავენებამან ხელისუფალთა; ლიქნმან ხელქვეითთა და მზაკვრობამან მეცნიერთა; სიმდიდრისა წყურვილმან მცონარეთა, აღზევებისა სურვილმან უმცართა და სიცრუემან მერჯულეთა“.

ასე აღმოჩნდა იმედგაცრუებული, გაწბილებული და სასოწარკვეთილებამი ჩავარდნილი გმირი ურკვეველ ვითარებასა შიგან, რამეთუ არა უწყიდა, რომლითა ძალით მიეზლო ვალი ქვეყნისათვის თვისისა, მოეკვთა უნარი მიზნეთა განჭვრეტისა. უქმ ექმნენ ძალნი აღსრულებისთვის საქმეთა საგმიროთა და ჰრქვა:

- არღა მაქვს ცნობა, კეთილსა ვიქმ ანუ აესა. უმჯობეს არს დავიკრიფო მკლავნი მკერდსა ზედა და ვიპყრა ძალი ჩემი უმოქმედობად.

განდგა თუთაშხა ქვეყნისაგან თვისისა, დაინთქა ჭვრეტად და არღა გულისხმა ჰყო სადარდებელი ერისა, რამეთუ ღმერთი არა იყო თუთაშხა.

რომანის პირველი კარისთვის წამძღვარებულ ამ წინათქმაში, რიგორც უკვე ითქვა, შეჯამებულად და განზოგადებულადაა წარმოჩენილი უმთავრესი არსი თავისი ღვთაებრივი მისიის აღსასრულებელ უძნელეს გზაზე წმინდა გიორგის თავგანწირვით გამოსული დათა თუთაშხიას ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვისა. მწერალი უმაღლესი სიტყვიერი ხელოვნებით აღწევს მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზის იმ უძნელეს გზას, რომელსაც ნაწარმოების ცენტრალური პერსონაჟი გაივლის ქვეყნად ადამიანურ უკეთურებათა წინააღმდეგ თავგანწირულად მებრძოლი რაინდობიდან ღვთიური ვალის აღსრულებისგან განდგომამდე და ხელმოცარული კაცის უიმედო სასოწარკვეთამდე.

დათა თუთაშხიას მხატვრული სახის ფეექტს მეტ შთამბეჭდაობას სძენს ის მძაფრი და უკომპრომისო დაპირისპირება, რომელიც მასთან აქვს მისგან მსოფლმხედველობრივად რადიკალურად განსხვავებულ მისივე მამიდაშვილს - მუშნი ზარანდიას. ერთსა და იმავე ოჯახში ღვიძლი ძმებნივით აღზრდილი დათა და მუშნი, რომლებიც უდიდესი ადამიანური შესაძლებლობების მქონე პიროვნებები არიან, ამქვეყნიური ყოფის ორ საპირისპირო პოლუსზე დგანან - თუ ერთი მათგანის ამქვეყნიური ცხოვრების უმთავრესი აზრი ზნეობრივი კეთილშობილების დასამკვიდრებლად და ადამიანურ უკეთურებათა დასათრგუნად ბრძოლაა, მეორე სატანური

ძალის სამსახურში ჩამდგარი კაცია. სიკეთისა და ბოროტების ამგვარი დაპირისპირების ჩვენებით მწერალი სიმბოლური განზოგადებულობით უსვამს ხაზს ამ ბრძოლის მარადიულობას.

მართალია, ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბავი კონკრეტულ დროსა და ეპოქაში ხდება, კერძოდ, მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, მაგრამ სამოქმედო დროისა და სივრცის ასეთი დაკონკრეტების მიუხედავად, «დათა თუთაშხიას» აზრობრივ-მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვა განზოგადების ფართო მასშტაბებს მოიცავს და სიმბოლური ფორმით წარმოაჩენს სიკეთესა და ბოროტებას შორის მარადიულად მიმდინარე უკომპრომისო ბრძოლას, რომლის სიმძაფრეს კიდევ უფრო ზრდის ის გარემოება, რომ, როგორც უკვე ითქვა, თავიანთი ზნეობრივი და მსოფლმხედველობრივი მრწამსით ერთმანეთთან სამკედრო-სასიცოცხლოდ შეჯახებული ეს ორი პიროვნება ერთი საერთო ფესვიდან ამოზრდილი ადამიანები არიან.

მიუხედავად დათასა და მუშნის ასეთი უკომპრომისო ბრძოლისა, მათი ურთიერთობა არსებითად სცილდება სწორხაზობრივად გამოვლენილი დაპირისპირებულობის ფარგლებს და თავისი არსით მეტად რთულია, შინაგანად წინააღმდეგობრივი და მოჩვენებითად კეთილშობილურიც. რომანში არაერთგზის ესმება ხაზი იმ გარემოებას, რომ მუშნი იუდას როლის შემსრულებლად სახელმწიფოებრივი ინტერესების სამსახურში მონური ერთგულებით დგომამ აქცია. იგი თითქოს საკუთარი რწმენითა და შეგნებით კი არ მოქმედებს, არამედ არსებული სახელმწიფოებრივი რეჟიმის კარნახით. მაგრამ სინამდვილეში ეს ერთგულება მისი პიროვნული ბუნების ბნელი წიალიდან მომდინარეობს, იმ წიალიდან, რომელიც მხოლოდ საკუთარი თავის განმადიდებელ ენერჯიას ბადებს და სიკეთეს ბოროტებად გარდაქმნის. და ეს ყველაფერი იმიტომაცაა განსაკუთრებით საშიში, რომ ამ ბნელი ძალის შემოქმედი უნიჭიერესი პიროვნებაა, დიდ ცხოვრებისეულ ასპარეზზე წარმატებულად აღზევებული უმდიდრესი შესაძლებლობების კაცი.

როგორც ცნობილია, დათას წინააღმდეგ მუშნის მრავალწლიანი შენიღბული ბრძოლა საბოლოოდ იმით დამთავრდა, რომ თუთაშხია მისივე მამიდაშვილის მიერ დაგებული საფანგის მსხვერპლი გახდა. რით არის ეს განპირობებული, რას ემყარება მუშნის ასეთი თავგანწირული ბრძოლა დათას წინააღმდეგ? ნაწარმოებში ეს ყველაფერი ღრმად და საფუძვლიანადაა მოტივირებული. ამ დაპირისპირების უპირველეს და უმთავრეს საფუძვლად ზ. ამირეჯიბი უწინარეს ყოვლისა იმას მიიჩნევს, რომ მუშნისა და დათას

სახით ერთმანეთს «ორი, სრულიად განსხვავებული ზნეობა უპირისპირდება». თუ დათას მოქმედების საფუძველი ქვეყნად ბოროტების დათრგუნვა და საყოველთაო სიკეთის დასამკვიდრებლად ბრძოლაა, მუშნის მთელ საქმიანობას სახელმწიფოებრივი ინტერესებისადმი ბრმა მორჩილება და ერთგულება წარმართავს.

მსგავსად დათა თუთაშხიასი, მუშნი ზარანდიას, როგორც ლიტერატურული პერსონაჟის, მხატვრული სახის გააზრების დროს მხედველობიდან არ უნდა გამოვგრჩეს ის გარემოება, რომ იგი ერთსა და იმავე დროს კონკრეტული პიროვნებაცაა და ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობის მატარებელი არსებაც. ჩვეულებრივი ადამიანის გვერდით მის პიროვნებაში «განცალკევებულად ცოცხლობდა, დამოუკიდებლად მოქმედებდა საკუთარი რწმენებიდან გამომდინარე ვალდებულების, პასუხისმგებლობის გრძნობა». მის ბრძოლას დათა თუთაშხიასთან, კაცთან, რომელიც «თავდადებული სიყვარულით უყვარდა და ალალ ძმად თვლიდა», პირველ ყოვლისა, სწორედ სახელმწიფოებრივი ვალდებულებისა და პასუხისმგებლობის ეს გრძნობა ედო მკვიდრ საფუძველად.

ფაქტობრივად, მუშნი დათას კი არ ებრძოდა, როგორც კერძო ადამიანს, არამედ «ზოგადად იმ ფენომენს, რომელიც დათა თუთაშხიას სახით არსებობდა». ასე რომ, მის სულში ერთმანეთის გვერდიგვერდ და ერთი მეორისაგან განუყოფელად რადიკალურად განსხვავებული ორი მხარე არსებობდა - ადამიანური და დემონური. ეს ორი საწყისი პარალელურად მოქმედებდა და სულის გაორებას კი არ ქმნიდნენ, არამედ მუშნი ზარანდიას ერთობ თავისებური ნატურის მთლიანობის შედეგი იყო.

მუშნი ზარანდია თავის ადამიანურ მოვალეობად პირველ ყოვლისა მისივე სულის დემონური საწყისისადმი ერთგულ მხასურებას მიიჩნევდა. მისი და დათა თუთაშხიას ურთიერთდაპირისპირების არსში გასარკვევად უაღრესად მნიშვნელოვანია რომანის ის ეპიზოდი, სადაც მუშნი, გრაფი სევედი და სანდრო კარიძე მათ მიერვე გაშიფრული ალეგორიებით საუბრობენ დათა თუთაშხიას ზნეობრივი ფენომენის რაობაზე. სანდრო კარიძის აზრით, თუთაშხიას ზნეობრივი ფენომენი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყველა დროსა და ეპოქაში ანაქრონიზმს წარმოადგენდა, კაცობრიობის დასაბამიდან მუდამ არსებობდა, როგორც «მარადის საჭირო და აუცილებელი». თუთაშხიას ფენომენი «კაცობრიული სულგრძელობისა და მაღალი ზნეობის» გამოვლინებაა, რომლის სიკვდილი შეუძლებელია. რამდენჯერაც უნდა გაირყვნას და დაეცეს კაცთა მოღვმა, რამდენჯერაც უნდა გაიმეტოს მოსაშობად ღმერთებმა იგი, იმდენჯერ გადაარჩენს

განგება დათა თუთაშხიას, როგორც კვეთსა და მაწენის დედას".

დათასაგან განსხვავებით, მუშნი მარტო არ არის და მისებრი ერთგულებით იმპერიის სამსახურში სხვადასხვა მასშტაბისა და შესაძლებლობის მქონე ბევრი სხვა მოხელეც დგას. ერთ-ერთი მათგანია გრაფი სეგედი, მუშნის ფაქტობრივი ორეული, თანამოაზრე და თანამებრძოლი. არსებული სახელმწიფოებრივი რეჟიმის შესანარჩუნებლად და განსამტკიცებლად ბრძოლაში ისინი ერთად არიან და საამისოდ ძალასა და გამოცდილებას არ იშურებენ.

ამ შემთხვევაში მთავარი და მნიშვნელოვანი პირველ ყოვლისა ის არის, რომ მათ ოდნავადაც კი არ ეპარებათ ეჭვი თავიანთი ბრძოლის სიმართლესა და სიკეთეში. ისინი ღრმად არიან დარწმუნებული იმაში, რომ არსებული სახელმწიფოებრივი სისტემის დამხობით, რაც მხოლოდ ძალმომრეობითაა შესაძლებელი, «გაუბედურდებიან მილიონები, დატრიალდება კვლა, ბოროტება და ყოველივე ეს იმისთვის, რომ ადამიანი თავისმა ვარაშმა, დაუქმყოფილებლობამ და გაუმაძღრობამ უწინდებურად და იქნებ უფრო მეტადაც სტანჯოს, რაც არამც თუ საღ გონებასა და აზრს არის მოკლებული, არამედ სიკეთისა და სათნოების პრინციპებსაც ეწინააღმდეგება». ამიტომ, მათი აზრით, «ყველა წესიერი კაცი მოვალეა ებრძოლოს ამას, რადგან ასეთი ბრძოლა ადამიანთა ბედნიერებისთვის ბრძოლაა».

გრაფი სეგედის ამ სიტყვებში ნათლადაა წარმოჩენილი არსი იმ მონური ერთგულებისა, რითაც ისა და მუშნი ზარანდია დგანან იმპერიის სამსახურში. სახელმწიფოებრივი ინტერესების ამგვარმა გაფეტიშებამ მათ ცნობიერებაში მთლიანად ჩაკლა მოვლენათა საკუთარი თვალთახედვით აღქმა-შეფასების სურვილი და ისინი მხოლოდ არსებული სისტემის მიერ ნაკარნახევი პრინციპებით მოქმედებენ. ამას თავადაც არაერთგზის აღიარებს მუშნი ზარანდია გულწრფელად. მისი თქმით, იგი არც ერთი სახელმწიფოებრივი მოვალეობის აღსრულების დროს არ ფიქრობს მისი მოქმედების ზნეობრივ მხარეზე. «მე ვფიქრობ მხოლოდ იმაზე, თუ რა არის გასაკეთებელი, ხოლო როგორ, რა ზერხით, რა საშუალებით უნდა გაკეთდეს, ამას ინტუიცია მკარნახობს. ამ ნაკარნახევს ჩემივე ზნეობის ნორმებთან არასოდეს არ ვათანხმებო», - ეუბნება ერთგან ის გრაფ სეგედს.

მუშნი ზარანდიას გულწრფელად სწამს, რომ სახელმწიფოებრივი ინტერესებისადმი მისი ასეთი ერთგულებით იგი ერთი გოჯითაც კი არ სცილდება საკუთარ თავსა და ზნეობას და ამოსალოდნელი კატასტროფის წინაშეც კი ვერ წავა კომპრომისზე, თავის სულ უმცირეს ნაწილსაც ვერ გაიღებს მსხვერპლად". ამ ლოგიკის მიხედვით, მისი ბრძოლა დათას

წინააღმდეგ ზნეობრივადაც გამართლებული ამბავია და სახელმწიფოებრივადაც.

დათასთან მუშნის ამდაგვარად რთული და შინაგანად წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულების შესაცნობად მეტად მნიშვნელოვანია რომანის ის ეპიზოდი, სადაც მათი შესხვედრის ამბავია მოთხრობილი. ჟანდარმერიის სამსახურის უმაღლეს საფეხურზე აღზევებულ მუშნისთან შესხვედრაზე მისულ დათას, რომლის დასაჭერადაც ხელისუფლება ძალასა და გამოცდილებას არ იშურებდა, რევოლვერში ერთადერთი ვაზნა უდევს - იმ შემთხვევაში, თუ მუშნი ძმურ სიტყვას გატეხდა და მის შეპყრობას დააბრუნებდა, თვითმკვლევლობით რომ დაემთავრებინა სიცოცხლე.

დათას ამ ჩანაფიქრს იმთავითვე ხვდება მუშნი, მის ამგვარ მოქმედებას გულჩვილობითა და სიბერის მოახლოებით ხსნის და ამბობს: „მე რომ ვიკადრო ის, რაშიც თქვენ, დედას და დათას ეჭვი შეგეპარათ - ჩემისთანა შვილის და ძმის ყოლას და მერე კიდევ სიცოცხლეს იქნებ მართლაც თავის მოკვლა ჯობდეს, ღმერთმანი!“ მიუხედავად ყველაფრისა, მუშნის ამ სიტყვების ჭეშმარიტებაში იმ მომენტში ეჭვის შეტანა, ვფიქრობ, გაუმართლებელი იქნებოდა.

მუშნიმ სიამაყით აცნობა ოჯახის წევრებს, რომ მას დიდი სამსახურეობრივი დამსახურების გამო პეტერბურგში უპირებდნენ დაწინაურებას. იმპერატორისა და სახელმწიფოს სამსახურში მოპოვებული ეს დიდი წარმატება, რაგინდ უცნაურადაც არ უნდა ჩანდეს, მას, როგორც თავადვე ამბობს, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ ახარებს, რომ ამით მეტი სარგებლობის მოტანას შეძლებს თავისი ქვეყნისათვის და ხალხისათვის... ტახტს იმიტომ ვემსახურებო, - ეუბნება იგი მამას, - რომ არსებულზე უკეთეს აწმყოს და მომავალს ჩემი სამშობლოსთვის ჯერჯერობით ვერ ვხედავ... რევოლუციონერები და პოლიტიკოსები ისეთ დებულებებს თუ წამოაყენებენ, სადაც ჩემი ერის უკეთეს მომავალს დავინახავ და ვირწმუნებ, მათი მხარის დაჭერას ვერავინ დამასწრებს“.

აღბათ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ მუშნი ზარანდიას ცნობიერებასა და არსებული სახელმწიფოებრივი სისტემისადმი მის ასეთ ერთგულებაში გარკვეულწილად იმ ქართველ სახელმწიფო მოღვაწეთა კარიერისტული მისწრაფებანიც ირეკლება, რომლებიც მუშნისებური უღალატობით იღვანე რუგორც ცარისტული რუსეთის, ისე საბჭოთა იმპერიის სამსახურში.

იგივე უნდა ითქვას გრაფ სეგედზეც. შემთხვევითი არ მგონია ის ფაქტი, რომ მსგავსად ზარანდიასი, არც სეგედია რუსი, მაგრამ ორივე მათგანს ცხოვრების უმთავრეს დანიშნულებად სხვა სახელმწიფოს ძლიერების

სამსახურში უღალატოდ დგომა მიაჩნია. ამ სამსახურს შესწირა სეგედმა თავისი პიროვნული ბედნიერება და თანამდებობიდან გადადგომის შემდეგ ყველასგან მივიწყებულ, მიუსაფარ და მარტოხელა მოხუცად იქცა.

იმისათვის, რომ უფრო ნათლად გავიაზროთ გრაფ სეგედის ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვის არსი, გავისხენებ ფრაგმენტს მისი ერთ-ერთი მონათხრობიდან: "... მთელი კაცობრიობა წარმოდგენილი მყავდა, როგორც "ჩვენ" და "სხვები". ჩვენ" ვიყავით ყველა, ვინც შეგნებულად იზიარებდა ტახტის ერთგულებას, რუსეთის იმპერიის მთლიანობას, მისი მსოფლიო-ისტორიული როლის ზრდის აუცილებლობას და ამ იდეას ემსახურებოდა. მოყვანილი პრინციპის ყველა სახით მოწინააღმდეგეები ჩემთვის "სხვები" იყვნენ".

დათასა და მუშნის დაპირისპირება თავისებური ფორმით იმეორებს ქრისტესა და იუდას ურთიერთობის მოდელს. თავისი მზაკვრული გეგმით, რასაც შედეგად დათას ტრაგიკული დაღუპვა უნდა მოჰყვეს, მუშნი თითქოს შეგნებულად უმზადებს თუთაშხიას მოწამეობრივი გმირის ღვთაებრივ გვირგვინს, თავის თავს კი შეგნებულად წირავს სამუდამო ზიზღისა და სიძულვილისთვის. დათას წინააღმდეგ ბრძოლის ყველა დეტალი მას ღრმად გააზრებული და გაცნობიერებული რომ აქვს, ეს ნათლად ჩანს რომანიდან. როგორც გრაფ სეგედთან მისი საუბრიდან ირკვევა, მუშნიმ შეგნებულად იკისრა იუდას როლის შესრულება და, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ბევრი რამ გააკეთა საიმისოდ, დათა თუთაშხია გმირად რომ ექცია. "თვით ქრისტესგანაც კი არაფერი დარჩებოდა, იუდას იგი ოცდაათ ვერცხლად რომ არ გაეყიდაო", - მრავალმნიშვნელოვნად ეუბნება მუშნი გრაფს და ამ სიტყვებით უკვე აშკარად ავლენს პიროვნულ მზადყოფნას თავად მანაც გაიმეოროს შეგნებულად იუდას საქციელი და ამით დათას აუკვდავებასა და აღიარებას უდიდესი სამსახური გაუწიოს".

მაგრამ როცა მოსახდენი მოხდა და ხანგრძლივი დევნის შემდეგ თავისივე შვილის ხელით განგმირულმა დათამ მიწიერი სიცოცხლე დაასრულა, მუშნის სიცოცხლეც დაკარგა აზრი და იგი სულ მალე გარდაიცვალა უმძიმესი მელანქოლიის შედეგად.

როგორც რომანის ბოლოს კიდევ ერთხელ გვამცნობს მწერალი, მუშნის სიკვდილი კანონზომიერი მოვლენა იყო, ვინაიდან "უდავოდ დიდი ტალანტის" მქონე ეს ადამიანი, რომელსაც "თავისი შესაძლებლობების საზომად და ეტალონად დათა თუთაშხია ჰყავდა" დასახული, უსათუოდ "უნდა წასულიყო ამ ქვეყნიდან - მით უმეტეს, რომ მან თავისი სულიერი ცხოვრების მოდელი საკუთარი ხელით მოსპო".

რაგინდ პარადოქსადაც არ უნდა გვეჩვენოს, დათა თუთაშხიას ადამიანურ ბუნებაში დონკისოტური ნიშან-თვისებების თავისებურ გამოვლინებებსაც აშკარად ესვდებით ხოლმე. სწორედ საამისო შთაბეჭდილებას გვიქმნის მისი აქტიური ბრძოლა ქვეყნად საყოველთაო სიკეთის, ზნეობრივი სიწმინდისა და სამართლიანობის დასამყარებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ამბლებული იდელების პრაქტიკული აღსრულებისთვის დათასა და ლამანჩელი რაინდის ქმედებანი პრინციპულად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, ორივე მათგანის მიზანსწრაფვა საბოლოოდ მაინც ერთნაირად სავალალო შედეგით მთავრდება - მკაცრი ცხოვრებისეული რეალობა უღმობლად ამსხვრევს მათ ილუზიურ ოცნებებსა და იდელებს.

ადამიანთა ასეთი ზნეობრივი მარცხი დათა თუთაშხიამ პირველად ბუდარასთან და ბუდარჩხასთან ურთიერთობის დროს განიცადა. ყუბანის ერთ-ერთ სტანციაში შემთხვევით შეხვედრილ ამ ღარიბ-ღატაკ ადამიანებს, რომლებიც ტყეში დღიური სამუშაოთი საარსებო ლუკმაპურს ძლივს შოულობდნენ, დათამ ფული ასესხა და ოჯახის გამართვაში დაეხმარა. მის ამ უნაგარო მოქმედებას იმის კეთილშობილური რწმენა ედო საფუძვლად, წელმომავრებული ბუდარები თავადაც ასე რომ მოიქცეოდნენ და სხვა გაჭირვებულებს ისევე დაეხმარებოდნენ, როგორც დათა მოექცათ მათ. მაგრამ, სამწუხაროდ, სულ სხვაგვარად მოხდა. წელმოდგმულმა ბუდარებმა მეზობლებს მაღლიდან ცქერა დაუწყეს და მათ უმსგავსო საქციელს საზღვარი არ ჰქონდა. დათა და მისი მეგობარი კარგად ხედავდნენ, რომ საანამდე არაფერი ებადათ, ბუდარები პირიდან ლუკმას იცლიდნენ და სხვას უყოფდნენ, ხოლო როცა გამდიდრდნენ, ბუდარა წეკოსაც კი არ მოაწვევინებდა ვინმეს.

ბუდარების ასეთმა უსინდისობამ პირველად აგრძობინა დათას მთელი სიმწვავეით იმედგაცრუების სიმწარე, პირველად გაუჩინა ბზარი მის რომანტიკულ რწმენას ქვეყნად საყოველთაო სიკეთისა და ზნეობრივი კეთილშობილების დამყარების შესახებ. არ გამოვიდა სიკეთე ბუდარების ხელიდანო, - უკიდურესი დანაშებითა და გულისწყვეტით ამბობს იგი ამის გამო და იმედგაცრუებული გაეცლება იქაურობას.

მაგრამ, სამწუხაროდ, სასურველი ადამიანური ჰარმონიის პოვნა დათამ ვერც სხვაგან შეძლო. მკაცრი ცხოვრებისეული რეალობა მას უფრო და უფრო არწმუნებდა იმაში, რომ ზნეობრივ უკეთურებათა წინააღმდეგ მისი თავგანწირული ბრძოლა იმთავითვე დასამარცხებლად იყო განწირული. ასე მოხდა, მაგალითად, სელიმასთან ურთიერთობის დროსაც. სელიმასა და მისი წრის წევრთა მზაკვრული ფანდების მხილებას სიკეთის ნაცვლად

შედგად ახალი უსიამოვნებანი მოჰყვა. სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი დათა ცხოვრებამ კიდევ ერთხელ მიიყვანა იმ სამწუხარო ჭეშმარიტების აღიარებამდე, ჰალხს, ჩანს, ისე ცხოვრება რომ არ უნდა, ვინმემ თუ არ დაჩაგრა, მოატყუა და გაატყავა".

არ გამოვიდა ჩემი მოქმედებიდან არაფერიო", - იმედგაცრუებით ამბობს დათა და ეს სულიერი პესიმიზმი უფრო და უფრო თრგუნავს მის მოქალაქეობრივ აქტიურობას. სწორედ ამ ადამიანური სასოწარკვეთილების ერთ-ერთი პირველი გაცნობიერებული გამოვლინებაა ის სიტყვები, რითაც იგი ზნეობრივი უკეთურების დასათრგუნად წამოწყებული მისი ბრძოლის უპერსპექტივობას აფასებს: "... იქნებ არ ღირდეს ადამიანის მოდგმა წესიერი კაცის ზრუნვად და არც ქვეყნის არეულ-დარეულ საქმეებში ჩარევად. ვინ იცის? - თვითონ არ ვიცი, სიმართლე რაშია და სადაა..."

დათას ბრძოლის განწირულობასა და უპერსპექტივობას რომანში სხვებიც არაერთგზის უსვამენ ხაზს. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ის შეფასება გაუიხსენოთ, რომელსაც ზემოთ უკვე ნახსენები სელიმა აძლევს თუთაშბიას მოქმედებას: ჩემისთანები ბევრია, დათა. ჩემისთანების ქვეყანაა ჩვენი ქვეყანა. შენი ხნისა მეც შენისთანა, იქნებ ცოტა უარესი, ვიყავი. დრომ გაიარა - ქვეყნის გასწორებაზე ხელი ავიღე, კასრებით ვვაჭრობ. ამისთანების ქვეყანას რა გაასწორებს!..."

ხალხს ისე ცხოვრება, თუ ვინმემ არ დაჩაგრა, მოატყუა და გაატყავა, მართლაც რომ არ შეუძლია, ამაში დათა საირმეში მომხდარმა ამბებმაც ნათლად დაარწმუნეს. რომანში აღწერილი სეთურის სამფლობელო ფაქტობრივად საბჭოთა იმპერიის ღრმადმეტყველ დახასიათებას წარმოადგენს. ამ სამფლობელოს თავკაცის მხატვრული სახე კი იმპერიის უპირველესი დიქტატორის შთამბეჭდავი ლიტერატურული ვარიანტია. ხალხის, საზოგადოების არქიფო სეთურისეულ შეფასებებში ნილაბახდილი სახით ვლინდება ის ცინიკური დამოკიდებულება, რომელიც ხელისუფლების უმაღლეს საჭეთმპყრობელებსა და პიროვნულ ღირსებადაკარგულ მასას შორის იყო დამკვიდრებული საბჭოთა ეპოქაში.

დათასთან და მის მეგობართან საუბარში არქიფო სეთური გულახდილად ახასიათებს ხალხის ყვლეფისა და დამონების იმ წესს, რომელიც მას დაუმკვიდრებია საკუთარ საბრძანებელში. და უბედურება ამ შემთხვევაში მართო ის კი არ არის, ყოველივე ამას სეთური ისევე ხალხის კეთილდღეობაზე გამუდმებული ზრუნვით რომ ხსნის, არამედ ისიც, ადამიანურ ღირსებადაკარგული ხალხი დამონებულ ბრბოდ რომ ქცეულა.

ხალხზე თუ არ ვიზრუნე და სულ მათ კაი ცხოვრებაზე თუ არ

ვითქმევ, აბა რისთვის ვარ მე! მოხვიდე ამ ქვეყანას, ჭამო, სვა, დრო ატარო და ხალხისთვის არაფერი სიკეთე არ ქნა, რა ცხოვრება იქნება ასეთი ცხოვრება?!" - მზაკვრული თვითკმაყოფილებით ამბობს ერთგან არქიფო სეთური და თავმომწონედ იხსენებს ხალხის კეთილდღეობაზე მისეული "მზრუნველობის" იმ მაგალითებს, რომლებიც შემადრწუნებელი ცინიზმით გვიჩვენებენ ადამიანური საზოგადოების ბრბოდ ქცევის ტრაგიკულ პროცესს.

სეთურის მიერ დამონებული ადამიანების ბედით თავზარდაცემულმა დათამ თავი ველარ შეიკავა და კიდევ ერთხელ სცადა ბოროტებას წინ აღდგომოდა, მაგრამ არა თუ ამჯერადაც არაფერი გამოვიდა, არამედ ხალხმა მასაც და მის მეგობარსაც თავს უდიდესი რისხვა და სიძულვილი დაატყსა. ასე ნელ-ნელა და თანდათანობით მიიყვანა უღმობელმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ დათა თუთაშხია იმ სამწუხარო ჭეშმარიტების აღიარებამდე, რომელიც ამ ამბის შემდეგ მას მწერალმა ამ სიტყვებით გამოახატვინა: მე რომ ადამიანს და მის ზნეს ვხედავ, მოსე ბატონო, ვკვლა კაცი ისე ცხოვრობს და ისე იქცევა, როგორც თვითონ მოსწონს, და სხვა კაცი მის საქმეში არ უნდა ჩაერიოს, არ უნდა შეუშალოს ხელი - იქ რომ მითხარი, უნდა, ალბათ, მაგ ხალხს ყბობა და მონობაო, - მასე ყოფილა მართლაც. აგერ შენ, აგერ მე და იქ, მალლა, ღმერთი - ფიცი დამიდვია, აღარ ჩავერევი აღარავის საქმეში, სანამდე არ დავრწმუნდები, ჩარევა სვობს თუ ჩაურევლობა. მეგონა, არც ერთი კაცი არაა ქვეყანაზე მისთანა, სხვისი ჩარევის და დახმარების ღირსი რომ იყოს".

ასე მთავრდება ერთი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი დათა თუთაშხიას ცხოვრებისა და საყოველთაო ადამიანური სიკეთის დასამკვიდრებლად და ზნეობრივი ჰარმონიის დასამყარებლად თავდადებით მებრძოლი ეს უშიშარი რაინდი აქტიური ცხოვრებისეული ასპარეზიდან განმდგარ იმ პიროვნებად იქცევა, რომელიც ბოროტების წინააღმდეგ მხოლოდ მაშინ აღმართავს მახვილს, როდესაც იგი ან უშუალოდ მას შეეხება, ანდა სანამ დანამდვილებით არ დარწმუნდება იმაში, ჩარევით უფრო ეშველება წამხდარ საქმეს, თუ ჩაურევლობით".

რომანის მეორე კარში კიდევ უფრო მძაფრად გამოვლინდა ბოროტებასთან ბრძოლაში ხელმოცარული დათა თუთაშხიას სულიერი სასოწარკვეთა. მისი ამ სევდისა და იმედგაცრუების სათავე ცხოვრებისეული საზრისის ვერმიწვდენაა, მიზნად დასახული იდეალისა და რეალური სინამდვილის შეუსაბამობა, უკუთურებასთან ჭიდილში საკუთარი უმწიგობის თვითშეცნობით განპირობებული პიროვნული ტრაგედია.

ნაწარმოების მეორე კარისთვის წამძღვარებულ ეპიგრაფში მწერალმა კვლავინდებურად გამოხატა განზოგადებული ფორმით დათა თუთაშხიას ცხოვრების ამ ახალი ეტაპის უმთავრესი მიზანსწრაფვის არსი. ბოროტების წინააღმდეგ აქტიური ბრძოლის ასპარეზს იძულებით ჩამოშორებული დათას ირგვლივ განახლებული ძალით იჩინა თავი ათასგვარმა ადამიანურმა უკეთურებამ. ზნეობადაქინებული სოფელი სიძულვილის სათარეშო მოედნად იქცა, "ერი — ასპარეზად ნივთთა მოხვეჭისა და ხნულად მიმოთესვისთვის სიცრუევთა", "განმგებლად და მორიგედ ქვეყნიერთა საქმეთა თვისთა ურჩხული იგი საშინელი" აღიარა, რომელმაც თავის "საზრდელად" ადამიანთა სული და ხორცი გაიხადა. მსგავსად დათა თუთაშხიასი, მწერლის თქმით, არც ეს ურჩხული იყო "არსება ერთი და ნადირი ხორციელი, არამედ სული კრებითი, არსი მყოფი კაცთა წიაღსა შინა, ვითა წახნაგთაგანი ერთი მისი, განძლიერებული აწ".

თუთაშხასა და ურჩხულის სულთა კრებითობასა და არა ხორციელ-კონკრეტულობაზე ყურადღების ამგვარი გამახვილებით კიდევ ერთხელ ესმება ხაზი ამ დაპირისპირების მარადიულობასაც და სიმბოლურ ხასიათსაც. ფაქტობრივად, ესაა ის მარადიული ჭიდილი, რომელიც სიკეთესა და ბოროტებას შორის არსებობს კაცობრიობის დასაბამიდან. დათა თუთაშხიას უძღურებასა და ხელმოცარულობას ამ ბრძოლაში მისი ფაქტობრივი ერთადერთობა განაპირობებს. განსხვავებით დათასაგან, რომელიც ბოროტებასთან აქტიურად მებრძოლი ერთადერთი მძლავრი ძალაა, ბოროტი სული უამრავ ადამიანშია განსახებული და ერს სწორედ ეს ძალა გაუხდია თაყვანისცემის საგნად და ცხოვრების იდეალად.

მიუხედავად იმისა, რომ დათა თუთაშხია ნათლად ხედავს ქვეყნის ზნეობრივი წახდენის ამ ტრაგიკულ პროცესს, თავისი ცხოვრების მეორე პერიოდში იგი პრინციპულად აღარ იბრძვის ადამიანურ უკეთურებათა დასათრგუნად, ვინაიდან ცხოვრებამ არაერთგზის დაარწმუნა ამ ბრძოლის უპერსპექტივობაში.

სწორედ ასე მოხდა ღურუ ძიგუას ღუქანში, სადაც დათამ ნაბიჯიც კი არ გადადგა იქ დატრიალებული ტრაგედიის თავიდან ასაცილებლად. თუთაშხიას ამდაგვარი უმოქმედობა ამჯერად მისი საერთო მსოფლმხედველობრივი გულგატეხილობითა და იმედგაცრუებითაა განპირობებული. "არაა ჩემი საქმე, არ ჩავერევი მე... არავის არ ჭირდება... არაინ არაა ღირსი". ამ და მსგავსი სიტყვებით, რომელთაც დათა თუთაშხია ხშირად წარმოთქვამს ხოლმე თავისი ცხოვრების ამ ყველაზე სასოწარკვეთილ პერიოდში, ნათლად და არაორაზროვნად ვლინდება მისი

პიროვნული გულგატეხილობისა და საზოგადოებისაგან განდგომის არსი.

დათა თუთაშხია მთელი ცხოვრების მანძილზე აქტიურად ეძებდა საიმისო ძალასა და რწმენას, რომელიც ამ სასოწარკვეთილებიდან დაიხსნიდა და მის ამქვეყნიურ არსებობას აზრსა და გამართლებას შესძენდა. მაგრამ მის ამ მცდელობას სასურველი შედეგი მაინც არ მოჰყვა. ადამიანის ცხოვრებისეულ მიზანსწრაფვასა და დანიშნულებაზე ფილოსოფიურად დაფიქრებული დათა უფრო და უფრო რწმუნდება იმაში, რომ მისი სულიერი ტანჯვის მიზეზად ქცეულ ბევრ საჭირბოროტო საკითხზე ზუსტი პასუხი არა მარტო მას, არამედ მის ირგვლივ მყოფ ადამიანთაგანაც ფაქტობრივად არავის მოპოვება.

ნათქვამის ნათელსაყოფად თუნდაც მორღეხანისთან მისი დიალოგი გაიხსენოთ. როგორც დათასთან ამ ბრძენი მოხუცი ებრაელის საუბრიდან ირკვევა, მიუხედავად იმ დიდი მატერიალური ფასულობისა, რომელიც მას თავისი ცხოვრების მანძილზე მოუპოვებია, შინაგანად მის სულსაც იგივე ფილოსოფიური საფიქრალი ღრღნის, რითაც დათა თუთაშხიას პიროვნული არსებაა მოცული. მორღეხი მალე დარწმუნდა იმაში, რომ ცხოვრების დასაწყისში სიცოცხლის მთავარ მიზნად ღასახული საშოვარი და შოვნა არაფერი რომ არ იყო". მაგრამ, როგორც თავადვე ამბობს, ასხეა რომ ვერ ნახა უკეთესი საქნელი, მიყვა ბოლომდე, ინახა საშოვარი და არის ასე" უკვე ას წელს მიღწეული მიახუცი.

მიუხედავად იმისა, რომ მორღეხი რომანის მხოლოდღა ერთ-ერთი ეპიზოდური პერსონაჟია, იგი უალრესად საინტერესო და ღრმადმეტყველი მხატვრული სახეა და დათა თუთაშხიასა და მისი ურთიერთობის აღწერით დათას ცხოვრებისეული თვალთახედვის სიღრმისეული წარმოჩენა მეტ ფილოსოფიურ დატვირთვას იძენს.

მორღეხანის რჩევით, იმ სასოწარმკვეთი მდგომარეობიდან, რომელშიც ცხოვრებისეულ საზრისდაკარგული დათა თუთაშხია იმყოფება, მხოლოდღა ერთადერთი გონივრული გამოსავალია - მონასტერში წასვლა. მაგრამ დათა პრინციპულად წინააღმდეგია ამისა, ვინაიდან თვლის, რომ „კაი საქმის საკეთებლად ერისკაცობა ჯობს“.

დათას ბერად აღკვეცის თემას ქვემოთ კიდევ ერთხელ უბრუნდება მწერალი, როცა ეფემია წინამძღვრისა და თუთაშხიას შეხვედრას აღწერს. ეფემია წინამძღვარი სახარებისეულ შეგონებებზე დაყრდნობით ცდილობს დათას დარწმუნებას იმაში, რომ მისი ამქვეყნიური ცხოვრება პრინციპულად ეწინააღმდეგება ქრისტიანული სარწმუნოების ნორმებს, რომ თუთაშხიას მცდელობა - ძალით დათრგუნოს ბოროტება - ანტიქრისტიანული ქმედებაა:

ამით ერთი ბოროტება კი ნადგურდება, მაგრამ იმავე ადგილზე რამდენიმე ახალი აღმოცენდება ზოლმე". ეფემია წინამძღვარი უმკაცრესად სჯის დათას მიერ განვლილ ცხოვრებას და, სახარებისეულ შეგონებათა ჭეშმარიტების ერთადერთობაში დაუეჭვებლად დარწმუნებული, წყრომაგარეული სიტყვებით შეახსენებს დათას, რომ, როგორც მოკვდავს, "უგრე ცხოვრების ნება მისთვის არავის მიუცია", რომ "ამის უფლება მხოლოდ მესიებს აქვთ... მხოლოდ მესიებს! ისიც მაშინ, თუ საამისოდ ვითარება არის მომწიფებული და არა ყოველთვის".

როგორც ვხედავთ, ეფემია წინამძღვრის აზრით, დათა თუთაშხიას ცხოვრების გზა ღმერთობას მოწადინებული ადამიანის გზაა. ეს კი, მისი შეფასებათ, სატანის გზაა, საკუთარი ერისა და მამულის მტრად ქცეული კაცის გზა. დათა არათუ პრინციპულად არ იზიარებს ეფემიას ამ შეფასებას, წინამძღვარს დარწმუნებით უმტიკიცებს იმას, რომ სიცოცხლის უმთავრეს მიზნად მასაც მუდამ სწორედ ის მცნებები ჰქნდა დასახული, რასაც ღმერთი და ეკლესია უქადაგებს ადამიანებს - ზნეობის სიმტიკიცე, სიყვარული და ადამიანში ბოროტი საწყისის დათრგუნვა. მაგრამ მთავარი უთანხმოება, რომელიც მას ამ შემთხვევაში სარწმუნეობასთან აქვს, იმაში მდგომარეობს, რომ "მარტო ქადაგება ველარაფერს ხდება" და ამიტომ "ძალაა საჭირო... ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლველად მარტო სიკეთე არ კმაროდა არასდროს..."

მაგრამ ძალადობის გზით ბოროტების დათრგუნვის ჭეშმარიტებაში თავად დათაც არაერთგზის დაეჭვა ცხოვრებამ და მასაც და მის უახლოეს ადამიანებსაც ნათლად დაანახა, რომ მის კეთილშობილურ მისწრაფებას ძალის გამოყენებით ბოროტების სიკეთედ გარდაქმნის შესახებ სასურველი შედეგი თითქმის არასოდეს მოჰყოლია. მაგალითად, აი, როგორ შეფასებას აძლევს დათას მოქმედებას მისი გამზრდელი ბიძა: "რასაც შენ აკეთებ, ბოროტების დასათრგუნად აკეთებ, ასე ჩანს მაგ საქმეში. არ გამოდის ეგ. შენი მოქმედებით ერთი ძალადობა მრავლდება უფრო და რომ გინდა, იმის საწინააღმდეგო შედეგი მოაქვს... ერთი რომ იყო, ხუთი ბოროტება ამოვიდა იმ ადგილზე და უფრო გაიხრწნა ერის ზნეობა. უკულმა გამოდის ყველაფერი!"...

არ არის სხვა გზა და საშველი. ნასინჯია ყველაფერი უკვეო", - მტიკიცედ, თითქმის ჯიბრითაც კი ამბობს დათა ყოველივე ზემოთქმულის პასუხად და ამ მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი შეპასუხებით კიდევ ერთხელ გამოხატავს თავის შინაგან სულიერ ტკივილს ცხოვრებისეული საზრისის ვერმიწვდენის გამო.

რაც შეეხება გამზრდელი ბიძის მიერ დათა თუთაშხიას ხელმოცარულობის ზემოთ დამოწმებულ შეფასებას, ამაში დათასთვის მოულოდნელი რომ არაფერია და ეს ყველაფერი თავად მასაც რომ აქვს კარგად გაცნობიერებული, ეს მისი ამ აღმასრულებლური სიტყვებიდანაც ნათლად ჩანს: «თავმოყვარეობით, ქედმაღლობით და ამაყი ხასიათით ვიარე ჩემი მოწიფული ცხოვრების პირველი ნაწილი. ამან მიმიყვანა გააბრაგებამდე.... ერთი კაცისაგან მეორე კაცის დაჩაგვრა მძულდა ბავშვობიდანვე, ვერ ვიტანდი ამას. გასაჭირში და განსაცდელში ჩავარდნილი აღამიანი მებრალეობდა, ხელის გაწოდებას და მიხმარებას მოვალეობად ვუთვლიდი ჩემს თავს... მერე და მერე თითქმის მიმაფიწყდა საკუთარი თავი. ახლა სხვისი ღირსების შელახვას ვეღარ ვეგუებოდი ვერაფრით. დავდიოდი ამ ქვეყანაზე და, სიმართლეს ვამბობ, სიცოცხლის ფასად რომ ეღირებოდა, მანც ვებრძოდი უსამართლობით და ძალმომრეობით ლელოს გამტან კაცებს...»

- მაგრამ ბოლო ყველაფერს აქვს და ამასაც გამოუჩნდა დასასრული. დაუკვირდი ჩემს საქციელს და იმ ხალხსაც, მე რომ გამოვადექი რამეში - ზოგმა ბოროტებით გადამიხადა, სხვამ იმაზე უარესი ჩაიდინა, რასაც ავაცდინე, ვილაც თვითონ გახდა მოძალადე და ჯალათი, ღონე რომ მოიკრიფა ჩემი წყალობით... შევაქციე ზურგი ყველაფერს. აღარ ჩავერიე სხვის საქმეში... მაშინ ყველამ დაიფიწყა, რაც სიკეთე მქონდა გაკეთებული - დაერჩი მარტოდმარტო და მივხვდი, არ მოვიქეცი სწორად, მაგრამ მომავალში რა შეკეთებინა და როგორ მეცხოვრა, ვერც ამის გავიგე რამე...»

ფრაგმენტულად ციტირებული ამ აღსარებით ნათლად ვლინდება დათა თუთაშხიას მთელი მანამდელი ცხოვრების უმთავრესი არსიცა და წინააღმდეგობრივი ბუნებაც. ამგვარი აღმსარებლური დიალოგებით, რომლებიც საკმაოდ ხშირად გვხვდება რომანში, იგი კიდევ უფრო ღრმად და შთამბეჭდავად გამოხატავს მის მძაფრ სწრაფვას საკუთარი თავის ბოლომდე შეცნობისა და დამორჩილებისკენ. ერთ-ერთი მისი ნაცნობის სიტყვებით თუ ვიტყვით, მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ამ აღამიანს ერთადერთი რამე მიაჩნდა ბრძოლისა და დაძლევის საგნად - საკუთარი არსება⁵. და არ არსებობდა ძალა, რომელიც საკუთარი თავის დასაუფლებლად გამართულ ამ დიად ომს სახესა და შინაარსს შეუცვლიდა⁶.

მაგრამ, მიუხედავად თავისივე თავთან გამართული ამ შინაგანად მძაფრი და უკომპრომისო ბრძოლისა, იგი მანც უძღვურია, ბოლომდე შეიცნოს საკუთარი თავი და აღამიანური არსებობის ჭეშმარიტი

დანიშნულება. ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამაში ნანო თავყელიშვილისადმი მიმართული დათას ეს სიტყვებიც ნათლად მეტყველებენ: ნანოს შენიშვნაზე - ლაზო, მე ვიცი, შენ ვინცა ხარო, დათა მისთვის ჩვეული ღრმააზროვნებით უპასუხებს - ეეჰ, ჩვენო დედოფალო, თვითონ არ ვიცი, ვინ ვარ მე..."

დათა თუთაშხიას მსოფლმხედველობრივმა სასოწარკვეთამ და გზააბნეულობამ კიდევ უფრო გაცნობიერებული სახე მიიღო ადვოკატ ირაკლი ხურციძესთან და მის მეგობრებთან ურთიერთობის დროს. როგორც რომანიდან ნათლად ჩანს, მათთან დათას მისვლის უმთავრესი მიზანი ცხოვრებისეული საზრისის ძიებით იყო განპირობებული. მაგრამ ამ ურთიერთობამ იგი კიდევ უფრო დაარწმუნა იმაში, რომ ის გზა, რომელიც კაცის არსებაში ბოროტ საწყისს დათრგუნავს, ქვეყნად საყოველთაო სიკეთესა და ზნეობრივ სიწმინდეს დაამკვიდრებს და ადამიანებზე ხელჩაქნეულ პიროვნებას მოყვასისადმი რწმენას დაუბრუნებს, ფაქტობრივად მათთვისაც უცნობია და მიუწვდომელი.

ყოველივე ზემოთქმულის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ შესაბამისი ფრაგმენტი რომანიდან. ახლადშეძენილ მეგობართა წრეში მოხვედრილი დათა ნაღვლიანად საუბრობს მისეული მიზანსწრაფვის უშედეგობასა და უპერსპექტივობაზე და გულწრფელი სინანულით სვამს მისი ცხოვრების მარადიულ სულიერ სატანჯველად ქცეულ ფილოსოფიურ კითხვას: „მითხრას ვინმემ, რა ქნას ღვთის შვილმა და სად როგორ მოიქცეს?“.

დათა თუთაშხიას სიცოცხლის უმთავრესი აზრი ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის მცდელობაა, ცხოვრებისეული საზრისისა და მიზანდასახულების ამაო ძიება, რამაც იგი ადამიანებზე გულგატეხილობამდე მიიყვანა, სიკეთის რწმენა დაუკარგა და იმედგაცრუებულ კაცად აქცია. ახლად გაცნობილ მეგობრებთან მისი მისვლის უპირველესი მიზანი, როგორც ითქვა, სწორედ ამ დაკარგული რწმენის დაბრუნების მძაფრი სურვილითაა ნაკარნახევი. „ფედრებ განგებას, დამიბრუნოს რწმენაო“, სასოებით უმხელს იგი მათ თავის უმთავრეს გულისნაღებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, არც ამ მცდელობას მოჰყვა რაიმე შედეგი.

აი, როგორ გამოახატვინებს მწერალი დათა თუთაშხიას ირაკლი ხურციძისა და მისი მეგობრებისადმი მიმართული სიტყვებით მსოფლმხედველობრივი სასოწარკვეთილებისა და უპერსპექტივობის იმ მტანჯველ გრძნობას, რომელიც მას თავისი ბოზოქარი ცხოვრების ამ პერიოდში ეუფლება: „ვიცი, გაინტერესებთ ყველას, რისთვის ვარ აქ, რას ვქებ და რატომ მოვედი ჩემი წილი ბორკილის თუ ყულფის დასაწიერზე. გეტყვით მაგასაც. არც მგლის მოდგმა ვარ, რომ საჭმლის შოვნისთვის

ვიცხოვრო მხოლოდ და არც კურო ხარი, რომ ბალახი და ძროხები მჭირდებოდეს მარტო. ერის შვილი ვარ მე. ფიქრი მჭირია და საზრუნავი!.. მოვედი თქვენთან, ვნახავ, ვიფიქრე, რით ასაზრდოებს ეს ხალხი თავის გულს და გონებას. არც თქვენ იცით, მგონია, რაა საკეთებელი და ნამდვილი საქმე”.

ასე მთავრდება დათა თუთაშხიას ამოწიფული ცხოვრების” მეორე უმნიშვნელოვანესი პერიოდი, დრო აქტიური სამოქმედო ასპარეზიდან ფაქტობრივი განდგომისა, პიროვნული განკერძოებისა და დიდი მესიანისტური იდეალების პრაქტიკული აღსრულებისთვის ბრძოლაზე შეგნებულად უარის თქმისა.

დათა თუთაშხიას ცხოვრების მესამე ეტაპი, რომელიც რომანის მესამე კარშია აღწერილ-დახასიათებული, განახლებული ძალით წარმოაჩენს მის გააქტიურებულ ბრძოლას საყოველთაო სამართლიანობისა და ზნეობრივი სიწმინდის დასამკვიდრებლად. როგორც ითქვა, დათა ცხოვრებისეული საზრისის აქტიურად მაძიებელი რაინდია. მიუხედავად იმისა, რომ მსოფლმხედველობრივი ძიებისა და დასახული იდეალების აღსრულებისთვის ბრძოლის ყოველ ეტაპზე ის დამარცხებული და სასოწარკვეთილებით მოცული ტოვებს სამოქმედო ასპარეზს, იგი თავის თავში მაინც პოულობს მძლავრ შინაგან ძალას, რომელიც მას განგებისაგან დაკისრებული ღვთაებრივი მისიის აღსრულებაზე ხელის ჩაქნევისა და განზე საბოლოოდ განდგომის უფლებას არ აძლევს.

ასე მოხდა ამჯერადაც და მეორედ გააბრალებულმა დათა თუთაშხიამ წინანდელთან შედარებით გაცილებით უფრო მასშტაბური და შეურიგებელი ბრძოლა დაიწყო ბოროტების წინააღმდეგ. ჭ. ამირეჯიბი არც ამჯერად ღალატობს ტრადიციას და რომანის ამ კარსაც უმძღვარებს ეპიგრაფს, რომელშიც თუმცა მოკლედ, მაგრამ ღრმააზროვნად და განზოგადებულად არის განმარტებული ნაწარმოების ამ ნაწილის უმთავრესი მიზანდასახულების არსი. მეტი სიცხადისათვის, გავიხსენოთ ეპიგრაფის ზოგიერთი ფრაგმენტი.

დათა თუთაშხიას მითოლოგიური არქეტიპი თუთაშხა განახლებული ძალითა და რწმენით შეებრძოლა პირიდან ცეცხლგადმომდინარე ურჩხულს, რომელსაც ქვეყანა დაემონებინა და „შთასცა შუბი ხახასა შინა, განართხო მიწასა ზედა და მოჰკვეთა თავი იგი”. მაგრამ მზაკვრობასა და ბოროტ ვნებებს ადამიანები ისე დაუმიდაბლებია და გადაუგვარებია, რომ თუთაშხას გამარჯვება მის ფარულად მოთაყვანე მხოლოდღა „ცოტა კაცთა” თუ გაუხარდა. საზოგადოების უმეტესი ნაწილი კი, რამეთუ განმდგარ და

განყრილ იყვნენ ჭეშმარიტის დანიშნულებისაგან კაცისა სოფელსა შინა და სძულდათ ყოველი, გაბოროტებული კლავდა და მუსრავდა ყველას, ვისზეც ხელი მიუწვდებოდა და თავიანთ ბოროტ ქმედებას თუთაშას მაგალითით ამართლებდა.

თავის მხრივ, ვერც ურჩხული განიგმირა საბოლოოდ: მან ყოველი მოკვეთილი თავის ადგილზე შეიღ - შეიღი ახალი თავი ამოიყარა და ამდენჯერვე განმრავლდა ბოროტება ერსა შორის". ამ ამბავმა კიდევ ერთხელ დასცა თავზარი თუთაშას და ამოიცვა იგი რწმენამ, რამეთუ ვერცა ვინ არგოს მოდგმას კაცთა, თუ არ კაცმავე".

როგორც ითქვა, დამოწმებული ეპიგრაფის მეშვეობით ჭ. ამირეჯიბმა განზოგადებულად გამოხატა დათა თუთაშხიას ცხოვრების მესამე პერიოდის მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვის უმთავრესი არსი და სულისკვეთება. მისი მითოლოგიური წინამორბედის მსგავსად, თუთაშხია მახვილალმართული ებრძვის აღზევებულ ბოროტებას და ძალის გამოყენებით ცდილობს მის დათრგუნვას. წინანდელისაგან განსხვავებით, ამჯერად ეს ბრძოლა უფრო მასშტაბურია და ცხოვრების კარგად გაცნობიერებულ იდეალად დამკვიდრებული. თანაც, ამ კეთილშობილური მიზნის აღსრულების დროს იგი უკვე მართო აღარაა და ბექარა ჯეირანაშვილის სახით თანამოაზრეცა ჰყავს. ბოროტების დასათრგუნად დონკიხოტური რწმენითა და გულუბრყვილობით მახვილალმართული ეს ორი რაინდი, პირველ ყოვლისა, ჯერ თავად ცდილობს გაარკვიოს, რა უნდათ და რა მისიის შესრულებას ისახავენ მიზნად.

მკაცრმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ ისინი, პირველ ყოვლისა კი დათა, ღრმად დაარწმუნა იმაში, როგორი დიდი უფსკრული სუფევს მათს იდეალებსა და სინამდვილეს შორის. "ჰე და შენ იმდენი ძალა სად გვაქვს, ბოროტების სათავე რომ მოვსპოთო", - გულისტკივილით ეუბნება დათა მეგობარს, მაგრამ პიროვნული უძლურების ამგვარ თვითშეგნებას იგი ამჯერად ხელისჩაქნევამდე არ მიჰყავს და ბექარს თხოვს, თუ ბოროტების სათავეს ვერ მოსპობენ; ამ ბოროტებას ხელები მაინც მოაჭრან. იმისათვის, რომ უფრო კარგად გაეიაზროთ დათას ამ თვალთახედვის არსი, მოვიშველიებ ფრაგმენტს ნაწარმოებიდან.

- - რა გვინდა, რისთვის მივდივართო, რომ ვთქვით, - ვიპოვოთ ახლა ის ბოროტების მკეთებელი ხელები და, როგორც მოიტანს საქმე, ისე მოვიქცეთ ჩვენც. ბოსტანი ზომ გაგიმარგლავს, ბექარ, ძმაო?

- ისევ ამოდის ხოლმე სარეველა!

- ამოდის და კიდევ გაიმარგლება ის.

- შე კაი კაცო, ამოდენა მიწა-წყალს ჩვენ ორნი რას გავწვდებით?

- ვერ გავწვდებით, მართალი ხარ შენ, მაგრამ, ჯერ ერთი, გამარგლულზე ამოსულ სარეველას ის ძალა აღარ ექნება, მის წინ სარეველას რომ ქონდა და მეორე ის, რომ ჩვენ თუ ვმარგლეთ, სხვაც მოგვებაძაფს, სამართლიანობა თავისას იზამს, მომრავლდება ჩვენისთანა კაცები და ბევრი რომ ვიქნებით, მაშინ, სათავეში რომ ბოროტებაა, იმაზეც მიგვიწვდება ხელი და ტყვია!"

მაგრამ ცხოვრებამ კიდევ ერთხელ დაარწმუნა დათა იმ სამწუხარო ჭეშმარიტებაში, ბოროტების მკეთებელი ხელების მოჭრა" რომ მეტად ძნელი საქმეა.

სულიერი სასოწარკვეთილებიდან და უპერსპექტივობიდან თავდასახსნელ გზათა ძიებამ ადამიანებთან ურთიერთობაში ხელმოცარული დათა საბოლოოდ ღმერთთან მიიყვანა. როგორც რომანის მეოთხე ნაწილისთვის წამძღვარებული ეპიგრაფით ნათლად ჩანს, სწორედ ღვთაებრივ რწმენასთან ზიარებამ დაუბრუნა მის მითოლოგიურ არქეტიპად ქცეულ თუთაშხას დაკარგული მრწამსი, რამაც მიწიერი არსება ხორციელ ღმერთად გარდასახა.

ვიდრე ეს მოხდებოდა, ათასგზის იმედგაცრუებული თუთაშხა გულგატეხილი ამცნობს უზენაესს, რომ მისმა მისწრაფებამ მახვილის მეშვეობით განეკურნა კაცთა მოდგმა სნებათაგან, ჟერა მოიღო ნაყოფი კეთილი", რადგანაც მისგან ანიჭი გარდაქცევისთვის სიკეთედ ბოროტებისა" მომადლებული არ ჰქონია. იგი შეთხოვს უფალს, გაუნათოს გონება და დაეხმაროს საკუთარი მისიის ჭეშმარიტად შეცნობასა და გაცნობიერებაში. ღვთის შეგონებით თუთაშხამ მტკიცედ ირწმუნა, რომ ამის გაკეთება მხოლოდ თვითმეწიერისა და კაცთათვის მაგალითის მიცემის გზით იყო შესაძლებელი, ვინაიდან მხოლოდ ამით მიიღწევა კაცობრიული სულის სრულქმნილება და ბოროტების ურჩხულის დამარცხება. მაშინ, უფლისგან შთაგონებულმა და რწმენით ძალმიცემულმა, ჟანიპო მკერდი თუთაშხამ, აღმოიგლიჯა გული თვისი, უბოძა ურჩხულს, ხოლო არა დანთქა მან, არამედ ჰრქვა მეტყველებითა კაცებრითა: - არღა ვარ მწყურვალი სისხლთა, არღა მაქვს სურვილი ჭამად კაცთა".

დამოწმებული ეპიგრაფითა და მის მითოლოგიურ პერსონაჟთან დაკავშირებული ღრმააზროვანი ალეგორიული ჩანაფიქრით კიდევ უფრო განზოგადებულად და შთამბეჭდავად ვლინდება მწერლის მათფლმხედველობრივი თვალთახედვა. დათა თუთაშხიას ცხოვრების ბოლო ეპიზოდები სიმბოლოური გარდასახვა მოყვასის სიკეთისა და კაცობრიულის სულის სრულქმნილებისათვის" საკუთარი ნებით თვითმეწიერული

ბითოლოგიური თუთაშას მიწიერი სიცოცხლის აღსასრულისა და „ხორციელ ღმერთად ცად აღვლენისა“.

ჭ. ამირეჯიბის რომანში მოქმედება მე-19 საუკუნის 80-90-იან წლებსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში ხდება. მაგრამ, როგორც ითქვა, „დათა თუთაშისა“ ისტორიული რომანი არ არის, რის გამოც იმ პერიოდის ისტორიული მოვლენები მასში მხოლოდ იმდენადაა წარმოსახული, რამდენადაც ეს ნაწარმოების ცენტრალურ პერსონაჟთა ადამიანური ბუნების გამოსავლენად და მწერლის ზნეობრივ-მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვის წარმოსაჩენად იყო საჭირო.

და მაინც, მიუხედავად ამისა, ჭ. ამირეჯიბის რომანში იმდროინდელი ქართული ისტორიული სინამდვილის არაერთი პრობლემაა ქცეული მწვავე განსჯისა და ანალიზის საგნად. მათგან, უწინარეს ყოვლისა, ის ადგილები უნდა გაეიხსენოთ, რომლებშიც საქართველოს სახელმწიფოებრივ მისიასა და რუსეთის მიერ ჩვენი ქვეყნის დაპყრობის შედეგად ქართველი ხალხის დიდი ნაწილის ეროვნული ცნობიერების მოშლა-დეგრადაციაზეა საუბარი.

ნაწარმოებში დასმული ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი პრობლემების შეფასების დროს მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოება, რომ ეს ყველაფერი 70-იანი წლების დასაწყისში ითქვა, იმ დროს, როცა სიტყვის თავისუფლება ჯერ კიდევ იყო შეზღუდული მკაცრი ცენზურული-იდეოლოგიური არტახებით. მაგრამ, ამგვარი შეზღუდულობის მიუხედავად, ჭ. ამირეჯიბის გმირები მაინც აფერხებენ ჩვენი ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი არსებობის ბევრი მწვავე პრობლემა ორიგინალური თვალთახედვითა და ნიღაბხდელი სახით გაიაზრონ. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა სანდრო კარიძის მიერ გამოთქმული მოსაზრებანი.

მისი შეფასებით, „ქართველთა ქრისტიანული სახელმწიფოს არსებობას სული იმან ჩაუდგა, რომ დასავლეთის ქრისტიანული ცივილიზაციისთვის განაპირა გოდოლის როლი ვიკისრეთ აღმოსავლეთში. მეორე მხრივ, სპარსეთისა და ბიზანტიისათვის ის ძალა გაუხდით, რომელსაც ჩრდილოეთ მომთაბარეთა სამხრეთული ლაშქრობების დაკონტროლება შეეძლო“. ასე გამოიკვეთა საქართველოს უმთავრესი სახელმწიფოებრივი მისია, რომლის აღსრულება ათასნაირი მტრის მოგერიებასა და სახელმწიფოს მუდმივად საომარ ყაიდაზე მომართვას ნიშნავდა.

სამწუხაროდ, რუსეთთან შეერთების შემდეგ, იმავე სანდრო კარიძის თქმით, საქართველომ ეს საერთაშორისო ფუნქცია დაკარგა, რის შედეგადაც „კაცობრიობისთვის წესიერი საქმეების მკეთებელი, ძლევამოსილი სახელმწიფო წვრილმანი სამთავროების კინკლაობის ასპარეზად იქცა“, „ერის ძირითად

მასას' სახელმწიფოს წინაშე ეროვნული პასუხისმგებლობის გრძობა მოუდუნდა და ძლევამოსილების რწმენა დაეკარგა. ასე მოხდა „ერის ზნეობაში პირველი ძვრა დაკინებისაკენ“ და „ცხოვრება სიცოცხლის შენარჩუნების პროცესად იქცა“. საქართველოს რუსეთთან შეერთებამ, მართალია, ქვეყანა ომებისაგან კი გაათავისუფლა და ერს ამოწყვეტის საშიშროება ააცილა, მაგრამ მას უფრო დიდი უბედურება მოჰყვა თან - ისტორიულად კაცობრიულ და ეროვნულ ვალდებულებებს დაჩვეული ქართველი კაცი უამოცანოდ დარჩა - ერი დაემსგავსა საძოვარზე მიშვებულ ნახირს, რომელსაც მხოლოდ ერთი საქმე აქვს - სძოვოს". მეგობრების შეკითხვაზე - ბოლოს და ბოლოს, ახლა ვინღა ვართო, მწერალი სანდრო კარიძეს ამ სიტყვებით აფასებინებს ისტორიული მოვლენების ასეთი საბედისწერო განვითარების შედეგად შექმნილ ვითარებას: „საშოვარს გადაგებული, გათითოკაცებული, ყოფილი ერი“.

ფიქრობ, მკითხველი ადვილად მიხვდება, რომ ქართველი ხალხის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მისიის ასეთი სიმწვავით განსჯა მხოლოდ ისტორიული პროცესების ხელახალი გააზრების სურვილით არ არის ნაკარნახევი და არაპირდაპირ რომანის შექმნის დროინდელ სინამდვილესაც მიესადაგება სისხლხორცეულად. სანდრო კარიძის ამ მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი მსჯელობით ზ. ამირეჯიბმა კიდევ ერთხელ შეუძახა ქართველ ერს და ისტორიული რეალების გათვალისწინებით შეასხენა ის დიდი საკაცობრიო ფუნქცია, რომელიც განგებამ დააკისრა მას.

ასე იქცა ერთი საუკუნის წინანდელი მოვლენების ამსახველი ეს რომანი მწერლის დროინდელი ეპოქალური სინამდვილის თუმცა არაპირდაპირ, მაგრამ მეტად მძაფრ კრიტიკადაც და იმის მამულიშვილურ ქადაგებადაც, როგორ უნდა გამთლიანდეს გათითოკაცებული ერი ერთ მძლავრ სახელმწიფოებრივ ორგანიზმად და კვლავ დაიბრუნოს მისი არსებობის გამმართლებელი მსოფლიო-ისტორიული მისია.

დათასთან მუშნის მრავალწლიანი ბრძოლა საბოლოოდ დათას ტრაგიკული სიკვდილით დასრულდა. მიუხედავად იმისა, რომ დათამ კარგად იცოდა, როგორი დაუნდობლობით ადგენდა მუშნი მისი დაღუპვის მზაკვრულ გეგმას და ყველანაირად ცდილობდა ხიფათისგან თავის დახსნას, მოსახდენი მანაც მოხდა - იგი მუშნისგან მოსყიდული და გონებადრეული თავისივე შეილის მსხვერპლი გახდა. „რამ მოაფიქრებინა ეს!... მაჯობა მანც“, - პირველ ყოვლისა, სწორედ ეს სიტყვები აღმოხდა სასიკვდილო ტყვეთ კეთაშენგრეულ თუთაშხიას.

დათას სიცოცხლის ამგვარი აღსასრულით კაცს ერთი შეხედვით ისეთი

შთაბეჭდილება შეიძლება შეექმნეს, რომ ამ საბედისწერო ჭიდილში გამარჯვება მუშნის რჩება. მაგრამ სინამდვილეში, არც პირდაპირი მნიშვნელობით და არც რომანის ამ ეპიზოდით ნაგულისხმევი სიმბოლური აზრობრივი ქვეტექსტით, ასე არ არის. გარდა იმისა, რომ მომაკვდავი დათა ყველაფერს გააკეთებს იმისათვის, რომ საკუთარი სიკვდილის კვალი დაფაროს და ამით შეილს მისი მოკვლისთვის დაწესებული სისხლიანი ჯილდო ააცდინოს, იგი უკანასკნელ ძალთა მოკრებით იმასაც შეძლებს, ზღვაში გადავარდეს და წყლის სტიქიას შეუერთოს სხეული.

ა. ბაქრაძის მართებული შეფასებით, დათას ამავგვარი აღსასრული ღრმეაზროვანი სიმბოლური ქვეტექსტის მომცველი ფაქტია. „წყალი ხომ, ყოველი მითოლოგიის თანახმად, განახლება-აღორძინებას გულისხმობს“. ასე რომ, დათას „ზღვაში უკვალოდ დანთქმა მის კვლავ აღორძინებას“ ნიშნავს (ა. ბაქრაძე, რწმენა, 1990 წ. გვ. 357). ამდენად, დათა თუთაშხიას მიწიერი სიკვდილი ამქვეყნიური სინამდვილიდან მხოლოდ დროებითი განშორებაა და მომავალში, მკვდრეთით აღმდგარი და ამჯერად უკვე სხვა ზნეობრივი გმირის სახეში განსხეულებული, იგი კვლავ დაუბრუნდება ადამიანებს, როგორც უკვდავი სიმბოლო ქვეყნად საყოველთაო სიკეთისა, კაცთმოყვარეობისა და სამართლიანობის დასამკვიდრებლად თავგანწირვით მებრძოლი რაინდისა.

„ბორა მბორგალი“

„დათა თუთაშხიას“ შემდეგ ლიტერატურული საზოგადოების ინტერესი ჭაბუა ამირეჯიბის შემოქმედებისადმი, ბუნებრივია, არნახულად გაიზარდა. ყველა უდიდესი ინტერესით მოელოდა მწერლის ახალ რომანს, რომელზეც იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში - 1984-94 წლებში მუშაობდა. და აი, ეს დროც დადგა - 1995 წელს მკითხველმა ცალკე წიგნად მიიღო ბელეტრისტიკის ვრცელი ეპიკური ტილო - „გორა მბორგალი“.

მიუხედავად იმისა, რომ, ობიექტურად თუ ვიტყვი, ჭ. ამირეჯიბის ახალი რომანი „დათა თუთაშხიას“ ტოლფასი მხატვრული ქმნილება არ არის, „გორა მბორგალი“ მწერლის უთუო შემოქმედებითი გამარჯვებაა, თანამედროვე ქართული რომანისტიკის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მიღწევა.

ეპოქალურ მოვლენათა წარმოსახვის ლიტერატურული სპეციფიკით, მხატვრული სტრუქტურითა და აღნაგობით, მწერლური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი არსებითი მხარეებითა და მსოფლმხედველობრივ პრინციპთა საერთოობით „გორა მბორგალი“ „დათა თუთაშხიას“ შესოქმედებითი წიაღიდან

ამოზრდილი რომანია, მისი თავისებური გაგრძელება და განახლებული ლიტერატურული ვარიანტი, რომელშიც აშკარად შესამჩნევი ფორმით მეორდება მწერლის პირველი რომანისთვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელი არაერთი სტილური ხერხი და საშუალება: მოქმედების განვითარების მსგავსი სპეციფიკა, ეპოქალური სინამდვილის წარმოსახვა თავისთავადი და დამოუკიდებელი მხატვრული ღირებულების მქონე ნოველებისა და მოთხრობების სახით, რომანის ცენტრალურ გმირად თავისი ადამიანური მონუმენტურობით სხვათაგან მკვეთრად გამოირჩეული პიროვნების გამოყვანა, ნააზრვეის სიმბოლური ქვეტექსტებითა და მხატვრული ალეგორიებით გადმოცემის ხელოვნება და სხვ.

«დათა თუთაშხიასა» და «გორა მბორგალის» მსგავსება-ნათესაობას თავად მწერალმაც მიაქცია ყურადღება. მისი თქმით, ამგვარი მსგავსება მნიშვნელოვანწილადაა განსაზღვრული იმით, რომ ეს ნაწარმოებები უარკვეული ეპიზოდებისგან არიან შეკრულნი და წარმოსახავენ წიგნის ავტორისეულ ჩანაფიქრს».

«გორა მბორგალი» შეიძლება «ცნობიერების ნაკადის» პრინციპების გამოყენებით შექმნილ რომანად მივიჩნიოთ, რომელშიც ამბის თხრობა სიუჟეტური თანმიმდევრობით არ ხასიათდება.

ნაწარმოების არსებითი თავისებურება ისიც არის, რომ იგი პერსონაჟთა სიმრავლით გამორჩეული ქმნილებაა. თავად მწერლის განმარტებით, ესაა გზა ეპოქის წარმოჩენისა «ადამიანთა ხასიათების ხატვით». სწორედ ამ გარემოებამ უკარნახა მას არა მარტო რაოდენობრივად გაემრავლებინა პერსონაჟთა წრე, არამედ სოციალურ-საზოგადოებრივი დანიშნულებითაც მრავალფეროვანი ადამიანების მხატვრული სახეებითაც. ასე ცოცხლდებიან მასში როგორც ისტორიულად კარგად ცნობილი პიროვნებანი, ისე თავად მწერლის მიერ შეთხზულ-წარმოსახული ის პიროვნებებიც, რომლებიც შთამბეჭდავად გამოხატავენ ეპოქალური სინამდვილის ცალკეულ მხარეებს.

აი, როგორ ახასიათებს «გორა მბორგალის» ამ ძირითად სტილობრივ ჩანაფიქრს თავად ავტორი ერთგან: ჩვენი მემატჩანენი სცოდავენ იმით, რომ გვაწვდიან კარის ცხოვრებას, ომებს, ბუნებრივ კატაკლიზმებს, დიპლომატიის წვრილმანებს, მაგრამ არც ერთ მათგანს არ აქვს გახსნილი თავისი თანამედროვე ადამიანის ხასიათი და ბუნება, თუ არ ვიგულისხმებთ მფევეებს და სამეფო კარის მესვეურთ. მატჩანეები ჩვენ ვერ მოგვითხრობენ, თუ როგორი იყო უჩინო, უბრალო ადამიანი. ჩემი აზრით კი ეპოქის ხატვა მხოლოდ მაშინაა სრულყოფილად მიღწეული, როდესაც იგი ადამიანებით და ხასიათებით არის წარმოჩენილი. ადამიანი ხომ თავისი ეპოქის შვილია

და საზოგადოება კი იმ ეპოქას განმარტავს და წარმოაჩენს, რომელშიც იგი მოქმედებს და ცხოვრობს. ასეთი იყო ამ წიგნის ძირითადი სტილობრივი ჩანაფიქრი" (ლიტ. საქ. 1996 წ. 9-16 თებ.).

„გორა მბორგალის“ მხატვრულ თავისებურებებზე საუბრის დროს ასევე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მასში სათქმელი ხშირად შინაგანი მონოლოგის ფორმითაა გადმოცემული. მხედველობაში მაქვს რომანის ის ეპიზოდები, რომლებშიც გორა მბორგალი თავად გამოდის ამბის მთხრობელის როლში. ამ შემთხვევაში იგი უბრალო მთხრობელი კი არაა, არამედ ერთგვარი აღმსარებელიც, მოვლენათა ზნეობრივი თვალთახედვით განმსჯელ-შემფასებელი და ცხოვრებისეული საზრისის აქტიურად მაძიებელი პიროვნება.

„გორა მბორგალის“ კომპოზიციურ სტრუქტურას არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოება, რომ მისი მაგისტრალური სიუჟეტური მდინარეა ცალკეულ, დამოუკიდებელ ქვესიუჟეტებადაა განტოტვილი. ფაქტობრივად, ესაა ერთმანეთისაგან თითქმის დამოუკიდებელი ნოველებისა და მოთხრობებისაგან შემდგარი რომანი, რომელთაც ამ ამბავთა მთხრობელი ცენტრალური პერსონაჟი ამთლიანებს.

ნაწარმოებში ერთმანეთის გვერდიგვერდ თანაარსებობენ და პარალელურ სიუჟეტურ ნაკადებს წარმოქმნიან საპატიმრო ბანაკიდან გაქცეული გორას დრამატული თავგადასავლები და „ამ ჯოჯოხეთურ სავალზე“ მისი მექსიერებიდან ამოტივტივებული გარდასული დროის მოგონებანი.

იმიერპოლარეთის თოვლიან უდაბნოში ხანგრძლივი დროით მარტოდმარტო მოხეტიალე მარბენალი პატიმარი თანმიმდევრულად იხსენებს როგორც პირადად მისი, ისე მისი წინამორბედების ცხოვრების შთამბეჭდავი ეპიზოდებს და ეპოქალურ მოვლენებთან სისხლხორცეულ კავშირ-ურთიერთობაში სჯის და აანალიზებს მათ.

ამ თვალსაზრისით რომანიდან ბევრი მეტად შთამბეჭდავი მაგალითის გახსენება შეიძლება. სანიმუშოდ თუნდაც ზემელის ბალის ამბავი მოვიგონოთ, ბაღლობის დროიდანვე რომ აღიბეჭდა წარუშლელად გორას მექსიერებაში. მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ამ ბაღში ძირითადად ახალი დროის მიერ გარიყულები იყრიდნენ თავს - ღრმა მოხუცები, მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მამაკაცთა ის მცირე ნაწილი, რომელსაც ღმერთმა ერთობ ხანგრძლივი სიცოცხლე დარღვივით აჩუქა“. მაინც ვინ იყვნენ ეს მოხუცი სულებიო? - ერთგვარი რიტორიკით კითხულობს რომანის მთავარი გმირი და თავადვე უპასუხებს: „უპირველეს ყოვლისა, ათასცხრასას ოცდაოთხი წლის აჯანყების მასობრივ დახვრეტებს სასწაულებრივ გადარჩენილი მოპიკანები; რევოლუციამდე გაკოტრებული ან რევოლუციით გალატაკებული

არისტოკრატები... კომკავშირლების მიერ ძალით გაკრეჭილი თუ ამით დაშინებული და ნებაყოფლობით გაკრეჭილი სხვადასხვა წოდების სასულიერო პირები... ასეთი იყო "ზემელის სასაფლაოს" ბინადართა ჯინაობა.

როგორც ამ ფრაგმენტული დახასიათებითაც ნათლად ჩანს, ესენი ის ადამიანები არიან, რომლებიც აბოლშევიკები რომ შემოვიდნენ, მაშინ დაიხოცნენ" და ახლა ამ ბაღის ცოცხალი სასაფლაოს მკვიდრად ქცეული ტრაგიკული ბედის პიროვნებებს წარმოადგენენ. მათი ცხოვრებისეული ტრაგედიის განმაპირობებელი უმთავრესი ფაქტორი უწინარეს ყოვლისა მათივე ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვაა. თავიანთი წარსულითაც და აწმყო ცხოვრებითაც ისინი იმ საქმის ერთგული ადამიანები არიან, რაც მათი სიცოცხლის უმთავრეს მიზანსწრაფვად ერის სახელმწიფოებრივი ინტერესების სადარაჯოზე მკვიდრად დგომას სახავს. ამდაგვარი რწმენისა და მსოფლმხედველობის მამულიშვილები კი ახალი ეპოქის ფანატიკოსმა მასხურებმა რევოლუციის მტრებად გამოაცხადეს და უღმობლად დაიწყეს მათი ფიზიკური განადგურება.

პირველ ყოვლისა, ექვსიოდე წლის ასაკში შეხვედრილმა სწორედ ამ ადამიანებმა განსაზღვრეს გორა მბორგალის მთელი დანარჩენი ცხოვრება და ბედ-იღბალი".

"გორა მბორგალი" მკვეთრად გამოხატული ეროვნული სულისკვეთების რომანია. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესო ნაწარმოების ის ეპიზოდებია, რომლებშიც ჩვენი ქვეყნის წარსულიდან კარგად ცნობილ პიროვნებებთან დაკავშირებული ამბებია მოთხრობილი. საქართველოს ისტორიული ყოფის არაერთი პრობლემატური საკითხი მათში სმირად საკმაოდ პოლემიკური სიმწვავეთაა დასმული და გააზრებული (მაგალითად, ილია ჭავჭავაძესა და საგურამოელ გლეხებს შორის რეალურად არსებული ურთიერთობა, სტალინის ბიოგრაფიის ცალკეული ეპიზოდები, მე-20 საუკუნის დასაწყისის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა, წითელი რუსეთის მიერ საქართველოს ხელახალი ანექსია, რუსული ბოლშევიზმისა და სოციალიზმის სახის წარმოჩენა ნილაბახდილი ფორმით და სხვ.).

ამ მოვლენათა განსჯა-გააზრება ზოგ შემთხვევაში ავტორს იმდენადაც კი იტაცებს, რომ რომანის ზოგიერთი ეპიზოდი გარკვეულწილად ცილდება კიდევ მხატვრული ნაწარმოების სპეციფიკას და მეცნიერული მსჯელობის სახესაც იძენს. იმისათვის, რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნას მოვლენათა გააზრების ამ სტილზე, მოვიშველიებ ფრაგმენტს რომანიდან: რუსეთის იმპერიის ჩაგრული ხალხების ბრძოლას ორი ფაქტორი უღევს საფუძვლად - სოციალური და ეროვნული. ისინი, ერთი მხრივ,

გაბატონებული ფენებისაგან მწვავე ექსპლოატაციას განიცდიან, მეორე მხრივ - იმპერიისაგან ეროვნულ დისკრიმინაციასა და ჩაგვრას. იმპერია მპყრობელი ერის სახელმწიფოა და არა ყველა შემადგენელი ერისა ერთად. რუსეთის იმპერიის საშინაო პოლიტიკის ძირითადი ნიშანი ისაა, რომ იგი ზღუდავს ხალხების ეროვნული კულტურის განვითარებას, უსპობს მათ სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის პერსპექტივას...".

ეროვნულ-მატრიოტული სულისკვეთების გამოსატყა რომანში, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, თითქმის ყოველთვის განუყოფელად უკავშირდება მწერლის ანტირევოლუციური განწყობილების ჩვენებას. ნაწარმოების მთავარი გმირისა და სხვა პერსონაჟების ცხოვრებისეული გზის გამრუდებაში რევოლუცია და მის შედეგად დამკვიდრებული ხელისუფლება განმსაზღვრელ როლს ასრულებენ.

მწერლის ასეთი ანტირევოლუციური პოზიცია რომანში ხაზგასმული ტენდენციურობითაა გამჟღავნებული. მაგალითად, გორა მბორგალის პაპის - იაგორის შეფასებით, რევოლუცია არის ქაოსი, სადაც პოლიტიკური ავანტიურისტები ფანატიკოსების ხელით ამღვრეული წყლიდან ამოყვანილ ზვიგენს ინტელექტუალების ხორცით კვებავენ". რევოლუციის შედეგად ქვეყნად დატრიალებული უბედურება ბალღობიდანვე წარუშლელად აღიბეჭდა გორას ცნობიერებაშიც. იგი დიდი მწუხარებით იხსენებს რევოლუციური ქაოსის დღეებში რუსეთიდან სამშობლოსკენ მომავალ 117 ქართველს, რომლებიც აარმავირში ვილაც "რევოლუციონერებმა" მატარებლიდან გადმოიყვანეს და ერთად, განუკითხავად გაულიტეს". მსგავსი ეპიზოდები რომანში მრავლად გვხვდება.

რევოლუციის სახელით დაღუპულ ადამიანთა უდიდესი ნაწილი ერის საუკეთესო შვილები იყვნენ. მწერლის თქმით, "განადგურებული ინტელიგენციის სტატისტიკა არავის უწარმოებია ისევე, როგორც დღემდე არავინ იცის, რამდენი რევოლუციონერი დაიხვრიტა რევოლუციისავე სახელით".

მიუხედავად იმისა, რომ "გორა მბორგალი" კლასიკური ფორმის ისტორიული რომანი არ არის, მასში, როგორც უკვე ითქვა, XIX-XX საუკუნეების ჩვენი ისტორიის მრავალი მოვლენაა ფრაგმენტულად ასახული. ამ მოვლენათა განსჯა-გააზრება ნაწარმოებში, არცთუ იშვიათად, ტრადიციულად დამკვიდრებული შეხედულებებისაგან რადიკალურად განსხვავებული სახით ხდება.

როგორც აღინიშნა, ჭ. ამირეჯიბის რომანი 80-იანი წლების ბოლოსა და 90-იანი წლების დასაწყისში იწერებოდა, იმ დროს, როდესაც ჩვენი

ქვეყნის ისტორიაში საეტაპო გარდატეხები ხდებოდა, სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენას მკვიდრი საფუძველი ეყრებოდა და საბჭოური აზროვნების იდეოლოგიური ხუნდები იმსხვრეოდა.

ამ პროცესებმა არსებითად განსაზღვრეს „გორა მბორგალის“ სულისკვეთება. ჭ. ამირეჯიბის რომანი იმ პერიოდის ქართული მწერლობის ის ერთ-ერთი მონუმენტური ნიმუშია, რომელიც მთლიანადაა თავისუფალი ცენზურული შეზღუდვებისა და იდეოლოგიური დათრგუნვილობისაგან და შეუზღუდველად ავლენს ავტორის თავისუფალი აზროვნების დიდ შესაძლებლობებს. შექმნილმა მდგომარეობამ მწერალს საშუალება მისცა საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ისტორიის ბევრ პრობლემატურ საკითხზე ერთ-ერთ პირველთაგანს გამოეთქვა ტრადიციული თვალსაზრისისგან მკვეთრად განსხვავებული შეფასებანი.

ეს გარემოება მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს „გორა მბორგალისადმი“ ინტერესს. მართალია, სიტყვის ამგვარი თავისუფლება დღეს აღარავის უკვირს და რომანში აღწერილი მოვლენებისთვის შემდგომში უფრო მწვავედაც არაერთგზის მიუქცევიათ უურადლება, მაგრამ ნაწარმოებზე მჯუჯლობის დროს მხედველობიდან არ უნდა გამოვერჩეს ის გარემოება, რომ ამ მოვლენების დეიდეოლოგიზებული მხატვრული წარმოსახვის საქმეში ჭ. ამირეჯიბი ერთ-ერთი პირველი ხნულის გამვლებია ჩვენში.

ყოველივე ზემოთქმულის დასტურად აქ თუნდაც რომანის იმ ეპიზოდების გახსენებაც იქნება საკმარისი, რომლებშიც საბჭოთა რეჟიმის დამკვიდრების შედეგად ქვეყანაში დროდადრო ტოტალურად აღზევებული რეპრესიების საშინელებანია აღწერილი. ოციანი წლებიდან მოყოლებული ასეთი საბედისწერო პერიოდები, როდესაც განუკითხავად იღუპებოდა ათასობით უდანაშაულო ადამიანი, საბჭოთა კავშირისა და მის უუფლებო ნაწილად ქცეული საქართველოს ისტორიაში, სამწუხაროდ, საძებარი არასოდეს ყოფილა.

აი, როგორ ახასიათებს ერთგან ამ დროის რევოლუციურ პათოსსა და სულისკვეთებას მწერალი: „მზისა ქვეშე ყოფნისათვის წვართვის მსვლელობაში ერთი საოცარი ტერმინით შეივსო ჩემი ცოდნის კიდობანი: „შოისპოს, როგორც კლასი“. ეს გამოთქმა რევოლუციის პირმშოა... ოქტომბრის რევოლუციის მესვეურები ერთთავად ამით იყვნენ გართული - განუწყვეტილად ვინმეს სპობდნენ, როგორც კლასს. ჯერ ბურჟუაზია და არისტოკრატია გაანადგურეს, როგორც კლასი. მერე მშრომელ ნიჭიერ გლეხობას კულაკები დაარქვეს და, როგორც ექსპლოატატორთა კლასი, ესენიც მოსპეს. რაც შეეხება არაკომუნისტურად მოაზროვნეებს, ნამდვილსა თუ გამოგონილ

ოპოზიციას, აპოლიტიკურ პირებს - შენიღბულ მტრებად რომ ჩაითვალებინ - და მოყოყმანეთ, ან ისეთებად მიჩნეულთ - ამათი, როგორც კლასის, განადგურება პერმანენტულად და მეთოდურად მიმდინარეობდა. „მოისპოს, როგორც კლასი!“ ბოლშევიზმის მანათობელ ვარსკვლავად იქცა და ყველაზე გავრცელებული გამოთქმა იყო ათას ცხრაას ჩვიდმეტი წლის ოცდახუთი ოქტომბრიდან სტალინური დიქტატურის დასასრულამდე. მას მერე თვით ტერმინი აღარ იხმარება, მაგრამ მის არსს ღირებულება დიდხანს არ დაუკარგავს“.

ამ და მსგავსი ეპიზოდებით, რომლებიც რომანში საკმაოდ მრავლად გვხვდება, სიღრმისეულადაა წარმოჩენილი ბოლშევიზმის არსი. ალბათ, არ გადაუჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ გრ. რობაქიძის შემდეგ ქართველ მწერალთაგან ძალზე ცოტას თუ გამოუხატავს ასე ღრმად და შთამბეჭდავად იმ პოლიტიკურ რეპრესიათა საშინელებანი, რომელნიც საბჭოთა პერიოდის ჩვენი ცხოვრების საბედისწეროდ თანამდეგ მოვლენად იყო ქცეული. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული სისასტიკით მაინც 20-30-იანი წლები გამოირჩეოდა. როგორც ითქვა, ზ. ამირეჯიბის რომანში ამ სისასტიკის გამომხატველი მრავალი კონკრეტული ეპიზოდია აღწერილი.

როგორც ცნობილია, ამ რეპრესიების შედეგად ათასობით უდანაშაულო ადამიანი მოისპო და განადგურდა, უწინარეს ყოვლისა, ინტელიგენციის ძირითადი მასა; გადარჩენილთაგან კი ზოგმა უცხოეთს მიაშურა, ზოგი საშოფარსა და დროს ტარებას მიჰყვა. ერის მრავალწლოვან, უაღრესად დაძაბულ, განცდებით აღსავსე ცხოვრებას განხილვა, სოციალურ-პოლიტიკური პასიურობა მოჰყვა“. ფეიქრობ, ეს და მსგავსი მსჯელობები, რომელთა მაგალითები რომანში საკმაოდ მრავლად გვხვდება, მნიშვნელოვანწილად სცილდება მხატვრული ნაწარმოების ფარგლებს და მათში ისტორიულ-ეპოქალური მოვლენები მეცნიერული პოზიციებიდანაცაა შეფასებული.

ზ. ამირეჯიბის რომანში ამგვარი მეცნიერული განსჯის მრავალი მაგალითი გვხვდება. მდიდარი დოკუმენტური მასალის ანალიზის საფუძველზე მწერალმა მეცნიერული არგუმენტირებულობითა და მხატვრულ-ემოციური შთამბეჭდაობით გვიჩვენა ის საშინელება, რომელიც მილიონობით ადამიანს დაატეხა თავს ასაწერ მაგიდაზე შეთხზულმა და არა განვითარებით ნაკარნახევმა იდეოლოგიამ“, იდეოლოგიამ, რომელიც ჰალხის უდიდესმა ნაწილმა ბრმად იწამა, ერთადერთ ჭეშმარიტებად მიიჩნია და საკუთარი სიცოცხლეც განუყოფელად, მთლიანად დაუკავშირა ეფემერას“. ესენი ის ადამიანები იყვნენ, რომელთაც ჰელის ერთი აქნევით შეეძლოთ დაედოთ

თავი იქ, სადაც ბელადი მოისურვებდა".

„გორა მბორგალში“ იდეოლოგიური ბანგით ამგვარად გონებადბნელებულ კონკრეტულ ადამიანთა ფრაგმენტული სახეებიც საკმაოდ გვხვდება. გავიხსენოთ, მაგალითად, მარო ნანდოშვილი, რომელიც გულწრფელად ამტკიცებდა, რომ „ოჯახი ჩვენ, ბოლშევიკებმა, სულერთია მანც უნდა მოვსპოთ და ადრე მოხდება ეს თუ მერე, რა მნიშვნელობა აქვსო“. პარტიულ საქმიანობაში ფანატიკური თავგანწირვით ჩაბმული ამ აქტივისტის „ეს იდეოლოგიურ-პოლიტიკური დროსტარება“ საბოლოოდ იმით დამთავრდა, რომ „იდეოლოგიურ უთანხმოებათა გამო“ ქმარსგაქცეულ ქალს ჯერ შვილები დაეხოცა ჭლექითა და უპატრონობით, შემდეგ კი თავად გახდა 1937 წლის რეპრესიათა მსხვერპლი.

სამწუხაროდ, მწერლის თქმით, მარო ნანდოშვილი გამონაკლისი სულაც არ ყოფილა და „სტალინური სოციალიზმი“ სწორედ მისნაირმა ფანატიკოსმა კომკავშირლებმა შექმნეს. თუმცა „მხოლოდ ასეთებისაგან როდი შედგებდა საზოგადოება. გაცილებით მრავლად იყვნენ ისინი, ვინც მარჯვედ გამოიყენა ვითარება, ბრტყელ-ბრტყელების ლაპარაკი, მიტინგებსა თუ კრებებზე პათეტიკური სიტყვით გამოსვლა ისწავლა და საბოლოო ჯამში პარტიული თუ თანამდებობრივი ფუნქციონირება გაინაღდა“.

ჭ. ამირეჯიბის დახასიათებით, ასეთი იყო ნამდვილი და შეულამაზებელი სახე იმ რეჟიმისა, რომლის მთავარ შემოქმედად მას სტალინი მიაჩნია. ახალი ეპოქის ამ „გენიალურმა თავკაცმა“, მწერლის აზრით, „საწერ მაგიდაზე გამოგონილი იდეოლოგიით შესძლო მასების გადმობირება-კაცობრიობის ისტორიაში, მგონია ეს პირველი შემთხვევა იყო, როდესაც საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურმა თავისებურებებმა კი არ შეჰქმნა იდეოლოგია, არამედ ბელადმა იდეოლოგიის მიხედვით გამოიგონა წყობილება...“.

საპატიმრო ბანაკიდან გორა მბორგალის გაქცევის აღწერას მწერალი ღრმავლად სიმბოლურ შინაარსს სძენს. ერთის მხრივ, ესაა რომანის მთავარი გმირის დაუოკებელი და ყოველგვარი წინააღმდეგობის გადამლახავი სწრაფვა საკუთი თავის შეცნობისა და პიროვნული თავისუფლებისაკენ; მეორეს მხრივ, ამით მწერალი სიკეთისა და სულიერი სინათლისაკენ ადამიანის მარადიულ ლტოლვასაც გამოხატავს ალექსანდრე დუმისის ფორმით, მესამეს მხრივ კი, რ. თვარაძის სიტყვებით თუ ვიტყვით, „მთავარი პერსონაჟის ცხოვრება სიმბოლურად გაიაზრება მთელი ერის ცხოვრებად, მისი ხვედრი და ბედი - ერის ხვედრად და ბედად“.

ამგვარი სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსის მქონე ეპიზოდები საკმაოდ მრავლად გვხვდება რომანში. და მანც, მიუხედავად იმ დიდი ფუნქციური

დატვირთვისა, რომელსაც სათქმელის გამოხატვის ეს ფორმა იძენს ნაწარმოებში, „გორა მბორგალის“ აზრობრივ მიზანსწრაფვასა და ლიტერატურულ მონუმენტურობას ეპოქალური სინამდვილის რეალისტური დამაჯერებლობით წარმოსახვა წარმოადგენს.

გადაუჭარბებლად უნდა ითქვას, რომ ჭ. ამირეჯიბის რომანი საბჭოური ხანის ეპოქალური სინამდვილის რეალისტური მონუმენტურობით ამსახველი წიგნია. მიუხედავად იმისა, რომ „გორა მბორგალი“ მხატვრული ნაწარმოებია, მასში მოვლენათა ისტორიულ-დოკუმენტური სიზუსტით აღწერასა და პუბლიცისტურ-მეცნიერულ განსჯა-გააზრებას დიდმნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი. მხატვრული გამონაგონისა და დოკუმენტურ-პუბლიცისტური მასალის ასეთი ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი შერწყმით ავტორისეული სათქმელი მეტ შთამბეჭდაობას, აზრობრივ სიღრმესა და განსჯა-განზოგადების მასშტაბებს იძენს. ისტორიულად კარგად ცნობილი ჩვენი არაერთი დიდი პიროვნების ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ბევრი საგულისხმო მხარე ჭ. ამირეჯიბმა სრულიად ახლებური თვალთახედვით გაიზარა, რითაც გაბედულად დაუპირისპირდა ამ თვალსაზრისით ფართოდ დამკვიდრებულ დოგმატურ იდეოლოგიურ შეხედულებებს და სრულიად ახალი ვერსიებით გაამდიდრა ჩვენი ცოდნა ამ პიროვნებათა ცხოვრებისეული ხვედრის შესახებ.

ჩვენი ხალხის ისტორიიდან კარგად ცნობილ პიროვნებებზე რომანის მთავარი პერსონაჟის ამგვარი არასტანდარტული საუბრები კონკრეტული ფაქტოლოგიური მასალის განსჯის შედეგია. ამ მსჯელობებსა და გორა მბორგალის ცნობიერებაში ერთმანეთის მიყოლებით გაცოცხლებულ გარდასული დროის ადამიანთა მრავალრიცხოვან მხატვრულ სახეებში შთამბეჭდავად ვლინდება ეპოქალური სინამდვილის უმთავრესი არსი და სულისკვეთება.

განსხვავებით „დათა თუთაშხიასაგან“, „გორა მბორგალი“ ავტობიოგრაფიულ რომანდაც შეიძლება მივიჩნიოთ. როგორც თავად ავტორიც არაორაზროვნად ადასტურებს, პირადად მას ძალზე ბევრი რამ აქვს საერთო რომანის ცენტრალურ გმირთან. ეს მსგავსება-სიახლოვე ზოგჯერ იმდენად თვალნათლივაც კი ვლინდება, რომ ყოველგვარი ძალდატანების გარეშეც შეიძლება ზუსტი ანალოგიების გავლება მწერლის ბიოგრაფიასა და გორა მბორგალის ცალკეულ ცხოვრებისეულ თავგადასავლებს შორის. თავისი დრამატული ბიოგრაფია ამ თვალსაზრისით მწერალს მეტად მნიშვნელოვან და საინტერესო მასალას აწვდიდა.

მაგრამ „გორა მბორგალი“ არამც და არამც არ მიეკუთვნება

დოკუმენტურ-მემორული ჟანრის ნაწარმოებთა კატეგორიას. იგი, უპირველეს ყოვლისა, რომანია, რომელშიც თვით ყველაზე კონკრეტული დოკუმენტურ-ფაქტოლოგიური მასალაც კი ფართო მწერლური განზოგადების საგანდაა ქცეული და ლიტერატურული წარმოსახვის გრძნეულ მადლს ნაზიარები.

თავად ავტორისავე განმარტებით, „გორა მბორგალი“ სამი თაობის ყოფაცხოვრებითი და სულიერი ბიოგრაფიაა. რომანის ცენტრში გორა კარგარეთელი - გორა მბორგალი დგას, მთავარი მთხრობელიც ის არის და მისი თვალით დანახული და მისი გულით განცდილია ყოველივე, რაც მეოცე საუკუნეში სამ თაობას გადახდენია: პაპამისს - იაგორ კარგარეთელს, მამამისს - ირაკლი კარგარეთელს და მათს ნაშიერს, თვითონ მას - გორა კარგარეთელს, ანუ გორა მბორგალს. ზნეობრიობის და სამართლიანობის, ამასთან ერთად მებრძოლი, მბორგალი სულის მატარებელი გორა კარგარეთელი, - კორიდაზეა ესპანეთში, თუ იმიერპოლარეთის პურგაში, - ავტორის იდეური მრწამსის ქადაგი და, დასამალი არ არის, ჭაბუა ამირეჯიბის მორალურ-ეთიკური პრინციპების განსახიერება. რომანი მიზნად ისახავს გაანალიზოს ხსენებული სამი თაობის მანძილზე ადამიანის ხსიათის, მისი დამოკიდებულებისა და, - ამ ბოლო წლებში ფართოდ შემოსული ტერმინი რომ ვისმართ, - მენტალიტეტის ჩამოყალიბების პროცესი“ (ჭ. ამირეჯიბი, ახალი დიდი წიგნიდან, 1995 წ. გვ. 19).

როგორც ამ ავტორისეული განმარტებიდანაც ნათლად დანახავს მკითხველი, „გორა მბორგალის“ უმთავრესი მიზანსწრაფვა იმ ურთულესი ეპოქალური მოვლენებისა და მორალურ-ეთიკური პრინციპების მხატვრული წარმოსახვა და გაანალიზებაა, რომელთა ცენტრში რომანის ცენტრალური პერსონაჟი და უშუალოდ მის წინამორბედ თაობათა წარმომადგენლები დგანან. ამ მოვლენებზე საუბარი გორა მბორგალის ცნობიერებას თუმცა ბუნდოვნად, მაგრამ წარუშლელად შემორჩენილი ბავშვობის დროინდელი ტრაგიკული მოგონებით იწყება. ეს არის ოციან წლებში კარგარეთელების ოჯახისთვის რევოლუციის შედეგად თავსდატეხილი უბედურების გახსენება.

ამ დროიდან მოყოლებული, ძალადობა, უსამართლო დევნა-შევიწროება და პიროვნული თავისუფლებისთვის თავგანწირული ბრძოლა გორას სიცოცხლის მარადიულად თანამდევ მოვლენებად იქცნენ. რომანის მთავარი გმირის მთელი ცხოვრება ამ მოვლენების ტრაგიკულ მსხვერპლად ქცეული ადამიანის ერთ-ერთი შთამბეჭდავი მაგალითია. მიუხედავად იმისა, რომ ბუნტარული სულისა და რაინდული გამბედაობის მქონე ეს მაღალზნეობრივი პიროვნება თავის თავში მუდამ პოულობს დაუთრგუნავ შინაგან ძალას ეპოქის დიქტატორულ რეჟიმთან დასაპირისპირებლად,

საბოლოოდ იგი მინც ამ რეჟიმის მსხვერპლად ქცეული პიროვნებაა.

მის ზნეობრივ სულიერ სიწმინდეს სულაც არ აყენებს ჩრდილს ის გარემოება, რომ გორას სახელთან მრავალი ნებისითი თუ უნებლიე დანაშაულია დაკავშირებული, რისთვისაც იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში იხდიდა სასჯელს საბჭოთა იმპერიის სხვადასხვა საპატიმრო ბანაკებში. ამ დანაშაულთა უდიდესი ნაწილი გაბატონებულ რეჟიმთან გორას პოლიტიკური, იდეოლოგიური და ზნეობრივი დაპირისპირების შედეგია. ბუნტარი სულის ეს რაინდი კაცი ფაქტობრივად მუდმივ კონფლიქტში იმყოფებოდა არსებულ ხელისუფლებასთან.

ამ კონფლიქტის გამოვლენის უმთავრეს ფორმად საპატიმრო ბანაკებიდან მისი გაქცევა ხოლმე ქცეული. ამდაგვარი გაქცევები თითქოს გორას ცხოვრების ძირითად მიზანსწრფეა და დამკვიდრებული. ესაა რომანის ცენტრალური პერსონაჟის დაუოკებელი სწარფვა პიროვნული თავისუფლების მოპოვებისაკენ. მისი ეს მისწრაფება იმდენად მძლავრია და დაუცხრომელი, რომ მას იგი სიცოცხლის, ამქვეყნიური არსებობის, უძირითადეს მიზნადაც კი აქვს დასახული. ამის ნათელი დადასტურებაა რომანის სიუჟეტურ ხერხემლად ქცეული ამბავიც - გორა მბორგალის გაქცევა იმიერპოლარეთის საპატიმრო ბანაკიდან, რომელიც შორეული აღმოსავლეთის უახლოესი სარკინიგზო მაგისტრალიდან სწორი ხაზით ათას შვიდასი კილომეტრით იყო დაშორებული. გორა მბორგალისათვის ეს გაქცევა არა მარტო ფიზიკური გემირობისა და პიროვნული გამოცდის უმძიმესი პერიოდი იყო, არამედ საკუთარ არსებაში ჩაღრმავების, ზნეობრივი თვითგანწმენდისა და ეპოქალურ მოვლენათა სიღრმისეული განსჯა-გააზრების ურთულესი პერიოდიც.

გორა მბორგალის გაქცევა, გარდა კონკრეტული შინაარსობრივი დატვირთვისა, ადვილად შესაცნობ სიმბოლურ გააზრებასაც იძენს. როგორც თავად გორასვე ათქმევინებს მწერალი, აბობოქრებულ პურგაში მის ამ საბედისწერო მგზავრობაში უჩვეულო და მოულოდნელი არაფერია, ვინაიდან ადამიანი მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზეც ხომ სულ წყვდიადს მიარღვევს".

მართალია, გორა მბორგალის ბუნტარულ სულისკვეთებასა და მარბენალობას, როგორც უკვე ითქვა, არსებითად განსაზღვრავს გაბატონებული პოლიტიკური რეჟიმის მიმართ მისი პროტესტანტული დამოკიდებულება, მაგრამ რომანის მთავარი გმირის სულიერი ამბოხების არსი გაცილებით უფრო ღრმაა და ფართო მასშტაბების მომცველი და მას არამც და არამც არა აქვს ერთნიშნა შეფასება. ესაა დაუცხრომელი

ძიება იმ კითხვაზე პასუხის გაცემისა, რომელიც მტანჯველი სიმწვავეით მუდამ იდგა ხოლმე გორა მბორგალის წინაშე: ისე ნუ წახვალ ამ ქვეყნიდან, - ხშირად ეუბნებოდა ხოლმე გორა საკუთარ თავს, - რომ არ გასცე პასუხი კითხვას: რატომ ვარ ასეთი, რა დამარბენინებს?".

გორა მბორგალის ამ მარადიულ სულიერ ამბოხსა და მარბენალობას, გარდა კონკრეტულად სახელდებული ფაქტორებისა, ღრმად ფილოსოფიური საფუძველიც მოეპოვება. ესაა პიროვნული მარტოობისგან, წუთისოფლის სიმუხთლისა და ამაოებისგან გაქცევის მძაფრი სურვილიც, საკუთარ არსებაში იმ სასოწარმკვეთი გრძნობის დათრგუნვის აქტიური მცდელობა, რაც ერთგან თავად გორას მიერ ამდაგვარადაა შეფასებული: "მთელი სიცოცხლის მანძილზე მარტო ხარ. ესლა აღმოაჩინე?" - მიუხედავად იმისა, რომ გორას არც სიყვარული ჰქვია ოდესმე, არც პატივისცემა და აღიარება, იგი მაინც მუდამ მწვავედ განიცდიდა სულიერი მარტოობის ამ მტანჯველ გრძნობას.

გორას პიროვნულ ბუნებას, მის ბუნტარულ სულს, მწერალი მისთვის საგანგებოდ შერქმეული გვარ-ფსევდონიმითაც გამოხატავს და მის ამ მოქმედებას ერთგან თავად მას ასე განამარტვინებს: "მბორგალი პაპაჩემმა შემარქვა... "ამაოდ მბორგალი" შეერქმია, იქნებ სჯობდა..." საკუთარი ცხოვრებისეული ხვედრის ასეთი ნიჰილისტური შეფასება გამონაკლისი არ არის და ნაწამოებში სხვაგანაც ხშირად შეორდება. გორას შინაგანი სულიერი პესიმიზმისა და ტანჯვის მიზეზად იმის გაცნობიერებაა ქცეული, რომ, მიუხედავად აქტიური ძიებისა, სიცოცხლის ნამდვილი მიზანსწრაფვა მას მაინც ვერ უპოვია, პიროვნული თავისუფლების მადლს ბოლომდე ვერ ზიარებია და ცხოვრებისეული ამაოებისთვის თავი ვერ დაულწევია. ყოველივე ამაზე ფილოსოფიურად დაფიქრებული გორა ერთგან შეკითხვას - თუ ვინაა იგი, ასე ღრმავსაზროვნად მნიშვნელოვან პასუხს სცემს: ძჰჰ ჰ - ჰჰჰჰჰჰ

გორა მბორგალის მთელი ცხოვრება ამ არაფრობისთვის თავის დასაღწევად აქტიური ბრძოლაა, მისი სიცოცხლის უმთავრეს აზრად ქცეული ბრძოლა. მიუხედავად იმისა, რომ მისი ადამიანური უბედურების განმსაზღვრელ ფაქტორებს მხოლოდ კონკრეტული სიციალურ-პოლიტიკური მოვლენები არ წარმოადგენენ, გორას პიროვნულ ტრაგიზმს ეს გარემოებანიც არსებითად განაპირობებენ. აი, როგორ განმარტავს იგი ერთგან თავისი ადამიანური მიუსაფრობის განმაპირობებელ ამ მიზეზებს: - როცა დავბრუნდი, პაპა გორას საფლავი აღარ დაშვდა. ვილაც მამაძალს ამოეთხარა და თავისი მკვდარი დაემარხა. კინალამ გავეკიდა! გათავისუფლება

და დაბრუნება იმიტომ მიხაროდა, რომ საფლავი მაინც მექნებოდა საქართველოში. აღარ დამიხვდა. კარგა ხანს ვიდარდე, მაგრამ რას ვიზამდი? უსაფლავო კაცი გაგიგონია?! მამა სად დაფლეს, ვინ იცის. დედა სად გარდაიცვალა, სად დაიმარხა, არც ეს ვიცოდი. მამიდალა მყავდა და, მესამე თუ მოთხე კურსზე ვიყავი, ისიც გარდაიცვალა. აღარავინ დამჩნა ცოცხალი თუ მკვდარი”.

ჭ. ამირეჯიბის რომანის ღირსება ისიც არის, რომ იგი მსოფლმხედველობრივი სწორხაზოვნებით არ წარმოსახავს ეპოქალურ სინამდვილეს. ეს სინამდვილე ნაწარმოებში კონკრეტულ მხარეთა მძაფრი დაპირისპირების ფონზეა ნაჩვენები. სიკეთისა და ბოროტების, სინათლისა და სიბნელის დაპირისპირების ერთი მხარის უმთავრეს წარმომადგენლად რომანში გორა მბორგალია გამოყვანილი, მეორისა კი მიტილენიჩი. პირველი, მიუხედავად თავისი ბუნტარული სულისა და რაინდული შემართებისა, როგორც უკვე ითქვა, გაბატონებული რეჟიმის მსხვერპლად ქცეული ადამიანია, მეორე კი ამ რეჟიმის მიერ შექმნილი დესპოტი, რომლის ცხოვრების წარმმართველ მიზანს არსებული სახელმწიფოებრივი სისტემის განსამტკიცებლად თავდადებული ბრძოლა წარმოადგენს.

გორა მბორგალისა და მიტილენიჩის რთულ ადამიანურ ურთიერთობასა და მძაფრ იდეოლოგიურ დაპირისპირებულობაში თავისებური ფორმით გარდაისახა ის მწვეავე და მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც დათა თუთაშინასა და მუშნი ზარანდიას შორის არსებობს. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ გორა საბჭოურ ეპოქალურ სინამდვილეში გარდასახული დათაა, ისევე, როგორც მიტილენიჩი მუშნის ტიპოლოგიურ მემკვიდრედ შეიძლება მივიჩნიოთ.

სატუსალო ბანაკიდან გაცქეულ გორას ბედი-მდევარივით ადევნება მიტილენიჩის მახვილი მზერა. მოვლენათა ანალიზმა გორა არაერთგზის დაარწმუნა იმაში, რომ, მიუხედავად მისი თავგანწირული მცდელობისა, ამ მზერას იგი ვერსად გაექცეოდა. მიტილენიჩმა, რომელსაც მარბენალ პატიმართა შეპყრობის უდიდესი გამოცდილება ჰქონდა, ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, გორას მარბენალობის ფაქტობრივ დირიჟორად თავად რომ ქცეულიყო, მორიგი მსხვერპლი „თოკზე გამობმულ ხბოსავით“ საკუთარ ნებაზე ეტარებინა და მისი ამ ხიფათიანი მოგზაურობის ფინალური სცენა ისე დაედგა, თავისი მოულოდნელი ეფექტურობით თვითონ გორაც საბოლოოდ რომ დაერწმუნებინა მის სიძლიერესა და სრულ უპირატესობაში.

ხუთთვიანი მარბენალობის შედეგად მიზანმიღწეული გორა მბორგალი

თავისუფლების მატარებელში ჩაჯდომამდე ლიანდაგის რელსზე ჩამოსვენებს. გაქცევის დღიდან ეს მისი დიდი ოცნება იყო. ამხელა ძალისხმევის დამასრულებელი ამ აქტივით მწერალმა სიმბოლურად გამოხატა რომანის მთავარი პერსონაჟის ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვის ძირითადი არსი - რკინიგზის ლიანდაგი ამ შემთხვევაში თავისუფლების სამყაროში შესასვლელი გზის ალევგორიად მოიაზრება.

და აი, მოსახდენი მოხდა - გორა მბორგალი ლიანდაგის რელსზე ზის. საოცნებო მატარებელში ჩაჯდომამდეც სულ რამდენიმე წუთი რჩება. მაგრამ თავისუფლების მადლთან ზიარების ამ საზეიმო განწყობლებას ერთბაშად აქარწყლებს მიტილენიჩის მიერ დიდოსტატურად დადგმული ამ ტრაგიკული სპექტაკლის ფინალური სცენა: კუბეში შესულმა გორამ მაგიდაზე ორი ჭიქა დაინახა - წითელი ღვინით სავსე და ცარიელი. ჭიქებს შორის კი მისი გვარ-სახელით წარწერილი კონვერტი იდო. ასეთი ტრაგიკული ცინიზმითა და ბედისწერის შინაგანი ირონიით დაასრულა მწერალმა თავისი გმირის თავგანწირული სწრაფვა პიროვნული თავისუფლების მოპოებისაკენ.

რომანის ემოციური ზემოქმედების ეფექტს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ის გარემოებაც, რომ მასში ქართული მკითხველისათვის სრულიად უცხო გეოგრაფიული გარემოა აღწერილი - იმიერპოლარეთი, ციმბირის მკაცრი ბუნება. ნაწარმოებში ბუნებრივად ერწყმის ერთმანეთს ამ მხარის სპეციფიკური ნიუანსების ღრმა და საფუძვლიანი ცოდნა და მოვლენათა დიდი მწერლური ოსტატობით წარმოსახვის ნიჭი. ასე რომ, „გორა მბორგალი“ არა მარტო მაღალი ლიტერატურული პროფესიონალიზმის შთამბეჭდავი მაგალითია, არამედ დიდი ცხოვრებისეული ცოდნისა და გამოცდილების მხატვრული ილუსტრაცია, თავისებური ენციკლოპედია XIX-XX საუკუნეთა ჩვენი ყოფისა და ისტორიისა.

ნაწარმოების აზრობრივი მიზანსწრაფვის ბოლომდე შესაცნობად და გასაცნობიერებლად განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფინალური ეპიზოდი. რომანის სიუჟეტური სივრცისგან ერთი შესხედვით განკერძოებული და კომპოზიციურად მოწყვეტილი ამ ეპიზოდით, რომელშიც ესპანური კორიდის ამბავია მოთხრობილი და თავისებური თვალთახედვით ახსნილ-განმარტებული, მწერალმა სიმბოლურ-ალევგორიულად გაიაზრა და განზოგადებული ფორმით წარმოაჩინა ნაწარმოების უმთავრესი სათქმელის არსი და მიზანდასახულება.

კორიდაზე გამოყვანილი ხარისა და შუბოსანი მხედრების ბრძოლას ჭ. ამირეჯიბი კაცობრიობის ისტორიის თავისებურ ალევგორიად მიიჩნევს.

ხარის სახეში იგი ბნელეთიდან გამოვარდნილ იმ ძალას ხედავს, რომელიც ჰარმონიას ქაოსად გარდაქმნის, ადამიანთა, ერთა და სახელმწიფოთა მშვიდობიან ურთიერთობას" არღვევს და მათ დაპყრობას ცდილობს. ფაქტობრივად, ესაა სიკეთესა და ბოროტებას შორის პერმანენტულად მიმდინარე ბრძოლა, რომლის არსიც რომანის მთავარი გმირის მიერ ასეა განმარტებული: "ჰე თუ მკითხავს ვინმე, კორიდის დედააზრი სწორედ ეგ არის - ამაოება ამაოებათა. ვისგანაც გინდა იყოს, ქვეყნიერების დაწიოკება, ერების დამარცხება, სახელმწიფოების განადგურება, განა უაზრო, უთავბოლო სირბილი და გამოკიდება არ არის?! უზოგადესად რომ მივუდგეთ, რომელ დამპყრობელს რა შერჩა და მისი დანაპყრობიდან რა დარჩა?!"

გორა მზორგალიც, რომლის თავგადასავალი მწერლის მიერ ჩვენს ქვეყნის ისტორიული ყოფის თავისებურ მოდელადაც მოიაზრება, ღრმააზროვანი ქვეტექსტებით გააზრებული ამ მარადიული კორიდის ერთ-ერთი მთავარი გმირია, "შელეწილი და მიწასთან გასწორებული ციხესიმაგრეების ქვა-ღორღით ნაგები" კაცი. "ვინა ხარ შენ, გორა მზორგალო, ხარი თუ ესპადა?!" - მრავალმნიშვნელოვნად მიმართავს რომანის ბოლოს მწერალი თავის გმირს და ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის შემაჯამებელი ამ ღრმააზროვანი შეკითხვით ერთხელ კიდევ მწვევედ ჩაგვაფიქრებს იმ ურთულეს პრობლემებზე, რომელთა მიმართაც მკითხველს არც ერთგვაროვანი მიდგომა შეიძლება ჰქონდეს და არც ერთნიშნა პასუხი.

1999 წ.

ნოდარ ღუმბაძე

ნოდარ ღუმბაძე 50-იან წლებში გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე და შემოქმედებითი მოღვაწეობის პირველივე წლებში მიიქცია ყურადღება, როგორც მხატვრული სიტყვის უაღრესად ნიჭიერმა ოსტატმა. მაგრამ მისი ლიტერატურული შესაძლებლობების სრულყოფილი გამოვლინება არსებითად მაინც 60-იანი წლების დამდეგიდან იწყება.

ამდენად, 50-იანი წლები ნ. ღუმბაძისათვის, ფაქტობრივად, დიდ ლიტერატურაში დამკვიდრების პერიოდი იყო, შემოქმედებითი ძიებისა და მხატვრული ინდივიდუალობის გამოკვეთის ეტაპი. პირველი ნაწარმოები, რომელიც არა მარტო მწერლის შემოქმედებითი ტალანტის გამობრწყინებად იქცა, არამედ მთელი ჩვენი იმჟამინდელი მწერლობის უმნიშვნელოვანეს მონაპოვრადაც, დღეს უკვე საქვეყნოდ გახმაურებული რომანი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (1959 წ.) იყო.

ამ დროიდან მოყოლებული, ინტენსიური შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედეგად, ნ. ღუმბაძემ ქართულ მწერლობას არაერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შესძინა, მკვეთრად გამოირჩეული და ორიგინალური პრობლემატიკითაც და ლიტერატურული ტიპაჟითაც.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. ღუმბაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ხანა არც თუ ისე ხანგრძლივი აღმოჩნდა, თავისი სულიერი მემკვიდრეობით მან წარუშლელი კვალი გაავლო მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში, როგორც ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების ღირსეულად გამგრძელებელმა თვითმყოფადი ნიჭის შემოქმედმა.

ცხოვრების გზა

ნოდარ ვლადიმერის ძე ღუმბაძე დაიბადა 1928 წელს თბილისში, ინტელიგენტის ოჯახში. მამა ცნობილი პარტიული მოღვაწე - საქართველოს კომპარტიის ბალდადის რაიკომის პირველი მდივანი იყო, დედა - ანა ბაბტაძე - დიასახლისი. ცხრა წლის ასაკში, 1937 წელს, მწერლის ოჯახს უდიდესი უბედურება დაატყდა თავს - ჯერ მამა დააპატიმრეს პოლიტიკური

ბრალდებით, შემდეგ კი დედა. მამისთვის ეს ფაქტი საბედისწერო გამოდგა - იგი რეპრესიის მსხვერპლი გახდა, ხოლო დედა ხანგრძლივი პატიმრობის შემდეგ, 1946 წელს, გაათავისუფლეს.

ობლად დარჩენილი ნოდარი საცხოვრებლად ჯერ სოხუმში გააგზავნეს დეიდასთან, ორი წლის შემდეგ კი ჩოხატაურის რაიონის სოფელ ზენოზანში წაიყვანეს ბებიასთან და ბაბუასთან. პირველ ყოვლისა, სწორედ აქ, გურიაში, ეზიარა მწერალი იმ დიდ ადამიანურ მადლსა და სითბოს, რომელიც შემდგომში მისი შემოქმედების უმთავრეს მასაზრდოებელ წყაროდ იქცა. ხიდისთავის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ, 1945 წელს, მან სწავლა გააგრძელა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეკონომიკურ ფაკულტეტზე, რომელიც 1950 წელს დაასრულა.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია სტუდენტობის წლებში იწყება. იმხანად უნივერსიტეტში მისი თაობის მრავალი ნიჭიერი წარმომადგენელი სწავლობდა. ნოდარი მათთან ერთად ტრიალებდა, იყო ახალგაზრდა მწერალთა წრის წევრი და აქტიურად თანამშრომლობდა სტუდენტთა ლიტერატურულ აღმანახ პირველ სხივში", სადაც დაიბეჭდა მისი პირველი ნაწარმოებები.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდგომ, სხვადასხვა დროს, იგი მუშაობდა იქვე ლაბორანტად, ახლად დაარსებულ ჟურნალ "ცისკარში" ლიტმუშაკად, კინოსტუდია "ქართულ ფილმში" სასცენარო კოლეგიის წევრად, ჟურნალ "ჩინავის" რედაქტორის მოადგილედ და რედაქტორად, მწერალთა კავშირის მდივნად და თავმჯდომარედ.

ორმოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული, ნ. დუმბაძე აქტიურ ლიტერატურულ მოღვაწეობას ეწეოდა და მისი ნაწარმოებები სისტემატურად იბეჭდებოდა პრესაში. 1956-57 წლებში, ჟურნალ "ჩინავის" ბიბლიოთეკის სერიით, გამოქვეყნდა მწერლის იუმორისტული მოთხრობების სამი წიგნი - "ყურადღება, ვიწყებ ვარჯიშს", "გაუმარჯოს გიგილოს" და "გლადიატორი".

განსაკუთრებული აღიარება მოუპოვა ნ. დუმბაძეს პირველმა რომანმა - "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი", რომელიც 1959 წელს დაიბეჭდა "ცისკარში". ნაწარმოები გულით შეიყვარა როგორც ქართველმა, ისე უცხოელმა მკითხველმა. მის მიხედვით რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ დადგა სპექტაკლი, თენგიზ აბულაძემ კი გადაიღო კინოფილმი. "მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი" უდიდესი წარმატებით დაიდგა აგრეთვე სხვა ქვეყნების თეატრებშიც.

ამ დროიდან მოყოლებული, ნ. დუმბაძე ფართოდ პოპულარული მწერალი გახდა. ამ პოპულარობისა და აღიარების დადასტურებაა მისი რომანები:

„მე ვხედავ მზეს“ (1962 წ.), „აზიანი ღამე“ (1967 წ.), „ნუ გეშინია, დედა“ (1969 წ.), „თეთრი ბაირალები“ (1971 წ.), „პარადისობის კანონი“ (1977 წ.). ამათ უნდა დაეუმატოთ აგრეთვე სიცოცხლის ბოლო წლებში დაწერილი მოთხრობები, უალრესად საინტერესო საბავშვო ლექსები, წერილები...

ნ. დუმბაძის პოპულარობას დიდად შეუწყვეს ხელი მისი ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილმა სპექტაკლებმაც და კინოფილმებმაც. მკითხველთა საყოველთაო სიყვარულთან ერთად მას წილად ხვდა ოფიციალური ხელისუფლების ყურადღებაცა და დაფასებაც. კერძოდ, იგი დაჯილდოებული იყო ორდენებითა და მედლებით. მინიჭებული ჰქონდა შოთა რუსთაველის, კომკავშირისა და ლენინის პრემიები...

მაგრამ, ამ გარეგნულ ადამიანურ ბედნიერებასთან ერთად, მწერლის ცხოვრებას მრავალი ჭირიცა და უბედურებაც სდევდა თან გამუდმებულად - იქნებოდა ეს უმძიმესი ავადმყოფობანი, უახლოესი ადამიანების ტრაგიკული სიკვდილი თუ სხვა რამ.

ნ. დუმბაძე გარდაიცვალა 1984 წლის 14 სექტემბერს. უცნაურად და, თუ შეიძლება ადამიანის სიკვდილზე ამის თქმა, რომანტიკულად განშორდა იგი წუთისოფელს. აღსასრულის წინ ამეგობრებს ეშმაკური ღიმილით მოუხმო, სიცოცხლის ნიშატდაცლილი ხელი გადახვია და მათთან ერთად უკანასკნელად იმღერა. სიმღერა მაგნიტოფონის ფირზე რომ არ იყოს ჩაწერილი, არამცთუ სხვებს, იქნებ ამის შემსწრთაც კი არ გვერწმუნა ეს საოცრება, დავეჭვებულებოდათ და საკუთარი ფანტაზიის ნაყოფად მიგვეჩინა“ (იხ. ნ. დუმბაძისადმი მიძღვნილი კრებული „აზიანი გულის მწერალი“, 1986 წ. გვ. 40, გ. გვერდწითელის წერილი).

ასე დამთავრდა ნოდარ დუმბაძის ამქვეყნიური სიცოცხლე. იგი ერთდროულად უბედნიერესი კაციც იყო და უბედურიც. უბედნიერესი და ღვთიური მადლით ნიჭგაბრწყინებული, როგორც შემოქმედი; უბედური და სვედამწარებული, როგორც პიროვნება. თავად ათასგვარი ჭირ-ვარამით გატანჯული მწერალი თავისი შემოქმედებით ადამიანებს მუდამ ტკივილს უმსუბუქებდა, გულს უთბობდა, სიკეთისა და კაცთმოყვარეობის გრძნობებს უღვივებდა, ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა და ადამიანურ მზაკვრობათა დაძლევაში ეხმარებოდა. იგი, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ღვთიური ფალის აღსასრულებლად იყო ამ ქვეყნად მოვლენილი და წარმატებით შესრულა კიდევ თავისი მიწიერი მისია.

ამიტომ შეიყვარა გულით მილიონობით ადამიანმა სიკეთითა და სინათლით გამზიანებული მისი დიდი შემოქმედება და ლიტერატურული სიმწიფის ასაკში გარდაცვლილი ნ. დუმბაძის კუბო ცრემლიანი

გულისწყვეტით მიაცილა მიწიერი ცხოვრების უკანასკნელ ნავთსაყუდელამდე - მისივე თავკაცობით დაარსებულ ბავშვთა ქალაქ „მზიურამდე“, სადაც მწერლის ძვალთშესალაგი გაიჭრა.

ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებაში ერთმანეთისაგან განუყოფელად თანაარსებობენ სიცილი და ცრემლი, სისარული და სევდა, ხალისი და ტკივილი... ერთი შეხედვით, უდარდელობით სავსე მისი იუმორი იმავდროულად ღრმა ადამიანური სევდითაა გაჯერებული. ამითაცაა ნ. დუმბაძის ღიმილი გამორჩეული მოვლენა ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში. ამ ტკივილის ხვედრითი წილი მწერლის შემოქმედებაში, რაც დრო გადიოდა, უფრო და უფრო იზრდებოდა და ნააზრევის მხატვრული გამოსატყვის მაგისტრალურ მიმართულებად მკვიდრდებოდა.

მართალია, სიცილი, გასაოცარი მახვილგონიერებითა და ენაფრთიანობით გამორჩეული იუმორი, ბოლომდე დარჩა ნ. დუმბაძის მწერლური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ფენომენად, მაგრამ, ამასთან ერთად, ვფიქრობ, არც ისაა სადავო და საკამათო, მისი ლიტერატურული სამყარო ადამიანური ტრაგიზმის დრამატულ გამოვლინებათა ფართო ასპარეზადაც რომაა ქცეული.

ასე ბუნებრივად და განუყოფელად ერწყმის მწერლის შემოქმედებაში ერთმანეთს ადამიანური ყოფის ტრაგიკული და კომიკური მხარეები. მაგრამ პიროვნული მზაკვრობისა და ავკაცობის ის სამყარო, რომელიც ნ. დუმბაძის რომანებსა და მოთხრობებში წარმოჩინდება თავისი საშინელებებითა და შემადრწუნებლობით, მაინც ვერ თრგუნავს სიცოცხლის ხალისსა და ხვალინდელი დღის რწმენას. მწერლის მთელ შემოქმედებას, მის ყოველ ნაწარმოებს, ბოროტებაზე სიკეთის უთუო გამარჯვების გაუზნარაფი ოპტიმიზმი მსჭვალავს. ამიტომაც მთავრდება ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ბოროტებისა და სიკეთის ურთიერთჭიდილი სიკეთის გამარჯვებით და ადამიანური მზაკვრობის ყველანაირი გამოვლინება ბოლოს და ბოლოს მაინც დასალუპაეადაა განწირული.

მაგრამ ეს ყველაფერი არამც და არამც არ ნიშნავს იმას, თითქოს მწერალი ამარტივებდეს ვითარებას და ბოროტებაზე სიკეთის იოლი გამარჯვების ცრუ, რომანტიკულ ილუზიას გვიქმნიდეს. რასაკვირველია, არა. მართალია, მის შემოქმედებაში ადამიანური მზაკვრობის საშინელებანი სიღრმისეულადაა გაშიშვლებული, მაგრამ ავტორის მიზანი მკითხველის გულში სასოწარკვეთილებისა და შიშის გრძნობის გაღვივება კი არაა, არამედ, პირიქით, იმის თვითრწმენის განმტკიცება, რომ სიკეთე, კაცთმოყვარეობა, მოყვასის გვერდით იმედიანი დგომა, დაუძლეველი ძალაა,

ბოროტებაზე უეჭველი გამარჯვების მყარი გარანტიაა.

სამწერლო ასპარეზზე ნ. დუმბაძის გამოსვლას თან მოჰყვა სიცოცხლის ხალისითა და სიჯანსაღით სავსე იუმორი. დავით კლდიაშვილის ქვეყანაში სიცილითა და იუმორით კაცს აგრე იოლად როგორ გააკვირვებდი, მაგრამ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში გამოვლენილი იუმორი თავისი სიღრმით, ენაფრთიანობით, გონებამახვილობით, ძალდაუტანებლობით, მოულოდნელობათა ეფექტით იმთავითვე გაბრწყინდა და გახშიანდა, როგორც თვისებრივად სრულიად ახალი მოვლენა. გ. ასათიანის მართებული შეფასებით, ამ შემთხვევაში „სიცილი ნოდარ დუმბაძისათვის თვითდამკვიდრების ისეთივე ბუნებრივი ფორმა იყო, როგორც მბედარმთავარისათვის ომი ან ჩიტისათვის ფრენა“.

გარდა პიროვნული ადამიანური ბუნებისა, საკუთარი შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი მრწამსის გამოვლენის უმთავრეს ფორმად იუმორის ქცევა სხვა არსებითი ფაქტორითაც იყო განპირობებული. როგორც თავად მწერალს უთქვამს მოგვიანებით გურამ ასათიანთან პირად საუბარში, სიცილი მისთვის, პირველ ყოვლისა, აზროვნების თავისუფლების გამოსავლენი საშუალება ყოფილა. „მე თავისუფლება მინდოდა და სიცილი ამისათვის ავირჩიე“.

ამ სიტყვებში გამოხატული ჭეშმარიტების არსს კარგად შევიცნობთ, თუ გავითვალისწინებთ იმ იდეოლოგიურ ვითარებას, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში სუფევდა ჩვენში. პარტიულ-სახელმწიფოებრივი ინტერესების სადარაჯოზე აქტიურად მდგარი ცენზურა მკაცრად უკეტავდა გზას არსებული ხელისუფლებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების ყოველგვარ გამოვლინებას. რკინის მარწუხებში მოქცეულ მართალ სიტყვას ასპარეზი ჰქონდა დახშული და იმჟამინდელ სოციალურ-პოლიტიკურ მანკიერებათა მხილება სიცილის ნიღბით თულა იყო შესაძლებელი.

სხვა გარემოებებთან ერთად, სწორედ ამიტომ აირჩია ნ. დუმბაძემ იუმორი შემოქმედებითი თავისუფლების მიღწევის ყველაზე მოსახერხებელ საშუალებად. როგორც ქვემოთ შევეცდები რამდენადმე მაინც ვაჩვენო, მის შემოქმედებაში ბევრი იმჟამინდელი სოციალურ-პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მანკიერების მხილებისა და კრიტიკული გამოხატვის ეფექტურ ფორმად, პირველ ყოვლისა, სწორედ იუმორია დამკვიდრებული.

მაგრამ ყოველივე ზემოთქმული ისე არამც და არამც არ უნდა გავიგოთ, თითქოს მწერლის შემოქმედების დედაბოძად ქცეული იუმორის ერთადერთი ფუნქცია მხოლოდ მანკიერებათა მხილება იყოს. რასაკვირველია, არა. ნ. დუმბაძის იუმორს მრავალმხრივი დატვირთვა და მიზანდასახულება აქვს

შექნილი. გარდა ზემოთ აღნიშნული ფუნქციისა, მას ადამიანური სიყვარულის, სიკეთის, ჰუმანიზმის, გულთბილობის, ცხოვრებისეულ შეჭირვებათაგან თავის დაღწევისა და ტკივილის შემსუბუქების, სიცოცხლის ხალისითა და სიჯანსაღით ავსების, რწმენისა და ოპტიმიზმის განმაძტივებელი ძალის ფუნქციებიც დააკისრა მწერალმა. ასე რომ, გ. ასათიანისავე სიტყვებით თუ ვიტყვით, ნ. დუმბაძის სიცილის მთავარი დანიშნულება სიკეთისათვის კარის გაღებაა⁷.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ მწერლისათვის იუმორი თვითმიზნად არასოდეს იქცევა. ესაა ადამიანური სილალისა და გონებამახვილობის, ენაფრთიანობისა და სიცილის გამოვლენის ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი ფორმა. როდის აღარ იცინიან ნ. დუმბაძის პერსონაჟები. თვით ყველაზე დიდი შეჭირვებისა და ტრაგედიის უამსაც კი ისინი, პირველ ყოვლისა, სწორედ სულის სიღრმიდან ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად წამოსული იუმორით იმსუბუქებენ ტკივილს.

და რაც მთავარია, მწერლის სიცილი არასოდეს გადაიქცევა დაცინვად, შხამითა და გესლით გაზაფებულ სატირად, უკბილო და უგერგილო იუმორად, აზრობრივ სიღრმესა და მიზანდასახულებას მოკლებული ანეგლოტური ამბების გროვად. ყველა შემთხვევაში, რაგინდ მწვავეცა და გამკილავეც არ უნდა გეჩვენოს კაცს ნ. დუმბაძის იუმორი, იგი ყოველთვის გამთბარია მოყვასისადმი სიყვარულისა და თანადგომის სათუთი გრძნობით. უფრო მეტიც, მწერლის პერსონაჟთა ურთიერთობაში სიცილი ადამიანური ინტიმისა და თანადგომის დამკვიდრების ყველაზე ეფექტური საშუალებაა. ესაა გულითაღობის, ნდობის, სიყვარულისა და სიკეთის ის გზა, რომელსაც ყველაზე ახლოს მოჰყავს მწერალი ჩვენთან და იმთავითვე ანგრევეს ურთიერთგაუცხოების ყველა ბარიერს. ასე შემოდინან ნ. დუმბაძის პერსონაჟები ჩვენს არსებაში და ჩვენი სულიერი სამყაროს ღვიძლ, სისხლხორცეულ არსებებად მკვიდრდებიან.

მაგრამ აქვე, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში დიდი ადამიანური გრძნობებისა და ემოციების გამოვლენა ცრემლთანაც განუყოფელადაა დაკავშირებული. მისი პერსონაჟები ყველაზე დიდი ბედნიერების დროს, როგორც წესი, ცრემლს ვერ იკავენ და ამ გზით გამოხატავენ თავიანთ სულიერ მღელვარებას.

ადამიანურ ემოციათა გამოვლენის ეს ხერხი ფართოდაა დამკვიდრებული ნ. დუმბაძის მთელ შემოქმედებაში და ნათქვამის დასტურად უამრავი მაგალითის მოშველიება შეიძლება.

კრიტიკოსებს არაერთგზის გაუსვამთ ხაზი იმ გარემოებისათვის, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ბევრი რამ ავტობიოგრაფიულია: უფრო მეტიც, მისი არაერთი პერსონაჟის პროტოტიპად მწერალს თავისი თავი ჰყავს გამოყვანილი. გიორგი გაჩეჩილაძის შეფასებით კი, „ზურიკელადან ბაჩანა რამიშვილამდე მას, არსებითად, ერთი გმირი, ერთი პროტაგონისტი ჰყავს.

გზა, რომელსაც ეს გმირი ადგას, ცხოვრების განსაცდელთან ზიარებისა და, ამდენად, მისი შეცნობის გზაა. ამ განსაცდელებიდან მიღებული გამოცდილება ნოდარ დუმბაძის პროტაგონისტის ცნობიერებაშიყალიბდება, როგორც ცოდნა, მეცნიერება, სკოლა“ (გ. გაჩეჩილაძე, სულიერი გამოცდილების სამყაროში, 1986 წ., გვ. 212). მწერლის ასაკობრივ ზრდასთან ერთად, შესაბამისად იზრდება და ცხოვრებისეული გამოცდილებით უფრო და უფრო იტვირთება ნ. დუმბაძის შემოქმედების მთავარი გმირი, რომლის დრამატული თავგადასავალი სიღრმისეულად იშლება მკითხველის თვალწინ და ჩვენ თანმიმდევრულად ვხედავთ, როგორ თანდათანობით მძიმდება ადამიანური მოვალეობის ის ტვირთი, რომელიც ცხოვრების ორომტრიალში აქტიურად ჩართულ ამ გმირს აჰქიდა მხრებზე განგებამ.

ასე ნელ-ნელა და თანდათანობით იზრდება ნ. დუმბაძის შემოქმედების ცენტრალური პერსონაჟის ცნობიერებაში პიროვნული მოვალეობის გრძნობა და ჩვენს წარმოსახვაში თავისი იუმორითა და ადამიანური სილალით სამუდამოდ აღბეჭდილი ზურიკელა ვაშლომიძე - მწერლის პირველი რომანის მთავარი პერსონაჟი - ცხოვრებისეული ჭირ-ვარამით ათასგზის გულდაკოდილ, მაგრამ მაინც რწმენაგაუბზარავ და სიკეთედაუბინდველ ჭარმაგ ბაჩანა რამიშვილად გარდაისახება. მწერალმა შთამბეჭდავად გვიჩვენა ზურიკელობიდან ბაჩანაობამდე განვლილი ამ რთული გზის მთავარი მომენტები და საკუთარ ცხოვრებისეულ გამოცდილებაზე დაყრდნობით შექმნა ლიტერატურულ სახეთა მრავალრიცხოვანი სამყარო, რომელიც მხატვრული სისხლსასუსობით აცოცხლებს მწერლისდროინდელ ყოფას.

როგორც ითქვა, ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ბევრი რამ ავტობიოგრაფიული თვითგანცდის ნაყოფია: მაგრამ მწერალი მექანიკური სიზუსტით კი არ აღწერს პირადად განცდილ მოვლენებს, არამედ ზოგჯერ დამეტრალურადაც კი ცვლის მათ და სასურველს მხატვრულ რეალობად გარდასახავს. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა „მე ვხედავ მზიდან“ ის ეპიზოდი, სადაც ბაბილოსთან სოსოიასა და ხატისას სტუმრობის ამბავია მოთხრობილი. „უფრო საზიზღარი ადამიანი ჩემს ცხოვრებაში არ შემხვედრიო“, - ამბობდა თურმე მწერალი ბაბილოზე, რომელმაც,

სინამდვილეში, «გზად შემოღამებულ ბავშვებს არც ლამე გაათეინა და ტანსაცმელზე გადაცვლილი სიმინდიც ნაკლები მისცა, ვიდრე ერგებოდათ» (გ. გაჩეჩილაძე, დასახ. წიგნი, გვ. 215). მაგრამ ნ. დუმბაძემ რეალურად მომხდარი ფაქტი რომანში დიამეტრალურად შეცვალა და ამბავი ისე მოგვითხრო, როგორც ეს სასურველი იქნებოდა. ასე აქცია მწერალმა სიკეთის იდეალიზებულ მაგალითად «ერთი გლეხის გულნამცეცობისაგან და სიხარბისგან» მიღებული მწარე ცხოვრებისეული შემთხვევა.

ნ. დუმბაძის ბელეტრისტიკისადმი მკითხველთა გამორჩეული სიყვარულის განმაპირობებელ ფაქტორთაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი პერსონაჟებისათვის ფართოდ დამახასიათებელი ჰუმანიზმი და კაცთმოყვარეობა. მოყვასისადმი სიყვარული და თანადგომა მწერლის შემოქმედების საფუძველთა საფუძვლადაა ქცეული და უმაღლეს ადამიანურ მიზანსწრაფვად დასახული. თავად ნ. დუმბაძისავე გამოთქმას თუ ვიხმართ, ესაა «სენტიმენტალური ჰუმანიზმი», ადამიანისადმი ქრისტიანული სიყვარულის უფაქიზესი და უღრმესი გამოვლინება, როგორც ბოროტების დათრგუნვის ყველაზე მძლავრი საშუალება.

სიტუაციათა სანტიმენტალიზება და გამძაფრებული ემოციურობით აღწერა-დახასიათება ნ. დუმბაძისათვის ჩვეული მხატვრული ხერხია. თუმცა აქვე ხაზგასმით უნდა ითქვას ისიც, რომ მწერლის ამგვარი სანტიმენტალიზმი შორს დგას გრძობათა ზედაპირულობისაგან და თითქმის არასოდეს გადაიზრდება ფსიქოლოგიურ სიყალბეში. აქვე ხაზგასმით აღსანიშნავია ისიც, რომ ნ. დუმბაძის ე. წ. იდეალიზებული გმირებისათვის ჰუმანიზმი ცხოვრების უღალატო კრედოა, რასაც ისინი, პირველ ყოვლისა, თავიანთი პრაქტიკული მოქმედებით გამოხატავენ და არა სიტყვიერი დეკლარაციებით.

ასევე ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო ისიც, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში მძლავრად ვლინდება ცხოვრებისეული სინამდვილის რომანტიზების ტენდენცია. ამ მიზნით მწერალი ხშირად ახდენს ხოლმე მოვლენათა და ადამიანურ განცდათა პოეტიზებას. ლირიზმი და პოეტური მგრძობელობა ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებში იმდენად დიდ ადგილს იჭერს, რომ მისი შემოქმედება სავსებით მართებულადაა მიჩნეული პოეტური პროზის შესანიშნავ ნიმუშად. თავისი ბელეტრისტიკით მან კიდევ უფრო გააღრმავა ქართულ მწერლობაში ამ კუთხით არსებული ტრადიციები და ლირიკული პროზის შესანიშნავი ნიმუშებით გაამდიდრა ჩვენი ლიტერატურა.

ცალკე მინდა აგრეთვე შევხზო ნ. დუმბაძის შემოქმედებისათვის ფართოდ დამახასიათებელ ისეთ ტენდენციას, როგორიცაა ე. წ. დაღებით გმირთა

იდეალიზება. მწერლის არაერთი პერსონაჟის არსებაში ადამიანური მაღლი და სიკეთე ზოგჯერ იდეალიზებული ფორმითაც კი ვლინდება. ამ თვალსაზრისით ცხოვრებისეული სიმართლე და მხატვრული წარმოსახვა ხშირად რადიკალურადაც ემიჯნება ერთმანეთს. მაგრამ სასურველისა და იდეალურის ამგვარი წამოწევა წინა პლანზე არამც და არამც არ გადაიზრდება ფსიქოლოგიურ სიყალბესა და ილუზიურ სანტიმენტალიზმში.

ასეთი „კეთილშობილური ტყუილისაკენ“ ნ. დუმბაძის, პირველ ყოვლისა, მისი შემოქმედების უმთავრეს მიზნად დასახული იდეალი უბიძგებს - დაუცხრომელი სწრაფვა პიროვნების ზნეობრივი სრულყოფისაკენ. სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ მწერალი ადამიანურ ურთიერთობებს ხშირად იმგვარად კი არ წარმოსახავს, როგორც სინამდვილეშია, არამედ ისე, როგორც გვსურს რომ იყოს - იდეალიზებულად, ქრისტიანული ჰუმანიზმითა და კაცთმოყვარეობის მაღალი გრძნობით განსპეტაკებულ-გაკეთილშობილებულისახით.

ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებში დიდ ადგილს იჭერს მშობლისა და აღმზრდელის პრობლემა. მისი პირველი რომანების მთავარი გმირები უმშობლებოდ იზრდებიან - ბებიიაში" მათ მიძიე როლს ბებია ასრულებს, მე ვხედავ მზეში" - მაშიდა. შემდგომ დაწერილ ნაწარმოებებში მწერალმა ტრაგიკული სიმძაფრით გამოძერწა ცხოვრებისეული განსაცდელით ნაკვეშ-ნატანჯვი დედის სახე, რომელსაც ადამიანურ სითბოსთან ერთად დიდი ტკივილიც შეაქვს შეილის გულში. რაც შეეხება მამას, მისი მხატვრული სახე თითქმის მთლიანად დარჩა უყურადღებოდ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში.

სამაგიეროდ, ქართველ მწერალთაგან მისებრი სიყვარულითა და ფსიქოლოგიური შთაბეჭდაობით არაფის დაუხატავს ბებიისა და ბაბუის ლიტერატურული სახეები. ეს მოვლენა, - წერს ერთ-ერთ ინტერვიუში მწერალი, - ჩემი ავტობიოგრაფიული შტრიხია. ფუნქცია, რომელსაც მე ამ გარემოებას ვანიჭებ, უზარმაზარია. მე ადრე ბავშვობიდან მოკლებული ვიყავი ... ზემოთ ჩამოთვლილ გრძნობებს და ერთგვარ დაუოკებელ ლტოლვასა და შიშშილს განვიცდიდი მათ მიმართ. საბედნიეროდ, ქვეყანად აღმოჩნდნენ კეთილი ადამიანები, რომელთაც გაახარეს ჩემში ეს დავგალული სიცოცხლის ხე, მისცეს მაკურნებელი წყალი, მასაზრდოებელი ჰაერი და ნოყიერი ნიადაგი. სწორედ ამიტომ ვთვლი ჩემს ნთავს მოვალედ ამ ხალხს წინაშე და ვცდილობ სიკეთით გადავუხადო ეს განუზომელი და აუწონელი ვალი" (კ. იმედიშვილი, საუბრები, 1990 წ. გვ. 42-43).

6. დუმბაძის ნაწარმოებთა უდიდესი ნაწილი (მაგალითად, ექვსიდან ხუთი რომანი) პირველ პირშია დაწერილი. სათქმელის გამოხატვის ამგვარი ფორმა მწერლის მიერ ოსტატურად მომარჯვებული ის მხატვრული ხერხია, რომელიც მას საშუალებას აძლევს მეტი ლირიზმი, პოეტური გზნება და ემოციურობა, განცდის უშუალობა და ფსიქოლოგიური სიღრმე შესძინოს ნაწარმოებს. პირველ ყოვლისა, ალბათ, სწორად ამიტომ იქცა ეს გზა თვითგამოხატვისა და ნააზრევის გამჟღავნების ყველაზე ეფექტურ ფორმად ნოდარ დუმბაძისათვის.

აქვე აღვნიშნავ იმასაც, რომ მისი ბევრი მთავარი პერსონაჟი ან საერთოდ ობოლი, ან სანახევროდ ობოლი.

საერთოდ, მწერლის შემოქმედებაში უმნიშვნელოვანეს ადგილს იჭერს უმშობლებო მოზარდის სულიერი და ზნეობრივი სახის ჩამოყალიბების პრობლემა. მწერალი მრავალგვარი ასპექტით იაზრებს ამ ურთულეს საკითხს და მშობლების დაკარგვის შედეგად ბავშვის ცნობიერებაში გაჩენილი ვაკუუმის შევსების საქმეში განსაკუთრებულ როლს ბებიებსა და ბაბუებს აკისრებს.

აქვე, საერთოდ, ბარემ იმასაც ვიტყვი, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში მოხუცებისადმი, როგორც წესი, მუდამ გამორჩეული პატივისცემა და მოწონება იგრძნობა ხოლმე. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის მიერ დახატული მოხუცები ცხოვრების ათასგვარ განსაცდელსა და ჭირ-ვარამში გამოვლილი ადამიანები არიან, ისინი მაინც რჩებიან სიცოცხლის ხალისითა და ოპტიმიზმით აღსავსე პიროვნებებად. იუმორითა და სიკეთით სულგამზიანებულნი, მოყვასისადმი სიყვარულით ამბულლებულნი, ცხოვრებისეული სიბრძნით გამორჩეულნი და ადამიანური სითბოთი გაბრწყინებული, ისინი თავიანთი პიროვნული მაგალითით, ყოველგვარი სიტყვიერი დიდაქტიზმისა და ზედმეტი შეგონებების გარეშე წვრთნიან მათ ანაბარა დარჩენილ მოზარდებს. ამ თვალსაზრისით დაინტერესებული მკითხველი უამრავ შთამბეჭდავ ეპიზოდს გაიხსენებს მწერლის შემოქმედებიდან.

ყოველი ჭეშმარიტი მწერლის მსგავსად, ნ. დუმბაძესაც ჰყავს ლიტერატურული წინამორბედნი და გენეტიკური მონათესავენი. თავად მწერალმა ასეთებად ერთგან სულხან-საბა ორბელიანი, დავით კლდიაშვილი და დემნა შენგელაია დაასახელა. კრიტიკოსმა გურამ გვერდწითელმა კი უფრო მეტად განავრცო ეს სია და ხაზგასმით აღნიშნა, რომ „შემოქმედების სულის, განწყობილებისა და მანერის“ თვალსაზრისით ნ. დუმბაძის „მეტ-ნაკლები ნათესაობა და გადაძახილი“ სრულიად აშკარაა ქართულ

ფოკლორთან, დავით კლდიაშვილთან, ფიროსმანთან, დიკენსთან, როგორც მისი ერთ-ერთი გმირი იტყოდა, ქვეყნიერების მამასთან - სურვანტესთან" (კრებული "აზიანი გულის მწერალი", 1981 წ. გვ. 34).

ფიქრობ, ნ. დუმბაძის შემოქმედების გენეტიკური ფესვების ამგვარ ძიებას უსათუოდ აქვს გამართლებაცა და რეალური საფუძველიც. შეიძლება "მწერლის შემოქმედების ქვეშეცნეულად მასაზრდოებელი სხვა წყაროებიც" დაიძინოს. თუმცა აქცე ისიც უნდა ითქვას, რომ ასეთი დაკვირვება ჯერ-ჯერობით უფრო იმპულსური შთაბეჭდილების საფუძველზე გაჩენილი თვალსაზრისია, რომელსაც სამომავლოდ საფუძვლიანი, საგანგებო კვლევა-ძიება და კონკრეტული არგუმენტირება დასჭირდება.

მინდა რამდენიმე სიტყვა ნ. დუმბაძის პერსონაჟთა ეროვნულ წარმავლობაზეც ვთქვა. გარდა ქართველებისა, მისი შემოქმედების გმირებად ხშირად სხვა ეროვნების ადამიანებიც გვხვდებიან. მწერალი უდიდესი სიყვარულითა და მხატვრული კოლორიტულობით ძერწავს მათ მხატვრულ სახეებს. ამ შემთხვევაში განმსაზღვრელ როლს ასრულებს იმ სახასიათო ნიშან-თვისებათა ზომიერი და ეფექტური წამოწევა წინა პლანზე, მათი ეროვნული წარმომავლობით რომაა განპირობებული.

აქვე არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედება იმ დროს იქმნებოდა, როცა ჩვენი საზოგადოების იდეოლოგიურ ბაზისად ხალხთა ძმობა და ინტერნაციონალიზმი იყო დეკლარირებული. სინამდვილეში რამდენად იცავდა ხელისუფლება ერთა თანასწორობის პრინციპს, ეს მკითხველს კარგად მოეხსნება. მაგრამ ამჯერად ეს კი არაა მთავარი, არამედ ის დიდი ადამიანური სითბო და სიყვარული, რომელსაც ყოველგვარი იდეოლოგიური სიყალბისა და პოლიტიკის გარეშე ავლენენ ერთმანეთის მიმართ ნ. დუმბაძის ეროვნულად განსხვავებული პერსონაჟები. მათ ურთიერთობაში მთლიანადაა მოხსნილი ყოველგვარი ნაციონალური ბარიერი და ისინი მოყვასისადმი ღვთიური სიყვარულით მაღლფენილი ადამიანები არიან.

მწერალი მიზანსწრაფულად, ემოციური შთაბეჭდაობით, წამოწევს წინა პლანზე ამ სიყვარულს და ყოველგვარი ყალბი პათეტიკის გარეშე განადიდებს მას. სწორედ ამ სიყვარულითა და უღრმესი ადამიანური კეთილშობილებით აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში ნ. დუმბაძის მიერ დახატული ისეთი არაქართველი პერსონაჟები, როგორებიც არიან: სოსოიას რუსი, ართავაზა, იანგული, ძია გეგორქა, შერზინა და სხვა.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“

პირველი ნაწარმოები, რომელმაც ნ. დუმბაძეს განსაკუთრებული აღიარება და სიყვარული მოუპოვა, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ იყო. რომანი 1959 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკრის“ იუმორის განყოფილებაში, პეტიტით აწყობილი. ეს იყო რედაქციის მიერ წინასწარი თავის დაზღვევა იმ მოსალოდნელ უსიამოვნებათაგან, რაც ოფიციალური მხრიდან შეიძლებოდა მოჰყოლოდა ნაწარმოებს. სადავო და მიუღებელი კი საკმაოდ ბევრი რამ იყო რომანში - მწერალი საბჭოური იდეოლოგიისათვის არასასურველი ფორმით ამხელდა და აქილიკებდა იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის არაერთ მანკიერებას.

თუმცა აქვე, თავიდანვე, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ნ. დუმბაძის რომანის უმთავრეს მიზანსწრაფვას არამც და არამც არ შეიძლება იქნეს მიჩნეული სოციალურ და იდეოლოგიურ მანკიერებათა მხილება და ავტორისეული სათქმელის ძირითადი არსი სულ სხვა მიმართულებით პოულობს გამოვლინებას. პირველ ყოვლისა, ესაა ადამიანის ზნეობრივი კეთილშობილებისა და სიკეთის განსადიდებლად დაწერილი წიგნი, რომლის უმთავრესი მიზანდასახულება მოყვასისადმი სიყვარულისა და თანადგომის გრძობათა გაღვივებაა, პიროვნების სულიერი ამაღლებისკენ სწრაფვა, ცხოვრებისეული წინააღმდეგობებით ყოფადამძიმებული კაცისთვის იუმორით განედლებული იმედიანი სიტყვის თქმა, უბრალო და რიგითი ადამიანების არსებაში ღვათაბრივი საწყისის ძიება და მიგნება, მოყვასის გადასარჩენად და გულის გასათბობად მომცვრეული მადლი.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ შესაქმნელად შემოქმედებითი იმპულსი ნოდარ დუმბაძისათვის ამერიკელი მწერლის - ერსკინ კოლდუელის „ჯორჯიელ ბიჭს“ მიუცია (იხ. ე. კოლდუელი, მოთხრობები, ინგლისურიდან თარგმნა მალიკო ხელაშვილმა, 1977 წ.). ამის თაობაზე არაერთგზის უთქვამს თავად მას მეგობართათვის. მაგალითად, ემზარ კვიტიანიშვილი იგონებს: „კარგად მახსოვს, მითხრა: მომბეზრდა ამ პატარ-პატარა ფელეტონების წერა, ტყუილად ვიხარჯები და ვიფანტები, ერთი მოზრდილი რალაცის გაკეთებას ვაპირებდი და კოლდუელმა ბიძგი მომცა, უკვე ვბედავ ჩემს გმირს და ისიც ვიცი, ჩემი ნამდვილი წიგნი როგორ დაეწერო“ (კრებული - მზიანი გულის მწერალი, 1986 წ., გვ. 270).

საოცარი ეფექტი და აღიარება მოჰყვა ნ. დუმბაძის პირველ რომანს. ნაწარმოებს უდიდესი ინტერესით დაეწაფა ყველა - მასობრივი მკითხველიცა და ლიტერატურული ელიტაც. „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ შექმნით

უკმათოდ გახდა ნათელი, რომ ჩვენს მწერლობაში თვისებრივად ახალ შემოქმედებით სამყაროს აეხადა ფარდა. ამ სამყაროს ბინადარნი სრულიად უბრალო, რიგითი და ჩვეულებრივი ადამიანები იყვნენ, ჩვენი ყოველდღიურობის სისხლი სისხლთაგანნი და ხორცი ხორცთაგანნი, საოცრად ხალისიანნი და იუმორით სიტყვაგაბრწყინებულნი, მოყვასისადმი სიყვარულით მადლფენილნი და ზნეობაამაღლებულნი. ნ. დუმბაძემ ყოფითი ყოველდღიურობის წიაღში შობილი ეს ადამიანები ლიტერატურული სამყაროს მარადიულ ბინადრებად აქცია და ხალისიანი საღებავებით გამოძერწილი მათი კოლორიტული სახეები მძაფრი ემოციური შთაბეჭდავით დაამკვიდრა ჩვენს წარმოსახვაში.

მწერლის პირველივე რომანში უკვე სრულყოფილი ფორმით გამოვლინდა ლიტერატურული ტიპებისა და ხასიათების ხატვის გამორჩეული შემოქმედებითი უნარი. მიუხედავად იმისა, რომ ნ. დუმბაძის პერსონაჟთა ზნეობრივი კეთილშობილება და სიკეთე ხშირად იდეალიზებული ფორმითაცაა გამოვლენილი, ისინი მაინც არ წყდებიან ცხოვრებისეულ რეალობას და ჩვენი ყოველდღიურობის ღვიძლ ნაწილად არიან ქცეულნი.

ასე შეესისხლხორცნენ ჩვენს სულს მწერლის პირველი რომანის საქვეყნოდ ცნობილი პერსონაჟები: ბებია, ილიკო, ილარიონი და ზურიკელა. ყოველი მათგანი მკვეთრად ინდივიდუალიზებული ლიტერატურული სახეა, კოლორიტულად გამოკვეთილი განუმეორებელი ადამიანური ხასიათი. ავტორი გრძნობაგაფაქიზებული ლირიზმითა და ზღვარდაუდებელი იუმორით გვიამბობს თავისი გმირების კურიოზულ თავგადასავლებს, რითაც მხატვრული ეფექტურობით იკვეთება როგორც მათი პიროვნული ბუნება, ისე ეპოქის ყოფითი პრობლემები და იმჟამინდელი სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება.

მიუხედავად იმისა, რომ „ბებია“ კომპოზიციურად მტკიცედ შეკრული რომანი არ არის და იგი, პირობითად, ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟების ცხოვრებიდან მოთხრობილი ამბების თავისებურ კრებულადაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული, ასეთი სიუჟეტური განტოტვილობა, ჩემის აზრით, მის ნაკლოვან მხარედ მაინც არ ჩაითვლება. არ ჩაითვლება იმის გამო, რომ რომანის ამ სიუჟეტურ შენაკადებს მწერალმა მკაფიოდ გამოკვეთილი აზრობრივი ფუნქცია დააკისრა. ისინი სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენენ პერსონაჟთა პიროვნულ სამყაროს, მათი ადამიანური ბუნების ცალკეულ მხარეებს და ნათლად გააზრებული მხატვრული მიზანსწრაფვით არიან აღბეჭდილნი.

ნ. დუმბაძის პირველი რომანის გმირებს ბევრი კურიოზული და საოხუნჯო

თავდასავალი გადახდებამ. ისინი ხშირად ესუმრებიან და ექილიკებიან ერთმანეთს, ათასგვარ ოინს უწყობენ და ენაკვიმატობენ, მაგრამ ეს ყველაფერი არასოდეს იქცევა ვინმეს დამცირებად და პიროვნულ შეურაცხყოფად. პირიქით, ესაა ერთმანეთისადმი სიყვარულისა და ადამიანური თანადგომის გამოვლენის ფორმა, ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა და შეჭირვებათა შემსუბუქების საშუალება.

როგორც უკვე აღინიშნა, ნ. დუმბაძის რომანში იმდროინდელი სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენებიც აისახა თავისებური ფორმით. თუმცა აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ნაწარმოებში ამ მოვლენებს, პირველ ყოვლისა, პერსონაჟთა ხასიათების გახსნისა და გამოვლენის ფუნქცია აქვთ დაკისრებული და მწერალი მიზნად არ ისახავს მათ სიღრმისეულ და მასშტაბურ წარმოჩენას. ამ თვალსაზრისით, უწინარესად, მინდა ომი და ომისდროინდელი ქართული სოფლის დუხჭირი ყოფა გავიხსენო.

კრიტიკოსმა ლ. ანენსკიმ რომანში ორჯერ-სამჯერ მოხსენიებული ომი უცნაურ გაჭლერებად მიიჩნია და ავტორის მიმართ იმის გამო გამოთქვა საყვედური, რომ ომის დრო არაფრით არ ზემოქმედებს ხალხური ფაბლიოს პირობით ატმოსფეროზე". გ. მიტინმა, ჩემის აზრით, მართებულად უარყო მწერლისადმი წაყენებული ეს ბრალდება, ვერ ერთი, იმით, რომ ომის გამოძახილი რომანში გაცილებით მეტ ადგილს იჭერს და მეორეც, რაც კრიტიკოსს უფრო არსებითად მიაჩნია, ბეზია" არ არის რომანი ომზე და არცთუ ომიანობისდროინდელ ბავშვიბაზე" ("კრიტიკა", 1977, №1 გვ. 19-20).

და მაინც, მიუხედავად ამისა, რომანის პერსონაჟთა ადამიანური ბუნების გამოვლინება ავტორმა სისხლხორციულად დაუკავშირა იმ ტრაგიკულ პროცესებს, რომლებიც ომის შედეგად დამკვიდრდა ჩვენს ყოფა-ცხოვრებაში.

ნ. დუმბაძემ ეს ყველაფერი უღრმესი ფსიქოლოგიზმითა და ემოციური შთამბეჭდაობით გვიჩვენა. ომთან დაკავშირებული ეპიზოდები რომანში სწორედ ასეთი მძაფრი ექსპრესიითა და გაფაქიზებული მგრძობელობითაა მოთხრობილი. მაგრამ ამთავითვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ადამიანურ განცდათა ავტორისეული გამოხატვა უდიდესი ცხოვრებისეული სიმართლითაა აღბეჭდილი და პრინციპულად შორს დგას ყალბი სანტიმენტალიზმისა და ზედაპირული მგრძობელობისაგან.

გავიხსენოთ ორიოდე მაგალითი. ცივი ზამთრის ერთ საღამოს ზურიკელასა და მის საყვარელ მოხუცებს სოფლის აგიტატორი ეწვია და თხოვა, ფრონტზე გასაგზავნათ მებრძოლებს საჩუქრებს ვუგროვებთ და თუ რაიმე შეგიძლიათ, შეგვეწიეთო. აგიტატორის თხოვნამ ყველა დააფიქრა

იმაზე, ვის რისი ჩუქება შეეძლო წითელარმიელებისათვის. და აი, გამოსავალიც მოიძებნა: ზურიკელას საყვარელი მოხუცები უშურველად გაიღებენ თავიანთ წილ სიკეთეს. რომანში ეს ყველაფერი სულსშემძვრელი ფსიქოლოგიზმითაა მოთხრობილი. სიჩუმე პირველმა ილიკომ დაარღვია, — მე რა სიკეთე მამადია ქვეყანაზე, — ჩუმად განაცხადა მან. O არაფერი, ერთი ნაბადი მაქვს და ეგერაა აყუდებული კარებთან. ადექი, ზურიკელა, და შემოიტანე ოთახში... ჩემისთანა ხრონწმა ბერიკაცმა თუ არ ატარა მაგი, არ დაიქცევა ქვეყანა." ასე იოლად შევლია ილიკო თავის ახალ ნაბადს, რომელიც სიცოცხლეს ერჩია. ილიკოს არც ილარიონი ჩამორჩა და მან მისი ნაბადის გვერდით თავისი ახალთახალი ჩექმები დააწყო. ხოლო ბებია, ზურიკელას საყვარელმა გამზრდელმა ბებია, თავისი სასთუმლის მხრიდან სახელდასხლოდ გარღვეულ ლეიბს ბლუჯა-ბლუჯა მატყლი გამოაცალა, საჩიჩელი გამოიტანა და წინდების მოსაქსოვი ძაფის დართვას შეუდგა. საქმეში გართული ბებია იმ მგლოვიარე დედაბერს ჰგავდა, რომელსაც წინ შვილის ცხედარი ესვენა და ჭაღარა თმებს ბლუჯა-ბლუჯა იგლეჯდა დამჭენარი ხელებითო, გრძნობამორევით ამბობს ბებუის შესახებ ზურიკელა, შემდეგ კი უმატებს: ლოგინზე წამოეჯექი, დიდხანს ვუცქერდი ბებუას და თვალებზე ცრემლმომდგარი ვფიქრობდი, ვინ უნდა ყოფილიყო ის ბედნიერი ჯარისკაცი, რომლისთვისაც ბებია მითო მოიკლო და მისი მოხუცი სხეულით გამთბარი მატყლით ახლა ამ თეთრი ზამთრის ცივ ღამეში წინდას უქსოვდა".

ანდა ასეთი მაგალითიც გავიხსენოთ: ილარიონი შეძრწუნებული აცნობებს მის ახლობლებს, დღეს ჩემთან ფოსტალიონი იყო, გერასიმეს ბიჭის დაღუპვის ცნობა მოიტანა და მთხოვა, მე ვერ გადავცემ და შენ უთხარიო. მერე უთხარი გერასიმეს? — ეკითხება ზურიკელა. აშენ ხომ არ გაგიჟდი, ბიჭო, კაცი ყოველდღე ელოდება ბიჭის დაბრუნებას და ახლა რომ ეს ამბავი ეუთხრა, ხომ დაინგრა ოჯახი! — შემომიტია ილიკომ.

- ღმერთო, შენ დაანგრევი ჰიტლერის ოჯახი, მაგან არ გეიხარა თავის ცოლ-შვილში, რასაც მე მაგას ვწყევლი, როგორ უდგას სული, — მოთქმით თქვა ბებია.

- აბა, რას აპირებ?

- რას ვაპირებ? — მკითხა ილარიონმა და უბეში ხელი ჩაიყო, მერე იქიდან დაბეჭდილი ქალღმერთი ამოიღო, უყურა, უყურა და უცებ ბუხარში შეაგდო. ალი ავარდა და ილარიონის სახე გაანათა, მას ლოყაზე ორი კურცხალი ეკიდა.

- ამას ვაპირებ, ჩემო ბიძია. თუ ღმერთმა ქნა და ცოცხალია, გამოჩნდება,

თუ არა და ელოდოს მამამისი, კაცი იმედით ცოცხლობს".

ამ ეპიზოდებში მართალია. ფრაგმენტულად, მაგრამ უმძაფრესი ემოციურობითა და შთამბეჭდაობით ირეკლება ის დიდი ადამიანური ტრაგედია, რომელიც ომმა დაატეხა თავს ადამიანებს.

როგორც ითქვა, იუმორს ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში მრავალმხრივი ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ერთ-ერთი მათგანია იმდროინდელი სოციალ-პოლიტიკური ვითარების დახასიათება. ნათქვამის დასტურად გავისხენებ ზოგიერთ ფრაგმენტს ნაწარმოებიდან: ბებია, ილიკო და ილარიონი ახლადსკოლადამთავრებული ზურიკელასათვის პროფესიებს არჩევენ. ილარიონის მტკიცებით, ყველას ისტორიკოსობა სჯობს, რადგანაც ისტორიკოსები რაიკომის მდივნები გამოდიან". მაგრამ ილარიონი სულ სხვა აზრისაა. მისი მტკიცებით, იურისტობა ყველაფერს ჯობია: "ხომ ხედავ, ჩვენი მოსამართლე, დასახლდა კაცი, ჩვენს სოფელში რომ ჩამოვიდა ცალ-ცალი კალოში ეცვა, ახლა ტყავის პალტოში და რეზინის ჩექმებშია გამოჭიმული".

ანდა სოფლის საერთო კრება გავისხენოთ, სადაც მწერალი სატირაში გადაზრდილი იუმორით ამხელს იმჟამინდელი სოფლის ყოფაში ჩვეულებრივად დამკვიდრებულ არაერთ მანკიერებას. მაგალითად, ერთ-ერთი კოლმეურნე ასეთ შეკითხვას უსვამს თავმჯდომარეს: "ძველი კლასი რომ დანიგრა ახალ კლასს როდის ააშენებ?" "მაგას რად უნდა კლასი, უკლასო საზოგადოებას აშენებს", - ამბობს შეკითხვის პასუხად ილარიონი. ან კიდევ ის გაშარჟებული საუბარი მოვიგონოთ, რომელიც კოლმეურნეობის თავმჯდომარეთა ცვალებადობის კვალობაზე საკოლმეურნეო კანტორის გადატან-გადმოტანას შეეხება. როგორც წესი, ყოველი თავმჯდომარე თავისი სახლის წინ იშენებდა კანტორას. ანდა ასეთი "პროვოკაციული" შეკითხვა და მისი პასუხი გავისხენოთ: "მარშან რომ სამტრედიის ბაზრიდან საჯიშე უშობელი ჩამოვიყვანე, რა იქნა იგი? - თავმჯდომარის ცოლის მშობიარობას გადაყვა". შექმნილი მდგომარეობიდან ილარიონმა ასეთი "გამოსავალი" შესთავაზა კრებას: "ახლა ის რომ დავიწყოთ, უშობელი რა იქნაო, ან კლუბის საშენი მასალით თავმჯდომარემ სახლი რატომ აიშენაო, ან კოლექტივის ღვინო თავის ჭურში რატომ ჩაასხაო, სირცხვილია, გაიგებს ვიღაცა და მოგვეჭრება თავი. ჩვენი გლახა ჩვენ უნდა შევინახოთ".

მსგავსი მაგალითების მოტანა რომანიდან საკმაოდ შეიძლება. მათში, თუმცა ფრაგმენტულად და ეპიზოდურად, მაგრამ მაინც, საკმაოდ მწვავედაა მხილებული იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის არაერთი მანკიერება. თუ გავითვალისწინებთ იმას, როგორი ცენზურული დიქტატის პირობებში

იწერებოდა ეს ყველაფერი, ცხადი გახდებოდა, რა დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებასთან იყო დაკავშირებული იმხანად ასეთი სიმართლის თუნდაც ამ ფორმითაც თქმა ახალგაზრდა მწერლის მიერ.

რასან ნაკლოვანებათა და მანკიერებათა მხილებაზე ჩამოვარდა საუბარი, აქვე რომანის იმ ფრაგმენტებსაც მივაქცევ ყურადღებას, სადაც საბჭოთა საზოგადოებაში დამკვიდრებული ანტიქრისტიანული, ათეისტური სულისკვეთებაა დახასიათებული.

უნივერსიტეტის სტუდენტები შიომღვიმეში წავიდნენ ექსკურსიაზე. ყველანი კომკავშირელები არიან და ეკლესიაზე აგდებულად ქილიკობენ. ერთადერთი გამონაკლისი ამ მხრივ ზურიკელაა, რომელიც, ტაძარში შესული, ნელ-ნელა ექცევა ამისტიკური საუკუნეებიდან წასული იღუმალის სინათლის წრეში. ღვთაებრივი რწმენისაგან ზურგნაქცევი ახალგაზრდები ჩვეული ლაზღანდარობით ესაუბრებიან იქ მყოფ ბერს სარწმუნოებრივ ასოციაციებზე. ნათქვამის დასტურად მოვიშველიებ ფრაგმენტს რომანიდან:

- ეს ნახატი რას ნიშნავს? - იკითხა ნესტორმა.
- ეს ქრისტეს მკვდრეთით აღდგომა! - განმარტა ბერმა.
- ეხლა აღდგეს, თუ ბიჭია! - თქვა შოთამ.
- ხომ გითხარით, კომკავშირელები შემოსაშვები არ ხართ-მეთქი. - აწუწუნდა ბერი.

- ნუ გეშინია, კაცო!
- სადაური შენი კაცი ვარ მე, მამაო დამიძახე!
- მამაჩემს რაღა დაუძახო მერე-
- ღმერთი არ არსებობს! - თქვა უცებ პროფბორომ.

ტრაგედია ისიც არის, რომ არა თუ ეს ახალგაზრდები არიან უღმერთონი, თავად ბერის რელიგიურობაც მოჩვენებითი ამბავი ყოფილა. ეს ნათლად გამოჩნდა ექსკურსანტების მიერ მოწყობილ პურ-მარილზე. ბერი ჯერ უარს ამბობდა ღვინოზე, მერე მეთხე ჭიქაზე მერიქიფეობა იკისრა, მიუწევა კასრს რეზინის მილით და ერთ ჭიქას ჩვენ რომ დაგვისხამდა, სანამ რეზინს პირიდან არ გამოვლულეტდით, აწყვეტილ სბოსავით ღეჭავდა. შემდეგ კი ღვინით გალენილმა ასეთი სადღეგრძელო წარმოთქვა: ახლა ვის გაუმარჯოს? ღმერთს. რატომ? - კარგად იყოს ღმერთი. ჯანმრთელად. ას წელიწადს იცოცხლოს. მისი მიზნები ასე პროცენტით განქორციელებინოს, მისი ხსოვნა მუდამ იყოს ჩვენს გულებში." ასეთია ზნეობრივ-სარწმუნოებრივი სახე საბჭოთა ხელისუფლების მიერ შექმნილი ათეისტური საზოგადოებისა.

მწერალი შინაგან პროტესტს ამგვარი ურწმუნოებისადმი, პირველ ყოვლისა კი წმინდა მამის ნიღაბმორგებული ბერისადმი, ასე გამოახატავს

ზურიკელას: „მე ვარ ბერი... რატომ? - დასვა საბოლოოდ შეკითხვა ბერმა და მიიძინა, ისე რომ არაფერ იცოდა, რატომ იყო იგი ბერი... მე კი ვიცოდი, რომ ქვეყნად არ შეიძლებოდა არსებულყო ქალი, რომელიც ამ პიტეკანტროფის პირდაპირ მთამომავალს გაჰყოლოდა ცოლად და ძალაუნებურად ბერად ქცეული, იგი მოვიდა აქ წმინდა ხორციელად და მის მყრალ სულს ღმერთს ამაღლიდა და სამაგიეროდ ფულსაც იღებდა.“

ღმერთისადმი ასეთი დამოკიდებულება რომანში სხვაგანაცაა მხილებული. მაგალითად, ჩემი სოფლის გორახე, - ყველა ზურიკელა, - დგას ერთი ნაძვის ხე. ნაძვის ხეზე დანგრეული ეკლესიის სამრეკლოდან ჩამოხსნილი ზარი კიდია. ეკლესია, სანამ დაანგრევდნენ, ჯერ კლუბად გადააკეთეს, მერე საწყობად, მერე ბოსელი იყო შიგ, მერე მედპუნქტი, მერე ბიბლიოთეკა, მერე გარაჟად უნდოდათ გაეხადათ, მაგრამ მანქანა არ შეეცია. მაშინ დაარღვიეს და ფურნედ გადააკეთეს, მერე სამკითხველოდ, ახლა ისევ დაარღვიეს. ილიკომ უთხრა ბებიას, მეგონი ისევ ეკლესიად უნდა გადააკეთონო. მე არ მწამს ღმერთი და ჩემთვის სულ ერთია, ბებიასაც არ სწამს ღმერთი მაინცდამაინც. მაგრამ სამკითხველოს ეკლესია ურჩევნია“.

ნ. დუმბაძის პირველ რომანში გამოკვეთილი მრავალი ტენდენცია კიდევ უფრო გაღრმავდა მის სხვა ნაწარმოებებში. ერთ-ერთი მათგანია მთავარი პერსონაჟის ობლობა. ზურიკელას მსგავსად, ბევრი მისი გმირი ობოლი და მშობლიურ სიტბოს მოკლებული ადამიანია. სხვა ქმნილებათაგან განსხვავებით, მწერალი არაფერს გვეუბნება ზურიკელას ობლობის განმაპირობებელ მიზეზებზე. ვიცით მხოლოდ ის, რომ მას არც მშობლები ჰყავს, არც და-ძმა და ოჯახურ სიტბოს მხოლოდლა ბებია, ილიკო და ილარიონი აგრძნობინებენ.

მომდევნო ნაწარმოებებში ავტორმა უფრ სიღრმისეულად გამოკვეთა თავისი შემოქმედების მთავარი გმირის პიროვნულ-ოჯახური ტრაგედია. მიუხედავად იმისა, რომ მას ხან ზურიკელა ჰქვია, ხან სოსოია, ხან აეთო, ხან თემური და ა. შ., იგი ფაქტობრივად მაინც ერთი პიროვნებაა, თავად მწერლის ლიტერატურული ორეული, რომლის ბიოგრაფიის ბევრი არსებითი მომენტი ზუსტად ემთხვევა ავტორის ცხოვრებისეულ ტრაგიზმს. ამ შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, ის უბედურება უნდა გავისხენოთ, რომელიც 1937 წელს დაატყდა თავს ნ. დუმბაძის ოჯახს და რამაც არსებითად განსაზღვრა მწერლის მთელი შემდგომი ცხოვრება.

პირველ რომანში ამის შესახებ სიტყვაც კი არ თქმულა. ეტყობა, ავტორმა თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე ამ ტრაგედიის გამოხატვისაგან შეგნებულად შეიკავა თავი და მისი რომანის მთავარი

გმირის მხოლოდღა ობლობის ჩვენებით შემოიფარგლა. დაასლოებით იგივე განმეორდა „მე ვხედავ მზეში“, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ აქ ერთ-ერთ ეპიზოდში ავტორი რომანის მთავარი პერსონაჟის - სოსოიას ობლობის განმაპირობებელ ტრაგიკულ ფაქტორად პირდაპირ ასახელებს 1937 წლის რეპრესიების. მხედველობაში მაქვს სოსოიასა და ხატიას საუბარი ბაბილო ვამეყამძესთან. სოსოიას მამა და დედა ოცდაჩვიდმეტ წელში დააპატიმრეს, ეუბნება ბაბილოს ხატია, ხოლო თავის მხრივ ნათქვამის პასუხად ბაბილო უმატებს: „ბევრი კაცი გაფუჭდა ოცდაჩვიდმეტში. ჩვენი სოფლიდანაც წაიყვანეს ორი კაცი იმ საშინელ დღეებში“ - ესაა და ეს. ამ რომანში 30-იანი წლების რეპრესიებზე მეტად აღარ გამახვილებულა ყურადღება.

მოგვიანებით მწერალი არაერთხელ მიუბრუნდა ამ თემას და 1937 წლის ტრაგიკული მოვლენებისა და მისი საბედისწერო შედეგების მხატვრულმა ასახვამ უმნიშვნელოვანესი ადგილი დაიმკვიდრა მის შემოქმედებაში.

ასევე საგანგებოდ მინდა მივაქციო ყურადღება იმ სიყვარულიან და ფაქიზ დამოკიდებულებას, რომელსაც ნ. დუმბაძის ახალგაზრდა პერსონაჟები იჩენენ მოხუცებისადმი. ამ მხრივ „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ განსაკუთრებულად გამორჩეული ქმნილებაა. ზურიკელასა და მისი უფროსი მეგობრების დამოკიდებულება ერთმანეთთან ამ სიყვარულის ნათელი გამოვლინებაა.

ლიტერატურულ კრიტიკაში არაერთხელ გაუსვამთ ხაზი იმ გარემოებისათვის, რომ ნ. დუმბაძის ნაწარმოებების სტილურ სპეციფიკას არსებითად განსაზღვრავს ასევედნარევი ოუმორი თუ ოუმორით განელებული სეკადა“ (ე. ელიგულაშვილი). კომიკური და ტრაგიკული მხარეები მწერლის შემოქმედებაში ისე ბუნებრივად და სისხლხორცეულად ერწყმის ერთმანეთს, რომ მათი ურთიერთისაგან გამიჯვნა, ფაქტობრივად, შეუძლებელიც კია. ჯ. ღვინჯილიას სიტყვებით თუ ვიტყვით, „კომიკური სიტუაციები ნ. დუმბაძესთან ძირითადად ემსახურება ადამიანის პატივმოყვარული ბუნების წარმოჩენას, ან მისი მახინჯი თვისებების კრიტიკას. იგი კომიკურ სიტუაციაში აგდებს თავის უსაყვარლეს გმირებს და ხალასი ოუმორის წყალობით მათ ჯანსაღ ბუნებას წარმოაჩენს“ (ჯ. ღვინჯილია, დანიშნულება, 1989 წ. გვ. 82).

ნათქვამის დასტურად მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება, როგორც მწერლის მთელი შემოქმედებიდან, ისე მისი პირველი რომანიდანაც. დავიმოწმებ ერთ-ერთ მათგანს. ცალი თვალით დაბრმავებული ილარიონი თბილისიდან ბრუნდება და იმაზე წუხს, როგორ შეხვდეს ილიკოს, რომელსაც

მთელი მისი ცხოვრება ბრუციანს ეძახდა. დიდი ხნის განშორებით ერთმანეთს დანატრებული მეგობრები თავდაპირველად სიყვარულითა და მახვილსიტყვაობით მიეგებებიან ერთიმეორეს. ბოლოს, განშორების ჟამს, შექეიფიანებული ილიკო ჩვეული მაკვარანცხობით გაკენწლავს ილარიონს, ამელამ ჭიქაში თვალის ჩადება არ დაგავიწყდესო, რითაც პირდაპირ ეტყვის, შენი ამბავი ყველაფერი კარგად ვიცისო. სიბრაზისაგან გაცეცხლებული ილარიონი ილიკოსკენ გაქანდა, მაგრამ ერთბაშად ჩაცხრა და უხმოდ ჩამოჯდა კიბეზე. ილიკო ცოტა ხანს იდგა, მერე გაალო ჭიშკარი და ილარიონის ეზოში ჩამობრუნდა, მივიდა, გვერდით მიუჯდა ილარიონს და თუთუნი ამოიღო, ილარიონსაც მიაწოდა. ილარიონს მისკენ არ გაუხედია...

- ერთი სიკვდილი გავათავე, რომ გავიგე, - დაიწყო ილიკომ, - მაშინ მეორე თვალის დასეზობდეს, თუ მართალს არ ვჩიოდე. გეუბრება შენ? მე და შენ რამ გავგეყო, ბერიკაცო, შენი თვალის დაფსება ჩემი თვალის დაფსებაა, მაგრამ მე მაინც ვიცვიგნე, არ მეგონა, თუ გეწყინებოდა. ასე ერთბაშად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე გადაიზრდება ღიმილი ცრემლში და მკითხველი უდიდესი ემოციური ძალით შეიგრძნობს იმ დიდი ადამიანური სიყვარულის სითბოს, რითაც ილიკო და ილარიონი არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი მთელი თავიანთი ცხოვრებით.

რომანში ამგვარი „სანტიმენტალური“ ეპიზოდები მრავლადაა. მათ ემოციურ სიმძაფრეს კიდევ უფრო ზრდის ის გრემოება, რომ ეს ყველაფერი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟის - ზურიკელა ვაშალომიძის თვალითაა დანახული და პირადად განცდილი. ამბის პირველი პირით მოთხრობის ხერხი, რასაც ამ შემთხვევაში იყენებს ნ. დუმბაძე, სიღრმისეულად წარმოაჩენს მოყვასისადმი სიყვარულითა და ზნეობრივი სინათლით გასხივოსნებულ ადამიანურ განცდათა ფაქიზ ლირიკულ სამყაროს. შიგადაშიგ მკითხველმა მასში იქნებ მოჭარბებული სანტიმენტალიზმისა და მელოდრამატიზმის გამოვლინებანიც დაინახოს და მეტისმეტი გულჩვილობის საფრთხეც შეიგრძნოს, მაგრამ ნ. დუმბაძის პერსონაჟთა ეს გაფაქიზებული ემოციონალიზმი ფსიქოლოგიურ სიყალბეში არასოდეს გადაიზრდება და გრძნობიერი ზემოქმედების ეფექტურ საშუალებად მკვიდრდება.

ნ. დუმბაძის ნაწარმოებები სიკეთისა და ზნეობრივი სიწმინდის განსაღიდებლად დაწერილი ქმნილებანია. მათში ხშირად იდეალიზებული ფორმითაც კი ვლინდება ადამიანური კეთილშობილების გამომხატველი წმინდა გრძნობანი. მწერლის შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრეს

პრინციპად დამკვიდრებული ეს ტენდენცია მკაფიოდ იკვეთება პირველივე რომანში. ამ თვალსაზრისით ბებია, ილიკო და ილარიონი არა მარტო ზურიკელას გულში აღვივებენ სიკეთისა და ადამიანური მადლმოსილების თქლს, არამედ, - ამის თქმა, ალბათ, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შეიძლება, - ყოველი ჩვენთაგანისთვისაც იქცევიან ზნეობრივი კეთილშობილების, სიკეთისა და კაცთმოყვარეობის გამომხატველ იდეალიზებულ გმირებად.

მიუხედავად იმისა, რომ ნ. დუმბაძის პერსონაჟებს ათასგვარი უკეთურება და მზაკვრობა ელობებათ ცხოვრების გზაზე, ისინი მაინც არ კარგავენ ხვალისდელი მდლის რწმენასა და იმედს. ამის დადასტურებაა თუნდაც ის ფაქტიც, რომ მისი ნაწარმოებების უმეტესობას ოპტიმისტური ფინალი აქვს ხოლმე. ამ ოპტიმისტურ განწყობილებასა და სიკეთის უძლეველობის რწმენას მწერლის შემოქმედებაში ვერანაირი ადამიანური ბოროტება ვერ თრგუნავს.

ნ. დუმბაძის პირველი რომანი ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის - ბებუის სიკვდილით მთავრდება. მწერალმა სათნოებითა და სიკეთით სავსე ამ გულთბილი მოხუცის სახე ისე მახლობელი და საყვარელი გახადა მკითხველისათვის, რომ მის გარდაცვალებას ღვიძლი ადამიანის სიკვდილივით განვიცდით. ასე აღესრულება ყოველი ჩვენთაგანისათვის სისხლსორცეულად მახლობელ პიროვნებად ქცეული ნოდარ დუმბაძის ბებია, რომლის მხატვრული სახე სამუდამოდ აღიბეჭდა ჩვენს მეხსიერებაში. მაგრამ ნაწარმოების ეს ტრაგიკული ფინალური ეპიზოდი იმავდროულად სიცოცხლის უძლეველობისა და მარადიულობის ღრმა შინაგანი რწმენითაა განათებული. სწორედ ამ რწმენას განგვიმტკიცებს გარდაცვლილი ბებუის მკერდზე დამხობილი ზურიკელას სულში აციაგებული ის „უზომო სინათლე“, რომელსაც მისი უახლოესი ადამიანების გულები ასხივებენ წუთისოფლის წყვდიადისაგან მის თავდასახსნელად.

„მე ვხედავ მემს“

ნ. დუმბაძის მეორე რომანში კიდევ უფრო მასშტაბურად და სიღრმისეულად წარმოჩინდა ომისდროინდელი ქართული სოფელი და მის მკვიდრთა ყოფით-ზნეობრივი პრობლემები. ნაწარმოების მთავარი გმირი - სოსოა მამალაძე, თავისი ასაკის მიუხედავად, - იგი სკოლის მოწაფეა, - ცხოვრებამ მრავალი განსაცდელისა და მკაცრი გამოცდის წინაშე დააყენა. სწორედ ამ წინააღმდეგობებთან ჭიდილში ყალიბდება მისი ხასიათი და

ზნეობრივი სახე. რომანში ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობითაა დახასიათებული სოსოიას დაკაცების რთული გზა, გამოძერწილია მრავალფეროვანი ლიტერატურული ტიპაჟი, დასმულია და ორიგინალური თვალთახედვით გააზრებული მრავალი მწვავე ცხოვრებისეული პრობლემა.

ასე რომ, პერსონაჟთა მრავალსახოვნებითაც და პრობლემატიკითაც „მე ვხედავ მზეს“ ომისდროინდელი ქართული ყოფის ამსახველი მაღალმხატვრული ნაწარმოებია. მიუხედავად იმისა, რომ იმჟამინდელი ჩვენი ცხოვრება მწერალმა რეალისტური პრინციპების მომარჯვებით დახატა, რომანში „აზების“ მსგავსად, მეტად დიდი როლი დაეკისრა მოვლენათა რომანტიზებისა და პერსონაჟთა იდეალიზაციის ლიტერატურულ ხერხს. ეს ტენდენცია, ვფიქრობ, აშკარად იგრძნობა ნაწარმოებში და იგი არსებითად განსაზღვრავს მის პათოსსა და მიზანსწრაფვას.

ნ. დუმბაძე ადამიანურ ყოფას ხშირად იმგვარად ამალღებული და იდეალიზებული ფორმით წარმოსახავს, რომ ცხოვრებისეული და მხატვრული რეალობა ზოგჯერ რადიკალურადაც კი იმიჯნება ერთმანეთისაგან (ვთქვათ, ბაბილოს მიერ სოსოიასა და ხატიასთვის სიმინდის ჩუქების ამბავი, დათიკო ბრიგადირის თავგანწირვა ხატიას გადასარჩენად, თავად უზომოდ გაჭირვებული სოფლელების მიერ სოსოიას რუსისთვის რძის მიცემა და ა. შ.). ვფიქრობ, საკამათოდ არავინ გახდის იმ ფაქტს, რომ ამ ეპიზოდებში ადამიანთა მოქმედება, მათი ზნეობრივი სახე, ხაზგასმულად რომანტიზებულია და გაიდევალებული.

მაგრამ, რაც მთავარია, ადამიანური სიკეთისა და ზნეობრიობის ასეთი იდეალიზაცია არასოდეს გადაიზრდება ყალბ პათეტიკაში, ღრმად დამაჯერებელია და პიროვნების ზნეობრივი სრულყოფისა და გაკეთილშობილებისაკენ არის მიმართული. ნ. დუმბაძე ცხოვრებას ხშირად ისე კი არ ხატავს, როგორც იგი სინამდვილეშია, არამედ ისე, როგორც უნდა იყოს - ამალღებული, რომანტიზებული, უანგარო სიკეთითა და მოყვასისადმი სიყვარულით გაბრწყინებული.

და ეს ყველაფერი მწერლის შემოქმედებაში ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და ემოციურობითაა განცდილ-გაპოვლენილი. კრიტიკას შეუმჩნეველი არ დარჩენია ბელეტრისტიკის ლიტერატურული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ეს მხატვრული ხერხი და მისი უმნიშვნელოვანესი როლი ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში: მაგრამ აქვე ისიც ითქვა, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში იგი ერთგვარი სიყალბისა და არადამაჯერებლობის საშრობებასაც აჩენს ხოლმე.

„მე ვხედავ მზემი“ კიდევ უფრო ეფექტურად გამოვლინდა ნ. დუმბაძის

შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ისეთი მხატვრული ხერხი, როგორიცაა მოვლენათა ტრაგიკომიკური თვალთახედვით აღქმა და გააზრება. ცრემლი და სიცილი აქაც სისხლხორცეულად, ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს, ოღონდ ადამიანური ტკივილისა და მწუხარების ლრიკული განცდა-გააზრება უფრო მეტ მასშტაბებს იძენს. ზურიკელასთან შედარებით, სოსოია, ჩემის აზრით, უფრო ფიქრიანი ყმაწვილია და, თავის ასაკის მიუხედავად, მეტი სიღრმისეულობით წვდება ცხოვრებას.

კრიტიკულ ლიტერატურაში გამოთქმული მართებული მოსაზრების თანახმად, სოსოიას მხატვრული სახე მრავალი ნიშნის მიხედვით შეიძლება შეეადაროთ ოტია იოსელიანის „ვარსკვლავთცვენის“ მთავარ პერსონაჟს გოგიტას. მათ ამგვარ ტიპოლოგიურ მსგავსება-ნათესაობას, პირველ ყოვლისა, ყოფითი გარემოსა და ცხოვრებისეული პრობლემების საერთოობა განსაზღვრავს. თუმცა, ასეთ მსგავსებასთან ერთად, როგორც სამართლიანად აღნიშნავენ კობა იმედაშვილი, ზნეობრივი თვალსაზრისით, სოსოია და გოგიტა ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული პიროვნებანიც არიან. კერძოდ, გოგიტასაგან განსხვავებით, სოსოიამ თავის თავში იპოვა შინაგანი ძალა და ომში დაღუპული თანასოფელელის ქვრივის გამოწვევაზე უარის თქმით ბოლომდე შეინარჩუნა ზნეობრივი სიწმინდე და კაცური პატიოსნება.

ნათქვამმა რომ მეტი კონკრეტულობა შეიძინოს, გავიხსენოთ ეს ეპიზოდი. გათხოვებიდან ერთი თვის თავზე მეზობელი ქალის - ცუცას ქმარი ომში წაიყვანეს და ერთ თვეში დაღუპვის ცნობაც მოვიდა. უსიყვარულოდ და უკაცოდ დარჩენილი ცუცას არსებაში ვნების დაუძლეველი ცეცხლი გიზგიზებს. და აი, ერთ დღეს ქალმა სოსოიას დაადგა თვალი და მასთან გაარშეყება ცადა. მიუხედავად ცუცას მოქმედების ანტიზნეობრიობისა, მწერალი სწორხაზობრივად და მარტივად არ იაზრებს ქალის ქმედებას და ცდილობს სათანადო ადამიანური ახსნაც მოუძებნოს მის საქციელს. სიყვარულისა და სითბოს მაძიებელი ცუცას ამგვარ მოქმედებას მწერალი ღრმა ადამიანური თანაგრძნობით აღწერს და მასში მხოლოდ ბილწი მიწიერი ვნებების გამოვლინებას არ ხედავს. „მე არავის ვუყვარვარ, ბიჭო, არავის, გეყურება?“ - მართალი ადამიანური სევდით უმხელს გულის ხვაშიადს ცუცა სოსოიას, ქვემოთ კი განაგრძობს: „შენ იცი, რა არის ქალი? - ერთი თვის გათხოვილი და ქმარ-დაკარგული ქალი იცი რა არის, სოსოია? - - შენ ხომ არ დამცინებ, სოსოია! შენ გეუბნები, ბიჭო! მე ცოდვა არ ვარ? მარტო ვარ, არავის ვუყვარვარ“.

ცუცას ამ ადამიანურ ტკივილს მხოლოდღა ხორციელი ვნება არ

განსაზღვრავს. იგი გაცილებით უფრო ღრმაა და მნიშვნელოვანი ფაქტორებით განპირობებული. ერთი შეხედვით, მწერალი თითქოს რამდენადმე ამართლებს კიდევ მის მოქმედებას. მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. ამ შემთხვევაში მხედველობიდან არამც და არამც არ უნდა გამოგვრჩეს ის გარემოებანი, რომ, გარდა პიროვნული სიმართლისა, არსებობს კიდევ სხვა უფრო დიდი სიმართლეც, რომელიც ინდივიდის მოქმედების თავისუფლებას კონტროლს უნდა უწევდეს და ზნეობრივი პასუხისმგებლობის ჩარჩოებში აქცევდეს. ცუცამ სწორედ ეს პასუხისმგებლობა დაივიწყა. ქალის ვნებიან გამოწვევას წუთიერად სოსოიაც დაემორჩილა, მაგრამ მის არსებაში უეცრად გაღვივებულმა კაცური პატიოსნების მალაღმა გრძნობამ იგი ერთბაშად გამოაფხიზლა და ვნებააფეთქებული ქალისაგან უკუაქცია. და პირველი, რაც სოფლისაკენ თავქუდმოგლეჯით გამოქცეულმა ბიჭმა გააკეთა, ის იყო, რომ მისი პირველი სიყვარულის ხატებად ქცეულ არსებასთან მივიდა, თავი კალთაში ჩაუდო და ზნეობაგადარჩენილმა გრძნობიერი ტირილით კიდევ ერთხელ შეჰფიცა მას სიყვარული.

რომანში მოთხრობილი ყოველი ამბავი მთავარი პერსონაჟის ხასიათის, მისი ადამიანური ბუნების ახალ შტრისხს წარმოაჩენს. ასეა ამჯერადაც. ცუცას ტრაგიკული ბედით გულშეღონებული სოსოია კიდევ უფრო ღრმად წვდება და განზოგადოებულად გვიჩვენებს იმ უბედურებას, რომელიც ომმა დაატეხა თავს ადამიანებს. ამის გამონახტულებათა, მაგალითად, ის ემოციური საუბარი, რომელსაც ცუცას ხვედრით დამწუხრებული სოსოია უმართავს მამიდამისს. მამიდა, მესამე წელია ომია. ჩვენს სოფელში ახლა ამდენი ქალია, რამდენის ქმარია ჯარში წასული, ზოგი ახალგათხოვილი იყო, ქმარი რომ ომში წაუვიდა, რა ქნან იმ ქალებმა, მამიდა.

ელოდონ ხომ? მაგი კი ვიცი მე, მაგრამ ვისაც დაეღუპა ომში ქმარი, იმან რა უნდა ქნას, მამიდა?

არ იცი, მამიდა?... მე ვიცი აბა, ცოდვაა, მამიდა, ქალები. ზოგი გათხოვდეს უნდა, ვისაც ნამდვილად დაეღუპა ქმარი, ვისაც არა, უნდა ელოდოს. ცუცას ხომ იცნობ შენ? ახალგაზრდაა სულ, ლამაზი, ღონიერი, ქმარი დაეღუპა, არავის უყვარს, რა ქნას ახლა იმან! თუმცა ვინ უნდა შეიყვაროს, ვის წაყვეს, ცოდვაა ცუცა, ძალიან ცოდვაა, მეტირება..."

ასე ნაადრევად დააკაცა და დააბრძენა მკაცრმა ცხოვრებისეულმა სინამდვილემ სოსოია.

თემატურადაც, ქრონოლოგიურადაც და ლიტერატურული გეოგრაფიითაც აქე ვხედავ მზეს", პირობითად, მწერლის პირველი რომანის გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს. აბების" მსგავსად, მოქმედება აქაც

ომისდროინდელ გურიაში ხდება. მთავარი პერსონაჟი ამჯერადაც ობოლი ბიჭია, ზურიკელასავით მასაცვავეშობიდანვე აპკიდა ბედმა ცხოვრების მძიმე ტვირთი, ნადრევად დააკაცა, მაგრამ ხვალინდელი დღის რწმენა და იმედი მინც ვერ გაუნელა. მწერალმა კვლავაც დიდი სიყვარულით გამოძიწა მრავალფეროვანი ლიტერატურული ტიპაჟი და რომანტიკული დეალიზებული ფორმით გვიჩვენა ადამიანური სიკეთისა და მაღალზნეობრიობის გამოვლინების შთამბეჭდავი მაგალითები. ასე რომ, ნ. დუმბაძის ამ ორ ნაწარმოებს ბევრი რამ აქვს საერთო.

მაგრამ, ასეთი მსგავსება-სიხსლოვის მიუხედავად, *„მე ვხედავ მზეს“* ბებიის ტიპაჟისა და პრობლემატიკის მექანიკურ განმეორებად არამც და არამც არ შეიძლება ჩაითვალოს. პირიქით, მწერლის ამ რომანში კიდევ უფრო დაიხვეწა ნ. დუმბაძის ლიტერატურული სტილი და მისმა შემოქმედებითმა ტალანტმა მხატვრული გამოვლენის ახალი მასშტაბები შეიძინა.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებული ყურადღება მინდა მივაქციო იმ გარემოებას, რომ ნ. დუმბაძის ამ რომანში უფრო შთამბეჭდავად წარმოჩინდა მოვლენათა ლირიკულ-პოეტური თვალთახედვით განცდის ხელოვნება. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ *„მე ვხედავ მზეს“* ქართული ლირიკული პროზის საუკეთესო ტრადიციებზე მკვიდრად დაფუძნებული და ამ ტრადიციათა ღირსეულად გამგრძელებელი ნაწარმოებია. ამის დადასტურებაა ღრმა ემოციურობითა და ფსიქოლოგიზმით აღბეჭდილი ის აღსარება-მოწოდებები, რომელთაც სხვადასხვა დროს წარმოთქვამს ზოლმე სოსოია. სულიერ განწყობილებათა გამოხატვის შინაგანი სპეციფიკით, ლირიზმით, განცდათა სინაზითა და სიფაქიზით, რიტმულ-ფრაზეოლოგიური დახვეწილობითა და მუსიკალობით ეს აღსარება-მოწოდებები პოეტური პროზის შესანიშნავი ნიმუშებია.

მართალია, რომანში მოქმედება გურიის ერთ-ერთ სოფელში ხდება, მაგრამ ნაწარმოები თავისი ტიპაჟითაც და პრობლემატიკითაც მხოლოდ ამ კუთხის მასშტაბებით არ შემოიფარგლება და ფართო განზოგადებულობით ხატავს ომისდროინდელ ყოფით სინამდვილეს. ასე რომ, გურული სოფელი და მის მკვიდრთა ყოფა ნ. დუმბაძისათვის ამ შემთხვევაში მხოლოდლა ფონია, სამოქმედო სივრცეა კუთხურ-გეოგრაფიული მასშტაბებით შეუბოჭველი ზოგადადამიანური პრობლემებისა და ომის შედეგად ხალხისთვის თავსდატეხილი უბედურების გასაშლელად და გამოსავლენად.

თუმცა ამ თვალსაზრისით *„მე ვხედავ მზეს“* გამონაკლისი არ არის და

იგივე უნდა ითქვას მწერლის სხვა ნაწარმოებებზეც. მიუხედავად იმისა, რომ ეთნოგრაფიული კოლორიტი მის შემოქმედებაში მუდამ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ხოლმე და სათქმელის გამოხატვის ეფექტურ საშუალებადაა ქცეული, ნ. დუმბაძის პროზის პრობლემატიკა ყოველთვის გაცილებით უფრო მასშტაბურია და კუთხური ჩარჩოებით შეუბოჭველი.

ნ. დუმბაძის რომანის პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ბედის განმსაზღვრელ უმთავრეს ფაქტორად, პირველ ყოვლისა, ომია ქცეული. სხვანაირად ალბათ არც შეიძლებოდა მომხდარიყო, ვინაიდან მოქმედება ომის წლებში ხდება. მწერალი შთამბეჭდავად წარმოსახავს იმ ტრაგიკულ შედეგებს, ომმა რომ დაატეხა თავს ადამიანებს. ნაწარმოებში ეს ყველაფერი უდიდესი სიმართლითა და მხატვრული ძალმოსილებითაა ნაჩვენები. ავტორი ორიგინალურად იაზრებს და ფსიქოლოგიური სიმძაფრით განგვაცდევინებს კაცობრიობის ბედისწერად ქცეულ ამ საყოველთაო ტრაგედიას.

მიუხედავად იმისა, რომ ომი უშუალოდ საქართველოში არ მიმდინარეობდა, იგი ყველა ქართული ოჯახის უბედურებადაც იქცა. რამდენი რამ დაწერილა ამ საშინელებაზე, მაგრამ ნ. დუმბაძემ შეძლო ახლებური თვალთახედვითა და შთამბეჭდაობით დაენახვებინა მკითხველისათვის იგი და ერთხელ კიდევ წარუშლელად აღებეჭდა ჩვენს ცნობიერებაში ის დიდი უბედურება, რომელიც ომმა მოუტანა კაცობრიობას. თუმცა მწერალი არც ამჯერად არღვევს ტრადიციას და ყველაზე მძიმე სიტუაციებშიც კი ბუნებრივად მომარჯვებული იუმორით მკითხველს სიცოცხლის უძლეველობის ოპტიმისტურ რწმენას განუმტკიცებს. ასე რომ, ნ. დუმბაძის ამ რომანშიც, საზოგადოდ, მთელი მისი შემოქმედების მსგავსად, ადგილი აქვს ტრაგიკულისა და კომიკურ-იუმორისტული ნაკადის ბუნებრივ, ორგანულ შერწყმას ერთმანეთთან.

გავიხსენოთ, მაგალითად, ნაწარმოების ქვეთავი - "ზღვის უკუქცევა", რომელშიც ომში წვეულთა წასვლაა აღწერილი. უმძაფრესი ტყვილითა და ემოციით სავსე ამ სიტუაციაშიც კი ნ. დუმბაძე შიგადაშიგ მისთვის ჩვეული მახვილსიტყვაობით ხუმრობს და ამ გზით კიდევ უფრო შთამბეჭდავად განგვაცდევინებს შექმნილ ტრაგიკულ მდგომარეობას. მაგალითად, ერთ-ერთი წვეული მამას ამშვიდებს: "ჩუ გეშინია, ბაბა, ჰ იტლერის თავს ჩამოგიტან, თუ ვყოფილბარ ბიჭი!" პასუხად მამა მიუგებს: "შენი თავი ჩამომიტანე, ბაბა, მე იგი მირჩვენია". ანდა ასეთი დეტალი გავიხსენოთ: "ჩაშუადღევს საშხედრო კომისარი კლუბის აივანზე გადმოდგა და ორსაათიანი სიტყვა თქვა. პირველი მსოფლიო ომის გამოძწვევი მიზეზები და შედეგები რომ ვერ გაიხსენა კარგად, უცებ მეორე მსოფლიო ომის

წარმომშობ ფაქტორებზე გადავიდა და გერმანია მიწასთან გაასწორა, არც იტალიას და იაპონიას მოფერებია მინცდამაინც. ბოლოს ჰიტლერი და მუსოლინი მოხარული კარტოფილივით შემოეფცქენენ ხელში და იმდენი ილაპარაკა ჩვენი ჯარის კონტრდარტუტებზე, ჩვენს თვითმფრინავებზე, ტანკებზე, კავალერიაზე, რომელიც დღეს თუ ხვალ ბერლინში უნდა შესულიყო, რომ ჯარში წასასვლელად გამზადებული ამდენი ხალხი შინ კინალამ დააბრუნა”.

ასევე საგანგებო ყურადღება მინდა მივაქციო იმ მახვილგონივრულად მიგნებულ აზრობრივ დეტალებსაც, რომელთა მეშვეობითაც მწერალი ძალზე ეფექტურად გამოხატავს ვითარების არსს. ამგვარი დეტალები აქვს ეხედავ მხეშიც მრავლად გვხვდება. აი, თუნდაც, რაიონის სასულე ორკესტრის წევრთა ფრონტზე წასვლისა და მოხუცი მანქანის მარტოდმარტო დარჩენის ეპიზოდი მოვიგონოთ. გამოსამშვიდობებელი სიტყვების შემდეგ რაიონის სასულიერო ორკესტრმა ატუში დაცხო, მერე უცებ ორკესტრი დადუმდა. ბიჭებმა ფრთხილად დააწყეს ინსტრუმენტები კონდარზე, ერთმანეთის გვერდით, რიგ-რიგობით მივიდნენ მანქანისთან, სათითაოდ გადაკოცნეს და მანქანის ძარაზე აძვინენ.

- და უცებ თითქოს მზე ჩავიდა, თითქოს დაღამდა, თითქოს ქვეყანა ორად გაიყო, ათ საბარგო მანქანას მიჰყავდა ჩვენი სისხლი და ხორცი, რომელსაც მიწა მოითხოვდა იმ დიდი სიყვარულის ფასად, რომლითაც უყვარდა იგი ამ ხალხს. მანქანების გასწვრივ ვიდევით ჩვენ - დედები, ცოლები, დები, მამები, ბავშვები, რომლებმაც გავიღეთ ეს მსხვერპლი. კონდარზე უპატრონოდ დარჩენილ საკრავებს შორის იდგა სახეზე ხელუბრაფარებული მოხუცი მანქანა და მხრები უცახცახებდა”.

ნ. დუმბაძის ნაწარმოებების ბევრი ფრაგმენტული პერსონაჟი სწორედ ამგვარი მახვილგონივრულად მიგნებული დეტალებით აღიბეჭდა ჩვენს ცნობიერებაში. გავიხსენოთ, მაგალითად, კოწია ფოსტალიონი, რომელიც ფაქტობრივად ერთხელ გამოჩნდება რომანში და კრებაზე წარმოთქმული თავისი სიტყვით უმძაფრესად განგვაცდევინებს ომის შედეგად სოფლისათვის თავსდატეხილ საყოველთაო უბედურებას. ნაწარმოების ამ ეპიზოდშიც მკითხველი უშუალო თვითმხილველი ხდება, როგორ ბუნებრივად გადაიზრდება კომიხში უმწვავეს ტრაგიკულ სიტუაციაში.

სოფლის კრებაზე თავისი განუყრელი ვეებერთელა ჩანთით მოსული კოწია ფოსტალიონი სიმთვრალისაგან ფეხზე ძლივს იდგა. მოულოდნელად ღვინისაგან გრძობაარეული ფოსტალიონი ხალხის წინ ქადაგად დაეარდა და გულში ჩამარხულ სათქმელს პირი მოხსნა. თავდაპირველად მსმენელები

ვერ ჩაწვდნენ კოწიას სულიერი მღელვარების ჭეშმარიტ არსს, მისი სიტყვები მთვრალი კაცის არეულ ლაპარაკად მიიჩნიეს და სიცილ-ხარხარით დაუწყეს შეპასუხება. მაგრამ სულ მალე დარწმუნდნენ იმაში, რომ ფოსტალიონის ეს აღსარება მთელი სოფლის უბედურების გამოძახილი იყო და დარბაზს სუნთქვა შეეკრა. — ვინ დაიწყო ომი? — ეკითხება ხალხს კოწია ფოსტალიონი და მოულოდნელი შეკითხვით დაბნეულ თანასოფლელებს თავდავდევ პასუხობს, რომ ომი ჰიტლერმა კი არა მან დაიწყო, კაცმა, რომელმაც სოფელში მრავალი ადამიანის დაღუპვის ცნობა მოიტანა და ამით არაერთი ოჯახი გააუბედურა. „სიკვდილის ქალღმერთის“ მომრავლებით თავზარდაცემული და წონასწორობა დაკარგული კოწია ცრემლნარევი ხმით მიმართავს ხალხს: „რად მინდა მე თქვენი ცრემლის ყურება? — რად მინდა ცხოვრება, მეზობელს თუ ჩემი დანახვის ეშინია? არ მინდა ფოსტალიონობა, არ მინდა... გეყურებთ თქვენ?!... ჩემი აღმასხანიც ომშია, არ გეცოდებით, ხალხო? ღმერთო, შენ მაინც არ გეცოდები? ჩამოდი ფეხად და შენ თვითონ დაურიგე აგი ცნობები, შენ ღმერთი ხარ და ყველაფერს გაუძლებ... — კოწიამ ჩანთა მოიხსნა და ჭერისკენ აღაპყრო, — გეყურება შენ, ღმერთო?! რას დამუნჯებულხარ, ამოიღე ხმა... — კოწიამ ჩანთა რაც ძალი და ღონე ჰქონდა, მაგიდაზე დაანარცხა. ჩანთა გასკდა და მაგიდაზე სამკუთხა წერილები, გაზეთები და რამდენიმე დაბეჭდილი მისამართიანი კონვერტი ამოცვივდა. კოწია დაჟინებით დააქცერდა ამ კონვერტებს, რომლებსაც სოფელს შავი ჭირივით ეშინოდა, მერე დაეშრო მაგიდაზე და ბავშვივით ამოუჯდა გული“.

მიუხედავად იმისა, რომ კოწიას, როგორც ლიტერატურული პერსონაჟის მხატვრული ფუნქცია რომანში ამ ეპიზოდით ამოწურა, მისი ფრაგმენტული სახე უღრმესი შთამბეჭდაობით აღიბეჭდება ჩვენს მესხიერებაში და მძაფრი ემოციურობით განგვანცდევინებს ომის შედეგად დატრიალებულ საყოველთაო უბედურებას.

როგორც ითქვა, ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ხშირად იდეალიზებული-სანტიმენტალიზებული ფორმით ვლინდება ადამიანური სიკეთე და ჰუმანიზმი. ეს მისი მწერლური თვისებაა. მაგრამ პიროვნული კეთილშობილების ასეთი იდეალიზება, მისი რეალური შეუძლებლობის შემთხვევაშიც კი, შორს დგას ლიტერატურული სიყალბისაგან, ღრმად შემოქმედებს მკითხველზე და ადამიანის ზნეობრივი ამალღებისკენაა მიმართული. და საზგასმით უნდა ითქვას, რომ ნ. დუმბაძის „სანტიმენტალური ჰუმანიზმი“ წარმატებით აღწევს მიზანს. ნათქვამის დასტურად მოვიშველიებ ორ კონკრეტულ მაგალითს „მე ვხედავ მზიდან“.

როგორც ცნობილია, სოსოიამ და ხატია მძიმედ დაჭრილი რუსი ჯარისკაცის - ანატოლის განსაკუთრებულად აუცილებლად საჭირო რძე როცა ნებით ვერ იშოვეს, მეზობლების თხებს მიპარვით დაუწყეს გამოწველა. აღლევებულმა ხალხმა კოლმეურნეობის კრებაზე დასვა ეს საკითხი, მაგრამ როდესაც ვითარების ნამდვილი არსი გაირკვა, ყველა ძალზე შეწუხდა და რძის „ქურდებსაც“ და ქეთო მასწავლებელსაც მოუხადეს ბოდიში. მეორე დღეს კი განცვიფრებული ანატოლი დაბნეული იჯდა და „უყურებდა, როგორ მოდიოდნენ მეზობლები, უღიმოდნენ, რაღაც თბილსა და მისთვის გაუგებარს ეკითხებოდნენ, მერე დგამდნენ ბოთლ რძეს და ღიმილით მიდიოდნენ“.

ანდა მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ბაბილო ვაშაყმაძე და მის მიერ გამოჩენილი კეთილშობილება მოვიგონოთ. მეზობელ სოფელში სიმინდის საშოვნელად წასული სოსოია და ხატია ბაბილოს ღამის გათევას თხოვენ. მოხუცმა ცოლ-ქმარმა სიყვარულით მიიღო უცნობი სტუმრები და როცა მათი გასაჭირის ამბავი შეიტყო, თბილადც გაუმასპინძლდა და სიმინდიც უსასყიდლოდ მისცა. ნირწამსდარი სოსოიას ნათქვამს - მე მათხოვარი კი არა ვარო, ბაბილომ ამ სიტყვებით გასცა პასუხი: „პაიტი, შეუ მამაძაღლო, ვის გაუბედვე მაგის თქმა, ვინ გასწავლა უფროსებთან ასე ლაპარაკი? მათხოვარიო?... რას ჰქვია მათხოვარი? რაღაც ორი კაკალი სიმინდი მისცეს კაცმა კაცს, მათხოვრობაა მაგი? არ გცოდნია შენ რაა მათხოვარი...“

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც დაინახავს მკითხველი, ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში მეტად მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მოვლენათა და სიტუაციათა რომანტიკული აღქმა. მწერალი გაფაქიზებული გერძობელობით ხატავს პიროვნების რომანტიკულ სულიერ განცდებს. ეს ტენდენცია ყველაზე მეტად მაინც მისი გმირების ინტიმურ გერძობათა ჩვენების დროს ვლინდება. ნ. დუმბაძის პერსონაჟთა სიყვარული, როგორც წესი, მაღალზნეობრივი, რომანტიკული გერძობაა, მიწიერი სიბილწისაგან პრინციპულად განრიღებული და შინაგანი სულიერი სინათლით გაბრწყინებული გერძობა. მწერალი ფაქიზი სანტიმენტალიზმით ხატავს ამ გერძობით შეპყრობილი პიროვნების განცდებს, პოეტური გზნებითა და უშუალოდ გვიჩვენებს სიყვარულის რომანტიკას. მართალია, სასიყვარულო ურთიერთობათა აღწერის დროს, შიგადაშოგ, ტრივიალური მომენტებიც იჩენენ ხოლმე თავს, მაგრამ არც იმის მაგალითებია საქმეარი, სადაც პიროვნების ინტიმურ გერძობათა სამყარო ორიგინალური თვალითაა დანახული.

ამ მხრივ მკითხველზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს სოსოიასა

და ხატის სასიყვარულო ურთიერთობის ამბავი. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ურთიერთობაში, მკაცრად თუ მიუდგება კაცი, ზოგიერთი რამ შეიძლება არადამაჯერებელიც გვეჩვენოს, მათი თავგადასავალი სამუდამოდ აღიბეჭდება ჩვენს ცნობიერებაში, როგორც ზნეობრივი სიწმინდისა და ამალღებული სიყვარულის გამოვლინება.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში, როგორც წესი, განსაკუთრებული ადამიანური სიყვარულითა და თანაგრძნობითაა დახატული სულით დაავადებულთა მხატვრული სახეები (ბეჟანა, დიდრო, გივი მარგო, მერაბია...). პიროვნული არასრულფასოვნების მიუხედავად, ისინი მკაფიოდ გამოვლენილი ზნეობრივი კეთილშობილებითა და სულიერი სიმალლით ხასიათდებიან და პირველ ყოვლისა სწორედ ამგვარად აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში.

ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა ბეჟანას მხატვრული სახე „მე ვხედავ მზესი“. ადამიანური ღირსებითა და გულითადობით გამორჩეული ეს ჭკუასუსტი პიროვნება მეტად საინტერესო და ღრმად კოლორიტული წარმომადგენელია ნ. დუმბაძის ამ რომანის პერსონაჟთა თვითმყოფადი სამყაროსი.

„მე ვხედავ მზის“ ჰუმანისტურ მიზანსწრაფვას მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს აგრეთვე რუსი ჯარისკაცის - ანატოლის მხატვრული სახე-ანატოლისადმი სოფლის მიერ გამოვლენილი სიყვარულითა და პატივისცემით, რასაც ნაწარმოებში საკმაოდ დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული, მწერალმა უწინარესად ის დამოკიდებულება გამოხატა, რასაც ტრადიციულად იჩენს ხოლმე ქართველი კაცი სხვა ერის წარმომადგენლისადმი. ასე რომ, რუსი ჯარისკაცის მიმართ გამქლავებული სიყვარული, პირველ ყოვლისა, ჩვენი ხალხის ეროვნულ ბუნებას ავლენს.

თუმცა ასევე, ამასთან ერთად, ალბათ, არც ის იდეოლოგიური პოლიტიკა უნდა იქნეს უგულებელყოფილი, რასაც ხელისუფლება ატარებდა იმხანად ჩვენში. ასე რომ, ამ პერსონაჟის ლიტერატურული ტიპის შექმნა გარკვეულწილად ამ პოლიტიკის გამოძახილდაც შეიძლება ჩათვალოს კაცმა. საბჭოთა ხელისუფლების მიერ გაფეტიშებული ხალხთა ძმობა-მეგობრობის იდეოლოგიური დოქტრინის თავისებურ გამომხატურებადაც. ამ თვალსაზრისს გარკვეულწილად ის გარემოებაც ბადებს, რომ ნაწარმოებში აღწერილ გეოგრაფიულ გარემოში ამგვარად გზაკვალარეული ჯარისკაცის მოხვედრის ალბათობა იმდენად მცირე იყო, განზოგადების საგნად მისაქცევა, ფაქტობრივად, არც კი შეიძლებოდა.

და მაინც, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, ანატოლის ლიტერატურული სახის უმთავრესი ფუნქცია უმძიმესი სასოწარკვეთლების

ჯამს რწმენისა და იმედის გაღვივებაა. სწორედ იგი აღმოჩნდა ის ადამიანი, რომელმაც ფრონტზე შვილების დაღუპვით დამგლოვიარებული ხალხის გულში იმედის ცეცხლი აანთო. ზამთრის თოვლიან ღამეს ლუკაია ფოცხიშვილთან სტუმრად მისულმა ანატოლიმ შვილის სიკვდილის ცნობით სასოწარკვეთილებაში ჩავარდნილი მშობლები გულწრფელად დაარწმუნა იმაში, რომ მათი კუკურა უსათუოდ ცოცხალი იქნებოდა და ცხოვრებაზე ხელჩაქნულ მოხუცებს სახლიდან შავი სამგლოვიარო ტილო ჩამოასხსნივინა. ლუკაიას მალე მთელმა სოფელმა მიბაძა და მისმა შემყურემ აყველამ ჩამოხსნა განცხადებები". ასე რომ, ანატოლის მიერ იმედგაღვივებულ სოფელში ერთი შავი სამგლოვიარო ტილოც აღარსად დარჩა, ყველას გზისკენ ეჭირა თვალი და სასოებით ელოდებოდნენ ომში დაკარგულ შვილებს.

ტრადიციული გაგებით, ე. წ. უარყოფითი პერსონაჟის ტიპის შექმნა ნ. დუმბაძეს პირველ რომანში, ფაქტობრივად, არც კი უცდია. „ბებიის“ ყველა მოქმედი პირი, ერთი გამონაკლისის გარდა (სახლმმართველი დომენტი), თავისი ცხოვრებითა და ზნეობით მეტ-ნაკლებად, ე. წ. დადებით გმირთა ტიპაჟს მიეკუთნება. ამ თვალსაზრისით „მე ვხედავ მზეს“ ამკარად განსხვავებული რომანია. მართალია, აქაც, პირველი რომანის მსგავსად, მწერლის უმთავრეს მიზანსწრაფვად კვლავ რჩება ადამიანის ზნეობრივი გაიდელებისაკენ სწრაფვა და ნაწარმოების პერსონაჟთა უდიდესი ნაწილი ზნეობრივი კეთილშობილებით გამორჩეული პიროვნებები არიან, მაგრამ მათთან ერთად ავტორმა ზნედაცემული და ქვეყნის მოღალატე კაცის საინტერესო სახეც შექმნა.

ესა დათიკო ბრიგადირი. დათიკოს უარყოფით პიროვნებად ჩამოყალიბების განმაპირობებელ უმთავრეს ფაქტორად რომანში მისი დეზერტირობაა ქცეული. შიშმა და სიმხდალემ იგი დეზერტირი გახადა და ტყვეში ყაჩაღად გააგდო. გაბოროტებული და გზაკვალარეული დათიკო ნადირივით დაძრწის ტყე-ღრეში. სოფელმა უზომოდ შეიზიზლა ქვეყნის მოღალატე კაცი.

ხალხის უსაზღვრო სიძულვილი მისადმი განსაკუთრებით მას შემდეგ გაიზარდა, რაც დათიკომ დაუნდობლად გამოასაღმა სიცოცხლეს ბეჟანა. დათიკოსადმი ხალხის დამოკიდებულება კარგად ჩანს ბეგლარას წისქვილში მასა და მესაფეკვავეებს შორის გამართული საუბრიდან. ზამთარში, შუალამისას, წისქვილში სიმინდის დასაფეკვად მისულ დათიკოს იქ მყოფმა თანასოფლელებმა სიძულვილიანი რისხვა და წყველა-კრულვებანი შეჩვენება დაატეხეს თავს. ეს აღშფოთება და ზიზღი იმდენად ძლიერი და დამთრგუნველი აღმოჩნდა, რომ დათიკო იძულებული გახდა საფეკვაი

მიეტოვებინა და კულამოძუებული კვლავ ტყეში გაქცეულიყო.

დათიკო ბრიგადირის მხატვრულ სახესთან დაკავშირებით ერთ გარემოებასაც მინდა გავუსვა ხაზი. ესაა ე. წ. უარყოფით ადამიანთა ხასიათებში კეთილი საწყისის ძიება და მიგნება.

სწორედ ასეთი კეთილი საწყისის მოულოდნელ გამოვლინებად აღიქმება ის თავგანწირვა, რომელიც დასახარობად განწირული ხატის გადასარჩენად გამოიჩინა დათიკომ. მართალია, მისი ამგვარი მოქმედება, ერთი შეხედვით, ნაკლებად დასაჯერებელია, მაგრამ ეს ფაქტი შეიძლება ისეც აღიქვას, როგორც პირდაპირი შედეგი იმ ზნეობრივი თვითგვემისა და ღრმა შინაგანი სულიერი ტანჯვისა, რითაც ხალხისაგან ზურგშექცეული დათიკოს არსება მოცემული. მას უკვე გაცნობიერებული აქვს მის მიერ ჩადენილი დანაშაულის მთელი სიმძიმე და მზადაა სასჯელიც მიიღოს ამისათვის, მაგრამ სოფელი უღმობელია და ქვეყნის მოღალატეს მის მიერ ჩადენილი უპატიებელი ცოდვის გამო სასტიკად სჯის, სჯის არა ფიზიკურად, არამედ კიდევ უფრო მკაცრი სასჯელით - ზნეობრივად, უნაპირო ზიზილისა და სიძულვილის გამოვლენით.

წყლიდან ამოყვანილი ხატია ნაპირზე წევს და თავს დათიკო ბრიგადირი დატრიალებს. უცებ თითქმის მთელმა სოფელმა მოიყარა თავი. ჩადენილი სიკეთის მიუხედავად, ხალხმა ხმაც არ გასცა დათიკოს. ყველა უკან იხევდა და უხერხულად იშეშებოდა. «დათიკო იდგა და ელოდა, როდის ამოიღებდა სოფელი ხმას. მაგრამ სოფელი დუმდა, როგორც სამარე-დათიკო კიდევ დიდხანს ელოდა, მაგრამ ხალხი დამუნჯდა. მაშინ დათიკომ მოიგლიჯა ქამარზე თასმით დაბმული რევორვერი, მიწაზე დააგდო და მორჩილად ჩამოუშვა ხელები. იგი გულით ემუდარება ყველას - უშიშროების მუშაკსაც, მილიციელსაც და სხვებსაც, რომ დაიჭირონ, მაგრამ დაჭერის ღირსადაც კი არ გახადეს, ზურგი შეაქციეს და შუა მინდორში მარტოდმარტო დატოვეს. ამაზე მკაცრი სასჯელი შეუძლებელი იყო. მარტოდ დარჩენილმა დათიკომ თვალებზე ხელები აიფარა, მუხლებზე დაკვა და ბავშვივით აქვითინდა».

დათიკო ბრიგადირისადმი ხალხის ამგვარი დამოკიდებულება გ. მერკვილაძემ ნაკლებად დასაჯერებელ შემწყალებლობად და ისტორიული სინამდვილის ჯრთვარ შელამაზებად მიიჩნია (გ. მერკვილაძე, რომანი და ეპოქა. 1973 წ. გვ. 215). მიუხედავად იმისა, რომ მკაცრი გაგებით ეს მართლაც შეიძლება ასეც იყოს, ვითარების ასეთ რომანტიკულ დრამატიზებას მწვალი შეგნებულად, მიზანსწრაფულად მიმართავს იმისათვის, რათა უფრო შთამბეჭდავად განგვაცდევინოს ქვეყნის

მოლაღატისადმი ხალხის მიერ გამოტანილი უმკაცრესი განაჩენის ძალა. სასჯელი კი, რომელიც დათიკოს გამოუტანა სოფელმა, ყველა განაჩენზე უმკაცრესია და ადამიანის უფრო მეტად დასჯა, ფაქტობრივად, შეუძლებელია.

როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, ნ. დუმბაძის ნაწარმოებებში იუმორი ზოგჯერ ცხოვრების დამკვიდრებული წესის გასაკრიტიკებელ საშუალებადაცაა გამოყენებული. მწერალი გაშარქებული ფორმით წარმოაჩენს თავისი დროის არაერთ მანკიერებას და სიცილით ამხელს საბჭოური ყოფის ჩრდილოვან მხარეებს. მაგალითად, სოსოია და მისი მეგობრები სუფსაზე წაყიდნენ სათევზაოდ. თევზის დასაჭერი ადგილის შერჩევის დროს მათ მეზობელ ბენედიქტესთან მოუვიდათ შეკამათება. მაგრამ როცა ამითაც ვერ მიაღწიეს საწადელს, ბიჭებმა ხერხი იხმარეს, ბენედიქტე სიტყვაზე დაიჭირეს და კონსტიტუციის გინებაში დასდეს ბრალი. გაეხსენოთ, როგორაა ეს ყველაფერი რომანში აღწერილი:

« - რაო, სოსოია, რა თქვა? მაგი რა კონსტიტუციააო? შენ კიდევ დაგიღია პირი და უგდებ ყურს ამ ამბაეის კომიკაჟმირის კომიტეტის ბიუროს წევრი? - შეუტია ახლა იაგორა ანთიძემ.

- რა ვთქვი, ბიჭო? - გაფითრდა ბენედიქტე.

- რა ვთქვიო? გეყურებათ, ბიჭებო? ხუთი კონსტიტუცია მაქვს გამოცვლილიო, აგი რა კონსტიტუციააო, ჩვენი კონსტიტუცია არ მოგწონს შენ? - მოუჭუტა თვალები ოციამ ბენედიქტეს.

- შენ ენა გააჩერე, ბიჭო, და მაგი არ მითქვამს მე, - ნერწყვი გადაყლაპა ბენედიქტემ.

- რა არ გითქვამს? - ჰკითხა ნოდარამ, - რომ მოხვედი აქ და ჩემია აგი მდინარეო და ამას ვიზამო და იმას ვიზამო, გამოგშიგნათო... შენ ყოფილხარ, ჩემო ბიძია, კერძო მესაკუთრე და მავნე კაპიტალისტური გადმონამთი.

- ვის უბედავ, ბიჭო, მაგას? - თქვა ჩურჩულით ბენედიქტემ.

- არ გითქვამს, თუ? - ჩაერია საქმეში იაგო, - იმის მაგივრად, ახლა ომია და ხელი შეგვიწყო ახალგაზრდობას, დამდგარხარ აქ და შეურაცხყოფას გვაყენებ ჩვენც, კონსტიტუციასაც, ყველაფერ ამასთან ერთად თევზის ჭერას გვიშლი... მეტს კი არაფერს აკეთებენ გერმანელი ფაშისტები.

- გადვირიეთ, ბაღნებო? - დაიკვნესა ბენედიქტემ.

- თქვენი არ ვიცი და მე ამ საქმეს ასე არ დავტოვებ, - თქვა ნოდარამ და ფეხსაცმელის ჩაცმა დაიწყო...

- ძალიან გვიყვარხარ, ბენედიქტე ბიძია, მაგრამ კონსტიტუციის გინებას

და კაპიტალისტურ გადმონაშთობას ვერ გაპატიებთ, - კატეგორიულად იუარა ოტიამ და ახლა იმანაც დაიწყო ჩაცმა-

- აჭერიებთ ჩემ თავს, თქვე უპატრონობო? - ღმერთი არ გწამთ? ტყუილს მიგონებთ? - გაგიჟდა ბენედიქტე.

- ოთხი კაცი რომ დაგადგებათ პირზე, გვიყარე მერე კაკალი.

- ბიჭო, თვეზის გულსათვის მღუპავ ჩემს ხელში გაზრდილი ბალანე? - ცრემლი მოადგა ბენედიქტეს¹.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ შემთხვევაში ბიჭების ეს „პროვოკაციული“ საუბარი ბენედიქტესთან სინამდვილეში მხოლოდლა უწყინარი ხუმრობა იყო, მისი აქცენტირება მწერალს რომანში, ჩემის აზრით, შემთხვევით არ მოუხდენია. ამით მან ერთი შეხედვით უბოროტო ხუმრობის გზით საკმაოდ ეფექტურად ამხილა ის საშიში იდეოლოგიური ვითარება, რომელიც იმჟამად იყო ჩვენში ხელისუფლების მიერ დამკვიდრებული.

„მზიანი ღამე“

ახალგაზრდა კაცის ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი სახის ფორმირების პრობლემებს მიეძღვნა ნ. დუმბაძის მესამე რომანიც - „მზიანი ღამე“ (1967 წ.). ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი - თემურ ბარამიძე ამჯერად უკვე სტუდენტია და მოქმედება ძირითადად სტუდენტურ გარემოში ხდება.

გარდა იმისა, რომ „მზიან ღამეში“ კიდევ უფრო გაძლიერდა წინა რომანების შედეგად დამკვიდრებული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ლიტერატურული ტენდენციები, ნ. დუმბაძის ბელეტრისტიკამ ახალი ნიშან-თვისებებიც შეიძინა - გამრავალფეროვნდა ტიპაჟი, წინა პლანზე წამოიწია საბჭოური ყოფის უსამართლობანი და მათი განმსაზღვრელი როლი პიროვნების ცხოვრებისეული ბედის ტრაგიკულად წარმართვის საქმეში და ა. შ.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ნაწარმოებში (და არა მარტო ამ ნაწარმოებში) თვითგანმეორების საფრთხეც აშკარად იჩენს თავს. ეს შეინიშნება როგორც ზოგიერთი პერსონაჟის სახასიათო ნიშან - თვისებათა მსგავსება-იგივეობაში, ისე თემატურადაც. გაიხსენოთ, მაგალითად, ის გაშარებულ-იუმორისტული დამოკიდებულება, რომელსაც ნ. დუმბაძე იჩენს მწერლობით გატაცებული უნიჭო ავტორებისადმი. ეს საკითხი მის შემოქმედებაში არაერთგზის არის ქცეული იუმორის საგნად. იგივე შეიძლება ითქვას პერსონაჟთა ემოციების გამოხატვის ისეთ ფართოდ გამოყენებულ ხერხზეც, როგორიცაა გრძობათა გამოვლენა ტირილის საშუალებით. მწერლის

გმირები დიდი სიხარულისა თუ განცდათა მოძალების ჟამს, როგორც წესი, ტირიან.

რახან ნაკლოვანებებზე ჩამოვარდა სიტყვა, აქვე ბარემ იმასაც ვიტყვი, რომ ნაწარმოებში, შიგადაშიგ, სანტიმენტალიზმის აშკარა გამოვლინებანიც შეინიშნება. ასევე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ რომანში შინაარსობრივად ერთმანეთთან დაუკავშირებელი სიუჟეტური განშტოებანიც გვხვდება, რის გამოც ნაწარმოები მოკლებულია კომპოზიციურ მთლიანობას.

მართალია, ნ. დუმბაძე აქტიურად მეზრძოლი მწერალი-ოპოზიციონერი არ ყოფილა, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მისი შემოქმედებიდან საბჭოური სინამდვილისათვის დამახასიათებელ მანკიერებათა კრიტიკულად მამხილებელი არაერთი მაგალითიც შეიძლება გავიხსენოთ. ამ თვალსაზრისით დანტერესებული მკითხველი მრავალ საგულისხმო ეპიზოდს იპოვის „აზიან ღამეშიც“. ნათქვამმა რომ კონკრეტული დასაბუთება შეიძინოს, გავიხსენებ ზოგიერთ მათგანს.

ქართველ მწერალთაგან ნ. დუმბაძე ალბათ ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, ვინც გაბედა და 1937 წლის ტრაგიკულ მოვლენებსა და მათ შედეგებზე მართალი სიტყვა თქვა. 50-60-იან წლებში ამის გაკეთება როდენ სარისკო და სახიფათო იყო, ვფიქრობ, ადვილი წარმოსადგენია მკითხველისათვის. ამით მწერალი, უნდოდა მას ეს თუ არა, შინაგანად უკვე უპირისპირდებოდა იმ სახელმწიფო ორგანოებს, რომლებიც არა მარტო წარსულში იყვნენ ამგვარ ტრაგედიათა შემოქმედნი, არამედ იზნანდაც რჩებოდნენ ადამიანისთვის თავზარდაცემი და დამთრგუნველი შიშის მომგვრელ დაწესებულებებად. ამისდა მიუხედავად, რეპრესიების თემა თავიდანვე იქცა ნ. დუმბაძის შემოქმედების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემად და მასზე მწერალმა არაერთგზის გაამახვილა ყურადღება.

როგორც უკვე აღინიშნა, ეს შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა და მას პირადადაც ჰქონდა ნაგემნი ამ ტრაგიკული მოვლენის სამინელებანი. ამიტომაცაა, რომ მწერალი არა მარტო უბრალოდ ინტერესდება ამ პრობლემით, არამედ 1937 წლის ტრაგედიაზე საუბრის დროს, პირველ ყოვლისა, თითქმის ყოველთვის ავტობიოგრაფიულ მომენტებზე ამახვილებს ყურადღებას და პირადად განცდილ საშინელებებზე ესაუბრება მკითხველს.

სწორედ ასეა დანახული ეს მოვლენა „აზიან ღამეშიც“. რომანის მთავარი გმირის - თემურ ბარამიძის მშობლები 1937 წლის ტრაგედიის მსხვერპლნი არიან: მამა უკვალოდ გაქრა, დედა კი 12 წლის პატიმრობის შემდგომ უბრუნდება ოჯახს. ნაწარმოებში ღრმა ფსიქოლოგიზმითაა აღწერილი დედის ჩამოსვლა და ის ურთიერთობა, რომელიც ათასგვარ

განსაცდელგამოვლილ მშობელსა და მის გაუცხოებულ შვილს შორის მყარდება. მწერალი უდიდესი ემოციური შთამბეჭდაობით გვიამბობს, როგორ თანდათანობით ღღვება დედასა და შვილს შორის უცხოობის ყინული და იმსხვრევა გამმიჯნავი ბარიერები. ეს არის ადამიანური უბედურების ბედნიერებად ქცევის ურთულესი ფსიქოლოგიური პროცესი, რომელიც რომანში დიდი ოსტატობითაა აღწერილი.

მწერალი ამ ტრაგედიის არა მარტო წარსულ პერიპეტებზე ამახვილებს ყურადღებას, არამედ იმ ადამიანის ფრაგმენტულ სახესაც ხატავს, რომელიც იმჟამადაც აქტიურად ჩადის მსგავს ბოროტმოქმედებას. სწორედ ასეთი პიროვნებაა სახელმწიფო უშიშროების მალაჩინოსანი მუშაკი აბიბო თოდრია. როგორც ნაწარმოებიდან ხდება ცხადი, ამ გაიძვერა და მზაკვარ კაცს წარსულშიც მრავალი ცოდვა აქვს ჩადენილი და კვლავაც ბნელი საქმეების აქტიურ შემოქმედად დარჩენილა. ამისი დადასტურებაა აბიბოს ჯამუშურ-გამცემლური საქმიანობა, რაც რომანში საკმაოდ დამაჯერებლადაა მოთხრობილი.

ნაწარმოების კრიტიკულ-მამხილებური პათოსის დახასიათების დროს ასევე მინდა რამდენიმე სიტყვით შევეხო ფაკულტეტის კომკავშირის კრების ეპიზოდს, სადაც ერთადერთი საკითხი იდგა განსახილველად: „სტუდენტ ბარამიძის გამოსდომების შესახებ, რომელმაც მთვრალ მდგომარეობაში დებოში ატეხა სახლში, ფიზიკური შეურაცხყოფა მიაყენა მეზობლის კარს და სიტყვიერი შეურაცხყოფა მიაყენა პასუხისმგებელ მუშაკს, რომელსაც მათხოვარი უწოდა, მაშინ როდესაც უკანასკნელი მსგავს მოქმედებაში არასოდეს ყოფილა შემჩნეული“.

მწერალი არაორაზროვნად გამოვლენილი სატირულ-ირონიული ფორმით ყვება კრების მსვლელობის ამბავს. ბრალდებულის წინააღმდეგ განსაკუთრებული აქტიურობით იბრძვის კომკავშირის კომიტეტის მდივანი უშანგი ქოჩაკიძე. იგი აღშფოთებულ ვერ მალავს იმის გამო, რომ ფაკულტეტზე „პირდაპირ ჩავარდნილია პოლიტიკურ-აღმზრდელობითი მუშაობა“. სამომავლო კარიერის კიბეზე ფეხშედგმული ეს კომკავშირელი ლიდერი, რომელსაც დიდკაცურად დაუბოხებია ხმა, ფაქტობრივად, პატარა დიქტატორია, თავისი მდგომარეობითა და უფლებებით გაფუყულ-გამაყებული ახლად გამოჩეკილი კარიერისტი, რომელიც პარტიისა და კომკავშირის სახელით მკაცრ სასჯელს ჰპირდება ყველას, ვინც სიტყვას შეუბრუნებს მას. ასე ემუქრება, მაგალითად, იგი ერთ-ერთ სტუდენტს იმის გამო, რომ უნივერსიტეტში საყურეებითა და პომადაწასმული მოსულა, მეორე გოგონას კი იმისათვის უპირებს დასჯას, რომ ორი თითის დადებით

მოკლე კაბა ჩაუცვამს, მუხლისთავეები მოუჩანს და ასე დადის ლექციებზე, ხოლო მესამეს, სისტემატურად წარბების გამოქნაში შემწეულს, ლექციების მსვლელობის დროს მარცხენა ხელის შუათითზე ბეჭდის კეთების გამო ტუქსავს - კომკავშირის კომიტეტის მდივნის კატეგორიული განცხადებით, ასეთ ახალგაზრდებს „კომუნიზმში ვერ შევუშვებთ“.

მაგრამ უშანგი გამონაკლისი არ არის. ამ დამწყები დიქტატორის გვერდით მწერალმა კონსერვატულ-იდეოლოგიური დოგმებითა და დახავესებული შეხედულებებით გონებაშეზღუდული ლექტორის ფრაგმენტული სახეც შექმნა. ეს არის კრების ერთ-ერთი მონაწილე, სამართლის ლექტორი, ბატონი გიორგი. ნიჰილიზმით გულგამოჭმული ეს ხანდაზმული კაცი ახალგაზრდა თაობაში ვერაფერს ხედავს დადებითსა და საიმედოს - ვერც ზრდილობას, ვერც პატიოსნებას, ვერც დისციპლინას, ვერც ცოდნა - განათლებას. ავინ უნდა ჩაიბაროს ეს სიმწრიოთა და სისხლით აშენებული ქვეყანა. ამათმა? ვიწრო შარვლებსა და ცხვირწაგრძელებულ ფეხსაცმელებში გამოჭიმულმა თაობამ? წარბებგამოქნილმა, პომადით მოთხუბნულმა და მოკლევადიანმა ქართველმა ქალებმა? - აღმფოთებით კითხულობს ბატონო გიორგი. მაგრამ ამგვარ ნიჰილიზმსა და კონსერვატიზმს რომანში დამაჯერებელი პასუხიც აქვს გაცემული. მხედველობაში მაქვს ის ამალღებული სიტყვა, რომელიც კომკავშირის მდივნისა და სამართლის ლექტორის გამოსვლების შემდგომ წარმოთქვა კრებაზე უნივერსიტეტის ლიტერატურული წრის ხელმძღვანელმა ბატონმა შალვამ.

რომანში ირონიის საგნადაა აგრევე ქცეული ომისშემდგომი წლების საზოგადოების დიდი ნაწილისათვის დამახასიათებელი იდეოლოგიური ფანატიზმი. ჩემის აზრით, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ მიზანს ემსახურება ნაწარმოების ქვეთავი - „ბერლინის აღება“, რომელშიც მოსწავლეების მიერ დადგმული სპექტაკლის შესახებაა საუბარი. სკოლის პიონერხელმძღვანელის რეკისორობით დადგმულ ამ სპექტაკლში გამარაგებულად იყო ნაჩვენები პიტლერისა და მისი გარემოცვის დამარცხება და თვითმკვლელობა. სპექტაკლის დამთავრების შემდგომ მშობლების მონაწილეობით წარმოდგენის განხილვა მოხდა. წარმოდგენაში მონაწილე ბავშვების მშობლები აღმფოთებას ვერ მალაყდენ იმის გამო, რომ მათ შვილებს ჩვენი სისხლისმსმელი მტრების როლების განსახიერება დაავალეს. ერთ-ერთი მათგანი, უზომოდ შურაცხყოფილი და დამცირებული ამის გამო, ასეთი შეკითხვით მიმართავს ღირექტორს: „მე მგონი, ჩვენი ოჯახი არ ზრდის ცუდ ბავშვს. იგი დადის მუსიკაზე, ინგლისურზე, თქვენობით ელაპარაკება უფროსებს და სწავლობს

ფრიაღებზე. რით აიხსნება ის ფაქტი, რომ იგი გარყვნილი დედაკაცის, კაცობრიობის უსასტიკესი მტრის, კაციჭამია ჰიტლერის, ევა ბრაუნის როლს ასრულებს?... ეს არის გარყვნილება. სპექტაკლში სამჯერ კოცნიან მას... მე მიმაჯვს იგი ამ წრიდანაც და სკოლიდანაც".

მეორე მშობელმა კი საყვედურით აღნიშნა ის ფაქტი, რომ მისი, ძველი ბოლშევიკის, შვილი ჰერინგის როლს ასრულებს და მისი ტექსტი ძირითადად სტალინისა და კომუნისტების გინებაზე არის აგებული. ხომ არ აჯობებდა, რომ ჰერინგის როლი თეიმურაზ ბარამიძეს, ტროცკისტის შვილს შეესრულებინა, ხოლო საბჭოთა ოფიცრის როლი მის შვილს... ეს წინადადება დირექტორმა ჩაიწერა. ხოლო მესამე მათგანი, აღშფოთებულ მშობელთა დასამშვიდებლად წამომდგარი, ერთ-ერთი მოსწავლის დედას ამ სიტყვებით დაეტაკება: "თქვენ რა გენაღვლებათ, ქალბატონო, თქვენი შვილი წითელარმიელს თამაშობს, ჩემი კი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში დედ-მამის სულს უტრიალებს ჩვენს მთავრობას". საბოლოოდ მშობლების ამ აღშფოთებას ის შედეგი მოყვა, რომ პრემიერა არ შედგა, პიონერხელმძღვანელს სასტიკი საყვედური გამოეცხადა ცუდი მუშაობისათვის, პიესის ავტორს კი სამუდამოდ აეკრძალა სამამულო ომის თემაზე რაიმეს დაწერა.

ასე ირონიულად წარმოაჩინეს მწერალი იმ ფანატიკურ იდეოლოგიურ განწყობილებას, რომელიც ომის შემდგომი წლებში საზოგადოების დიდ ნაწილში იყო გაბატონებული. ამ იდეოლოგიური ფანატიზმით არა მარტო ეს ადამიანები არიან შეპყრობილნი, არამედ ისინიც, რომელთაც პირადად იწვნიეს თავიანთ თავზე ამ იდეოლოგიის შედეგად დამკვიდრებული საშინელებანი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა სტალინის სიკვდილის ეპიზოდი. თემურის დედა, რომელიც თავის მეუღლესთან ერთად სტალინური რეპრესიების მსხვერპლად ქცეულ ადამიანია, თავზარდაცემული აცნობებს შვილს ბელადის ავადმყოფობის ამბავს. დავილუპეთ, შვილო, სტალინს დამბლა დავცა! - თქვა დედა და ცოცხალ-მკვდარი მაგიდას მიუჯდა.

- გაგიჟდი, ქალო? - ვკითხე მე. ურუნტელმა დამიარა.
- გაგიჟდი, შვილო, გაგიჟდი. რადიომ გადმოსცა, სტალინს სისხლი ჩაექცაო.
- ძერე?
- ძერე რა? ძალიან მძიმედ არისო, დავილუპეთ, შვილო...
- რას ამბობ, დედა! - ვთქვი მე და საწვიმარი ჩავიცვი.
- ავად ვარ და ნუ დამტოვებ, არსად წახვიდე, ძალიან ავად ვარ,

შვილო, ძალიან ავად. - დედას ადამიანის ფერი აღარ ედო და თვალებზე ორი დიდი ცრემლი ეკიდა.

მიუხედავად იმისა, რომ სტალინის ავადმყოფობის ამბავი რადიომ გადმოსცა, ამ ინფორმაციით შეშფოთებულ-შეშინებული დედა შვილს მანც ემუდარება, თავად მან არსად თქვას რაიმე ამის შესახებ. "რატომ, დედა, რადიომ თუ თქვა, ალბათ მთელმა მსოფლიომ იცის", - გაცეცხით ეკითხება თემური, მაგრამ დედა უპასუხებს: "შენ ნუ იტყვი, შვილო, რადიომ თქვას, შენ მანც ნუ იტყვი, თუ დედა გიყვარს".

ასეთი იყო რეალური სინამდვილე, რომელსაც ათეული წლების განმავლობაში ამკვიდრებდა ხელისუფლება. მართალია, ნ. დუმბაძის რომანი ამ იდეოლოგიური ფანატიზმის სამხილებლად დაწერილი ნაწარმოები არ არის, მაგრამ, როგორც ვხედავთ, მწერალმა, შიგადაშიგ, ამ საკითხსაც მიაქცია ყურადღება. და თუმცა ეს მხილება არც ფართო მასშტაბებს მოიცავს და არც დიდი კრიტიციზმით ხასიათდება, ამ შემთხვევაში მხედველობიდან არამც და არამც არ უნდა გამოგვრჩეს ის დრო და ვითარება, როდესაც ნაწარმოები იწერებოდა.

რომანის მთავარი პერსონაჟის - თემურ ბარამიძის ლიტერატურული სახის შექმნის დროს მწერლის უმთავრესი მიზანსწრაფვა, ჩემის აზრით, ახალგაზრდა კაცის მიერ ცხოვრებისეული საზრისისა და ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი პრინციპების ძიების რთული შინაგანი პროცესის გამოხატვა იყო. ეს პროცესი თემურის პიროვნულ სამყაროში საკმაოდ დრამატულად და წინააღმდეგობრივად მიმდინარეობს. იგი ბავშვობიდანვე დააყენა ცხოვრებამ მკაცრი რეალობის წინაშე - მშობლებერეპრესირებული თემური რვა წლისა მარტოდმარტო აღმოჩნდა ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა პირისპირ. მართალია, რომანში მთავარი პერსონაჟის სტუდენტობამდელ ყოფაზე არაფერია ნათქვამი, მაგრამ მკითხველისათვის, არაპირდაპირი შედეგის სახით, ისიც ნათელი ხდება, რომ მას თავისი ცხოვრების ეს გარდამტეხი პერიოდი უცდომლად გაუვლია და მკაცრ სინამდვილეს მის გულში სიკეთისა და ადამიანური კეთილშობილების გრძნობა ვერ ჩაუკლავს.

და აი, რომანის დასაწყისიდანვე ჩვენს ცნობიერებაში შთამბეჭდავად იკვეთება სახე ახალგაზრდა კაცისა, რომელიც თვითდამკვიდრების ძნელ გზას გაივლის. საკუთარი თავისა და ცხოვრებისეული საზრისის ძიების ამ პროცესს კიდევ უფრო ამძაფრებს თორმეტი წლის წინათ რეპრესირებული დედის დაბრუნება. ეს ფაქტი ერთდროულად უდიდესი სიხარულიც გამოდგა თემურისათვის და უდიდესი უბედურებაც. უბედურება იმიტომ, რომ განშორების თორმეტმა წელმა შვილი მშობელს იმდენად მოწყვიტა და

დააშორა, მთლიანად გააუცხოვა მისგან. რომანში დიდი მწერლური ოსტატობითაა აღწერილი ის რთული ურთიერთდამოკიდებულება, რომელიც დედა-შვილს შორის მყარდება. ავტორი ღრმა ფსიქოლოგიზმით გვიამბობს, როგორ ნელ-ნელა და თანდათანობით ირღვევა თემურის სულში გაუცხოების ჯებირები და იღვიძებს დედისადმი სიყვარულის ის წმინდა გრძობა, რომელიც მისი სამომავლო ცხოვრებისთვის აზრის მიმცემ ორიენტირად იქცევა.

მიუხედავად იმისა, რომ ცხოვრებამ ბევრი რომანტიკული ილუზიაც დაუმსხვრია რომანის მთავარ პერსონაჟს და ბევრ საკითხზეც შეაცვლევინა აზრი, რაც მთავარია, მის არსებაში მაინც ვერ ჩაკლა სიკეთისა და ადამიანებისადმი ნდობის მაღალი გრძობა, ვერ გააბოროტა და შურისმაძიებელ პიროვნებად ვერ აქცია იგი. პირიქით, ცხოვრების გზაზე შეხვედრილმა მზაკვრობამ და ბოროტებამ თემურის სულში კიდევ უფრო გააძლიერა მოყვასისადმი ქრისტიანული სიყვარული და ცოდვათა შენდობა-მიმტევებლობა.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას იძენს ნაწარმოების ის ეპიზოდი, სადაც ბარამიძეთა ოჯახის დამაქცევლისა და მრავალი ადამიანის ცოდვის დამდები კაცის - აბიბო თოდრიას ავადმყოფობის ამბავია მოთხრობილი. თემური, შემთხვევით, სადარბაზოში უგონოდ დაგდებულ მომაკვდავ აბიბოს წააწყდება. მას ყველა საფუძველი ჰქონდა იმისათვის, გულგრილად აეელო გვერდი ავადმყოფისათვის და მისი ამგვარი ყოფა ღვთის მიერ მოვლენილ დამსახურებულ სასჯელად ჩაეთვალა, მაგრამ თემურმა აჯობა საკუთარ თავს და კაცურად მოიხადა თავისი ქრისტიანული ვალი მოსისხლე მტრის წინაშეც. მწერალი უღრმესი ფსიქოლოგიზმით აღწერს თემურის სულიერ განცდებს, პიროვნული შურისძიების გრძობაზე მის ამაღლებას. ამ შემთხვევაში იგი რეალური აღმსრულებელი ხდება იმ ღვთაებრივი სიბრძნისა, რომელიც ადამიანს არა თუ საერთოდ მოყვასისადმი სიყვარულს უქადაგებს, არამედ საკუთარი მტრისადმიც თანადგომისკენ მოგვიწოდებს. ასე გამოეცალა საფუძველი თემურის პიროვნულ შურისძიებას და მოსისხლე მტრის სასთუმალთან მზრუნველად ჩამომჯდარი ამ ახალგაზრდა კაცის გული ადამიანური სათნოების ღვთაებრივი გრძობით აივსო: «მე თავიდან სიძულვილით ყელამდე საესე, ჩემდა გასაოცრად, თანდათან დავიცალე, გული დამიწყნარდა, საფეთქლები აღარ მეწვოდა, ვეჯექი სასთუმალს და გუცქერდი სიკვდილისაგან შეშინებულ და მუშტისხელადქცეულ, მოტეხილ აბიბოს, მერე მთლიანად დავიცალე სიძულვილისაგან და ვიჯექი სრულიად ცარიელი-

მერე მოხდა საოცარი რამ... მე შემეცოდა ის, ჯერ როგორც უბრალოდ ავადმყოფი, მერე როგორც მეზობელი, მერე როგორც ახლო მეზობელი, ყურის მეზობელი, დაბოლოს შემეშინდა კიდევაც, როდესაც შევატყვევე, რომ ტირილი მომინდა, ხელი შუბლზე გადავუსვი და სასთუმალი გაუუსწორე. მერე მე ავივსე ყელამდე სიბრაღულით ამ კაცის მიმართ, იმხელა სიბრაღულით, რომ მისი ცქერა აღარ შემეძლო და ფეხზე ავდექი—

— დილით ექიმი მოვიდა, აბიბოს კვლავ ჩავძინა და მე სახლში ავედი, ტანში რაღაც დიდი, მძიმე, აუტანლად მძიმე დავტოვე წუხელ. აბიბოს ოთახში თუ დამრჩა. იქნებ დავკარგე კიდევაც და მის ნაცვლად რაღაც საოცრად სუფთამ, გამჭვირვალემ, მსუბუქმა და თბილმა ამიფსო სხეული—

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში თეიმურაზ ბარამიძის ცხოვრების ხანმოკლე პერიოდი აღწერილი, ამ ახალგაზრდა კაცის არსებაში ბევრი რამ იცვლება და წარმოჩინდება ახლებური თვალთახედვით. ეს იყო დრო მკაცრ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებთან არაერთგზის შეჯახებისა და რომანტიკულ ილუზიითაგან გამოფხიზლებისა, დრო იმ სამწუხარო ჭეშმარიტების საბოლოო შეცნობისა და გაცნობიერებისა, რომ ამ ქვეყანაზე სიკეთის გვერდით ბოროტებაც არსებობს, სიყვარულის გვერდით სიძულვილიც, ლამაზი ოცნების გვერდით ეჭვიცა და დარდიც.

თემურის პიროვნულ ბუნებაში მომხდარი ეს მსოფლმხედველობრივი გარდატეხა კარგად გამოიხატება საკუთარი თავისადმი მიმართული თუნდაც ამ აღმსარებლური სიტყვებით: თეიმურაზ ბარამიძე, მზე ამოდის და მზე ჩადის შენთვის უკვე ოცდაორი წელიწადია... შენ იყავი უდარდელი ბიჭი, კეთილი ბიჭი, გიყვარდა მზე, ზღვა და გულიკო. უდარდელი იყავი იმიტომ, რომ არ იცოდი, რა იყო ბოროტი, გიყვარდა მზე იმიტომ, რომ მზე გათბობდა და არ გწვავდა, გიყვარდა ზღვა იმიტომ, რომ ზღვა გიალერსებდა და არ გახრჩობდა, გიყვარდა გულიკო იმიტომ, რომ გენატრებოდა, უიმისობა არ შეგეძლო და მასაც უყვარდი... ჰოდა, რა მოხდა, ბიჭო, ასეთი შენს ცხოვრებაში, წლები რომ გემატება და სადარდებელიც გემატება. რატომ გწავს ახლა მზე ასე მწვავედ, რატომ გეშინია ზღვის, რატომ აღარ გენატრება გულიკო, რატომ გაურბი მასთან შეხვედრას, ისეთი რა მოხდა — საიდან, ბიჭო, ამდენი ეჭვი და დარდი, საიდან. ნეტავი კაცი ასი წლის იზადებოდეს და შემდეგ წლები აკლდებოდეს და წლებთან ერთად დარდიც...

საკუთარი თავისადმი მიმართული ამ თვითდასასიათებით კარგად წარმოჩინდება თეიმურაზ ბარამიძის ადამიანური ბუნებაცა და იმ ცხოვრებისეული გზის სირთულე-დრამატიზმიც, რომლის გავლის შედეგადაც

ყალიბდება იგი, როგორც პიროვნება და მოქალაქე.

კრიტიკულ ლიტერატურაში არაერთგზის გამახვილებულა ყურადღება იმის თაობაზე, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში მზის კულტია გამეფებული. მზე მწერალისა და მისი გმირებისათვის სიკეთის, სათნოების, კაცთმოყვარეობის, ადამიანური სითბოსა და სულიერი მშვენიერების გამომძვინვარებელი ღვთაებრივი ძალაა. ამ თვალსაზრისის დადასტურებაა „მზიანი ღამეც“. ტ. კვანჭილაშვილის აზრით, რომანის სათაური „ვეფხისტყაოსნიდან“ მოდის და იგი, სიმბოლურად, ღმერთს ნიშნავს. „მზიანი ღამის“ აზრობრივი სიმბოლიკის ამგვარი გააზრების დროს, კრიტიკოსი ემყარება დიონისე არეოპაგელს, ვისი განმარტებითაც, „მზიანი ღამე არის ღმერთი, რომლის ხილვაც შეუძლებელია ზნეობრივი სიკაშკაშის გამო“. ბნელი წყვილი, მზიანი ღამე, არის ღმერთი ნათელი, ღმერთი უხილავი, მისი ხატი კი არის ხილული მზე“.

თუმცა, აქვე, ტ. კვანჭილაშვილი რომანის სათაურის მეორენაირ განმარტებასაც იძლევა და ამბობს, რომ მზიან ღამეში შეიძლება „უბრალოდ ღამეც ვივარაუდოთ, რომელიც იმავე დროს მზით არის სავე, ოღონდ იმ პირობით, რომ აქ მზედ გვემოდეს სიკეთე, რითაც სავესა თემურ ბარამიძე და რომანის ზოგი სხვა პერსონაჟი, რომლებიც „ღამესაც“ ანათებენ.

როგორც ვხედავთ, ვარაუდი მრავალია, გადაჭრილი პასუხის დაძებნა კი ძნელია“ (ტ. კვანჭილაშვილი, მწერალი, ლიტერატურა, დრო, 1985 წ. გვ. 123).

ის ფაქტი, რომ რომანის სიმბოლურ სათაურს, ისევე როგორც მწერლის მიერ საერთოდ გამოყენებულ სხვა მხატვრულ სიმბოლიკებსა და ალეგორიებს, სხვადასხვანაირი ახსნა-გააზრება შეიძლება ჰქონდეთ, ჩემის აზრით, კიდევ უფრო ზრდის და აძლიერებს ნ. დუმბაძის შემოქმედებისადმი ინტერესს, მყარ საფუძველს ქმნის მისი ნააზრევის მრავალმხრივი ინტერპრეტაციისა და გაცნობიერებისთვის.

„ნუ გეშინია, დედა“

ნ. დუმბაძის მომდევნო რომანი - „ნუ გეშინია, დედა“ (1969 წ.) ძირითადად მესაზღვრეთა ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებია. მწერალმა თავისი შემოქმედების მთავარი გმირი ამჯერად სრულიად უცხო გარემოში წარმოგვიდგინა - სავალდებულო სამსახურში გაწვეული ავთანდილ ჯაყელი საბჭოთა კავშირ-თურქეთის საზღვარს იცავს სარფში. რომანისათვის საჭირო მასალის მოსაპოვებლად და მესაზღვრეთა ყოფის შესასწავლად, როგორც

ცნობილია, ნ. დუმბაძე საგანგებოდ ეწვია სამხედრო ნაწილს და რამდენიმე თვის განმავლობაში თავადაც იცხოვრა მათი ზიფათიანი ცხოვრებით.

მწერლის ეს არჩევანი რამდენიმე მნიშვნელოვანი გარემოებით იყო განპირობებული. ჯერ ერთი, მას სურდა მკითხველისათვის ეჩვენებინა სავალდებულო სამხედრო სამსახურში გავწეული ახალგაზრდა კაცის ცხოვრებაში თვითდამკვიდრებისა და პიროვნული ინდივიდუალობის ჩამოყალიბების რთული პროცესი, მეორე, კიდევ ერთხელ წამოეჭრა და გაეაზრებინა თანამედროვეობის, უპირველეს ყოვლისა კი ახალგაზრდობის წინაშე მდგარი ზნეობრივ-სოციალური პრობლემები და, მესამე, ორიგინალური კუთხით დაენახებინა ქართველი კაცისთვის მარადიულად თანამდევნი ის ეროვნულ-პატრიოტული ტკივილი, რომელსაც საზღვარს მიღმა დარჩენილი საქართველოს მონატრება ბაღებს ყოველი ჩვენთაგანის გულში.

მიუხედავად იმისა, რომ რომანში ეს პრობლემები საკმაოდ მწვავედ და სიღრმისეულად არის დასმული, ანუ გეშინია, ღედა, ჩემის აზრით, მინც ვერ დგას ნ. დუმბაძის საუკეთესო ნაწარმოებთა ღონეზე.

წინა რომანებთან შედარებით, მწერლის ეს ნაწარმოები გაცილებით უფრო იდეოლოგიზებულია. რომანში ხაზგასმულად წამოიწია წინა პლანზე ე. წ. ხალხთა ინტერნაციონალური ძმობა-ერთობის იმჟამად ესოდენ აფიშირებული იდეა. და თუმცა ნაწარმოები ამ თვალსაზრისით იდეოლოგიური პროპაგანდიზმისაგანაც არაა დაზღვეული, მწერლის მიერ დახატული სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა მეგობრული სიახლოვე არ არის ადამიანურ სიმართლეს მოკლებული და გულწრფელობითაა აღბეჭდილი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ის ძმური ურთიერთობა, რითაც რომანის პერსონაჟები: ავთანდილ ჯაყელი და შერბინა არიან ერთმანეთთან დაკავშირებულნი.

როცა ნაწარმოებში იდეოლოგიური პროპაგანდიზმის გამოვლინებაზეა საუბარი, ამ შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, ის ეუბნოდები მინდა გავიხსენო, რომლებშიც თურქეთისა და საბჭოთა კავშირის ცხოვრებისეული პირობებია ერთმანეთთან შედარებულ-შეპირისპირებული. სწორედ ასეთი იდეოლოგიურ-პროპაგანდისტული კონტრასტულობით იმიჯნებიან ერთმანეთისაგან, ერთის მხრივ, ეგამოღმა სოფელი თავისი დიდებული, თუნუქით გადახურული, ორ და სამსართულიანი გაჩირაღდებული სახლებით და გაღმა მხარე თავისი აჩაბნელებული ოდებით, მორყეული დედაბოძებით, უმინო სარკმელებით თუ შარვლებდაკერებული ბავშვებით.

საზღვრის თემის გამძაფრებული განცდა რომანში შემთხვევითი მოვლენა

არ არის და იგი იმჟამინდელი ვითარების პირდაპირი გამოძახილია. გარესამყაროსაგან მკვეთრად გამომიჯნული და საიმედოდ ჩაკეტული ქვეყნისათვის საზღვრის დაცვას რა მნიშვნელობაც ჰქონდა, ეს კარგად მოეხსენება საბჭოთა სინამდვილეში ნაცხოვრებ კაცს. ხელისუფლება ყველა გზითა და საშუალებით ცდილობდა საზღვარი ქვეყნის უშიშროების დამცავ ბარიერად ექცია და ადამიანებისათვის ჩაენერგა რწმენა იმისა, თითქოს საზღვრის მიღმა სამყაროდან ყოველ წუთს იყო მოსალოდნელი ათასგვარი უკეთურებისა და მანკიერების შემოჭრა.

სწორედ ამ სულისკვეთებითაა განმსჭვალული რომანის მთავარი გმირი, რომელიც თავის ამალღებულ ჯარისკაცულ განწყობილებას ამგვარი პათეტიზმით გამოხატავს ერთგან: «საოცარი გრძნობაა მესაზღვრეობა. წარმოიდგინე ვეებერთელა საბჭოთა კავშირი თავისი თვალუწვდენელი, დაუღვევლი, მთიანი, ზღვიანი, კლდიანი, ტბიანი, ჭაობიანი, ტყიანი და უდაბნო საზღვრით. წარმოიდგინე ასი, ათასი საგუშაგო და შლაგბაუმი, რომელიც დგას ამ საზღვარზე. წარმოიდგინე, ათჯერ, ასჯერ და ათასჯერ მეტი მესაზღვრე, რომელიც იცავს საზღვარს. მერე წარმოიდგინე, რომ ამ უამრავ მესაზღვრეთაგან შენც ხარ ერთ-ერთი, ამ უზარმაზარი მრავალწერტილის ერთ-ერთი პატარა, პატარა წერტილი, ჭიანჭველა და კიდევ უფრო პატარა. და, მიუხედავად ამისა, დგახარ ამ პატარა მიწაზე, რომელიც ნაწილია იმ დიდისა და უზარმაზარის, დგახარ უზომოდ ძლიერი, უზომოდ ფხიზელი, მშვილდით უკიდურესობამდე მოზიდული და მომართული, ოდნავ შემკრთალი, მაგრამ საოცრად ამაყი, საესე პასუხისმგებლობითა და შეკრული ფიცით, დროშის წინ მუხლოდრეკილი ფიცით, რომ შენ ერთს და მხოლოდ შენ ერთს გაბარია ორას ორმოცდაათი მილიონი კაცის ბედი... შენა ხარ ის ბურჯი, რომელსაც დიდი ასოებით აწერია СССР».

ასეთია «იდეური დატვირთვის» (მწერლის სიტყვებია) გამომხატველი მაგალითის მოტანა რომანიდან საკმაოდ მრავლად შეიძლება.

მაგრამ საზღვრის თემის განცდას ემოციურ სიძაფერეს, პირველ ყოვლისა, ის ეროვნულ-პატრიოტული ტკივილი სძენს, რომელსაც ქართველი კაცის გულში საზღვრის მიღმა დარჩენილი ქართული მიწის სიყვარული წარმოქმნის. უწინარესად, სწორედ ეს გრძნობა განსაზღვრავს ბევრწილად რომანის მთავარი პერსონაჟისა და საზღვრისპირა სოფლის ქართული მოსახლეობის ეროვნულ ცნობიერებას. ასე შემოდის ნაწარმოებში ღრმა შინაგანი ტკივილით გაჯერებული შეგნება იმისა, რომ თურქეთის საზღვრის მიღმა მცხოვრები ქართველები ჩვენი ძმები არიან და რომ ერთ დროს ის

მიწაც ჩვენი სამშობლოს ღვიძლი ნაწილი იყო.

იმ პერიოდში, როდესაც მეზობელ ქვეყანასთან და ისტორიული ავბედობის შედეგად იქ დარჩენილ მოძმესთან დაკავშირება ლამის გადაუჭრელ პრობლემად იყო ქცეული. ეს ტკივილი, დღევანდულობისაგან განსხვავებით, სხვა სიმძაფრესა და ემოციურ დატვირთვას იძენდა. ამ შემთხვევაში გასათვალისწინებელი ისიცაა, რომ ამ ტკივილზე, იმჟამინდელი იდეოლოგიური პოლიტიკის გამო, ხმამაღლა საუბარი არც თუ მოსაწონ ფაქტად ითვლებოდა. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ნ. დუმბაძის რომანის შეფასების დროს ამ გარემოებას, ალბათ, განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ.

ნაწარმოებში ღრმა ფსიქოლოგიზმითაა ნაჩვენები მთავარი პერსონაჟის - ავთანდილ ჯაყელის პიროვნული ინდივიდუალობის ფორმირების რთული და შინაგანად წინააღმდეგობრივი პროცესი. მწერალი არც ამჯერად არღვევს ტრადიციას და ცდილობს რეალისტური დამაჯერებლობით გვიჩვენოს ძიების ის რთული გზა, რომელსაც ეს ახალგაზრდა კაცი გაივლის ცხოვრებაში თავისი ადგილის დასამკვიდრებლად. ამ თვალსაზრისით ავთანდილ ჯაყელს ბევრი რამ აქვს საერთო ნ. დუმბაძის წინამორბედ პერსონაჟებთანაც და თავად ავტორთანაც.

აქვე საზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ წინა რომანებთან შედარებით, „ნუ გეშინია, დედაში“ აშკარად შეინიშნება იუმორისტული ნაკადის შემცირებისა და სათქმელის ლირიკულ-პოეტური თვალთახედვით გამოხატვის მომძლავრების ტენდენცია.

მიუხედავად იმისა, რომ ავთანდილ ჯაყელის მხატვრული სახის შექმნის დროს მწერალი სულაც არ ცდილობს იგი იდეალიზებულ და სხვათაგან გამორჩეულ პიროვნებად წარმოსახოს, ეს ახალგაზრდა კაცი მაინც აღმოჩნდა მკვეთრად გამიჯნულ-დაპირისპირებული თავის თანატოლებთან. იქნებ ვცდები, მაგრამ, ჩემის აზრით, ნაწარმოებში ეს დაპირისპირება სათანადოდ მოტივირებული ვერაა და გარკვეულწილად თვითმიზნურ ხასიათისაც იძენს. მხედველობაში მაქვს ის კონფლიქტური და შინაგანად მძაფრად წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა, რომელიც ჯაყელსა და დადუნას სამეგობრო წრეს შორის მყარდება პირველი შეხვედრისთანავე.

ქალაქელი ახალგაზრდების იმ ჯგუფში, დადუნას ირგვლივ რომაა შემოკრებილი, ფაქტობრივად, მხოლოდღა უსაქმური, ფუქსაგატი, უნიჭო და პათოლოგიური შეხედულებებით გონებაგადაბრუნებული პიროვნებანი არიან. მათგანში ფეხი ფეხზე გადადებული ეს მინიკაბიანი, ორ თითშუა სიგარეტგაჩრილი ლამაზი გოგონები და ხბოს ალოკილ, დაკრონის

კოსტუმებში გამოწყობილი ვაქები" უაზრო ლაზღანდარობაში ატარებენ დროს. მწერალი, ამზიანი ლამის" მსგავსად, აქაც დიდ ადგილს უთმობს მათი პოეტურ-სემოქმედებითი გატაცების გაშარქებულ დახასიათებას. საქვეყნო საქმეებისაგან გარიყული ეს ახალგაზრდები ნაწარმოებში მკვეთრად გამოვლენილი ნეგატიური ტენდენციურობით არიან დანახულნი.

როგორც ითქვა, ავთანდილ ჯაყელი თავიდანვე აღმოჩნდა ამ ახალგაზრდებთან დაპირისპირებული. მათი ცხოვრებისეული და ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი პრინციპები რადიკალურად ემიჯნებიან ერთმანეთს. თუმცა ობიექტურობა მოითხოვს აქვე ისიც ითქვას, რომ ამ დაპირისპირებას ერთგვარ სიყალბეს სძენს პათეტიკური ფორმით გამოვლენილი ის სანტიმენტალური დიდაქტიზმი, რომელიც შიგადაშიგ მათს ურთიერთობას ახლავს ხოლმე თან. ამის დადასტურებაა თუნდაც მწვავე კონფლიქტში გადაზრდილი ის საუბარი, ჯარიდან შვეებულებით ჩამოსულ მეგობარდაღუპულ ჯაყელსა და მორიგ ღრეობაზე თავშეყრილ ამ ახალგაზრდებს შორის რომ იმართება სამშობლოს სიყვარულსა და ადამიანის მოქალაქეობრივ მოვალეობაზე.

რომანზე საუბრის დროს მინდა რამდენიმე სიტყვით შევებო აგრეთვე ნაწარმოების ძირითადი ამბისაგან მოწყვეტილ იმ სიუჟეტურ განშტოებას, რომელშიც ავთანდილ ჯაყელის ბაბუის - ისიდორეს რევოლუციური თავგადასავალია მოთხრობილი. ამ მონათხობით ჩვენს წარმოსახვაში რამდენადმე ცოცხლდება ის რთული მოვლენები, საქართველოში რომ დატრიალდა გასაბჭოების შემდგომ. მართალია, ეს სიუჟეტური ნაკადი ორგანულად არ ერწყმის რომანის კომპოზიციას და, მკაცრი გაგებით თუ ვიტყვით, არღვევს კიდევ მის მთლიანობას, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ისიდორე ჯაყელის თავგადასავალი, როგორც 20-30-იანი წლების საქართველოს რთული სოციალ-პოლიტიკური ვითარების ფრაგმენტული ანარეკლი, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ნაწარმოებისადმი ინტერესს.

ამ შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, იმ ბარბაროსული დამოკიდებულების აღწერას ვგულისხმობ, რასაც ბოლშევიკები იჩენდნენ იმხანად ეკლესიებისადმი. მწერალი ჩვეული დრამატიზმით გვიამბობს, როგორი დაუნდობლობით ანგრევდნენ და ანადგურებდნენ რევოლუციური ფანატიზმით გონებაგადაბრუნებული ახალთაობელები ეკლესია-მონასტრებს და ბარბაროსულად ხელყოფდნენ რელიგიურ სიწმინდეებს. ისიდორე ჯაყელი ამ თვალსაზრისით გამორჩეული ბოლშევიკი იყო, რომელმაც, სხვა კომკავშირლებთან ერთად, ჯერ თავისი სოფლის ეკლესიიდან ხატები გამოყარა და შიგ მათ მაგივრად მარქსისა და ფილიპე მახარაძის სურათები

ჩამოკიდა, შემდეგ კი ეკლესიის გუმბათზეც გაბედა ასვლა, საყდარს ნამუსი ახადა, ჯვარი მოხსნა და, პარტუჯრედის მღივნის სიტყვით, სოფელი ჰირცხვილისგან იხსნა.

ამ ბარბაროსულმა აქტმა ხალხის ძრწოლა გამოიწვია. აქვე მწერალი იმ შინაგანი შიშის გამოვლინებაზეც გვიამბობს ღრმა ფსიქოლოგიზმით, რამაც ღმერთთან და ჯვართან შერკინებული ისიდორეს არსება მოიცვა ამ საბედისწერო მომენტში. კომკავშირლებისა და პარტიულების გარდა, ყველა მუხლებზე დამსობილი შეჰყურებს ეკლესიის გუმბათისკენ ხოხვით მიმაჯალ ჯაყელს. ასე იწყება მიქელგაბრიელისა და ახალი ღმერთის უკომპრომისო ბრძოლა. მიქელგაბრიელო, მე ძლიერი ვარ შენზე და შენ რომ ამ ამომიშვა, მე მაინც ამოვალ, რომც არსებობდე შენ, - ამბობს გულში ჯვარს შეჭიდებული ისიდორე.

და აი, მოსახდებნიც მოხდა. საყრდენგამოცლილი ჯვარი ხრიალით დაეშვა გუმბათზე და ზათქით დაეცა სადღაც დაბლა. ხალხმა ამოიგინა, ბაბუამ ისევ გადახედა ხალხს, შავებში ჩაცმული დედაკაცები ყვავებივით ურივნენ ხალხში. ბაბუას გულში რალაცამ გაჰკრა, ბეჭიც აეწვა მარცხენა, ხალხს თვალი აარიდა და ჯვრის გადანატეხს დაამტერდა. შინაგან დაძაბულობას მას ისიც უძლიერებდა, რომ არც კომკავშირლების კმაყოფილი შეძახილები გაუგონია. ძირს ჩამოსულს კი ღმერთმა თავხედობისთვის თითქოს სასჯელიც მოუვლინა - ჯვართან ჭიდილში გამარჯვებულ რევოლუციონერს სამუდამოდ მოუქცია ღრანჭი.

ასეთივე დრამატიზმით აღწერს მწერალი 1924 წელს ისიდორე ჯაყელის ცხოვრებაში დატრიალებულ კიდევ ერთ ტრაგედიას - იმ დაუნდობელ ბრძოლას, რომელიც ფირალად გაეარდნილ მინაგო ჯაბუასა და მას შორის იმართება. ეს ბრძოლა და მასთან დაკავშირებული მოვლენები იმდროინდელი საქართველოს სოციალ-პოლიტიკური ვითარების ფრაგმენტული გამოძახილია.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში დედა ზნეობრივი სიწმინდისა და შინაგანი რწმენის განმამტკიცებელი ღვთაებრივი ხატია, სულიერად ამაღლებული პიროვნება, ადამიანური კეთილშობილებისა და სათნოების განსახება. მიუხედავად იმისა, რომ მწერლის სხვადასხვა ნაწარმოებებში პერსონიფიცირებული დედები სხვადასხვა პიროვნებანი არიან, ისინი, ფაქტობრივად, ერთსა და იმავე ადამიანს წარმოადგენენ. ყოველ მათგანს ცხოვრებისეული ტანჯვა-წამების თითქმის ერთი გზა აქვს გავლილი და ერთნაირი ბიოგრაფია გააზნია. ალბათ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ დედა ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ყველაზე დიდი სიყვარულით

გაბრწყინებული პიროვნებაა, მწერლის მიერ იდეალად დასახული არსება, ზნეობრივი და ადამიანური სრულქმნილების ხორცშესხმული ხატი.

დედისადმი სწორედ ასეთი დამოკიდებულების რომანტიკული გამოხატულება იგრძნობა ნუ გეშინია, დედაში". ავთანდილ ჯაყელს ყველაზე დიდი სულიერი შეჭირვებისა და საკუთარი თავის ძიების ეპოსი, პირველ ყოვლისა, დედის ხატება გამოეცხადებოდა ხოლმე და შინაგან რწმენას განუმტკიცებდა. ამიტომაც აღიქმება ნაწარმოების უმთავრესი სათქმელის გამომხატველ ლაიტმოტივად ის აღმსარებლური სიტყვები, რომელთაც ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებს შეჭიდებული და სიცოცხლის საზრისის მაძიებელი ეს ახალგაზრდა კაცი ეუბნება დედის აჩრდილს: ბევრი რამ მიჭირს, ბევრი რამის გაგება მიჭირს. მინდა გავიგო რაღაც, მგონია, გავიგე და უცებ მივხვდი, რომ ვერაფერიც ვერ გავიგე". სწორედ ასეთ გაურკვეველ მდგომარეობაში ექცევა რომანის მთავარი გმირი ნაწარმოების ბოლოს, ექცევა იმ დროს, როცა სრულიად ახალგაზრდამ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა საკმაოდ დრამატული გზაც განვლო და დიდი ადამიანური გამოცდილებაც მიიღო. ეს იყო გზა ახალგაზრდულ ილუზიათაგან გამოფხიზლებისა და ზნეობრივ ფასეულობათა ძიებისა. ამ გზაგავლილი ავთანდილ ჯაყელი უკვე სხვა თვალთ ხედავს და აფასებს ცხოვრებას.

ასე ჩნდება რომანში ხვალისნდელი დღის ნათელი პერსპექტივა, რომანტიკულად გაბრწყინებული ოცი წლის წინათ დედის მიერ ნაჩუქარი სისხლის მაცოცხლებელი სითბოთი". არ წახვიდე დედა, ნუ დამტოვებ მარტოო, - კიდევ ერთხელ შეთხოვს დედის ხატებას ნაწარმოების მთავარი გმირი და პასუხად ნათქვამი მშობლის სიტყვები - მე ყოველთვის მოვალ, როდესაც გაგიჭირდება, შენ ოღონდ მინატრე და მოვალო" - შინაგანი რწმენის განმამტკიცებელი მაგიური ძალით აღაფასებს საკუთარი თავისა და ცხოვრების საზრისის მაძიებელი ამ ახალგაზრდა კაცის პიროვნულ სამყაროს.

„თეთრი ბაირაღები“

ნ. დუმბაძის შემოქმედებითი ფანტაზიის სრულიად ახალი ფურცლები წამოაჩინა მისმა მორიგმა რომანმა თეთრმა ბაირაღებმა" (1971 წ.), რომლის მთავარი გმირი - ზაზა ნაკაშიძე უნებურად ციხეში, წინასწარი პატიმრობის საკანში, გაატარებს ძიების რამდენიმე თვიან პერიოდს. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების პერსონაჟები მეტწილად ბოროტმოქმედნი არიან და მოქმედებაც თითქმის მთლიანად მათი ცხოვრების ასახვას ეძღვნება, თეთრი ბაირაღები" დეტექტიური ჟანრის ნაწარმოებთა რიგს არ მიეკუთვნება და

პრობლემატიკითაც და მიზანდასახულებითაც პირდაპირ აღრმავებს მწერლის მანამდელი რომანების უმთავრეს სათქმელს.

ამჯერადაც ნ. დუმბაძის მწერლური დაინტერესების განმსაზღვრელ ფაქტორად ახალგაზრდა კაცის ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი მრწამსისა და პიროვნული ინდივიდუალობის ფორმირების პროცესის ჩვენება არის ქცეული. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ თვალსაზრისით იმსახურებს ყურადღებას ზაზა ნაკაშიძე, რომელსაც, წინამორბედი გმირებისაგან განსხვავებით, გაცილებით უფრო მეტი განსაცდელი არგუნა ბედმა, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მას მინც აღმოაჩნდა ის დიდი შინაგანი ძალა, რამაც უკიდურეს გასაჭირში ჩავარდნილ ახალგაზრდა კაცს სულიერი წონასწორობა არ დააკარგვინა და სამართლიანობის რწმენა შეუნარჩუნა.

თუმცა ზაზა ნაკაშიძე გამონაკლისი არ არის და თეთრ ბაირაღებში, მასთან ერთად, ნ. დუმბაძემ არაერთი შთაბეჭდავი ლიტერატურული სახე შექმნა, რითაც ახალი ტიპებით გაამდიდრა მისი შემოქმედებითი სამყარო.

ასე რომ, პრობლემატიკითაც და მხატვრული ტიპაჟითაც, თეთრი ბაირაღები მწერლის შემოქმედების ერთ-ერთი გამორჩეულად საგულისხმო ნიმუშია. სწორედ ასე შეაფასა გამოქვეყნებისთანავე ნაწარმოები არაერთმა კრიტიკოსმა და ეს თვალსაზრისი კიდევ უფრო განმტკიცდა შემდგომ წლებში დაბეჭდილი წერილებით.

თუმცა აქვე ის კრიტიკული შეფასებაც მინდა შევასწავლო დაინტერესებულ მკითხველს, რომელიც ე. ჯაველიძემ მისცა თეთრ ბაირაღებს "ჟურნალ კრიტიკის" 1973 წლის მე-4 ნომერში დასტამბული სტატიით - "განუხორციელებელი ჩანაფიქრი". კრიტიკოსის შეფასებით, ნაწარმოებში არც ერთი საკითხი არ არის რამდენადმე გაანალიზებული და მხატვრული ქმნილებისათვის შესაფერის დონეზე გადაჭრილი. ისინი მოკლებულია ჯეროვან განზოგადებას, სიღრმეს, აზროვნების ლოგიკურ განვითარებას, დამაჯერებლობას და, რაც მთავარია, მხატვრული გადაწყვეტის იმ აუცილებელ პირობებს, რომლებიც უბრალო არსებულ ფაქტს აქცევენ მხატვრულად ხორცშესხმულ რთულ დეტალად" (გვ. 25).

კრიტიკოსი კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით ეკამათებოდა მწერალს იმის გამო, რომ მისმა იუმორმა დაჰკარგა მისთვის ჩვეული სინატიფე და ჰუმანურობის არქე, რომ იგი ამჯერად ვერც ლალი და მადლიანი ქართული ენით ახარებდა მკითხველს და რომ რომანში იგრძნობოდა "ერთგვარი სიღარიბე და ზოგიერთ შემთხვევაში მხატვრული ენა საგაზეთო სტილის დონემდე დაიყვანა, რომ დუმბაძე ხშირად გვიყვება საკმაოდ გაცვეთილ ანეგდოტებს" და ა. შ.

„კრიტიკის“ ამავე ნომერში, ე. ჯაველიძის წერილის გვერდით, კ. იმედაშვილის სტატიაც იყო დაბეჭდილი - „ძნელი გზა სიკეთისაკენ“, რომელშიც არსებითად განსხვავებული შეფასება ეძლეოდა ნ. დუმბაძის ახალ რომანს. კ. იმედაშვილის აზრით, „თეთრ ბაირალებშიც“ მწერალმა კვლავინდებურად დასვა მისი შემოქმედების ძირითადი პრობლემა - ახალგაზრდა კაცის სულიერი ჩამოყალიბება, იმ მორალური კრიტიუმების გამომუშავება, რომელიც შემდეგ ადამიანს ბოლომდე გაყვება ხოლმე“. კ. იმედაშვილი, ე. ჯაველიძისაგან განსხვავებით, პოზიტიურად აფასებდა და განიხილავდა მის მიერ „ხასიათების დრამად“ მიჩნეულ მწერლის ახალ რომანს.

აქვე დაინტერესებულ მკითხველს მინდა შევასხენო დასახელებული წერილების პასუხად ბ. ჟღენტის მიერ გამოქვეყნებული სტატია „თეთრი ბაირალები“ და მისი კრიტიკოსები“, რომელშიც, ერთის მხრივ, კრიტიკული პოზიციებიდანაა განხილული ე. ჯაველიძისა და კ. იმედაშვილის წერილები, მეორეს მხრივ კი მოცემულია ნ. დუმბაძის რომანის ანალიზი (ბ. ჟღენტის სტატია იხ. მის წიგნში - „მწერლობა და თანამედროვეობა“, წიგნი II, 1981 წ.). ბ. ჟღენტი პრინციპულად არ იზიარებს ე. ჯაველიძის შეფასებას და „თეთრ ბაირალებს“ მწერლის უთუო შემოქმედებით გამარჯვებად მიიჩნევს. მისი თქმით, „იშვიათად თუ შევხვედრივარ საბჭოთა ლიტერატურის რომელიმე სხვა ნაწარმოებში ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვან მხარეთა, ნაკლოვანებათა და სიმანინჯეთა ისე მრავალმხრივს გამოხატვას და მომაკვდინებელ მხილებას, როგორც ზაზა ნაკაშიძე გვიამბობს“. ამდენად, კრიტიკოსის აზრით, „თეთრი ბაირალები“ „უეჭველად უნდა იქნას მიჩნეული თანამედროვე ქართული, და არა მარტო ქართული, მხატვრული პროზის ერთ-ერთ პირველხარისხოვან მონაპოვრად“.

რომანის მხატვრული ღირსებების დახასიათებასთან ერთად, ბ. ჟღენტი მის ნაკლოვან მხარეებზეც ამახსილებს ყურადღებას. კერძოდ, ასეთებად მიაჩნია მას „უხეშად ნატურალისტური, ტლანქი, გაშიშვლებული ეროტომანიული პასაჟი, როგორიცაა ციხის სამრეცხაოში“. ჭარბად თეატრალიზებული, ხელოვნური, ცხოვრებისეული და მხატვრულ სიმართლეს მოკლებული სცენა“ პატიმარ დევდარიანის მიერ „ტანო ტატანოს“ წაკითხვისა, ნაწარმოებში გამოყენებული ანეგდორები და ა. შ.

ყოველივე ამის შესახებ მოკლედ იმითმაც შევაჩერეთ ყურადღება, რომ მკითხველს გარკვეული წარმოდგენა შექმნოდა იმ პირველ გამოხმაურებებზე, რაც ნ. დუმბაძის ახალ რომანს მოჰყვა გამოქვეყნებისთანავე.

როგორც ითქვა, ნ. დუმბაძის რომანში ძირითადად დამნაშავეთა სამყაროა

აღწერილი და მოქმედება ციხეში, წინასწარი პატიმრობის საკანში, ზღვება. მწერალი უდიდესი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით ხატავს პატიმრების პიროვნულ ბუნებას, სიღრმისეულად და კოლორიტულად წარმოაჩენს მათ ხასიათებს, ჩვეული მწერლური ოსტატობით ქმნის ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ ლიტერატურულ სახეებს, ფართო განზოგადებულობით გვიამბობს მთელი მათი ცხოვრებისა და საქმიანობის ამბავს.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ადამიანთა უმეტესობა ბოროტმოქმედი და ნაძირალაა, ნ. დუმბაძე ამჯერადაც ერთგული რჩება მისივე შემოქმედების საფუძველთა საფუძვლად ქცეული პრინციპისა და უდიდესი ჰუმანიზმითა და ქრისტიანული კაცთმოყვარეობით ცდილობს ჩაწვდეს ადამიანის სულს და იგი იმ კუთხიდან დაანახოს მკითხველს, საიდანაც ყველაზე ლამაზი ჩანს. ასე რომ, ამჯერადაც მწერალი სიკეთისა და მაღალზნეობრიობის რომანტიკულად განმადიდებლის როლში გამოდის, სენტიმენტალური ჰუმანიზმის" (მწერლის სიტყვებით) პოზიციებიდან ხედავს და აფასებს ცხოვრებისეულ მოვლენებს, დაუცხრომელი ჟრით ეძებს ბოროტების სიკეთედ გარდასახვის იდეალურ გზებს, ყველანაირად ცდილობს თვით ყველაზე ნაძირალა ადამიანის სულშიც კი პიროვნული კეთილშობილებისა და ზნეობრივი სიწმინდის გრძნობათა გაღვივებას.

ამ თვალსაზრისით, არა მარტო "თეთრი ბაირაღების" უმთავრეს მიზანსწრაფვად, არამედ, საერთოდ, ნ. დუმბაძის მთელი შემოქმედების მსოფლმხედველობრივი მრწამსის დეკლარირებულ გამოვლინებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ ის სიტყვები, რომელთაც ზაზა ნაკაშიძის დედას წარმოათქმევენებს ერთგან მწერალი: ადამიანი ფრესკა არ არის, შვილო, რომ ერთ სიბრტყეში უყურო. ადამიანს, როგორც ქანდაკებას, ისე უნდა შემოუარო გარშემო და იმ კუთხიდან უმზირო, რომლიდანაც ყველაზე ლამაზად იმზირება".

ნ. დუმბაძის შემოქმედების მკითხველს, ვფიქრობ, მტკიცება არ სჭირდება იმისა, რომ მწერალი სწორედ ამგვარად შერჩეული კუთხიდან ხედავს ზოლმე, პირველ ყოვლისა, თავის პერსონაჟებს. ასე ძერწავს იგი არა მარტო ე. წ. დადებით პერსონაჟთა ადამიანური ხასიათებს, არამედ უარყოფით ლიტერატურულ ტიპაჟსაც. "თეთრი ბაირაღები" სწორედ ამის ნათელი დადასტურებაა.

ადამიანში კეთილი საწყისისა და ზნეობრივი სიწმინდის ძიების პრინციპმა მას საშუალება მისცა თვით ყველაზე ნაძირალათა და ბოროტმოქმედთა სულშიც კი ეპოვა ასეთი სინათლე და ისინი იმ კუთხიდან დაენახვიანა

მკითხველისათვის, საიდანაც არა მარტო ყველაზე ლამაზები ჩანან, არამედ მათი ადამიანური გადარჩენისა და ცოდვათაგან განწმენდის რომანტიკული პერსპექტივაც არ ყოფილიყო საფუძველგამოცდილი.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, აქვე ისიც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ «თეთრ ბაირალბში», წინანდელ ნაწარმოებებთან შედარებით, მანკიერებათა და ადამიანურ ბოროტმოქმედებათა მხილება-დაგმობის ტენდენციებიც განსაკუთრებულად წამოიწია წინა პლანზე. ამ თვალსაზრისით ნ. დუმბაძის ეს რომანი ერთ-ერთი მკაფიოდ გამორჩეული ქმნილებაა არა მარტო მწერლის შემოქმედებაში, არამედ იმ პერიოდის მთელ ქართულ ლიტერატურაშიც. მასში განზოგადებულად აისახა ჩვენი ყოფისათვის დამახასიათებელი არაერთი სოციალური მანკიერება. ეს კარგად ჩანს წინასწარი პატიმრობის საკანში თავმოყრილ პატიმართა დანაშაულებრივი თავგადასავლების მოთხრობით. მწერალმა ამ გზით კიდევ ერთხელ მიაპყრო მკითხველის ყურადღება იმ ნაკლოვან მხარეებს, რითაც იმკამინდელი ჩვენი ყოფა ხასიათდებოდა.

ასე აღიბეჭდებიან ჩვენს ცნობიერებაში სხვადასხვაგვარი ბოროტმოქმედებითა და ადამიანური ცოდვებით ცხოვრებადამძიმებული ისეთი კოლორიტული პიროვნებანი, როგორებიც არიან: ტიგრანა გულოიანი, ლიმონა, შოშია, ჭიჭიკო გოგოლი, მოშიაშვილი, მებურიშვილი, ჭეიშვილი, ძია ისიდორე. ყოველი მათგანი მეტ-ნაკლებად ცოდვილი და ბოროტებასთან წილნაყარი ადამიანია. მწერალი იუმორნარევი სატირულობითა და ადამიანური თანაგრძნობით ამხელს მათ მიერ ჩადენილ ბოროტებას და დამნაშავეთა სამყაროს ამ კონკრეტულ წარმომადგენელთა მხატვრული სახეების შექმნით არაპირდაპირი გზით იმ საზოგადოებრივი ყოფისა და სოციალური მდგომარეობის დახასიათებასაც ახდენს, რომლის წიაღშიც ეს ადამიანები აღიზარდნენ და ჩამოყალიბდნენ.

მკითხველს სამუდამოდ ამახსოვრდება თავის უიღბლო ბედზე მოწუწუნე შოშია, რომელიც ტუქნიკუმის სამეურნეო ნაწილის გამგეობასა და იქ შაყუთის კეთებას არ დაჯერდა, ცოლის რჩევას აჰყვია და ასკილის და მაყვლის წვეწებში ფულის საკეთებლად გადასული ბოლოს უიმედოდ გაება მახეში; ჭიჭიკო გოგოლი - ორასი წლის წინათ უკრაინიდან სამეგრელოში ჩამოსახლებული უკრაინელი კაცის გამეგრელებული შთამომავალი, რომელმაც ერთი სიტყვა არც უკრაინული იცის და არც რუსული; შვილებისათვის აღიმენტის გადაუხდელობის გამო დაპატიმრებული ჭეიშვილი, რომელიც გაცხარებული უმტკიცებს თანამესაკნეებს, რომ მისი ბავშვების დაბადება არ ემთხვევა მის მიერ

ჩატარებულ სქესობრივ აქტს"; მკვლელობის გამო დაპატიმრებული სომეხი ტიგრანა გულოიანი, თავგამოდებულ ქომაგად რომ დადგომა ქართული ენის სიწმინდეს; ფეხსაცმელების მაღაზიის გამყიდველი მოშიაშვილი, რომელიც უფაქტურო ფეხსაცმელების გაყიდვისა და ფასდამახინჯების გამო დაუპატიმრებიათ; ქურდობისა და ყაჩაღობისათვის ციხის ლამის მუდმივ ბინადრად ქცეული ლიბონა დევდარიანი; საკუთარი სიძის მკვლელი ძია ისიდორე; ფალსიფიციკრებული საფლავების სპეკულაციით ფულის კეთებისათვის დატუსაღებული მებურიშვილი და ა. შ.

ყოველი მათგანის მხატვრული სახე რომანში კოლორიტული შთამბეჭდაობითა და ფსიქოლოგიური სიმართლითა შექმნილ-გამოძერწილი. მათთან ერთად მწერალი იმ სოციალურ სინამდვილეზეც გვიქმნის გარკვეულ წარმოდგენას, რომლის წიაღშიც ეს პიროვნებანი აღიზარდნენ და ჩამოყალიბდნენ. მათ ფსიქიკაში, თუმცა დეფორმირებულად, მაგრამ მინც, ამ სინამდვილისათვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებიც ირეკლება.

ნაწარმოებში ძალზე ეფექტურად და ბუნებრივად წამოიწია წინა პლანზე პატიმართა ეროვნული თვალთახედვა. სახელდობრ, მათ შორის, გარდა ქართველებისა, ერთი სომეხია, მეორე უკრაინელი, მესამე კი ებრაელი. მაგრამ, ეროვნული განსხვავებულობის მიუხედავად, ისინი, უკლებლივ ყველანი, საქართველოში დაბადებულები და აღზრდილები არიან, ჩვენი ქვეყანა ერთადერთ სამშობლოდ მიაჩნიათ და ქართული მიწის სიყვარულის დასამტკიცებლად ერთმანეთთან ხელჩართული ჩხუბიც კი მოსდით.

გაეზისენოთ, მაგალითად, ის პაექრობა, რაც ამასთან დაკავშირებით მოშიაშვილს, გულოიანსა და გოგოლს შორის იმართება. ისინი გაცხარებით უმტკიცებენ ერთმანეთს, რომ მათი ერთადერთი სამშობლო საქართველოა და შვილიან-ძირიანად ყველანი მხოლოდ აქ, ამ მიწაზე უნდა აღესრულონ და დაიმარხონ. მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოსადმი სხვა ეროვნების შვილთა ეს რომანტიკული სიყვარული მხოლოდ მწერლური ფანტაზიის ნაყოფი არ არის, სამწუხაროდ, ბოლო პერიოდის მოვლენებმა ისიც არგენეს, რამდენი რამ გამოდგა ამ დამოკიდებულებაში ყალბი და მოჩვენებითი.

ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის დრამატიზმს განსაკუთრებულ სიმძაფრეს მატებს ის გარემოება, რომ ზაზა და მისი მეგობარი როსტომი შეცდომით მკვლელობაში ეჭვმიტანილები აღმოჩნდნენ და ამ ბრალდებით მოხვდნენ წინასწარი პატიმრობის საკანში. გარდა პატიოსანანი სიტყვისა, მათ, ფაქტობრივად, არანაირი საბუთი არ მოეპოვებათ იმის დასადასტურებლად, რომ ისინი მკვლელები არ არიან და ამ უმძიმესი ბრალდებისაგან მათი დახსნა თითქოს უპერსპექტივოდ გამოიყურება.

ასეთ კრიტიკულ სიტუაციაში მოქცეული ზაზა, რომლის წინ კანონმდებლობის პიტალო ზღუდე აღმართულიყო, სასოწარკვეთილებაში ვარდება და დასაღუპავადაა განწირული. ის გარემოება, რომ იგიცა და მისი მეგობარიც სრულიად უდანაშაულონი და უცოდველნი არიან, მაგრამ თავის გამართლებას ვერაფრით ახერხებენ, ზაზას სულიერ ღებრესიას საბედისწერო მასშტაბებს სძენს. გამომძიებელთან დაკითხვებზე გამუდმებით მოსიარულე, იგი ამაოდ ცდილობდა თავისი სიმართლის დამტკიცებას. კანონის ყურმოჭრილ ლაქიად ქცეულ გამომძიებელს ეჭვიც არ ეპარებოდა, რომ საქმე საგულდაგულოდ ჰქონდა გამოძიებული, საეჭვო აღარაფერი იყო და ათასნაირი გზით ცდილობდა ბრალდებულს თავი ბრალეულად ელიარებინა და საბრალდებო დასკვნაზე ხელი მოეწერა. გარდა „შპრალი კოდექსისა“, მისთვის არც პატიოსანი სიტყვა არსებობდა და არც მორალური კოდექსი - ხსნისა და თავისი სიმართლის დამამტკიცებელი ის ერთადერთი იმედი, რომელსაც ხავსივით ებლაუჭებოდა ყოველნაირად გზამოჭრილი ზაზა.

ასე დგება რომანის მთავარი გმირი რწმენის კატასტროფის უფსკრულთან, მაგრამ ყველაფერზე საბოლოოდ ხელჩაქნეულსა და სასოწარკვეთილს დედა შეხვდა და სულიერი ხსნის გზაც გამოჩნდა. ნ. დუმბაძე „თეთრ ბაიარალებშიც“ უდიდესი სიყვარულით ძერწავს დედის ხატს, როგორც უმაღლესი ზნეობრივი სიწმინდის, ჰუმანიზმის, ადამიანური კეთილშობილებისა და ქრისტიანული სათნოების იდეალიზებულ ხორცშესხმას.

ზაზასთვის დედა ღვთაებრივი სინათლისა და იმედის გამონათებაა, სულიერი ორიენტირია, რწმენის მიმცემი ძალაა, ცხოვრების დასაყრდენია. ბ. ჟღენტის მართებული შეფასებით, ნაკაშიძის დედის მხატვრული სახე ამ თვალსაზრისით ჩვენს მწერლობაში არსებულ მდიდარ ტრადიციებზე დაყრდნობით შეიქმნა და მას ისეთი „სათავეები და ანალოგიები“ ჰყავს, როგორებიც არიან ოთარაანთ ქვრივი, თავსაფრიანი დედაკაცი და თვით დუმბაძის მიერ შექმნილი ბებია. შინაგან საქმეთა მინისტრთან სიმართლის საძიებლად მისულ დედას, რომელიც დაუეჭვებლადაა დარწმუნებული შვილის უცოდველობაში, ამის რწმენას, პირველ ყოვლისა, ის სძენს, რომ იგი მას ოცი წლის განმავლობაში სახარებას ასწავლიდა და უკითხავდა ძილის წინ.

იდეოლოგიური თვალსაზრისით იმხანად ასეთი განცხადების გაკეთება ამჟამად გაუმართლებელი ფაქტი იყო. ათეისტური იდეების მქადაგებელ-განმადიდებელი ხელისუფლება სახარებასაც და, საერთოდ, ყველაფერს,

რაც ღმერთთან და ბიბლიასთან იყო დაკავშირებული, ცრურწმენად და მსოფლმხედველობრივ სიყალბედ მიიჩნევა. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში, კონკრეტულად კი „თეთრ ბაირალებში“, ღვთაებრივი რწმენა, როგორც ადამიანის ზნეობისა და კაცთმოყვარეობის ჩამომყალიბებელი უმკვიდრესი საფუძველი, ასეა გააზრებული და განსაკუთრებული ყურადღების საგნად ქცეული.

„თეთრ ბაირალები“, ნ. დუმბაძის სხვა რომანების მსგავსად, სიმართლის, კეთილი საწყისის გამარჯვებით მთავრდება. უმძიმეს განსაცდელგამოვლილი ზაზა ნაკაშიძე გამართლებული და ცოდვის ტვირთმოსხნილი უბრუნდება დედას, ქვეყანას, საზოგადოებას. სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთჭიდოში სამართლიანობისა და ზნეობის გამარჯვების ეს ოპტიმისტური რწმენა, რომელიც ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ვლინდება, როგორც უძლეველი ძალა, მწერლის მსოფლმხედველობრივი მრწამსის გამოხატულებაა. ადამიანის სულში ქრისტიანული სათნოებისა და სიკეთის გრძნობის გაღვივება, ჰირონების ზნეობრივი სრულყოფა და კაცთმოყვარეობა - აი, უმაღლესი იდეალი და მწერლური მიზანსწრაფვა ნ. დუმბაძის მთელი შემოქმედებისა.

რომანის სათაურად გამოტანილი სიტყვებიც - თეთრი ბაირალები ამ იდეალიზებულ და რომანტიკულად განდიდებულ სულიერ ღირებულებათა სიმბოლოდაა ქცეული. სწორედ ამგვარად ხსნის და განმარტავს მწერალი თეთრი ბაირალების სიმბოლიკის შინაარსს: „დასაბამიდან ყველა დროშა თეთრი იყო, თეთრი, სპეტაკი. თეთრი ფერი უკეთილშობილესი ფერია დედამიწაზე, ხოლო თეთრი ბაირალი უკეთილშობილესი ფერის ბაირალი. იგი თავიდან, თავისი სისპეტაკით, მშვიდობას, სიყვარულს, ძმობასა და სათნოებას გამოხატავდა. ოცი საუკუნე იქით და ოცი საუკუნე აქეთ თეთრი დროშები თავისას მოითხოვენ და მოელიან, თეთრი დროშები თეთრი თოვლიანი მწვერვალების მსგავსად სამყაროს თავზე უნდა იყვნენ აღმართულნი. ერთი დიდი, თეთრი ბაირალი უნდა ფრიალებდეს ამყად ჯომოლუნგმაზე ნიშნად უსაზღვრო სათნოებისა, სიკეთისა და სიყვარულის, ერთი თეთრი დროშა, ვებერთელა თეთრი ბაირალი“.

ამ სიტყვებში არა მარტო ნაწარმოების სათაურის სიმბოლოური შინაარსის ახსნაა მოცემული, არამედ მთელი რომანის აზრობრივი მიზანსწრაფვაცაა გაცხადებული. სწორედ ამ თვალსაზრისს განგვიმტკიცებს მწერალი ნაწარმოების ფინალური ეპიზოდითაც, სადაც ზაზა ნაკაშიძის უკანასკნელი ხილვაა აღწერილი. ციხიდან თავდახსნილ ზაზას ისევ ეახლა მზე, წელზე ოქროს ბაწარავით ჩააბა სხივი, ჯომოლუნგმაზე - მსოფლიოს ამ უმაღლეს მწვერვალზე - აიყვანა და ზედ თოვლივით თეთრი ბაირალი“ ააფრიალებინა,

როგორც „სიკეთის, სათნოებისა და სიყვარულის სიმბოლო“, ერთი ვებგვერდი და უსაბუთო თეთრი ბაირალი ფრიალებდა ქვეყნიერების თავზეო“, - სვამს საბოლოო წერტილს მწერალი და ამით რომანტიკულიდელიზმული ფორმით გამოხატავს როგორც ამ რომანის, ისე მთელი თავისი შემოქმედების უმაღლესი მიზანსწრაფვის სიმბოლოურ აზრს.

„თეთრი ბაირალების“ არსისა და მხატვრული მოდელის დასახასიათებლად საინტერესო მოსაზრებებს გამოთქვამს მწერალი კ. იმედაშვილთან გამართულ საუბარში (კ. იმედაშვილი, საუბრები, 1990 წ.). მისი თქმით, რომანის „მოდელად ანუ სიუჟეტურ ჩარჩოდ“ მას „ბიბლიური თემა, ნოეს კიდობანი“ აქვს გამოყენებული. როდესაც ამას ვაკეთებდი, - განაგრძობს იქვე ნ. დუმბაძე, - მშენიერად ვიცოდი, რომ ნოეს კიდობანმა ადამიანთა მოდგმა გადაარჩინა და რომ მე თავად ვარ იმ გადარჩენილ ადამიანთა ერთ-ერთი ნაშიერი. მაგრამ მე ამ მოვლენაზე უფრო ის მაინტერესებდა, თუ რა მოხდა იმ ორმოც დღეში, რა ვნებები, რა განცდები აწუხებდა და რა მოლოდინით ცოცხლობდა კიდობანში ნოე და მისი „უკიპაჟი“.

მწერლის ამ რომანში ყველაზე მეტად გამოჩნდა მისი შემოქმედებისთვის საზოგადოდ დამახასიათებელი ტენდენცია - ყოველ ადამიანში მოძებნოს „ღვთიური ნაპერწკლის“ (მისივე სიტყვებით) გამოვლინება. სწორედ ეს „ღვთიური ნაპერწკალი“ ათბობს და აძლევს აზრს ცხოვრებას. და აქ ხაზგასმით აღსანიშნავი ისაა, რომ ნ. დუმბაძე ყოველთვის დიდი წარმატებით აკეთებს ამას. „თეთრი ბაირალები“ ყველაზე მეტად ადასტურებს ზემოთქმულს. მწერალმა შეძლო ყოველგვარი სიყალბის გარეშე, უდიდესი სიმართლითა და დამაჯერებლობით ეჩვენებინა თავისი პერსონაჟების რთული სულიერი სამყარო და ისინი იმ კუთხიდან დაენახებინა მკითხველისათვის, საიდანაც გამორჩეულად გულწრფელნიც არიან, სიკეთით მადლფენილნიცა და ადამიანურნიც. მართალია, ბევრი მათგანი ზნედაცემული და ბოროტმოქმედი პიროვნებაა, მაგრამ მწერალი მათშიც ახერხებს იპოვოს ეს იდუმალი ღვთაებრივი ნაპერწკალი“ და კვლავ ალანტოს და გააღვივოს იგი.

მსგავსად სხვა ნაწარმოებებისა, „თეთრი ბაირალების“ მთავარი პერსონაჟის მხატვრულ სახეშიც აირეკლა რამდენადმე ავტობიოგრაფიული მომენტები. ამ შემთხვევაში, უპირველეს ყოვლისა, ის ტრაგიკული შემთხვევა უნდა გავიხსენოთ, რომელიც რესტორან „გემოში“ მომხდარ მკვლელობასთან დაკავშირებით პირადად შეემთხვა ნ. დუმბაძეს. მკვლელობაში ეჭვმიტანილთა შორის მწერალიც აღმოჩნდა და მან შვიდი თვე გაატარა ციხეში, ვიდრე სიმართლე გაირკვეოდა.

„მარადისობის კანონი“

განსხვავებით სხვა რომანებისაგან, ნ. დუმბაძის ბოლო რომანის - „მარადისობის კანონის“ (1977 წ.) მთავარი გმირი ახალგაზრდა კაცი კი არაა, არამედ დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილების მქონე პიროვნება, რომელიც აქტიურად იბრძვის საკუთარი ზნეობრივ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპებისა და მოქალაქეობრივი ვალის აღსასრულებლად. თავისი ადამიანური მრწამსისადმი სწორედ ასეთი უღალატობით ცოცხლდება ჩვენს ცნობიერებაში ბაჩანა რამიშვილი, როგორც სამართლიანობისა და მაღალზნეობრიობისათვის თავდადებული იდეალიზებული პიროვნება. მწერალმა ეს ფაქტორი ხაზგასმულად წამოწია წინა პლანზე და მისი სახის გამოძერწვით ე. წ. დადებითი გმირის სრულქმნილი ტიპის შექმნა ცადა.

„მარადისობის კანონი“ მწერლის სხვა რომანებისგან სტილური სპეციფიკითაც რამდენადმე განსხვავებული ნაწარმოებია. ამგვარ განმასხვავებულ ნიშანთაგან, უწინარეს ყოვლისა, ორი მომენტი მინდა გამოვყო: პირველი, ამბის მთხრობელის როლში ამჯერად თავად მწერალი მოგვევლინა და არა რომანის მთავარი პერსონაჟი და, მეორე, ბაჩანა რამიშვილის ლიტერატურული სახის შექმნის დროს ავტორმა განსაკუთრებულად დიდი როლი დააკისრა მისი წარსული ცხოვრებიდან ყველაზე შთამბეჭდავი ეპიზოდების გახსენებას. ასე რომ, წარსულის ასეთი რეტროსპექტივით მწერალი იმაზეც გვიქმნის გარკვეულ წარმოდგენას, როგორ ყალიბდებოდა ნაწარმოების მთავარი გმირის ცხოვრებისეული საზრისი და მიზანსწრაფვა. აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ საგრძნობლად იკლო იუმორის ხვედრითმა წილმაც. მართალია, რომანში ფრთიანი იუმორისა და მახვილსიტყვაობის არაერთი შესანიშნავი მაგალითი გვხვდება, მაგრამ ალბათ არ გადაუჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ „მარადისობის კანონი“ უფრო ტკივილითა და დრამატიზმით გაჯერებული ნაწარმოებია.

ასევე უფრო მეტად წამოიწია წინა პლანზე მწერლის კრიტიკულ-პოლემიკური თვალთახედვა და მამხილებლური პოზიცია. მიუხედავად იმისა, რომ ეს მომენტი ნ. დუმბაძის მანამდელ რომანებშიც იჩენდა თავს მეტ-ნაკლები ძალით (ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით „თეთრი ბაირაღები“ იქცევს ყურადღებას), „მარადისობის კანონში“ ყოფით-სოციალური მანკიერებების მხილებას გაცილებით უფრო დიდი მასშტაბები აქვს შეძენილი.

აქვე, ამასთან დაკავშირებით, ასეთი ფაქტიც მინდა გავიხსენო. ერთ-ერთ უცხოელ ჟურნალისტს ნ. დუმბაძისთვის უკითხავს: არატომ არის, რომ

ზოგ თქვენს მწერალს მართალი სიტყვისათვის აკრიტიკებენ. თქვენს ნაწარმოებებში კი მძაფრი და პირდაპირი კრიტიკა ბევრი ნაკლოვანი მხარეების, თქვენ კი არც ვილდო, არც დაფასება არ დაგაკლეს პარტიამ და მთავრობამო? -

ეს იმიტომ ხდება, - უპასუხნია მაშინ ნოდარს, - რომ თქვენ მიერ ნახსენები მწერლები, რომლებსაც ზოგჯერ სიმართლის გულისთვის დევნილად მოაქვთ თავი, მხოლოდ უარყოფითის ჩვენებით კმაყოფილდებიან, მხოლოდ ასეირს უყურებენ, ხალხის და ქვეყნის გასაჭირი მათთვის არაფერია. მე კი ყოველი პატარა ხარვეზი - ადამიანის სულში იქნება ის თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში - გულს მტკენს, მათი გამოსწორებისათვის ვწერ, ვიბრძვი და ვცოცხლობ. ეს ორი დიამეტრალურად საპირისპირო პოზიციაა."

ობიექტურობა მოითხოვს აქვე ისიც ითქვას, რომ მწერლის პოზიცია, სოციალისტური იდეოლოგიისადმი მისი დამოკიდებულება, მხარდისობის კანონში" ზოგჯერ ტენდენციურ ხასიათსაც იძენს. მაგალითად, ბაჩანა რამიშვილის საუბრებში დროდადრო ხაზგასმულადაა წინა პლანზე წამოწეული პარტიისა და სოციალისტური იდეებისადმი ერთგულება და კლასობრივი თვალთახედვა. მაგრამ აქვე დაბეჯითებით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის მთავარი გმირისათვის იდეოლოგია და პოლიტიკა კი არ არის მთავარი, არამედ ის, რომ სოციალისტური პრინციპები მის ცნობიერებაში უმაღლეს ადამიანურ ფასეულობებთანაა გაიგივებული. ასე რომ, ბაჩანა რამიშვილის აქტიური დგომა პარტიულ-სოციალისტური იდეალების სადარაჯოზე, ფაქტობრივად, ზნეობრივი და სოციალური პ არმონიის, სამართლიანობისა და კაცთმოყვარეობის ამაღლებული პრინციპების დასამკვიდრებლად თავდადებული ბრძოლაა.

ბაჩანა რამიშვილის აზროვნების იდეოლოგიზაცია განსაკუთრებული ძალით მამა იორამთან პაექრობაში ვლინდება. საავადმყოფოს ერთ პალატაში მყოფი ინფარქტგადატანილი ეს ორი პიროვნება ბევრს საუბრობს რწმენასა და რელიგიასზე. მიუხედავად იმისა, რომ ბაჩანა თავისი მრწამსითაც და პიროვნული ცხოვრებითაც ქრისტიანული პრინციპების ერთგული კაცია, მის ამ მსჯელობებში, ორთოდოქსული რელიგიის პოზიციებიდან, ბევრი რამაა ამჟღავნად მიუღებელიცა და მკრეხელურიც. აქვე, საერთოდ, ისიც უნდა ითქვას, რომ რომანის მთავარი გმირის დამოკიდებულება სარწმუნოებასთან ერთგვაროვანი არაა და შინაგანად გაორებულია. თუ, ერთის მხრივ, თავისი ე. წ. რელიგიური ხილვებით, იგი ღვთის სასწაულთან ზიარებულ პიროვნებად გვევლინება, მეორეს მხრივ, მღვდელთან კმათის

დროს ისეთ აზრებსაც გამოთქვამს, რომლებიც პრინციპულად მიუღებელია ჭეშმარიტი სარწმუნოებისათვის.

ნათქვამის დასტურად გავისხენებ ფრაგმენტებს რომანიდან. სასიკვდილო აგონიაში ჩავარდნილ ბაჩანას მოულოდნელად უფალი გამოეცხადა. მზით დამწვარი უდაბნოს ყვითელ სილაში ჩამსობილ მომაკვდავს უეცრად აირხმელი, ცისფერთვალება, მასავით ფეხშიშველი" და ნათელმოსილი ახალგაზრდა დაადგა თავზე და უთხრა: აჲ ვარ უფალი შენი და ღმერთი შენი". მაგრამ ბაჩანამ არ ირწმუნა ეს სასწაული და განუცხადა: აჲ ურწმუნო ვარ, ამიტომ არ მჯერა ახლა იმისა, რასაც ვხედავ და ვგრძნობ. ეს ყველაფერი ძალიან შორსაა ჩემგან. მომიახლოვე ყველაფერი ეს და ამისხენი ზოგი რამ". უფალთან გამართული საუბარი ბაჩანასათვის ეს არის "რწმუნა, იმედი, ძლიერება, სათნოება, ნიჭი სიყვარულისა და თავისუფლება", რომ ქრისტე კი არ განრიდება ადამიანებს, არამედ ადამიანები თავად განერიდნენ ღმერთს, მაგრამ მას მაინც არ მიუტოვებია ისინი და ა. შ.

მაგრამ, როგორც მამა იორამთან გამართული პაექრობიდან ირკვევა, ამ გამოცხადებას არსებითი გარდატეხა არ შეუტანია ბაჩანას ცნობიერებაში და მისთვის მაინც მიუწევდომელი რჩება ქრისტიანული სარწმუნოების ჭეშმარიტი არსი. თქვენი რელიგია, - ეუბნება იგი მღვდელს, - ძალიან მისტიკურია, მიწას მოწყვეტილი, რეალობა აკლია, ხელშესახები არ არის -" მისი აზრით, მამა იორამის რელიგიას "კაცის წვალება უყვარს და ზომაზე მეტ მსხვერპლს მოითხოვს ადამიანებისაგან". მღვდლის სიტყვებს - ჩვენი რელიგიის ძირითადი კანონია, გასცე და არა მიიღო, ემსახურო და არა იბატონო", - ბაჩანა ასეთ პასუხს სცემს: "ეგ ყველაფერი ლამაზი სიტყვებია, მამაო", სიბნელე, რელიგიური ფანატიზმი, დოგმატიზმი, ჯვაროსნული ომები, ინკვიზიცია - და ყველაფერი ეს მაცხოვრის სახელით".

ბაჩანას, როგორც კომუნისტი მწერლისა, და იორამის, როგორც მოძღვრის, საუბარი თანდათან მძაფრ მსოფლმხედველობრივ პაექრობაში გადაიზრდება და ტენდენციურ ხასიათსაც იძენს. ასე გამოდის ნ. დუმბაძის რომანის მთავარი გმირი კომუნისტური იდეოლოგიის ქომაგის როლში და დაბეჯითებით არწმუნებს მღვდელს იმაში, რომ კომუნისტების რელიგია "ჯერ ასი წლისაც არ არის და იმდენი მორწმუნე ჰყავს, რომ მათ რელიგიას არც კი დასიზმრებია. დალოცვილო, - ეუბნება იგი მამა იორამს, - ორი ათასი წლისა ხარ და ასი წლის ჭაბუკს რომ მეჯობრები, არ გრცხვენია? ცოტა უკან მოიხედე, ჩვენც რომ ორი ათასი წლისანი გაქვდებით, მერე გადმოგვხედეთ იმ თქვენი ზენიტიდან და ვნახოთ, ვინ

უფრო მაღალი აღმოჩნდება".

მიუხედავად იმისა, რომ ბაჩანასა და იორამის პაექრობა მხოლოდ ამ საკითხებით არ ამოიწურება და რწმენასთან და რელიგიასთან დაკავშირებულ სხვა პრობლემათა გარკვევასაც ისახავს მიზნად, დაინტერესებული მკითხველი, ვფიქრობ, კრიტიკული ფრაგმენტებითაც აშკარად დაინახავს, რაოდენ იდეოლოგიზებულია რომანის მთავარი გმირის მსჯელობა. მისი მსოფლმხედველობრივი თვალთახედვა ამ შემთხვევაში სოციალისტური პრინციპებითაა განსაზღვრული და რამდენადმე იმ პოლიტიკის ნაგვიანვე გამოძახილსაც წარმოადგენს, რომელიც ათეისტური საზოგადოების შექმნას ისახავს მიზნად.

ნათქვამის დასტურად კიდევ მოვიშველიებ ორიოდ მაგალითს. ერთ-ერთი პაექრობის დროს ბაჩანა მოძღვარს პირდაპირ და მიუკიბავ-მოუკიბავად ურჩევს, გაიკრიჭოს წვერი და ეზიაროს კომუნისტურ მოძღვრებას, მისგან ამშვენიერი კომუნისტი დადგება". რომელი მოძღვრება, ლორმუცულობის და უქნარობის აპოთეოზი - კომუნიზმი?" - შეიცხადა მღვდელმა, - მარტო მიწიერი სწრაფვები, კუჭის ამოვსება და სულის უარყოფა?!

- არ გცოდნია შენ, მამაო, რა არის კომუნიზმი, - დავარდება ბაჩანა ქადაგად. - კომუნიზმი ... ის ბედნიერი ჟამი არის, როდესაც ადამიანს საშუალება მიეცემა, მხოლოდ ის აკეთოს, რისი გაკეთებაც მას შეუძლია. ჩვენ რომ ვკითხულობთ, მამაო, კომუნისტები, იმ თქვენ სახარებას, ხანდახან თქვენც წაიკითხეთ ჩვენი სახარება, იმ თქვენ ღმერთს გეფიცებით, არ გაწყენთ".

ანდა რომანის ის ეპიზოდი გავიხსენოთ, სადაც ბაჩანა მამა იორამის სასულიერო წოდებასა და თანამდებობას, ადმინისტრაციული იერარქიის მიხედვით, სოფლის კლუბის გამგეობას" უთანაბრებს და ამგვარი შედარებით შეურაცხყოფილ მღვდელს ასეთი სიტყვებით ამშვიდებს: ჩვენი კლუბის გამგეების უმრავლესობას უმაღლესი სასწავლებელი თუ არა, სპეციალური განათლება მაინც აქვთ მიღებული. ახლა წოდებები ნახეთ: რესპუბლიკის დამსახურებული მოღვაწეო, კულტურის დამსახურებული მუშაკიო, რა გინდა სულო და გულო. აბა რესპუბლიკის დამსახურებული მღვდელი მე არ გამიგია ჯერ". ქვემოთ კი უმატებს: ანუ გეშინიათ, ბატონო იორამ, თქვენ ოღონდ გადმოდით ჩვენს მხარეს და პირობას გაძლევთ, რაიკომის ინსტრუქტორად დაგნიშნავთ".

ჩემი ღრმა რწმენით, რომანის ეს ეპიზოდები კომუნისტური მოძღვრების შედეგად დამკვიდრებული იდეოლოგიის ტენდენციური გამონატყულებაა და მწერალი, დღევანდელ პირობებში, ასეთ რაიმეს ნამდვილად არ დაწერდა.

ამის თქმის უფლებას ისიც მაძლევს, რომ ბაჩანა რამიშვილის მხატვრულ სახეში ბევრი რამ ავტობიოგრაფიულია და, როგორც ნ. დუმბაძის პირადი ცხოვრებით დასტურდება, მას, ღეთისმომოსაყესა და მორწმუნე კაცს, სარწმუნოებასთან სინამდვილეში სრულიად სხვაგვარი დამოკიდებულება ჰქონდა, - არაპოლიტიზებული და ამაღლებული.

ამ რწმენის შინაგან გამოძახილს, თუმცა რამდენადმე დეფორმირებული და იდეოლოგიზებული ფორმით, მაგრამ მაინც, დაინტერესებული მკითხველი მარადისობის კანონშიც იგრძნობს. ასე რომ, რომანის მთავარი გმირი, აშკარად პოლიტიზებული აზროვნების მიუხედავად, სოციალისტური მოძღვრების შედეგად გაფეტიშებული აზროვნების მიუხედავად სოციალისტური მოძღვრების შედეგად გაფეტიშებული ათეიზმის ბრმად მიმდევარი პიროვნება მაინც არ არის და რელიგიასთან მისი დამოკიდებულება საკმაოდ რთულია და ფილოსოფიურად გააზრებულ-არგუმენტირებული. მღვდლის მხატვრული სახის შექმნაც, პირველ ყოვლისა, იმ მიზანს ემსახურება, უფრო ხელშესახებად და სიღრმისეულად გამოიკვეთოს ბაჩანას თვალთახედვა, მისი მოქალაქეობრივი და ზნეობრივ-რელიგიური მრწამსი.

ამდენად, კრიტიკაში გამოთქმული აზრი, თითქოს მამა იორამის ლიტერატურული სახის შექმნა მწერალს იმისთვის ჭირდებოდა, რომ ნათელეყო ადამიანური არსობის რელიგიურ-ასკეტური გაგება და ამით ღრველებინა „დოგმატურ ცნებათა დრომოჭმულობა, მათი ანაქრონიზმი და რეაქციულობა“, შეცდომაა.

პირიქით, ალ. რუდენკო-დესნაიკის მართებული მოსაზრებით, ბაჩანასა და მღვდელს შორის აშკარად არსებობს ასულიერი შეხების წერტილები (კრიტიკა, 1983 წ. №3, გვ. 21).

მარადისობის კანონში ახალი წახნაგებით გამოიხატა ნ. დუმბაძის შემოქმედების ჰუმანისტური თვალთახედვა. მწერლის უმთავრეს მიზანსწრაფვად ამჯერადაც კვლავინდებურად რჩება ზნეობრივად სრულქმნილი ადამიანის სახის შექმნა. მაგრამ ნ. დუმბაძის გმირების სიკეთე, ჰუმანიზმი და ზნეობრივი კეთილშობილება აბსტრაქტული ფორმით კი არ იკვეთება, არამედ მათ კონკრეტულ ქმედებაშია გამოვლენილი.

განსხვავებით სხვა რომანებისაგან, მარადისობის კანონში ადამიანური უკეთურობის წინააღმდეგ ბრძოლის ჩვენებას გაცილებით უფრო დიდი მასშტაბები აქვს შეძენილი. ამ ბრძოლათა წარმმართველად ნაწარმოებში, უპირველეს ყოვლისა, ბაჩანა გვევლინება. იგი უკომპრომისოდ, მეტად რისკიანად და გაბედულად უპირისპირდება იმ მანკიერებებს, რომლებიც იმდროინდელ საზოგადოებაში ფართოდ იყო აღზევებული. ამ მანკიერებათა

მხილებით ნ. დუმბაძე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის თავისი დროის სოციალურ ვითარებაზე და შეულამაზებლად ხატავს ეპოქის სინამდვილეს.

რომანში ეს ყველაფერი ფართო სპექტრითაა წარმორჩენილი და იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის მრავალ მხარესმოიცავს. მანკიერებათა ამგვარი მრავალმხრივობით სამხილებლად მწერალმა მოხერხებულად გამოიყენა რომანის მთავარი გმირის პრივილეგირებული სოციალური მდგომარეობა. ცნობილი მწერალი, რედაქტორი, საზოგადოებრივ ასპარეზზე აღზევებული და პატივდებული ბაჩანა, ნებსით თუ უნებლიეთ, ხშირად ექცევა ხოლმე მოვლენათა ცენტრში. ვინღა არ მიდის მასთან დახმარების სათხოვნელად. მისი დიდი ავტორიტეტის გამოყენებას აქტიურად ცდილობენ ათასგვარ უკეთურებაში გასვრილი ადამიანები.

ამ თვალსაზრისით მინდა მკითხველის ყურადღება რომანის იმ ეპიზოდს მივაპყრო, სადაც შავნაბადას ეკლესიის ეზოში მწყემს გიორგი თუშმალიშვილთან ბაჩანას საუბარია აღწერილი. ამ უბირ კაცს მწერალმა ბევრი მწარე სიმართლე ათქმევინა იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის დახასიათების დროს.

ესაა მტკივნეული საუბარი უპატრონოდ მიტოვებულ ეკლესიაზე, სოფლის უგერგილო ხელმძღვანელობაზე, მართალი სიტყვის თქმისთვის ადამიანის დევნასა და სხვა საჭირბოროტო საკითხებზე. ჩემ ძროხას, აი, იქ რომ ბალახობს, მაგაზედ დიდი ავტორიტეტი აქვს სოფელშიო", - გულისტკივილით ამბობს მწყემსი თავის სოფსაბჭოს თავმჯდომარეზე. ეგ, რაც მე მითხარი ახლა, სოფლის კრებაზე თუ გითქვამს როდესმეო? - ეკითხება მას ბაჩანა. ვთქვი და ციმიბირი კინალამ უკან დამატოვებინესო, - მიუგებს მწყემსი და ამ პატარა დიალოგითაც ნათლად იკვეთება ის კრიტიკულ-მამხილებლური პოზიცია, რომელიც ნაწარმოებისთვისაა დამახასიათებელი.

ნაკლოვანებათა ამგვარი მხილებისა და გამოაშკარავების ტენდენციას ნ. დუმბაძე ერთგან ასეთ შეფასებას აძლევს: "მწერალს არასოდეს არ უნდა ეშინოდეს, პირობითად რომ ვთქვათ, ეროვნული სენის, მორცხვად არ უნდა არიდებდეს მას თვალს... როცა ერს რაიმე სენი შეეპარება, რომელიმე ანტიზნობრივი ვირუსი - მწერალი ცდილობს, აჩვენოს იდეალური გმირი, ადამიანი, რომელიც ებრძვის ამ სენს". ნ. დუმბაძე, პირველ ყოვლისა, თავად ერთგულებს უღალატოდ ამ მწერალურ პრინციპებს. ოღონდ აქ ერთი გარემოების დახუსტებაცაა უსათუოდ აუცილებელი: მწერლის ნაწარმოებში მხილებული სენი, მის მიერ დაგმობილი მანკიერებანი გაცილებით უფრო მასშტაბურია და ეროვნული სამანაბეთ შემოუფარგლავი.

რაც შეეხება იმას, რომ ამ მანკიერებათა მოძალების ჟამს მწერალი ვლადიმერულია შექმნას ამგვარი სენის წინააღმდეგ მებრძოლი იდეალური გმირის სახე, ნ. დუმბაძემ წარმატებით გააკეთა ეს საქმე და „მარადისობის კანონის“ მთავარი პერსონაჟის - ბაჩანა რამიშვილის ლიტერატურული ტიპის გამოძერწვით, პირველ ყოვლისა, სწორედ ასეთი გმირის შექმნა დაისახა მიზნად.

მართალია, ბაჩანას მხატვრულ სახეში, როგორც არაერთგზის აღუნიშნავთ, ბევრი რამაა ავტობიოგრაფიული, მაგრამ მწერალმა ამ ავტობიოგრაფიულ მომენტებს განზოგადების ფართო მასშტაბები შესძინა და რომანის ცენტრალური პერსონაჟი თავისი დროის უმნიშვნელოვანეს მოვლენებთან სისხლხორცეულად დაკავშირებულ გმირად აქცია.

ამ თვალსაზრისით, ბაჩანა რამიშვილის პიროვნული ცხოვრების გაცნობა მკითხველს შესაძლებლობას აძლევს მთელ იმდროინდელ ეპოქაზეც შეექმნას გარკვეული წარმოდგენა.

როგორც ითქვა, „მარადისობის კანონი“ სოციალურ უსამართლობათა და მანკიერებათა მამხილებელი რომანია. ეს ყველაფერი, რასაკვირველია, კარგია და მისასალმებელი, მაგრამ როგორია ამ უკეთურობათა წინააღმდეგ ბრძოლის შედეგი? სამწუხაროდ, რომანის მიხედვით, ამ თვალსაზრისით, დამამშვიდებელი პერსპექტივა, ფაქტობრივად, არ ჩანს და ყველა ის სოციალური პრობლემა, რომელიც ნაწარმოებშია დასმული, საბოლოოდ ისევე გადაუჭრელი რჩება. ასე რომ, რომანის ბოლოს კვლავაც დაუსჯელები და თავიანთ ბნელ საქმოსნურ ასპარეზზე აღზევებულნი არიან ნაწარმოებში გამოყვანილი ის ადამიანები, რომლებიც ათასგვარ ბოროტებასა და უკეთურობას ჩადიან - აფხაზეთის თამბაქოს დამზადების უფროსი დარახველიძე, ბეწვეულის საწარმოს კომბინატის მმართველი სანდრო მალაფერიძე და მისი მფარველ-პარტნიორები, ვახტანგ გორგასლის დროინდელი ზურმუხტის ჯვრის ქურდები და მრავალნი სხვანი.

ვფიქრობ, ძნელი ასახსნელი არაა, რატომ ხდება ასე. ნ. დუმბაძე არ არბილებს წინააღმდეგობებს, ხელოვნურად არ აიოლებს ვითარებას და ბოროტებასთან აქტიურად დაპირისპირებული გმირის იდეალიზებული სახის შექმნის მიუხედავად იმასაც არაორაზროვნად გვეუბნება, რაოდენ ძნელია და მძიმე სოციალური სამართლიანობის დასამკვიდრებლად ბრძოლა.

როგორც უკვე აღინიშნა, ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ზოგჯერ ლიტერატურული ტიპებისა და სიტუაციების თვითგანმეორებასაც აქვს ხოლმე ადგილი. ამის მაგალითები „მარადისობის კანონშიც“ გვხვდება. ავიღოთ, თუნდაც, სამამულო ომის დროს ტყეში ყჩაღად გავარდნილი

პერსონაჟის – მანუჩარ კიკვაძის მხატვრული სახე, რომელიც დათიკო ბრიგადირის („მე ვხედავ მზეს“) ლიტერატურული ტიპის თავისებურ ფარიაციად შეიძლება ჩაითვალოს.

აღარაფერს ვამბობ იმ საერთო დეტალებსა და სახასიათო ნიუანსებზე, რომლებიც ნ. დუმბაძის რომანების მთავარ პერსონაჟებს აახლოებთ ერთმანეთს. ამგვარად მსგავსი ნიშან-თვისებებისა და სიუჟეტური ეპიზოდების განმეორებას მწერალი ხშირად მიზნმიმართულადაც ესწრაფვის, რითაც მისი შემოქმედება ორგანულ მთლიანობას იძენს. ასეთი განცდა მაქვს, თითქოს მთელი ცხოვრება ერთ წიგნს ვწერ, თუმცა სხვადასხვანაირადო“, – აღნიშნა კიდევ თავადაც ერთგან და ამ განმარტებით კარგად გამოხატა თავისი შემოქმედებითი ბუნების შინაგანი სპეციფიკური არსი.

თუმცა ზემოთაც ითქვა და კვლავაც შევნიშნავ, რომ ამგვარი თვითგანმეორებისა და პერსონაჟთა სულიერი განცდების გამოხატვის დროს, შიგადაშიგ, ერთფეროვნებისა და ლიტერატურულ შაბლონად ქცეული ფორმების მოძალების საფრთხეც იგრძნობა ხოლმე. ასეთია, მაგალითად, ტირილის საშუალებით პერსონაჟის გრძნობათა გამოხატვა.

ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონში“, „თეთრი ბაირაღების“ მსგავსად, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სათქმელის სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით გამოხატვის ტენდენცია. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს თხრობის პროცესში შიგადაშიგ ჩართული მისტიკური სიუჟეტური ეპიზოდები – სიზმრები და სიმბოლურ-ალეგორიული შინაარსით დატვირთული ხილვები, რომლებშიც აზრი ქვეტექსტური მინიშნებებითაა გადმოცემული.

გავიხსენოთ, მაგალითად, რომანის ის ადგილი, სადაც ბაჩანა სიზრმად ხილული მზის სიკვდილს აღწერს. მომაკვდავი მზის მიერ წარმოთქმულ აღსარებაში სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმითა და მხატვრული პირობითობითაა გაცხადებული ნ. დუმბაძის მაგისტრალურ მიმართულებად დამკვიდრებული ჰუმანიზმი და კაცთმოყვარეობა. მწერალი ერთხელ კიდევ გამოხატავს შეშფოთებას იმის გამო, რომ „უკვე რამდენი ხანია დედამიწაზე სიძულვილით მეტი ადამიანი კვდება, ვიდრე სიყვარულით...“ „დედამიწაზე დაიშრიტა წყარო ჩემი მაცოცხლებელი სიყვარულისა, დადგა ჟამი ჩემი გარდაცვალებისა, – გულის-ტკივილით მიმართავს მზე ბაჩანას. – გააცოცხლეთ სიყვარული დედამიწაზე როგორმე თუ შეგიძლიათ და მე აღვსდგები მკვდრეთით... მე გევედრებით თქვენ, ადამიანებს, მე – მზე, დაიბრუნეთ სიცოცხლე ჩემი, დედამიწაზე სიყვარულად აღმოცენებული“.

ნ. დუმბაძის მთელი შემოქმედება ამ ვედრების რეალური აღსრულების

მძაფრი სურვილითაცაა შთაგონებული. გააცოცხლოს დედამიწაზე სიყვარული, გააღვივოს პიროვნების გულში უღმერთობითა და ათასგვარი უკეთურობით მინავლული ღვთაებრივი გრძნობა მოყვასისადმი სიყვარულისა და თანადგომისა - აი, უმთავრესი მიზანსწრაფვა ნ. დუმბაძის მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობისა.

შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ „მარადისობის კანონის“ ბოლოს მწერალმა ნაწარმოების უმთავრესი სათქმელის გააზრება გულს დაუკავშირა, გულს, რომელიც ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ყველგან და ყოველთვის ადამიანური სიწმინდისა და სათნოების სიმბოლოდაა ქცეული. მწერლის ყოველი სიტყვა, მისი შემოქმედებითი ნიჭის ყოველი გამონათება, პირველ ყოვლისა, სწორედ გულიდან იღებს სათავეს, გულიდან, როგორც სინათლისა და გრძნობიერების უწმინდესი წყაროდან.

ამიტომაც ამბობს რომანის მთავარი გმირი უარს ხელოვნურ გულზე, მიუხედავად იმისა, რომ მტკივანი და ავადმყოფი გულის შეცვლა ხელოვნური გულით სიცოცხლის გახანგრძლივების ერთადერთი საიმედო გზა შეიძლება გახდეს. ბაჩანა რამიშვილს, ქვეყნისა და მოყვასის სიყვარულით გულანთებულ კაცს, ხელოვნური გულით საფუძველგანმტკიცებულ სიცოცხლეს სიკვდილი ურჩევნია. ამიტომაც ეუბნება მას პროფესორი: „თქვენ ხელოვნური გული არ გამოგადგებათ, ხელოვნური გულით თქვენ ვერ იცოცხლებთო“. ეს სიტყვები, ფაქტობრივად, მთელი მისი ცხოვრების შეფასებაა.

საავადმყოფოში გატარებული დრო ბაჩანასათვის მის მიერ განვლილი ცხოვრების შეჯამების ხანადაც იქცა. მან ზნეობრივი ანალიზი გაუკეთა მთელ მის ცხოვრებას, ყველაფერი დადინჯებული გონებით აწონ-დაწონა და, მისივე სიტყვებით თუ ვიტყვით, განსაცვიფრებელ აღმოჩენამდე მივიდა - მარადისობის კანონის აღმოჩენამდე. ამ კანონის აზრი, ბაჩანას განმარტებით, იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის სული გაცილებით უფრო მძიმეა, ვიდრე სხეული, იმდენად მძიმე, რომ ერთ ადამიანს მისი ტარება არ შეუძლია. ამიტომ, ვიდრე ცოცხლები ვართ, ერთმანეთს ხელი უნდა შევაშველოთ და ვეცადოთ, როგორმე უკვდავყოთ ერთმანეთის სული: თქვენ ჩემი, მე სხვისი, სხვამ სხვისი და ასე დაუსაბამოდ, რამეთუ იმ სხვისი გარდაცვალების შემდეგ არ დაგობლდეთ და მარტონი არ დაერჩეთ ამ ქვეყანაზე...“

ამ სიტყვებში სიღრმისეულად ვლინდება არა მარტო მარადისობის კანონის უმთავრესი სათქმელი და მიზანსწრაფვა, არამედ მწერლის მთელი შემოქმედების ძირითადი არსი და სულისკვეთება.

მოდერნიზმი

დიდი ლიტერატურული მოღვაწეობის დაწყებას ნ. დუმბაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში, როგორც უკვე ითქვა, წინ უძღოდა პერიოდი, როდესაც მწერალი ძირითადად იუმორისტული ხასიათის ნაწარმოებსა და ლექსებს წერდა. იუმორისტული ნოველისტიკის ჟანრში მუშაობა მან, თუმცა ნაკლები ინტენსიურობით, მაგრამ მაინც, შემდგომშიც განაგრძო. ამ ნაწარმოებებმა იმთავითვე მოუპოვეს მას ფართო აღიარება და პოპულარობა. მკითხველი ინტერესით ეცნობოდა ნ. დუმბაძის ხალასი ნიჭით აღბეჭდილ ამ იუმორისტულ ნოველებსა და ფელეტონებს, რომლებშიც იმჟამინდელი ჩვენი ყოფის მრავალი მანკიერება იყო მხილებისა და კრიტიკის საგნად ქცეული.

ასე რომ, ნ. დუმბაძის იუმორისტული ნაწარმოებებით კაცს ნათელი წარმოდგენა შეექმნება იმდროინდელი ჩვენი საზოგადოების ფსიქიკასა და ცნობიერებაზე, მისწრაფებებსა და ყოფით ინტერესებზე... მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი რამ, ჟანრული სპეციფიკის გამო, მათში ჰიპერბოლიზებული და გაშარჟებული ფორმითაცაა მოცემული, მწერლის ეს ნაწარმოებები მაინც უნდა ჩაითვალოს რეალურად არსებული მანკიერებების ობიექტურად მამხილებელ ქმნილებებად. მხილებისა და კრიტიკის უმთავრეს საშუალებად ამ შემთხვევაში ავტორს, როგორც ითქვა, იუმორი აქვს გამოყენებული. მაგრამ აქვე საზვასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მწერლის სიცილი პრინციპულად შორს დგას ყოველგვარი გესლის, დაცინვისა თუ გაკილვისაგან.

მართალია, ნ. დუმბაძის იუმორისტული ნაწარმოებები თავიანთი მატერიალური დონითაც, პრობლემატიკითაც, ტიპაჟითაც და ლიტერატურული მასშტაბებითაც აშკარად ვერ შეედრებიან დიდი შემოქმედებითი მოღვაწეობის პერიოდში შექმნილ ქმნილებებს, მაგრამ მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლის დროს მათაც უნდა მიექცეს გარკვეული ყურადღება. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტიც, რომ მკითხველი კვლავაც ინტერესით ეცნობა ნ. დუმბაძის ამ იუმორისტულ ნაწარმოებებს. მათგან, პირველ ყოვლისა, მინდა გამოვყო ფსევდოპოეტ ომარ ხალიანის ავტორობით გამოქვეყნებული რობაიები, სადაც მწერალმა საკმაოდ შთამბეჭდავი ფორმა მოძებნა ადამიანურ მანკიერებათა სამხილებლად და გასაკილად.

თავის იუმორისტულ ნაწარმოებში ნ. დუმბაძე ხშირად ამხელს უნიჭო, მაგრამ პრეტენზიულ მწერლებსა და ფსევდომეცნიერებს. ეს ტენდენცია

შემდგომში მის რომანებშიც ფართოდ გამოვლინდა და ამის დასტურად არაერთი შთაბეჭდილი მაგალითი შეიძლება გავიხსენოთ მისი შემოქმედებიდან. ამ თემაზე დაწერილ იუმორისტულ მოთხრობათაგან მკითხველს შეეახსენებ მწერლის „ლიტერატურულ ძიებათა“ ციკლის „ეტიუდებს“, რომლებშიც გაშარკებულად, ავტორისათვის ჩვეული მახვილსიტყვაობითა და იუმორითაა მხილებული შემოქმედებითი და მეცნიერული პროცესისათვის თანმდევი არაერთი მანკიერება. იგივე უნდა ითქვას ნ. დუმბაძის „რუსთველოლოგიურ მიგნებებზე“, მეცნიერებისა და ტექნიკის სხვადასხვა დარგში „გაკეთებულ აღმოჩენებზე“ და ა. შ.

მაგრამ მწერლის იუმორისტული ნოველების დახასიათების დროს, მათი ლიტერატურული და პრობლემური ღირსებების აღნიშვნასთან ერთად, ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგ შემთხვევაში მოვლენათა მეტისმეტი გაშარკების ტენდენციაც აშკარად შეინიშნება, რის გამოც სათქმელი ვერ იძენს ავტორის შემოქმედებისათვის საზოგადოდ ჩვეულ აზრობრივ სიღრმესა და მიზანდასახულებას. ჩემის აზრით, სწორედ ასეთ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე ლაზღანდარობაში გადაზრდილი საუბრები ღმერთთან, ამ იუმორისტული მოთხრობების ჟანრული სპეციფიკა ავტორს ამგვარი ლაღობისა და ხუმრობის საშუალებას, ერთი შეხედვით, თითქოს აძლევდა კიდევ, მაგრამ მხედველობიდან არც ის უნდა გამოგვრჩეს, ყველაფერზე ხუმრობა და სიცილი რომ არ შეიძლება. ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ავტორი მეტისმეტად გაიტაცა სათქმელის იუმორისტული ფორმით გამოხატვის სურვილმა და აშკარად გაცდა ზომიერების ფარგლებს.

ნათქვამის დასტურად გავიხსენებ რამდენიმე ფრაგმენტს ამ საუბრებიდან. მაგალითად, აი, როგორ მიმართავეს ღმერთი მასთან ავარიის შედეგ მოხვედრილ მწერალს: „მოყვი, თუ ძმა ხარ, რას შვრება თქვენი „დინამო“, ამ ბოლო დროს ვეღარ ვადევნებ თვალყურს, ტელევიზორი გადამიწვა ამ დეკენერატმა, ორას ოცზე ჩართო - გადახედა დარცხვენილ ანგელოზს ღმერთმა.“ ქვემოთ კი განაგრძობს: „თუ ძმა ხარ, ამ ანგელოზთან ნუ მიჯაერდები და შენობით ნუ მელაპარაკები, თორემ სულ თავზე დამაჯდება“. ან კიდევ: „ღმერთი სავარძელში იყო მისვენებული, მარჯვენა მკლავი გაეშეშებინა, სავარძლის სახელურზე გადაეგდო და თვალები ვარსკვლავებით მოჭედილი ზეცისთვის მიეპყრო. მის წინ მუხლებზე დაჩოქილი ანგელოზი წნევას უზომავდა. მამაზეციერი წინანდელზე უფრო მოტეხილად გამოიყურებოდა“. და ბოლოს: „ათასში ახალშეთვალულ პამიდორისფრად თმაშელებილი, მუხლს ზევით ათი თითის დადებაზე მოკლკაბიანი და ლოყებზე მწვანე წამწამებდაფენილი ანგელოზი შემოვიდა, ჩემს პირდაპირ,

საგარძელში ჩაესვენა და ფეხი ფეხზე გადაიდო. უფალი დაელამდა. მე ილიოტივით გავილიძე და თვალებით ანგელოზის მუხლისთავეს დავაკვიდ.

- რა გითხარი, გოგო, მე შენ, სამსასურში შიშველი ნუ დადისარ-მეთქი?
- ჰკითხა ღმერთმა და თვალი აარიდა.

- პაპიროსის წევას მიკრძალავთ, ბატონო! კონიაკის სმას მიკრძალავთ, ტვისტი დიდი ხანია ამიკრძალეთ, მოკლე კაბას ნუ ჩაიცვამო
- ბარემ, აიღე და მონასტერში გამიშვიო..."

ფვიქრობ, სათქმელის გამოსატვის ამგვარ ფორმას არანაირი გამართლება არა აქვს.

* * *

დაკვირვებული მკითხველი ადვილად შეამჩნევს, რომ ჟანრულ სახეობათა გამოყენების თვალსაზრისით ნოდარ ღუმბაძის შემოქმედებას ერთი გამოკვეთილი თავისებურება ახასიათებს. როგორც ითქვა, იგი სამწერლო ასპარეზზე ლექსებით გამოვიდა და მისი პირველი ლიტერატურული ცდები, პირველ ყოვლისა, პოეზიასთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ მწერალი მალე დარწმუნდა იმაში, რომ მისი შემოქმედებითი მოწოდება პროზა იყო და მთელი შემდგომი ლიტერატურული მოღვაწეობა მან ამ ჟანრს დაუკავშირა. თუმცა აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ნ. ღუმბაძეს არც ლექსისთვის შეუქცევია ზურგი და საკმაოდ მნიშვნელოვანი წარმატებანი მოიპოვა საბავშვო პოეზიაში.

რაც შეეხება პროზას, როგორც უკვე აღინიშნა, 60-იან წლებამდე ნ. ღუმბაძე ძირითადად მცირე მოცულობის იუმორისტული ნაწარმოებების შექმნით იყო გატაცებული. 1958-59 წლებიდან კი, პირველი რომანის დაწერისა და გამოქვეყნების დროიდან, მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის უმთავრეს მიმართულებად რომანისტიკა იქცა. ამ პერიოდიდან დაწყებული 70-იან წლებამდე ნ. ღუმბაძეს სხვა ჟანრში საგულისხმო და მნიშვნელოვანი (გარდა საბავშვო პოეზიისა), ფაქტობრივად, არაფერი შეუქმნია.

70-80-იან წლებში კი მკითხველი მოწმე ხდება მწერლის შემოქმედებაში თვისებრივად ახალი ეტაპის დამკვიდრებისა - ამ პერიოდში შემოქმედებითი ენერჯის გამოვლენის უმთავრეს ჟანრულ ფორმად ნ. ღუმბაძემ მოთხრობა გაიხადა და თავისი ამ ნაწარმოებებით მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობა ახალი პრობლემებითა და ტიპებით გაამდიდრა.

მწერლის მოთხრობებში კიდევ უფრო ხელშესახებად გამოიკვეთა მისივე შემოქმედებისათვის ფართოდ დამახასიათებელი ისეთი ნიშანი, როგორიც ავტობიოგრაფიულობაა. თითქმის ყველა მოთხრობაში ავტორი მისი

ცხოვრებიდან რეალურად მომხდარ ამა თუ იმ ეპიზოდს გვიამბობს და ეს ავტობიოგრაფიული ფაქტორი ყოველთვის ხაზგასმულადაა წინა პლანზე წამოწეული. ასე მკვიდრდება ამ მოთხრობების გამაფრთხანებელ ცენტრალურ პერსონაჟად თავად ნოდარ დუმბაძე - უშუალო თვითმხილველი და თანამონაწილე იმ დრამატული ამბებისა, რომლებიც მათშია ნაამბობი.

მწერლის მოთხრობების ავტობიოგრაფიულობას იმიტაც ესმება ხაზი, რომ თითქმის ყველა მათგანი, ზოგიერთი გამონაკლისის გარდა, პირველ პირშია დაწერილი და მოთხრობელის როლში თავად ავტორი გვევლინება. ამ შემთხვევაში ამბის პირველ პირში მოთხრობა უზრალო ლიტერატურული ხერხი კი არ არის, არამედ მწერლის მიერ პიროვნული სათქმელისა და განწყობილების გამოხატვის ყველაზე ეფექტური და შთამბეჭდავი ფორმაა.

აქვე ერთ გარემოებასაც მინდა მივაქციო ყურადღება: მწერლის მოთხრობებში შედარებით უკანა პლანზე გადაინაცვლა ნ. დუმბაძის ლიტერატურული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელმა ისეთმა უპირველესმა თვისებამ, როგორიც იუმორია და კიდევ უფრო მეტი დატვირთვა შეიძინა სათქმელის ლირიკული ფორმით გამოხატვამ. მართალია, ლირიკულ-პოეტური ნაკადი მის არც მანამდელ ნაწარმოებებში იყო სუსტი, მაგრამ მოთხრობებში, საერთოდ, მწერლის ბოლოდროინდელ შემოქმედებაში, ეს ტენდენცია კიდევ უფრო გაღრმავდა და გაძლიერდა.

ნ. დუმბაძის მოთხრობათაგან ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებია *„კუკარაჩა“*, რომელშიც ამ მეტსახელით ცნობილი მილიციის უზნის რწმუნებულის გოგი თუშურაშვილის თავგადასავალია მოთხრობილი. კუკარაჩას ცხოვრებიდან მოყოლილი შთამბეჭდავი ეპიზოდებით ჩვენს წარმოსახვაში ცოცხლდება მაღალი ზნეობისა და კეთილშობილი ბუნების პიროვნება, რომელსაც უცნაური მისიის შესრულება აკისრია მილიციაში - მოზარდების მეთვალყურეობა და იდეური აღზრდა, სახლის გარეთ მათი ასულიერი ცხოვრების სწორად წარმართვა. ერთი შეხედვით, მილიციელისთვის ამგვარი სამსახურეობრივი მოვალეობის დაკისრება უცნაური ფაქტია და ეს გარემოება შემთხვევით არაა ნაწარმოებში ერთგვარი ირონიის საგნად ქცეული, მაგრამ როგორც კუკარაჩას ცხოვრებით ვრწმუნდებით, ამ რომანტიკოსი და მაღალი ზნეობის პიროვნებისათვის ეს საქმე სრულებით არ აღმოჩნდა უცხო და შემთხვევითი. მწერალი ღრმადმეტყველი ფსიქოლოგიური შტრისებით ძერწავს კუკარაჩას პიროვნულ ბუნებასა და მისწრაფებებს. ფინეთის ომში წითელი ვარსკვლავის ორდენით მკერდდამშვენებული თუშურაშვილი, რომლის მეომრული გმირობის ამბავი მთელმა უბანმა ზეპირად იცოდა, ახლა ბავშვებს დასდევს კვალდაკვალ

და მათ იღეურ და სულიერ აღზრდაზე ზრუნავს.

მაგრამ კუკარაჩას ადამიანური ბუნება ყველაზე მეტად მაინც ინგასთან და მურტალოსთან ურთიერთობაში ვლინდება. მწერალი ფსიქოლოგიური დამჯერებლობით აღწერს ინგას სიყვარულით სულიერად გარდაქმნილი კუკარაჩას ცხოვრებას. ამ დიდმა ადამიანურმა გრძნობამ ზნეობრივად კიდევ უფრო აღამაღლა ისედაც სიკეთით სავსე ეს რაინდი კაცი. ერთ დღეს, დიდი ხნის ძებნისა და ჩასაფრების შემდეგ, კუკარაჩამ მარტოდმარტომ შეიპყრო წლობით ძებნილი ბოროტმოქმედი მურტალო. ინგა, ვის ბინაშიც ეს ამბავი მოხდა, ამ დროს კუკარაჩასთვის მხოლოდღა მურტალოს საყვარელი იყო და მეტი არაფერი. შეშინებული ქალი მდულარე ცრემლებით ევედრება კუკარაჩას, არ დაღუპოს, მურტალო არ დაიჭიროს, ვინაიდან მის შეპყრობას მას დააბრალებენ და სიცოცხლეს გამოასალმებენ.

ასე ღგება მილიციის უბნის რწმუნებული მკაცრი ალტერნატივის წინაშე: კანონიერების აღსრულება თუ ზნეობრივი გადაწყვეტილების მიღება. პირველად კი გაიოცა კუკარაჩამ ინგას თხოვნა და გაკვირვებულმა კითხა, რას მეუბნები, ქალო, ყაჩაღი როგორ უნდა გაეუშვაო, მაგრამ მისმა მდულარე ცრემლებმა მაინც თავისი გაიტანეს და მან მურტალო გაუშვა. სწორედ ამ დღიდან იბადება კუკარაჩას სულში ის დიდი ადამიანური გრძნობა, რასაც სიყვარულის ნიჭი ჰქვია სახელად და ისიც ეზიარება პირადად მის ამამაღლებელ და გამაკეთილშობილებელ მადლს. მურტალოს გაქცევის გამო მილიციაში დატუქსული კუკარაჩა უფროსს მშრალი კანონმდებლობისათვის მიუღებელ ერთ ასეთ შეგონებას ეუბნება: ჰირადად მე ინგას ამ ქვეყნისაკენ შემობრუნება უფრო დიდ საქმედ მიმაჩნია, ვიდრე იმ შენი დამპალი მურტალოს დაჭერაო". მაგრამ ბოროტება ვერაგია და დაუნდობელი და რაინდული კეთილშობილებით სავსე კუკარაჩა საბოლოოდ მისგანვე სიცოცხლენაშუქარი მურტალოს მსხვერპლი ხდება.

ლამაზად მოკვდა კუკარაჩაო, არაერთგზის ამბობს მწერალი და ამ რაინდული ბუნების ადამიანის თავგადასავლის მოთხრობით ზნეობრივად ამაღლებული და სულიერი ჰარმონიის მაძიებელი რომანტიკოსი პიროვნების ღრმად კოლორიტულ სახეს ქმნის.

ტრადიციული გაგებით, ნ. დუმბაძის მოთხრობების თემატიკა, ფაქტობრივად, მკითხველისათვის კარგად ცნობილ საკითხთა წრეს მოიცავს, მაგრამ მათი მთავარი ღირსება ნაცნობ პრობლემებთან ახლებური გზით მისვლა და ორიგინალური თვალთახედვით გააზრებაა.

რამდენი რამ თქმულა და დაწერილა, მაგალითად, მშობლიური მიწის სიყვარულზე, მაგრამ ნ. დუმბაძემ მაინც შეძლო ახალი კუთხიდან დაენახა

და გაეაზრებინა იგი. მხედველობაში მაქვს ფართოდ გახმაურებული მოთხრობა "HELLADOS", რომელშიც სოხუმში დაბადებული და გაზრდილი 14 წლის ბერძენი ბიჭის - იანგულის ტრაგიკული თავგადასავალია გადმოცემული. მკერდზე ამოსვირინებული ამ ერთადერთი სიტყვით იანგული თითქოს მაგიური ძალით იყო მიჯაჭვული თავის უნახავ სამშობლოსთან. ეს სიტყვა ნაწარმოებში თავიდანვე იჭრება, როგორც პაროლი, ზღაპრული გასაღები სამშობლოსადმი სიყვარულის იდუმალი გრძნობისა.

მიუხედავად იმისა, რომ იანგულის წინაპართა სამშობლო მხოლოდ სიზმრად თუ ჰქონდა ნახული და სოხუმში გაზრდილი ამ "ხულიგანი" ბიჭის ერთადერთ და ნამდვილ სამშობლოს, მის ანამდვილ ელადას სოხუმში, ვენეციის გზატკეცილი, ჩალბაში, კოკა, პეტია, კურლიკა, - შავი ზღვა, რკინიგზის ხილი..." წარმოადგენდა, მას განგებამ, საკუთარმა მამამ, ჯიშმა და ჯილაგმა, იმ მეორე სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნეული გრძნობაც ჩაუსახლეს არსებაში.

6. დუშბაძის მოთხრობის უმთავრესი ღირსება, ჩემი აზრით, ისაა, რომ მწერალმა დიდი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით გვიჩვენა ამ ორ სამშობლოს შორის შინაგანად მიმდინარე მძაფრი ჭიდილი. უბნის ყოჩად ქცეულ ამ "ხულიგან" ბიჭს ცხოვრება თავიდანვე აყენებს მკაცრი და უღმობელი აუცილებლობის წინაშე - მამის გადაწყვეტილებით, იგი, სხვა იქაურ ბერძენთა მსგავსად, წინაპართა ისტორიულ სამშობლოს უნდა დაუბრუნდეს, ვინაიდან, მამამისის თქმით, მათი სამშობლო იქაა. მშობლიური მიწა, დიდებული ელადა... მამა-პაპათა სისხლი, ეძახით და ისინიც მოვალენი არიან წავიდნენ." მაგრამ ის, რაც მამის მიერ ასე მარტივად და ხელის ერთი მოსმითაა გადაწყვეტილი, საბედისწეროდ მიუღებელი ხდება იანგულისათვის, მარტივად და ხელის ერთი მოსმითაა გადაწყვეტილი, საბედისწეროდ მიუღებელი ხდება იანგულისათვის, ვინაიდან, მისი რწმენით, სამშობლო უფრო ღრმადაა, უფრო შიგნით". სამწუხაროდ, იანგული უძლური აღმოჩნდა მამასთან ჭიდილში და მალე გამგზავრების დღეც დადგა. მწერალი ყოველგვარი ყალბი ინტერნაციონალიზმის გარეშე, უდიდესი ემოციური სიმძაფრით, აღწერს, როგორ აცილებენ სოხუმის მოქალაქენი თავიანთი სხეულს ნაწილს, თავიანთ სისხლსა და ხორცს" - ბერძენებს.

მოთხრობის ფინალით მკითხველისათვის ნათელი ხდება ტრაგიკული შედეგი ამ მწვავე სულიერი ჭიდილისა, რომელიც წინაპართა სამშობლოში იძულებით მიმავალი იანგულის გულში მიმდინარეობდა. ბერძენების გამგზავრებიდან მესამე დღეს მდინარე კელასურის შესართავთან ზღვამ

ახალგაზრდა ბიჭის სხეული გამოირიყა. ერთადერთი ნიშანი, რომლის საშუალებითაც მისი ნამდვილი ვინაობა გახდა ცნობილი, გაშლილ მკერდზე ლურჯად ამოსვირინგებული ბერძნული სიტყვა - "HELLADOS" იყო. უკანმიუხედავად და სულმოუთქმელად გავირბინე პლაჟი, სანაპირო, რკინიგზის ლინდაგი, ვენეციის გზატკეცილი და შემოლილივით შევევარი სახლში, - ათქმევიანებს მწერალი ჯემალს - ნაწარმოებში გადმოცემული ამბის მთხრობელს.

- რა მოგივიდა, ბიჭო? - მკითხა გულამოვარდნილს შემინებულმა დეიდაჩემმა.

- დეიდა ნინა... იანგული დაბრუნდა! - ვუთხარი მე. მერე დავიჩოქე მის წინ, კალთაში თავი ჩაუდუ და მწარედ ავტირდი".

ასე მთავრდება ნ. დუმბაძის ეს მშვენიერი მოთხრობა და მკითხველი უფაქიზეს ტკივილად გარდაქმნილი ემოციური შთამბეჭდაობით შეიგრძნობს იმ გრძობის მაგიურ ძალას, რომელმაც სამუდამოდ დაუბრუნა იანგული მის ნამდვილ სამშობლოს.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, ნ. დუმბაძის მოთხრობების უმეტესი ნაწილი ავტობიოგრაფიული თვითგანცდის შედეგად შექმნილი ნაწარმოებებია. მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, ისინი მემუარული ლიტერატურის ჩარჩოებით არ იზღუდებიან და მხატვრული განზოგადებულობით წარმოსახვენ მოვლენებს. პიროვნული ცხოვრებისეული მოგონებანი მწერლისათვის ამ შემთხვევაში უფრო შემოქმედებითი ფანტაზიის აღმგზნებ შინაგან ძალადაა ქცეული, რის შედეგადაც რომანტიკული გზნებით ცოცხლდებიან გარდასულ დღეთა აჩრდილები.

ავილთ, მაგალითად, *„ბოშები“*, რომელშიც ომისდროინდელი გურიის ერთ-ერთ სოფელში - ზენობანში ბოშათა ხანმოკლე ცხოვრების ამბავია მოთხრობილი. მსოფლიო ლიტერატურიდან მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ბოშათა ცხოვრება მწერალმა ერთხელ კიდევ დაგვანახა და განგვაცდევინა ახლებური თვალთახედვით. ამ სიახლესა და ნაწარმოებში მოთხრობილი ამბის შთამბეჭდაობას ორი უმთავრესი ფაქტორი განსაზღვრავს - ის ღრმად ადამიანური დამოკიდებულება, რომელიც თავიდანვე დამყარდა ბოშებსა და სოფლის მოსახლეობას შორის და, მეორე, ომის შედეგების ტრაგიკული განცდა.

სოფელში მოულოდნელად დაბანაკებულმა ბოშებმა თავიანთი წინასწარმეტყველებით, ყველა დაქცეულ ოჯახს თუ არა, ნახევარს მინც გაუცოცხლეს ომში დაღუპული შვილები, ქმრები, ძმები, სიძეები, სასიძოები... ყველა მწუხარეს თუ არა, ნახევარს მინც ამოუშორალეს მდულარე ცრემლები

თვალთაგან, ბევრ ჩაქრობაზე მიმდგარ კერას შეუბერეს სული, ისევ გააღვივეს, ისევ ააფუტეს, და ყოველივე ამას რაღაც ერთ მუჭა თუთუნად, ორ თუ სამ კვერცხად, ნახევარ წველა ყველად, ერთ პატარა მჭადის ნატეხად, ერთ ბოთლ ადესა ღვინოდ და ხანაც სულ უფასოდ, წყაროზე მორთმეული ერთი ჭიქა ცივი წყლის საფასურად აკეთებდნენ.

სოფლელებისა და ბოშების ეს ურთიერთობა მოთხრობაში იმდენად იდეალიზებული ფორმითა აღწერილი, რომ ზოგიერთი რამ, განსაკუთრებით - ნაწარმოების ფინალი, მკაცრად თუ მივუდგებით, ნაკლებად დასაჯერებელიც კია, მაგრამ ასეთი სიუჟეტური არარეალურობა ამ შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, ადამიანური სიყვარულის გამოვლენის რომანტიკულ ფორმად აღიქმება და არა ცხოვრებისეულ სიყალბედ და არარეალისტურ ილუზიურ გამონაგონად.

ორიოდე კვირის შემდეგ ბოშები ისევე მოულოდნელად გაეცალნენ სოფელს, როგორც მოვიდნენ. წავიდნენ და არც ამჯერად უღალატინათ თავიანთი ბუნებისათვის. - სოფლის ღარიბი ქონებიდან, რისი წაცებაც შეიძლებოდა, ხელს გააყოლეს. მაგრამ მილიციამ ისინი დააკავა, ქურდობაში გამოტყა და ზენობნელი დაზარალებულები რაიონში დაიბარა საქმის გასარკვევად.

ხალხმა უმაღ ამოიციხო თავისი ქონება და საძიებელიც არაფერი იყო, მაგრამ ყველამ, თითქოს წინასწარ პირი შეუკრავთო, ბოშების ქურდობა კატეგორიულად უარყო და თავიანთი მადლიერება სოფელში იმედიანი სიტყვის მეტაზურებად მოსული ჩაჩნებისადმი იმით გამოხატეს, რომ რაიონის მილიციის უფროსს იქით დაუწყეს დავა, ეს ყველაფერი ბოშებს თავად ჩვენ ვარუქეთ და ამ პატიოსან ხალხს რას ემართლებითო. მომხდარი ფაქტით განცვიფრებული ბოშები ხან ჩვენ გვიყურებდნენ და ხან მილიციის უფროსს. გრძნობდნენ, რომ რაღაც უცნაური ხდებოდა მათ გარშემო, მაგრამ როგორ და რა - ბოლომდე ვერ გარკვეულიყვნენო", - წერს მწერალი და ლამის სენსაციად ქცეული ამ გაუგებრობით საზგასმულად იდეალიზებული და რომანტიკულად ამაღლებული ფორმით წარმოსახეს ვითარებას.

სწორედ ამ რომანტიკული სულისკვეთების სანტიმენტალური გამოვლინებაა ის სიტყვები, რითაც ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ლოგიკურად აჯამებს მის მიერვე მოთხრობილ ამბავს: ჩვენ და ბოშები ერთად გავედით მილიციის ეზოდან.

კარგა ხანს ვიდექით ერთმანეთის პირდაპირ. მერე ბოშებს ნიკოლა გამოეყო, მოვიდა ლევარსი ბურეჟიანთან და მკერდზე ემთხვია. მერე უხბოდ შეტრიალდა და წინა დროგის კოფოზე დაჯდა.

უცებ გაისმა ველური ყიჟინა, სტვენა, მათრახების ტკაცუნა, ბორბლების ტრიალი და ბოშების თავაწყვეტილი ბანაკი საჯაჯახოს გზაზე გაფრინდა. წაფინდნენ ჩემი შვეტუსა, ხალისიანი, მოჩხუბარი, მჭედელი, მოცეკვავე, მარჩიელი და ქურდბაცაცა ბოშები. წაფინდნენ უკან მოუხედავად. თან წაიღეს ჩვენი სოფლის ერთი ციციქნა დოვლათი, სამაგიეროდ, ლაშის ღელის ჭალაში იმედის ისეთი კოცონი დაგვიტოვეს, დღესაც მინთია გულში".

როგორც უკვე ითქვა, მოთხრობს ასე ნაკლებად დასაჯერებელი ფინალი სიკეთის განდიდებისა და იდეალიზების რომანტიკული ფორმაა, მწერლის მიერ მიზანსწრაფულად ჩადენილი „მსოფელმხედველობრივი სიყალბე“, რის შედეგადაც ცხოვრება თავისი ნამდვილი სახით კი არაა წარმოდგენილი, არამედ ისეთად, როგორიც ოცნებით გვინდა რომ იყოს იგი.

მსგავსად რომანებისა, ნ. დუმბაძის მოთხრობათა პერსონაჟებად, არც თუ იშვიათად, არაქართველი პერსონაჟებიც არიან ხოლმე გამოყვანილი. მწერალი დიდი სიყვარულითა და ადამიანური სითბოთი ხატავს მათ მხატვრულ სახეებს. ერთ-ერთი მათგანია სომეხი გევორქა (*ასტეაწ! იჩნუ ჰამარ!*), ომი დროს ტყვედნამყოფი და ათას განსაცდელგამოვლილი კაცი, რომელსაც ომის დამთავრებიდან რამდენიმე წლის შემდეგაც კვლავ ჰქვია ეძახიან და ორ მომაკვდინებელ ბრალდებას უყენებენ: ტყვედ რატომ ჩავარდა და თავი რატომ არ მოიკლა. თუ სამ დღეში ამ ბრალდებათაგან გამამართლებელ პასუხს არ მიიტანს, გევორქას მკაცრი სასჯელით ემუქრებიან.

გაუსაძლისი აღმოჩნდა ეს სამი დღე უნებურად ტყვედ ჩავარდნილი პატიოსანი კაცისთვის, რომელსაც სამშობლოს ღალატი გულშიც კი არ გაუვლია. მან ვერ გაუძლო ამ გაუთავებელ დაკითხვებსა და მუქარას და წაყენებულ ბრალდებებზე პასუხის მიტანამდე სული განუტევა. *ასტეაწ! იჩნუ ჰამარ?!* - ღმერთო, რისი გულისათვის?! - წარმოთქვამს თავის უკანასკნელ სიტყვებს გევორქა და გაცოცხლები გადაზრდილ ამ უმწეო შეკითხვას ეპოქის იდეოლოგიური პოლიტიკისადმი წაყენებულ მკაცრ ბრალდებადაც აღიქვამს მკითხველი.

ნ. დუმბაძე სიკვდილზეც ხშირად წერს ხოლმე. მაგრამ ადამიანის ამქვეყნიური აღსასრულის შეცნობის შედეგად გაჩენილ სასოწარმკვეთ გრძნობას მწერლის შემოქმედებაში სიცოცხლის უძლეველობის რომანტიკული გრძნობა ამსუბუქებს.

გავისხნოთ, მაგალითად, *„ასაფლაო“*, რომელშიც ორი შვილმკვდარი მამის ტრაგიკული ამბავია ნაამბობი. მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ

ერთ-ერთი მათგანის მხატვრულ სახეში თავად ავტორის პიროვნული ტრაგედიაა თავისებური ფორმით არეკლილი. შვილებდაღუპული მამები სასაფლაოზე ხვდებიან ერთმანეთს. ერთს ხუთი წლის ვაჟი ჰყავს გარდაცვლილი, მეორეს კი თვრამეტი წლისა. ამაზე დიდი უბედურება რაღა უნდა დატყვობდათ თავს, მაგრამ, ამისდა მიუხედავად, მწერალმა ისინი მაინც არ წარმოგიდგინა ცხოვრებაზე საბოლოოდ ხელჩაქნეულ და სასოწარკვეთილ ადამიანებად. მათი სიცოცხლის უმთავრეს მიზანსწრაფვად ახლა სასაფლაოზე სიარული და დაღუპული შვილების საფლავების მოვლა-პატრონობა ქცეულა. ერთმა მათგანმა შეუძლებელიც კი შეძლო და თავადვე შექმნა საკუთარი შვილის ქანდაკება.

მოთხრობის ბოლოს შვილდაღუპული მამის თვალით დანახული სასაფლაო სიკვდილის საუფლოდ და მარადიულ ნავთსაყუდელად კი არ განიცდება, არამედ ჩამაგალი მზის შუქით განათებულ სამოთხის ბაღად. ახალდაც, გულის კუნჭულში, აუხსნელი სიმშვიდე ვიგრძენი, რომ ამ სამოთხეში საკუთარი საფლავი მქონდაო", - ათქმევენებს მწერალი ნაწარმოების ბოლოს მისივე პროტოტიპად გამოყვანილ ამბის მოთხრობელს და ამგვარად დანახული სიკვდილი და სასაფლაო უკვე აღარ განიცდება ამქვეყნიური არსებობის საბოლოოდ დამასმარებელ კოშმარულ ძალად.

5. დუმბაძის მოთხრობებში თუმცა შედარებით სუსტად, მაგრამ მაინც, თავისებურ გამოვლინებას პოულობს უტყვი და უსულო ბუნების ამეტყველებისა და გასულიერების ტენდენცია. ამ თვალსარისით განსაკუთრებით საინტერესოა მოთხრობები „მზე“ და „აზარულა“. მწერლის წარმოსახვით, მზე უზენაესი სასწაულია, ღვთაებაა, სიცოცხლის მაგიური შემოქმედი და ზღაპრული მშვენიერება, სინათლისა და სიკეთის უმრეტი წყარო, ადამიანისათვის მადლისა და სათნოების, რწმენისა და იმედის მიმნიჭებელი ღვთიური ძალა, ხშირად კაცის ენითაც ამეტყველებული, ღრმააზროვანი სიმბოლური ქვეტექსტებით რომ გვესაუბრება ცხოვრების არსსა და მიზანდასახულებასზე.

სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიური პრობლემის ორიგინალური გააზრების ცდას წარმოადგენს მოთხრობა „უმადური“, რომელიც ასი წლის გუდული ბერეჟიანის სიკვდილის ამბავს გვიამბობს. ერთი საუკუნე იცხოვრა ამ ქვეყანაზე გუდულიმ და როცა თავისი სიცოცხლის მესაე დაბადების დღეს მოულოდნელად ცუდად გახდა, მიხვდა, რომ ეს უკვე დასასრულის დასაწყისი იყო. - ღმერთო, ნუ მიზამ ამას! - სთხოვა ღმერთს გუდულიმ, მაგრამ ღმერთი უღმობელი იყო. კარს მომდგარი სიკვდილის გარდუვალობით გრძნობამორეული გუდული ცრემლიანი

თვალეებით ეთხოვება ნასიმწარევე კარ-მიდამოს. მიუხედავად იმისა, რომ მოხუცს მრავალრიცხოვანი ნაგრამი რჩება ამ ქვეყნად, ყველას თავისი გზა მოუნახავს და გუდული მარტოდმარტო შერჩენია წუთისოფლის მთვლემარე დღეებს. მისი ერთადერთი ნამდვილი ჭირისუფალი და გულშემატკივარი მეზობლის პატარა ბიჭი უჩა მელიმონაძეა, ვისი გულწრფელი ცრემლებიც მიაცილებს მას ცხოვრების უკანასკნელ გზაზე. მოთხრობაში საოცარი ემოციური შთამბეჭდაობითაა აღწერილი წუთისოფელთან გუდულის გამოთხოვება. «დასასრულის დასაწყისის» მოახლოების პირველშეგრძნებისთანავე მოხუცმა გულდაგულ დაიარა კარ-მიდამო, ყველაფერს უდიდესი მადლიერებით გამოეთხოვა, ბოლოს საკუთარი თავის გამოსათხოვარ სუფრას მიუჯდა მარტოდმარტო და ჩამქრალ თვალთაგან ჩამონადენი ცრემლებით გამოიტირა ჩავლილი სიცოცხლეთ ერთი შეხედვით, მეტი რაღა უნდა დომოდა ასი წლის მოხუცს, რაღაზე უნდა დაწყევტოდა გული! ერთი საათის წინ კარმიდამოდავლილმა გუთანინახა - გაცვეთილა გუთანინი. ნაჯახი ნახა - ყუაზე დასულა ნაჯახი. ნამგალი ნახა - განახევრებულა ნამგალი. ბარი ნახა - საპონივით გალეულა ბარი. დანა უდევს გუდულას სუფრაზე, ჩავლადრის დანა, ქალღღივით თხელი და სიფრიფანა. ვაი, შენ, გუდულის თავო, რკინა გაცვეთილა, რკინა და კაცს რაღა მოუვიდოდა?!».

მაგრამ მაინც ვერ გაძღა გუდული სიცოცხლით და მისივე გუთანინით გაცვეთილს, ნაჯახივით ყუაზე დასულს, ნამგალივით განახევრებულს, ბარივით გალეულსა და ჩავლადრის დანასავით სიფრიფანად გამხდარს კვლავაც წუთისოფელზე წყდებოდა გული. ასი წლის მოხუცი ცხოვრებასთან გამოთხოვების ამ სანტიმენტალურ და ტრაგიკულ მომენტშიც კი არ კარგავს ცხოვრების მშვენიერების განცდის უნარს და ერთხელ კიდევ სწირავს ღმერთს მადლობას იმის გამო, «ყოველივე ეს კვლავ რომ რჩება ქვეყანაზე და კაცთან ერთად არ კვდება». ნ. დუმბაძის მოთხრობა, მიუხედავად იმისა, რომ მასში წუთისოფელთან გამოთხოვების სანტიმენტალიზებული ამბავია გადმოცემული, პირველ ყოვლისა, მაინც სიცოცხლის მშვენიერების განსაზღვრებად დაწერილი ნაწარმოებია.

აქვე, მოთხრობის ძირითად მიზანსწრაფვად ქცეულ ამ პრობლემასთან ერთად, ერთ თითქოსდა უმნიშვნელო საკითხსაც მინდა მივაქციო ყურადღება. მხედველობაში მაქვს ნაწარმოების ბოლო ეპიზოდი, სადაც გუდულის დაკრძალვის ამბავია მოთხრობილი. მოხუცის დასაფლავებაზე მოსულ მილეთის ხალხს «ჭირისუფალიც არ აკლდა, მაგრამ თავს ტირილით მაინცდამაინც არაეინ იკლავდა». ის კი არა და გუდულის უფროსი ვაჟი

აღშფოთებული ესაუბრებოდა დასაფლავებაზე მოსულთ მამის "უგვანო" საქციელზე: არ ინება ჩვენთან ცხოვრება, დედათქვენის საფლავს ვერ მივატოვებო, ძროხაო, ქათამიო... უჩას ვერ შეველევიო, ბატონო, ისიც კი მკადრა შარშან", - გაბრაზებით ამბობდა იგი და ქვეყანას შესწიროდა ჯიუტი მამის უმადურობის ამბავს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ეპიზოდში ნაგულისხმევი ზნეობრივ-სოციალური პრობლემა ფრაგმენტული გააზრების ფარგლებს არ სცილდება და ნაწარმოების უმთავრესი სათქმელის არსიდან არ გამოდინარეობს, ალბათ მასაც უსათუოდ უნდა მივაქციოთ ყურადღება ავტორისეული ჩანაფიქრის ბოლომდე შესაცნობად.

ერთ-ერთ მოთხრობაში ნ. დუმბაძე წერს: ზაფხობის მოგონებას, რაც არ უნდა მხიარული და სასიამოვნო იყოს იგი, მინც ახლავს რაღაც ყრუ ტკივილი და სხვისთვის შეუმჩნეველი, თითქმის აუხსნელი სევდა". ნ. დუმბაძის მოთხრობების კითხვის დროს მძაფრად ვგრძნობთ ამ "ყრუ ტკივილისა" და "აუხსნელი სევდის" ღრმა ემოციურ გამოძახილს. ეს, პირველ ყოვლისა, იმითაა განპირობებული, რომ, როგორც ითქვა, მწერლის მოთხრობების უმეტესობა ბავშვობაში პირადად განცდილისა და ნანახის ხელახალი განცდა-გააზრების შედეგად დაწერილი ქმნილებანია.

ავიღოთ, მაგალითად, მოთხრობა *"ნუ გააღვიძებ"*, რომელიც სანტიმენტალიზებული გამოძახილია ბავშვობისდროინდელი პირველი სიყვარულის რომანტიკისა. სიწმინდითა და უმანკოებით სავსე ამ რომანტიკული სიყვარულის ლამაზი მოგონება მწერლის ცნობიერებაში სრულიად შემთხვევით ამოტივტივდა ხსოვნის ბურუსიდან და ერთბაშად აღაჯო მისი სული პირველგანცდის უბიწოებითა და მღელვარებით. ზიჰო ნოდარა, სძინავს მაგას ყველაფერს ჩემში და ნუ გააღვიძებ, შენ შემოგველეო", - გრძობამორეული ემუდარება მწერალს ამ უმანკო სიყვარულის ხატად ქცეული ქალბატონი. მაგრამ უკვე დაგვიანებული თხოვნაა. ჟამთასვლით მინავლულ-მიყუჩებული მოგონება, რომელიც ნოდარისა და ნათელას ბავშვობის ღვიძლ ნაწილად იყო ქცეული, აწ უკვე გაღვიძებულიცაა და ახალი ემოციური მუხტით გამძაფრებულიც. "ჰე ავიღე ქალისათვის შეუფერებელი შრომისაგან დაკოჲრილი და დამკდარი მისი ხელი, მოწიწებით ვაკოცე და გული ამომიჯდა. მან ძალიან ფრთხილად გამომართვა ხელი, გულის მხარეს მკერდზე მაკოცა, მერე შეტრიალდა და წავიდა".

ასე მთავრდება ეს სევდიანი შესვენება, მაგრამ სულის სიღრმეში მითვლემილი და აწ უკვე ტკივილიან სინამდვილედ გაღვიძებული ეს განწმენდილ-განსაუბრაებელი მოგონებანი არა მარტო ნოდარისა და ნათელას გულში იწყებენ ხელმეორე სიცოცხლეს, არამედ ჩვენი სულიერი

სამყაროს ღვიძლ ნაწილადაც იქცევიან.

როგორც უკვე აღინიშნა, ნ. დუმბაძე გამორჩეული სიყვარულითა და უღრმესი ადამიანური თანაგრძნობით ხატავს ხოლმე გიყებსა და სულიერად დაავადებულ პიროვნებებს. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო ნაწარმოებია „დიდრო“ (1973 წ.). ჯანსუღ ღვინჯილიას სიტყვებით თუ ვიტყვით, „დიდრო“ თანაგრძნობაზე დაწერილი“ მოთხრობაა. მაგრამ ეს თანაგრძნობა არ ეშვება მელოდრამატულ ჭაობში“ და მწერალი ყოველგვარი მანტიმენტალიზმის გარეშე გამოჰყოფს და ამკვიდრებს ჩვენში არსებობის ერთ-ერთ ღირებულ აზრს: ადამიანმა არ უნდა დაჰკარგოს თანაგრძნობის ნიჭი, ყველგან ეძებდეს დიდ სითბოს... „დიდრო“ გულგრილობის წინააღმდეგ დაძრული ძლიერი ლიტერატურული ტალღა“ (ჯ. ღვინჯილია, დანიშნულება, 1987 წ. გვ. 101).

დიდროს ტრაგიკული მდგომარეობა და მისადმი ღრმა ადამიანური თანაგრძნობა ნაწარმოებში იმ გულგრილობისა და დამცინავი დამოკიდებულების ფონზე ვლინდება, რომელსაც ხალხი იჩენდა ამ გონებასუსტი, მაგრამ ბუნებით უაღრესად კეთილშობილი ადამიანისადმი. ნ. დუმბაძის მოთხრობაში ამ კუთხით გამოსატული თანაგრძნობა, თავისი შინაგანი არსით, შეიძლება პიროვნებისა და საზოგადოების იმ ურთიერთობას შევედაროთ, რომელიც მ. ჯავახიშვილის ადრინდელ მოთხრობებშია დახატული. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მწერალთა მიერ აღწერილი სინამდვილეცა და ტიპაჟიც არსებითად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, ჩემის აზრით, მათს ნაწარმოებებში, ამ თვალსაზრისით, შეხების წერტილებიც უსათუოდ შეიძლება იპოვოს კაცმა. პირველ ყოვლისა, ეს იმ ღრმა ადამიანურ თანაგრძნობაზე ითქმის, რომელსაც მ. ჯავახიშვილი და ნ. დუმბაძე იჩენენ განგებით დაჩაგრული ადამიანების ტრაგიკული ბედისადმი. რაც შეეხება საზოგადოებას, მისთვის ეს პიროვნებანი ჩვეულებრივ გართობისა და დაცინვის ობიექტებად არიან ქცეულნი.

სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება აქვს სოფელს ედემიკა ვეშაიძის ტვინგაწყალებული შვილისადმი - დიდროსადმი, რომლისთვისაც ათასგვარი დამამცირებელი მეტსახელი შეურქმევიათ და მისი გონებასუსტობა გასართობად უქცევიათ. ერთადერთი პიროვნება, რომელიც ადამიანურ თანაგრძნობას იჩენს ამ უბედური კაცისადმი, მხოლოდ მწერალია.

სიკეთითა და შინაგანი კეთილშობილებით სავსე დიდრო თავადაც კარგად გრძნობს თავის გონებასუსტობას და შეძლებისდაგვარად ყოველთვის ცდილობს პიროვნული ღირსების დაცვას. ამ შემთხვევაში იგი თავისივე თავთან შეჭიდებულ კაცს ემსგავსება. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ჭიდილის გამოვლინებაა დიდროს მიერ ჩაით გატენილი უზარმაზარი

გოდრის გადატანა პლანტაციიდან ჩაის მიმღებ პუნქტში, რითაც, ქვეცნობიერად, მან ერთხელ კიდევ ცადა თავისი ფიზიკური ძალის დემონსტრირებით სოფლისთვის საკუთარი ადამიანური ღირსება დემტკიცებინა. მისივე თაეთან გამართულ ამ ფარულ ჭიდილში დიდრომ, მართალია, გაიმარჯვა, მაგრამ ეს გამარჯვება ტრაგიკულ ბედისწერადაც იქცა მისთვის და, სასიცოცხლო ძარღვებდაწყვეტილი, იგი ამ ჭიდილის უშუალო მსხვერპლი გახდა. თუმცა სიკვდილის წინ ერთი სასწაული მაინც მოხდა - დიდროს არეულ გონებაში ერთბაშად "ყველაფერი თავის ადგილას დადგა" და "ღმერთიც გამოჩნდა". სწორედ ასე გონებაგანათებული ეთხოვება ნ. დუმბაძის მოთხრობის გმირი წუთისოფელს და სიკვდილზე უფრო მძაფრად იმას განიცდის, რომ ამ ქვეყანასთან განშორება მაშინ უწყვეს, როცა "ყველაფერი თავის ადგილზე დალაგდა". ამიტომაც შეთხოვს იგი ღმერთს, ერთი დღე მაინც აცოცხლოს ასე ნათელი, დალაგებული და გამართული" გონებით, მაგრამ წამიერად განათებული დიდროს სიცოცხლე არარაობის წყვედიადმი იძირება.

რას იზამ, ჩემო ბატონო, ქვეყანა ასეა მოწყობილი", - ღრმა დანანებითა და შინაგანი სევდით ამბობს მწერალი „კორიდაში“ და თითქოს ერთგვარად საიმისოდაც განგვაწყობს, საუკუნეობით დამკვიდრებული ცხოვრების წეს-კანონი, ჩვენი სუბიექტური დამოკიდებულებების მიუხედავად, მაინც მივიღოთ და შევითვისოთ არსებული ფორმით. მაგრამ სინამდვილეში ეს რომ ასე არაა, ამის დადასტურებაა „კორიდა“, რომელიც ბარბაროსულ ტრადიციათა წინააღმდეგ მიმართული პროტესტია.

ესანეთში, კორიდაზე შემთხვევით მოხვედრილი დათო ტკივილით უამბობს მეგობრებს კაცისა და ხარის თავგამეტებული ორთაბრძოლის ამბავს. მის ცნობიერებაში ამ ჭიდილმა ერთბაშად დაჰკარგა ყოველგვარი აზარტი და არენაზე გამოყვანილი ხარი მისთვის ჩვენ დამსახვებულ, ქედ და მუხლდალოცვილ შვინდად" იქცა, ერთგულად მშრომელ და შეილივით გაზრდილ შვინდად, რომელიც "უნდა მოეკლათ წამებით, დალატით, მძარვითა და უნამუსოდ". კორიდის სანახავად შეკრებილი ხალხი აზარტით გრვეინავდა და ამ სისხლიან სანახაობას ტაშს უკრავდა. ამ ამბით თავზარდაცემულმა და შეძრწუნებულმა დათომ პროტესტი იმით გამოხატა, რომ სასწრაფოდ მიატოვა კორიდა და გაოგნებული გამოიქცა "ფულკანიდან გავარვარებულ ლავასავით ამოფრქვეულ ბღაველს".

მაგრამ ბარბაროსული კანიბალიზმის" წინააღმდეგ პროტესტანტული გალაშქრება და ხარისადმი ადამიანის მიერ გამოვლენილი უმადურობის მხილება ამით არ მთავრდება და ქვემოთ, აწ უკვე ხარისადმი მიძღვნილი შოთა ნიშნიანიძის შესანიშნავი ლექსის მოშველიებით, ის უღმობელი

დამოკიდებულება ცაა დაგმობილი, რომელსაც კაცი იჩენდა საუკუნეების მანძილზე თავისი მარჩენალისადმი. დათოს მიერ მონათხრობი ამბით დანაღვლიანებული ერთ-ერთი მეგობარი ამბობს: „ასე წამებით ხარის მოკვლა ბარბაროსობაა“. მაგრამ მის ამ შეფასებას ასეთ ინტერპრეტაციას აძლევს მეორე: „აბა, ის არის კარგი, ერთი წლისას რომ დაგკოდავენ, ორი წლისას რომ გაგხედნიან, სამი წლისას რომ უღელში შეგაბამენ, ათი წლის მანძილზე მუხლს და ქედს არ გაგამართვინებენ, მიწას გახვევინებენ, გათესვინებენ, გალენწვინებენ, ქვასა და ღორღს გაზიდვინებენ, სახრის რტყმევით ზურგზე ტყავს აგაძრობენ, მერე დაბერებულს, დაჩაჩანაკებულს, ვენებდაბერილს, გაძვალტყავებულს ყელში დანას გამოგისვამენ, გაგატყავებენ, დახლზე თავუკულმა დაგკიდებენ, ასო-ასო აგქნიან და ოთურბირად გაგყიდნიან?!“.

ასე იძენს ნ. დუმბაძის მოთხრობა კიდევ ერთ ახალ აზრობრივ დატვირთვას და ჩვენი მარჩენალ-დამპურებლის“ ღვაწლის განსაღიებლად დაწერილი ეს ტკივილიანი ნაწარმოები იმავდროულად ცხოვრებით დამკვიდრებული ბარბაროსული წეს-კანონების წინააღმდეგ მიმართულ შინაგან პროტესტადაც აღიქმება. სიღრმისეულად, აზრობრივი ქვეტექსტითა და სათქმელის შინაგანი არსით, „კორიდა“ ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის“ ფილოსოფიური სიბრძნის წიაღიდან აღმოცენებული მოთხრობაა.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში ასევე საინტერესოაა გააზრებული სისხლისა და მემკვიდრეობითობის პრობლემა. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ თვალსაზრისით იქცევეს ყურადღებას ცნობილი მოთხრობა „სისხლი“, რომლის მთავარი პერსონაჟები - მეთერთმეტე წელიწადში გადამდგარი ნოდარ ლომჯვარია, ბაბუამისი ქიშვარდი და ბებია იულია სისხლის ერთობით შედუღებებული პიროვნებანი არიან.

ნადრევად დაობლებული ნოდარი დროებით ხონში, დედის დედასთან - ქალბატონ იულიასთან თავშეფარებული, ბებიის დაქინებული თხოვნით მარტოხელა ბაბუას მიჰყავს გურიაში გასაზრდელად. მიუხედავად იმისა, რომ ნოდარი იმ დღეს პირველად შეხვდა მის წასაყვანად მისულ ბაბუას, რაღაც უცნობმა ძალამ იგი „ყურმოჭრილ მონასავით“ გამოაბა მას და მის ნებაზე ატარა. ახლა წულაში თითგავარდნილი, დასიცხული და სიარულისაგან ქუსლებდაბეგვილი რომ მივღევ ამ მოხუცს, ნეტავ რა მიმარბენინებს, ბებიასაგან მოძულეებულს, ბიძაშვილებთან გამოუმშვიდობებლად. რა ძალაა ეს, ნეტავ, რა ჰქვია ამ ძალას?“ - ეკითხება თავისივე თავს ახლადგაცნობილ ბაბუას მორჩილად ადევნებული ნოდარი.

ნ. დუმბაძის ეს მოთხრობა, პირველ ყოვლისა, ამ კითხვისთვის პასუხის

გასაცემად დაიწერა. მწერალი მახვილგონივრულად მიგნებული ფსიქოლოგიური დეტალებით წარმოაჩენს ნაწარმოების პერსონაჟთა, პირველ ყოვლისა კი ნოდარის სულიერ განცდებს, მძაფრად შეგვაგრძნობინებს სისხლის ერთობის წიაღში შობილი გრძნობის იღუმალ შინაგან ძალას.

შვილიშვილგასტუმრებული ბებია მალე დარწმუნდა იმაში, რომ უდიდესი შეცდომა მოუვიდა და აცრემლებული ევედრება ქიშვარდის, როგორმე კვლავ დაუბრუნოს უკან ბავშვი, რადგანაც უიმისოდ სიცოცხლე აღარ შეუძლია. მაგრამ ბაბუას ამის გაგონებაც კი აღარ უნდა. საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა მოხუცების მწვავე საუბარი. მწერლის უზუსტესი შეფასებით, ეს იყო ბიჭის გამო აღუღებული ორი სისხლის ჭიდილი და ორი გულის ქვითინი. ბიჭი ამას ხან აჩქარებული გულისცემით, ხან ყელში მობჯენილი ბურთით, ხან ცივი ოფლით, ხან აღმურით, ხან ცახცახით და ხან ტკივილით გრძნობდა. მაგრამ სახელს ვერ არქმევდა. ეს რაღაც მისთვის უჩინარი ძალა ხან ბებიას მხარეს გადაქანავდა, ხან კვლავ ბაბუასკენ გადმოისროდა ისე, თითქოს ხელი ჰკერესო, ხანაც გულ-ღვიძლს დაწვავდა და ორთავე ბეჭში გაივლიდა გავარყარებული მანთივით მარჯვნიდან მარცხნივ.

ასეთი ემოციური სიმძაფრითა და უზუსტესი ფსიქოლოგიზმით სვამს მწერალი სისხლისა და ჯიშის ურთულეს პრობლემას და სიღრმისეულად შეგვაგრძნობინებს მის იღუმალ არსსა და ღვთაებრივ ბუნებას.

ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში, ადამიანებთან ერთად, მოქმედ პირებად ხშირად ცხოველებიც არიან ხოლმე გამოყვანილნი და სიყვარულით დახატული ეს უტყვი პერსონაჟები ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ ნაწარმოების აზრობრივი ჩანაფიქრის გამოსატყვის საქმეში. სწორედ ასეთ ღრმადმეტყველ პერსონაჟებად დაამკვიდრა მწერალმა ჩვენს ცნობიერებაში ძაღლის, ხარის, ძროხის, დათვის, ფრინველის... არაერთი ორიგინალურად და ემოციურად გააზრებული მხატვრული სახე.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ფართოდ ცნობილი მოთხრობა „ძაღლი“. მიუხედავად იმისა, რომ ადამიანისა და ძაღლის ურიერთობას არაერთი შესანიშნავი ნაწარმოები მიეძღვნა, ნ. დუმბაძემ მანც შეძლო სრულიად ახლებურად გაეაზრებინა ეს დამიკიდებულება. თავისი მოთხრობით მწერალი ერთხელ კიდევ მოგვიწოდებს, უფრო მეტს ფიქრობდეს კაცი კაცზე, უფრო დიდი სიყვარული შეიძლოს, ვიდრე ავლენს, უხეშად თუ ვიტყვით, არ აჯობოს სიყვარულსა და ერთგულებაში ძაღლმა“ (ფ. ლვინჯილია, დანიშნულება, 1987 წ. გვ. 101).

ადამიანურ ურთიერთობათა სფეროში ერთ-ერთ მთავრ პერსონაჟად შემოყვანილი ეს უტყვი არსება თავისი ერთგულებითა და გონიერებით

მწერალმა ზოგიერ ადამიანზე მალლა ც კი დააყენა და გულში მისდაში სიყვარულის აფაქიზი გრძნობა გაგვიღვივა. ასეა ძალღლებისაგან ნიჭიერებით გამოურჩეველმა¹ ამ უპატრონო ძალღმა, რომელიც შემთხვევის წყალობით გოგიტასა და ბაბუამისის ოჯახის ბინადარი გახდა, ერთგულებისა და საზრიანობის განსაცვიფრებელი უნარი გამოიჩინა. მაგრამ ნ. დუმბაძის მოთხრობა მხოლოდ ძალღის განსადიდებლად დაწერილი ნაწარმოები არაა და ამ უტყყვი არსების შინაგანი ბუნების წარმოჩენა განუყოფელად უკავშირდება ადამიანურ ურთიერთობათა ცალკეული მხარეების ჩვენებასაც. კერძოდ, ნაწარმოებში კოლორიტული სახასიათო შტრიხებითაა გამოკვეთილი ბაბუისა და შვილიშვილის მხატვრული სახეები.

როგორც ცნობილია, ნ. დუმბაძე განსაკუთრებული სიყვარულით ხატაქს მოზარდებსა და ხანდაზმულ ადამიანებს. მწერლის შემოქმედების მთავარ პერსონაჟებად გამოყვანილი მოზარდები სშირად ობოლი ან მშობლებს მოშორებული ბავშვები არიან და ბებიებთან და ბაბუებთან იზრდებიან. ცხოვრებამ ბევრი მათგანი თავიდანვე მოაქცია მკაცრ ყოფით პირობებში, მაგრამ ზნეობრივი გამოცდის წინაშე მდგარი ეს ნაადრევად დაბრძენებული ყმაწვილები სულიერ ცდუნებებს არ ჰყვებიან და კაცური დიდსულოვნებით სჯიან წუთისოფლის ცოდვა-მადლს.

სწორედ ამგვარ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებთან ჭიდილში იჭედება და ყალიბდება მათი ზნეობა, ადამიანური ბუნება, ჰუმანისტური თვალთახედვა, სიკეთისა და ერთგულების ამალღებული თვითშეგნება. მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ ნ. დუმბაძის შემოქმედებაში დახატული თითქმის ყველა ბავშვი სწორედ ასეთი მაღალზნეობრიობისკენ მიმსწრაფი პიროვნებაა, სიკეთისა და კაცთმოყვარეობის სიწმინღეში ფეხშედგმული არსება, რომღის ადამიანური ბუნება ბოროტებასთან ჭიდილში კი არ ითრგუნება და ჩიავღება, არამედ ძალასა და ენერჯიას იკრებს. ეს გარემოება კიდევ უფრო ზრღის და განამტკიცებს ნ. დუმბაძის შემოქმედების ოპტიმისტურ სუღისკვეთებას.

ყოველივე ზემოთქმული შეიძღება მთღიანად გავავრცეღოთ გოგიტაზეც. ამ პატარა ბიჭს, თუ ერთის მხრივ, შემთხვევით ნაპოვნმა და დამეგობრებულმა ძალღმა თავისი მოქმედებით ერთგუღებისა და საზრიანობის ამალღებული მაგალითი მისცა, მეორეს მხრივ, თავისი არაკაცური საქციელით, მეზობღლმა ბადრიამ სულმოკლეობისა და ბოროტების გაკვეთიღი ჩაუტარა. გოგიტა, ბავშვობის მიუხედავად, ადრიღანვე გამოჯეგა და გამოაწრთო ცხოვრებამ, ადრიღანვე გამოუმუშავა მას ავ-კარვის კრიტიკული განსჯის უნარი. ამ თვალსაზრისით. მან ბევრი რამ ისწავღა მისი დავრღომიღი ბაბუისაგან, ბაბუისაგან, რომელმაც

სიკვდილის წინ ერთი დიდი ფილოსოფიური სიბრძნეც გაუმჟღავნა მისი გარდაცვალების შემდეგ მარტოდ მარტო დარჩენილ შვილიშვილს. „ყველაფერს აქვს ქვეყნიერებაზე დასაწყისი და დასასრული, ბაბუა, - ეუბნება იგი გოგიტას, - მე დღეს თუ სვალ გაეთავდები. უბედურებაა, როდესაც კაცი შეუცნობელში მიდის. ამიტომ არ მეშინიაო, რომ გითხრა, ტყვილი იქნება, მეშინია... მაგრამ შენ არ უნდა შეშინდე, ბაბუა- თუ არაფერში მივიდვარ, საშიში არაფერია, რადგან არაფერში არაფერი არ არსებობს. თუ მართლა უნდა გარდავიცვალო და მეტი არაფერი, მაშინ მით უმეტეს არ უნდა შეგეშინდეს, ისევ ამ ქვეყნად დავრჩები და სხვა სახით მოვალ, ან ხედ, ან ბალახად, ან ჩიტად, ან ძაღლად... იცოდე, თუ მოვალ, ისევ შენთან მოვალ, მარტო არ დაგტოვებ. და თუ რამეში სითბო, სიხარული და სიყვარული იგრძნო, ქვაც რომ იყო, იცოდე, ის ქვა ბაბუაშენია...“

ამ სიბრძნეს ნაზიარები გოგიტა ამიერიდან უკვე სხვა კაცია, დიდი ადამიანური გონიერებით დამძიმებული პიროვნება, რომელიც, თავისი ბავშვობის მიუხედავად, სხვაგვარად სჯის და აანალიზებს ცხოვრებას.

* * *

გარდა განხილული ნაწარმოებებისა, ნოდარ დუმბაძეს კიდევ მოეპოვება სხვა ქმნილებანიც. მათზე ყურადღების გამახვილება ამჯერად აუცილებლად არ მიმაჩნია. 50-იანი წლებიდან მოყოლებული, მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე, ჩვენშიც და უცხოეთშიც, ბევრი რამ ითქვა და დაიწერა. ღრმად მწამს, რომ ეს ინტერესი არც მომავალში განელდება, ვინაიდან ნ. დუმბაძის შემოქმედება ჩვენი მწერლობის მარადიულ ღირებულებათა რიგს განეკუთვნება.

წინამდებარე ნარკვევი, რომელიც მწერლის ლიტერატურული მემკვიდრეობის კიდევ ერთხელ განხილვა-შეფასების მცდელობას წარმოადგენს, ვფიქრობ, რამდენადმე მაინც დაეხმარება დაინტერესებულ მკითხველს მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში ნოდარ დუმბაძის წვლილისა და ადგილის განსაზღვრა-გაცნობიერებაში.

გარდა განხილული ნაწარმოებებისა, ნოდარ დუმბაძეს სხვა ქმნილებანიც მოეპოვება, მაგრამ მათზე ყურადღების გამახვილება ამჯერად აუცილებლად არ მიმაჩნია. 50-იანი წლებიდან მოყოლებული, მწერლის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე, ჩვენშიც და უცხოეთშიც, ბევრი რამ ითქვა და დაიწერა. ღრმად მწამს, რომ ეს ინტერესი არც მომავალში განელდება, ვინაიდან ნ. დუმბაძის შემოქმედება ჩვენი მწერლობის მარადიულ ღირებულებათა რიგს განეკუთვნება.

ოთარ ჭილაძე

ოთარ ჭილაძე მწერალთა იმ თაობის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელია, რომელსაც გამორჩეულად მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ეს ის თაობაა, რომლის უმთავრესი წარმომადგენლები 40-50-იან წლებში გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში შექმნილ მათ ნაწარმოებებში სრულყოფილი ძალით ჯერ კიდევ არ ვლინდებოდა ამ თაობის დიდი ლიტერატურული შესაძლებლობანი, მათი ამდროინდელი შემოქმედებით მკითხველისათვის მაინც აშკარად საცნაური გახდა, რომ ჩვენი მწერლობა თვისებრივი განახლების სრულიად ახალ სტადიაში შედიოდა.

60-იანი წლებიდან მოყოლებული ამ თაობის მწერალთა შემოქმედებითი ენერგია იმდენად მძლავრად ვლინდება, რომ ლიტერატურული პროცესის მაგისტრალურ მიმართულებად მკვიდრდება. სწორედ „სამოციანი“ წლების ამ დიდმა შემოქმედებითმა წარმატებებმა მისცეს საფუძველი არაერთ მწერალსა და კრიტიკოსს იმისათვის, მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიაში ეს პერიოდი რენესანსის, უფრო ზუსტად „პატარა რენესანსის“ (ნ. დუმბაძე) ხანად რომ მიეჩნიათ.

მართალია, ამდროინდელ ლიტერატურულ სიახლეთა შემოქმედნი მხოლოდ დასახელებული თაობის წარმომადგენლები არ არიან და ეს პერიოდი უფროსი თაობის ბევრი მწერლისთვისაც იქცა შემოქმედებითი აღზევების დიდმნიშვნელოვან ეტაპად, მაგრამ, რომ იტყვიან, ლომის წილი იმჟამინდელი სულიერი კულტურის განახლების საქმეში, პირველ ყოვლისა, მაინც ახალთაობელთა მხატვრულ ნააზრევზე მოდის. 60-იან წლებში მათი მწერლური თავისთავადობა ისე მასშტაბურად და მძლავრად გამოიკვეთა, რომ ამ თაობის წარმომადგენლებს ხშირად „სამოციანელების“ სახელითაც მოიხსენიებენ ხოლმე მაშინ, როცა ბევრი მათგანი გაცილებით უფრო ადრეც გამოვიდა სამოღვაწეო ასპარეზზე.

აღბათ არ გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში 900-910-იან წლებში შემოქმედებით არენაზე

გამოსულ მწერალთა შემდგომ ეს თაობა ყველაზე დიდი თაობა იყო, ლიტერატურული აღზევებისა და განახლების მეორე დიდი ეტაპი. ამ თაობის განსაკუთრებულად ფასეული მწერლური ღვაწლის დადასტურებად მთელი მათი შემდგომდროინდელი აქტიური მოღვაწეობა იქცა. ეს ლიტერატურული აქტიურობა დღემდე გრძელდება და მიუხედავად იმისა, რომ მათ შემდგომ ჩვენს მწერლობას არაერთი ნიჭიერი შემოქმედი შემოემატა, ამით მათი წვლილი და ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ოდნავადაც არ დაკნინებულა და არ გაფერმკრთალებულა.

ყველაფერ ამასზე ესოდენი საზგასმით აქ კიდევ ერთხელ იმიტომაც გაეამახვილე ყურადღება, რომ ოთარ ჭილაძე, ვისი შემოქმედების შესახებაც ქვემოთ მინდა ვისაუბრო, ამ თაობის ერთ-ერთი ყველაზე ღირსეული წარმომადგენელია. ჟანრობრივად მრავალფეროვანი თავისი შემოქმედებით მან ბევრი ისეთი სიახლე დაამკვიდრა ჩვენს მწერლობაში, რომელთაც არა მარტო საქართველოში აქციეს იგი ფართოდ პოპულარულ შემოქმედად, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც.

* * *

ო. ჭილაძე დაიბადა 1930 წელს სიღნაღში. 1956 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის განყოფილება. სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა სტუდენტობის წლებში. მისი პირველი ლექსები დაიბეჭდა 1952 წელს უნივერსიტეტის ლიტერატურულ აღმანახში - „პირველი სხვი“.

1959 წელს გამოიცა მწერლის პირველი პოეტური კრებული - „მატარებლები და მგზავრები“. ამ დროიდან მოყოლებული ქართველმა მკითხველმა მისი ლექსების, პოემებისა და რომანების არაერთი წიგნი მიიღო, რომელთაც ავტორს დიდი შემოქმედებითი აღიარება მოუტანეს. კერძოდ: „თიხის ფირფიტები“ (1963 წ.), „რკინის საწოლი“ (1965 წ.), „სინათლის წელიწადი“ (1967 წ.), „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“ (1968 წ.), „ცხრა პოემა“ (1969 წ.), „გულის მეორე მხარე“ (1974 წ.), „გახსოვდეს სიცოცხლე“ (1984წ.), „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ (1973 წ.), „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ (1976 წ.), „რკინის თეატრი“ (1981 წ.), „მარტის მამალი“ (1987 წ.), „აველუმი“ (1977 წ.), რჩეული თხზულებანი სამ ტომად (1986-87 წწ.) და სხვ.

უყურადღებოდ არც ის მიღწევები უნდა დაეტოვოთ, რომლებიც მწერალს დრამატურგიასა და პუბლიცისტიკაში აქვს მოაზოვებული. მაგალითად, მისი სცენარის მიხედვით გადაღებულია კინოფილმი „ლონდრე“, დაწერილი

აქვს პიესებიც, დროდადრო, როგორც პუბლიცისტი, თავისი წერილებით აქტიურად ეხმაურება თანამედროვეობის წინაშე მდგარ რთულ პრობლემებს.

ო. ჭილაძის ნაწარმოებები თარგმნილია და ცალკე წიგნებად გამოცემული მსოფლიოს მრავალ ენაზე. ამ თარგმანებმა, განსაკუთრებით კი რომანებმა, უცხოელ მკითხველთა და კრიტიკოსთა დიდი მოწონება დაიმსახურეს, რისი დადასტურებაცაა უცხოეთში მწერლის შემოქმედებაზე გამოქვეყნებული მრავალრიცხოვანი წერილები.

გარდა ორიგინალური ნაწარმოებებისა, ცალკე უნდა აღინიშნოს ო. ჭილაძის თარგმანებიც. წლების განმავლობაში იგი აქტიურ მთარგმნელობით საქმიანობასაც ეწევა. კერძოდ, ქართველი მკითხველი სწორედ მისი თარგმანებით გაეცნო არაერთი უცხოელი მწერლის ნაწარმოებებს. სახელდობრ: ჰ. ლონგფელოს „ჰაიაფათას სიმღერას“, ჟ. რასინის „ფედრას“, ა. პუშკინის, ბაირონისა და სხვათა პოეტურ ნაწარმოებებს.

ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობისათვის მიღებული აქვს არაერთი პრემია და ორდენი. მათგან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გამოიყოს ქართველი მწერლისათვის ყველაზე დიდი და საპატიო ჯილდო - შოთა რუსთაველის პრემია, რომელიც 1983 წელს მიენიჭა რომანისათვის „რკინის თეატრი“.

ლირიკა

ო. ჭილაძე სამწერლო ასპარეზზე 50-იანი წლების დასაწყისში გამოვიდა. ამ დროიდან მოყოლებული მისი ლექსები და პოემები სისტემატურად იბეჭდება პრესის ფურცლებზე და გამოდის ცალკე წიგნებად. პოეტის პირველივე ნაწარმოებებით მკითხველისათვის აშკარად საცნაური გახდა, რომ მისი სახით ჩვენს მწერლობას ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედი შემოემატა. მიუხედავად იმისა, რომ 50-იანი წლები ავტორისათვის საკმაოდ ნაყოფიერი და აქტიური შემოქმედებითი ძიების პერიოდი იყო, ამ დროს შექმნილი ნაწარმოებები სრულფასოვნად ჯერ კიდევ ვერ ავლენენ მის ლიტერატურულ შესაძლებლობებს. ფაქტობრივად, ესაა დრო სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებების ფორმირებისა და საკუთარი პოეტური ხმის აქტიური ძიებისა.

როგორც ახალგაზრდა მწერლის პირველივე მხატვრულმა პუბლიკაციებმა ნათელაყვეს, ლიტერატურაში იგი გატკეპნილი გზებით სიარულს არ აპირებდა და გაბედულად ცდილობდა სიტყვის ახალ ყალიბში მოქცევას. მიუხედავად იმისა, რომ ო. ჭილაძის ეს შემოქმედებითი ძიებები არა თუ კლასიკური ქართული პოეტური ტრადიციების წიაღს არ ცილდებოდა, არამედ, პირიქით,

უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ამ ტრადიციებით იყო ნასაზრდოები, მის პოეზიაში მაინც მკვეთრად და მკაფიოდ გამოიკვეთა მოვლენათა აღქმ-
წარმოსახვის ორიგინალური მიდგომა და სათქმელის გამოხატვის სხვათაგან
გამორჩეული მანერა.

სწორედ ავტორის ლიტერატურული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ
ერთ-ერთ ამგვარ არსებით თვისებად იქცა მისი შემოქმედებისათვის
გამოკვეთილად დამახასიათებელი ისეთი ტენდენცია, როგორცაა წინა
პლანზე ხაზგასმულად წამოწეული ინტელექტუალიზმი. ალბათ, არ
გადავაჭარბებ, თუ ვიტყვი, რომ ო. ჭილაძე ქართული ე. წ.
ინტელექტუალური მწერლობის ერთ-ერთი უთვალსაჩინოესი
წარმომადგენელია, რომლის შემოქმედებაში მოვლენათა ინტელექტუალურ
განსჯა-გააზრებას უპირველესი ყურადღება აქვს მიქცეული.

თუმცა აქვე, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ისიც უსათუოდ უნდა
აღინიშნოს, რომ პოეტის საუკეთესო ლექსებსა და პოემებში გამოვლენილი
მედიტაციურ-ინტელექტუალური ტენდენციები ოდნავადაც ვერ აცხრობენ
ემოციურ სიმძაფრეს და ავტორისეულ სათქმელს ცნებითი აზროვნების
მკაცრი არტახებით არ ბოჭავენ. პირიქით, ო. ჭილაძის პოეზიის საუკეთესო
ნიმუშები ამ ორი მხარის ბუნებრივი შერწყმის შედეგად შექმნილი
ნაწარმოებებია, აზრისა და გრძნობის ორგანული სინთეზის ნაყოფია.
მაგრამ თუ ზემოთ აღნიშნულ პირობით კლასიფიკაციას მაინც მივმართავ,
მხოლოდ იმის ნათელსაყოფად, ამ ორი მხარის - ინტელექტისა და
ემოციის ურთიერთმიმართების დროს ო. ჭილაძის შემოქმედებაში
თანაფარდობა მაინც ინტელექტის სასარგებლოდ რომაა დარღვეული.
მისი ნაწარმოებების კითხვისას ამ მხარეთა არაპარმონიულ თანაფარდობას,
ფიქრობ, აშკარად იგრძნობს მკითხველი.

შემდეგი არსებითი თავისებურება, რითაც ო. ჭილაძის პოეზია ხასიათდება,
სათქმელის მკვეთრად ინდივიდუალურიზებული პოეტური ხატოვანებით
გამოხატვაა. პოეტური ხატწერიითა და ტროპული აზროვნებით იგი ერთ-
ერთი მკაფიოდ გამორჩეული პოეტია თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.
ასე რომ, ო. ჭილაძის შემოქმედებით თავისთავადობას არსებითად
განსაზღვრავს მოვლენათა მეტაფორიზებული ხილვა. მართალია, ეს თვისება
თავიდანაც გამოკვეთილად ახასიათებდა მის შემოქმედებას, მაგრამ დროთა
განმავლობაში ამ ტენდენციამ იძენდა ფართო მასშტაბები შეიძინა, რომ
იგი ავტორის მწერლური აზროვნების გამოვლენის უმთავრეს ფორმად
იქცა.

ო. ჭილაძის პოეზიისათვის ესოდენ მკაფიოდ ნიშნულმა ამ თვისებამ

კიდევ უფრო დიდი ადგილი დაიმკვიდრა მის რომანებში. ასე რომ, მისი შემოქმედება ტროპული ხატწერისა და მეტაფორული აზროვნების თვალსაზრისით ქართული მწერლობის დიდმნიშვნელოვანი მონაპოვარია. ამ შემთხვევაში საზგასმით აღსანიშნავი ისიცაა, რომ ო. ჭილაძის ტროპული აზროვნება ცილდება საგანთა და მოვლენათა ზედაპირული მსგავსება-მიმართების ფარგლებს, გარეგნული ეფექტებითა და ასოციაციებით ნაკლებად იბოჭება და ავტორისეული თვალთახედვის სიღრმისეულად გამომვლენ თვითმოყოფად ფორმებად და სახეებად მკვიდრდება მკითხველის ცნობიერებაში. მისი პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები უწინარეს ყოვლისა სწორედ ამგვარად გამობრწყინებული ტროპული ხატებით გვხვბლავენ და გვაჯადოებენ ხოლმე. ნათქვამის ნათელსაყოფად მოვიშველიოთ ფრაგმენტი პოეტის ადრინდელი ლირიკიდან:

როდესაც ასე ახლოა გრემი, მეც მინდა ვიყო უფრო მაღალი,
რომ დაინახონ ჩემში ან ჩემით რაღაც ახალი, სულმთლად ახალი.
და თუკცა გრემი არის ბებერი, არის დაღლილი და დანგრეული,
მე მაინც მამღვრევეს ეს სექტემბერი, როგორც საყვარელ ქალის სხეული.

ან კიდევ:

მე ალბათ დიდხანს მექნება ვალი, მაგრამ ვიქნები სულ მხიარული.
ეს გაუმარჯოს შენს ეშმაკ თვალებს და სარკეებში ნასწავლ სიარულს.
სარკმელში ისევ თოვლი ირევა და ჰყვება თავის უბრალო ამბავს.
და სკამზე, როგორც ნანადირევი, ჰკიდაა შენი ლამაზი კაბა.

როგორც ციტირებული ფრაგმენტებითაც ნათლად ჩანს, ო. ჭილაძის პოეტურ ხატწერას მხატვრულ თავისთავადობასა და ინდივიდუალობას ასოციაციურ წარმოსახვათა მოულოდნელობა და არასტანდარტულობა სძენს. მწერლის შემოქმედების ემოციურ ეფექტს მნიშვნელოვანწილად სწორედ პოეტური წარმოსახვის ამგვარი უჩვეულობანი განსაზღვრავენ ხოლმე და მისი არაერთი ლირიკული ნაწარმოები ჩვენს ცნობიერებას ხშირად ასეთი პოეტური სახეებით შემორჩა სამუდამოდ. ნათქვამის ნათელსაყოფად პოეტის შემოქმედებიდან კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ ტროპული აზროვნების კონკრეტული ნიმუშები: „თითქოს სექტემბრის ფერადი ცეცხლიც სილამაზისთვის ედება მუხებს“; „როგორც დანგრეულ ტაძრის სვეტები, დგანან მუხები“; „ხოლო ფოთოლი სისხლის წვეთივით მეცემა გულზე“; „მე მახსოვს მხოლოდ, რომ ბებერ ჭადრებს ეკიდა წვიმის მძიმე ზარები“; „ვიზუპირებდი შენს ლამაზ სხეულს, როგორც მოწაფე პირველ გაკვეთილს“; „გზა კი გრძელდება და უკან მიჰქრის მზესთან ალერსით დაღლილი ყანა და ზეთისხილის ხეების იქით შეყვარებული ჩრდილები წვანან“; „ერთნაირია ყოველთვის ქალი, მაგრამ არ არის

ერთფეროვანი, ის საგნებს აძლევს ხმასა და ძალას, როგორც თანხმოვან ბგერებს ხმოვანი"; ასიმართლე იყო მკაცრი და ბასრი და ხალხს, რომელსაც ცოტა ესმოდა, ძლივს გამოჰქონდა სიტყვიდან აზრი, როგორც ძვირფასი კუბო ეზოდან"; "და უწყინარი იყო მიდამო, სააღსარებოდ მოსულ გლეხივით"; "შორს კი ბრწყინავდა პანამის არხი, მძიმედ მფეთქავი დევის ყულოვით და უზარმაზარ ლუკმების მსგავსად ნელა მისდევდნენ გემებს გემები"; "და როგორც ბრძოლის მაღალ ტაძარში, მთელი ქვეყანა შედის წვიმაში"; "გზა მიდის მთებში თეთრი და მრუდე-- და გზას კივილით მისდევს იელი"--

ცხადია, ამ პოეტურ სახეთა აზრობრივი სიღრმე და ემოციური ზემოქმედების ეფექტი უშუალოდ ნაწარმოების კითხვის დროს უფრო ძალუმად იგრძნობა, მაგრამ მათი წარმოსახვითი ორიგინალობა და თვითმყოფადობა, ვფიქრობ, მაინც ამკარად ცხადია და საცნაური. პოეტური ხატურის მსგავსი მაგალითები კი უთვალავია მწერლის შემოქმედებაში.

მართალია, ორიგინალურ ვერსიფიკაციულ ფორმათა ძიება ო. ჭილაძის პოეზიაში განსაკუთრებული ყურადღების საგნად არასოდეს ქცეულა და პოეტური სათქმელის გამოხატვის გაბატონებულ სალექსო საზომებად ძირითადად კლასიკური მეტრული სქემები არიან დამკვიდრებულნი (უპირატესწილად ათმარცვლიანი სალექსო საზომი), მაგრამ, ასეთი ოტრადიციონალიზმის" მიუხედავად, მან მაინც შეძლო მკვეთრი ხშიერებით გამორჩეული პოეტური ხმის მიგნება და დამკვიდრება ქართული პოეზიის მრავალხმიან სამყაროში.

ო. ჭილაძის შემოქმედების ვერსიფიკაციულ მხარეზე საუბრის დროს ხაზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ომის შემდგომი წლების ჩვენს მწერლობაში მან ერთ-ერთმა პირველთაგანმა გამოიყენა მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში ფართოდ დამკვიდრებული ლექსი პროზად. მის პოეზიაში, განსაკუთრებით კი პოემებში, სათქმელის გამოხატვის ფართოდ დამკვიდრებულ სწორედ ამგვარ ფორმად იქცა პროზაული სახით დაწერილი ურითმო ლექსი; თუმცა აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ ეს ნაწარმოებები კლასიკური სალექსო საზომებით (უპირატესწილად ათმარცვლიანით, შედარებით იშვიათად თოთხმეტმარცვლიანით) არიან შექმნილნი, ადვილად აღსაქმელი რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობით ხასიათდებიან და ვერლიბრის ნიმუშებს არ განეკუთვნებიან. ამ ტიპის ნაწარმოებთა რიტმულ-მუსიკალურ ინდივიდუალობას, სხვა ფაქტორებთან ერთად, არსებითად განაპირობებს ის ფაქტიც, რომ მათი ცალკეული სტრიქონები (განსაკუთრებით სტროფის ბოლო სტრიქონი) განასხვავებული სახითაა ხოლმე წარმოდგენილი.

ო. ჭილაძის პოეზიის რიტმულ-მუსიკალური და ვერსიფიკაციული მხარის დახასიათების დროს რამდენიმე სიტყვა აქვე იმ მელოდიური მონოტონურობის შესახებაც უსათუოდ უნდა ითქვას, რასაც მისი პოეტური ნაწარმოებების კითხვის დროს იგრძნობს ხოლმე მკითხველი. მართალია, ო. ჭილაძის პოეზია მაღალი სიტყვიერი ხელოვნების ნიმუშია, მაგრამ ამგვარი რიტმულ-მელოდიური მონოტონურობა, ჩემის აზრით, რამდენადმე მაინც აფერმკრთალებს და აღუნებს ემოციური ზემოქმედების ეფექტს. ამ თვალსაზრისით მისი ლექსი მდორედ მოდენილ იმ ნაკადს ჰგავს, რომელსაც ნაკლებად ახლავს ზათქით მოხეთქილ ტალღათა მქუხარება.

ო. ჭილაძის პოეტური ნაწარმოებების მუსიკალურ ხმიერებასა და რიტმულ თავისთავადობას გარკვეულ ინდივიდუალიზმს სძენს პოეტის მიერ არაზუსტი და შინაგანი აკუსტიკური ჟღერადობით გამორჩეული რითმების გამოყენებაც. ასეთი რითმები მის პოეზიაში საკმაოდ მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ და ნათლად გამოხატავენ იმ მაღალ მწერლურ პროფესიონალიზმს, რასაც ავტორი მათი შერჩევისა და გამოყენების დროს იჩენს ხოლმე.

ნათქვამის დასტურად გავისწნოთ ასეთი სარიტმო წყვილების რამდენიმე ნიმუში: ტოტებზე - მოტივი, შუკა - უკვე, მანქანები - აქანავებს, აკავენ - ვარსკვლავები, იხსენებ - კისერი, იცინის - სიცივე და მრავალი სხვა.

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც ადვილად დაინახავს მკითხველი, ავტორის მიერ გამოყენებულ ამ მსგავს სარიტმო წყვილებში მხოლოდ შინაგანად და სიღრმისეულადაა შესაგრძობი ის ბგერითი ჰარმონია და კეთილხმოვანება, რითაც ჩვეულებრივ კლასიკური რითმები ხასიათდებიან ხოლმე. ო. ჭილაძის რითმის ეფექტი ხშირ შემთხვევაში ერთი და იმავე ანდა ხმიერებით მსგავსი თუ მონათესავე თანხმოვნების ისეთ შეთანწყობას ეფუძნება, რომლის აღქმაც მკითხველის პროფესიულ განსწავლულობაზეც მნიშვნელოვანწილადაა დამოკიდებული. მაგალითად:

ჩვენ ვბრუნდებით უკან - თახთახებ მანქანები.

ცარიელი შუკა დაღლილ ჩრდილებს აქანებენ.

გრემი ზორავს ბნელში, მთები თითქოს აკავენ,

და ამომზრალ ხევში ყრია მკვდარი ვარსკვლავები.

ო. ჭილაძის ლექსების კითხვის დროს აშკარად ვგრძნობთ ავტორის მაღალ პროფესიონალიზმსა და სიტყვიერი ხელოვნების უაღრესად დახვეწილ დონეს. ამ თვალსაზრისით პოეტის შემოქმედება ისე ნატიფია და რაფინირებული, რომ ტექნიკურად გაუმართავ და დაუშუშავებელ სტრიქონებს მის ნაწარმოებებში კაცი თითქმის ვერ იპოვის. მაგრამ,

რანგინდ პარადოქსადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ავტორის ამგვარი ტექნიკური პროფესიონალიზმი თითქოს ერთგვარი ინტელექტუალური სიცივის საშიშროებასაც კი აჩენს პოეტის შემოქმედებაში, რაც გარკვეულწილად ბოჭავს პოეტური სიტყვის სილაღესა და სიმსუბუქეს. ამითაც უნდა აიხსნას ის შემოქმედებითი ერთგვაროვნება და თავისებური ლიტერატურული სწორსაზოვნება, რითაც ო. ჭილაძის პოეზია ხასიათდება. მეტისმეტი აკადემიზმი თითქოს აცხრობს და ანელებს ავტორის პოეტურ ტემპერამენტს, შინაგანად ბოჭავს და ზღუდავს ლირიკული გმირის ემოციურ ალტკინებას, რის გამოც ნაკლებად იგრძნობა პიროვნულ გრძნობათა და განცდათა ვულკანური აფეთქებანი და სათქმელი უპირატესწილად გონებით კონტროლირებადი ემოციურობითაა გამოხატული.

ო. ჭილაძის პოეზიის ინდივიდუალურ ბუნებას ასევე მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავენ ისეთი სპეციფიკური სტილური ნიშან-თვისებები, როგორებიცაა: სათქმელის გამოხატვა შინაგანი დიალოგისა და მონოლოგის გზით, ანდა მონოლოგური მიმართვა პოეტური წარმოსახვის ობიექტისადმი.

აქვე აღენიშნავ იმასაც, რომ ო. ჭილაძის პოეზიაში, უპირატესწილად პოემებში, პოეტური შთაგონების მასაზრდოებელ წყაროდ ხშირად ესა თუ ის ფოლკლორულ-მითოლოგიური და ლიტერატურული მასალაა ქცეული. ამ თვალსაზრისით პოეტს განსაკუთრებით ძველი შუამდინარეთისა და ანტიკური ხანის მითოლოგია და ქართული ზღაპრების სამყარო იტაცებს. სწორედ მათ ფესვებზეა ამოზრდილი ო. ჭილაძის ისეთი უმნიშვნელოვანი პოეტური ნაწარმოებები, როგორებიცაა: "თიხის სამი ფირფიტა", "ღვევებით საესე ქუდი", "ასინათლის წელიწადი" და სხვ. უძველესი ზღაპრულ-მითოლოგიური რეალიებით კარგად ცნობილი პრობლემური საკითხები მათში პოეტმა ახლებური თვალთახედვით გაიზრა და ახალი ემოციური შთამბეჭდაობით განგვაცდევინა.

ო. ჭილაძის პოეზიის საფუძველთა საფუძველი უპირველეს ყოვლისა სამყაროს ლირიკული აღქმაა. მოვლენათა ლირიკული თვალთახედვით წარმოსახვა არა მარტო მისი პოეტური შემოქმედების სპეციფიკას განსაზღვრავს არსებითად, არამედ ბელეტრისტიკისაც. სწორედ ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ მის პოემებში ამბავი, სიუჟეტური დრამატიზმი, იმდენად უმნიშვნელო როლს ასრულებს, რომ ხშირ შემთხვევაში იგი საერთოდაც უარყოფილია და ავტორისეული სათქმელის გამოვლენის უმთავრეს ფორმად ლირიკული გმირის მიერ მოვლენათა ფსიქო-ფილოსოფიური აღქმა-გააზრებაა ქცეული. ფაქტობრივად ესაა ასოციაციურ წარმოსახვათა ერთგვარი პოეტური კონგლომერატი, რომელსაც ნათლად

ხილული კომპოზიციური მთლიანობა სშირად არც კი გააჩნია. მათში ისე იმპულსურად მოსდევს ფიქრს ფიქრი და განწყობილებას განწყობილება, რომ სიუჟეტური მთლიანობის განცდა და პრობლემატური გამოკვეთილობა მეტად ძნელი აღსაქმელია.

ამიტომაცაა, რომ ო. ჭილაძის პოეტური ნაწარმოებები ნაკლებად იმიჯნებიან ერთმანეთისაგან და ფაქტობრივად ერთ მთლიან პოეტურ სივრცედ აღიქმებიან.

მიუხედავად იმისა, რომ ო. ჭილაძე უპირველეს ყოვლისა „აზრის პოეტი“, იგი იმავდროულად ლირიკულ-ინტიმური განწყობილების შექმნის ოსტატიცაა. მისი არაერთი ლექსის უმთავრესი ღირსება უწინარესად სწორედ ამითაა განპირობებული, რასაც ავტორი სშირად სრულიად უმნიშვნელო და არაარსებითი დეტალების გამოყენებით აღწევს ხოლმე. მაგალითად:

მთებზე ეფინა წითელი ფერი და ღამდებოდა საოცრად ჩქარა,
ძლივს ჩანდა ფარა, ძლივს ჩანდა მტვერი, რომელიც ზანტად მისდევდა ფარას.
ძაღლები ყუფუნ და მწყემსის სახეს ორიბად ჭრიდა ცაცხასა სხივი.
მე ახლაც მახსოვს იმ მწყემსის სახე, გადაკვეთილი ცაცხასა სხივით.

50-იანი წლები, როცა ო. ჭილაძე გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე, იდეოლოგიური დოგმატიზმით აზროვნების შებოჭილობის ურთულესი პერიოდი იყო, რაც აშკარად ეტყობა იმჟამინდელ ჩვენს ლიტერატურას. სწორედ ამითაა განპირობებული ის გარემოება, რომ მაშინდელი ბევრი ჩვენი მწერლის შემოქმედებაში დიდი დრო და ენერგია დაიხარჯა ე. წ. აქტუალური და ეპოქის განმადიდებელი ნაწარმოებების შექმნაზე. ამ ტენდენციამ უდიდესი ვნება მოუტანა იმხანად მოღვაწე ყველა თაობის მწერალს.

ბუნებრივია, ამ შებოჭილობას ვერც ო. ჭილაძის თაობამ დააღწია თავი. მაგრამ ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე უნდა ითქვას, რომ არც მაშინ და მით უმეტეს არც შემდგომ წლებში, როცა უკვე აშკარად იწყება იდეოლოგიური მარწუხების შერბილების პროცესი, ბევრი მისი თანამედროვისაგან განსხვავებით, ო. ჭილაძის შემოქმედებაზე იდეოლოგიზაციის ამ დამთრგუნველ პროცესს თითქმის არავითარი ზეგავლენა არ მოუხდენია. როგორც პოეტმა, მან შეძლო ისე ეცხოვრა და ეღვაწა, რომ ეპოქალური კონიუნქტურის მოლიპული გზით არ ევლო და პრინციპულად ეთქვა უარი იდეოლოგიური ლიტერატურული ხარკის გადაებაზე.

მართალია, იმხანად ამის გაკეთება და ამ გზით ლიტერატურაში

საკუთარი ადგილის დამკვიდრება მეტისმეტად საძნელო საქმე იყო, მაგრამ ო. ჭილაძეს ეყო შინაგანი ძალაცა და ნებისყოფის სიმტკიცეც, ცდუნებას არ აპყლოდა, მსოფლმხედველობრივი მრწამსისთვის არ ეღალატა და იდეოლოგიური კონიუნქტურის მაცდუნებელი გზით არ ევლო.

ო. ჭილაძის პოეზიის ლირიკული გმირი ფილოსოფიურ-მედიტაციური ფორმით სჯის და იაზრებს თანამედროვეობის საჭირბოროტო პრობლემებს. ტრადიციულად, კლასიკური ქართული მწერლობისათვის ფართოდ დამახასიათებელი რომანტიკული იდილიისა და „სოფლური“ ეგზოტიკის ადგილს მის პოეზიაში ურბანისტული ცხოვრებისათვის თანამდევნი ვნებები და ყოფითი რეალიები იმკვიდრებენ. ო. ჭილაძის პოეტური შემოქმედების ლირიკული გმირი პირველ ყოვლისა სწორედ ამ გარემოს ღვიძლი შეიღია, დიდი ქალაქის დრამატული ყოფითი სინამდვილის შუაგულში მოქცეული პიროვნება, თუმცა ეროვნულ ფესვებსა და წინაპართა ტრადიციებს შეზრდილ-შესისხლხორცებული კაცი, მაგრამ უწინარესად მაინც ეპოქალური პრობლემებით შეჭირვებული ჩვენი თანამედროვე.

როგორც ითქვა, ო. ჭილაძის პოეზიის შინაგან სპეციფიკას მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს მისი ინტიმური ბუნება. მწერლის პოეტურ ქმნილებათა ერთი ნაწილი საყვარელი არსებისადმი მიმართვისა თუ შინაგანი გასაუბრების ფორმითაა დაწერილი და ადამიანური უშუალობით გამოხატავს იმ რომანტიკულ ურთიერთობას, რომელიც ავტორსა და მისი ინტიმური გატაცების ობიექტს შორის არსებობს. მაგრამ პოეტის ეს ინტიმური გატაცება მის საუკეთესო ნაწარმოებებში კამერული გრძნობის არტახებით კი არ იბოჭება, არამედ სამყაროს პოეტური აღქმის ეფექტურ ფორმად იქცევა და მეტი შთამბეჭდაობით წარმოსახავს ავტორის სულიერ განცდებსა და განწყობილებას. მაგალითად:

წვიმს. მოწყენილი და სველი კვალი ცას ეტმანება და სადღაც ერთვის.

ეს შეზოდგომის დღეებიც წავლენ, სხოვნას შერჩება ათაში ერთი.

აი, გაივლის სულ ცოტა ხანი. მეც მოგონებად ვიქცევი შენთვის.

წვიმს. მოწყენილი და სველი კვალი ცას ეტმანება და სადღაც ერთვის.

ო. ჭილაძის ლექსებში სათქმელი, ლირიკული გმირის სულიერი განწყობილება, ხშირად ფრაგმენტულ-ესკიზური ფორმითაა გამოხატული. მის პოეზიას როდესაც ვკითხულობთ, ისეთი შთაბეჭდილებაც გვექმნება, თითქოს ეს ლექსები ერთი დიდი, მთლიანი ნაწარმოების ფრაგმენტებს წარმოადგენდნენ, ბევრი ხილული და უხილავი ნერვით დაკავშირებულთ ერთმანეთთან. ამიტომაცაა, რომ მისი ლექსები მთლიანობაში, ერთად წაკითხულნი, გაცილებით უფრო შთაბეჭდავი არიან და ღრმად მეტყველნი,

ვიდრე ერთიმეორისაგან განცალკავებულნი და მოწყვეტილნი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ო. ჭილაძის პოეზია ავტორის ლირიკული მონოლოგების კრებულს წარმოადგენს, ფრაგმენტულად ჩაწერილ პოეტურ დღიურებს, თავისებურ სულიერ კარდიოგრამას, რომელიც მძაფრი შინაგანი დრამატიზმით წარმოაჩენს პიროვნების ადამიანურ განცდათა და ვნებათა მღელვარებას.

პოემაები

ო. ჭილაძის შემოქმედებითი ღვაწლის შეფასების დროს ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის დიდი ღვაწლი, რომელიც მას ქართულ მწერლობაში ლირიკული პოემის დამკვიდრების პროცესის შემდგომი გაღრმავების საქმეში მიუძღვის. ამ თვალსაზრისით მან ბევრი სიახლე მოიტანა ჩვენს ლიტერატურაში და წინამორბედ პოეტთა მიერ დაწყებული თვისებრივი განახლების პროცესი შემოქმედებითი სრულყოფის ახალ საფეხურზე აიყვანა. როგორც მისი პოემების უბრალო გაცნობითაც ადვილად დარწმინდება კაცი, ო. ჭილაძე პრინციპულად ამბობს უარს კლასიკური ტიპის პოემაზე და მის ბევრ ჟანრობრივ თვისებას უგულვებელყოფს შეგნებულად.

მათგან, უპირველს ყოვლისა, ამბავი, კლასიკური სახით გაგებული სიუჟეტური კომპოზიცია, უნდა დავასახელოთ. მის ნაცვლად, პოეტი წინა პლანზე წამოსწევს საკუთარ სულიერ სამყაროს და შინაგანი მეტყველების მეთოდის საშუალებით ქმნის სუბიექტურ-ობიექტურ რეალობის წარმოსახვის შესაძლებლობას, რაც ზოგჯერ ე. წ. „ცნობიერების ნაკადამდე“ შეიძლება მივიდეს“. ასე რომ, მის პოემებში მთავარია არა ამბავი, კომპოზიციურად კარგად გააზრებული და აგებული სიუჟეტი, არამედ ლირიკული პერსონა - მთავარი გმირი, რომელიც საუბრობს საკუთარი სულის პრიზმაში გარდატეხილი საგნებისა და მოვლენების ნაკვალევს ირგვლივ“ (ს. სიგუა, აღთქმული ქვეყნის ძიება, 1984 წ. გვ. 110).

ლირიკულ ლექსებისაგან განსხვავებით, ო. ჭილაძის პოემებში უფრო ე. წ. გლობალური პრობლემებია დასმული და მედიტაციური ფორმით გააზრებული. მათში კიდევ უფრო მძლავრად გამოვლინდა მოვლენათა ფილოსოფიური განსჯის ტენდენცია, ახალი სიღრმეები შეიძინა პოეტური მსჯელობის ფორმით სათქმელის გამოხატვის ავტორისეულმა მიზანსწრაფვამ.

ს. სიგუამ ო. ჭილაძეს „ფიქრების მხატვარი“ უნდა და ამ სიტყვებით მართებულად შეაფასა ის სპეციფიკა, რითაც მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ხასიათდება. ფიქრს, მედიტაციას, მოვლენათა ფსიქო-

ფილოსოფიურ განსჯას ო. ჭილაძის შემოქმედებაში მართლაც რომ ცენტრალური ადგილი უჭირავს. ასე ხდება მის როგორც პოეტურ, ისე ბელეტრისტულ ნაწარმოებებში. ეს ტენდენცია მწერლის ლიტერატურული ინდივიდუალობის გამოვლენის იმდენად განმსაზღვრელ ფორმადაა დამკვიდრებული, რომ ეპიკურ ქმნილებებში მას ზოგჯერ სიუჟეტზე მნიშვნელოვანი ფუნქციაც კი აქვს დაკისრებული.

მართალია, ო. ჭილაძის პოემებში, განსაკუთრებით კი რომანებში, სიუჟეტი ხელალებით უგულვებელყოფილი არ არის და მოქმედების განვითარების პროცესის ჩვენებასაც სათანადო ყურადღება აქვს მიქცეული, მაგრამ ეს ყველაფერი იმდენად მდორედ და ნაკლებდინამიკურად ხდება, რომ მკითხველის ყურადღება სიუჟეტურ დრამატიზმზე უფრო მეტად ნაწარმოების სხვა მხარეებზეა კონცენტრირებული. ასე რომ, მწერლის შემოქმედებაში სიუჟეტს მხოლოდ პირობითად თუ აქვს შენარჩუნებული კლასიკური დანიშნულება და იგი უფრო აზრის მედიტაციურ-ფილოსოფიური ფორმით გამოხატვის ეფექტურ საშუალებადაა ქცეული.

ო. ჭილაძის შემოქმედების ქვაკუთხედს მძაფრად გამოვლენილი პატრიოტული თვალთახედვა რომ წარმოადგენს, ამას იმთავითვე დინახავს მისი ნაწარმოებების მკითხველი. მწერლის ეროვნული მრწამსის მასშტაბების გასააზრებლად აქ თუნდაც ამ პატარა ლექსის გახსენებაც იქნება საკმარისი:

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც, გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო, დაუღველო სამშობლო ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ, როგორც დაძებს საჭმელს მშობრივ
და ამ პატარა მიწის ნაკლვეზე შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

პოეტის არაერთ ლირიკულ ლექსში გამოხატულმა ამ პატრიოტულმა გრძნობამ კიდევ უფრო მასშტაბური გამოვლენა ჰპოვა მის პოემებში. ერთ-ერთი მათგანია „თაკო და ზაზა“. შეილებსადმი მიძღვნილი ეს ლირიკული პოემა უმძაფრესი ემოციური შთამბეჭდაობით წარმოაჩენს ავტორის ეროვნულ-მამულიშვილურ თვალთახედვას. თავისი შეილების პატრიოტულ-მოქალაქეობრივი მისია და დანიშნულება ო. ჭილაძემ ყოველგვარი ყალბი პათეტიკისა და ზედაპირული მჭევრმეტყველების გარეშე გაიაზრა ჩვენი სამშობლოს ისტორიული წარსულის წაიღთან სისხლხორცეულ კავშირში და მათი ამქვეყნიური არსებობის უმთავრეს გამართლებად მათ სულში პატრიოტული მსხვერპლმეწიროვის გრძნობის გაღვივება მიიჩნია.

„თაკო და ზაზა“ პატრიოტული დიდაქტიკის შესანიშნავი ნიმუშია, რომელშიც დიდი პოეტური ოსტატობითაა აკუმულირებული ის ენერჯია,

რამაც ადამიანის გულში სამშობლოსადმი სიყვარულის ღვთიური ცეცხლი უნდა აღანთოს. პოეტი სათუთი სიყვარულით მიაპყრობს მზერას ჩვენი ქვეყნის ტრაგიკული ისტორიის უწმინდეს რეალიებს და მათი ფრაგმენტული გახსენებით ერთხელ კიდევ შეახსენებს შთამომავლობას, ვისი გორისაა იგი და რა გზა გამოვლო მისმა წინაპარმა, ვიდრე დღევანდელ დღემდე მოვიდოდა. ეროვნული გადარჩენის ეს სისხარული პოემაში ასეთი გულწრფელი პათეტიკითაა გამოხატული:

ჩემო ქვეყანაჲ! მინც მოვედით, მინც გადავრჩით ნაადრევ წერტილს
და ვსუნთქეთ ისევ, რადგან ყოველთვის იყავი ჩემი და არა ღმერთის.
ჩემო ქვეყანაჲ! შენს ქვას და ყვავილს კვებავდა სისხლი ცეცხლივით ცხელი.
და ჩემი ზანას გულიც და თავიც მომირთმევია ორივე ხელით.
მეკნება რამე თუ არ მეკნება, მინც გავიზრდი პურით ან წივნით.
უკვე აუღეს შენმა ვკლებმა სისხლის ჭაჭიცი, - შენია იგი.

ავტორის ამ პოეტურ აღმადფრენასა და პათეტიკურ დეკლარაციას გულწრფელობასა და ფსიქოლოგიურ სიმართლეს სძენს ლიტერატურული ოსტატობის ის მაღალი დონე, რითაც მთელი ნაწარმოები ხასიათდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ის ღრმადმეტყველი და წარმოსახვითი ორიგინალობით მკვეთრად გამორჩეული პოეტური სახეები, რომლებიც ყველაზე დიდ დატვირთვას იძენენ ავტორისეული სათქმელის გამომხატვის დროს. მაგალითად: „თაკო, ძვირფასო! ღმერთის წყალობით შენც დაქალები და გაფრინდები და როგორც ტაძრის თალი გალობით, შენც გაივსები მზით და ჩიტებით, შენც განათდები... ძალიან მალე დატრიალდება შენი მორევიც და მოგაბჯენენ მსურვალე თვალებს სტადიონები და რესტორნები“.

პატრიოტული გრძობის გამოვლენისათვის იმპულსის მიმცემ ძალად „იტალიურ რვეულში“ ამ ქვეყანაში მოგზაურობის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებებია ქცეული. მიუხედავად იმ დიდი ალტაცებისა, რითაც ამ ქვეყნის სიმკვლევა მხილველი პოეტის გულია მოცული, მისი ფიქრისა და სწრაფვის უმთავრეს საგნად კვლავაც სამშობლო და მისი მონატრება რჩება. ეს გრძობა თავიდანვე ვლინდება პოემაში, როგორც ავტორისეული სათქმელის ხერხემალი. ამიტომაცაა, რომ უცხო გარემოში მოხვედრილი პოეტის ცნობიერებას განუმორებელ ტკივილად სდევს თან დაუცხრომელი მონატრება მშობლიური ქვეყნისა. აი, ამ მონატრების გამომხატვის ერთი მშვენიერი ნიმუში:

მე კი კბილებით მიჭირაეს გრემი, გარეჯის გული და უფლისციხე
და რომ ვოველო ჩემში და ჩემად, ყოველდღე ალყას ვარტყამ და ვიღებ.

ო. ჭილაძემ თავისი ზოგიერთი ნაწარმოები უძველეს ზღაპრულ-

მითოლოგიურ ამბავთა და გადმოცემათა საფუძველზე შექმნა. ამის ერთ-ერთი საინტერესო ნიმუშია პოემა *თიხის სამი ფირფიტა*, რომელიც გილგამეშის მოტივების ახლებური თვალთახედვით გააზრების წარმატებულ ლიტერატურულ მცდელობას წარმოადგენს. ძველი შუამდინარეთის მითოლოგიიდან კარგად ცნობილი გილგამეშის ეპოსი პოეტმა მოხერხებულად გამოიყენა სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულ პრობლემათა გასააზრებლად და საკუთარი მსოფლმხედველობრივი მრწამსის წარმოსაჩენად.

პოემაში სათქმელი ორ პარალელურ ნაკადადა განტოტვილი. პირველ ნაკადს უშუალოდ გილგამეშის ეპოსის ცალკეული ფრაგმენტების მონათხრობი წარმოქმნის, მეორეს კი ამ ეპიზოდთა შეფასება თანამედროვე ადამიანის თვალთახედვით. პოემის ეს ორი ნაწილი ავტორმა მკვეთრად გაშიჯნა ერთმანეთისაგან სათქმელის გამოსხატვის ფორმითაც და შინაარსითაც. კერძოდ, პოემის პირველი ნაწილი თუმცა ვერსიფიკაციულად მოწესრიგებული ათმარცვლიანი სალექსო საზომითაა შექმნილი, მაგრამ ვიზუალურად პროზაული ტექსტითაა დაწერილი. ნაწარმოების ამ ნაწილში ასევე მთლიანადაა უარყოფილი რითმაც. მის ლიტერატურულ სპეციფიკას არსებითად განსაზღვრავს ისიც, რომ მასში ძირითადი ყურადღება გადატანილია გილგამეშის ეპოსიდან ავტორისათვის განსაკუთრებით საინტერესო ფრაგმენტთა მოთხრობაზე.

პოემის მეორე ნაწილი კი, რომელიც რითმით გამართული ათმარცვლიანი სალექსო საზომითაა შექმნილი, პირველ ნაწილში მოთხრობილი ამბის პოეტურ-ფილოსოფიურ განსჯას ისახავს მიზნად და გილგამეშის მოტოვების თანამედროვე თვალთახედვით გადააზრების ცდას წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების ორივე ნაწილი მთელი ძალით ავლენს ო. ჭილაძის პოეტურ შესაძლებლობებსა და სიტყვიერი ხელოვნების მაღალპროფესიულ დონეს, ჩემის აზრით, *თიხის სამი ფირფიტის* მხატვრულ ძალმოსილებას უწინარესად მაინც ის შემოქმედებითი ეფექტი განსაზღვრავს, რომელიც უშუალოდ გილგამეშის ეპოსის ეპიზოდთა ავტორისეულ თხრობას ახლავს თან.

თიხის სამი ფირფიტის აზრობრივ მიზანსწრაფვას პოეტი ნათლად წარმოადგენს იმ სტრიქონებით, რომლებიც უმთავრეს ლაიტმოტივად გასდევს მთელს ნაწარმოებს და უმნიშვნელოდ სახეცვლილი ფორმით რამდენჯერმე მეორდება მასში:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე, ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ,
და ქვეზე ჩუმად გროვდება მტვერი და ჩასაფრებულ თვლივით ბრწყინავს.

მანც არაფერ არ გარბის არსად, ცხოვრებას ყველა თავიდან იწყებს.

და, თხის დიდი თოჯინის მსგავსად, ქალაქი ხელში უჭირავს სიკვდილს.

მიუხედავად იმისა, რომ პოემის ლირიკულ გმირს გილგამეშის ეპოქას ათასწლეულები ამორებს, იგი ნათლად ხედავს, რომ ადამიანის ცნობიერებაში ფილოსოფიური თვალსაზრისით არსებითად არაფერი არ შეცვლილა და დღევანდელი ჩვენი თანამედროვეც ისეთივე თავგანწირვით ეძებს სიკვდილის დამთრგუნველ და ღმერთამდე ასამაღლებელ გზებს, როგორც მისი შორეული წინაპარი. მართალია, ჟურუქიც გაქრა, დაიცვა წესი ამქვეყნიური და გაქრა უცებ, მაგრამ მიწაში ჩარჩენილ ფესვებს გული აქამდე შერჩათ და უცემთ". ამ ფესვებზე ამოზრდილ დღევანდელ თაობებსაც იგივე ზნეობრივ-ადამიანური და ფილოსოფიური პრობლემები აწუხებთ, რაც გილგამეშის ეპოქისას. ამ თვალსაზრისით ისინი მხოლოდ ფიზიკურად არიან ერთმანეთისაგან დროში დაშორებულნი. ასეთია უმთავრესი არსი ავტორისეული სათქმელისა, რაც არაორაზროვნადაა წარმოჩენილი გილგამეშის ეპოსის ფრაგმენტების პოეტიზებითა და მათი თანადროული თვალთახედვით ინტერპირირების საფუძველზე.

ნათქვამის ნათელსაყოფად გავიხსენოთ კონკრეტული ეპიზოდი ნაწარმოებიდან. უკვდავებისა და „დაუსრულებელი სიცოცხლის“ მაძიებელმა გილგამეშმა და მისმა მეგობარმა ენკიდუმ უცნაური გადაწყვეტილება მიიღეს - დაეთრგუნათ თავიანთ არსებაში ყოველივე მიწიერი, გაცდენონდენ ადამიანის „უბრალო სახელს“ და ღმერთების მსგავსად სამუდამო უკვდავება მოეპოვებინათ. რა არ გააკეთეს მათ საამისოდ, მაგრამ ამაოდ. აი, როგორ გამოახატეინებს პოეტი გილგამეშს იმ დიდ იმედგაცრუებასა და სასოწარკვეთას, რომელიც მას საკუთარი ადამიანური უმწეობის გაცნობიერების შედეგად ეუფლება:

ჩემი ენკიდუ ღმერთებმა შექმნეს, მოზილეს თხსა და შექმნეს კაცი. არ გაუმართლდათ ღმერთებს იმედი - ალბათ ამიტომ მოკვდა ენკიდუ, ალბათ ამიტომ ჩასახლდა ჩემში სიკვდილის ჭია და ალბათ მალე, ჩემი ხელებიც ვეღარ იგრძნობენ ნაზი მეუღლის მკერდსა და კისერს... მე მივუგზავნე ენკიდუს ქალი, როცა ის ტყეში ცხოვრობდა მშვიდად. იმ ქალს სახელად შამხატი ერქვა და მთელ ურუქში ყველაზე კარგად ესმოდა ქალის მთავარი საქმე. შამხატმა უხმოდ გაიძრო კაბა და მიაჩეჩა უხეშ ხელებში მოქნილი წელი და მკვრივი მკერდი. და მთელი კვირა სვამდა ენკიდუ ამ უცხო სასმელს. სვამდა, თვრებოდა და ნათღებოდა მისი გონება ხვრელივით ბნელი. მერე შამხატმა აჭამა პური და გაახედა ურუქის მხარეს. და რადგან იგრძნო პურიც და ქალიც, ენკიდუ იქცა ადამიანად და მოკვდა, როგორც ადამიანი.

ათასწლეულების წინათ მცხოვრებ უკვდავებისა და ღმერთობის მადიებელ ამ ადამიანთა ეს ვნებები და მისწრაფებანი იმდროინდელმა თიხის ფირფიტებმა შემოგვინახეს, ფირფიტებმა, რომლებიც ადამიანზე უფრო გამძლენი და უკვდავი აღმოჩნდნენ. ხანგრძლივი დროის შემდეგ თანამედროვე პოეტი უდიდესი მღელვარებით კითხულობს ამ ფირფიტებზე შემონახულ მათი ცხოვრების ამბავს და ასიკვილის შიშით შეძრწუნებული ამ ადამიანების ფიქრებისა და ოცნებების წარმოსახვითა და პოეტურ-ფილოსოფიური ინტერპრეტაციებით კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს იმ ჭეშმარიტებას, რაგინდ არ უნდა ეცადოს, ადამიანი თავის თავს ვერსად რომ ვერ გაექცევა.

ღირსიკული ლექსებისაგან განსხვავებით, ო. ჭილაძის პოემებში მძლავრად გამოიხატა ავტორის პუბლიცისტურ-ეპოქალური თვალთახედვა და მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი პოზიცია. ამ თვალსაზრისით, ო. ჭილაძის ზოგიერთი პოემა იმდენად პოლიტიზებულიც კია, რომ ავტორის შემოქმედებისათვის არც თუ ისე მკაფიოდ დამახასიათებელი კონკრეტულობითაც ეხმიანება და აფასებს ამა თუ იმ მნიშვნელოვან ფაქტსა და მოვლენას.

ნათქვამის დასტურად თუნდაც ცნობილი პოემა - *ადამიანი გაზეთის სვეტში*“ გავიხსენოთ, რომელშიც ო. ჭილაძის პოეზიისათვის რამდენადმე უჩვეულო ფორმითაა მოთხრობილი პანამის არხის ზონაში სისხლისმღვრელი შეტაკების დროს დაღუპული ამერიკელი ჯარისკაცის კრუს ხიმენესის ტრაგიკული თავგადასავალი. ო. ჭილაძის სხვა პოეტურ ნაწარმოებთაგან ამ პოემის ამგვარ გამორჩეულობას პირველ ყოვლისა მისი მკვეთრად გამოვლენილი პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივი სულისკვეთება განაპირობებს. ამერიკელი ჯარისკაცის ტრაგედიას პოეტი უწინარესად სწორედ ასეთი თვალთახედვით წარმოსახავს და ნაწარმოებში აღწერილ ეპოქალურ მოვლენებს ერთგვარ პოლიტიკურ შეფასებებსაც აძლევს.

მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე შემოთქმულისა, ადამიანი გაზეთის სვეტში“ მშრალი პოლიტიკურ-პუბლიცისტური დეკლარაცია არ არის და კრუს ხიმენესის ტრაგედიის განმაპირობებელი მოვლენების განსჯა-შეფასებაცა და ამერიკელი ჯარისკაცის სულიერი სამყაროს წარმოსახვაც პოემაში უპირველეს ყოვლისა მაინც ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი თვალთახედვით ხდება. ავტორისეული სათქმელის განმაპირობებელ უმთავრეს საფუძვლად ამ შემთხვევაში ის გადაწყვეტილება იქცა, რომლის მიღებაც ამერიკელი ჯარისკაცის ტრაგიკული დაღუპვის მიზეზი გახდა - მან უარი განაცხადა მონაწილეობა მიეღო პანამელი პატრიოტების წინააღმდეგ

ბრძოლაში, რის გამოც თავად მისმა თანამებრძოლებმა დასაჯეს სიკვდილით.

პოემის უმთავრესი სულისკვეთება და მიზანსწრაფვა კრუს ხიმენესის ამ საბედისწერო გადაწყვეტილების ზნობრივ-მოქალაქეობრივი მოტივაციის ჩვენებაა. პოეტი თუმცა ერთგვარად პუბლიცისტურ-პოლიტიკურული ფორმით, მაგრამ ფსიქოლოგიური სიმართლითა და დამაჯერებლობით გვიჩვენებს, რამ მიიყვანა აქამდე ეს უბრალო ამერიკელი ჯარისკაცი. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ ამ გადაწყვეტილების მოტივირების უმთავრეს და უპირველეს ფაქტორად ო. ჭილაძე პატრიოტულ გრძნობას მიიჩნევს. მის მიერ დახატული ამერიკელი ჯარისკაცის სასიკვდილო აღსარებაში ეს მომენტი ყველაზე მეტადაა წამოწეული წინა პლანზე. მას ზნეობრივად და მოქალაქეობრივად ცოვლად გაუმართლებელ ფაქტად მიაჩნია ადამიანისათვის სამშობლოს წართმევა. ამიტომაც ამბობს იგი უარს პანამელი პატრიოტების წინააღმდეგ ბრძოლაზე და თავის ამ გადაწყვეტილებას ამდაგვარად ხსნის და განმარტავს: ადამიანი ჰგავს იმ ქვეყანას, რომელსაც მისი სამშობლო ჰქვია. ხოლო სამშობლო თავს ურჩევნიათ ადამიანებს და არა მონებს. არა სხეულის, არამედ სულის საჭურისობას ნიშნავს მონობა და ვინც სხვას ართმევს თავისუფლებას, მონაა ისიც”.

სხვა ჯარისკაცებისგან განსხვავებით, კრუს ხიმენესი პოულობს შინაგან ძალას საიმისოდ, თავი დააღწიოს სულიერ მონობას და უარი თქვას სხვისთვის თავისუფლების წართმევაზე, რის გამოც მისივე თანამებრძოლების მიერვე ისჯება უმკაცრესად: საკუთარი თანამემამულეებისაგან სასიკვდილოდ დაჭრილი ჯარისკაცი თავისივე სისხლის გუბეში ცურავს და ასამარადისო წვედიადს ელოდება.

ავტორი უდიდესი ფსიქოლოგიური ძალისხმევითა და პოეტური ხატოვანებით გამოხატავს იმ შინაგან სულიერ კმაყოფილებას, რომელიც კრუს ხიმენესს ეუფლება აღსასრულის წინ: ახლა ჩემს ტანში სხედან ტყვიები, როგორც მხეცები ღრმა სოროებში. და თუ ქვეყანას მართლა მოაკლდა ეს რამდენიმე გრამი სიკვდილი, მე კმაყოფილი ვიქნები ამით”.

ერთ-ერთ ლექსში ო. ჭილაძე წერს:

რაც დღემდე მოხდა, მოხდა თავისით, მე არაფერში არ ჩაგრულვარ.
ღრო კი გაფრინდა და ჯერ არ ვიცი, რა გამოსტაცა ჩემმა რვეულმა.
რაც დღემდე ითქვა, ქარისთვის ითქვა, სათქმელს სურვილი სჭარბობდა თქმისა
და ვარსკვლავითი შორეულ მიზანს ძალღივით მწარედ უყუფდა სიტყვა.

როგორც ციტირებული სტრიქონებიდანაც ნათლად დაინახავს მკითხველი, ო. ჭილაძის შემოქმედებას მიღწეულით შინაგანი უკმაყოფილების გრძნობაც

აშკარად ახლავს თან. მიუხედავად ლიტერატურული მოღვაწეობის გზაზე მოპოვებული დიდი წარმატებისა, იგი უფრო მეტს მოითხოვს საკუთარი თავისაგან და თვლის, რომ საბოლოო მიზანი ჯერ კიდევ არა აქვს მიღწეული.

ამ რწმენითა და დაუშრეტელი შემოქმედებითი ენერგიით გულსაქვებში მწერალი კვლავაც აქტიურად იღვწის „ვარსკვლავით შორეული მიზნის“ მისაღწევად და საოცნებო სიტყვის დასაურევებლად. ლიტერატურული ღვწის ამ გზაზე მის მიერ მოპოვებული წარმატებანი კი ახალ მძლავრ შენაკადად ერთვის თანამედროვე ქართული მწერლობის დიდ მდინარებას.

რომანები: ა) „გზაზე ერთი კასი მიდიოდა“

მიუხედავად პოეზიაში მოპოვებული დიდი შემოქმედებითი წარმატებებისა, ო. ჭილაძის ლიტერატურულმა შესაძლებლობებმა განსაკუთრებით ფართო მასშტაბები, ჩემის აზრით, მაინც მხატვრული პროზის ჟანრში შეიძინა. მისი რომანები ქართული პროზის თვისებრივად ახალ მოვლენად იქცა, ახალი ეტაპის დამამკვიდრებელ ქმნილებებად მეოცე საუკუნის ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში.

ო. ჭილაძის რომანებში უმაღლესი მწერლური პროფესიონალიზმით გამოვლინდა სიტყვიერი მხატვრობისა და ოსტატობის გრძნეულებანი, მოვლენათა ფილოსოფიური გააზრების ინდივიდუალიზმი, ადამიანის სულიერი სამყაროს წარმოჩენა უღრმესი ფსიქოლოგიზმით, სიმბოლურ-ალეგორიული სახეებით აზროვნების განსაკუთრებული ნიჭი, ტროპული მეტყველებისა და აღქმა-წარმოსახვის ორიგინალური სტილი. მწერლის ბელეტრისტულ ქმნილებებში სისხლხორცეულად შეერწყა ერთმანეთს ეროვნული საფიქრალი და ზოგადადადამიანური პრობლემები, ეპოქალური სინამდვილის კონკრეტული რეალისტური ხედვა და მოვლენათა ფართო განზოგადებულობითა და ღრმეაზროვანი სახე-სიმბოლოებით გამოხატვა.

ყველა ამ ნიშან-თვისებამ მწერლის პირველივე რომანში ჰპოვა გამოვლინება მხატვრული სრულფასოვნებით. ლიტერატურულმა საზოგადოებამ, როგორც ჩვენში, ისე უცხოეთში, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ერთხმად აღიარა ქართული პროზის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს შენაძენად. ეს შეფასება ემოციური აღტკინების შედეგი რომ არ გამოდგა, ნათლად დაადასტურა დრომ. მოყოლებული 70-იანი წლების დასაწყისიდან, როცა ო. ჭილაძის რომანი გამოქვეყნდა, მისადმი ინტერესი ოდნავადაც კი არ შენელებულა და საკმაოდ დიდი ენერგია დაიხარჯა ნაწარმოების

აზრობრივი სიღრმეებისა და შემოქმედებითი ღირსებების წარმოსაჩენად და გასაანალიზებლად.

„გაზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ რთული სახე-სიმბოლოებითა და აზრობრივი ქვეტექსტებით დატვირთული რომანი რომაა, ამას მისი პირველი გვერდებიდანვე ნათლად შეიგრძნობს მკითხველი. ყველაფერი იმით იწყება, რომ კოლხეთის უძველესი სამეფოს დედაქალაქ ვანს, რომლის სახელ-დიდება მთელ ქვეყნიერებას მოსდებია, განდგომას უწყებს ზღვა. ზღვის უკუქცევის პროცესი, რომელიც ნაწარმოებში მოქმედების განვითარების მთელ მანძილზე გრძელდება, მწერლის მიერ გააზრებულია, როგორც ქვეყნის სახელმწიფოებრივი ძლიერებისა და ზნეობრივ-ადამიანური სიწმინდეების ნგრევისა და ხელყოფის სიმბოლური გამოვლინება.

ზღვის უკუქცევის დაწყება რომანში შემთხვევით არ უკავშირდება პირველი გადამთიელის მოსვლასა და დამკვიდრებას კოლხეთში. ზღვის შეუმცდარმა ალღომ თითქოს ერთბაშად იგრძნო ის დიდი საფრთხე, რომელიც ამით საავდრო ღრუბელივით გაჩნდა კოლხეთის ძლევაში სახელმწიფოს მოწმენდილ ცაზე: „როცა კოლხეთის მიწაზე პირველმა ბერძენმა დაადგა ფეხი და მორიდებით ითხოვა თავშესაფარი, ზღვამაც სწორედ იმ დღეს გაბედა და ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ პირველი ნაბიჯი გადადგა უკან. მთავარი პირველი ნაბიჯის გადადგმა იყო, მერე ყველაფერი თავისით მოხდებოდა, ან ვინ გაუბედავდა შეჩერებას... ზღვამ ისინი რალაც დიდი ცოდვის გამო მიატოვა...“

ასე იწყება, რომანის მიხედვით, კოლხეთის სახელმწიფოებრივი ძლიერების რღვევის ტრაგიკული პროცესი. ო. ჭილაძის ნაწარმოების უმთავრესი ღირსება ის არის, რომ მასში მაღალი სიტყვიერი ხელოვნებითა და ღრმაზროვანი განზოგადებულობითაა ნაჩვენები იმ „დიდი ცოდვის“ არსი, რამაც იმჟამინდელი მსოფლიოს ერთ-ერთი ძლიერი სახელმწიფო ეროვნული და ზნეობრივი დეგრადირების უფსკრულში გადაჩქა. როგორც ციტირებული სტრიქონებითაც ნათლად დაინახავს მკითხველი, ეს ყველაფერი რომანში ღრმაზროვანი სახე-სიმბოლოებითა და ქვეტექსტური მინიშნებებითაა აღწერილი და მწერლისთვის მთავარი ამბის, ნაწარმოების სიუჟეტის შინაარსობრივი სწორხაზოვნებით მოთხრობა კი არ არის, არამედ მოვლენათა სიმბოლურ-ალეგორიული თვალთახედვით გააზრება.

ეს რომ ნამდვილად ასეა, ამას რომანის სიუჟეტურ საფუძვლად ქცეული მედეას მითოლოგიური ამბის ავტორისეული წარმოსახვაც ნათლად ადასტურებს. ძველი კოლხეთის ლეგენდარული მეფის - აიეტის ქალიშვილისა და ბერძენი არგონავტების კარგად ცნობილი თავგადასავალი, რომელიც

ანტიკური დროიდან მოყოლებული დღემდე არაერთგზის ქცეულა ლიტერატურული და მეცნიერული ინტერესის საგნად, ო. ჭილაძემ სწორედ ზემოთხაზვასმული სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით მოგვითხრო და დეროდანტიზებული სახით წარმოაჩინა ამ მითოლოგიური ამბის ყოფით-მიწიერი ფესვები. არსებითი სახსლე, რითაც ძველი კოლხეთისა და მის ლეგენდარულ მკვიდრთა ყოფა-ცხოვრების ამსახველი ეს ღრმააზროვანი წიგნი ხასიათდება, იმაში მდგომარეობს, რომ მწერალი მითოლოგიური სინამდვილის გამიწიერების გზით წაიდა და მედეასა და მის თანამედროვეთა რომანტიკულ თავგადასავალს ერთიანად ჩამოაცილა ზღაპრულობის ის საბურველი, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე შეუქმნეს მას ფოლკლორულ-ლიტერატურულმა ტრადიციებმა. ო. ჭილაძის რომანის არსებითი თავისებურება ის არის, რომ ეს მითოლოგიური სინამდვილე მასში ფესვებამდე შიშვლდება, ადამიანური ხასიათები ყოფით-მიწიერი თვალთახედვით წარმოჩინდება და მწერლის მიერ დახატული პერსონაჟები ყოველდღიური ცხოვრების ორომტრიალში აქტიურად ჩართულ პიროვნებებად გარდაისახებიან.

მწერალი მძაფრად გამოვლენილი ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვით წარმოაჩენს იმ დიდ ტრაგედიას, რომელიც ძველი კოლხეთის სამეფოში დატრიალდა მედეას მიერ ჩადენილი დალატის შემდეგ. არგონავტებისა და მედეას რომანტიკული თავგადასავლის ო. ჭილაძისეულ ვარიანტში, წინამორბედ მწერალთაგან განსხვავებით, ჯ. ღვინჯილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, მთავარი ამედეას ზურგს უკან დარჩენილი ქვეყნის ტკივილის" გამოხატვაა. ამედეას ზურგს უკან კი ერთ დროს ძლიერი და სახელოვანი ანტიკური კოლხეთის მზე ბნელდებოდა. ოთარ ჭილაძემ ფაქტიურად პირველად დაგვიბრუნა ამ ქვეყნის ენებათა ღელვა, მისი ძვლებამდე ჩაღწეული ტკივილი" (ჯ. ღვინჯილია, წერილები, 1977, გვ. 48).

რომანზე საუბრის დროს ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს მოვლენათა წარმოსახვა მკვეთრად გამოხატული ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვით. ნაწარმოების მთავარ მოქმედ გმირთა ტრაგიკულ ცხოვრებისეულ ბედს მწერალი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ პოზიციებიდან წარმოსახავს და სიღრმისეულად წარმოაჩენს იმ ტრაგედიის არსს, რამაც კოლხეთის ძლევა მოსილი სამეფოს ძლიერებას საფუძველი შეურყია. ამ ტრაგედიის მრავლისმეტყველი გამოძახილი მკითხველისათვის რომანის დასაწყისიდანვე ხდება ცხადი და იგი მოქმედების მთელი შემდგომი განვითარების მაგისტრალურ მიმართულებად და დამკვიდრებული. ნათქვამის

დასტურად თუნდაც ნაწარმოების პირველივე სტრიქონები გავიხსენოთ, რითაც ზღვის უკუქცევის ამბავს გვამცნობს მწერალი.

თავდაპირველად ეს ფაქტი ვერავინ შეამჩნია. ბედნიერებისაგან დაბრმავებულ კოლხებს ვერც კი წარმოუდგენიათ, მათი სამეფოს ძლიერებასა და თავისუფლებას რაიმე საფრთხე თუ შეიძლება დაემუქროს. ერთადერთი კაცი, რომელიც ამ ტრაგიკული მოვლენის თვითმხილველი ხდება, მეთევზე ბედიაა, მაგრამ ზღვის ღალატით შეძრწუნებული, იგი ამის გამხელას ვერავისთან ბედავს, რადგანაც შიშობს, უბედურებას თავისი ნამდვილი სახელი რომ დაარქვას, ვაი თუ ხალხი და ქვეყანა სასრწარკვეთილებამ მოიცვას. ამიტომაც ცდილობს ბედია, ეს ტრაგიკული და საბედისწერო მოვლენა სხვათაგან უჩინარი გახადოს და მარტოდმარტო აღუდგეს წინ განგების უმკაცრეს განაჩენს.

ვითარებას კიდევ უფრო დრამატულს ხდის ის გარემოება, რომ მისდა უნებურად ამ ტრაგედიის პირველშემომტანის როლში ბედისწერამ პირველ ყოვლისა სწორედ ბედია მოუვლინა კოლხეთს, როგორც ბერძენი ფრიქსეს გადამრჩენელი და კოლხურ მიწაზე მისი ნაშვიერის შემომყვან-დამამკვიდრებელი კაცი.

ზღვის განდგომით თავზარდაცემულმა ბედიამ ამ პროცესის შესაჩერებლად ის გამოსავალი მოძებნა, რომ ანძილი ნავების სადგომიდან ზღვამდე თოკით რამდენჯერმე გადაზომა, მერე თოკი დაახვია და კისერზე გადაიცვა, ყოველთვის რომ ხელთა ჰქონოდა, თუკი დასჭირდებოდა. გადაიცვა თუ არა კისერზე თოკი, მაშინვე დამშვიდდდა, თითქოს ამ გაბურძენული თოკით ამოდენა ზღვა დააბა და ახლა უიმისოდ ფეხსაც ვერ მოიცვლიდა. მაგრამ ზღვა მაინც თავისას შეგებოდა, ყოველი ახალი საფრთხის გამოვლინებაზე კილავ უკან იხევდა და საბედისწეროდ შორდებოდა ძველი კოლხეთის სატანტო ქალაქს.

ო. ჭილაძის რომანი გეოგრაფიულადაც და დროული თვალსაზრისითაც ვრცელი მასშტაბების მომცველი ნაწარმოებია, რომლის მდორე და წყალუხვ კალაპოტში ამბებისა და ეპიზოდების ნაირგვარი ნაკადები მოედინებიან. თითქოს დასასრული არა აქვს ხასიათებისა და სახე-სიმბოლოების მრავალგვარობას. აქვე ხაზგასმულად კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, ავტორის ყურადღების ცენტრში ამბის შინაარსობრივ განფენილობაზე მეტად მოვლენათა ფსიქო-ფილოსოფიური განსჯა-ანალიზი და ინტერპრეტაცია რომ ექცევა. მწერალი თითქოს თავისებურ თანაავტორადაც კი იხდის მკითხველს და გაბედულადაა მინდობილი მის ფანტაზიას, ალლოსა და წარმოსახვით უნარს. ასე რომ, ო. ჭილაძის

რომანს გასართობად, დროის მოსაკლავად და თავის შესაქცევად ვერ წაიკითხავ. მეტად რთული და ღრმააზროვანი სახე-სიმბოლოებით, მაღალი სიტყვიერი პროფესიონალიზმითა და ლიტერატურული აკადემიზმით „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, ისევე როგორც მწერლის სხვა რომანები, ე. წ. ელიტარული მკითხველისათვის გამიზნული მხატვრული ქმნილებაა.

ლიტერატურული აზროვნებისა და მხატვრული წარმოსახვის პირობითობას ო. ჭილაძის შემოქმედებაში ხშირად იმდენად დიდი მნიშვნელობა აქვს შეძენილი, რომ ეს ტენდენცია არსებითად განსაზღვრავს ავტორის შემოქმედებით ინდივიდუალობას. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ტენდენციის კონკრეტულ გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ ის გეოგრაფიულ-ქრონოლოგიური და პიროვნულ-სახასიათო პირობითობანი და უზუსტობანი, რითაც ო. ჭილაძის რომანი ხასიათდება გამორჩეულად. ყოველი სიტყვა, ნაწარმოების ყოველი ეპიზოდი ღრმააზროვანი სიმბოლიკებითაა დატვირთული. ყოფითი სინამდვილე და ცხოვრებისეული რეალობა ტრადიციული გაგებით ავტორს თითქოს არც აინტერესებს. შიგადაშიგ ამბავი იმდენად გამისტკურებულიც კია, რომ თითქმის წაშლილია ზღვარი რეალობასა და ირეალურ სინამდვილეს შორის. ასეთ წარმოსახვით სამყაროში ავტორი უფრო ლალად და თავისუფლად გრძნობს თავს.

ასე რომ, ო. ჭილაძის რომანის სტილურ სპეციფიკას ორი, ერთმანეთისაგან არსებითად განსხვავებული მხარის, ბუნებრივი შერწყმა-შეხამება წარმოქმნის - ერთის მხრივ, მითოლოგიურ-ლეგენდარული სინამდვილის გამიწივრება და მისი წარმომქმნელი ფესვების რეალისტური სიცხადით წარმოჩენა, რითაც ფარდა ეხდება მითოსური სამყაროს ზღაპრულ-ილუზიურ რომანტიკას, მეორეს მხრივ კი, სადაც ამას მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით საჭიროდ თვლის, ღრმააზროვანი სახე-სიმბოლოების მეშვეობით მწერალი თავადვე ახდენს სინამდვილის გაზღაპრებას და მოქმედების განვითარება მისივე წარმოსახვით შექმნილ ილუზიურ სამყაროში გადააქვს. ასე ბუნებრივად ერწყმის ერთმანეთს რომანში ცხოვრებისეული სინამდვილის მკაცრი რეალისტური თვალთახედვით აღქმა და მოვლენათა რომანტიკულ-მითოლოგიური წარმოსახვა.

როგორც ითქვა, რომანის ტრაგიკულ სულისკვეთებას არსებითად განსაზღვრავს დამოუკიდებლობის დაკარგვითა და სამეფო ტახტზე უცხო სახელმწიფოს მარიონეტად ქცეული უნიათო და გონებაჩლუნგი ოყაჯაჩოს აღზევებით ქვეყნისთვის თავსდატეხილი უბედურების მასშტაბური გამოხატვა. მწერალი უდიდესი სიტყვიერი ხელოვნებით აღწერს ერთ დროს დიდების კვარცხლბეკზე ამაღლებული სახელმწიფოს დაცემისა და დეგრადაციის

პროცესს. ნაწარმოებში უღრმესი ფსიქოლოგიზმით ვლინდება ეროვნულად და ზნეობრივად დათრგუნული და გადაგვარების გზაზე დამდგარი საზოგადოების სულიერი სიმდაბლე.

ამის ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი მაგალითი თუნდაც უხეიროს ტრაგიკული თავგადასავალიცაა. ერთ დროს მთელ კოლხეთში სახელგანთქმული ეს უშიშარი მებრძოლი ბედისწერამ სამუდამოდ დაახეიბრა და საწოლს მიაჯაჭვა. მწერალი ტკივილიანი ირონიით გვამცნობს, აქტიური ცხოვრების ასპარეზიდან უხეიროს წასვლით მისი არსებობის განუყრელ ატრიბუტად ქცეულმა შუბმაც როგორ ერთბაშად დაკარგა თავისი უმთავრესი ფუნქია, ფუნქცია ბრძოლისა და მტრის გულის განგმირვისა და უხმარი, უსარგებლო ნივთი გახდა.

ყოველივე ზემოთქმულის ნათელსაყოფად, ვფიქრობ, რომანის ეს ფრაგმენტიც საკმარისი იქნება, ღრმეაზროვანი სიმბოლური ქვეტექსტის გამოძახატველი ეს ერთ-ერთი მეტად შთამბეჭდავი ეპიზოდი: „განრისხებულმა უხეირომ შუბი კედელს სტყორცნა, სამუდამოდ მოიშორა, თითქოს ამ დღის მერე აღარასოდეს დასჭირდებოდა. მოიშორა, განთავისუფლდა. ასევე განთავისუფლებულმა შუბმაც ურჩხულივით იწივლა, კედელი გააპო და იმანაც სამუდამოდ შეჰყო თავი ნაპრალში. გარეთ დარჩენილი სხეული კი კიდევ კარგა ხანს უთრთოდა და უზუზუნებდა.“

მერე, როცა მთელი სახლი პოპინას პირმშოს ჩვრებითა და არტახებით გაიქსო და თავისუფალი ადგილიც აღარ დარჩა, გარეცხილ ჩვრებსა და არტახებს ამ შუბის ტარზეც გადაჰკიდებენ ხოლმე გასაშრობად. უხეირო ყურადღებასაც არ აქცევდა, რადგან იმ შუბს თავისად აღარ თვლიდა, აღარც უყვარდა, აღარც სჭირდებოდა“.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ რომანის ეს ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, რომელსაც მწერალი უხეიროს არქმევს სახელად, იმავდროულად ამ სამნაწილიანი ნაწარმოების ერთ-ერთი ნაწილის სახელწოდებიდაცაა ქცეული. ამ სახელდებით ავტორმა არაპირდაპირი გზით იმჟამინდელი საზოგადოების დიდი ნაწილის იმ უხეირობასა და ეროვნულ-ზნეობრივი პრინციპების დეგრადირებასაც გაუსვა ხაზი, რამაც ძველი კოლხეთის სახელმწიფოებრივ ძლიერებას ძირი გამოუთხარა.

როგორც უკვე აღინიშნა, „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდას“ შინაარსობრივი სამყარო მითოსის წიაღშია განფენილი. ამდენად, მისი პერსონაჟები მითოლოგიურ ფესვებზე ამოზრდილი პიროვნებანი არიან, რომლებიც ფართო აზრობრივი განზოგადებით წარმოაჩენენ ავტორის მსოფლმხედლობრივი მრწამსის ცალკეულ მხარეებს. მხატვრული წარმოსახვის

პროცესში ზღაპრული ელემენტების ჩართვას მწერალი ფორმალური თვალსაზრისითაც არაერთგზის უსვამს სახს ტექსტში ქართული ხალხური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი დეტალების შემოტანით. მაგალითად, იასონი ასე იწყებს თავისი ამბის თხრობას: „იყო და არა იყო რა, იყო ქალაქი იოლკოსი“. ოყაჯადოს დედამისი ხშირად ზღაპრების მოყოლით შთააგონებს ხოლმე მისთვის სასურველ აზრს („ერთ კაცს ალმასის ჩლიქებიანი და ოქროს რქიანი კამერების მოყვანა დაავალა მეფემ“ და სხვ.). ზღაპრული ელემენტი ერწყმის აგრეთვე პატარა უხვიეროს სიკვდილის წინასწარმეტყველურ შეცნობას დედის მიერ და ა. შ.

ო. ჭილაძის რომანი პოეტური პროზის შესანიშნავი ნიმუშია, ღრმადმეტყველი და ხატოვანი ტროპებით უხვად დაყურსული ბელეტრისტული ტილო. პოეტური და პროზაული ნიშან-თვისებების ორიგინალური და ბუნებრივი სინთეზი მასში იმდენად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, რომ პირველ ყოვლისა სწორედ ეს ფაქტორი განსაზღვრავს ო. ჭილაძის, როგორც რომანისტის, სტილური ინდივიდუალობის უმთავრეს სპეციფიკას. ამას ემატება ავტორისეული სტილისათვის მკაფიოდ დამახასიათებელი ისეთი თავისებურებაც, როგორიც მოვლენათა განსჯა-შეფასების მძლავრად გამოვლენილი ტენდენციაა. საერთოდ, ო. ჭილაძის მთელს შემოქმედებაში, უფრო გამოკვეთილად კი მის რომანებში, ამბავი უწინარესად სწორედ მსჯელობის ფორმითაა მოთხრობილი, რაც მწერლისეულ ნააზრევს მეტ ფილოსოფიურ დატვირთვას სძენს.

მაგრამ მოვლენათა ფილოსოფიური განსჯა-გააზრებისაკენ ავტორის ასეთი სწრაფვა სიტყვაკაზმული მწერლობის ფარგლებს არ სცილდება და ცნებითი აზროვნების არტახებით არ იბოჭება. ამიტომაცაა, რომ ო. ჭილაძის რომანები მხოლოდ ცივი გონების კარნახით შექმნილი ნაწარმოებები არ არიან და ისინი უღრმეს ემოციურ შემოქმედებასაც ახდენენ მკითხველზე.

იმისათვის, რომ კიდევ ერთხელ შევიცნოთ და გაგიაზროთ ავტორისეული სტილური ინდივიდუალობის არსი, მოგიშველიოთ ფრაგმენტი რომანიდან: არაც უფრო ხელგამლილი და ღმობიერი ხარ ხიზნის მიმართ, მით უფრო სისხლჭარბი და დაუოკებელია მისი ღვარძლი... მათ უკვე უსწავლიათ შენგან და საკუთარ კისერზედაც გამოუტყდიათ, თუ რა ბოროტების მოტანა შეუძლია უთავბოლო, უანგარიშო სიკეთესა და ხელგამლილობას. ისინი ხომ ზურგს უკან ყოველთვის დაგცინოდნენ, როცა პურს თამამად ჭირიდი მათთვისაც და საკუთარი შვილებისთვისაც; როცა შვილებს მეტი სიმკაცრით სჯიდი, როცა უნებურად რამეს აწყენინებდნენ უცხო თესლის

ნაშიერებს, მარადიულ ლტოლვილებს და ამით, რა თქმა უნდა, სიკეთის ნაცვლად ბოროტებას ჩადიოდი. ჯერ ერთი იმიტომ, რომ ოჯახში შემოშვებული უცხო კაცი, ვინც არ უნდა იყოს იგი, შენს მზეს მინც არასოდეს დაიფიცავს, რადგან შენს მზეს თავისი გოგრის თესლი ურჩევნია და ვიდრე შენთან მოვიდოდა, თავისი მზე ჰქონდა და ახლა ის მზე, რომელიც სადღაც ისევ არსებობს, სიშორისა და მიუღწეულობის გამო, ასმაგად საყვარელი და სანატრელი გახდომია. შენი მზე იმ მზეს ვერასოდეს ვერ შეცვლის, გახსენებით კი გაახსენებს და უარესად დაასველიანებს, გააბოროტებს, ის შენს მზეს უყურებს და თავისი მზე უდგას თვალწინ. შენს პურს ჭამს და თავისი პური ენატრება, შენს წყალს სვამს და თავისი წყაროს ჩუხჩუხი ესმის, რადგან ასეთია ადამიანის ბუნება, ადამიანის არა, ხიზანისა".

რომანის მიზანდასახულებას არსებითად ორი უმთავრესი მიმართულება განსაზღვრავს: ერთი მხრივ, მასში რომანტიზებული ფორმითაა ნაჩვენები ვანის (იმვეე კოლხეთის სამეფოს) ცხოვრების ოქროს ხანა" და იდეალიზებულ ჰარმონიად გარდაქმნილი მისი ყოველდღიური ყოფა, მეორეს მხრივ კი ტრაგიკული სიმწვავეითაა აღწერილი ამ სამყაროს ეროვნულ-პოლიტიკური და ზნეობრივ-ეკონომიკური ნგრევის პროცესი. ეს ყველაფერი ნაწარმოებში უმძაფრესი მხატვრული ექსპრესიითა და ღრმააზროვნებით არის მოთხრობილი. მაგრამ "გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა" ლოკალური მასშტაბებით" შებოჭილი რომანი არ არის და მასში დასმული ბევრი პრობლემა ზოგადზნეობრივი და ქართველი კაცისათვის მარადიულად აქტუალური ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვითაცაა განსჯილ-გააზრებული.

როგორია გარეგნული სახე ნაწარმოებში დახატული იდეალიზებული "ვანური სამოთხისა"? ამ "სამოთხის" თითქმის ყველა საჩინო ბინადარის მხატვრულ სახეს მწერალი ღრმააზროვან სიმბოლურ დატვირთვას სძენს. ისინი სხვადასხვა კუთხით წარმოაჩენენ იმ ყოფით ჰარმონიას, რითაც დროული განზომილების არტახებით შეუბოჭველი ვანელების იდეალური ყოველდღიურობა ხასიათდება. აქ არის ღვინის ვაჭარი ბახა, რომელიც დღთაებრივი ბახუსის მიწიერი განსახებაა. მისთვის მთავარი ფულის მოგება კი არ არის, არამედ მთვრალი ხალხისა და ქიფის ცქერა. ამიტომაც იყო, რომ მოგვლათ, ღვინოში წყალს არ გაურევდა. ბახას ცხოვრების თავი და ბოლო იმ გრძნობაშია მოქცეული, რომელსაც ასე გამოხატავს მწერალი: როცა იმანო კასრს კოკას შეუდგამდა ხოლმე, ღვინის ვაჭარ ბახას მართლა უწინდებოდა ისეთი გრძნობა, თითქოს მის სარდაფში თავშეფარებულ

ღეთაებას ძარღვი ეხსნებოდა და იმ ძარღვიდან მოთქრიალებდა ეს ჯადოსნური სითხე, ღეთაებასავით უსასრულო და მარადიული”.

აქვეა შეთვალემა მალალო, მარადიული ვნებათა ღელვისა და ქალური თავდავიწყების ხორცშესხმული სიმბოლო. მალალოსა და მის ქალიშვილებს თითქოს დაუჯაბნიათ დრო და მარადიული ახალგაზრდული ვნებათა ღელვის ბანგით ათრობენ საღერღელაშლილ ვანელებს.

კოლხეთის სატახტო ქალაქი ასევე წარმოუდგენელია მარადიული სიცოცხლის სიმბოლოდ ქვეული ბოჩიას გარეშე. უსსოვარი დროიდან ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე ბოჩია და თლის აკვნებს. მოდიან და მიდიან თაობები. ის კი ძველებური სიჭარბეგითა და სიყვარულით მუხლმაგრად მიაბიჯებს წუთისოფლის მარადიულ გზაზე.

და ყოველივე ამის გვირგვინს საოცარი სამოთხე, მარადიული მშვენიერებისა და სიმწვანის სიმბოლო - დარიაჩანგის ბაღი წარმოადგენს, რომელიც ნეტარების მარადიულ საგანედ მიჩნეული ადგილია. ამ ბაღის ერთი ბოლო კვირტს რომ იკეთებდა, მეორე ბოლოს ნაყოფი ჩამოსდიოდა. ისეთ სურნელს აფრქვევდა, ვაჟაკს წააბარბაცებდა. ვანელები ამბობდნენ, ვინც დარიაჩანგის ბაღში თავის ხელით მოწყვეტილ ვაშლს შეჭამს, ოქროსთმიანი ვაჟი გაუჩნდებაო. ვაშლის მოწყვეტა კი ყველას შეეძლო, ვისაც მოესურვებოდა; ყველას შეეძლო წამოკოტრიალებულიყო მის ხავერდოვან სივრილეში, მაგრამ კიწი რაა, კიწიც კი არ უნდა შეეტყუა, თორემ ამოდენა ბაღი თვალის დახამამებაში უკვალოდ გაქრებოდა.

თავიდან ყველაფერი მშვიდად და უდრტვინველად მიდიოდა, მაგრამ ნაწარმოების შესავალში აღწერილი ეს ჰარმონია უღმობლად იმსხვრევა რომანის ბოლო ფურცლებზე: მოკვდა უკვდავი ბოჩია, რომელსაც ერთბაშად დაუბრუნდა მიწიერი, რიგითი ადამიანის სახე და უმწყო მოხუცად იქცა; კვდება ბახაც, რომელიც სიკვდილის წინ ანგარებიან ვაჭრუკანად მოგვევლინა. დრომ თავისი მსახვრალი ხელი მალალოსაც და მის ქალიშვილებსაც შეახო და მათი იდილიური ყოფაც დაარღვია. ერთბაშად საღდაც გაქრა ის სინაზე და სილამაზე, რითაც ისინი ანდამატივით იზიდავდნენ მამაკაცებს და საზარელ მეძავებად იქცნენ. მოკვდა მოხუცი ბეღია, რომელმაც პირველმა შეამჩნია ქვეყნის ძლიერებისათვის გაჩენილი ნაპრალი და ზღვის საბედისწერო უკუქცევა. შემფოთებულმა იმით, რომ ამ დღეს მოესწრო და მისი არაფის არაფერი სჯეროდა, ბედიამ თოკით მიიბა ზღვა კისერზე, ეგებ ამით მანაც შევჩეროო. მაგრამ ამაოდ. თოკის გორგალი ამ ხნის განმავლობაში ისე გაზრდილიყო, ისე დამძიმებულიყო და ისე დაბლანდულიყო, ბოლოს და ბოლოს სიბერისა და ამოუხსნელი

საიდუმლოსაგან განამებული ბედიაც გამოეგუდა თავის ჭრელსა და უხემ მკლავებში.

და ბოლოს, გაქრა ცნობილი დარიაჩანგის ბაღიც. ახლა მის ნამყოფ ადგილზე ფოთოლშემჭკნარი, დაღწილი ტოტებილა ეყარა. ტოტები და გაჩქევილი ვაშლი, თითქოს ეს წუთია ამ ადგილზე ღორების კოლტს გადაუვლიაო. ასე დამთავრდა „კარგი დრო“ და გაქრა ოქროს ხანა“. ბედნიერი ცხოვრების ეს ტრაგიკული პერიოდი, მწერლის შეფასებით, მაშინ დაიწყო, როცა კოლხეთის მიწას პირველმა გადამთიელმა დაადგა ფეხი.

ერთ დღეს ბედიამ ნახუე ცოცხალმკვდარი ბიჭი და ვერძი ამოათრია და დახარჩობას გადაარჩინა. გადარჩენილი ბიჭი ბერძენი აღმოჩნდა, სახელად ფრიქსე. იგი შვილივით მიიღო მთელმა ვანმა, განსაკუთრებით კი მეფე აიეტმა. მან ფრიქსე თავის მესამე შვილად მიიჩნია და მზრუნველად დაუწყო მოვლა-პატრონობა. ამ ფაქტით სათავედადებული ტრაგედიის პირველი შედეგი, რომელიც ჯერჯერობით მხოლოდ ბედიამ შეამჩნია, ვანიდან ზღვის უკუქცევის დაწყება იყო, ხოლო მისი პირველი სახალხო გამოვლინება, რამაც დროებით მთელი ქალაქი შეაშფოთა, ბავშვების უცნაური ქცევით გამოიხატა: მთელი ქალაქი ცხვრებზე ამხედრებული ბავშვებით გაივსო. გაფრენის სურვილით შეპყრობილი ბავშვები აღმადღმა დააქროლებდნენ პირზე დუქმომდგარ ცხენს. საქმე იქამდე მივიდა, რომ მშობლებმა გაურჩეული ბავშვები დააბეს, ხელ-ფეხი შეუკრეს და ისე დაჰყარეს, როგორც დასაკლავი მოზურები, მაგრამ საქმეს მანაც არაფერი ეშველა.

და მაშინ მოხდა ის, რისიც ყველას ეშინოდა: მამამ შვილს ხელი შემოჰკრა. მთელს ქალაქში ისეთი ლაწანი გაისმა, კარ-ფანჯრები ჩამოცვივდა, ჯამ-ჭურჭელი დაიმსვრა, მიწაში ქვევრები დაიბზარა, ბოსლებსა და ფარეხებში საქონელი აზმუვლდა, ყველაზე მძიმე საგნებმაც კი თავისით მოინაცვლეს ადგილი. მამა, რომელმაც შვილს შემოჰკრა, ქალაქის მთავარ მოედანზე გამოვიდა და მთელს ქალაქს დაანახა გამხმარი მარჯვენა, ჩამოხლქილი ტოტივით რომ ეკიდა მხარზე“.

რომანის პირველი ნაწილის ლიტერატურულ პირველწყაროს მედვას შესახებ არსებული ცნობილი მითი წარმოადგენს, რომელშიც ო. ჭილაძემ ეროვნული ტკივილი გაამძაფრა და წამოწია წინა პლანზე. მწერალი ყურადღების ცენტრში პირველ ყოვლისა ისეთ მოვლენებს აქცევს და ფართოდ ცნობილ მითოლოგიურ ამბავს ფანტაზიით წარმოსახული ისეთი შენაკადებით ამდიდრებს, რომელთა მეშვეობითაც ეროვნული ტრაგიზმის

თვითგანცდა განსაკუთრებულ სიმძაფრეს და აზრობრივ დატვირთვას იძენს.

ამ თვალსაზრისით არა მარტო ქართველი პერსონაჟები გამოირჩევიან, არამედ სხვა ერის შვილებიც. პატრიოტული გრძნობა ფაქტობრივად რომანის თითქმის ყველა მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი მოქმედი პირის ცხოვრებაზე ახდენს არსებით ზეგავლენას. ამის ნათელი დადასტურებაა თუნდაც ბერძენი ფრიქსესა და მისი შვილების განუკურნებელი ნოსტალგია. არც ისაა შემთხვევითი ფაქტი, რომ ვანიდან ზღვის უკუქცევაზე ძველი კოლხეთის მკვიდრთა ცნობიერებაში ამ მაღალი გრძნობის მოდუნების წინააღმდეგ მიმართული უსიტყვო პროტესტის გამოვლინებაა.

გარეგნულად ფრიქსეს ყოველგვარი პირობა ჰქონდა იმისათვის, რომ ბედნიერი ყოფილიყო. ჰყავდა ოთხი ვაჟი და მეუღლე ქარისა, მეფე აიეტის ქალიშვილი, ცხოვრობდა მდიდრულად და ყველანი პატივით ეპყრობოდნენ. მაგრამ მატერიალურმა კეთილდღეობამ ფრიქსეს არსებაში მშობლიური მიწის მონატრებით გაჩენილი სევდა ვერა და ვერ დათრგუნა და ამ ნალექმა ერთიანად მოიცვა მთელი მისი პიროვნული სამყარო. ერთ დღეს იგი იმდენად დაიურვა ტკივილმა, რომ ლოგინად ჩააგდო. ვინ არ მოიყვანეს და რით არ უწამლეს, მაგრამ მის განკურნებას მაინც არ დაადგა საშველი. ბოლოს ვიღაცამ სახალხოდ განაცხადა: „ეს ისეთი სენია, არც დანას მიიკარებს და არც მალამოსო. ამ სენს სამშობლოს მონატრება ჰქვია და მშობლიური ჰაერით გაბერილი ერთი ღორის ბუშტი მთელს ჩვენს წამლებს ასჯერ და ათასჯერ გადაამეტებსო“.

როგორც იქნა, მოიკეთა ფრიქსემ და ფეხზე წამოდგა, მაგრამ ამიერიდან მის სულში სხვა გრძნობა გაჩნდა: მოსვენების დამკარგავი ფიქრი სამაგიეროს მიზღვევასა და ვალის გადახდაზე. სულ მალე ეს ცეცხლი ფრიქსეს შვილებსაც გადაედოთ. და აი, ისინი ერთ დღეს უხმოდ მიდიან ქალაქიდან და სამი თვე ოფლისღვრითა და მშიერ-მწყურვალნი ერკინებიან მიწას, რათა ქალაქში წყლის შემოყვანით რამდენადმე მაინც გამოისყიდონ ის სიკეთე, რომელიც მათ აიეტმა და მისმა ქალაქმა უყოთ. „ერთ მშვენიერ დღეს კი მღვრიე და დაუწმენდავი წყალი მოთვინიერებული ურჩხულივით რომ წამოჰყვა თხრილს ნისლით გაბაცებულ მთებიდან ქალაქამდე“, წელამდე შიშველი და მიწაში ამოგანგლული ფრიქსე გულითადად ეპატიჟებოდა ხალხს, მოდით, გასინჯეთ ჩემი წყალიო, ფრიქსე ბედნიერი იყო, მისი ოთხი ვაჟი იქვე, მის ფეხებთან მიყრილიყო და დაღლილობისგან ძძიმედ სუნთქავდა... სამი თვის უკედლებო, უმეთვალყურეო ცხოვრებას, თხრილში ძილსა და

ერთი ხელადიდან დალეულ წყალს ისინი უაღრესად დაეახლოვებინა და დაემსგავსებინა ერთმანეთისათვის”.

მაგრამ არც ეს აღმოჩნდა საკმარისი და მაინც ვერ მოისვენა უცხო თქლის ნაშიერმა. ფრიქსეს ცხოვრების უმთავრეს მიზნად ახლა სამშობლოში დაბრუნება იქცა და მისი ამ ოცნების აღსრულებას ხელი მხოლოდ მისმა მოულოდნელმა სიკვდილმა შეუშალა. მაგრამ მშობლიური მიწის მონატრებით გაჩენილმა ნაღველმა ახლა მისი შვილების სულში იჩინა თავი.

მწერალი სიმბოლურად მიგვანიშნებს, რომ ფრიქსეს სიკვდილით არ ამოქოლილა ის ბზარი, რომელიც მისი მოსვლით გაუჩნდა ქვეყნის სიმშვიდეს. საბედისწერო ჟამის მოახლოების შიშმა არასასიამოვნო აჩრდილად გადაუფრინა ქალაქს სწორედ ფრიქსეს სიკვდილის დღეებში. ასეთი ეპიზოდებია: მფრინავი ვერძის უცნაური აღსასრული მისი მსხვერპლმწერივის დროს, აიეტის მიერ სუფრაზე მარილის დაბნევა, მედეას სიზმარი და სხვა. მწერალი ყველაფერს აკეთებს იმისათვის, რომ მძაფრად განგვაცდევინოს ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი დეგრადაციით ქვეყნისთვის თავსდატყეილი ტრაგედია.

ფრიქსეს საპირისპიროდ რომანში ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით იკვეთება ქარისას პატივმოყვარე პიროვნული ბუნება. მწერალი მალალი სიტყვიერი ხელოვნებით წარმოაჩენს იმ მძაფრ წინააღმდეგობას, რომელიც ქალის პიროვნულ პატივმოყვარეობასა და გაუცხოებული ქმარ-შვილისადმი სიყვარულს შორის არსებობს. ქარისასთვის დამახასიათებელი ყველა სხვა გრძნობა, - საქვეყნო თუ პატრიოტული, ფაქტობრივად, ამ კონფლიქტის დანამატია.

მაგრამ ქარისას ოჯახურ სიმყუდროვესა და ბედნიერებას ერთბაშად გაუჩნდა მეტოქე - ქმარ-შვილის დაუმცხრალი დარდი და ფიქრი ზღვებს გაღმა მიტოვებულ სამშობლოზე. ამ გრძნობის გვერდით იგი სრულიად ზედმეტი აღმოჩნდა საკუთარ ოჯახში. აი, როგორ წარმოსახავს მწერალი ამ კონფლიქტის სათავეს: „ეს ღამეული საუბრები ნთქავდა და ატალახებდა იმ პატარა ეზო-ყურეს, ქარისას რომ შემოეღობა ოდესღაც წარმოდგენილი სიყვარულით“. ქარისასთვის ყველაზე დიდი ტრაგედია სწორედ ამ ზედმეტობისა და მარტოობის შეგნება იყო. მასა და ქმარ-შვილს შორის თითქოს გადაულახავი კედელი აღიმართა. ქარისა გრძნობა, რომ მათ სისხლის გარდა სხვა რაღაცაც აერთებდათ, თითქოს ქალაქში შემოყვანილი თხრილი თავიანთ გარშემო შემოევლოთ და ქარისა თხრილს გარეთ დაეტოვებინათ.

როდესაც ქარისამ საბოლოოდ გაარკვია მეტოქის სახელი, რომელსაც „ვერც თმით დაითრევდა და ვერც თვალებს ამოკაწრავდა“ და რომელიც აქედან შორს იყო და უფრო ძლიერიცა და ღირსეულიც ჩანდა, ქმარ-შვილთან მოსასვლელად და დასაკეშირებლად დათმობის გზა აირჩია: ისე არ მომკლა, ჩემი ქმრისა და შვილების სამშობლო რომ არ ვნახო“, - თქვა ერთხელ მან. და თუმცა მისმა ამ დიპლომატიურმა ნაბიჯმა რამდენადმე მართლაც გააღღვო მასა და ქმარ-შვილს შორის გაჩენილი უნულის ნაპრალი, ქარისა მაინც უცხო რჩება მათთვის, რადგანაც ქმარ-შვილის სულში აღძრული გრძობა იმდენად ძლიერია, რომ იგი ცოლქმრული და დედაშვილური სიყვარულის საზღვრებს ცილდება. ქარისა მიხვდა, რომ საბოლოოდ იყო მოტყუებული და ჩადენილ შეცდომას ვედარ გამოასწორებდა. შეცდომა კი ანათებდა, მასაც საკუთარი სინათლე ჰქონდა და მნათობთა მსგავსად, მასაც გააჩნდა ყველაფრის გარდამქმნელი, ყველაფრის ამათორიაქმნელი ძალა.

არც ფრიქსესა და არც მის შვილებს არ გაემტყუნებათ ის, რომ თავიანთ ნამდვილ სამშობლოზე იფიქრონ, უყვარდეთ იგი და მისგან სიშორემ მათში სევდა-ნაღველი აღძრას. მაგრამ მწერალი მათი, განსაკუთრებით კი შვილების, მხატვრულ სახეთა გააზრების დროს ხაზს პირველ ყოვლისა უმადურობის იმ მძაფრ გრძობას უსვამს, რომელსაც მათი უბეში საქციელი იწვევს მკითხველში. უმადურობა, მიღებული მადლისა და სიკეთის დაუფასებლობა, უნდათ თუ არა, მაინც ლოგიკური შედეგი ხდება შვილების მოქმედებისა მამის სიკვდილის შემდეგ.

ფრიქსეს ნაშიერი მეორე ტალღა იყო, რომელსაც კიდევ უფრო უნდა გაეფართოებინა ის ნაპრალი, რომლის გაჩენაც წინასწარ მოფიქრებული გეგმით პირველ ტალღას - კოლხეთში ფრიქსეს დამკვიდრებას უნდა მოჰყოლოდა. ფრიქსეს რომანტიკულ თავგადასავალს რომანში შედარებით გვიან ეხსნება საბურველი და მკითხველისათვის ერთბაშად ხდება ცხადი კოლხურ მიწაზე მისი დაფუძნების ნამდვილი მიზანი. ბერძენთა მეფის მიერ მახვილგონივრულად მოფიქრებული გეგმით, ფრიქსე კოლხეთში უნდა გადასახლებულიყო სამუდამოდ, იქ უნდა ეცხოვრა და მომკვდარიყო კიდევ, როცა დრო მოუწევდა: ბუდე და საფლავი უნდა გაეჩინა (დიხს, სწორედ ასე უთხრა შაფერჩხილება კაცმა, ბუდე და საფლავიო“, როცა მარტო დაიხელთა ფრიქსე, რათა მშობლებს არ გაეგოთ საუბარი), რაც შეიძლება ოდესღაც დასჭირვებოდა ვილაცას.

ასე დაიწყო კოლხეთის მძლავრი სამეფოს დაცემა-დევგრადაციის საბედისწერო ისტორია, რომლის სათავეში მეფისწულ ფრიქსეს ნაცვლად

კვლევამომავალი ქოხიდან გამომძვრალი ბერძენი ბიჭი დვას.

როგორ ხვდება ამ ბედისწერას აიეტი? ო. ჭილაძის მიერ დახატული აიეტი ბედისწერასთან თამაშით გართული, დამთმობი და ლმობიერი ადამიანი უფროა, ვიდრე მრისხანე და უღმობელი მბრძანებელი. მწერალმა მისი მხატვრული სახის შექმნისას ადამიანური მხარეები უფრო წამოწია წინა პლანზე, ვიდრე წმინდა მეფური და მბრძანებლური თვისებები. აიტის ადამიანური სიკეთე მაშინ გამოჩნდა პირველად, როცა მას დახრჩობას გადარჩენილი ფრიქსე და ვერძი წარუდგინეს. გულაჩუყებულმა მეფემ ბავშვი თვითონ აიყვანა გასაზრდელად. ავტორი დიდი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით გვაცნობს იმ „უძირო ჭის“ სისხლიან ბინადართ, რომლებიც აიეტის მქსიერების ჯურღმულებში არიან ჩაკარგულნი. მათი სახეები ყოველი ახალ განსაცდელის ჟამს ამოტივტივდება ხოლმე მეფის ცნობიერებაში და კომპარული განცდებით თრუვნავს აიეტის პიროვნულ თავისუფლებას.

მწერალი დიდი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით ხატავს აიეტის რთულ ადამიანურ ბუნებას. მეფე გუმანით გრძნობდა, რომ მისი ხელმწიფური დიდება განსაცდელის წინაშე იდგა, მაგრამ საფრთხის თავიდან ასაცილებლად იგი არა თუ არაფერს აკეთებს, არამედ, პირიქით, თითქოს ჯიბრშიც კი ჩადგომია ბედისწერას და მასთან თამაშით უფროა გართული, ვიდრე მის წინააღმდეგ ამხედრებით. ნათქვამის დასტურად თუნდაც ეს ფრაგმენტი გავისხსენოთ, სადაც დაეჭვებული და მოტყუებული მეფის პიროვნული ბუნება ასეა წარმოსახული:

აიეტმა უცებ ლოყაზე ლომის ხაოიანი, მშრალი ენის შესება იგრძნო და გვერდზე გადაქანდა: „კიდევ ცოცხალი ყოფილაო“, გაუკვირდა და „რა გინდაო?“ - ჰკითხა, - შენ თვითონ რა გინდა? - შეუბრუნა ლომმა კითხვა, დაამთქნარა, მკლავის სიგრძე წითელი ენა შავ ნესტოებზე გადაისვა და გააგრძელა: მაგათ კიდევ ვეყოფიო.

ლომი აშკარად საბრძოლველად იყო განწყობილი, მარტო წაქეზებადა აკლდა. ზომ არ მიუუქსიო: - ერთი კი გაიფიქრა აიეტმაც და თვალები ისე გადააბრიალა, ყველანი გაისუსნენ, მეუღლემ გამაფრთხილებლად გაუღიმა და აიეტი იმ დიმილს ისე ჩააფრინდა, როგორც გაძარცვული კაცი ქამარს. რომელიც აღარც კი იცის რაში გამოიყენოს. ახრა, - გადაუწერულა აიეტმა ლომს, - ჯერ უნდა გამოვცადო, ვნახოთ რა ბიჭები არიან. იქნებ ჩიტი ბრდღენდაც არ ღირსო“.

„შენ იცი შენი საქმისაო“, - ჩაიბურღლუნა ლომმა და აიეტის სულის გადაყვითლებულ ბალახში ჩაწვა“.

როგორც რომანიდან ნათლად ჩანს, აიეტის ტრაგედიის ერთ-ერთი საფუძველი მისი მეტისმეტი სულგრძელობა და მიმტყვევლობაა. ამის მკაფიო მაგალითად ოყაჯადოსადმი მისი დამოკიდებულებაც გამოდგება. სამეფო ტახტიდან ჩამოგდებულ თავის ამ უნიათო ბიძაშვილს მან დიდსულლოვნად მისცა იმის უფლება, მომხრეებთან ერთად სამშობლოდან რომ გადახვეწილიყო, რაც საბოლოოდ იმით დამთავრდა, რომ უცხო ძალის დახმარებით ოყაჯადომ და მისმა მომხრეებმა ქვეყნის განმგებლობა კვლავ ხელთ იგდეს და მის ძლევამოსილებას საფუძველი გამოაცალეს.

კოლხეთში დატრიალებულ ამბებს შედარებით გვიან უერთდება აიეტის უმცროსი ქალიშვილი მედეა, მაგრამ სწორედ იგი ხდება ტრაგედიის მთავარი ფიგურა. რით განსხვავდება. ჭილაძის მედეა მითოსური მედეასაგან? პირველ ყოვლისა, თავისი ღრმად მიწიერი ბუნებით. მწერალმა ახალი წახსაგებით წარმოაჩინა მედეას ინდივიდუალობის განმსაზღვრელი ნიშან-თვისებები, ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გაიაზრა მისი რთული ადამიანური ხასიათი და ამგვარად შემოიყვანა იგი იმ ტრაგედიის დახლართულ სამყაროში, რომლის ცენტრშიაც სულ მალე თავადვე აღმოჩნდა. ავტორი მაღალი სიტყვიერი ხელოვნებით აღწერს იმ მძაფრ ფსიქოლოგიურ ჭიდილს, რომელიც მედეას რთულ პიროვნულ ბუნებაში მიმდინარეობს. ზნეობრივ და ეროვნულ ორიენტირთა გადაფასების შინაგანად მწვავე და ურთულესი პროცესი კი კოლხი ასულის არსებაში ერთბაშად დაიწყო და გამოვლინდა ქარისასთან დაპირისპირების შედეგად. ამ დაპირისპირებისა და სულიერი მეტამორფოზის პირველ გამოვლინებად ქალის ცნობისმოყვარეობა იქცა. რეალური ცხოვრების კარს აქით მდგარი მედეა აქტიურად იწყებს ფიქრს იმის შესაცნობად, როგორი იყო რეალური სახე კარს მიღმა არსებული სამყაროსი.

ასე შეეყავართ მწერალს მედეას თვალთ დანახულ იმ ქვეყანაში, რომელსაც მკაცრი და დაუნდობელი ცხოვრება ჰქვია. მედეა დღითიდღე რწმუნდებოდა, თუ რა სახიფათო, დაუნდობელი და ძნელად შესამჩნევი იყო ის ქვეყანა, საითკენაც ასეთი სიჯიუტით ექაჩებოდა გული. გულის ამ ხმაურზე ქვეყანას თანდათან ებზარებოდა ნამდვილი სახის დასაფარავად აფარებული თიხის ნიღაბი და მედეას სულში უკვე თავისუფლად დანაყარდობდნენ ამ მკაცრი ქვეყნიდან მოფრენილი უცხო ქარები.

მწერალი დიდი ფსიქოლოგიური სიზუსტით ხატავს დარიაჩანგის ბაღის ვაშლის ფოთლებით დაჩრდილული ქვეყნიდან რეალური ცხოვრების საასპარეზოდ ქცეულ ცოდვილ ქვეყანაში მედეას გადასახლების ურთულეს პროცესს. თვალახელილი ქალი ნათლად ხედავდა, რომ დიდ გზაჯვარედინთან

ერთ მხარეზე ილუზიური და ოცნებით წარმოსახული სინამდვილის რომანტიკა, ბავშვური გულუბრყვილობა და უდარდლობა ჩანდა, მეორე მხარეს კი მკაცრი ყოფითი რეალობა. მედეამ არცთუ დიდი ყოყმანის შემდეგ გზის სწორედ ამ მეორე მხარეს გადაუხვია და ყოველდღიური ცხოვრების მკაცრ სამყაროში შეაბიჯა.

ქვეყნის მოახლოებულ ტრაგედიას, რომელიც კოლდეთში იასონისა და მისი თანამოძმეების მოსვლას უკავშირდება, სიმბოლურად მიგვანიშნებს მწერალი მედეას პირველი სიზმრით: ზღვის პირას ჩაძინებულმა „მედეამ ჯერ მხოლოდ შავი ლანდი გაარჩია, რადგან ზღვიდან ამოსული კაცი ჩამავალ მხეს ზურგით აეფარა. ერთბაშად ჩამობნელდა“. მკითხველი ადვილად ხვდება ამ სიმბოლიკის არსს: ზღვიდან მოსულმა ტრაგედიამ ქვეყნის მზე დააბნელა და ირგვლივ წყვილიანი გაამეფა. ამ სიზმარმა მედეას დაქალების შინაგანად რთულ პროცესსაც დაუსვა წერტილი, რის შედეგადაც საბოლოოდ გაწყდა კავშირი ბავშვობასთან. იგი აკანკალებული მუხლებითა და მომღიმარე სახით გაემართა ცხოვრებისაკენ, სადაც უკვე ელოდნენ და ადგილიც დაეცალათ მისთვის.

იასონის მოსვლამ კი კონკრეტული სახე შესძინა სიზმარში ნაზიარებ ყოველისმომცველსა და ბრმად დამმონებელ სიყვარულს, რომელიც მედეას ცნობიერებაში ყოველგვარ მოვალეობაზე მალლა დგება. ამის ნათელი დადასტურებაა მედეას მთელი შემდეგდროინდელი ცხოვრება. იგი ყველაფერს, რაც კი გააჩნია, ამ ბრმა და მონურ სიყვარულს სწირაუფს. ეს გრძნობა მას იასონის პირველივე დანახვაზე დაეუფლა. ქალმა ბერძენ ჭაბუკთან პირველი შეხვედრებიდანვე ირწმუნა, რომ ის „მისი საკუთრება იყო“ და „ხვალისა და მას უკვე აღარაფერი ექნებოდა სიყვარულის მეტი, გაუმხელებელი, გაუზიარებელი, გაუმართლებელი სიყვარულის მეტი“.

რომანში ორჯერ გვხვდება ცად აფრენის სიმბოლური ეპიზოდი და ორივე შემთხვევაში ამის გაკეთებას ბავშვები ცდილობენ. პირველად ფრიქსეს მოსვლის შემდეგ ისინი უცხოელის მიბაძვით თავადაც აპირებენ მიწიდან აფრენას, ვინაიდან ქვეცნობიერად იგრძნეს ის დიდი ტრაგედია, რომელიც ფრიქსეს მოსვლას უნდა მოჰყოლოდა კოლხეთში. ასევე მოხდა მაშინაც, როცა ოყაჯადოს გამეფებამ ქვეყნად დამკვიდრებული ჰარმონია დაარღვია და ირგვლივ ათასგვარი უბედურება გააბატონა.

სწორედ გაფრენის ეს მძაფრი სურვილი ხდება რომანის ლოგიკური წერტილის დასმის შემამზადებელი ნიჟარა. ცად აფრენის მძაფრი სურვილით შეპყრობილი ფარნაოზის შვილი, პატარა უხვირო, ტაძრის გუმბათიდან გადმობტება და ილუპება. ეს ტრაგედია საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის,

რომ ფარნაოზის შინაგანად გაორებული და გაუცხოებული პიროვნება საბოლოოდ გამთლიანებულიყო და მას ერთაშად დაენახა ის, რის დანახვასაც მთელი სიცოცხლე ამაოდ ცდილობდა. აქამდე იგი მხოლოდ მისი შვილის ტრაგედიაში მიიყვანა. მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ ფარნაოზის სიკვდილით დასჯის სცენა მიწიდან აფრენის შთამბეჭდილებას ტოვებს: „ჯარისკაცები, რომლებიც ფარნაოზის ილღიებში ამოფარებული თოკის ბოლოებს ექაჩებოდნენ, არ ჩანდნენ და ისეთი შთაბეჭდილება იყო, თითქოს ფარნაოზი თავისით მიიწვედა მაღლა“. ამის შემდეგ უკვე ფარნაოზის მიწიერი ცხოვრების ყოველი გამოვლინება ქრება და ილუზიური აგონია იწყება.

ქვევით, მიწაზე, რჩება ჭაობი, ჭიშკრებამდე და ეზობამდე მისული დამყაყებული ჭაობი, აფრენის მერე კი ყველაფერი ერთაშად იცვლება და ოცნებისმიერი ჩვენება სინამდვილედ იქცევა: ჭაობმა მაშინვე უკან დაიხია, თითქოს წყვილიად ჩირაღდანი მიანათესო... ნაჭაობარზე ხის კენწერობმა ამოჰყვეს თავი. მალე მთელი ტანით ამობარდნენ მიწიდან და მათ თვალწინ ვაშლის უსასრულო ბაღი გადაიშალა. აგერ დარიაჩანგის ბაღი, - დაიყვირა ფარნაოზმა და გაოცებული აღგილზე გაშეშდა. დარიაჩანგის ბაღი მზეზე ხასხასებდა, დამათრობელ სურნელს აფრქვედა. ალაგ ვვაოდა, ალაგ მწიფდა, ალაგ უკვე ნაყოფი ჩამოსდიოდა“. როგორც ჭებავთ, სიკეთისა და მშვენიერების, ბედნიერებისა და სილამაზის პირვანდელი იდეალური ხატების აღდგენა ფარნაოზის ცნობიერებაში მხოლოდ მიწისგან მისი „აფრენისა“ და მიწიერ ცოდვათაგან განრიდების შემდეგ ხდება შესაძლებელი.

ო. ჭილაძის რომანის მეორე ნაწილში უხეიროს ცხოვრების ამბავია აღწერილი. უხეირო ოყაჯადო პირველის სახელოვანი მეომარი იყო, რომელიც თან შემოჰყვა ქვეყანაში ოყაჯადო მეორეს. ოყაჯადოს გამეფებით საბოლოოდ დაიმსხვრა აიეტის დიდება და კოლხეთში უბედურებამ დაისადგურა. რეგვენ და უნიათო ოყაჯადო მეჯინიბის ნაბუშარი იყო. დედოფალყოფილ ცუცას, - ქვეყნისაგან გაძევებული ნამეფარის - ოყაჯადო პირველის მუულღეს, - მემკვიდრე ჭირდებოდა. როდესაც დარწმუნდა, რომ ქმრისაგან ამის იმედი არ უნდა ჰქონოდა, ერთ დღეს მან უყოყმანოდ შეაბიჯა საჯინიბოში. მისთვის მნიშვნელობა არ ჰქონდა, იქ მეჯინიბე თუ მეფე მთავარი იყო, უშედეგოდ არ ჩაეგლო სიბნელესთან შეუღლებას, ნაყოფი გამოედო, არ გაეწიბლებინა მომავლისათვის მებროლი ქალი. ოყაჯადო სიბნელის ნაყოფი იყო“. ასე დაიბადა ჭეფისწული, კოლხეთის მომავალი მბრძანებელი, რომლის სახეზე თვით სახელგანთქმული მისნებიც კი ვერაფერს

ამოიკითხავდნენ გონივრულს, თითქოს სახე კი არა, გამომწვარი თიხის ნილაბი იყო.

კოლხეთში ფრიქსეს გადმოსასლებით დაწყებული მისია ბრწყინვალედ დაგვირგვინდა და მინოს მეფის ძლევა მოსილი ლაშქარი მის ახალ განმგებელს - ოყაჯადოს შემოუძღვა. მწერალი სიმბოლური სახეებით უპირისპირებს ერთმანეთს აიეტის დროინდელ კოლხეთის დიდებსა და ქვეყანაში შექმნილ უბედურებას. ლვინის ვაჭარი ბახა ისევ ლვინის ვაჭარ ბახად დარჩენილიყო, მაგრამ ახალი საგონებელი გასჩენოდა: მისი ლვინო ხალხს კი აღარ ათრობდა, აყეყენებდა. ხალხსაც ველარ სცნობდა ლვინის ვაჭარი ბახა, მის ორმოცსაფეხურიან სარდაფში სხვა ხალხი ირეოდა". მთევზე ბედია ისევ ზომავდა მანძილს ხმელეთიდან ზღვამდე და აგრძელებდა თოქს, რომელსაც უღელივით გადაეხეხა მისი კისერი.

ქვეყანაში გამეფებულ სიცივესა და ბოროტებას მწერალი ასე გამოხატავს: ერთი საოცრება კიდევ შეჰმატებოდა ქალაქს: ოყაჯადოს სასახლეს პაპანაქება სიცივეში ლოლუები ეკიდა". ეს სიცივე ოყაჯადოს მეფობას მოჰყვა თან. უკვე ყველგან და ყველაფერში იგრძნობა დროის უღმობელი დინება. თუ აიეტის მეფობის პერიოდში ცხოვრება დროის ამ უღმობელი დინებით ოდნავადაც კი არ იყო შებოჭილი, ოყაჯადოს გამეფებით ყველაფერი უკუღმა დატრიალდა და ჟამთასელის მკაცრ არტახებში მოექცა. საქმე იქამდეც კი მივიდა, რომ ვანში პირველი მათხოვარი გაჩნდა: ამეჯინიბემ პირველად ხელი რომ გაიშვირა და პური ითხოვა, ვანელები სახტად დარჩნენ. ეს უფრო დიდი საოცრება აღმოჩნდა მათთვის, ვიდრე კაცის დაკოდევა... კაცი პურს თხოულობდა".

რომანის პირველ ნაწილში მოქმედების მსვლელობა უფრო დაძაბულია, მეორე ნაწილში კი ეს დრამატიზმი შედარებით დუნდება და მწერალი პერსონაჟთა პიროვნული ბუნების წარმოჩენაზე უფრო მეტ დროს ხარჯავს, ვიდრე მოქმედების დინამიკაზე. რომანის ამ ნაწილის ყველაზე საყურადღებო სახეს უხეირო წარმოადგენს.

უხეირო სახელგანთქმული კოლხი მეომარი იყო, რომელიც აიეტის გამარჯვების მერე ქვეყნისგან გაქცეულ ოყაჯადოს გაჰყვა თან და მხოლოდ წლობით გადახვეწის შემდეგ ბრუნდება ვანში, ბრუნდება დასახიჩრებული, სამუდამოდ სარეცელს მიჯაჭვული. თავისი ტრაგიკული მდგომარეობის საბოლოოდ გაცნობიერების შემდეგ უხეირომ აფრისხელა ტილოზე განვლილი ცხოვრებისეული გზის ამოქარგვა დაიწყო. ოთახში გამოკეტილი უხეირო დღენიდაგ ქარგავდა და ანალიზებდა განვლილ წლებს და დღითიღე რწმუნდებოდა საკუთარი ცხოვრების უაზრობაში. პიროვნული

უძლურების თვითშეცნობით შემძრწუნებელი უხეიროს ცნობიერებაში მოულოდნელად სინდისის ქენჯნისა და სიბრალულის უეცარმა გრძნობამ გაიღვიძა. ქარგვით მისი ამგვარი ასირებული გატაცება იმით იყო განპირობებული, რომ „გვამებით გაესებულმა მასხოვრობამ შეაწუხა. ახლა სიკვდილამდე უნდა მოქსწრო ამ გვამების გამოზიდვა და მოვლა-პატრონობა. რაკი მოკვლა აღარ შეეძლო, ადრე მოკლულები უნდა გაეპატრონებინა, დაემარხა, დაეხინაწებინა“. ასე გადის დრო და უხეირო თავს არ იზოგავს, ამ ცოდვებისგან მესხიერება რომ განტვირთოს. ადრე მას არასოდეს უგრძენია სინდისის ამგვარი ქენჯნა. არც დალუპულთა ბედით შეწუნებულა. ოდესმე. ახლა საკუთარი უძლურების თვითშეგნებამ მის გულში სიბრალულის მძაფრი, ცრემლიანი გრძნობა გააღვიძა. ასე შეიცვალა და გადაადგილდა უხეიროს ცნობიერებაში ბევრი რამ. მისი არსებობის ყველაზე მიუვალი და ხელშეუხებელი კუნჭულიდან გამომტყვრალი ცრემლით მისგან დახოცილ ხალხს ყველას ერთნაირი სიკვდილი აერთიანებდა და ყველა ერთნაირად ეცოდებოდა. უხეირო ახლაც მათ სამყაროში ცხოვრობდა, არც აპირებდა იქიდან გამობრუნებას, რადგან გამოსაბრუნებელი გზა სამუდამოდ დავიწყებოდა. ერთადერთი, რაც უხეიროს ყოველდღიურ სინამდვილესთან აბრუნებდა, ფერადი ძაფები იყო.

უხეირო თავშესაფარს იქსოვდა, რომ შიგ ცხოვრების მკაცრ სინამდვილეს დამალვოდა. იქ ყველაფერი უკვე მომხდარი იყო და მისი შეცვლა აღარაფერს შეეძლო. უხეირო ფაქტიურად დროს მარხავდა. პოპინა, მისი ცნობისმოყვარე შვილი, ამაოდ ბორიალობდა მამის მოგონებებში. იგი ტილოზე მხოლოდ ლამაზ-ლამაზ ყვავილებს ხედავდა. პოპინას სხვა დრო ჰქონდა, რომელიც გარეთ რჩებოდა, როცა გოგონა მამის მოგონებებში დაიწყებდა ხეტიალს. ეს მოგონებები ის ნიღაბი იყო, რომლის მიღმაც უხეიროს სახე შიშვლდებოდა და ოდესღაც მრისხანე მეომრის უმწყო სახეს აჩენდა, ისეთს, რომელიც სიბრალულსა და თანაგრძნობას მოითხოვდა.

ასევე უაღრესად საინტერესოდ გააზრებული მნატვრული სახეა ფარნაოზი, რომლის ცხოვრების აღწერასაც ეძღვნება რომანის მთელი მესამე ნაწილი. ფარნაოზი იმგვარად მოველინა ქვეყანას (მის დაბადებას გადაჰყვა დედამისი) და იმგვარად უცნაურად დაიწყო მისი ქვეყნად მოვლინების პირველივე დღეები (მამამ მამინვე გასცა ბრძანება, მოეკლათ დედისმკვლეელი შვილი, მაგრამ ბავშვს ფარულად ზრდიდნენ), რომ მკითხველს მწერალი თავიდანვე ამზადებდა ფარნაოზის უცნაურ, უჩვეულო პიროვნულ სამყაროსთან შესახვედრად.

თავისი მკვეთრად ინდივიდუალური ადამიანური ბუნებით ფარნაოზი

საზოგადოებისაგან, რიგითი ადამიანის ენებათა ღელვისგან გაუცხოებული და ზნობრივად ამაღლებული პიროვნებაა, რომლის არსებაში სიკვდილამდე არ ქრება განმთიშველი ზღვარი მასა და ოყაჯადოს მეფობით გადაგვარებულ საზოგადოებას შორის. ფარნაოზს ხშირად ეუფლება ისეთი გრძნობა, თითქოს ერთ მხარეს თვითონ დგას, მეორეზე კი მთელი ადამიანური სამყარო თავისი ცოდვა-მადლით. უმთავრესი გრძნობა, რომელიც არსებითად განსაზღვრავს ფარნაოზის სიცოცხლის არსსა და მიზანსწრაფვას, შავთვალეა მალალოს ნაბოლარა ქალიშვილისადმი - ინოსადმი რომანტიკული სიყვარულია. რა სიძნელები და წინააღმდეგობები არ შეხვდა მას სიყვარულის ამ რთულ გზაზე, მაგრამ ეს გრძნობა მის გულში ბოლომდე დარჩა ისეთივე წმინდა და აუშლერეველი, ღვთაებრივი და მიუწვდომელი, როგორიც გაჩენისას იყო.

როცა ფარნაოზმა იგრძნო იმ იმედგაცრუების სიმძიმე, რომელსაც ბედისწერა მათ რომანტიკულ სიყვარულს უმზადებდა (მათი გაქცევა გამოქვაბულში, დაჭერა, უკან ჩამოყვანა და დასჯა), ინოს თავი გამოაქანდაკა, რითაც თითქოს უკვდავების ძეგლი აუგო თავის უიღბლო სიყვარულს. მაგრამ როცა ინო დედისა და დების გზას გაჰყვა და მეძვირ გახდა, ფარნაოზმა საყვარელი არსების ქანდაკება სასაფლაოზე დაკრძალა. ამით მან ოცნებისეული ინოს მიწიერი სიკვდილი გამოიტირა და სულში გაჩენილი ვეება ნაპრაღის ამოვსება საფლავის მიწით ცადა.

ყველასაგან მიტოვებული და გარიყული ფარნაოზი, რომელმაც უკვე ცხადად იგრძნო ზედმეტობის მტანჯველი გრძნობა, კრეტაზე მიემგზავრება და იქ ორმოცი ათას ქვისმთელთან ერთად მინოს მეფის სასახლეებსა და დარბაზებს აშენებს. კრეტაზე წასვლით ფარნაოზმა საკუთარი თავისგან გაქცევა დააპირა, მაგრამ სინამდვილეში ამ ნაბიჯის გადადგმით მის სულს ახალი ტკივილი მოემატა, სამშობლოს მძაფრი მონატრების შედეგად წარმოქმნილი დაუმცხრალი ტკივილი. ამიერიდან მშობლიური ქვეყნის წიაღთან დამაკავშირებელი თვით ყველაზე უბრალო ნივთიც კი მას კერპად ესახებოდა, რომელიც უსაშველო ძალით იზიდავდა, როგორც სამსხვერპლე ბატკანს. და აი, ფარნაოზი ღებულობს სამშობლოში დაბრუნების უფლებას, მაგრამ მის არსებაში ჩაბუდებულ მარადიულ დაეჭვებას მისთვის სიხარულის შეგრძნების უნარი დაუკარგავს: «განა ვანში დაბრუნებით რამე შეიცვლებოდა, განა ეს გზაც თან არ უნდა წაეღო, პატარა, ნაცრისფერი, მოუკირწყლავი და ერთი და იგივე გზა, რომელზედაც ყოველთვის ერთი და იგივე კაცი მიდიოდა. რა მნიშვნელობა ჰქონდა ბოლოს და ბოლოს ამ გზის გადაადგილებას, თუკი თვითონ ვერ

შეიცვლებოდა, ვერ შეძლებდა სხვანაირად აზროვნებას". ამ სტრიქონების სიმბოლური ქვეტექსტით ნათლად იკვეთება რომანის სათაურის ღრმა აზროვნებაცა და მიზანდასახულებაც.

ფარნაოზის ხასიათი რომანში ყველაზე მეტად კუსასთან შეპირისპირებით იკვეთება. კუსას სახით მწერალმა ბოროტი ადამიანის ისეთი ტიპი შექმნა, რომლის განუშორებელი აჩრდილი მუდამ თან სდევს სიკეთეს. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ კუსას მკვდარი შვილები ებადება. ამით ავტორი სიმბოლურად იმაზე მიგვანიშნებს, საბოლოოდ ბოროტების საწყისი რომ უნდა დაიღუპოს და გაგრძელება-განვითარება ვერ ჰპოვოს.

კუსას სახით რომანში ბედისწერის მიწიერი სახეაღაც შემოდის თავისი საშინელებითა და სიმკაცრით. ფარნაოზსა და კუსას შორის ისეთი დამოკიდებულებაა, როგორიც ჯალათსა და მსხვერპლს შორის. კუსა ბუნებას ჯალათად გაეჩინა. მიუხედავად მრავალგზისი გადაწყვეტილებისა, ფარნაოზი ვერ კლაეს კუსას. ასე რომ მომხდარიყო, ბუნებისა და ცხოვრების კანონზომიერება უნდა დარღვეულიყო. მაგრამ ფარნაოზს იმდენი ნებისყოფა და ფიზიკური ძალა არ გააჩნია, ეს გადაწყვეტილება სისრულეში რომ მოიყვანოს.

ფარნაოზი ყოველმხრივ ცდილობს გაექცეს ზედმეტობის იმ მტანჯველ გრძობას, რომელიც მას საზოგადოებისაგან აუცხოებს, ცდილობს, შეურიგდეს ყოფით სამყაროს და რიგით მოქალაქედ იქცეს. მაგრამ საკუთარი თავისაგან მისი გაქცევის ყოველგვარი ცდა მარცხით მთავრდება. ასეთივე ბედი ეწია მის ოჯახსურ ცხოვრებასაც. მართალია, ფარნაოზმა ცოლიც შეირთო და მამაც გახდა, რითაც იგი კიდევ უფრო საიმედოდ მიეჯაჭვა მიწიერ ყოფას, მაგრამ მისი ცხოვრების უზენაეს იდეალად ისევ და ისევ ინოსადმი სიყვარული დარჩა. ეს სიყვარული ბოლომდე ინარჩუნებს რომანტიკულ ბუნებას და თუ იგი მიწიერ სიყვარულად ვერ გარდაიქმნა, ამაში საზოგადოებასთან ერთად ფარნაოზიც იყო დამნაშავე, ვინაიდან მას არ ეყო შინაგანი ძალა წინააღმდეგობებთან შესაბრძოლად და უბრძოლველად დატოვა ასპარეზი. თითქოს მისი დასაძარჯი ძალა და ენერჯია მამამისმა - მეომარმა უხეირომ დახარჯა.

საბოლოოდ, ყველასგან უარყოფილი და ზედმეტ ადამიანად ქცეული ფარნაოზი სამუდამოდ გარბის საზოგადოებისაგან და იმ მღვიმეში მიდის საცხოვრებლად, სადაც ბავშვობისას ის და ინო გაიპარნენ ბედნიერების მოსაპოვებლად, სწორედ აქ, ამ მღვიმეში, ხდება მისი მთლიანი განწმენდა მიწიერი ცოდვებისაგან: "გარედან მხოლოდ ჩიტის სტვენა აღწევდა, ხოლო ჩიტს ისეთი მშვიდი, წკრიალა და სასიამოვნო ხმა ჰქონდა, სამყარო,

სადაც ამგვარი ხმა იბადებოდა, არ შეიძლებოდა თვითონ უშნო, ბოროტი და სახიფათო ყოფილიყო. ისიც ხომ თხის რძით იყო განზანზღილი და ალბათ, იქაც რძის დამატარობელი სუნი ტრიალებდა, მინდორი ხასხასებდა და აქა-იქ გამოჭყეტულ ყვავილებს ალისფერი ფუტკრები დაბზუოდნენ: მინდორზე კაცს ხნული გაჰქონდა, კაცს დედიშობილა ბავშვები მოჰყვებოდნენ, ყვავილებივით ლამაზი და ფუტკრებივით აბეზარი; ხოლო იმ ბავშვებს მუცელზე მიხუტებული კალათებით პურის, სიკეთის, სიყვარულის, სიმშვიდის და სიბრძნის თესლი მოჰქონდათ. ასეთ ქვეყანას ხედავდა ფარნაოზი თხის რძით გაჟღერებულ მღვიმეში”.

ეს სამყარო არა მარტო ფარნაოზის მთელი შემდგომი მიწიერი ცხოვრებისათვის ხდება მარადიულად განუშორებელი, არამედ მისი ხატება საფლავშიაც თან მიჰყვება მას. ამ ქვეყანაში უკვე მთლიანადაა აღდგენილი მშვენიერებისა და სიკეთის ის ჰარმონია, რითაც რომანი დაიწყო. ამ მშვენიერებისა და მარადიული ბედნიერების დამაგვირგვინებელი სიმბოლო კი დარიაჩანგის ბაღია, რომელიც სიკვდილის წინ კვლავ ცოცხლდება ფარნაოზის მეხსიერებაში.

სწორედ ამ ქვეყნის იმედით, მასზე ფიქრითა და ოცნებით აღესრულა რომანის მთავარი გმირი და მისი ფერადი ოცნების რომანტიკული გამოანაშუქი სამუდამოდ რჩება მკითხველის სულშიც, როგორც სიკეთისა და ბედნიერებისათვის მარადიულად თანამდევი უქრობი სინათლე.

ბ) „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“

ოთარ ჭილაძის პირველმა რომანმა, ჩვენშიც და უცხოეთშიც იმდენად ფართო რეზონანსი მოიპოვა, რომ ლიტერატურული საზოგადოება უდიდესი ინტერესით ელოდა მწერლის ახალი რომანის გამოქვეყნებას. ეს დღეც დადგა: 1975 წელს ოთარ ჭილაძემ ქართველ მკითხველს ახალი ბლეტრისტული ქმნილება შესთავაზა - „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“. მალე ნაწარმოები სხვა ენებზეც ითარგმნა.

„ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ თავიდანვე იქცა მძაფრი ლიტერატურული ინტერესების საგნად, რაზეც ნათლად მეტყველებენ ის მრავალრიცხოვანი წერილები, რომლებიც ნაწარმოებს მიეძღვნა. საპეციალისტთა ერთსულოვანი აღიარებით ო. ჭილაძის ახალი რომანი დიდმნიშვნელოვანი შენაძენია არა მარტო მწერლის შემოქმედებისა, არამედ მთელი ქართული პროზისა, თვისებრივად ახალ ტენდენციათა დამამკვიდრებელი ფილოსოფიური რომანი. თუმცა ნაწარმოების ამგვარი შეფასება სულაც არ ნიშნავდა იმას, რომ

ავტორთან არაფერი ჰქონდათ სადავო და საკამათო. რასაკვირველია, არა. კრიტიკოსთა ერთი ნაწილი მწერლის მხატვრულ-შემოქმედებითი პრინციპების გააზრებას ხდოდა პოლემიკური განსჯის საგნად.

იმისათვის, რომ უფრო ზუსტი და კონკრეტული წარმოდგენა შეგვექმნას ამ კამათის არსზე, მოვიშველიებ რამდენიმე მაგალითს კრიტიკოსთა ნააზრევიდან. ეს მით უფრო აუცილებლად მიმაჩნია, რომ მოკამათეთა მიერ გამოთქმული ზოგიერთი შენიშვნა თუ მოსაზრება საფუძველს მოკლებული არ არის და ო. ჭილაძის მთელი ბელეტრისტიკის მხატვრული სპეციფიკის არსზეც მიგვანიშნებს თავისებური ფორმით.

ე. სიდოროვის შეფასებით, მაგალითად, ოთარ ჭილაძის პროზა ხშირად მეტისმეტად მკვირივია, შედეგებული, იგრძნობა ჰაერის, აზრის გამჭირვალობის უქმარისობა... თხრობა ზედმიწევნით, დეტალურად სიმბოლიზებულია". სტ. რასადინბა კი ო. ჭილაძის რომანი "ძნელად, ტანჯვით წასაკითხ წიგნად მიიჩნია (ლიტ. საქ. 1982, 30 ივლისი).

მსგავსი კრიტიკული შენიშვნები უფრო ადრე ქართველმა კრიტიკოსებმაც გამოთქვეს. გ. ასათიანმა, მაგალითად, "ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" ორნამენტებით გადატვირთულ რომანად" მიიჩნია და ისიც განაცხადა, მე რომ ამ რომანის ავტორი ვიყო, მაქსიმალურად შევამოკლებდი მის ექსპოზიციას, საერთოდ, რაც ამ ნაწარმოების პირველ მესამედში ხდებაო" (კრიტიკა, 1977 წ. №2 გვ. 8).

ჩემის აზრით, ეს შენიშვნა არა მარტო ხსენებულ რომანს შეეხება, არამედ მწერლის სხვა ბელეტრისტულ ქმნილებებსაც. ვფიქრობ, ისინი მართლაც საკმაოდ არიან გადატვირთულნი თავისთავად თუმცა უაღრესად საინტერესო და ღრმააზროვანი, მაგრამ მაგისტრალურ ამბავთან არც თუ სისხლხორცეულად დაკავშირებული ეპიზოდებით. თხრობის ამგვარი გადატვირთვა და მეტისმეტი დეტალიზაცია კი ზედმეტად ძაბავს მკითხველის ცნობიერებას, აღუნებს მოქმედების განვითარებას, აბლანტებს და ზომაზე მეტად ამდორებს მოქმედების განვითარების პროცესს.

ასეთი "ზედმეტი" ადგილების გამოხშირვითა და ტექსტის ერთგვარი შემსუბუქებით ო. ჭილაძის რომანები, ჩემის აზრით, აშკარად მეტ სისხლსავსეობასა და სიუჟეტურ დინამიზმს შეიძენენ, რაც კიდევ უფრო შეუწყობს ხელს მათი ლიტერატურულ-მსოფლმხედველობრივი სიღმეების წარმოჩენისა თუ შეცნობის საქმეს.

ო. ჭილაძის სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ერთ-ერთ არსებით თავისებურებად ამბის თხრობის სპეციფიკაც უნდა მივიჩნიოთ. მწერალი ფაქტობრივად შეგნებულად ამბობს უარს შინაარსის ტრადიციული

ფორმით მოყოლაზე. ამბის თხრობას მის რომანებში მოვლენათა ფსიქო-ფილოსოფიური განსჯა ცვლის, ადამიანურ მისწრაფებათა, გრძნობათა, სიტუაციათა სიღრმესეული ანალიზი. სიუჟეტი, მოქმედების დრამატიზმი კი ავტორისათვის არსებითად ამგვარ მსჯელობათა გამოვლინებისა და წარმართვის შოლოდ საშუალებადაა გამოყენებული.

ყოველ ლიტერატურულ ტიპს, სახესა თუ ეპიზოდს მწერალი ღრმააზროვან სიმბოლურ დატვირთვას სძენს. ამ სიმბოლური ქვეტექსტების როლი და მნიშვნელობა იმდენად დიდია, რომ ნაწარმოების უმთავრესი სათქმელის არსს ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ მათი მეშვეობით გამოხატავს. ასე რომ, ო. ჭილაძის რომანებში ერთმანეთის გვერდიგვერდ ორი პარალელური ნაკადი წარმოიქმნება - ტექსტისა და ქვეტექსტისა. ნაწარმოების სიუჟეტურ ჩონჩხად ქცეული ამბავი, რომელიც ძირითად ტექსტშია მოთხრობილი, ღრმააზროვან სახე-სიმბოლოებად და ალევორიებად გარდაისახება ტექსტის მიღმა ნაგულისხმევ ქვეტექსტებში. ამ ქვეტექსტების გაშიფვრა - გაცნობიერების გარეშე კი ყოვლად შეუძლებელია სრულფასოვნად ჩაეწვდეთ ო. ჭილაძის რომანების, საერთოდ, მთელი მისი შემოქმედების არსსა და ნამდვილ მიზანსწრაფვას.

საკეციალისტთა ერთი ნაწილის აზრით, ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან", ისევე როგორც ო. ჭილაძის სხვა რომანები, უცხოური ლიტერატურული წიაღით ნასაზრდოები ნაწარმოებებია, იმ მხატვრულ ტენდენციათა შემოქმედებითი გათავისების შედეგად შექმნილი რომანები, რომელთაც მარკსის, ფოლკნერისა თუ სხვა დიდი მწერლების ქმნილებებში იჩინეს თავდაპირველად თავი. საკითხის ამგვარი დასმა, ვფიქრობ, არამართებულია, ვინაიდან, როგორც მწერალი, ო. ჭილაძე არამცდაარამც არ არის იმ მასშტაბისა და შესაძლებლობის შემოქმედი, რომელიც ასე ხელალებით შეიძლება გამოცხადდეს ვინმეს (თუნდაც ჩამოთვლილი ავტორთა) ეპიგონად და მიმბაძველად. ის ფაქტი, რომ დასახელებულ მწერალთა შემოქმედებასა და ო. ჭილაძის რომანებს შორის მართლაც შეინიშნება შინაგანი სიახლოვის არსებობა, ლიტერატურული აზროვნების ტიპოლოგიური მსგავსებიდან უფრო მომდინარეობს, ვიდრე იქედან, ერთი მწერალი მეორის ეპიგონად რომ გამოვაცხადოთ.

ამ შემთხვევაში ჩემთვის საკვებით მისაღებია ის შეფასება, რომელიც ო. ჭილაძის რომანებს ცნობილმა რუსმა კრიტიკოსმა ე. სიდოროვმა მისცა. მისი აზრით, ო. ჭილაძის ბელეტრისტული ქმნილებები „ძალიან ქართული რომანებია" და მწერლის „პროზის ნოვატორობა მტკიცედ არის ფესვგადგმული ტრადიციის ნიადაგზე". კრიტიკოსი იქვე გულისტკივილით

იმასაც შენიშნავს, ჩვენ ხშირად რომ ვივიწყებთ ამას და სადაც გნებავთ, იქ ვეძებთ რომანულ ანალოგიებს, უფრო ხშირად კი მარკესისაჟენ გაგვირბის თვალი— ე. სიდოროვის აზრით, ავტორის აზროვნების მეთოდი, შინაგანი მუსიკალური პათეტიკით აღმოჭედელი, ღრმად ეროვნულია და მხოლოდ ამიტომ მალღდება ზოგად ადამიანურობამდე.

მსგავს მოსაზრებას გამოთქვამს ვლ. ოგენევიც. მისი აზრით, ო. ჭილაძის „ტალანტი ისე უაღრესად თვითმყოფადია“, რომ ლიტერატურულ წრეებში გაურცელებული ამითქმა-მოთქმა“ ო. ჭილაძის პროზასა და მარკეს-ფოლკნერის რომანებს შორის პარალელების ძიებაზე ყოვლად გაუმართლებელი ფაქტია. რომელ მარკესზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ჭილაძის სამყარო პირქუშა და მკაცრია, როცა გმირების არსებაში თუ მათ ირგვლივ გამეფებული ღამე კიდევ უფრო ამუქებს სულის დაძაბულ მისტერიას“— და ეს მაშინ, როდესაც, ჭილაძისგან განსხვავებით, მარკესი წარმოუდგენელია ნიღბების კარნავალის, ცოცხალ ფერთა სიმშაგის, იმ ვეებერთელა წარმართული ფრესკის გარეშე, რომელზედაც მთელი სიგრძე-სიგანით თავაწყვეტილი ზეიმობს გაუმაძღარი სიცოცხლე.“ თუ მაინცა და მაინც ადამიანიც ადამიანს ანალოგიებზე მიდგება საქმე, კრიტიკოსის აზრით, უფრო გამართლებული იქნება იმ შინაგან გენეტიკურ ნათესაობაზე საუბარი, რომელიც დოსტოვესკისა და ჭილაძის შემოქმედებას შორის არსებობს. თუმცა იქვე საგანგებოდ იმასაც ესმება ხაზი, რომ ეს ნათესაობა არამცდარაა არც გადაიზრდება „პირდაპირ გავლენაში“ და ამ შემთხვევაში უბრალოდ მხოლოდ პათოსის ნათესაობა იგულისხმება“ და სხვა არაფერი („მნათობი“, 1983 წ. №1). ზემოთ ხაზგასმულ გავლენებზე საუბარს კრიტიკოსი მამარცხვინო და სევდისმომგვრელ ფაქტებს“ უწოდებს, ვინაიდან ამგვარი მსჯელობა მას ჩვენი „ფარული სულმოკლეობის გამომკლავლებად“ მიაჩნია.

მიუხედავად იმისა, რომ „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, მსგავსად მწერლის პირველი რომანისა, გარდასულ საუკუნეთა ცხოვრებისეული სინამდვილის ამსახველი წიგნია (რომანში მოთხრობილი ამბავი მე-18 საუკუნის მიწურულს იწყება და მეოცე საუკუნის პირველ ათწლეულამდე გრძელდება), იგი ისტორიულ რომანად მაინც არ ჩაითვლება. ნაწარმოებში მოხსენიებული კონკრეტული ისტორიულ-ეპოქალური მოვლენები ამ შემთხვევაში მხოლოდ ფონი და საშუალებაა ავტორის რთული ფილოსოფიური თვალთახედვის გამოსავლენად. ასე რომ, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ტრადიციულად მიღებულ ჟანრობრივ დეფინიციას თუ გამოვიყენებთ, ფილოსოფიური რომანია, ადამიანის ცხოვრებისეული ბედისა და საზრისის განმსჯელ-შემფასებელი წიგნი, რომელშიც იმდენად ბევრი პრობლემური საკითხია

დასმული, რომ ავტორისეული მიზანსწრაფვის ზუსტი სახელდება და კონკრეტიზაცია ფაქტობრივად შეუძლებელიც კია.

ამ გარემოებას არაერთმა კრიტიკოსმა მიაქცია ყურადღება. მაგალითად, ი. ბოლდირევმა თავის მიერვე დასმულ შეიკითხვას – მინც რაზეა დაწერილი ო. ჭილაძის რომანიო, ასეთი პასუხი გასცა: იმაზე, რომ უძალო სიკეთე უაზრო და საზიანოც კია? უმოძრაო, უპოეზიო ცხოვრებაზე, როცა ადამიანები არ ეყრდნობიან გამოცდილებას, ისტორიას და ამიტომ მათი მიწიერი არსებობა კვალს არ ტოვებს? ადამიანის უძლურებაზე ბედისწერის წინაშე, ადამიანურ შესაძლებლობათა შეზღუდულობაზე?”.

ი. ბოლდირევის ეს ორჭოფული და ბოლომდე ნათლად გაუცნობიერებელი პასუხი სხვა კრიტიკოსებმაც გაიზიარეს. სტ. რასადინმა, მაგალითად, მისი კოლეგის მიერ ზემოთ დასმულ შეიკითხვას ასეთი პასუხი გასცა: რომ გითხრათ, არ ვიცო-მეთქი, ამას რომანის სისუსტის დადასტურებად ჩათვლით? მაგრამ გახევებული და ვიწრო კონცეპტუალობის უკუგდება ხომ ღირსებაა მისი. დიახ, რომანი ამაზეცაა დაწერილი, იმაზეც და კიდევ ბევრ რამეზე. მე კიდევ დავუმატებდი, რომ ის ბოროტების არაბუნებრიობაზეც მოგვითხრობს, იმაზე, რომ ბოროტება აუტანელია ადამიანური სულისათვის, ბოროტებით მოწამლული და დამახინჯებული სულისთვისაც კი. ეს მოტივი განსაკუთრებული სიმძაფრით აღვიქვი რომანში და ჩემთვის ძალზე ძვირფასია. შეგახსენებთ საყოველთაოდ ცნობილ ამბავს: როცა ტოლსტოის ჰეიბსეს, რაზეა ანა კარენინაო, მან თქვა, რომ პასუხის გასაცემად რომანის ხელახლა დაწერა მოუწევდა“ (ლიტ. საქ., 1982 წ. 30 ივლისი).

ვფიქრობ, ზემოთქმული შეფასებებით მკითხველისათვის კიდევ ერთხელ ხდება ცხადი ის დიდი ლიტერატურული ღირებულება, რომელიც ო. ჭილაძის რომანს აქვს. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორისეული სათქმელის შესაცნობად და გასააზრებლად ბევრი თქმულა და დაწერილა, რომანის რთული ლიტერატურული სამყარო და კრიტოსთა ნააზრევ-ნაფიქრალი ბოლომდე მინც არ შეესაბამებთან ერთმანეთს და ნაწარმოების გაცნობით მიღებული შთაბეჭდილება გაცილებით უფრო მასშტაბურია, მრავალმხრივი და ღრმა, ვიდრე ეს ყველაფერი კრიტიკოსთა მიერაა ახსნილ-განმარტებული. ამით კიდევ ერთხელ დასტურდება ის ფაქტი, რაოდენ ღრმაა და რთულად შესაცნობი ო. ჭილაძის პროზის მხატვრულ-მსოფლმხედველობრივი სამყარო.

ჩემის აზრით, ავტორისეული მიზანსწრაფვის არსი ყველაზე ნათლად და მკაფიოდ რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟის მიერ დასმული ამ შეიკითხვით გამოიხატა: რა სჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი? ო. ჭილაძის რომანი ამ კითხვაზე პასუხის გაცემის მცდელობაა,

ადამიანის სულიდან და სხეულიდან იმ ტალახის ჩამორეცხვის ცდა, რომელიც მის შინაგან სიწმინდესა და სისპეტაქეს ამღვრევს და აბინძურებს. სწორედ ამ ტალახის წიალიდან იღებს სათავეს ადამიანის არსებაში ჩასახლებული შური, მტრობა, სიძულვილი და სხვა ზნეობრივი უკეთურებანი.

რომანის სათაურად გამოტანილი სიტყვები - "ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" ბიბლიიდანაა აღებული. ამ სიტყვებით კენი შეთხოვს ღმერთს, საკუთარი ძმის ო აბელის მკვლელობისათვის დასაჯოს იგი სიკვდილით ყოველმან მისმან მპოვნელმან". მაგრამ ღმერთი კენის ამ თხოვნას უარით ხედება იმ მოტივით, რომ მისი სისხლის დაღვრით ახლა სხვა ადამიანიც უნდა გახდეს ცოდვილი. ამიტომაც გამოუტანა უფალმა კენს უმკაცრესი სასჯელი - ცოცხალმა თავადვე ზიდოს ძმისმკვლელობით აკიდებული ცოდვის სიმძიმე.

ო. ჭილაძის რომანში ძმისმკვლელობის ამ მეტაფორას იმდენად ღრმაზროვანი სიმბოლური შინაარსი და ფართო მასშტაბები აქვს შექმნილი, რომ ამ ცოდვის მორევში პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ნაწარმოების არაერთი პერსონაჟია ჩათრეული. მართალია ბოროტების ბორბალი ქაიხოსროს ირგვლივ იგრავენება, მართალია, სწორედ მას პასუხობს ზოსიმე მღვდელი სათაურშივე გამოტანილი ბიბლიური სიტყვებით, მართალია, სხვისი სისხლიც იღვრება მისი ცოდვის გამო, მაგრამ მაინც მართო ამ ერთ ადამიანში (ვინც გვახსენებს კიდევ კენის ცოდვას), მართო ქაიხოსროში როდი დაგროვილა სამყაროს ნაღველი, ადამიანთა ბოროტების შედეგად მთელ ქვეყანას რომ მოსდებია" (ელ. ოგენვი, ცრუმაკაბელთა საგა, "მნათობი", 1983 წ. №1, გვ. 110).

ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან" ე. წ. საოჯახო რომანია, რომელშიც მწერალმა მაკაბელების ოჯახის ოთხი თაობის თავგადასავალი მოგვითხრო. მაგრამ მაკაბელების ოჯახისა და მასთან დაკავშირებულ ადამიანთა ამ დრამატულ და ცრემლიან-ბალღამიან თავგადასავალში იმავდროულად ზოგადადამიანური ცოდვა-მადლიცა და ეროვნულ-უპოქალური სინამდვილის შთამბეჭდავი წახნაგებიც წარმოჩინდება განზოგადებული ფორმით. მაკაბელების ოჯახი ამ თვალსაზრისით ის მიკროსამყაროა, რომელშიც მთელი ადამიანური ცხოვრების ჭირ-ვარამი ირეკლება ფართო ყოვლისმომცველობით.

მწერალი ტრაგიკული სიმძაფრით გვიჩვენებს, როგორ თრგუნავს და აბეჩავეებს აღზევებული ბოროტება უძლურ სიკეთეს. სიძულვილის აზვირთებული მდინარება დაუნდობელი სისასტიკით უთხრის ძირს ტრადიციულ ოჯახურ სათნოებასა და სიწმინდეს. სხვა მნიშვნელოვან

ფაქტორებთან ერთად ამ უბედურებისა და ზნეობრივი დეგრადაციის განმაპირობებელ უმნიშვნელოვანეს გარემოებად რომანის ავტორი ეროვნული და მემკვიდრეობითი ფესვებისაგან ადამიანის მოწყვეტას მიიჩნევს. სწორედ ასეთი ადამიანია ქაიხოსრო მაკაბელი. სხვისი გვარის მისაკუთრებითა და თავისი წარმომავლობისათვის ზურგის შექცევით მან არა მარტო საკუთარი პიროვნება გაწირა სასიკვდილოდ, არამედ მისი შთამომავალნიც აქცია გზასაცდენილ ადამიანებად.

მიუხედავად იმისა, რომ ო. ჭილაძის მიერ დახატულ პერსონაჟთა უდიდესი ნაწილი უზნეობის, სიძულვილისა და ბოროტების მორევში ცურავს, რომანის ამ ჩამოქუფრულ სივრცეს საბოლოოდ მაინც მძაფრად გამოზრწყინებული იმედის სხივი აცისკროვნებს. ო. ჭილაძის, როგორც მწერლის, უმთავრესი მიზანი სწორედ ამ სინათლისა და ზნეობრივი სიწმინდისაკენ დაუოკებელი სწრაფვაა.

ნაწარმოების უმთავრესი ღირსება, ჩემის აზრით, მკითხველის გულში სწორედ ამ ოპტიმისტური რწმენის გაღვივებაა, რომანტიკული რწმენა იმისა, რომ თვით ზნეობრივ უკეთურებათა და ადამიანურ სიმდაბლეთა აზვირთებულ მორევში ჩაძირული ადამიანის გულშიც კი შეიძლება გაღვივდეს სიკეთის თესლი და დაითრგუნოს ბოროტება. ამის ერთ-ერთი მკაფიო და ნათელ მაგალითად ალექსანდრე მაკაბელის ცხოვრებაც გამოდგება. მწერალი უდიდესი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობითა და შთამბეჭდაობით გვიჩვენებს მისი ზნეობრივი განწმენდისა და სულიერი ამაღლების რთულ პროცესს, რაც საბოლოოდ ციმბირის კატორღიდან მის მიერ პატარა მართას დახსნითა და საქართველოში ჩამოყვანით დაგვირგვინდა. ეს ეპიზოდი რომანში ისე ღრმავაზროვან სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს, რომ არსებითად განსაზღვრავს ავტორის ოპტიმისტურ თვალთახედვას და იმედის იმ ნათელ გამოზრწყინებად აღიქმება, რომელიც აზრსა და გამართლებას სძენს ადამიანის ამქვეყნიურ არსებობას.

ო. ჭილაძე არც ამჯერად არღვევს მისივე შემოქმედებით ტრადიციას და რომანის პერსონაჟთა ცხოვრებისეულ ხვედრს უწინარეს ყოვლისა ეროვნული თვალთახედვით სჯის და იაზრებს. თუმცა ნაწარმოების პატრიოტული სულისკვეთებისათვის ამგვარი ხაზგასმა იმის აღიარებას სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მწერლის ყველა გმირს სამშობლოსადმი ერთგვაროვანი დამოკიდებულება აქვს. რასაკვირველია, არა. რომანის პერსონაჟთა ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვა არა თუ სწორხაზობრივი არ არის, ხშირ შემთხვევაში მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობებითაც კი ხასიათდება. მაგალითად, ანას პირველი ქმრის მამულიშვილურ რომანტიზმს ქაიხოსროს

ეროვნული ნიჰილიზმი და ცხოველურ-ბიოლოგიური ინსტინქტები უპირისპირდება. თუ ანას პირველი მეუღლე, იმ ფაქტით რომანტიკულად აღფრთოვანებული, თავისი სამშობლოს დაკარგული მიწების უკან დაბრუნების შესაძლებლობა რომ უზნდებოდა, დაუფიქრებლად ტოვებს ორი თვის შერთულ ცოლს და ომში მიდის, ქაიხოსრო საქვეყნო ინტერესების დასაცავად ერთ ნაბიჯსაც არასოდეს გადადგამს.

ანას სჯულისმთავარი ქმრის პატრიოტული ალტკინების ჩვენებით მწერალმა რომანტიკული ფორმით გამოხატა იმ ადამიანის იდეალიზებული სახე, რომლისთვისაც პატრიოტიზმი ადამიანის სიცოცხლისათვის აზრის მომცემი უზენაესი გრძნობაა. ამ გრძნობის განსაკუთრებული როლი პიროვნების ადამიანად ჩამოყალიბების საქმეში იმ განმარტებითაც ნათლად ჩანს, რითაც ავტორი სამშობლოსადმი სიყვარულის არსს წარმოაჩენს. მისი განსაზღვრებით, სამშობლო ოჯახიდან იწყება და თუ ოჯახს მოუშლი კაცს, ცოლს გაუბახებ, შეიღს ნაბიჭვრად გამოოცხადებ, მისთვის სამშობლო ჩვეულებრივ მიწა-წყლად იქცევა, მხოლოდ საძოვარ და სათეს ფართობად, რომელიც არსად არ იწყება და არც არსად მთავრდება, რადგან ცისქვეშეთში მიწა ყველგან მიწაა და წყალი ყველგან წყალია.

მაგრამ ო. ჭილაძის რომანში პატრიოტიზმი აბსტრაქტული განსჯის საგანი არ არის და ამ გრძნობის გამოვლინებას მწერალი სისხლსორცველად უკავშირებს იმ მნიშვნელოვან მოვლენებს, რომლებიც ნაწარმოებში ასახული ეპოქის საქართველოსა და რუსეთის იმპერიაში ხდებოდა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მაინც იმ რევოლუციურ და ანტიცარისტულ ბრძოლათა ფრგამენტული წარმოსახვაა, რის შედეგადაც ავტორისეული მონათხრობი ერთგვარ პოლიტიკურ სულსკვეთებასაც იძენს.

ამ მხრივ, უპირველეს ყოვლისა, ნიკოსა და მისი კატორღელი თანამებრძოლების ამბავი მინდა გაეხსენო. გიმნაზიაში სასწავლებლად წასული ნიკო განგებამ სულ სხვა გარემოში მოაქცია. მაკაბელთა საოჯახო ბუნაგიდან თავდახსნილი ნიკოს ცნობიერების ჩამოყალიბებაზე განმსაზღვრელი ზეგავლენა მოახდინეს იმ რევოლუციურმა მოვლენებმა, რომლებიც მეოცე საუკუნის დასაწყისში იმპერიის საფუძვლებს სიმტკიცეს ურღვევდნენ. მართალია, რომანში ხელმწიფის მოსაკლავად ამბოხებული ნიკოს ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი დაკონკრეტებული არ არის, მაგრამ ნაწარმოების ბოლო ეპიზოდებიდან, რომლებშიც ციმბირში გადასახლებული ნიკოსა და მისი თანამებრძოლების ამბავია მოთხრობილი, მწერალმა თავისებურად მიგვანიშნა იმაზე, რომ ბევრი მათგანის რევოლუციურ-მოქალაქეობრივი იდეალი საქართველოს სახელმწიფოებრივი თავისუფლებისა

და სიძლიერისთვის თავგანწირვა იყო. სწორედ ამსეთ მინიშნებად უნდა აღვიქვათ რომანის თუნდაც ის ადგილი, სადაც ციმბირის გაყინულ მიწაზე ამ მაღალი იდეალის აღსრულებისთვის დაღუპული ნიკოსა და მისი მეუღლის საფლავებთან დაჩოქილი კატორღელები ძმის სანახავად ჩასულ ალექსანდრეს ამ სიტყვებით მიმართავენ: „ამ საფლავებიდან ხელახლა უნდა დაიბადოს საქართველო, ახალი საქართველო, მართასავით ნორჩი, მართასავით ჭკვიანი და ძლიერი“.

მართალია, ამ მაღალი იდეალებისათვის მებრძოლი ნიკოს თავგადასავალი რომანში ძალზე ფრაგმენტულად და ეპიზოდურადაა მოთხრობილი, მაგრამ მისი, როგორც უსამართლობისა და ბოროტების წინააღმდეგ რომანტიკული აღტკინებით მებრძოლი რაინდის, მხატვრული სახე ღრმად და წარუშლელად აღიბეჭდება ჩვენს ცნობიერებაში.

ნიკოს სიკვდილის შემდეგ მისი იდეებისა და ადამიანური ზნეკეთილობის მემკვიდრედ მისივე ფესვზე ამოზრდილი ექვსიოდე წლის მართა რჩება, კატორღაში დაბადებული და წამოჩიტული გოგონა, რომელიც იმედის ნათელ ლამპრად ენთო მის ირგვლივ შემოკრებილ კატორღელთა გულში. მწერლის თქმით, მშობლების სიკვდილის შემდეგ მამის მეგობარი კატორღელები „ისე უფრთხილდებოდნენ ამ პატარა გოგოს, როგორც ჯურღმულის ბინადრები ასანთის უკანასკნელ ღერს“. ანადრევი ყვაულივით ნახსა და ფერმკრთალ ამ პატარა გოგონას, „სიწმინდის, სინათლისა და სიკეთის ღვთაებასავით მშვიდსა და ჭკვიანს, თითქოს მხოლოდ იმიტომ მიეღო ბავშვის სახე, რათა გონებადაბნეულ, გულგაცვიებულსა და საკუთარი ხორცის მჭამელ ქვეყანას თუ არ ჩამოუვარდებოდა, ათრთოლებოდა მაინც მის დასამსობად აღმართული ხელი“.

ასე იქცა მართა იმედის, რწმენის, მიზნისა და ოცნების განსახიერებად მის ირგვლივ შემოკრებილ სასოწარკვეთილ ადამიანთათვის, მათ შორის ბიძამის ალექსანდრესთვისაც. მეტად მნიშვნელოვანია ის გარემოებაც, რომ ალექსანდრესა და კატორღელთა სულიერი განწმენდისა და ეროვნულ-მოქალაქეობრივი მოვალეობის თვითშეგნების ურთულესი პროცესის ავტორისეული დახასიათება სისხლხორციულად უკავშირდება იმპერიული პოლიტიკის კრიტიკულ მხილებას.

როგორც ითქვა, ო. ჭილაძის რომანში მაკაბელთა ოთხი თაობის წარმომადგენელთა ცხოვრებაა აღწერილი. ამიტომაც, სავსებით ბუნებრივად, დროსა და სივრცეში ესოდენ ფართოდ განფენილი ნაწარმოები, კლასიკური გაგებით, კომპოზიციურად მტკიცედ შეკრული ვერაფრითარ შემთხვევაში ვერ გამოვიდოდა. ასეც მოხდა. მოქმედების მსვლელობაში ახალ პერსონაჟთა

შემოსვლისა და ძველების თანდათანობითი გასვლის პროცესი ფაქტობრივად მთელი რომანის მანძილზე მიმდინარეობს. მაგრამ მწერლის მიერ დახატული გმირები მის მიერ წარმოსახული მხატვრული სამყაროს შემთხვევითი და უფუნქციო მკვიდრნი კი არ არიან, არამედ ღრმავაზროვანი მიზანდასახულების მქონე პიროვნებანი. ავტორი ყოველი მათგანის ცხოვრებისეული ბედით იმდენად ინტერესდება, რამდენადაც ისინი ამ სამყაროს შეცნობაში გვეხმარებიან და ეფექტური ფორმით წარმოაჩენს მათ ამქვეყნიურ როლსა და დანიშნულებას. ასე რომ, კონკრეტული სახასიათო ნიშან-თვისებების გამოვლინებასთან ერთად, მათი დახატვით ავტორმა ღრმავაზროვანი სიმბოლური შინაარსის მატარებელი ადამიანური ტიპებიც გამოაქანდაკა.

მაგალითად, სწორედ ასეთ სახე-სიმბოლოდ აღიქმება რომანში ანა, რომელიც ზოგიერთმა კრიტიკოსმა საქართველოს ალევორიად მიიჩნია. ანას მხატვრული სახის ამგვარი გააზრებისთვის ავტორი მართლაც ქმნის რეალურ საფუძველს. ამ თვალსაზრისით, უწინარეს ყოვლისა, მის ქორწინებასთან დაკავშირებული ამბები უნდა გაეიხსენოთ. როგორც ცნობილია, მისი სჯულისმიერი მეუღლე დაქორწინებიდან ოროდე თვეში საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერების განმარტყვიებისთვის ბრძოლას შეეწირა ჭარ-ბელაქანში. ამის შემდეგ წლების მანძილზე ანა ჯერ მოძალადე თათარმა გაიხადა ხასად, შემდგომ კი ეროვნულ ფესვებს მოწვევტილმა და რუსულ ნიადაგზე გადარგულმა ნაქართველარმა მაიორმა ქაიხოსრო მანაბელმა შეირთო ცოლად. ასე რომ, „ბრძოლა ანას სარეცლის დასაპყრობად, გარკვეული თვალსაზრისით, სიმბოლური ბრძოლაა“ (გ. ასათიანი).

რომანის მეორე ცენტრალური პერსონაჟი ქაიხოსრო კი ჩვენი ეროვნული ორგანიზმის იმ ნაწილის განსახიერებაა, რომელმაც ახალ დროში, ახალ ისტორიულ ვითარებაში გადარჩენის ელემენტარული, ბიოლოგიური გზა აირჩია. ეს არის კონფორმიზმის ეროვნული, ჩვენი ეროვნული ისტორიით განპირობებული ნაირსახეობა და ამავე დროს ზოგადადამიანური, გარკვეული თვალსაზრისით მარადიული ხასიათი“ (გ. ასათიანი, პოეზია და პროზა, „კრიტიკა“, 1977 წ. №2, გვ. 16).

რაც შეეხება ანას პირველ ქმარს, მართალია, იგი მოქმედების განვითარების პროცესში უშუალოდ ჩართული არაა, მაგრამ მისი წმინდა და ნათელი სახე ბოლომდე გასდევს ნაწარმოებს, როგორც სიმბოლო ეროვნული თავისუფლებისათვის რომანტიკულად თავდადებული მამულიშვილისა და ადამიანური კეთილშობილებით სავსე პიროვნებისა. მისი ტრაგიკული

ცხოვრებისეული ბედის წარმოსახვა მწერალმა ყველაზე მეტად მისივე ჩოხას დაუკავშირა სიმბოლურად. ქმრის გვერდით გატარებული ორთვიანი ბედნიერების მოსაგონებლად ანას მისგან დანატოვარი ჩოხა კედელზე, ყველაზე გამოსაჩენ ადგილზე, გაეკრა. ჩოხა იმოდენა იყო, მთელ კედელს ფარავდა". მაგრამ ერთ დროს ბედნიერებისა და ნამუსის სიმბოლოდ ქცეული ჩოხა, რომელიც ოდესღაც ახოვანი ვაჟაკის მხარბეჭითა და გულმკერდით იყო ამოვსებული, ახლა კუპრის შხეფივით ჩამოწმულიყო კედელზე, ჩამოღვენთილიყო, ჩამოთითხნილიყო, მკვდარი კაცის მუქარასავით უნდილი და ცარიელი. ამ სახლში თათარი იყო მთავარი და არა ჩოხა, კედელზე გაკრული, როგორც ფიტული, რომელიღაც წარღვნამდელი, დიდი და უწყინარი არსებისა, რომელიც თავიდანვე გადასაშენებლად გაეწირა ბუნებას".

ათი წლის განმავლობაში მბრძანებლობდა თათარი ანას სახლში და მისი სჯულისმიერი ქმრის ჩოხის ქვეშ ბილწავდა და ქოლავდა ქალის ღირსებას. ათი წლის შემდეგ კი, როცა ანას სარეცელს ახალი მოძალადე დაეპატრონა, რომანის ერთ-ერთ ეპიზოდში კიდევ ერთხელ გაიღვება ღრმეაზროვნად ჩოხის სიმბოლურ სახეში ნაგულისხმევმა აზრობრივმა ქვეტექსტმა, რითაც ავტორმა ტრაგიკული სიმძაფრით გვიჩვენა, ახალ ამბლუაში მოხვედრილ მაიორს ოჯახური და ეროვნული სიწმინდის სიმბოლოდ ქცეული ეს წმინდა რელიქვია ჩექმის გასაწმენდ და გასაპრიალებელ ჩვრად რომ გაუხდია.

როგორც ვხედავთ, ჩოხასთან დაკავშირებული ამბები ღრმეაზროვნა ქვეტექსტურ მინიშნებათა მატარებელი ის ეპიზოდებია, რომელთა მეშვეობით ანას მხატვრული სახე მეტ სიმბოლურ დატვირთვასა და აზრობრივ ალევორიას იძენს.

ანა-საქართველოს ტრაგიკული მდგომარეობის განცდას კიდევ უფრო ამძაფრებს მისი ერთადერთი მეგობარის უმწეობა და უსუსურობა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ მწერალი მის სახელს ყოველთვის კნინობითი ფორმით - გიორგათი მოიხსენიებს ხოლმე. ბოროტების დამთრგუნველი ის ღვთიური ძალა, რომელსაც ავტორი სიმბოლურად ბიჭის დიდი სენიის - წმინდა გიორგის სახელთანაც აკავშირებს, მის არსებაში ერთიანად დაშრეტილა და დათრგუნულა. ამიტომაც ხდება იგი იძულებული, მორჩილად შეეგუოს თათრის სანაცვლოდ მის ოჯახში ახალი მოძალადის - ოქროს ეპოლეტებიანი მაიორის მისვლას და უმწეოდ მოიხაროს ქედი მის წინაშე.

გიორგამ პირველივე დღეებში იგრძნო, რომ დედის სარეცელზე მაიორის

დამკვიდრებით არაფერი იცვლებოდა. ასისულელე და უაზრობა იყო გადატანილი შიშიცა და მღელვარებაც, თუკი მის ოჯახში დატრიალებული ქარბორბალა მხოლოდ და მხოლოდ ამას გულისხმობდა და თუ სხვა არაფერი შეიცვლებოდა: რა მნიშვნელობა ჰქონდა, ვინ გადაუთელავდა დედას, მაიორი თუ თათარი".

რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი - ქაიხოსრო მაკაბელი სამშობლოს, მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილი და გაუცხოებული ადამიანია. ეროვნული ფსიქიკისაგან მისი ასეთი გაუცხოება იმ ცხოვრების ლოგიკური შედეგია, რომელიც ბედისწერამ არგუნა მას. ურუქში საცხოვრებლად მობრუნებული მაიორი ომდენი ხნის წამოსული იყო სამშობლოდან, თანაც ისეთ ასაკში, ეგონა, შორეულსა და უცხო ქვეყანაში აგზავნიდნენ იძულებით... სამშობლოში ახლობელი არავინ ეგულებოდა, ცუდის მეტი არაფერი ახსოვდა მისგან. ასე რომ, არც არასოდეს მონატრებია იგი, მეორეც ერთი - მართლა იძულებული იყო, ისევ შებრუნებულიყო წარსულში, რომელსაც იმდენი ხანი შეგნებულად გაურბოდა და ივიწყებდა". ასეთი ფსიქოლოგიითა და თვითშეგნებით უბრუნდება ქაიხოსრო თავის სამშობლოს ხანგრძლივი განშორების შემდეგ, სამშობლოს, რომელიც მისთვის აზრსოდეს ყოფილა თავშესაფარზე დიდი მცნება, არც დაკარგვამდე და არც დაბრუნების შემდეგ".

მართალია, მაიორის ცხოვრებისეული ბედისწერის სათავე მისი სამშობლოს ტრაგიკული მდგომარეობიდან მომდინარეობდა (იგულისხმება ალა-მაჰმად-ხანის შემოსევით დატრიალებული უბედურება, რის შედეგადაც ქვეყანა „ისე დაცემულიყო, კიდევ საკითხავი იყო, შეძლებდა თუ ვერა ფეხზე წამოდგომას“), მაგრამ არც იმხანად და მით უმეტეს არც შემდგომ მის გულში საქვეყნო და საზოგადო საქმისადმი გამოქომაგების გრძნობა ოდნავადაც კი არ გამკრთალა. ქაიხოსროს ცხოვრების ერთადერთი მიზანი მხოლოდ „საკუთარი სიცოცხლის გადარჩენა“ იყო, სიცოცხლისა, რომელსაც იგი „ვერავის ანაცვალებდა, ვერც სამშობლოს, ყველაზე ნაკლებად სამშობლოს“.

ამ რწმენით გამოდის მაიორი, შემდგომში ქაიხოსრო მაკაბელის გვარსახელს ამოფარებული ეს უთვისტომო და უეროვნო კაცი, ცხოვრების ასპარეზზე, ჩვენი ისტორიიდანაც და ლიტერატურიდანაც კარგად ცნობილ უსამშობლო კონდოტიერთა ეს შორეული შთამომავალი, რომლის ოჯახში შემდგომში სიძულვილისა და ბოროტების ბუდედ იქცა.

მაგრამ აქვე, ამ მოვლენების აღნიშვნასთან ერთად, არც ის უნდა დავივიწყოთ, რომ უკეთურების ამ წიაღში სიკეთის თესლიც ღვივდება და

იმედის ნერგიც აღმოცენდება. როგორც უკვე ითქვა, სწორედ ამ ნერგის ფუნქციას ასრულებს რომანში პატარა მართა, ქაიხოსროს შვილთაშვილი, ციმბირის კატორღაში დაბადებული გოგონა, რომელიც დიდი სიყვარულითა და სასოებით ჩამოჰყავს ბიძას სამშობლოში, როგორც სიმშობლო ქვეყნად სიკეთის, სათნოებისა და ადამიანური კეთილშობილების გადარჩენისა და უკვდავებისა.

უცნაური ბედი არგუნა ქაიხოსრო მაკაბელს განგებამ: ქვეყანაზე უთვისტომოდ დარჩენილმა მთელი წუთისოფელი სხვისი სახელითა და გვართ იცხოვრა, სხვისი მუნდირითა და ჩინით, სხვის ნაფუძარზე, სხვა ქვეყნის სამსახურში, სხვის ნაცოლევთან და ნასაყვარლევთან, საკუთარი არაფერი გააჩნდა, გარდა დიდი ნაღველისა, მარტოობისა და ადამიანური სიმდაბლევებისა. ერთადერთი სამშობლო უნდა ჰქონოდა საკუთარი და მასთანაც გაუცხოებული დარჩა, მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილ და გადაჯიშებულ კაცად. ასე აქცია იგი ბედისწერამ ყველასა და ყველაფერზე გაბოროტებულ მტარვალად და ცინიკოსად.

მაგრამ წუთისოფლის წინააღმდეგობრივ წრებრუნვაში მას არა მარტო მტარვალის როლის შესრულება ხვდა წილად, არამედ მსხვერპლისაც. მის ტრაგიკულ მდგომარეობას კიდევ უფრო ამწვავებს ის გარემოება, რომ იგი საკუთარი შვილისა და შვილიშვილების მსხვერპლად ქცეული პიროვნებაცაა, მათი სისასტიკითა და გულქვაობით უღმობლად დასჯილი კაცი.

ო. ჭილაძის რომანის სულისკვეთების ბოლომდე შესაცნობად და გასაცნობიერებლად რამდენიმე სიტყვა ანეტასა და საგზაო ინჟინერზეც უსათუოდ უნდა ითქვას. ანეტა, უმანკოებითა და კეთილშობილებით სავესე ეს ერთი შეხედვით უმწეო და თითქოსდა ინერტული გოგონა, სინამდვილეში დიდი შინაგანი ძალის მქონე პიროვნებაა, მძაფრად და უკომპრომისოდ დაპირისპირებული იმ დიდ ადამიანურ უზნეობასთან, რომელიც მაკაბელების ოჯახში იყო დამკიდრებული. საგზაო ინჟინერთან შეხვედრის შემდეგ მისმა ამ შინაგანმა პროტესტმა ერთბაშად ამოხეთქა ვულკანივით და იგი შეუვალა პრინციპულობით დაუპირისპირდა ცოდვის ბუდედ ქცეულ მამაპაპისეულ ოჯახს, რომელიც „საძირკველშივე დამპალიყო“ და ირგვლივ ყველაფერს საძირკველიდან მონადენი ყროლვის საშინელი სუნი მოსდებოდა.

ანეტას, როგორც პერსონაჟის, უმთავრეს დანიშნულებად მწერალი მაკაბელთა ამ ცოდვილი საბუდარის წინააღმდეგ ამხედრებას მიიჩნევს. ავტორის თქმით, ანეტას ღამეები არ ეძინა, ცხვირზე საბანწაფარებული იწვა ბნელში და ყოველ კუთხეში თოფმომარჯვებული ზაქარია ჩაფარი

ელანდებოდა. მაგრამ მთელი ურუქი ზაქარია ჩაფრად რომ ქცეულიყო, მაინც უნდა გაელწია აქედან, მასსოვრობით უნდა გაეტანა სააშქარაოზე მამისეული სახლის დამყაყებელი სუნი და ჰაერი, როგორც გარდაუვალი, საერთო უბედურების მაუწყებელი ნიშანი”.

ანეტას ყველაზე მეტად აქვს გაცნობიერებული მათი ამგვარი არსებობის უაზრობა და უმომავლობა. როგორც ითქვა, ამ თვითშეგნებამდე იგი, პირველ ყოვლისა, საგზაო ინჟინერთან შეხვედრამ მიიყვანა, სხვა სამყაროდან მოსულმა ამ დიდსულოვანმა და შინაგანად უაღრესად კეთილშობილმა კაცმა, რომელიც ურუქსა და კახეთს ტექნიკური პროგრესისა და ახალი ცხოვრების გზამკვლივად მოვლენოდა. ანეტასთვის ინჟინერი პირველი შეხვედრისთანავე იქცა საოცნებო რაინდად და ყველაზე მახლობელ ადამიანად.

მართალია, საგზაო ინჟინერთან ანეტას ურთიერთობას ოცნებით წარმოსახულ ილუზიათა მსხვერველსა და იმედგაცრუების სიმწარეც ახლავს თან, მაგრამ ინჟინრის რომანტიკული სახე ნაწარმოებში ბოლომდე მაინც ინარჩუნებს ზნეობრივი გმირისა და შინაგანად უაღრესად კეთილშობილი ადამიანის სულიერი სიწმინდეს. ამ კეთილშობილებისა და ზნეობრივი დიდსულოვნების შესაცნობად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია რომანის ის ეპიზოდი, რომელშიც ინჟინერი ამ სიტყვებით ექმნება ადამიანთა უსულგულობისა და სისასტიკის უმწეო მსხვერპლად ქცეულ ანეტას: „პატიება ჩვენ უნდა ვითხოვოთ მისგან, თუკი შეიძლება ამის პატიება!“ ალექსანდრეს შეკითხვაზე, კონკრეტულად მაინც ვის მიუძღოდა ბრალი მისი დის წინაშე, ინჟინრის პასუხი ასეთია: „შენ. აბიტოვებულ ეკლესიას აუცილებლად ეშმაკი დაეპატრონება, მაგრამ ეს არც ეკლესიის ბრალია და არც ეშმაკისა. დამნაშავე ისაა, ვინც ეკლესია მიატოვა, შენ, მამაშენი, შენი ძმა და თუ გნებავს, მეც თქვენთან ერთად!“

საგზაო ინჟინერთან ურთიერთობა ალექსანდრესთვის სულიერი კათარზისის მიმნიჭებელ მძლავრ შინაგან ძალად იქცა. სწორედ საგზაო ინჟინერმა დაუმსხვრია მას ერთი დარტყმით შურისა და ღვარძლის, თავიერძობისა და პატივმოყვარეობის ნაჭუჭი და ბევრ რამეს მიახვედრა ერთბაშად. ამ დროიდან მოყოლებული, ალექსანდრეს არსებაში მწვავედ იწყება ძველი შეხედულებებისა და ზნეობრივი პრინციპების მკვეთრი გადაფასების პროცესი და ეს ცალსხელა და უბედური კაცი, რომელიც ბედის უკუღმართობასა და სისასტიკეს ბრმა შურისმაძიებლად და საკუთარი სიმახინჯისა და უმწეობის წინააღმდეგ ამბოხებულ რაინდად ექცა, ჩვენს თვალწინ ნელ-ნელა და თანდათანობით ამოდის სიძულვილისა და

ადამიანური სიმდაბლის მორევიდან და ქვეყნად მოყვასისადმი სიყვარულის, სიკეთის, კეთილშობილების, იმედისა და სათნოების დამამკვიდრებელ რომანტიკოს გმირად გარდაისახება.

ბ) „რკინის თეატრი“

ოთარ ჭილაძის მესამე რომანი - „რკინის თეატრი“ (1981 წ.), რომლისთვისაც ავტორს რუსთაველის პრემია მიენიჭა, კიდევ უფრო აღრმავენს წინა რომანებში, პირველ ყოვლისა კი მეორე რომანში გამოვლენილ ლიტერატურულ სიახლეებს. სხვა ფაქტორებთან ერთად, ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ და „რკინის თეატრი“ წარმოსახულ ეპოქალურ სინამდვილეთა სიახლოვითაც ჰგვანან ერთმანეთს. კედოდ, ო. ჭილაძის ახალ რომანში ფართო მასშტაბებითა და ისტორიული სიმართლით აისახა მე-19 საუკუნის ბოლო ოცწლეულისა და მეოცე საუკუნის დასაწყისის (1917 წლის რევოლუციის წინარე ხანის) უმნიშვნელოვანესი მოვლენები. მწერალი არც ამჯერად დალატობს ტრადიციას და იმჟამინდელ მსოფლიოში მიმდინარე პროცესებს უწინარეს ყოვლისა ეროვნული თვალთახედვით სჯის და აფასებს.

იმის გამო, რომ მოქმედება ბათუმში ხდება, ავტორმა განსაკუთრებული ყურადღების საგნად აჭარაში იმხანად არსებული მდგომარეობის დახასიათება აქცია. როგორც ცნობილია, აჭარა იმ პერიოდისათვის ახალი შემოერთებული იყო დედასამშობლოსთან და იქაურთა ცნობიერებაში ქართული თვითშეგნების შემდგომ გაღვივებას აქტიურად ცდილობდნენ ჩვენი ერის მოწინავე შვილები. ამ პროცესებმა ფართო ასახვა ჰპოვეს იმხანად მოღვაწე არაერთი მწერლის შემოქმედებაში. მათგან, უპირველეს ყოვლისა, დ. კლდიაშვილის მემუარები - ჩემი ცხოვრების გზაზე“ უნდა დავასახელოთ, რომელშიც პატრიოტული მგზნებარებითაა მოთხრობილი აჭარის აღორძინებისა და მშობლიურ წიაღთან დაბრუნების ამბავი.

ო. ჭილაძის რომანში ეს ყველაფერი ლამის ზედმიწევნითი სიზუსტითაა ნაამბობი. წარმოსახვით შექმნილი პერსონაჟების გვერდით მოქმედების განვითარების პროცესში ისეთი ცნობილი პიროვნებანიც არიან აქტიურად ჩართულნი, როგორებიც ვახლავთ: ილია ჭავჭავაძე, დავით კლდიაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი და სხვები. ნაწარმოებში ისტორიული სიმართლითაა მოთხრობილი იმ პერიოდის უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა ქრონიკა, მდიდარ ფაქტოლოგიურ მასალაზე დაყრდნობითაა აღწერილი იმჟამინდელ საქართველოსა და რუსეთის იმპერიაში არსებული უმძიმესი ვითარება.

ეროვნულ-პატრიოტულ მისწრაფებათა სიახლოვითა და მწერლური

პათოსის ნათესაობით ო. ჭილაძის "რკინის თეატრი" პირობითად დ. კლდიაშვილის მემუარების თავისებურ ლიტერატურულ გაგრძელებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, იმ წიაღით ნასარდოებ ქმნილებად, რომელმაც თავის დროზე აჭარის ხელმეორედ დაბადების განმადიდებელი ამ დიდი წიგნის შექმნა შთააგონა ჩვენს სახელოვან წინაპარს.

იმისათვის, რომ ეპოქალური მოვლენებისადმი ავტორისეული დამოკიდებულების არსზე უფრო ზუსტი და კონკრეტული წარმოდგენა შეგვექმნეს, მოვიშველიებ ორიოდ ფრაგმენტს რომანიდან. იმ დღიდან მოყოლებული, როცა ბათუმმა ოსმალეთის იმპერიის უკიდურესი ჩრდილოეთიდან რუსეთის იმპერიის უკიდურეს სამხარეთში გადაინაცვლა, ხოლო ახალმა ხელისუფლებამ ჯერ თბილისს გადააბა იგი რკინიგზით, მერე კი... ჯერ ბაქოს დაუკავშირა, ერთბაშად იმდენი ხალხი მოაწყდა აქაურობას, სადმე წასვლა კი არა, ისიც საკვირველი იქნებოდა, თავის წამოწევა რომ მოეხერხებინა ამ მოხეტიალე ქალაქს".

ან კიდევ: "მეფისნაცვლათა შემპარავი, თაფლწასმული ვერაგობა თვითმმართველთა აშკარა და თავაშეგებულმა სისასტიკემ შეცვალა... ცენზორებს კალამი მომარჯვებული ჰქონდათ, სიტყვა საქართველო" რომ არ გაჰპარვოდათ. რამდენჯერმე გადაშლილ სიტყვას ზემოდენ ჩვენს მხარეს" ანდა "ჩვენს კუთხეს" დააწერდნენ ხოლმე ლამაზი, გაწაფული ხელით. მაგრამ ტყუილად ხომ არ არის ნათქვამი: ზოგი ჭირი მარგებელიაო. საქართველო მკვდარი კი არ ყოფილა, როგორც ეგონათ, როგორც უნდოდათ, თურმე მხოლოდ ეძინა; ოღონდ ღრმად, საღათას ძილით, და რაკი გაეხედ-გამოეხედა, საბოლოოდ გამოფხიზლებულიყო".

იმუამინდელი სინამდვილის დოკუმენტური სიზუსტით ამსახველი და ისტორიული ქრონიკის ფორმით მოთხრობილი მსგავსი ეპიზოდები საკმაოდ მრავლად გვხვდება რომანში. როგორც ითქვა, ამ თვალსაზრისით "რკინის თეატრი" არსებითად განსხვავდება მწერლის წინა რომანებისაგან. მართალია, ისტორიული სინამდვილის ფაქტოლოგიური სიზუსტით ასახვას მათშიც, განსაკუთრებით კი მეორე რომანში, სათანადო ყურადღება ჰქონდა მიქცეული, მაგრამ არა იმ მასშტაბითა და ყოველისმომცველობით, როგორც ეს მწერლის ახალ რომანში მოხდა.

ნაწარმოების პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ხვედრი სისხლხორცეულადაა დაკავშირებული მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ეპოქალურ მოვლენებთან. მწერალი თუმცა ფრაგმენტულად და ეპიზოდურად, მაგრამ მაინც საკმაოდ ექსპრესიულად წარმოსახავს ხალხში რევოლუციური საბრძოლო სულისკვეთების აღზევების პროცესს.

ამბის ქრონიკულ-ინფორმაციული მოთხრობის სტილი, რომელსაც ამ შემთხვევაში იგი იყენებს, ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის ქვეყანაში შექმნილ რთულ ვითარებაზე. საზოგადოება ერთმანეთთან მწვავედ დაპირისპირებულ ორ ნაწილადაა გაყოფილი: ხელისუფლების მსახურებად და მის მოწინააღმდეგეებად. მიუხედავად იმისა, რომ ო. ჭილაძის რომანი ისტორიული ქრონიკა არ არის, იგი მაინც ფართოდ და დამაჯერებლად გვიჩვენებს ანტისახელისუფლებო წინააღმდეგობის თანდათანობითი აღზევებისა და რევოლუციურ ამბოხებად გარდაქმნის პროცესს, რაც იმპერიის სიძლიერეს საფუძვლებს ურყევდა და ქვეყანას უფსკრულსაკენ მიაქანებდა.

იმისათვის, რომ უფრო ზუსტი წარმოდგენა შეგვექმნეს ამ მოვლენათა ავტორისეული წარმოსახვის სტილზე, მოვიშველიებ კონკრეტულ ფრაგმენტებს ნაწარმოებიდან: ალკოვნიკ ვეზირიშვილს ალღუმებისთვის აღარ ეცალა, ჯარი თოფქვეშ ეყენა, არ იცოდა, რა დროს დასჭირდებოდა. გათავზედებული მუშები ზედიზედ იფიცებოდნენ. მიატოვებდნენ სამუშაოს და მოქუჩდებოდნენ ერთად. თან, ბოლომდე მტკიცენი და შეურყეველნი რომ დარჩენილიყვნენ, თეატრში დაზეპირებული ფრაზებით ამხნევებდნენ, აქეზებდნენ ერთმანეთს... პოლიცია გაფიცულ მოთავეებს აპატიმრებდა. ციხეში ტყვა აღარ იყო".

ვეფიქრობ, მკითხველი უთუოდ დამეთანხმება იმაში, ამბის თხრობის ამგვარი ქრონიკულ-ინფორმაციული სტილი ო. ჭილაძის პროზისათვის ნიშანდობლივად დამახასიათებელი ფორმა რომ არ არის. ჩემის აზრით, მწერლის შემოქმედებაში ამ ახალი ტენდენციის გაჩენა ისტორიულ-ეპოქალური მოვლენებით ავტორის უფრო მეტმა დაინტერესებამ განაპირობა. მიუხედავად იმისა, რომ ისტორიული სინამდვილის მხატვრულ წარმოსახვაზე მის არც ადრინდელ ნაწარმოებში იყო ნათქვამი უარი, "რკინის თეატრი" ამ თვალსაზრისით მაინც აშკარად განსხვავებული რომანია.

და მაინც, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, "რკინის თეატრი" არამცდარამც არ არის ისტორიული რომანი. როგორც უკვე ითქვა, ისტორიული სინამდვილე და უმნიშვნელოვანესი ეპოქალური მოვლენები მასში მხოლოდ პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ბედის წარმოსაჩენი ფონია, მათი სამოქმედო ასპარეზი, ის სამყარო, რომლის წიაღშიც მათი ზნეობა, მოქალაქეობრივი შეგნება და ადამიანური ინტერესები იბადება და ყალიბდება.

რომანის სათაური - "რკინის თეატრი" ბათუმის თეატრის სახელწოდებიდან მომდინარეობს. ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის განმარტებით,

სწორედ ასე ჰქვია მათი ქალაქის თეატრს, ვინაიდან ამ შენობაში, ვიდრე მას თეატრად გადააკეთებდნენ, რკინეულობის საწყობი ყოფილა მოთავსებული. მაგრამ თეატრის სახელწოდების ამ მარტივ განმარტებას მწერალმა იქვე მეორე პერსონაჟის მიერ გამოთქმული თვალსაზრისიც დაუპირისპირა. კერძოდ, თბილისელი მსახიობის თქმით, თეატრი რკინასავით გამძლე უნდა იყოს, რკინასავით მაგარი, რადგან მარტო იქლა ფრიალებს ჩვენი დროშა. მტრების გულის გასახეთქად". ასეთია ნაწარმოების სათაურის თავად რომანის პერსონაჟებისეული ახსნა-განმარტება.

მაგრამ, როგორც ნაწარმოების გაცნობის შემდგომ ხდება ცხადი, რომანის სათაურს ავტორმა გაცილებით მეტი აზრობრივი დატვირთვა დააკისრა. თეატრალური სცენის რომანტიკულ პირობითობას აქ ცხოვრების სცენაზე მთელი სისასტიკითა და უღმობელოებით გათამაშებული ადამიანური ვნებები და ეროვნულ-სოციალური წინააღმდეგობანი ცვლიან და უპირისპირდებიან. და თუ თეატრში კარგი თამაშისთვის უბედური და ტრაგიკული ადამიანის ცხოვრებისეული ხვედრის წარმომჩენი მსახიობი მაყურებლის მქუხარე ტაშა და სიყვარულს იმსახურებს, რეალურ სინამდვილეში ამგვარი ბედის მტვირთველი ადამიანისათვის განკუთვნილი ჯილდო მისი პიროვნული ტრაგედიაა.

ო. ჭილაძის რომანში სწორედ ასეთი ტრაგიკული სპექტაკლი თამაშდება და რეალური ცხოვრების სცენაზე მწვავედ და უღმობლად უპირისპირდებიან ერთმანეთს ის ადამიანები, რომელთაც განგებამ ტანჯვა-წამებითა და ათასგვარი განსაცდელით დრამატიზებული პიროვნული როლების შესრულება დააკისრათ. ეს ადამიანები ფართო სპექტრითა და მრავალფეროვნებით წარმოაჩენენ იმ ვითარების სიმკაცრესა და წინააღმდეგობრივ ხასიათს, რომელიც მე-19 საუკუნის ბოლოსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში იყო დამკვიდრებული რუსეთის იმპერიის ნაწილად ქცეულ ჩვენს ქვეყანაში.

იმისათვის, რომ უფრო ნათელი წარმოდგენა შეგვექმნეს ცხოვრების სცენაზე რეალურად გათამაშებული ამ ტრაგიკული სპექტაკლის არსზე, მოკლედ გავიხსენოთ მისი ზოგიერთი მონაწილის ადამიანური ხვედრი და ფუნქცია.

მათგან, პირველ ყოვლისა, თბილისელი მსახიობი და მისი ოჯახის წევრები უნდა დავასახელოთ. თბილისელი მსახიობი ამალღებული იდეალებით გულანთებული ჩადის ბათუმის თეატრში სამუშაოდ ახლადმერთულ მეუღლესთან ერთად. მისი ფიქრისა და ზრუნვის უმთავრესი საგანი, გარდა თავისი სამსახიობო მოღვაწეობისა, მეფის ტახტის წინააღმდეგ

აქტიური ბრძოლაც იყო, რამაც ახალ ქალაქში დამკვიდრებისთანავე მას დიდი პოპულარობა და ფართო აღიარება მოუპოვა.

მაგრამ თბილისელი მსახიობების ამ რომანტიკულ მიზანსწრაფვას ჩიტირეკობად" თვლის მისივე მეუღლე, თბილისის გუბერნიის მთავარი მოსამართლის ქალიშვილი. მართალია, იგი თავიდან დიდი ენთუზიაზმით გაჰყვა პროვინციაში სამოღვაწეოდ წასულ მეუღლეს და თავადაც სურდა, ერთგულად ამოსდგომოდა გვერდში ქმარს ბარიკადზე", მაგრამ სულ მალე ეს ენთუზიაზმი ქალს ერთბაშად გაუჩეხდა და მანაც თავს თბილისში, მამის ოჯახში, გაქცევით უშველა.

ცოლის გაქცევამ თბილისელი მსახიობის სახელი ხალხში კიდევ უფრო განადიდა. საქვეყნო საქმისათვის თავდადებულს, ეს ფაქტი თავდაპირველად მას დიდ ტრაგედიად არც მიუჩნევია, ვინაიდან სწამდა, რომ ყველაზე ნაკლებად საკუთარ თავს ეკუთვნოდა და როგორც არ უნდა მოენდომებინა, მინც ვეღარ მოიქცეოდა ისე, როგორც მარტო თვითონ უნდოდა".

მაგრამ მკაცრმა ცხოვრებისეულმა სინამდვილემ თანდათანობით დააცხრა და გაანელა მისი ეს რევოლუციური რომანტიკა. თბილისელი მსახიობი აშკარად ხედავდა, გულხელდაკრეფილი ხელისუფლნიც რომ არ იყვნენ, «დაუსჯელობით სჯიდნენ, დაუსჯელობით ასწორებდნენ მიწასთან» და ხელისუფლების წინააღმდეგ «გაბრძოლებას, რისხვას, სიძულვილს მსახიობურ თავქარიანობაში უთვლიდნენ», ჩვეულებრივ ტაკიმასხარობაში და არა ამბოხში".

ყოველივე ამას თბილისიდან მიღებული წერილიც დაემატა, ახლადშეძენილი შვილის სახელით გაქცეული ცოლი რომ უგზავნიდა და ოჯახში დაბრუნებას თხოვდა. ასე ნელ-ნელა და თანდათანობით დააცხრო მკაცრმა ცხოვრებისეულმა რეალობამ საზოგადოებრივი საქმიანობის ასპარეზზე ამალღებული იდეალებით გამოსული მსახიობის მოქალაქეობრივი ენთუზიაზმი და იგი პიროვნული ცხოვრების ნაჭუჭში ჩაკეტილ ადამიანად აქცია. თუმცა მის არსებაში მთლიანად მინც არ დათრგუნულა შინაგანი პროტესტისა და ამბოხების ის იღუმალი გრძნობა, რაც საბოლოოდ საკუთარი ცხოვრებისეული ხვედრის წინააღმდეგ გალაშქრებითა და თვითკვლევობით დასრულდა.

«ჩინის თეატრის» სცენარზე გათამაშებული ტრაგიკული სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი თანამონაწილეა აგრეთვე დიმიტრი ჟურული, ოდესამი განსწავლული ადვოკატი, ყოფილი პოლიცემისტერის შვილი, უნივერსიტეტიდან რომანტიკული ოცნებებით დაბრუნებული კაცი, რომელსაც სამსახურის დაწყებისთანავე «ერთბაშად გაუჩეხეს» სიჭაბუკის

ფერადი ოცნებები და სამართლიანობის, გაგების, ნდობის, ლმობიერებისა და მიმტყველებლობის რაინდი ჩვეულებრივ ტაკიმასხარად აქციეს". ვეჟილის მანტიამოსხმული დიმიტრი სამსახურის დაწყების პირველ ხანებში აქტიურად ცდილობდა ხელჩართული ბრძოლა გაეჩაღებინა პროკურორისა და მოსამართლის წინააღმდეგ კიდევ ერთი გზასამცდარი, ჩაწიხლული, განწირული სულის დასაცავად, რისთვისაც "უნივერსიტეტში გაზეპირებულსა და ცხოვრებაში ძალადაქარგულ ფრაზებს სეტყვასავით აყრიდა მართლმსაჯულების ტაძრის ყრუსა და შეუვალ კედლებს", მაგრამ ცხოვრების სიმკაცრემ მას მალე დაუკარგა საამისო რწმენა და დაუქცებლად დაარწმუნა ამგვარი ბრძოლის უაზრობაში. ასე მიიყვანა დიმიტრი უღმობელმა ყოფითმა სინამდვილემ იმ სამწუხარო ჭეშმარიტების აღიარებამდე, რაც ერთგან თავად მას ასე აქვს გამოთქმული: ჩვენ კი არ ვცხოვრობთ, სიკვდილს ველოდებით".

პირველ ყოვლისა, ადამიანური ბუნების შინაგანი დრამატიზმითა და წინააღმდეგობით იქცევეს ყურადღებას რომანის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი - ქალბატონი ელენე, თბილისელი მსახიობის მეუღლე. თბილისის გუბერნიის მთავარი მოსამართლის ოჯახში ნებიერად აღზრდილი ამ მშვენიერი ქალის ხასიათი ნაწარმოებში ყველაზე დინამიკურად ვითარდება. თავისი პიროვნული მეობისა და ცხოვრებაში მისთვის განკუთვნილი ადგილის აქტიური ძიება, ბედისწერის მკაცრ განაჩენთან შეურიგებლობა და მძაფრი შინაგანი დაპირისპირებულობა - აი, ის ძირითადი სახასიათო ნიშან-თვისებები, რითაც ძლიერი ნებისყოფის მქონე ეს ადამიანი ხასიათდება. სწორედ ნებისყოფისა და პიროვნული ინდივიდუალობის ამგვარმა სიძლიერემ განსაზღვრა არსებითად ის გარემოება, რის შედეგადაც ელენე რომანის ბოლოს დიამეტრალურად გარდაქმნილი ცხოვრებისეული მრწამსის ადამიანად გვევლინება.

თავდაპირველად ბათუმში ახლადდაქორწინებულ მეუღლესთან ერთად ჩამოსულმა ელენემ, რომელსაც, რომანტიკული ილუზიებით აღტკინებულს, იქ სამუდამო დარჩენა და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა ჰქონდა მტკიცედ გადაწყვეტილი, ჩიტირეკია ქმრის სისულელეებს სამი თვეც ვერ გაუძლო, უკანვე გაიქცა და მამამისის თბილ ბუნავს მიაშურა. მაგრამ ქმრის თვითმკვლელობის შემდეგ მის არსებაში თანდათანობით იღვიძებს საკუთარ თავთანაც და ძველ ცხოვრებასთანაც შინაგანი დაპირისპირების გრძობა, რის გამოც იგი საბოლოოდ ტოვებს მამისეულ სახლს, ბათუმს უბრუნდება და როგორც იმედს, საიმედო კუნძულს, რკინის თეატრს ისე მიაშურებს. ამიერიდან მოყოლებული თეატრი მისთვის ერთადერთი ადგილი,

თავშესაფარი, კუნძული იყო, სადაც მისი სიმარტოვე, ტკივილი, ტანჯვა, მოლოდინი - არა მარტო იერს იცვლიდა, არამედ მაცდურად მომხიბვლელი აზრითაც იტვირთებოდა, დიადის, ამალღებულის, მარადიულის ნათელში ეხვეოდა, როგორც კეისარი ტოგაში და ხანდახან იმასაც კი ფიქრობდა, სხვებისთვისაც არანაკლებ თავზარდამცემი, არანაკლებ სულისშემძვრელი რომ იქნებოდა მისი ცხოვრება სცენაზე გატანილი. აქ შეიძლებოდა მხოლოდ ტაში და ყვავილები დაემსახურებინა იმისათვის, რისთვისაც სასჯელს იხდიდა სხვაგან, ნებისმიერ ადგილას, ქუჩაში თუ შინ.

„აკინის თეატრი“ საინტერესო ფორმით ავლენს სიუჟეტური განტოტვილობისა და ქვესიუჟეტებად განვრცობის იმ ხერხს, რითაც მწერლის ბელეტრისტიკა ხასიათდება. კერძოდ, თბილისელი მსახიობის ცხოვრების ამბავი ბუნებრივად გადაიზრდება მისი ცოლ-შვილისა და ჟურნალების ოჯახის მეტად რთულ ურთიერთობაში. ბელასა და ნატოს ტრაგიკული სიყვარულის დახატვით ავტორმა არა მარტო ამ მარადიული ადამიანური გრძობის წახნაგები წარმოაჩინა ორიგინალური კუთხით, არამედ ის რთული ეპოქალური სინამდვილაც, რომლის უმწიფო მსხვერპლადაც ეს ადამიანები არიან ქცეულნი.

მამისის მსგავსად, ხელისუფლების წინააღმდეგ მებრძოლი გელა პოლიტიკური ბრალდების გამო ციხეში გამოამწყვდიეს. პატიმრობის პერიოდში ნატო ჟურნალისაგან მას შემკვიდრე შეძინა, რის შესახებაც თავად არაფერი იცის. ხელისუფლება არა მარტო გელას სჯის უმკაცრესად ხელმწიფის წინააღმდეგ ბრძოლისათვის, არამედ მის შვილსაც პოტენციურ დამნაშავედ მიიჩნევს. ასე რომ, სახელმწიფოს მარტო გელა კი არ აყავდა მოსათვინიერებელი, ანდა საერთოდ ამოსადირკვი, არამედ მისი დანატოვარიც.

სწორედ ამიტომაც იბარებენ ნატოს პოლიციაში და ყველანაირად ცდილობენ მისი უკანონოდ შობილი ვაჟის ნამდვილი მამის ვინაობის დადგენას. რომანში უდიდესი ფსიქოლოგიური ძალისხმევეითაა ნაჩვენები ახალბედა დედის სულიერი განცდები, მისი შინაგანი ბრძოლა შვილის სამომავლო ბედის გადასარჩენად. შეძრწუნებული დედა უკვე თვალნათლივ ხედავდა, რომ მის შვილს იმპერიისათვის სახიფათო პიროვნებად თვლიდნენ უკვე, თუმცა ჯერ თვალის არ ახელოდა. იმ ხელმწიფესაც აფრთხობდა უკვე მისი ჩხავილი, თურქეთისაც რომ არ ეშინოდა და კონსტანტინეპოლშიც აპირებდა შესვლას ქრისტიანობის სახელით.

ასე დგება ახალგაზრდა დედა უმძიმესი განსაცდელის წინაშე. იგი ახლა თავისი ტრაგიკული სიყვარულის გადარჩენაზე კი აღარ ფიქრობდა, არამედ შვილის დახსნაზე მამამისის მიერ ჩადენილი დანაშაულისაგან.

მაგრამ ანდროს რატომ უნდა ეგო პასუხი სხვათა სიყვარულისთვის, სხვათა სისულელისთვის? - შერწუნებული ეკითხება თავისივე თავს ნატო. - ანდროს არაფერი დაუშავებია ჯერ, გარდა იმისა, რომ დაბადებულიყო. უდროოდ, უკანონოდ, მაგრამ ესეც მისი მშობლების სიბრძავეს, მიუხევედრელობისა და უაზრო სიჯიუტის ბრალი იყო და არა ანდროსი".

და აი, შვილის სამომავლო ბედით შემოფოთებულმა დედამ მოულოდნელად მეტად უცნაური და ერთი შეხედვით არაზნეობრივი გადაწყვეტილება მიიღო - ბავშვის მამად პოლიციას სულ სხვა პიროვნება დაუსახელა - საბა ლაფაჩი, მეფის არმიის ოფიცერი, მასზე თავდავიწყებით გამიჯნურებული კაცი, რომელსაც შვილიშვილად უფრო შეეფერებოდა, ვიდრე გულისსწორად.

საბა ლაფაჩის მხატვრული სახის გამოქანდაკებით ო. ჭილაძემ მშობლიურ ფესვებს იძულებით მოწყვეტილი ტრაგიკული ბედის ადამიანის ახალი, საინტერესო ტიპი შექმნა. საბა ლაფაჩისა და მისი მსგავსი ადამიანების პიროვნული ტრაგედია და გზაკვალარეულობა იმ ანტიეროვნული პოლიტიკის ლოგიკური შედეგი იყო, რომელსაც ხელისუფლება ატარებდა არარუეს ეროვნებათა მიმართ. შვილის კარიერისტულ სამხედრო მომავალს გამოდევნებულმა მშობლებმა თავიანთი ვაჟი სამხედრო გიმნაზიაში შეიყვანეს და გულიდან მოიგლიჯეს. გიმნაზიაში მყოფი ბავშვი იმდენად მოწყდა მშობლიურ ფესვებს, რომ არდადეგებზე ჩამოსული მხოლოდ თარჯიმნის საშუალებით ესაუბრებოდა მშობლებს (საბა ლაფაჩის ცხოვრების ზოგიერთი დეტალი ამჟამად მოგიგონებს დავით კლდიაშვილის ბიოგრაფიას).

მიუხედავად იმისა, რომ ბავშვი იყო, საბა ლაფაჩი მანც ამჟამად გრძნობდა, რომ იგი არა მარტო იმპერიული პოლიტიკის, არამედ მისივე მშობლების ამბიციურ მისწრაფებათა მსხვერპლიც იყო. მართალია, სამხედრო განათლების მიღების შემდეგ საბა მშობლიურ ბათუმსაც დაუბრუნდა და დედაენაც შეისწავლა ხელმეორედ, მაგრამ ეროვნულ ფესვებთან შესისლხორცება მანც ვეღარ შეძლო და სიცოცხლის ბოლომდე დარჩა ეროვნულად გაუცხოებულ და გზაკვალარეულ პიროვნებად. ასე აქცია იგი მკაცრმა ბედისწერამ იმ ადამიანად, რომლის სულშიც "რწმენის ადგილი ურწმუნობამ დაიკავა, სიყვარულისა - სიძულვილმა, მოვალეობისა - იძულებამ".

ერთადერთი გრძნობა, რომელიც საბას ქამარცხვინო წარსულსაც ავიწყებდა და იმის ჩამცეცა იმედსაც უჩენდა, უკვლოდ რომ არ გაქრებოდა ამ ქვეყნიდან, ნატოსადმი გაუმხელელი სიყვარული იყო, სიყვარული, რომელიც არსებითად ჰვალინდელი დღის, მომავლის სიყვარულს ნიშნავდა

და არა ქალისას"; მაგრამ თუნდაც ასაკობრივი შეუსაბამობის გამოც საბას ამ გრძნობასაც არაერთი სამომავლო პერსპექტივა არ გააჩნდა.

როგორც ვხედავთ, საბა ლაფაჩი იმპერიისთვის მსხვერპლად შეწირული ზვარაკია, რომელმაც მთელი თავისი ძალა და ენერჯია მეფისა და ხელისუფლების სამსახურს შეაღწია. მაგრამ როგორც კი თავს აქტიური სამხედრო სამსახურისთვის «უფარვისად მიიჩნევს», «მინცდამინც თავს არავინ გადაჰყოლია» და უსარგებლო ნივთივით მოიშორეს. ამავის ასეთმა დაუფასებლობამ მას კიდევ უფრო დაუკარგა ცხოვრების აზრი, არ ეგონა, ასე უსინდისოდ თუ დაუკარგავდნენ ნახევარსაუკუნოვან სამსახურს. გამოპანღურებულმა, პირველ რიგში, სამხრეები დააგლიჯა მუნდორს, თითქოს ამ მუნდორში კი არ გაუტარებინა მთელი სიცოცხლე, ახლახანს ეყიდა შვე ბაზარზე ვიღაც დეზერტირისაგან. რა თქმა უნდა, გულგრილი უმადური ხელისუფლების ჯიბრით მოიქცა ასე, მაგრამ რაც დრო გადიოდა, მით უფრო რწმუნდებოდა, მის არსებობას ამხნის განმავლობაში მხოლოდ და მხოლოდ მუნდირი რომ აძლევდა აზრს.

ასე ტრაგიკულად და უფერულად მთავრდება ის «ნახევარსაუკუნოვანი უაზრობა, რომელსაც საბა ლაფაჩი ერქვა» სახელად. რაც დრო გადიოდა, იგი უფრო და უფრო მეტი სიმძაფრით გრძნობდა იმ სასოწარმკვეთი ჭეშმარიტების არსს, «მთელი მისი უბედურება პატარა კაცის უბედურება რომ იყო და მეტი არაფერი», მშობლიურ ფესვებს მოწყვეტილი და ეროვნულად გაუცხოებული პატარა კაცის საბედისწერო განწირულობა.

ასეთია ტრაგიკული შტრიხები ო. ჭილაძის მიერ წარმოსახული პირქუში ეპოქალური სინამდვილისა. მიუხედავად იმისა, რომ ჯოჯოხეთის კუპრით ცოდვადუღებულ ამ პირქუშ სინამდვილეს მრავალი ადამიანის სიცოცხლეც ეწირება უმწეო მსხვერპლად და ადამიანურ სიმდაბლეებსაც თითქოს სასრული არა აქვს, რომანის ბოლოს არც ამჯერად ირღვევა ავტორისეული ტრადიცია და კვლავინდებულად ჩნდება ნათელი სხივი სამომავლო რწმენისა და ოპტიმიზმისა.

სწორედ ამ გრძნობას ამკვიდრებს მკითხველის გულში პატიმრობიდან თავდასხნილი გელა, რომელიც დაუოკებელი სიჯიუტით მოისწრაფვის მშობლიური ქვეყნისკენ, სადაც მას წარსულთან ერთად მისი მომავალი ცხოვრების აზრი და გამართლება - ჯერაც უცნობი მემკვიდრე ელოდება. «პარტო შვილი კი არ იყო ვიღაცისა, არამედ ვიღაცის მამაც, ძე წარსულისა და მამა მომავლისა» ... ასე მთავრდება ნაწარმოები და ტყვეობისაგან თავდასხნილი და თავისუფლების მადლს ზიარებული გელას სამშობლოში დაბრუნების ამ სიმბოლური ეპიზოდით რომანის პირქუშ სამყაროს სულიერი სინათლის უქრობი შუქი ეფინება.

დ) „მარტის მამალი“

ო. ჭილაძის მეოთხე რომანი „მარტის მამალი“ (1987 წ.) ქრონოლოგიური თვალსაზრისით „რკინის თეატრის“ თავისებურ გაგრძელებას წარმოადგენს. კერძოდ, მასში ფრაგმენტულ-ეპიზოდური ფორმით ჰპოვეს ასახვა მეოცე საუკუნის ისეთმა დიდმნიშვნელოვანმა ეპოქალურმა მოვლენებმა, როგორებიცაა: ილიას მკვლელობა, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამხობა, მეორე მსოფლიო ომი, ომის შემდგომი წლების სოციალური სირთულენი და ა. შ. მაგრამ ეს ყველაფერი რომანში იმდენად ფრაგმენტულად და ეპიზოდურადაა წარმოსახული, რომ ნაწარმოების ისტორიკულად და საუბარო ფაქტობრივად პირობითობის ფარგლებს ვერ სცილდება და მწერლის მიერ აღწერილი ისტორიული მოვლენები არსებითად პერსონაჟთა ზნეობრივი სახისა და პიროვნული მეობის წარმოსაჩენ ფონადაა ქცეული.

ამ თვალსაზრისით „მარტის მამალი“ საგრძნობლად განსხვავდება მწერლის წინანდელი რომანებისაგან, რომლებშიც ეპოქალური სინამდვილის წარმოსახვა მეტი კონკრეტულობითა და ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ხასიათდება. „მარტის მამლის“ სტილურ სპეციფიკას არსებითად განსაზღვრავს ის გარემოება, იგი ე. წ. „ცნობიერების ნაკადის“ პრინციპებით შექმნილი ნაწარმოები რომაა. უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ამან განაპირობა ის ფაქტი, რომ მასში, როგორც „ცნობიერების რომანში“, მოვლენათა განვითარება ორ განსხვავებულ დროში ხდება - რეალურსა და წარმოსახვითში. ეს ორი დრო - რეალური და წარმოსახვითი - ნაწარმოებში ისე ხშირად და ბუნებრივად თანამონაცვლეობს, რომ ისინი მხოლოდლა პირობითად თუ არიან ერთმანეთისაგან გამოიჯნულნი.

ასე რომ, „მარტის მამლის“ მკითხველი აშკარად ხდება დროის ორი პლანის გამთლიანების მოწამე: პირველი - მოვლენითი დრო, რომელიც ბიჭის თავს გადამხდარ მოვლენათა რეალურ, ფიზიკურ დროით საზღვრებს აღადგენს; მეორე - ფსიქოლოგიური, მისი ცნობიერების სუბიექტური დრო, სადაც თავს იყრიან აღქმები, შეგრძნებები, წარმოსახვა, სიზმარი, ინტუიციისა და ფანტაზიის ნაირგვარი წარმონაქმნები... დროის მეორე პლანის დანიშნულებაა ემპირიული დროის (პირველი პლანის) გადართვა „დიდ დროში“, მისი დაკავშირება ერის ისტორიულ ხვედრთან, ადამიანის მარადიულ დანიშნულებასთან“ (მ. კვაჭანტირაძე).

„მარტის მამლის“ უმთავრესი სათქმელის არსსა და მიზანდასახულებას კარგად გამოხატავს რომანის მთავარი პერსონაჟის - თხუთმეტი წლის

ნიკოს მიმართ მწერლის მიერ ნათქვამი შემდეგი სიტყვები: „წლების რაოდენობით კი არ განისაზღვრება თურმე ადამიანის სიცოცხლის ხანგრძლივობა, არამედ მასხოვრობის მარაგით; ამიტომ მთავარი ის კი არ არის, თხუთმეტისა ხარ თუ ასთხუთმეტისა, არამედ - რამდენი გასსოვს, კარგიც და ცუდიც. ასე რომ, თხუთმეტი წლის ბიჭს, შეიძლება, ნუკრიანელ მათუსალაზეც მეტი ჰქონდეს ნაცხოვრები“. სწორედ ასეთი პიროვნებაა ნიკო, რომელიც თუმცა ჯერ-ჯერობით მხოლოდღა თხუთმეტი წლისა არის, მაგრამ მის ცნობიერებაში წინარე დროის არაერთი მოვლენა ცოცხლდება იმდაგვარი სიცხადით, თითქოს ეს ყველაფერი უშუალოდ მის თვალწინ და მისივე თანამონაწილეობით ხდებოდეს. „ფიქრის როსინანტზე“ ამხედრებული ყმაწვილი ერთთვისანი მძიმე ავადმყოფობის დღეებში არა მარტო უშუალოდ მის მიერ განვლილ ცხოვრებაში მოგზაურობს, არამედ გარდასული დროების წიაღშიც.

ო. ჭილაძის რომანი ფაქტობრივად ნიკოს მიერ ასე წარმოსახულ ამბავთა მოსათხრობად დაწერილი ნაწარმოებია, იმ განცდების, შთაბეჭდილებებისა და ემოციების წარმომჩენი წიგნი, რომელთაც პირადად ნიკოს ცხოვრებაში მომხდარი თუ უკვე ისტორიის კუთვნილებად ქცეული მოვლენები აღძრავენ ბიჭის ცნობიერებაში ასე ირღვევა რომანში მოვლენათა გამმიჯნავი ქრონოლოგიური საზღვრები და რეალური და წარმოსახვითი დრო და სივრცე ერთმანეთისაგან განუყოფელ ორგანულ მთლიანობად აღიქმება.

რომანის სათაური - „მარტის მამალი“ მთავარი პერსონაჟის მეტსახელად ნაგულისხმევი ალექსანდრიაა. ნაწარმოების სათაურით გამოსატყული აზრობრივი ჩანაფიქრი, თავად მწერლისავე განმარტებით, სიმბოლური მინიშნებაა იმ ცხოვრებისეული სვედრისა, რომელიც განგებამ არგუნა ნიკოს. „ცხოვრების მიერ დროზე ადრე დაკაცებული“ თავისი გმირისათვის ავტორს ეს სახელი იმიტომაც შეურქმევია, მარტის მამალი ჩვეულებრივზე მკვირცხლიც რომაა და ყოჩაღიც“. მწერალმა სწორედ ასეთ მკვირცხლ და ყოჩაღ“ პიროვნებად დახატა რომანის მთავარი პერსონაჟი, რომელიც თავისი უმძიმესი ერთთვისანი ავადმყოფობის პერიოდში არა მარტო ფიზიკურად აღწევს თავს სნეულებას, არამედ ზნეობრივად გაჯანსაღებულიცა და პიროვნულად გარდაქმნილიც უბრუნდება ცხოვრებას. ესაა უძნელესი გზა ბავშვობიდან კაცობამდე, გზა სულიერი განწმენდისა და ადამიანური ამაღლებისა, რაინდული კეთილშობილებისა და მოყვასისადმი ღვთაებრივი სიყვარულის გადარჩენისა.

თავისი ცხოვრების ამ გარდამტეხ მიჯნასთან ნიკო იმ ტრაგიკულმა

შემთხვევამ მიიყვანა, რომლის უნებლიე თვითმხილველიც ვახდა იგონისდაუნებურად: მილიციელებმა მის თვალწინ კაცი მოკლეს მათი აზრით, ყაჩაღი და ბოროტმოქმედი. ნიკოს სულიერ სამყაროზე ამ ფაქტმა შემადრწუნებელი ზეგავლენა მოახდინა. ის მარტო იმის გამო როდი იტანჯება, ეს ადამიანი ყაჩაღად მიჩნეული ადამიანი კი არა შემთხვევის ადგილზე უნებურად გავლილი უცოდველი მგზავრი რომ შეიძლება იყოს. ამ ტრაგიკულმა ფაქტმა ძირფესვიანად შეარყია ბიჭის მთელი არსება, არსებითად შეცვალა მისი ცხოვრებისეული თვალთახედვა და ადამიანური ცნობიერების განმსაზღვრელი ზნეობრივი პრინციპები.

ნიკოს სულიერ სამყაროში მიმდინარე პიროვნული მეტამორფოზის ურთულესი პროცესის ჩვენებასთან ერთად მწერალი იმ მდებარე და ანგარებიან ადამიანურ გრძნობათა შემადრწუნებელ გამოვლინებებსაც აღწერს დიდი ფსიქოლოგიური ძალისხმევით, რითაც მოყვასის სასიკვდილოდ ხელშემართული კაცის ბნელი და ცოდვილიანი ცხოვრება ხასიათდება ხოლმე. ადამიანური ბოროტებით სულდამძიმებულ სწორედ ასეთი პიროვნებათაგანია ამ სისხლიანი ტრაგედიის უშუალო შემსრულებელი გოგია, რომელიც ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე იმეტებს კაცს სასიკვდილოდ მხოლოდ და მხოლოდ იმის გამო, რომ ამ მკვლევლობით მატერიალური სარგებელი ნახოს და მდგომარეობა გაიუმჯობესოს. სწორედ ამ მდებარე გრძნობამ და ცხოველურმა სისარბემ უბიძგა მას იქითკენ, მოკლულისათვის თითიდან ბეჭედი რომ წაეძრო. შედგომში კი, როცა ხელისუფლებამ ყაჩაღის მკვლევლობის დროს გამოჩენილი ვაჟკაცობა არფრად ჩაუთვალა და დაპირებული ჯილდო არ უბოძეს, გოგია და დედამისი გააფთრებულნი იბრძვიან იმისთვის, ადამიანის მოკვლისათვის დაწესებული პრემია უსათუოდ რომ მოიპოვონ.

ამ შეთხვევაში მათთვის სინდისის ქენჯნის ის მსუბუქი გამოვლინებაც კი სრულიად უცხო გრძნობაა, რითაც მკვლევლობის მეორე თანამონაწილე - ლეიტენანტი როლანდი ხასიათდება. ნათქვამის ნათელსაყოფად თუნდაც იმ დიალოგის ფრაგმენტი გავისხენოთ, მომხდარი ფაქტით შინაგანად აფორიაქებულ და შეწუხებულ ლეიტენანტსა და მოკლულს შორის რომ იმართება ერთგან - ასე ჰაიჰარად რატომ გამომიყვანეთ წირვა? სახელი მაინც გეკითხათ, იქნებ, არ ღირდა ჩიტი ბრდღენად?!

- მართალი ხარ, - ეთანხმება ლეიტენანტი მსურვალედ, - ამიტომაც ვერ წაესულეარ შინ, სინდისი არ მიშვებს...

- ბაბა, არ ვყოფილვართ მთლიანად დაღუპული, - იცინის მოკლული. იქით ამშვიდებს ლეიტენანტს, - ვიდრე ადამიანს სინდისი აწუხებს, ყველაფერს

ემველება კიდევ რადგან მთავარი ის კი არ არის, ღმერთმა ტალახისაგან რომ შექმნა ის, არამედ მთავარია თავისი სული რომ ჩაჰბერა იმ ტალახს".

სამწუხაროდ, რომანის პერსონაჟთა ერთი ნაწილის ტალახისაგან შექმნილ სხეულში ამ ღვთაებრივი სულის უმცირესი ნასახიც კი არ იპოვება. ო. ჭილაძის რომანის ტრაგიკულ სულისკვეთებასა და მსოფლმხედველობივ მიზანსწრაფვას, უპირველეს ყოვლისა ის მძაფრი და უკომპრომისო შინაგანი ბრძოლა და დაპირისპირებულობა განსაზღვრავს, რომელიც ღვთაებრივი სულის მატარებელ ადამიანებსა და ქვენა და მდბაბლი გრძნობებით გონებადაბნელებულ პიროვნებებს შორის არსებობს. გოგია და დედამისი სწორედ ასეთი გონებაამღვრეული პიროვნებები არიან, რომლებიც გააფთრებით იბრძვიან საიმისოდ, კაცის მოკვლისათვის დაწესებული ჯილდო როგორმე ხელთ რომ იგდონ და ხელისუფლების მიერ გამოჩენილი "გაუგონარი უსამართლობის" მსხვერპლნი არ გახდნენ.

გოგიასაგან განსხვავებით, ნასაყდრალთან მომხდარი მკვლელობა მთელი შემდეგდროინდელი ცხოვრების არსებითად გარდამქმნელ სულიერ სატანჯველად იქცა ნიკოსთვის - ამ მოვლენის უნებლიე თვითმხილვევი ყმაწვილი კაცისთვის. ავტორისეული შეფასებით, იმ ბრიყვმა გოგიამ ერთი კაცი კი მოკლა, მაგრამ არც მეორეს დაყრია ნაკლები დღე: გააორა, ორად გაგლიჯა და ის ორი ნაწილი სამკედრო-სასიცოცხლოდ გადაჰკიდა ერთმანეთს. ახლანდელი (საწოლზე გაშოტილი) ნიკო სიამოვნებით მოკლავს მაშინდელს (ჯაგებში ჩამალულს), სიამოვნებით მოიშორებს, როგორც მუწუკს, სურდოს - მაგრამ უბედურება ისაა, არც ერთის გამოკლება რომ არ შეიძლება მთელიდან - ადამიანი ბევრი რალაცის ჯამია, ბევრი მუწუკისა, მკეჭისა, სურდოსი და ვერაფერზე იტყვის უარს, თუმცა უარი შეიძლება თქვას, მაგრამ მოშორებით ველარ მოიშორებს, რაც გაჩენის დღიდან გადახდენია თავს -

ო. ჭილაძე ადამიანს სწორედ ასე აღიქვამს, ბევრი რალაცის ჯამად, სიკეთისა და ბოროტების, სინათლისა და სიბნელის, ღვთაებრივისა და მხეცურის ორგანულ მთლიანობად. ნიკო, რომანის მთავარი პერსონაჟი, ამ მთლიანობის ნათელი მხარეა, ღვთაებრივი სინათლისკენ ტანჯვით მრავალი ახალგაზრდა კაცი, გოგია კი მისი "ზნეობრივი ანტიპოდი, ადამიანური ბუნებითა და მიზანსწრაფვით მისგან დიამეტრალურად განსხვავებული პიროვნება.

მაგრამ ნიკოს დაპირისპირება ბოროტებისა და სიბნელის მსახურ ადამიანებთან მხოლოდ რეალურ სინამდვილეში, მის ირგვლივ რეალურად მცხოვრებ ხალხთან მიმართებაში კი არ ხდება, არამედ წარმოსახვით

დროში. ამ შემთხვევაში ეს ყველაფერი მის ცნობიერებაში იმდენად ცხადად და მძაფრად მიმდინარეობს, თითქოს იგი თავადაა ამ მოვლენათა უშუალო თანამონაწილე.

ამ თვალსაზრისით რომანში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ილიას ტრაგიკული მკვლელობის ეპიზოდი. ნიკოს წარმოსახვაში ჩვენი ეროვნული ისტორიის ეს სამარცხვინო მოვლენა მთელი თავისი საშინელებით ცოცხლდება და მისი ზნეობრივი განწყენისა და დაკაცების ერთ-ერთ უმტიკეს საფუძვლადაა ქცეული. აქვე აღნიშნავ იმასაც, რომ წიწამურის ტრაგედიის განსაკუთრებულ როლს ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში ო. ჭილაძე უფრო ადრე რკინის თეატრშიც შეეხო. მაგრამ ერთ შემთხვევაშიც და მეორეშიც მწერალს ამ ტრაგიკული მოვლენის ისტორიული სიზუსტით აღწერაზე მეტად სხვა რამ უფრო აინტერესებს. რკინის თეატრში ამგვარ ინტერესს იმ საქვეყნო გულისწყრომისა და ეროვნული თვითშეგნების ხელახალი გამოღვიძების წარმოჩენა წარმოადგენს, რაც ჩვენი დიდი მამულიშვილის მკვლელობას მოჰყვა თან, „მარტის მამლში“ კი ავტორისეული განსჯის საგნად უფრო ამ ტრაგედიის ზნეობრივი მხარის წარმოსახვაა ქცეული.

ილიას მკვლელობის ერთ-ერთ მონაწილედ მწერალი გოგიას ბიძას წარმოგვიდგენს. ნიკოს წარმოსახვაში გაცოცხლებული გოგიას ბიძა მთელი სიცოცხლის მანძილზე ამაყობდა. ამ ფაქტით და გულდაწყვეტილი მხოლოდ იმაზე იყო, ხელისუფლებამ ეს გმირული საქციელი სათანადოდ რომ არ დაუფასა. მიუხედავად იმისა, რომ ილიას მკვლელობის შემდეგ მან საკმაოდ დიდხანს იცოცხლა, „მოტყუებულმა, გაცურებულმა, გაბრიყვებულმა და გაპამულავებულმა ველარაფრით ველარ დაუდო ცხოვრებას გული“. მაგრამ მისი პიროვნული უბედურების მიზეზი ის კი არ იყო, „ცოდვას რომ დაეღუბა, არამედ - აღთქმულ ჯილდოს; ჩადენილი ცოდვის მონანიებას კი არ ცდილობდა მთელი სიცოცხლე, არამედ აღთქმული ჯილდოს მიღებას; ჯილდოსთვის ჩადენილი ცოდვა კი არ ტანჯავდა, არამედ ცოდვისათვის აღთქმული ჯილდო“, რომელიც ამავე დაპირებად დარჩენილიყო. ამიტომ გაიძახოდა დღენიადგა გაბოროტებით, ჩემს გაპამულებას არავის შევარჩნო.

ნიკოს წარმოსახვაში წიწამურის ტრაგედიის ყველა დეტალი ისეთი სიცხადით ცოცხლდება, თითქოს იგი თვალნათლივ ხედავს ყველაფერს, ამიტომაც „შფოთაჟს, წუხს, გულს ასკდება“ იგი, იცის, რაც უნდა მოხდეს, მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერაფერს შეცვლის ამ უბრალო მიზეზის გამო, მის გაჩენამდე რომ მოხდა, რაც ახლა ხდება და რაც რამდენიმე წუთის შემდეგ მოხდება მის თვალწინ“.

მაგრამ წინამურის ტრაგედიას ო. ჭილაძის რომანის გმირი მხოლოდ ადამიანური ბოროტების ერთ კონკრეტულ გამოვლინებად კი არ მიიჩნევს, არამედ კაცობრიობისათვის მარადიულად თანამდევ ბოროტებად. სწორედ ამიტომაც ამბობს ავტორი ამასთან დაკავშირებით, რომ რაც მაშინ ნიკოს წარმოსახვაში ხდებოდა, „კიდევ მრავალჯერ მოხდება ალბათ, რადგან რაც ხდებოდა, ერთხელ კი არ ხდებოდა, არამედ სამარადისოდ“.

არა მარტო თავს გადახდენილი საკუთარი ცხოვრებისეული გამოცდილებით, არამედ მსხვთა წარსულის" სწორედ ამგვარი ზნეობრივი განსჯითა და გააზრებით იკვეთება და ყალიბდება ის მსოფლმხედველობრივი პრინციპები, რომლებიც ნიკოს სამომავლო ცხოვრების საფუძვლებად მკვიდრდებიან. მსხვთა წარსულიდან" თავდასხნილი ბიჭი ამიერიდან უკვე სულ სხვა პიროვნებაა, მოელენათა სულ სხვა თვალით აღმქმელ-განსმჯელი კაცი, ჯერ კიდევ დაბადებამდე დიდი ხნით ადრე თავისი ამგვარი პირობითი ცხოვრებით პიროვნულად კარგად მომზადებული საიმისოდ, „თესლის ბნელსა და იღუმალ გზას რომ მოჰყავს არარაობიდან სიცოცხლისაკენ, რათა იშვეს, დაიბადოს, აღმოცენდეს და ერთხელ კიდევ თავიდან დაიწყოს ყველაფერი“.

„მარტის მამალში“ წარმოსახულ ეპოქალურ მოვლენათაგან ასევე ცალკე მინდა გამოვყო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამსობისა და ქვეყანაში ბოლშევიკური ხელისუფლების დამკვიდრების ამბავი. მართალია, ავტორი ამ ტრაგიკულ მოვლენას მეტად ფრაგმენტულად წასმოსახავს, მაგრამ მკითხველი მაინც განიცდის იმ ვითარების სიძიმეს, რომელიც იმჟამინდელ საქართველოში სუფევდა. ნიკოს ცნობიერებაში პაპის მიერ მოთხრობილი ეს ამბავი ისე ცოცხლად და ცხადად აღდგება, თითქოს „საკუთარ პაპად გარდაქმნილი“ ბიჭი თავად „მოშლიგინებს ლოჭინისჭალაში ქუდმოგლეჯილი, მაზარაგაღელილი და გულამოვარდნილი“ ხიფათისაგან თავის დასარწევად. ქვეყნისათვის თავსდატყენილი უბედურება კი იმდენად აბსურდულია, რომ ძნელი გასარკვევია, „ვინ მოყვარეა და ვინ მტერი“.

მაგრამ გაურკვეველობის ბურუსი მალე გაიფანტა და ყველაფერი თვალნათლივ გამოჩნდა. ქვეყანაში განვითარებულ ტრაგიკულ მოვლენას საკუთარ პაპად გარდაქმნილი ნიკო - თითქოსდა ამ მოვლენათა უშუალო თანამონაწილე - ამგვარი ფორმით წარმოსახავს: „რა მისი საქმეა თოფი და ბარაბანი, სადგურებში, ყუმბარის ცარიელი ყუთებით, ცეცხლში პურჭყება და გაპარული მთავრობის გინება. ხან დენიკინი შეახსენებდა ოდინდელ მორჩილებას, ხან ოსმალო, ხან ნატანებთან ისხდნენ ნაუცბათევად

ამოჩინილ სანგრებში, ხან ტუაფსეს მისადგომებთან. ამიტომაც დაჰკრა პაპამ ფეხი და გამოიქცა შინისაკენ, უაზროდ, უსაფუძვლოდ დაიმედებულნი. ზამთრის სუსხით განმსჭვალული, წვერულვაშზე ტალახშეყინული, ჯარისკაცული ჭუჭყით შეჭმული, ნაშიშილიევი—

წარსულში გადასახლებული ნიკო ასეთი სიცხადით არა მარტო ხელმოცარულ და იმედგაცრუებულ პაპას ხედავდა, არამედ მისი იმედგაცრუების სავალალო შედეგსაც კერძოდ, ქვეყანაში ძველი ხელისუფლების დასამხობად შემოჭრილი „მოწინავე რაზმის გამოჩენით პაპის საქართველო რომ მთავრდებოდა, მისი კი მხოლოდ იწყებოდა“. ის კი, „ორი სამყაროს გასაყართან თუ შესაყართან“ მდგარი „მარტის მამალი“, რომელიც ბედისწერას წარმოსახვითი დროის მკვიდრადაც უქცევია და რეალურისაც, თავისი სიყმაწვილის მიუხედავად, ბრძნული დაკვირვებულობითა და ზნეობრივი უკომპრომისობით სჯის ქვეყანაში დატრიალებულ ურთულეს ეპოქალურ მოვლენებსაც და ადამიანური ცოდვამადლის ნაირგვარ გამოვლინებებსაც.

როგორც ითქვა, ნიკოს ზნეობრივი ამაღლებისა და სულიერი განწმენდის საქმეში გადამწყვეტი როლი ნასაყდრალთან მომხდარმა მკვლევობამ შეასრულა. ამ მკვლევობით შეძრწუნებული და თავზარდაცემული ბიჭის ერთთვისანი ავადმყოფობა იმ განსაწმენდელად იქცა, რომელმაც ერთბაშად დააკაცა და სულ სხვა ზნეობრივ-მსოფლმხედველობრივი მრწამსის პიროვნებად ჩამოაყალიბა იგი. აი, როგორ გამოახატვინებს მწერალი ამ სულიერი განაწმენდისა და ამაღლების არსს ნიკოს წარმოსახვაში გაცოცხლებულ მოკლულს ნიკოსთვისვე მიმართული შემდეგი სიტყვებით: ჩვენ ახლა მოვკვდებით. უფრო სწორედ, ერთ-ერთი ჩვენთაგანი მოკვდება, უარესი უკეთესის გულისთვის, შეცდომით, შემთხვევით თუ დამსახურებულად, ამას მნიშვნელობა არა აქვს, ქვეყანას ამით არაფერი დააკლდება, ვერც გაიგებს, რადგან სინამდვილეში, ჩვენთვის მოკვდება, მხოლოდ იმიტომ, სიცოცხლის ღირსი რომ გახდეს დარჩენილი, გაიზარდოს, გაღონიერდეს, დაკაცდეს, ბოლოს და ბოლოს გაიგოს ამ ქვეყნის ავანჩავანი. კი არ განუდგეს ქვეყანას, გადაარჩინოს, გამოაბრუნოს...“.

ნასაყდრალთან მომხდარმა მკვლევობამ მართლაც შეასრულა ასეთი გარდამტეხი როლი ნიკოს არსებაში, რის შედეგადაც მის ცხოვრებაში „სრულიად ახალი ხანა“ დაიწყო, „ხანა გადარჩენილი, გააზრებული, გამიჯნული და, ამიტომაც, აუცილებელი, გარდაუვალი, სავალდებულო სიცოცხლისა“. და ბიჭიც უკვე მოუთმენლად ელოდებოდა იმ დიადსა და უწმინდეს წაშს, როცა ერთხელ ბრმად შობილი, მეორეჯერ უკვე შეგნებულად,

საკუთარი ნებით, ტკივილამდე თვალგახელილი დაიბადებოდა და ახლა უკვე ჭეშმარიტად სამარადისოდ შეერთდებოდა, შესისხლხორცდებოდა ცხოვრების დაუნდობლობით და სისასტიკით ორად გაგლეჯილი მისი არსება”.

მაგრამ სულიერი განწმენდისა და ზნეობრივი ამაღლების ამ გარდამტეხ მიჯნასთან მისვლა ერთბაშად არ მომხდარა და საამისოდ ნიკო მთელი მანამდელი ცხოვრება ემზადებოდა შინაგანად. რომანში დიდი ფსიქოლოგიური ძალისხმევითაა ნაჩვენები ის რთული პროცესი, როგორ უღმობლად გამოჰყავს მკაცრ ცხოვრებისეულ სინამდვილეს ბიჭი ბავშვობის ფერადი და ეფემერული ილუზიების სამყაროდან. ეს ყველაფერი სისხლხორციულად აღმოჩნდა დაკავშირებული მეორე მსოფლიო ომის შედეგად როგორც ქვეყნისთვის, ისე ნიკოს ოჯახისთვისაც თავსდატეხილ ტრაგედიასთან. მამის მძიმე ავადმყოფობის გამო დედა იძულებული ხდება ბიჭი გულიდან მოიწყვიტოს, ბათუმიდან სიღნაღში, პაპის ოჯახში, გაგზავნოს, თვითონ კი დავრდომილი მეუღლის მოსაყვლად დარჩეს.

ასე იქცა ნიკოსთვის სიღნაღი იმ თავშესაფრად, სადაც იგი „თავის უბედურებასა და სიმარტოვეს ემალება“; ასე „მოაჭრეს მას უჩინარმა დოსტაქრებმა გულიდან ბავშვობა“ და ჯერ კიდევ სრულიად უმწეო ბიჭი ცხოვრების უღმობელ მორევში გადააგდეს. თავის მხრივ კი მანამდე ომის დროინდელი ყოფისათვის თანამდევნი სხვა ისეთი სიძნელენიც იყო, რომელთა სუსტი პირადად ნიკომაც იწვინა მთელი სიმწვავეით: ნავთისა და პურის რიგებში დგომა, თეთრად გატეხილი ლამეები, შიში, შიშმილი და ათასგვარი დავიდარაბა... ყველაფერმა ამათ ბიჭი ნაადრევად მიიყვანა იმ მწარე ჭეშმარიტების აღმოჩენამდე, აირგვლივ იღუმალი სიბნელე” რომ სუფევს, თავად კი ამ იღუმალი სიბნელის უმნიშვნელო ნაწილი რომაა და სიბნელიდან მოსული კვლავ სიბნელეს რომ უნდა დაუბრუნდეს”.

ნიკოს სულში მიმდინარე ამ რთული პროცესების შესაჯერებელ და საბოლოოდ გარდამტეხ მიჯნად, როგორც ითქვა, მისი ერთთვისანი ავადმყოფობა იქცა. ამ ერთმა თვემ მას ბევრ რაიმეზე აუხილა თვალი და საბოლოოდ დაარწმუნა იმაში, „სიცოცხლეც რომ ისევე ძნელია, როგორც სიკვდილი”.

ო. ჭილაძის რომანი ამ ერთთვისანი სიკვდილის შედეგად სელიერად ამაღლებულ, ზნეობრივად განწმენდილ და ახალ პიროვნებად გარდაქმნილ ნიკოსთან გამოთხოვებით მთავრდება, ფიზიკურად თუმცა დაძაბუნებულ, მაგრამ საბოლოოდ დაკარგულ იმ ადამიანთან გამოთხოვებით, რომელსაც ყველაფრის მიუხედავად ბავშვური გულუბრყვილობაცა და ბავშვური

სისუფთავეც შეუნარჩუნებია და იმ ჭეშმარიტების არსსაც ზიარებია, რისთვის და როგორ უნდა იცხოვროს ამ ქვეყანაზე.

სწორედ ეს სულიერი ოპტიმიზმი და ზნეობრივი უკომპრომისობისაკენ დაუოკებელი სწრაფვა სძენს ო. ჭილაძის რომანს იმ მძლავრ შინაგან რწმენას, რომელიც ნაადრევად დაკაცებული და ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობებთან ჭიდილში გასალკლდევებული ბიჭის გვერდით დგომისა და კეთილ საქმეთა აქტიური ქმედებისაკენ მოგვიწოდებს.

2) „აველუმი“

ო. ჭილაძის „აველუმის“ (1995 წ.) მთავარი პერსონაჟი მწერლური ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნებაა, ლიტერატურული თავისთავადობით გამორჩეულ მხატვრულ ნაწარმოებთა ავტორი, რომლის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა რომანში ასეა დახასიათებული: ყველა მისი გმირი ერთი და იგივე პიროვნებაა, ოღონდ სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრები და დროის შესაფერისად ფერშეცვლილი. ხოლო ის „ერთი და იგივე პიროვნება“ თვითონვეა, რამდენადაც ყველა მწერალი, ყოფილიც და არსებულიც, როგორც არ უნდა მიუკიბ-მოუკიბოს ახალგამომცხვარ ინტერვიუერს თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია, მაინც იმას აღწერს, რაც უნახავს და მაინც იმას ხატავს, ვისაც პირადად იცნობს“.

ეს სიტყვები, რომლებიც პირველ ყოვლისა თავად ო. ჭილაძის ლიტერატურულ და მსოფლმხედველობრივ მრწამსს გამოხატავენ ნათლად და არაორაზროვნად, საზგასმით მიგვაქცევიანებენ ყურადღებას იმ ორგანულ შინაგან კავშირსა და სისხლხორცეულ მთლიანობას, რითაც მწერლის შემოქმედება, კონკრეტულად კი მისი ბელეტრისტიკა, ხასიათდება. წარმოსახულ ეპოქალურ სინამდვილეთა განსხვავებულობის მიუხედავად, ო. ჭილაძის რომანების პერსონაჟები, როგორც თავად ავტორი ამბობს, „სხვადასხვა ეპოქაში მცხოვრები და დროის შესაფერისად ფერშეცვლილი“ ერთი და იგივე პიროვნებანი არიან.

ო. ჭილაძის რომანებზე საუბრის დროს ასევე საზგასმით ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ყველა რომანი (გარდა პირველისა) უწყვეტი ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით წარმოსახავს ეპოქალურ სინამდვილეს მე-18 საუკუნის მიწურულიდან XX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისამდე (სახელდობრ, 1992 წლამდე). საქართველოს ისტორიის ამ ორსაუკუნოვანი პერიოდის მრავალი უმნიშვნელოვანესი მოვლენა ო. ჭილაძის რომანებში

ეროვნულ-მამულიშვილური პოზიციებიდანაა განსჯილ-გააზრებული და პერსონაჟთა ცხოვრებისეული ბედის განმსაზღვრელ ფაქტორებად ქცეული. ეპოქალური სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის ამ უწყვეტი ქრონოლოგიური პერიოდის საწყის მიჯნას, როგორც ცნობილია, მწერლის მეორე რომანი წარმოადგენს („ყოველმან ჩემმან მოვინელმან“), რაც დროული თანამიმდევრობის ზუსტი დაცვით გაგრძელდა ავტორის მომდევნო ბელეტრისტულ ქმნილებებში.

ამ თვალსაზრისით აველუმი" ო. ჭილაძის შემოქმედების ერთგვარად შემაჯამებელ-დამაგვირგვინებელი რომანია, რომელშიც მხატვრული წარმოსახვისა და მსოფლმხედველობრივი განსჯის საგნად უკვე თავად ავტორისდროინდელი ეპოქალური სინამდვილეა ქცეული, ის უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, რომლებიც უშუალოდ მწერლის დროს მოხდა საქართველოში, უშუალოდ მის თვალწინ და მისი თანამონაწილეობით. წინა რომანებისაგან განსხვავებით, ეს ყველაფერი აველუმში" ისეთი სიზუსტითა და ყოვლისმომცველობითაა წარმოსახული, რომ ო. ჭილაძის რომანი გარკვეულწილად ისტორიული ქრონიკისა თუ მეცნიერული ღირებულების მქონე დოკუმენტის მნიშვნელობასაც იძენს და 80-იანი წლების დასასრულისა და 90-იანი წლების დასაწყისის რთული ეროვნულ-პოლიტიკური ვითარების გლობალურად ამსახველ მხატვრულ მატრიანედაც შეიძლება იქნეს მიჩნეული.

აველუმი" ასოციაციური რომანია, პიროვნების ცნობიერებაში წარმოქმნილ იმ ასოციაციურ წარმოსახვათა და გრძობა-მისწრაფებათა ტრაგიკული ფორმით წარმომჩენი წიგნი, რომელნიც სისხლხორცეულად არიან დაკავშირებულნი ქვეყანაში მიმდინარე ურთულეს პროცესებთან. ადრინდელი რომანებისაგან განსხვავებით, ეპოქალური მოვლენების ავტორისეულმა აღქმა-გააზრებამ აველუმში" მძაფრად გამოვლენილი შინაგანი ირონიაც შეიძინა, ირონია, რომლის მეშვეობითაც მწერალი კიდევ უფრო მეტად წარმოაჩენს ვითარების ტრაგიკულ ხასიათსა და აბსურდულ ბუნებას.

ო. ჭილაძე არც ამჯერად არღვევს ტრადიციას და რომანის პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებსა თუ ცალკეულ პასაჟებს ღრმავაზროვან სიმბოლურ მნიშვნელობას სძენს. მაგალითად, სწორედ ასეთი დატვირთვა აქვს შექმნილი ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირის - აველუმის სახელის აზრობრივ გაგებას. ავტორის განმარტებით, აველუმი შუმერული სიტყვაა და თავისუფალ, სრულყოფილებიან მოქალაქეს ნიშნავს. მწერლის მიერ მოთხრობილი აველუმის თავგადასავალი კი სრულ კონტრასტსა და შეუსაბამობაშია მისი სახელის ამგვარ შინაარსობრივ გაგებასთან. აველუმის

პიროვნული ცხოვრებაცა და ის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური გარემოც, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება, მთლიანადაა მოკლებული ადამიანური თავისუფლებისა და მოქალაქეობრივი სრულუფლებიანობის იმ გაგებას, რაც ეტიმოლოგიური თვალსაზრისით მის სახელთანაა დაკავშირებული.

მიუხედავად იმისა, რომ აველუმი მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე ყველანაირად ცდილობდა სწორედ თავისუფალი, სწორედ სრულუფლებიანი მოქალაქე ყოფილიყო თუნდაც მარტო მის წარმოდგენაში არსებული ქვეყნისა, იგი მაინც ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ არაფერი გამოუვიდა. მისი «თავგანწირული და უსასრულო ბრძოლა», სიყვარულის გზით მოეპოვებინა პიროვნული თავისუფლება და უფლებამოსილება, «უაზროდ და უშედეგოდ» დამთავრდა. აველუმის ამ დრამატული ცხოვრებისეული თავგადასავლის თხრობა რომანში სისხლხორცეულად უკავშირდება ყოფილ საბჭოთა კავშირში დამკვიდრებული დამთრგუნველი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარების დახასიათებასა და იმ უმნიშვნელოვანეს მოვლენათა ეროვნული თვალთახედვით გააზრებას, რომლებიც 1956 წლის 9 მარტიდან იწყება და 1991-92 წლების დეკემბერ-იანვრის თბილისის ომის ტრაგიკული ამბების აღწერით მთავრდება.

რომანში ეს მოვლენები ღრმად, გლობალურად და შეულამაზებლად გამოვლენილი ეროვნულ-პოლიტიკური თვალთახედვითაა წარმოსახული. აველუმის ცხოვრებისეული ხვედრის აღწერით მწერალი ფართო განზოგადებულობით მოგვითხრობს იმ დიდი ტრაგედიის ამბავს, რომელიც მილიონობით ადამიანს დაატება თავს მსოფლიოში ერთ-ერთ უდიდეს სახელმწიფოდ ქცეულ «უძეკაცრეს იმპერიაში» დამკვიდრებულმა პოლიტიკურ-საზოგადოებრივმა ვითარებამ. აველუმი სწორედ ერთ-ერთი ასეთი მსხვერპლთაგანია. მწერალი ადამიანის სულიერი სამყაროს უღრმესი შრეების ძირისძირობამდე წარმოჩენის გზით გვიამბობს მისი პიროვნული თავისუფლების შინაგანი დათრგუნვისა და დამონების ურთულეს და ტრაგიკულ პროცესს. აველუმის ყოველგვარი ცდა, თუნდაც რამდენამდე მაინც ამხედრებოდა გარემომცველ ეპოქალურ სინამდვილეს, იმთავითვე მარცხისთვის იყო განწირული. ასე რომ, მთელი მისი ცხოვრება ამ სულიერ დათრგუნვილობასთან შეგუების ტრაგიკული მაგალითია.

ამ თვალსაზრისით აველუმის პიროვნულ-მოქალაქეობრივი გაბედულება საგრძობლად განსხვავდება მისი შვილის თაობის ეროვნულ-მამულიშვილური გამბედაობისაგან. მართალია, იმპერიულ დიქტატორულ რეჟიმთან შინაგანი კონფლიქტი და დაპირისპირებულობა არც აველუმისა და მისი თაობის მოწინავე წარმომადგენლებისთვის ყოფილა უცხო გრძობა,

რის ნათელ დადასტურებად თუნდაც 1956 წლის 9 მარტის ტრაგედიაც შეიძლება გავიხსენოთ, მაგრამ დრომ და ვითარებამ მათი ეს სულიერი პროტესტანტიზმი უღმობელი სიმკაცრით ჩაახშო და ისინი გაბატონებული იდეოლოგიურ სახელმწიფოებრივი რეჟიმით დათრგუნულ ადამიანებად აქცია.

ამიტომაც ხვდება აველუმი თავისი ქალიშვილისა და მისი თანატოლების რომანტიკულ ანტიიმპერიულ გამოსვლებს დიდი შინაგანი სიფრთხილითა და შიშით. თაობათა ამგვარმა მსოფლმხედველობრივმა განთიშულობამ და ურთიერთდაპირისპირებულობამ განსაკუთრებული ძალით თავი მანც 1989 წლის 9 აპრილსა და 1991-92 წლების დეკემბერ-იანვრის სამოქალაქო ომის პერიოდში იჩინეს. ნათქვამის დასტურად თუნდაც რომანის ის ეპიზოდი გავიხსენოთ, სადაც მწერალი ერთგვარი ფილოსოფიური განზოგადებულობით საუბრობს იმაზე, ყოველი ადამიანი „სულ ცოტა სამი თაობის ჯვარს“ რომ წარმოადგენს - პაპისას, მამისას და საკუთარისას. მისი შეფასებით, „თვითოეული მათგანი - პაპაც, მამაც, შვილიც - სამი დამოუკიდებელი სამეულის ძირითადი წევრია“ და „არა მარტო ამთავრებს რომელიმე სამეულს, არამედ ახალსაც იწყებს“.

წუთისოფლის ამ მარადიულ წრებრუნვაში, ავტორის თქმით, აველუმი უფრო წინამორბედი თაობის მსოფლგაგებასთან იყო დაკავშირებული და „შეშინებულთა იმ სამეულს ამთავრებდა“, რომლის წარმომადგენელიც პაპამისი იყო, კაცი, რომელიც „ცოცხალი რომ ყოფილიყო, სამალავის ძებნაში იქნებოდა უკვე, დაუნებლად დაყრიდა ყველაფერს და გაიქცეოდა ღატაკი, დამაკნინებელი სიბერისაკენ; მამაც ენაჩაყლაპული, გულხელდაკრფილი იწვებოდა ისევ“. მაგრამ აველუმი აქვე იმასაც ნათლად ხედავს, ცხოვრების ამ მარადიულ წრებრუნვაში არსებითი გარდატეხა რომ მოხდა და ახალმა ვითარებამ იგი „უშიშართა სამეულის დამწყებადაც“ რომ აქცია. მიუხედავად იმისა, რომ აველუმს, თავად მისივე სიტყვებით თუ ვიტყვით, „დაშინებულების უფრო ესმოდა, ვიდრე უშიშრებისა“, ის უკვე ნათლად და აკშარად იმასაც გრძნობდა, ირგვლივ ყველაფერი არსებითად რომ იცვლებოდა და იმპერიული რეჟიმის ციხე-გოდოლი ინგრეოდა.

რომანტიკული ეროვნული იდეალებით აღვზნებული ეკაეკატერინეკატო (აველუმის ქალიშვილი) და მისი თანატოლები სამფეროვანი დროშების ფრიალით იდგნენ რუსთაველზე, მთავრობის სასახლესთან, და ყურადღებას სულაც არ აქცევდნენ იმ ფაქტს, მომიჯნავე ქუჩები როგორ საბედისწეროდ იჭებოდა ტანკებითა და „შენიღბული“ სამხედრო ტექნიკით.

მაგრამ მწერალი ვითარების მხოლოდღა გამაიდნელებლის როლში არ გამოდის და აველუმის შვილის თაობის პატრიოტულ თავგანწირვაზე საუბრის დროს იქვე იმაზეც დაუფარავად საუბრობს, რომანტიკული იდეალებით გულანთებული ამ ახალგაზრდების გვერდით ისეთებიც საკმაოდ მრავლად რომ იყვნენ, რომლებიც „ჯინსის შარვლისა თუ კურტაკის გულისთვის, მასწავლებლის თვალწინ, დანით კლაედნენ თანაკლასელს“, რათა „ხალხთა საპყრობილეში“ „მონადშობილი ჩაცმულობით მაინც დამსგავსებოდა იმქვეყნიურ“ თანატოლებს, რომლებსაც, ჯერჯერობით, მხოლოდ ფილმების მეშვეობით იცნობდა“.

ავტორისეული სათქმელის არსში ბოლომდე გასარკვევად განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე იმ აზრობრივ ალეგორიას, რომელიც მწერალმა აველუმის სასიყვარულო თავგადასავლებს დაუკავშირა. ამგვარი გრძნობით აველუმი ერთსა და იმავე დროს სამ ქალთან იყო დაკავშირებული: სჯულისმიერ მეუღლესთან - მელანიასთან, რომელთანაც ერთადერთი ქალიშვილი - ეკატერინეკატო ჰყავდა, რუს სონიასთან და ფრანგ ფრანსუაზასთან. დიდი ფსიქოლოგიური ძალმოსილებით აღწერილი ეს ინტიმური ადამიანური ურთიერთობანი ავტორმა ღრმეაზროვანი სიმბოლური შინაარსით აღიბეჭდა და ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივი მიზანსწრაფვის ერთ-ერთ უძთავრეს საყრდენად აქცია. მიუხედავად ინტიმურ გრძნობათა იმ სიმტკიცისა, რითაც აველუმი ფრანსუაზასთან და სონიასთან იყო დაკავშირებული, მისი და მელანიას ურთიერთობა მაინც გამორჩეულად წმინდაა და ამალღებული. ამ სიწმინდეა და ზნეობრივ სიმალლეს მათ ურთიერთობას პირველ ყოვლისა ეროვნული გენის საერთოობა სძენს, რასაც მელანიას ზემოთ დასახელებული კონკურენტებიც კარგად გრძნობდნენ და ხედავდნენ. მიუხედავად იმისა, რომ ფრანსუაზაცა და სონიაც წრფელი ადამიანური სიყვარულით იყვნენ დაკავშირებული აველუმთან, მათ, მწერლის თქმით, მელანიას გვირგვინისთვის მაინც ვერ შეებდათ, ვინაიდან თავიანთი თავი მის ტოლად არ მიიჩნდათ.

ასე რომ, „სიყვარულის იმ იმპერიაში“, რომლის საჭეთმპყრობელიც აველუმი იყო, მელანიას ყველასგან გამორჩეული ადგილი უჭირა, რასაც მისი მეტოქე ქალებიც აღიარებდნენ უსიტყვოდ. აველუმისთვის მელანიას განსაკუთრებულობას უწინარეს ყოვლისა ის განსაზღვრავდა, იგი იმ მიწის ღვიძლი ნაწილი რომ იყო, რომელშიც თავად აველუმს „ჰქონდა ფესვი გადგმული“. მწერლის თქმით, „მელანია საკუთარი სისხლით კვებავდა აველუმის ფესვებს, რათა იმას ეცოცხლა“. ასე ახერხებდა ქალი იმჟამინდელ

ჩვენს საერთო, უზარმაზარ საპრობლეში შედარებით პატარა, მხოლოდ და მხოლოდ აველუმისთვის განკუთვნილი, ფაქტიურად ერთადგილიანი საპრობლეშს შექმნას, რომლის უცვლელი ზედამხედველი თვითონ იყო.

აქვე, ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, ერთ არსებით გარემოებასაც უსათუოდ უნდა მივაქციოთ ყურადღება: თუ მელანია ეროვნული გენისა და ოჯახური ტრადიციის წარმომჩენი მხატვრული სახე-სიმბოლოა, აველუმის, სონიასა და ფრანსუაზას სასიყვარულო თავგადასავლების მოთხრობით მწერალი მათი მშობელი ქვეყნების ისტორიული და სამომავლო ურთიერთობის თაობაზეც მიგვანიშნებს თავისებური ალგორითმით.

კერძოდ, სონიასა და აველუმის რომანი, შეიძლება ითქვას, რუსეთ-საქართველოს საკმაოდ რთულ და დრამატულ ურთიერთობას წარმოაჩენს სიმბოლური სახით. თავდაპირველად აველუმის გამიჯნურება სონიაზე ბუნებრივად გაჩენილ იმ ინტიმურ გრძნობად აღიქმება, რომელსაც ორივე მხარისთვის ბედნიერება და სიხარული მოაქვს. მაგრამ სულ მალე აველუმთან მისმა ურთიერთობამ თავდაპირველი ზნეობრივი სიწმინდე დაკარგა, ანგარ და ავხორც ვნებად გადაიქცა და ერთ დროს საყვარელი არსებისადმი შურისძიების გრძნობით აღვზნებული სონია არა მარტო მათი სიყვარულის ხორციელ ნაყოფს იშორებს აბორტის გზით, არამედ ამ სიყვარულსაც იფხეკს გულიდან. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სონიასა და აველუმის ნაშეირის ამგვარი ხელყოფითა და მათი ურთიერთობის ასეთი ფორმით დასრულებით ავტორმა სიმბოლურად იმაზე მიგვანიშნა, ამ პერსონაჟთა მშობელი ქვეყნების სამომავლო ურთიერთობას პერსპექტივა რომ არა აქვს.

სონიასაგან განსხვავებით, გაცილებით რთული ურთიერთდამოკიდებულება მყარდება აველუმსა და ფრანგ ფრანსუაზას შორის. ქალმა საბჭოთა კავშირში სამსახურეობრივი მოვალეობის შესრულების ჟამს გაიცნო და შეიყვარა აველუმი. მათი დრამატული სასიყვარულო თავგადასავლის მოთხრობით მწერალმა პოლიტიზებული ფორმით დაგვანახა საბჭოური რეჟიმის დამთრგუნველი ბუნება. იმისათვის, რომ ბოროტების იმპერიაში მცხოვრებ მიჯნურთან დამაკავშირებელი გრძნობა არ განელეგბოდა, ფრანსუაზამ ამ სიყვარულის გადარჩენის ასეთი გზა მოძებნა: მისი სისხლი და ხორცი სამშობლოში წაიყოლა თან ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით და კონტრაბანდასავით გადააპარა აველუმის გენი სახელმწიფო საზღვარზე. ასე ევლინება ქვეყნიერებას ორი სახელმწიფოს ლამის განუწყვეტელი მეთვალყურეობის ქვეშ ჩასახული" ის ადამიანი, რომელიც მავთულხლართებით შემოსაზღვრული ბოროტების

იმპერიის დახშული სივრცის გარღვევისა და თავისუფალ სამყაროსთან დაკავშირების პერსპექტივას აჩენს.

მაგრამ მოგვიანებით ცოლ-შვილის სანახავად პარიზში ჩასულმა აველუმმა ერთბაშად დაინახა ის გადაულახავი უფსკრული, რომელიც მათ შორის აღმართულიყო: „გარდა სიტყვებისა, გინდაც გარდა სიტყვებით გამოთქმული გრძნობებისა, სხვა არაფერი ჰქონდათ საერთო, არც სამშობლო, არც ენა, არც წარსული და არც მომავალი. არაფერი!“

ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი გაუცხოების ამ ფონზე კიდევ უფრო მეტ აზრობრივ დატვირთვას იძენს ის პატრიოტულ-მამულიშვილური ენთუზიზმი, რითაც ეკაეკატერინეკატო და მისი ქართველი თანატოლები იბრძვიან ბოროტების იმპერიის ტყვეობისაგან მათი სამშობლოს განსათავისუფლებლად. თუმცა აქვე ისიც უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, მწერალი ვითარების რომანტიკულ იდეალიზაციასაც რომ არ ახდენს და მამულიშვილური თავგანწირვით მებრძოლი ახალგაზრდების გვერდით ადამიანური უკეთურებით გონებააღრეულ პიროვნებათა ფრაგმენტულ მხატვრულ სახეებსაც ქმნის.

მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, 1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიაზე საუბარი მწერალმა ასოციაციურად 1956 წლის 9 მარტის სისხლიანი უბედურების გასხენებას რომ დაუკავშირა. 9 აპრილისაგან განსხვავებით, 9 მარტის მთავარი შემოქმედი აველუმის თაობა იყო. იმხანად სწორედ ამ თაობამ გაიღო ყველაზე დიდი მსხვერპლი ეროვნული ინტერესების დასაცავად, რაც განზოგადებული ფორმით განსახდა რომანში დემონსტრანტების დარბევის დროს სასიკვდილოდ დაჭრილი იმ ბიჭის სახით, რომელიც აველუმის თვალწინ იღუპება. შემთხვევითი არ არის ის ამბავი, რომ ამ ბიჭის სახე არაერთგზის ცოცხლდება აველუმის ცნობიერებაში, რითაც სიმბოლურად ესმება ხაზი ეროვნული გენის უკვდავებასა და დაუთრგუნველობას.

მიუხედავად იმ დიდი შინაგანი დაპირისპირებულობისა, რითაც აველუმი საბჭოთა რეჟიმისადმი განწყობილი, იგი მაინც ბედს შერიგებული ის პიროვნებაა, რომელსაც „სხვის კმაყოფაზე დაფუძნებულ თავისუფლებას ისევე დამადლებული, ბედით დამსახურებული ტუსალობა ერჩია ყოველთვის“; ამიტომაც იყო, რომ მან ბედნიერი შემთხვევით არ ისარგებლა და ემიგრაციაში არ წავიდა, როგორც მის პირობებში მყოფი „ყველა ჭკუათმყოფელი საბჭოელი მოიქცეოდა“.

ნაწარმოებში სიღრმისეულადაა ახსნილი და ერთგვარად პოლიტიზებული ფორმით ნაჩვენები ის რთული პროცესები, რომელთაც შედეგად საბჭოთა

კავშირის დანგრევა მოჰყვა. ამ თვალსაზრისით უადრესად საინტერესო არა მარტო ისეთი დიდმნიშვნელოვანი მოვლენების შესახებ საუბარია, როგორებიც, ვთქვათ, 1956 წლის 9 მარტი და 1989 წლის 9 აპრილი იყო, არამედ ქვეყანაში დამკვიდრებული რთული იდეოლოგიური ვითარებისა და პიროვნული თავისუფლების დამორგუველი საბჭოური რეჟიმის ზოგადი დახასიათებაც. აი, როგორ აღწერს, მაგალითად, ავტორი იმ მდგომარეობას, რომელიც იმპერიის ნგრევის კვირაძალში შეიქმნა ქვეყანაში: იმპერია რალაციის, გაურკვეველის მოლოდინს შეეპყრო. რა თქმა უნდა, ალევორიული ლექსებიც იწერებოდა და ალევორიული სპექტაკლებიც იდგმებოდა, მაგრამ პირდაპირ ჯერ კიდევ ვერაფერ იტყოდა, რა გრძნობები ტანჯავდა და რისი მოლოდინი ჰქონდა. იტყოდა, დაიჭერდნენ. სულ ცოტა, საგიჟეთში მანც უკრავდნენ თავს. რაც მთავარია, ხალხს იმედი გასჩენოდა, მაგრამ რისი იმედი იყო ეს იმედი, არაფერ იცოდა და არც ასე შორს ბედავდა ოცნების ზღვაში შეტოპვას – ესეც ახალი გრძნობა იყო საბჭოელისათვის... იმედი კი, რადგან გაჩენილიყო, იზრდებოდა კიდევ, აღარც კედლებს ეუბებოდა, აღარც მავთულხლართებს – იზრდებოდა, იზრდებოდა და საბჭოეთის ყველა ქალაქს ერთიანად იხუტებდა გულში".

რაც შეეხება ზემოთ უკვე ნახსენებ იმ მნიშვნელოვან მოვლენებს, რითაც რომანში აღწერილი პერიოდის ჩვენი ყოფა გამოირჩევა, ისინი, განსაკუთრებით კი 1889 წლის 9 აპრილი და 1991-92 წლების დეკემბერ-იანვრის ამბები, ავტორს თითქმის დოკუმენტური სიზუსტითაც კი აქვს მოთხრობილი. ო. ჭილაძე ამ მოვლენათა უშუალოდ თვითმხილველი კაცის შთამბეჭდაობით აღწერს იმ რთულ ვითარებას, რომელიც ამ სისხლიანი ტრაგედიის დღეებში სუფევდა თბილისში.

იმისათვის, რომ ნათქვამმა მეტი კონკრეტულობა შეიძინოს, გავიხსენოთ ორიოდვე ფრაგმენტი რომანიდან. •დაზარალებულნი, რასაკვირველია, დაძალებული რაზმის ჯარისკაცები გახლდნენ, საგანგებოდ ჩამოფრენილი თბილისში, რომლებიც ბრწყინვალედ ჩატარებული ოპერაციის შემდეგ, კიდევ დიდხანს ეყარნენ გაბინძურებულ ტანკებს შორის", ჯერ კიდევ მოურეცხავ მოედანზე, დარბეულთა, გაქცულთა ფეხსაცმელებსა, ხელჩანთებსა, დახოცილთა სისხლის გუბებსა და საკუთარ ნარწყევში და გუნებაშიც არ უშვებდნენ (ამდენი ცოდნა არა აქვთ), ისტორიას რომ ეკუთვნოდნენ უკვე, უსახსრონი და უსახელონი, მაგრამ, ბოლოს და ბოლოს მეოცე საუკუნის მიწურულს, გადამლახავნი გონებრივი სინილუნგის, სულიერი სიმხცვისა თუ ხორციელი სისასტიკის ნებისმიერი ზღვრისა..."

ან კიდევ: არუსთაველზე ტანკები შემოიჭრებიან, რალა თქმა უნდა,

„მშვიდობიანი“ მისიით: დემონსტრანტების დასაწყენარებლად... აველუმი გიჟივით გამოვარდება შინიდან, კარსაც არ გამოიკეტავს, გზადაგზა, სირბილში, ძლივძლივობით გაუყრის აცახცახებულ მკლავს კურტაკის სახელოში, რადგან ეკაეკატერინეკატო, თავისთავად ცხადია, მხარზე დროშაგადადებული, იქ არის, რუსთაველზე, მთაწარმის სახლის წინ, შუა ზღვაში. გადმობტება თუ არა მეტროს ვაგონიდან, შედგამს თუ არა ფეხს ესკალატორზე, მაშინვე დენთისა და კვამლის მწარე სუნი ეცემა სახეში“. ურთი მომცრო ტანკი განგებ ჩამორჩენია კოლონას, მეტროს სადგურის წინ შეყოვნებულია, ვითომ რალაც გაჰფუჭებია და ველარ დაძრულა - სინამდვილეში კი თავს იგდებს, უარესად აღიზიანებს დემონსტრანტებს - ადგილზე დშუს, ღრიალებს, დაკბილული მუხრუჭებით ფხოჭნის, გლეჯს ასფალტის საფარველს და მწარე კვამლის თეთრ ბოლქვებს ისვრის. დემონსტრანტები კი, ალგზნებულნი, აჩოჩქოლებულნი, აგანგაშებულნი, შეურაცხყოფილნი და მაინც ძნელად ასახსნელი, მაგრამ აშკარა მიზანდასახულებით ეხვევიან, როგორც ჭიანჭველებით მომაკვდავ, ანდა თავმომკვდარუნებულ ხარაბუხას - აგინებენ, წყევლიან, დასცინიან, დროშის ტარით სცემენ, სანაგვე ყუთებს ესვრიან რკინის უგრძობელ ურჩხულს...“.

... სჯობს თავიდანვე ვალიარო, რომ ჩემს მონათხრობში განცდას მაინც განსჯა სჭარბობს, ნამოქმედარს - ნაფიქრალი“, - მიმართავს ერთგან მწერალი მკითხველს და ამ მიმართვით არა მარტო აველუმის მხატვრულ სფეციფიკას გამოხატავს ნათლად და არაორაზროვნად, არამედ მთელი მისი შემოქმედებისას.

როგორც ითქვა, ო. ჭილაძის ბოლო რომანისადმი ინტერესი მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრა იმ გარემოებამ, რომ მასში სწორედ ამგვარი განსჯის საგნად იქცა ჩვენი ქვეყნის უახლოესი ისტორიის არაერთი უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა. ერთ-ერთი მათგანია 1991-92 წლების სამოქალაქო ომი, რის შედეგადაც ქვეყნად ქაოსი, ანარქია და ზნეობრივ-სახელმწიფოებრივი განუკითხაობა დამკვიდრდა. „აველუმი“ ქართულ მწერლობაში ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია, რომელიც არა მარტო მხატვრული თავისთავადობითა და სიძლიერით აღწერს ჩვენი ისტორიის ამ ტრაგიკულ მოვლენას, არამედ მამულიშვილურ შეფასებასაც აძლევს მას. ცხადია, მხატვრული ნაწარმოები მეცნიერული გამოკვლევა არ არის და აღწერილი ამბებისადმი ავტორისეული დამოკიდებულება ზოგჯერ იქნებ სადავოც და საკამათოც გვეჩვენოს, მაგრამ ამ შემთხვევაში მთავარი და არსებითი მაინც ის არის, იმდროინდელი ვითარების ტრაგიზმი რომანში ღრმად, გლობალურად და მოვლენათა უშუალოდ თვითმხილველი კაცის

ცოცხალი შთამბეჭდაობით რომაა წარმოსახული.

რუსთაველზე შვილის საძებნად გამოსული აველუმი ერთბაშად ომის შუაგულში აღმოჩნდა. ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად მხარეები დაუნდობელი ბარბაროსობით ებრძოდნენ ერთმანეთს. „ჯერ კიდევ არ იყო გადაწყვეტილი, ვისთვის მთავრდებოდა ძველი და ვისთვის იწყებოდა ახალი. ერთი საქართველო ბუნკერში, ტყვია-წამლის ცარიელ ყუთებზე შლიდა „საახალწლო სუფრას“, მეორე ქუჩაში, სიცივისაგან აბუზული ეფიცებოდა ყრუდ მოგუგუნე ხანძრის მსურვალე გამონაშუქს. მესამე კი საწოლში შფოთავდა, ცხადს სიზმრისაგან ვერ არჩევდა და წარამარა იცვლიდა გვერდს - ვერც ერთთან უჩერდებოდა დიდხანს გული, ვერც მეორესთან, თავად მას კი არც ერთი აგდებდა სათვალავში და არც მეორე“.

ხელისუფლების ხელში ჩასაგდებად გაჩაღებული ამ ძმათამკვლელი ომის აბსურდულ ხასიათს მწერალი იმითაც უსვამს ხაზს, საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგ ამხედრებული ახალი დროის ეს ბარბაროსები ჩვენი ხალხის - არანაირ სულიერ სიწმინდეებსა და ფასეულობებს რომ არ ინდობენ და ვანდალურადაც ანადგურებენ. „ეკლესიის ჩუქურთმას ავტომატის ტყვია ფშვნის. სარეცხის თოკზე ბაეშვის პერანგი დარჩენიათ. ისიც ტყვიითაა დაცხრილული... რუსთაველი რახანია გადაკეტილია. დღეს დილით სამ მწკრივად იდგნენ ბეტონის ლოდებით დატვირთული „კამაზები“. ერთი მთავრობა ქვესკნელშია, მეორე ჯერ არ შექმნილა და, აქედან გამომდინარე, რაც მიწის ქვეშაა - მთავრობისაა, რაც მიწის ზემოთ - არაფისი. მოდით, დაიტაცეთ, ვისაც რამდენი შეგიძლიათ!“.

ამ და მსგავს ეპიზოდებს, რომლებიც ემოციური ექსპრესით აცოცხლებენ იმ პერიოდის ტრაგიკულ ვითარებას, ისტორიული დოკუმენტის მნიშვნელობაც აქვთ შეძენილი და მკითხველის ცნობიერებაში მოვლენათა უშუალოდ თვითმხილველი კაცის თვალთახედვით აცოცხლებენ იმჟამინდელ ტრაგიკულ მდგომარეობას.

რომანის მთავარი პერსონაჟის მთელი ცხოვრება - პიროვნულიცა და საზოგადოებრივიც - უწინარეს ყოვლისა ქვეყნად დატრიალებული ამ და მსგავსი ტრაგიკული მოვლენებითაა განპირობებული. აველუმის ადამიანური ტრაგედია ამ მოვლენათა მსხვერპლად ქცეული კაცის ტრაგედიაა, ამქვეყნიურ სამყაროში კუთვნილი ადგილის ამაო ძიება, ხელმოცარული და იმედებდამსხვერუელი პიროვნების სულიერი სასოწარკვეთის დრამატული ისტორია. როგორც ითქვა, აველუმის მთელი ცხოვრება სრული შეუსაბამობაა იმ შინაარსობრივი გაგებისა, რასაც მისივე სახელი აღნიშნავს

ეტიმოტოლოგიურად - თავისუფალი და სრულუფლებიანი მოქალაქე-
აველუმის ამქვეყნიურმა არსებობამ ისე განვლო, რომ იგი ამაოდ ილტვოდა
პიროვნული თავისუფლებისა და მოქალაქეობრივი სრულფასოვნებისაკენ.
ერთ შემთხვევაშიც და მეორეშიც იგი სასოწარკვეთილებამდე ხელმოცარულ
და იმედგაცრუებულ ადამიანად რჩება, საკუთარი თავის, ცხოვრებისეული
ხვედრისა და ადგილის ამაოდ მაძიებელ პიროვნებად.

ამ განწირულობისა და პიროვნული ცხოვრების აბსურდულობის სრულ
და საბოლოო შეცნობამდე აველუმი სიცოცხლის ბოლოს მიდის. შვილის
საძებნელად რუსთაველზე გამოსული და სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში
მონვედრილი იგი ნათლად ხედავს თავის განწირულობასაც და ადამიანურ
ზედმეტობასაც. თითქოს ერთიანად ჩამტყდარა გარემომცველ სამყაროსთან
დამაკავშირებელი ხიდი. ტრაგიკულობის ამ განცდას ყველაზე მეტად
მანც ის მძაფრი შინაგანი კონფლიქტი განაპირობებს, რომელიც აველუმსა
და საკუთარ შვილს შორის მყარდება. მისი ცდა, როგორმე აღედგინა ამ
თვალსაზრისით დარღვეული წონასწორობა, უშედეგოდ დამთავრდა.
აველუმი უფრო და უფრო რწმუნდება, რომ მისი და ეკაეკატერინეკატოს
ზნეობრივ-მსოფლმხედველობრივი პრინციპები ისე საბედისწეროდ
გამიჯვნოდა ერთმანეთს, რომ მათი ერთიმეორესთან დაკავშირება და
დარღვეული ჰარმონიის აღდგენა შეუძლებელი გამხდარა.

ასე ნელ-ნელა უახლოვდება აველუმი თავისი სიცოცხლის ტრაგიკულ
აღსასრულს. სამოქალაქო ომის საბედისწერო სისხლიან ღამეში რუსთაველზე
შვილის საძებნელად გამოსული, იგი უკვე საბოლოოდ გამოუტყდა საკუთარ
თავს, რომ მისი ბედი გადაწყვეტილი იყო, რომ როგორც არ უნდა
დამთავრებულყო ამღამინდელი ღამე, ის მანც დამნაშავე იქნებოდა,
დამნაშავე, რადგან არასოდეს ყოფილა იქ, სადაც მისი ადგილი იყო”-

ომის სამფლობელოში უნებართვოდ და დაუკითხავად შებიჯებულმა”
აველუმმა ერთბაშად იგრძნო, რომ ყველასთვის ზედმეტ ადამიანად
ქცეულიყო და აღარავის ჭირდებოდა - აღარც შვილსა და აღარც სხვა
ვინმეს. მაგრამ აველუმს ეროვნულ-მოქალაქეობრივი შეგნება ყველაფერზე
ხელის საბოლოო ჩაქნევისა და განზე გადგომის უფლებას მანც არ
აძლევდა. ამიტომაც იყო, რომ, როგორც ადამიანი, იგი ერთნაირად
თანაუგრძნობდა მეომარ მხარეებს, ანუ ერთნაირად ეკუთვნოდა ორივეს
და არც ერთისა არ სჯეროდა ბოლომდე. მაგრამ არც ისაა გამორიცხვული,
ორივე მეომარ მხარეს სწორედ ამის გამო შეერაცხა ის მტრად და ეს ომი,
გარკვეული თვალსაზრისით, მის წინააღმდეგობაც ყოფილიყო მიმართული,
მის მოსაპოვებლად, როგორც მესამისა და, ამდენად, ზედმეტისა”.

ასეც მოხდა: საბედისწეროდ გამოსროლილმა ტყიამ აველუმს ტვინი გაუხვრიტა. სასიკვდილო აგონიაში ჩავარდნილი აველუმის ცნობიერებაში ქაოსურად ცოცხლდებიან მისი „უაზრო, უმიზნო და უმნიშვნელო“ ცხოვრების შთამბეჭდავი მოგონებანი, რომელთა ცენტრშიც ახლადშობილი ჩვილი დგას, ერთდროულად აველუმიც რომაა, აველუმის კანონიერი და უკანონო შვილიცა და ორმოცდათექვსმეტში დაღუპული ბიჭიც. სიკვდილგამჯდარი აველუმის უკანასკნელი წარმოსახვა სწორედ ამ ახალი სიცოცხლის ამქვეყნიურ მოვლინებას უკავშირდება, სიცოცხლისა, რომელიც თავგამეტებით ფეთქავს, სუნთქავს, ჩხავის, იჭინთება, იბრძვის, სიბრაზისაგან სახედაჭმუჭნული, დამდურულივით კანალაპლაპებული და პატარა, ლორწოვანი მუშტებით იგერიებს ერთბაშად მიქსეულ ცხოვრებას, ეს წუთია სამოთხიდან გამოძევებული, დამცირებული, უგულვებელყოფილი და მაინც უდიდესი, უკეთილშობილესი შედეგი აველუმის უაზრო, უმიზნო და უმნიშვნელო არსებობისა...”

1998-99 წწ.

Avtandil Nikoleishvili

**Essays from the History of Twentieth Century
Georgian Literature**

Volume Six

Abstract

The present volume is the author's logical continuation of the volumes with the same title (Volume First – published in 1994, Volume Second – in 1997, Volume Third in 2000, the Fourth in 2003, and the Volume Five 2005). In these volumes the author gave new vision of the twentieth century Georgian literature, its controversial issues, and provided a novel focus for the study of works of the eminent masters of literary productions of the period.

The main purpose of the present edition to carry forward the work that Prof. A. Nikoleishvili began thirty years ago. In particular, his appeal is to maintain the different standpoints and valuations of the creative writings of Konstantine Gamsakhurdia, Chabua Amirejibi, Nodar Dumbadze and Otar Chiladze.

* * * * *

Konstantine Gamsakhurdia is one of the most eminent masters of belles-lettres who introduced and established a lot of newness in the Georgian literature. The universal acclaim that K. Gamsakhurdia earned among readers is preceded by a period that was full of complicated obstacles and controversy. Soviet biased literary criticism of the period produced venomous and nihilistic assessments of his works. Since the 20s of the 20th century official literary criticism was the ideology trumpeted charged with inner drama and with more or less harshness of the approach.

This alleged ideological tendency towards the assessment of K. Gamsakhurdia's literary heritage, which was maintained for quite a long period. From the 60s of the 20th century Georgian literary criticism displays essential positive changes in their discussions of

the author's work. However, time and again the examples of class-ideological judgments and preferences do not seem odd and unexpected.

In discussing Gamsakhurdia's literary works from the communist party standpoints the critics of the period found in his works much of the unacceptable principles with regard to citizenship and patriotism; this attitude of literary criticism is particularly abundant in the 20s and 30s.

Despite the harsh political repressions and the severe ideological pressure K. Gamsakhurdia never changed his literary mainstream and never conceded from the principles. To uphold such personal and creative integrity was related to an extremely dramatic risk but K. Gamsakhurdia found enough courage in himself not to follow the path dictated by the authority. His faith had never been shaken, and rare "faults" that on and off come dimly visible in the thirties of the author's work are ingenious strategic setbacks that cannot at all damage his literary aspirations and mainstreams.

K. Gamsakhurdia's literary heritage overpasses all limitations of the ethnic culture in terms of the broadest range of vision and multitude of themes, and literary images of his huge number of protagonists and their identities, with broad scope of imagination of historical events of past and his contemporaries, with his highly elaborated language and the novel way of introduction of new words, his style of word formation and usage.

* * * * *

The history of literature knows authors whose undying fame is related to their only one work. In spite of the fact that in the assessment of Chabua Amirejibi's works scholars do not overlook his other writings "Data Tutashkhia", a novel is his first and foremost work, which brought the author universal and eternal acclaim and recognition. Now, after thirty years from the publication of the novel it can be stated without exaggeration that "Data Tutashkhia" is one of the most conspicuous achievements of the entire Georgian fiction. It is a paragon of high virtues, and of kindness and chivalrous love. The idealized image of Data Tutashkhia, the protagonist of the book,

has established in the readers' mind as the symbol of human nobleness, humanism, and of moral perfection.

For the assertion of "Data Tutashkhia's" literary immortality one should mention the international recognition which the book has gained in many countries of the world. The book is a popular creation, cherished and loved by readers that grant its stable place among the best examples of the modern literary works of the world.

* * * * *

Nodar Dumbadze began to write in the 50s of the 20th century and held readers' attention from the start as an extremely intelligent master of story telling. His literary talent particularly flourished since the early 60s. The first decade of his literary activities was the period of establishing in the world of literary masters and the search for artistic individuality. The first work, "Grandma, Iliko, Ilarioni and I" (1959), was regarded not only the emanation of the author's literary talent but also the most important gain of those years.

After the first important success Nodar Dumbadze engaged himself in the intensive creative activities and enriched the Georgian literature with several important literary works that were distinguished with the description of new themes and problems unforgettable characters.

In spite of the fact that Nodar Dumbadze's creative activity does not take long time span the author, with his spiritual heritage has left unfading chapter in the history of Georgian literature and with his original and distinctive talent upheld and prolonged the Georgian literary tradition.

The present book of 'Essays' provides comprehensive discussion of all the important examples of N. Dumbadze's literary heritage.

* * * * *

Otar Chiladze is a representative one of the most distinguished generation of the late half of the 20th century Georgian literature.

The most renowned representatives of this generation began to write in 40s-50s. In spite of the fact that the early start of this generation did not display their full vigor and capacity it was quite

clear to readers that the Georgian literature stepped into a new stage of the qualitative renewal.

Creative energy of this generation revealed itself in the 60s with such vigor that it established as the mainstream of the entire literary process. Many brilliant successes of the great masters of 60s gave ground to not one of the literary critics and authors to label this period as “minor renaissance” (N. Dumbadze) of the Georgian literary productions.

It should be noted here that this very period of literary efflorescence was shared by many authors of the older generation who had also brought their contribution to the spiritual rebirth of the Georgian culture, for their best works also coincide with this very period of the literary accomplishment; but still the *lion's share* comes from the minds of the new generation.

The creative originality of the 60s of the Georgian literature gained such a monumental scale that the representatives of this generation are named as “Samotsianclis” (=of Sixties) in spite of the fact that many of those authors had begun writer's career earlier than this period.

I have emphasized the importance of the period to show that Otar Chiladze is one of the most distinguished representatives of the Sixties. He has established quite a few newness in the use of his versatile genres that made him widely popular not only in Georgia but beyond its borders.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0128, ი. შავსავაძის ბაზზ. 1, ☎: 29 09 60, 8(99) 17 22 30

E-mail: universal@internet.ge