

საბჭოთა მოვლენის ბიურო ვინც

287

1

103

საქანაღდე

ПАПКА

ДЛЯ

БУМАГ

287

1

103

1501 03

43

"საქმე", 1986, № 11
83-112-118

შტრიხები პორტრეტისათვის

— როგორ თუ სიუჟეტი ცოტა? — გადმოგვცემს ჩეხოვის გამონათქვამს ნ. ტილეშოვი, — სიუჟეტი ყველგან არის, სიუჟეტი ყველაფერშია. აი, შეხედეთ ამ კედელს, თითქოს არაფერი საინტერესო მასში არ არის. მაგრამ დააკვირდით მას, იპოვეთ მასში რაღაც „სათქვენო“, ისეთა, რაც მანამდე სხვას არ აღმოუჩენია და აღწერეთ ეს. შერწმუნეთ, კარგი მოთხრობა შეიძლება გამოვიდეს. საერთოდ, მთვარეზეც შეიძლება დაიწეროს კარგად. შერე რა ვუყოთ, რომ თემა გაცვთილია?... ოღონდ საჭიროა მთვარეშიც კი დაინახო რაღაც „შენებური“.

რატომ მაინც და მაინც ჩეხოვზე მოგონებით ვიწყებთ ჩვენს საუბარს რევაზ მიშველაძის შემოქმედების წოგადი ნიშნების განხილვასთან დაკავშირებით? სად რუსულ პროზაში პუშკინად აღიარებული ჩეხოვი და სად ჩვენს მწერლობაში რაღაც ათიოდე წლის წინათ შემოსული „ახალბედა“?

მართლაც, დიდი კადნიერება იქნებოდა, თვით რევაზ მიშველაძის შეეფერებინა ასეთი პირდაპირი ანალოგია.

მაგრამ ჩეხოვის შემოქმედებით ტრადიციებთან რევაზ მიშველაძის, როგორც შემოქმედის, კავშირზე მაინც აქედანვე, სწორედ ამ „ახალბედობიდანვე“ მინიშნებულ უნდა იქნეს, მინიშნებულ უნდა იქნეს გაბედულად, როგორც მომავალი, საგანგებო კვლევისა და დაკვირვების საგანზე. სამი არსებითი მომენტია წინასწარვე მხედველობაში მისაღები: უანრიანობის, წერის მანერის და უხვთემიანობის.

მიუხედავად იმისა, რომ ნოველის და მოთხრობის ზღვარგამღები ჩარჩოების ზუსტად დადგენა ლიტერატურის თეორიამ დღემდე ვერ შეძლო, მაინც მცირე პროზაული ნაწარმოებები, მინიატურისა და ესკიზის გარდა, ნოველის უანრს განეკუთნება და მას თავისი სპეციფიკური ნიშნები განაპირობებს. მათ შორის მთავარია ადამიანური ხასიათის ისეთი შტრიხით, ისეთი ფრაგმენტით ჩვენება, რომლითაც ნათელი ხდება მისი მთლიანი ბუნების შინაგანი არსი. ყოველგვარ ამინდში კალაშის ტარების ჩვევა ბელიკოვის ხასიათის ერთი შტრიხია, მაგრამ ეს შტრიხი ჩეხოვის ოსტატური ფუნჯით ხსნის ბელიკოვის მთელ ბუნებას. იგი მშვიშარაა, ეკვიანი, ბუზლუნა.

რევაზ მიშველაძემ ნოველებით დაიწყო და თავისი შემოქმედების ათი წლის ნაყოფი მხოლოდ ამ უანრის ერთ მოზრდილ ორმოც თაბახიან წიგნში მოაქცია, რომელსაც „მწუხრი“ დაარქვა. ასე მოკლე დროში ამდენი რაოდენობის ნოველა დღემდე არცერთ ქართველ მწერალს არ შეუქმნია. ამასთან არც ერთი ქართველი მწერალი არ ჩარჩენილა მხოლოდ ნოველების „ბაღში“. თვით ყველაზე გამოჩენილმა და ქართული ნოველისტიკის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა შიო არაგვისპირელმაც კი გადაუხვია არჩევანს. რაც შეეხება თემათა (სიუჟეტთა) „ხვადიანობის“ მხრივ საგრძნობ მსგავსებას, ეს უკვე წიგნში მოთავსებული ნოველების სათაურებიდანაც მკაფიოდ ჩანს, რომ არაფერი ეთქვათ მათ განხილვაზე.

მასახადამე, რაღაც საერთო ტენდენციების არსებობა რეალურად არსებული ფაქტია.

მაგრამ რატომ არაფერი ვთქვათ განხილვაზე? სწორედ განხილვამ უნდა დაფაროს მინიშნებების ზედაპირულობა.

და სანამ ამ საქმის „აღმართს“ შევუდგებოდეთ, სჯობს ისევ თავიდან დავიწყოთ და გავიცნოთ რევაზ მიშველაძე — ჩვენი თანამედროვე ნოველისტიკის ეს თვალსაჩინო წარმომადგენელი.

ძნელია რევაზ მიშველაძის პორტრეტის ერთ „თარგში“ მოქცევა.

როცა ეს სტრიქონები იწერება, მას მხოლოდ ორმოცდახუთი წელი შეუსრულდა.

მულამ მოუსვენარი, მოძრავი, მოქმედი, ფიქრიანი სახით და მომღიმარე თვალებით გზაზე რომ შემოგხვდება, სანამ ხელს ჩამოგართმევს, მეორე უკვე სხვისკენ აქვს გაწვდილი, ავტოგვერდით მოგყვება გგონია, როცა უკვე სხვას ესალმება, სანამ შენსკენ მობრუნდება, გზად წამოწეულს ორ სიტყვას მიუგდებს, დადის ასე გატეხილი, გარდი-გარდმო ნაბიჯებით, შეუწყვეტილ ოხუნჭობს და სახალისო განწყობილებას ქმნის.

ასეთია რევაზ მიშველაძე ერთი შეხედვით.

ჭერ კიდეც სტუდენტობის დროიდან მოქცეული იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჟურნალისტიკის ფაკულტეტის დეკანატისა და პროფესორ-მასწავლებელთა საგანგებო ყურადღების არეში. არავის ახსოვს მისი აკადემი-

უფრო სწორად — გაორება ბადებდა დრამატიზმს, როგორც ენერჯიას: იგი განადიდებდა ქალაქს, ტექნიციზმს, მუშათა კლასს, მაგრამ მთვარესაც ვერ ელეოდა: „პოეტებში მემბოხე და ურბანელი ჩემს უნებურათ ვინახავ მთვარეს, მთვარეს ავადმყოფს, ნაცრის ფიფქიანს“; თავადაც გრძნობდა, რომ ასეთი დაპირისპირება მტკივნეული იყო: „მეუბნებიან — სამშობლოში მოტორებმა ბარათა-შვილის მერანი მოკლეს“.

გულის სიღრმეში მაინც ცოცხლობდა იმ გარემოს სიყვარული, რომელშიც აღიზარდა. იგი ვერ წარხოცა ვერც მარინეტიმ, ვერც „ლეჟმა“, ვერც ელექტრონის ელეამ, რადგან სტიქიური, თანდაყოლილი გრძნობა იყო. ამიტომ უნებურად აღმოხდებოდა ხოლმე: „ჩემი ნატვრაა მეგრული ფაცხა“, „მე შეჩვენება, რომ თთახთან მოდის სოფელი სახე ნაპობი მივეკრები...“ ამ მონატრებამ დააწერინა „ქარბორა“, „მეკამეჩების ურმული“, „ცირა“, „სანაპირო სიმღერა „ხაბო“, „მორღუ“, „სიდუ...“

გონებით იყო ნათქვამი ასეთი სტრიქონები: „ქალაქი იბრძვის, ჯდება სოფელი“, „მე, ფოლადით გამოვიტალე“, „მარსზე რადიო დაჰკრავს კამერტონს“. ხოლო გულს სდევდა, როგორც ნოსტალგია და მოგონება, კოლხური დამე, ნისლი, ქარის ზუზუნი, სიდუს კივილი, ზღვის გუგუნე...

ს. ჩიქოვანის ადრეული ლექსების ერთი ნაწილი ფუტურისტულია და ენათესავება ვ. ხლებნიკოვისა და ა. კრუჩინინის პოეზიას. მაგრამ სწორედ მათ მსგავსად ცდილობს ნაციონალური მხსალის გააზრებას, ქართული სიტყვის სიღრმეში შეჭრას, კოლორიტის დაცვას. „იმპორტული მეთოდი“ მან გააქართულა იმდენად, რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო. პოეტი ორკესტრულ ლექსებად ადაღვენს ბავშვობის შთაბეჭდილებებს, შეხსიერებას ხმებად რომ შემორჩენია: მათ არქაულობის ელფერიც დაჰკრავთ, ბუნდოვანი სიტყვები ნისლივით ახვევიათ და როცა კარგად გავიახრებთ — მელანქოლიურ განწყობილებასაც აღვკვირავენ /რასაც ასე ჯიუტად უარყოფდნენ ფუტურიზმის იდეოლოგები/.

განსაკუთრებული სიმწვავეთ და ამავე დროს პოეტური ძალით განიცდება ს. ჩიქოვანის ლირიკაში კოლხური გარემო, საქართველოს წარსული, ნათესავ-მეგობართა ბედი, რაც იმისი დასტურია, რომ, მიუხედავად აზრის პრიმატისა, ხედვა-ჭკვრეტის ქადაგებისა, შთაგონება — გათვლის პრინციპისა, ინდუსტრიული და სოციალისტური ყოფის აპოლოგიისა, მას სულისა და სისხლის გენეალოგია ამეტყველებდა, რაც არაცნობიერად წარმართავდა გულსა და ფიქრს, ე.ი. ვლინდებოდა ღრმად პიროვნული საწყისი.

ს. ჩიქოვანს აკლდა ლირიკოსის ტემპერამენტი, მუსიკალობა. იქნებ ამიტომაც აღმოჩნდა ესოდენ მახლობელი ფუტურისტული „ზაუმი“. ეტყობა, მას ჰქონდა ძლიერი შინაგანი მოთხოვნილება სიახლეთა პოვნისა, სწრაფვის იმპულსი, რევოლუციურ-ბუნტარული სული. მას, როგორც პრაქტიკოს რევოლუციონერს, დაავიანდა, ან იქნება სულაც გვიან გაელვინა „ფასეულობათა გადაფასების“ ყინი. ერთი რამ ცხადია, იგი შემთხვევით არ მისულა „H₂SO₄“-ამდე, მისი სულის იეროგლიფი სწორედ ამ ჯგუფის მიერ მოხმობილი და ნასესხები თეორიებით იშიფრებოდა. პოეტის მძაფრი, მაძიებელი ფიქრი სიტყვის სფეროში მოექცა, სიტყვაში სცადა დაეცხრო ლტოლვა გარემოს გარდაქმნისა. ამიტომ ყოველთვის აყენებდა კითხვას — რა ფორმით, როგორი სტილით უნდა ამეტყველებულიყო ახალი დრო და პიროვნება. მასში თავიდანვე მძლავრობდა ინტელექტის, გონების პრიმატი. ეს იყო თანდაყოლილი თვისება, რომელიც ვერ შეიცვლებოდა. ამიტომაც გახდა რაციონალური პოეზიის ლიდერი, რომლის სიღრმე, სირთულე, რიტმული კონფიგურაცია გ. ტაბიძის უმაღლესად არტისტული, მუსიკალური ლირიკის საპირისპირო მდინარეა აღმოჩნდა.

ს. ჩიქოვანი იყო ერთადერთი პოეტი, გ. ტაბიძის სიცოცხლეში რომ შექმნა არასიმბოლისტურ საწყისებზე აღმოცენებული დიდი ვნებებით დამუხტული, ინტელიგენტის ფიქრის შესატყვისი პოეზია, რომელმაც საწყისი მისცა ე.წ. ინტელექტუალურ ნაკადს /ო. ჭილაძე და „ცნობიერების ნაკადის“ პოეზია, ვერლიბრისტების თაობა და ა.შ./ . იგი ინტუიციურად აღმოჩნდა ტიპოლოგიური პარალელი თ.ს. ელიოტის შემოქმედებისა, რომელშიც აისახა XX საუკუნის მოაზროვნე ადამიანთა ფსიქიკა და ცნობიერება. მართალია, ს. ჩიქოვანმაც დაიწყო რომანტიზმის უარყოფით /„მე რომანტიზმზე წავიკითხავ ბოლო „რეკვიემს“/. მაგრამ საბოლოოდ მას მაინც ვერ გაექცა. ოღონდ ახლად დაშვებულ რომანტიკა იყო არა მთვარისა და ზმანებათა, არამედ ფიქრისა და გოდებისა. როგორც ჩანს, მთელი ხელოვნების ისტორია არის რომანტიკული აღმოფრენის ნაირგვარი ტრანსფორმაცია. რაც უნდა გაურბოდეს ხელოვანი მას, ბოლოს მაინც დაუბრუნდება, როგორც ცისკლდ გატყოხნილი ისარი მიწას.

ური დავალიანება და სასწავლო დისციპლინის რაიმე სახით დარღვევა. აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ ღონისძიებებში. ლიტერატურული წრის ჯერ გამგეობის წევრი იყო, მერე მისი ხელმძღვანელი. აღმანახ „პირველი სხივის“ თანამშრომელი ადრე გახდა, ახლა მისი მთავარი რედაქტორია. წარჩინებით კურსდამთავრებული ასპირანტურაში ჩაირიცხა. სამი წლის ვადაში საკანდიდატო დისერტაცია მოამზადა ქართული ურნალისტიკის სპეციალობაში და დაიცვა კიდეც 1946 წელს. მალე დოცენტი გახდა და როგორც კი უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კათედრა ცალკე გამოიყო, დატოვა თავისი აღმწოდელი ურნალისტიკის ფაკულტეტი და ფილოლოგიის ფაკულტეტზე გადავიდა, როგორც ჩამოყალიბების დღიდანვე ამ კათედრის წევრი.

არ გასულა სულ რაღაც შვიდი-რვა წელი და მშ წლისამ ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად კათედრაზე დისერტაცია წარმოადგინა თემაზე „ქართული საბჭოთა პოეზია“.

84 წლის რევალ მიშველაძე ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორია, ხოლო, ერთი წლის შემდეგ, უკვე 85 წლისა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორი.

ამით დამთავრდა მისი სამეცნიერო-პედაგოგიური მოღვაწეობის ერთი ეტაპი.

მეორე ეტაპი ამ მოღვაწეობის გაგრძელების პარალელურად მხატვრული შემოქმედებით დაიწყო.

ეს საზოგადოებრივ-ორგანიზაციული საქმიანობის ერთი სფეროა.

მაგრამ ამ სფეროს იმდენი უჩინარი შტოები და შტრიხები აქვს, იმდენი დრო იკარგება და იქსაქსება, უკან მოხედვისას თითქმის არაფერი რჩება გარდა ერთი ჩაღიშებისა იმის დასტურად, რომ იყავი, ესწრებოდი, მონაწილეობდი...

რევალ მიშველაძესაც ეკარგება ბევრი დრო ასეთ რამეებზე.

ამით, უმბრალოდ, იმის თქმა გვინდა, რომ იგი არ არის პროფესიონალი, ე. წ. თავისუფალი მწერალი — მთელი არსებით ჩაჭირული მხატვრული შემოქმედებისათვის.

ასეთები იყვნენ,

ასეთები ახლაც არიან.

რევალ მიშველაძე არასოდეს შედის ლექციაზე „დაობებული საგზლით“. იგი შესანიშნავი მესხიერების პატრონია. ხატოვანი მოსაუბრე, მიმწიდეველი ამხსნელი, ხაჯნის ღრმა მცოდნე.

მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მისთვის არ არსებობს სპეციალობა ვიწრო გაგებით, დოქტორი თავისი ხაჯნის ნაჭუჭში ჩაკეტილი. მას ფართო დიაპაზონი და ერუდიცია აქვს. ეს შეღავნდება ყველგან, მის გამოსვლებში „შინ“ და „გარეთ“.

ნაკლებად მოიძებნება ახლა მსოფლიოს ისეთი თვალსაჩინო კუთხე და ადგილი, სადაც სპეციალური მიწვევით მწერალთა დღილიგაცასთან რევალ მიშველაძე არ ყოფილიყოს, ამერიკის შეერთებული შტატები იქნება ეს თუ საფრანგეთი, ინგლისი თუ გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა, იაპონია თუ ვიეტნამი, რუმინეთი თუ იტალია: იაპონიასა, რუმინეთსა და ვიეტნამში მოგზაურობის საინტერესო შთაბეჭდილებები გაზეთ „თბილისის“ პუბლიკაციით ცნობილია მკითხველებისათვის.

ერთხელ, ჩვენთან, უნივერსიტეტში, ქართული ენისა და ლიტერატურის კათედრათა გამგეების ერთკვირიანი რესპუბლიკური სემინარი ტარდებოდა. წინასწარ დაიბეჭდა სემინარის გეგმა. ვხედავ, ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორს, პროფესორ რევალ მიშველაძეს დავალებული ჰქონია მოხსენება თემაზე: „თვალსაჩინოების როლი ლექციების ხარისხის ამაღლებას საქმეში“. და, აი, ეს ახალგაზრდა პროფესორი გამოცდილ და ხანშიშესულ კათედრათა გამგეების წინაშე უნდა გამოვიდეს წმინდა მეთოდოკური ხასიათის პრობლემებზე მოხსენებით. შიშმა შემიპყრო. შეცდომად მომიჩვენა. ხანამ შევხვდებოდი, ერთი ხული შქონდა. სემინარის დაწყებამდე ათი წუთით ადრე მართლაც შემხვდა პირველი კორპუსის მეორე საბჭოთა კიბეებზე ასვლისას. შემაჩერა და შეუბნება:

— ბატონო აკაკი! რა მიქნეს, კაცო, მოხსენება დამავალეს. თვალსაჩინოებამო, ტექნიკური საშუალებების გამოყენებამო, რა ჩემი საქმეა ასეთი თემა, მიშველე, თუ გიყვარდნი, რა ვთქვა, ერთი ორი სიტყვით მაინც მითხარო.

მე გულუბრყვილოდ მართლაც დავიჭირე მისი უმწიფო მდგომარეობა და, რაც შემეძლო, იმ ათი წუთის განმავლობაში, სააქტო დარბაზში შესვლამდე, ვარიგებდი და ვარიგებდი, ეს საკითხი ასე გაშალე, ეს კიდე სე-მეტი.

თურმე რას იღლი თავს.

დადგა მისი ჯერი.

ლაპარაკობს დინჯად, მთელი სერიოზულობით პედაგოგიისა და მეთოდოკის საკითხების ისეთი ცოდნით, აქეთ-იქით თვალს ვაცეცებ.

ბევრი რამ იხატება ამ პატარა დეტალში.

მას ყველაფერი ეხერხება, იგი ყველაფერს ეტანება, ყველაფრისკენ მიიწევს, ყველაფერს ასწრებს.

ნიჭს და უნარს ყვავილივით მოვლა, გაშლა და გაფურჩქვნა უნდა.

რევალ მიშველაძე ფუფუნებაში არ აღწრდილა. პედაგოგ მშობლებს ოთხი შვილი ჰყავდათ და უკლებლივ ახლაც ჰყავთ.

— მოვიდოდი სკოლიდან დღიურში ჩაწერილი ხუთიანი და ერთხელაც არ მახსოვს მამას შე-

აკაკი თოფურია
შტრიხები პროტრატისათვის

ვექე ამისათვის. სხვა ნიშანს არც მოველოდით. შეტყობდა ისე, თითქოს ადგილი ყოფილიყო ხუთოსნობა. — იგონებს რევანი ზოგჯერ მამაზე, რომელიც არასოდეს ანებივრებდა შვილებს.

მაგრამ როგორც ყოველ მოკვდავს და ყოველ შემოქმედს, რევანს მიშველაძესაც ახასიათებს ზოგიერთი ისეთი ნაკლი, რომელიც ხშირად ედებოდა საფუძვლად მასზე ორმაგი, ურთიერთ საწინააღმდეგო შეხედულების წარმოშობას და გავრცელებას. ჩიქურია, შემტევი. ერთი სიტყვით, რაინდული თავგამოდებაც იცის და... ამიტომ მოშურნეც ჰყავს, მტერიც და ნიჭიერების გულწრფელი დამფასებელიც.

რევანს მიშველაძის მოთხრობების კრებული ცალკე წიგნად პირველად გამოიცა 1964 წელს, ხოლო 1969 წელს გამოვიდა მისი ლიტერატურული პაროდები სახელწოდებით „მე თვითონ მეცინებოდა“. ანოტაციაში ეწერა: „პაროდია ლიტერატურის ერთ-ერთი უძველესი და ურთულესი ჟანრია. ლიტერატურული პაროდების კრებული ჩვენში პირველად ქვეყნდება. ახალგაზრდა მწერლის — რ. მიშველაძის ეს წიგნი, ვფიქრობთ, თავისი სიმბავილით, ზომიერი და ხალასი იუმორით მიიპყრობს მკითხველის ყურადღებას, ავტორი კარგად იცნობს ქართველი მწერლების სტილურ სპეციფიკას და ახერხებს კეთილი დიმილით გადმოსცეს მათი თვითყოფადი შემოქმედების შთამბეჭდავი, პაროდირებული ნიუანსი“.

შოთა რუსთაველის იგავი ორმოში ჩავარდნილი კაცის ამოყვანის თაობაზე, პოეტური, ეპისტოლარული და პროზაული რეზინისცენიებით ნაჩვენებია დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა ფშაველას, გალაკტიონ ტაბიძის, ირაკლი აბაშიძის, გრიგოლ აბაშიძის, კონსტანტინე გამ: ხურდიას, ლევან ვოთუას, ნოდარ დუმბაძის, სერგო კლდიაშვილის, გიორგი ნატროშვილის, ოთარ ჩხეიძის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძის, მერაბ ელიოზიშვილის, ბესარიონ უღენტის, იოსებ ნონეშვილის, დემნა შენგელაიას, ჯანსუღ ჩარკვიანის, სერგი ჭილაიას. რევანს ჯაფარიძის შემოქმედებითი ნიმუშების, მოდერნიზებული პროზაიკოსის, არა-დამწყები უშურნალობის და კანცელარიის მოხვედრის საოცარი სტილური მოდიფიკაციით, რაც მართლაც კეთილი იუმორის იერს ანიჭებდა მთელ პაროდებს.

მაგრამ თქვენ უნდა გენახათ რევანს მიშველაძე იმპროვიზატორის როლში მაშინ, როცა ამ პაროდებს თვითონვე ანსახიერებდა თანამედროვე მწერლებისა და პოეტების ხმებისა და შეტყველებისათვის სრული მიმსგავსებით! იგი იმიტაციის საოცარი ოსტატია. შემთხვევითი არ იყო, რომ ჩვენს ტელევიზიაში მან პირველმა შემოიღო და დიდხანს უძღვებოდა კიდევ ახალ განყოფილებას „სიცილის საათი“.

ლიტერატურული კრიტიკისა და პუბლიცისტიკის დარგში რევანს მიშველაძემ უკვე მოახწრო გაველო თავისი კვალი. ამ მხოლოდ წიგნებს ჩამოვთვლით: „კრიტიკა“ — (1970), „კრიტიკული მონოლოგები“ (1978), „ქართული საბჭოთა პოემა“ (1978), „ეპოქის გზებით“ (1978), „შენ ჩემთვის რა გატირებდა (1979)“ და „რომ უკეთესნი ვიყოთ“ (1988). ისინი გამოირჩევიან ლიტერატურის მცოდნეობის აქტუალური პრობლემების გაბედული დასმით, კრიტიკული ანალიზის ორიგინალობითა და სიღრმით, პუბლიცისტური სიმძაფრით და სიმბავილით.

როგორია რევანს მიშველაძის ნოველების საერთო ხასიათი, საერთო პათოსი? რომლის გამოყოფა შეიძლება საგანგებო განხილვის და განსჯის საგნად?

მიუთითებენ, რომ რევანს მიშველაძის გამოსახვის ძირითადი ობიექტია ჩვენს სოციალურ სინამდვილეში არსებული ნაკლოვანებანი, რომ იგი დაუნდობლად, ე. წ. „შეუფერავი რეალიზმის“ მეთოდით ამხელს იმ შავ ლაქებს, რომლებიც მეოცე საუკუნის დამლევეს, — აღარ ითქმის გადმონაშთების სახით — თან ახლავს ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას. კრიტიკული პათოსი მთელი ჩვენი საბჭოთა ლიტერატურის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა, და, ამდენად, ამ პათოსის გამოხატვა აშუამად არ წარმოადგენს რაიმე ორიგინალობას და სიახლეს. მათ უფრო, რევანს მიშველაძე მისი დამწყები არ არის, ხოლო მიმბაძველობა და მიმღვერობა ვერ მოუხვეჭდა იმ სახელს, რომლითაც იგი სარგებლობს არა მხოლოდ ქართველ მკითხველს საზოგადოებაში, არამედ საბჭოთა კავშირის და საზღვარგარეთის ფართო მკითხველ წრეებში.

რევანს მიშველაძის ნოველები დიდი ხანია თარგმნილია რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, ბელორუსულ, ბულგარულ, უნგრულ, პინდურ, ვიეტნამურ, იაპონურ, ჩინურ და სხვა ენებზე. აღიარება და დაფასება არასოდეს არ მოაქვს მართლაც პაროდების ერთ ასპექტს — თემატურ აქტუალობას, მაშ, რა ანიჭებს რევანს მიშველაძის ნოველებს ესოდენ მიმზიდველობას?

ჩვენს აზრით, წარმატების უპირველესი და უმთავრესი ფაქტორი ადამიანთა საოცარი სახეების შექმნის ის უნარია, რომელსაც ამუღავნებს რევანს მიშველაძე თითქმის ყველა თავის ნოველაში. ეს სახეები ნოველის უნარის სპეციფიკის შესაბამისად ფრაგმენტულია, იგი ყოველთვის ადამიანს გვიჩვენებს რაღაც ერთი შტრიხით, ერთი კუთხით, მისი ცხოვრების ერთ კონკრეტულ ფაქტთან თუ ეპიზოდთან კავშირში, მაგრამ იმდენად კოლორიტულად, იმდენად მოხდენილად და ზუსტად ახერხებს მწერალი პერსონაჟის ხასიათის მთლიანი ბუნების გამოკვეთას, ჩვენ, მკითხველებს, სხვა არაფერი დავ-

რჩენია, გარდა იმისა, რომ ვიწამოთ მოთხო-
ბილი ამბის სისწორე, გავიაზროთ იგი როგორც
ხინამდვილის შემეცნების საშუალება და ამ გზით
შევიშუშავოთ ჩვენი აზრი, ჩვენი შეხედულება
არსებულ სინამდვილეზე.

ამიტომ, ვფიქრობთ, არასწორი იქნებოდა რე-
ვაზ მიშველაძის ნოველების კრიტიკული ელფე-
რი მხოლოდ სოციალურ პრობლემატიკასთან პი-
რდაპირ მიმართებაში დაგვეჩინა. მისი განმსა-
ზღვრელი ადამიანის სულის ის გაბზარული
ფსიქოლოგიაა, რომელიც თითქოსდა გარბეულ
სამყაროშია მოქცეული. თავგაბანებული ინდი-
ვიდების „ნავთსაყუდელიდან“ უოველთვის ისმის
შინაგანი ბოლმის თუ პროტესტის ხმა. რევაზ
მიშველაძის მხატვრული ოსტატობა ამ ხმის გა-
მოვლინების და მატერიალუბობაშია. მა-
შასადაშე, მის ნოველებში პირველ რიგში საყუ-
რადლება არა მხილების პათოსი, არამედ ადა-
მიანური ხასიათების გამოკვეთის, ძერწვის ის
პოტენციური ძალა, რომელიც უშრეტად მოე-
დინება მწერლის წარმოსახვითი მდინარის ილუ-
შალი სათავიდან.

მაგალითისათვის ავიღოთ ნოველა „ქველი“,
რომლითაც იხსნება ნოველების ერთობილი
— „მწუხრი“. იგი ადრე ორჯერ დაიბეჭდა, ჯერ
ჟურნალ „ციცქარში“, მერე 1981 წელს გამო-
ცემულ წიგნში „გალიაში რომ გაგზარდე“. რა
სოციალურ ძალთა დაპირისპირება შეიძლება
ამოვიკითხოთ ამ ნოველიდან? მასში მოჩანს
ადამიანის სულის ისეთნაირი დეგენერაცია, რომ-
ელიც უპირისპირდება მთელს ჩვენს სულიერ
მემკვიდრეობაში დაგროვილ ფასეულობებს, სა-
უკუნოვან ტრადიციებს, ჰუმანისტურ იდეებს,
მთელს ჩვენს მონაპოვარს და განძეულობას. და
ეს ყველაფერი სრულიად უბრალო, მარტივ და
თითქოს უმნიშვნელო დეტალშია გახსნილი და
განწოგადებული.

ნოველაში ერთი სოციალური მდგომარეო-
ბის ორი კონკრეტული პიროვნებაა ერთმანე-
თთან შეურიგებელი თვისებებით დაპირისპირე-
ბული. ერთს შენარჩუნებული აქვს ტრადიცი-
ული ადამიანური ღირსებები, მეორეს კი არა
თუ დავიწყებული, გადაგდებული და გადაყრი-
ლი აქვს იგი როგორც ნაგავი, რომელიც, დრო-
ზე თუ არ გაიწმინდა, შეიძლება აყროლდეს, გა-
დაშლდეს ბაცილად იქცეს, მოედოს და მოწამ-
ლოს ჯერ მისი წარმომშობი უბანი, მიდამო, შე-
მდეგ მთელი ქვეყანა და კაცობრიობა. იმიტომ,
რომ ზიკეთეს არა აქვს არც კლასობრივი, არც
რაიმე სოციალური იარაღი, იგი ზოგადადა-
მიანურია და, ამდენად, ზოგადკაცობრიული.

ღიან, ასეთი ზოგადკაცობრიულია რევაზ მიშ-
ველაძის მიერ „ქველში“ დასმული სიკეთის პრო-
ბლემა. ჩვენთვის მისი მხატვრული მოტივირებაა
საინტერესო.

ერთმა ცხოვრებაზე ხელჩაქნეულმა მარტოე-
ლა კაცმა გადაწყვიტა ხელფასიდან წლების გა-

ნმავლობაში დაზოგილი ორი ათასი მანეთი სა-
ჩუქრად გადასცეს ვინმე უცნობ წვერელშილიან
ოჯახს. ეს ჩვეულებრივი ათასწლოვანი ქველმო-
ქმედებაა, სიკეთის ერთი გამონაშუქი, რომე-
ლსაც ტრადიციულად მაღლიერების გრძობით
აღიქვამდნენ ხოლმე. ერმინე სახამბერიძემ კი
წარმოუდგენელ სიტუაციაში განვია გიგა ხაჩი-
ძე — მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის თანამშრო-
მელი. ჯერ მეთი მოითხოვა მისგან. მერე აღმა-
სკომში უჩივლა და ბოლოს ინსპექტორმა ისე
მოუშხამა გუნება-განწყობილება, სხვა არჩევანი
ვერ ჰპოვა, გამწარებულმა კეთილისმყოფელმა
სიცოცხლეზე ხელის აღების მიზნით თეთრი ხი-
ლიდან რიონში გადავარდნა გადაწყვიტა.

— რისთვის? — გებადებათ კითხვა.

— სიკეთისათვის. — გარწმუნებთ ნაწარმო-
ები.

— რატომ? — ისევ გებადებათ კითხვა.

და რომ ნაწარმოებიდან ამის სწორი პასუხი
მივიღოთ, საკმარისია ერთი პატარა ეპიზოდის
მოტანა.

— „რა ხნის ბრძანდებით? — ეკითხება ალ-
მასკომის ინსპექტორი გიგა ხაჩიძეს.

— ორმოცდათვრამეტის.

— მერე ამ ხნის კაცმა არ იცით, რომ თქვენს
უაზრო ხელგაშლილობას დღეს ვერავინ ვერ
გაიგებს. ახლა სხვა დროა.

— რა დროა?

— რა დროა და ხალხოსნური ქველმოქმედე-
ბა მოლაში აღარ არის. კაცისთვის ორი ათასი
მანეთის ჩუქებას დღეს დამცირების, შეურაც-
ხყოფის ელფერიც ახლავს“. („მწუხრი“, გვ. 18).

ახლა წუთით უკან მოვიხედოთ და გიგა ხა-
ჩიძესთან ერმინე სახამბერიძის საუბრის ორი
ადგილიც მოვითანოთ.

... — სულ არაობას, რად უნდა ლაპარაკი,
ორი ათასი მანეთი სჯობია, მაგრაშ...

— რა მაგრაშ, ერმინე ბატონო? — მასპინ-
ძელი სმენად იქცა.

— რა და... კი არ უნდა ვამბობდე, მაგრაშ,
გითხრა სიმართლე, ცოტა მეთს ველოდი“. (იქ-
ვე, გვ. 12).

... „ერთი ეს მითხარი, ჩემს ცოლს იცნობდი
ადრე?

— რომელ შენს ცოლს?

— რომელსაც მიუტანე ფული. აბა, სხვა, არ
მყავს მე.

— პისტის?

— ჰო.

— არ ვიცნობდი, პირველად ვნახე — გიგა
ხაჩიძე მიხვდა საითკენ გადაუკაკუნა სტუმარმა,
— არ გრცხვენია, ერმინე? კაცი მგონისარ შენ
მე.

— ვინცაა ჩვენს შორის კაცი, ამას გაარკვე-
ვენ, სადაც ადგილია. მე კაცი ვარ, თუ პრობკა,
არავის საქმე არაა მაგი. არაფერი არ დამაღლება
ქვეყანაზე, იცოდე ეს... არ დამაღლება არაფე-

რი! — გაცრით, სისინით, დაქაღნებით ჩაილა-
პარაკა ერმინებ და სიბნელეს მიეფარა“ (იქვე,
გვ. 14).

სიკეთე მარადიულია, გვეუბნება მწერალი, იგი
დროის ცვალებადობას არ მისდევს. იგი ადამი-
ანთან ერთად წარმოიშვა და გაქრება მასთან
ერთად. მაშ, რა შეიცვალა?

თვით ადამიანმა დაკარგა სიკეთის შეგრძნების
ჩვევა. ყოფილ მძღოლს, დაწესებულების კა-
რისკაცს, რომელსაც მანქანის ავარიის გამო მისი
ტარების უფლება კანონიერად ჩამოერთვა, ვერ
წარმოუდგენია ახლანდელ დროში არსებობდეს
ისეთი გულუბრყვილო ვინმე, თავისი დანაშაუგი
სხვისთვის რომ გაიმეტოს. ხუთშვილიან სახამ-
ბერიძეს ოჯახში მოტანილი ფული მთავრობის-
გან გამოგზავნილი ჰგონია და მომტანის კეთილ-
სინდისიერებაში დაეჭვებული შეტს შოთხოვს,
ვიდრე მიიღო (აქაოდა, „ხომ არის შემთხვევები,
ოთხასი მანეთი გამოუყვეს კაცს და ორასი მომ-
ტანმა გადალუნა“). სახამბერიძის ახლო ნათესავმა
უშანგი ქედიაშ, ეს ამბავი რომ გაიგო, რაღაც სა-
იღუშლო „ოპერაციით“ ფულის იოლად შოვნის
გზა „დაყნოსა“ და გიგა ხაჩიძეს ერთგულ კა-
ცად გამოეცხადა, რათა „მკვდარი სულების“
სიის გაზრდაში დახმარებისათვის მოგების წი-
ლში ჩამდგარიყო.

ასე აიწეწა და აირ-დაირია გიგას გარშემო
მომენტალურად, სიკეთის ნაბიჯის გადადგმის-
თანავე ვითარება, რამაც იგი სასოწარკვეთი-
ლებამდე მიიყვანა. ეს თავისებური პროტესტის,
აღშფოთების, ბოღმის გამოხატვაა. რით არის
განპირობებული ამ მდგომარეობამდე მისვლა?

მწერალი მთავარი პერსონაჟის სულის მოძ-
რაობის არც ერთ ნიუანსს არ გვიტოვებს „ლია
ცის ქვეშ“, რომ ჩვენი უკმარისობის გრძობის
წამები წვიმის წვეთებივით ესბურებოდეს. გიგა
ხაჩიძის ცხოვრების ტრაგიკული ბედი ერთ სი-
ტუვაშია გახსნილი — „რეაბილიტირებულ“.
ნოველის ფაბულაც ამ სიტყვიდან იღებს სა-
დინარს. გადასახლებიდან დაბრუნებულმა გიგა
ხაჩიძემ, რომელსაც და-ძმა არ ჰყავდა, მამა პა-
ტარაობაშივე დაეღუპა, ხოლო დედა დაპატიმ-
რების მეორე წელს, გარდაეცვალა, ხელფასიდან
მცირე დანაშაუგის დაგროვება იმ მიზნით დაი-
წყო, რომ ოჯახს მოკიდებოდა. მაგრამ თხუთმეტ
წელს ნაგროვებმა თანხამ დაარწმუნა, რომ ორი
ათასი მანეთით ვერც სახლს აიშენებდა, ვერც
მანქანას იყიდებდა, ხოლო ორმოცდათვრამეტი
წლის კაცს უკვე ცოლის შერთვაზეც ხელი
ჰქონდა აღებული.

ერთადერთი, რაც მის სიცოცხლეს აზრს ამ-
ლევდა, ეს იყო უეცრივ მიღებული გადაწყვე-
ტილება — „ერუქებია ეს ფული იმიტვის,
ვისაც წვრილშვილი ჰყავდა და ხელმოკლედ
ცხოვრობდა, ვისაც ზუსტად ეცოდინებოდა, რა-
ში დაეხარჯა. ამ ფიქრმა ისე გაახალისა და გაა-
მხნევა, — გვეუბნება მწერალი — სტვენაც კი

დაიწყო. ეგონა, ყველაზე ჰკვიანური გზა ახლა
უბოვა წლების განმავლობაში კაპიკ-კაპიკ ნა-
გროვებს. ტანში აურუოლებდა იმ სიამოვნებისა-
გან, რასაც ორი თასი მანეთის ჩუქებით გახა-
რებული კაცის სახე მოგვკრიდა“ („მწუხრი“,
გვ. 7).

„ქველი“ ის ნაწარმოებია, რომელსაც არა-
სოდეს გაცვითავს დროის უანგი. ამ მოსაზრების
დასადასტურებლად უნდა გავიხსენოთ „ლიტი-
რატურნაია გაზეტას“ 1988 წლის 26 ოქტომბ-
რის ნომერში (№ 48) გამოქვეყნებული ლილია
გრაფოვას წერილი „სახათაბალო საქმე“ („Mo-
pოha“).

წერილი დაბეჭდილია რევავ მიშველაძის ნო-
ველის გამოქვეყნებიდან თითქმის ორი წლის
შემდეგ. მაშასადამე, არა მწერალმა გამოიყენა
მოთხრობილი ამბავი სიუჟეტად, არამედ პირი-
ქით — ნოველის სიუჟეტის ძირითადი ქარგა
დაემთხვა დეტექტივის მსგავსი ბიუროკრატიზმის
ერთ ფაქტს, რომელშიც ზუსტად ასევე არის
გათელილი და წაბილწული სიკეთის ნდობა, სი-
კეთის ღვთაებრივი აქტი. წერილის შინაარსი
მოკლედ ასეთია:

ლენინგრადადელმა დოცენტმა, პროფესიით ფი-
ზიკის ლექტორმა დიმიტრი სიმონის ძე რომა-
ნოვმა, პარტიის წევრმა 1928 წლიდან, რომელ-
საც მეუღლის გარდა არავინ ჰყავდა, უაღრესად
თავმდაბალმა და უპრეტენზიო ადამიანმა მო-
ხუცებულობის უამს გადაწყვიტა, რომ მისი შრო-
მითი დანაშაუგი — თოთხმეტი ათასი მანეთი
სარეზერვუდო გადაეცა სსრ კავშირის ჯანმრთელო-
ბის სამინისტროსათვის პედიატრიის დარგში
ახალგაზრდა ნიჭიერი სპეციალისტების დასა-
ჭილდოებლად. მიზანი: ბავშვთა ჯანმრთელობი-
სათვის ზრუნვა. 1975 წელს დაუწყია ამ საკი-
თზე „ხლაფორთი“ დ. ს. რომანოვს და 1981
წელს ისე მომკვდარა, ფული შემნახველ სალა-
როში დარჩენილა მიანც. ერთგულმა მეუღლემ
ქმრის ანდერძის შესასრულებლად მიმოწერა გა-
ნახლა სსრ კავშირის ჯანმრთელობის სამინის-
ტროში, მაგრამ მთელი ორი წელიწადი მოუ-
ნდა წვალებას, საქმე იქამდე მივიდა, რომ შე-
ურაცხყოფის მიყენებაც კი დაუწყეს მიცვალე-
ბულს: „გამოჩნდა ნობელი“, „სახელის უკვდავ-
ყოფა მოუნდა“, „ჩვენ სახელმწიფოს კერძო
პირთა შეწირულობა არ სჭირდება“ და ასე შე-
მდეგ. ხანდაზმულ ქვრივს დარჩენილი სიცო-
ცხლე ისე მოუწამლეს, ძვირფას მეუღლეს ხან-
დახან საყვედურითაც კი იხსენიებდა: „ახ, დიმა,
დიმა, რა ხათაბალაში ჩამაგდე!“.

ბიუროკრატიული მიმოწერებისა და საქმისაღ-
მი ფორმალური დამოკიდებულების „ალიაქოთში
არავინ იხსენებდა, რომ კანონით ყოველ მოქა-
ლაქს აქვს უფლება თავისი დანაშაუგი ანდე-
რძით დაუტოვოს, ვისაც უნდა იმას. არც ის
აგონდებოდა ვინმეს, რომ საბჭოთა ხალხის ღი-
დი სამამულო ომის პერიოდში კერძო შემოწი-

რულეებისაგან ათასობით ტანკი და თვითმფრინავი შენდებოდა ფაშიზმზე გამარჯვებისათვის, რომ წინაპართა ისტორიულ გზაზე ქველმოქმედება ყოველთვის ამშვენებდა ადამიანთა მოღვაწეს.

რას გვიჩვენებს ეს საგაზეთო მაგალითი?

პირველ რიგში იგი იმის მაჩვენებელია, რომ რევოლუციური მიზნებისთვის ნოველაში „ქველი“ დასმული საკითხი ფართო, გლობალური ხასიათისაა, რომ მწერალს აქვს „იღბლიანი“ სიუჟეტების აღმოჩენის, დანახვის, მიგნების უნარი, სიასლის გრძნობა, რომლითაც ცალკეული, თითქოს შემზრუნველი ფაქტი თუ მოვლენა მხატვრული განზოგადების ძალით იქცევა მწვავე სოციალური ხასიათის პრობლემად, საზოგადოებრივი ცნობიერების საგნად, ჩვენი მსჯელობისა და დისპუტის ობიექტად, რათა გზაბნეულ ადამიანებს დაუბრუნდეთ კეთილშობილური გრძნობა, რათა სიხარბემ, სულმოკლეობამ და გაიძვერობამ, სანამ დრო არის, სულ მთლად არ წაღეკოს სინდისი და პატიოსნება, რათა ყოველთვის, ყოველი დროისათვის პირნათლად შეიძლება დეს შოთა რუსთაველის აფორიზმით ამაღლებული სულის უმტკივნეულოდ ღაღადისი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია“.

„ქველში“ პერსონაჟის ხატვის, მხატვრული სურათის შექმნის ფორმა აზრისა და ემოციის მთლიანობის მაღალ დონეს აღწევს. აქ პირველი სტრუქტურებიდანვე გაიპყრობთ თხრობის უბრალო მანერა, საგნებისა და ნივთებისათვის სულის ჩადგმა, მათი ამეტყველება ცოცხალი არსებების მსგავსად, მოქმედ პირთა კილოკავის ნაირფერობა, დიალოგის ლოგიკურობა და ბუნებრიობა, ამბის გაშლის დინამიკურობა და სისხარტე, ხასიათთა და თვისებათა გამოვლენის სიცხადე, სიმკვეთრე და სიზუსტე. და ყოველივე ეს თავსდება სულ რაღაც რამდენიმე გვერდზე, ნოველის კლასიკურ ჩარჩოში.

ამავე ნიშნებით ხასიათდება გაზეთ „კომუნისტის“ 1984 წლის 8 სექტემბრის ნომერში (№ 208) გამოქვეყნებული მცირე მოცულობის ნოველაც „დეპეშა“. იგი წარმოადგენს ერთგვარ ნოველა-რეჟივებს საბჭოთა ხალხის დიდ სამამულო ომზე, გერმანული ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩვენს ძლევამოსილ გამარჯვებაზე, რომლის ორმოცი წლისთავი ზეიმით აღნიშნა არა მხოლოდ ჩვენმა ქვეყანამ, არამედ მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ.

სანამ ნოველას წაიკითხავდეთ, წუთით რომ შევყვინდეთ და სკეპტიკურად განეწყოთ მისადმი იმ მოტივით, რომ ომზე რა უნდა დაწერა, რაც არ ვიცით და რაც არ დაწერილაო, თქვენ შემცდარი აღმოჩნდებით. სწორედ რომ მოინახა თავისებური, სრულიად ორიგინალური ასპექტი მხატვრული ქვერტისა და განზოგადებისათვის.

ნოველაში ერთადერთი პერსონაჟია — თამარ შავყურაშვილი, ერთადერთი ფრაგმენტია მისი

ცხოვრებიდან აღებული, ერთადერთი განცდაა გამოსახული და გამომწვეული და ამ ერთადერთი დეტალის „ნაკვეთებიდანაც“ კი მკაფიოდ მოჩანს დარდით და ლოდინით ნაადრევად დაბერებული თამარის სახე, მისი გამარჯვებული სულის სიღიადე და სილაშაზე, ხასიათის სიმტკიცე და გაუტყენლობა; მისი წუხილის, გულისტკივილის და ტრაგიკული ბედის სიმძიმე, რომლებიც ერთიანად აღიქმება როგორც სახე-ქანდაკება, როგორც ოთარანთ ქვრივის სიცოცხლის გაგრძელება, შთამაგონებელი ჰიმნი სიწმინდისა და ერთგულების მარადისობაზე და როგორც სულის შემძვრელი რეჟივები, ექო და გამომძახილი ომისგან მიყენებული მოუტრჩენელი ქრილობისა.

ღიას, ღრმა და მოუტრჩენელია თამარის სულში დარჩენილი, ორმოცი წლის „გვირაბში“ გამოვლილი ის იარა, რომელიც მოუტანა თამარის მსგავს მილიონობით ადამიანს მეორე მსოფლიო ომში. მაგრამ ამ იარებს სხვადასხვა ასპექტი, სხვადასხვა „განზომილება“ აქვთ. თამარის შიდა მონოლოგის სახით მწერლის მიერ ნაჩვენებია კიდევ ერთი შემადრწუნებელი სურათი, შექმნილია კიდევ ერთი უაღრესად ძლიერი ფსიქოლოგიური ეტიუდი, რომელიც ათასი ფუთი ბრალდების მსგავსად ზიზღით და სიძულვილით გავსებს სამშობლოს ყველა ჯურის მტრებისადმი. ნოველის ასეთი მეტროპოლი სულისკვეთება გამომდინარეობს მისი მოქმედი პირის თანადროულობისა და ოპტიმიზმისაგან.

„სამი დღე ვიყავით ერთად ცოლ-ქმარი, შვილო, სამი პარასკევი არ გაუთენდა ომის მომგონსა და ჩვენს დამღუპველსა“. — გვიმხელს თავის ფიქრიან მონოლოგში თამარი წარსულის ეპიზოდს. და დაწყებული ამ „სამდღიანი“ ცოლ-ქმარული სიყვარულიდან, თამარის არსებას არ მიჰკარებია სხვა აზრი, გარდა ლევან სამადალაშვილის „მადლიანი“ დიმილის მოგონებისა. ორმოც დღესავით გაიბინა მის თვალწინ ორმოცმა წელმა და მთელმა სიცოცხლემ და თამარი მაინც ბედნიერად გრძნობს თავს. „ყველა თავისებურად ბედნიერია“ — გიპასუხებთ იგი თქვენს დაეჭვებულ მწერაზე და თან დაუმატებს: „განა ლოდინი არ არის ბედნიერება“.

სწორედ ამ ლოდინში წარმოიშვა ის ლამაზი ილუზია, რომელიც ივრესკიდან კოტურეთში თამარის სახელზე დეპეშის მიღებასთან არის დაკავშირებული. ყველაფერი ეს მწერლის ფანტაზიის საუცხოო ნაყოფია. ამ დეპეშამ თითქოს ახალი სული ჩაუდგა დარდისაგან ჩამომხმარ თამარს. მას აგონდება ლევანთან პირველი შეხვედრის, პირველი შეუღლების, სადგურზე „მიღეთ ხალხში“ ლევანის გაცილებების, ლევანისგან წერილების შეწყვეტის პირველი განცდები, შრომასა და ლოდინში გაღებული წლები და თითქოს სიხარულით ემზადე-

ბა ივრესკში წახსვლელად, რათა მხოლოდ ერთხელ შეველოს თავი თავის ლევანს.

„უნდა ვნახო, — დაბეჭითებით ეუბნება თამარი თავის თავს, — რომ არ ვნახო, აქ, სიწმირები მომშლის. რაც ეს დეპეშა მივიღე; ყოველ ღამე ფანჯარასთან დგას და მეძახის: თამარა, ივრე რამ დაგაძინა, ქალო, ერთი რომ აღარ გამეპახუნე, არაქათი გაითავდა ძახილითაო.“ წამავსტები, ერთ გაიღიმებს თავისი ალალი ღიმილითა, მწეკაბუკის ღიმილითა და ხანამ ფანჯარასთან მივფარფალდებოდე, გაიწევა და სიბნელეს შერივია“.

განუწვეტილი მოლოდინის ასეთი შემწარავი სურათის დახატვით რევან მიშველამემ შეძლო ეჩვენებინა მკითხველებისათვის მისი მწერლური ამბულას კიდევ ერთი მხარე — ადამიანის სულის იდუმალ ხვეულებში წვდომის, საქართველოს ყოველი კუთხის ხალხური მეტყველების ტონისა და ინტონაციის ზუსტად გამოხატვის, შინაგანი მონოლოგის ფსიქოლოგიური სიღრმის გადმოცემის უნარი.

ეს ნიშნები კიდევ უფრო მძაფრად ვლინდება ქართული საბჭოთა ლიტერატურისათვის არსებითად სრულიად ახალ თემატურ პრობლემატკაში, რომელიც დასმულია გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1984 წლის 30 ნოემბრის ნომერში (№ 49) დაბეჭდილ ნოველაში „წავა?“ ნოველა პირველად აღძრავს ჩვენს სინამდვილეში ფერეიდნელი ქართველების საქართველოში დაბრუნების და საქართველოდან გარკვეული ნაწილის კვლავ უკან წახვლის უაღრესად მახვილ პუბლიცისტური უღერადობის პრობლემას, რომელმაც მკითხველთა საზოგადოებრიობებს დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამ ინტერესის მკაფიო გამოხატულება იყო გაზეთ „თბილისის“ ფურცლებზე (1984 წლის 24 დეკემბერი, № 296) ფერეიდნელი ქართველის რეზო მიქელაძის თითქოს პირდაპირი გამოხმაურება კატეგორიული პასუხით „არ წავალ“,

ნოველის ორი პერსონაჟის — ფერეიდნიდან ჩამოსული სულხან მიქელაძის და რაიონული გაზეთის რეპორტიორის ლაშა ცაყციძის დიალოგის სახით გახსნილია ფერეიდნიდან თავი

ვიანთი ნებით ჩამოსული ქართველებისადმი განუწოშელი ზრუნვის სოციალურ-პოლიტიკური საფუძვლები და ის მიზეზებიც, რომლებმაც განაპირობეს მათი ნაწილის უკან დაბრუნება. მწერალმა საუცხოოდ შეძლო რთული, სახიფათო, სარისკო თემის დაძლევა, ერთი მხრივ, გვიჩვენა სარწმუნოების და წინეჩვეულებების უდიდესი გავლენა ადამიანის ფსიქიკაზე, ხოლო, მეორე მხრივ, ხელისუფლების ადგილობრივი ორგანოების უტაქტო დამოკიდებულების ის საზიანო შედეგები, რომლებმაც, სამწუხაროდ, ბიძგი მისცეს და დააჩქარეს ზოგიერთი, სულხან მიქელაძის მსგავსი უნების სუფო ადამიანების უკან დაბრუნება.

ეს შეტად სავალალო, დამაფიქრებელი და ამოღვევებელი ფაქტია, რომელსაც ამომწურავად ნათელს ფენს თვით ფერეიდნელივე ქართველი თავის ზემოთაღნიშნულ წერილში. „რატომ წავიდნენ?.. არ მოეწონათ ჩვენი ქვეყანა? დააკლდათ რაში? ცხადია, არა. მაგრამ ადამიანები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან: გულითაც, ხასიათითაც, ნებისყოფითაც. ყველას ყველაფერი ჰქონდა, არავის არაფერი არ გასჭირვებია. მაგრამ ვერ გაუძლო მორალურ დატვირთვას, ვერ აიტანეს ახლობლებისაგან დაცილება და თავის ძველ კერას დაუბრუნდნენ. საქართველოდან ფერეიდნელთა რამდენიმე ოჯახის ირანში უკან დაბრუნების შემდეგ ფერეიდნელებში საქართველოსკენ ღტოლვამ ახალი, უფრო ძლიერი ძალით იფეთქა, სიყვარული, რომელიც დაანახვა ჩვენმა რესპუბლიკამ ფერეიდნელ რეპატრიანტებს, ანდამატივით იწიდავს ახლებს“ („თბილისი“, 1984, № 296).

ამ დიდ პატრიოტულ მოძრაობაში თავის გარკვეულ როლს უკვე გამოქვეყნების დღიდანვე ასრულებს რევან მიშველაძის კითხვის მოგებით დასათაურებული ნოველა „წავა?“, რაც მოწმობს მწერლის კავშირს ცხოვრებასთან, სინამდვილესთან, მის აქტიურ საზოგადოებრივ პოზიციას.

ასეთია, ჩვენი აზრით, სამი ნოველის განხილვის ფონზე რევან მიშველაძის შემოქმედების ზოგადი ნიშნები.