

114 /
1963/4


საქართველოს
ხალხთა ბიბლიოთეკა

მეტეორი



7

1 9 6 3

გნათობი



საქართველოს ლიტერატურულ-მხატვრული
და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შურობი

წელიწადი მე-40

№ 7

ივლისი, 1963 წ.

საქართველოს საზოგადოებრივი-პოლიტიკური შურობის ორგანო

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ირაკლი აბაშიძე — ხმა თეთრ სენაკში. ლექსი	3
ელადიმერ მაიაკოვსკი — ლექსები. თარგმანი ტარიელ ჭანტურიასი. გივი გეგეჭკორის და ემზარ კვიციანიშვილისა	4
რეზო ამაშუკელი — ელადიმერ მაიაკოვსკის. ლექსი	9
ლადო მრეღაშვილი — ყაზახი. რომანი. პირველი წიგნის დასასრული.	10
ნიკოლოზ ჩაჩავა — ლექსები.	38
ოთარ ჩიჭავაძე — აღაშიანები. მოთხრობა.	39
ჯონ სტიინბეგი — ზამთარი ჩვენი მღვდლებისა. რომანი. გაგრძელება. თარგმანი ინგლი- სურიდან ვახტანგ ჭვლიძისა.	45

1893 ვლადიმერ მაიაკოვსკი 1963

ბებარიონ უდენტი — უკანასკნელი შეხვედრები ელადიმერ მაიაკოვსკისთან	61
ვანო წულუაძე — იდეურობისა და მხატვრობის უმალეს ორბიტზე	73
ლევო ესკია — ნაწყვეტები მოგონებებიდან.	90

კრიტიკა და კულტურისტიკა

გივი ვარდოსანიძე — სიმონ ნიქოჯანის პოეზია	94
შალვა აღმაშენელი — ირაკლი აბაშიძის ახალი ლექსების გამო	107
ვახტანგ ჯორჯაძე — ლიტერატურული თეორიის საკითხისათვის	116

რუსთველოლოგია

პავლე ინგვროვევა — რუსთველიანის ეპილოგი. დასასრული.	121
---	-----

(იხ. მეორე გვ.)



90506



დ. დავითაშვილი — ნარკვევები კომუნისტური შრომის ოსტატებზე	184
ნაზი ბორჯაძე — „მეოცე საუკუნის ფრანგი მწერლები“	186
ვლადიმერ ზამბახიძე — გახსენება საბელოვანი წინაპრისა	188
აპოლონ ქორდანია — აბაღაზრდა მწერლის ზვეულებრივი დღე	191

რედაქტორი: გრიგოლ აბაშიძე

პ/მგ. მდივანი: ვ. წულუჯიძე

სარედაქციო კოლეგია:

დ. ბენაშვილი, თ. ბუაჩიძე, დ. გამეზარდაშვილი, გ. მარგველაშვილი, ე. შადრაძე,
ა. ხულაყაური, ა. ქუთათელი, ე. უიფიანი, ს. შანშიაშვილი, გ. ჭიბლაძე.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, ლენინის ქ. № 63. ტელეფონი 7-18-42; 7-11-68.

ბელოწერილია დასაბეჭდად 15/VIII—63 წ. ქალაქის ზომა 70×108, ანაწევობის ზომა 7 1/4×12 1/2. ფიზიკურ ფორმათა რაოდენობა 12, პირობით ფორმათა რაოდენობა 16.

უპ 41916, ტირაჟი 6000, შეკვეთა № 1345

საქ. კბ ცკ-ის გამოცემლობა, სტამბა № 1.
Издательства ЦК КП Грузии, Тип. № 1

ირაკლი აბაშიძე
ხმა თეთრ სენაკში

ერთი ლექსი „ჩრუბთაველის ნაკვადევზე“

„თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხეული“.

— „თამარ გოდებავ,
უნაპირო და უსასრულო,
თამარ ღვთაებავ:
თამარ მზეო,
მზეო ჩასულო!

იქნებ, არც იყავ
მზე ნამდვილი,
ღმერთი ნამდვილი,
იქნებ, ხმა იყავ
სულის წეწვის,
გულის ფრიალის...

მე იქ ვავთავდი,
სადაც ჩაჰქრა
შენი ნათელი,
შენს გარდასახეას
ნიჰიც წაჰკვა
ჩემის ტრფილის.

თუ ცოცხალ ვიყავ,
თუ რამ ძალი
მწამდა მოწყალის,
თუ მწამდა ღვინი,
მწამდა ცრემლი
ნიაღვარული,—

მე სიყვარულით,
სიყვარულით
ვიყავ ცოცხალი.
ჩემს სუნთქვას ერქვა
სიყვარული,
გულს სიყვარული.

თუ მქონდა ფიქრი,
თუ მიზანი
მქონდა კაცური,
თუ აზრი წმინდა

გულს მეწერა
ასოთ, მთავრულით,—

მე სიყვარულით,
სიყვარულით
ვიყავ იღბრული,
ჩემს მიზანს ერქვა
სიყვარული.
აზრს სიყვარული.

თუ რამ გზა ვკაფე,
თუ ვაშენე
რამ სალოცავი,

თუ საქმედ დავდე
ღონე ჩემი
მკლავში ფარული,—

მე სიყვარულით,
სიყვარულით ვიყავ მოძრავე,
ჩემს საქმეს ერქვა
სიყვარული, ცდას—სიყვარული.

კეწმარიტების
არვინ უწყის
ნათესაყუდარი,
მისი მიწური,
სრა-სასახლე,
ოდა ყავრული,—

კეწმარიტების
დასაფრენი,
დასაბუდარი—
ჩემთვის სულ იყო
სიყვარული,
სულ სიყვარული.

ახლა რაღა ვარ,—
ხე დამზრალი
გაბმულ ქარებით,
ვარ კლდე დაშლილი,

მე დაცლილი
 ვარ საწყაული;
 რითა სცემს მაჯა,
 რა განგებით,
 რა მანქანებით,
 რით სუნთქავს სული,
 რა ბუნებით,
 რა სასწაულით.

ვდგავარ უგულოდ,
 მე უგულოდ
 ვდგავარ საფლავთან;
 უგულოდ ბნელა,
 ცა უტყვიან,
 მიწა ბრმა არი...

მე თვისტომთაგან
 უღმერთობა
 სოფლად დამბრალდა,—
 ო, უგულობავე,
 უღმერთობა
 შენთან რა არი!

დავკარგავ საფლავს,
 მეც შენგვარად
 მოვკვდები, თამარ!

ღე: გზამ იაროს,
 ღე: თაობას
 მოჰყვეს თაობა;

დავკარგავ საფლავს,
 მეც შენგვარად
 გავქრები, თამარ!

საფლავიც ჩემიც
 იყოს ჩემი
 უსაფლაობა...

თამარ გოდებავ,
 უნაპირო და უსასრულო,
 თამარ ღეთაებავ,
 თამარ მზეო,
 მზეო ჩასულო!

პარიზის მკვიდრი

პარიზელი ქალი

პარიზელ ქალზე
ყველას ერთი
გაქვთ წარმოდგენა:
რომ შუბლს უთუოდ
პაწაწინა
ზილფი უხდება,
რომ უცხო შალი
გასაოცრად ხატავს მათ კენარ
ტანს და მაჯებიც შემკულია
ლალ-ზურმუხტებით.
ამ წარმოდგენით
ფიქრს ტყუილად
ნულარ იყვებაეთ.
უფრო რთულია ეს ცხოვრება,
ვიდრე მოდური
ჩაცმა!
და ქალი,
პარიზელი,
ვისზეც ვიყვებით,
სულ სხვანაირად არის მორთული.
ახალგაზრდაა?
მოხუცია? — რომელი ვითხრა თ!
ლმობიერება აღბეჭდია
სახეზე ყვითლად.
„გრანდ-შომიერის“
რესტორანის
საპირფარეშოს
უფლის ეს ქალი,
ეს ქალია მისი ფარეში.
ვთქვათ, ბურგუნდულით
შევიკვიკებულს,
ან კარგად ნასვამს, ანდა გაღეშილს
მოგინდა გაელა, მაგიდასთან
ველარ გაძელი.—
შებვალ, პირსახოცს გამოგიტანს
მადმუაზელი,
იგი ამ საქმის
არის არ ტისტი.

შერე კი, სანამ
დგახარ სარკის წინ
და ყვრიმალეებთან ფერიჭამელს
გულდაგულ ეძებ, —
მადმუაზელიც მოგიდგება
ლიმილით გვერდზე,
რომ ორმოცდაათ
სანტიმის ფასად,
რაც ჩვენი ფულით
ოთხ კაპიქს უდრის,
მძაფრი სუნამო გასხუროს ნაზად
და მოგაფრქვეოს
იაფი პულრი.
ყალბი ღიმილით
გაწეღის პიპიფაქსს,
და გრძნობ, რომ უკვე მშვენიერი
სურნელი აგღის.
ის კი უმზეოდ
აქ იღუპება
და, ნამდიღ მონას, სულს უხუთავს
კლონეტის შახტი,
პარფიუმერიის ფგრძნობ სიმწეავეს
მძაფრსა და ველურს
და ხელისგულებს ვუშვერ პირსაბანს,
და შინდა ვუთხრა მადმუაზელს
ხმადაბლა, წრფელად.
რა მოხდა, მასვე
ვეტყვი მის ამბავს:
„ო, მაპატიეთ, მადმუაზელ
ქლექიან სახის
გამოხედვისას თუ უეცრად
გული შეტკინა.
მე პარიზელი კობტა ქალი
ბავშვობის აქით
სულ სხვანაირად
წარმოგედგინა.
არ გენანებათ?
ახალგაზრდულ



უკრინული

ია პარმუდრული რეჟისა

ჯანს და არაქათს
 საპირფარეოსო წუმბეში ხარჯავთ!
 ან... პარიზელი
 იქნებ არა ხართ!
 ან... რაც მიამბეს პარიზელზე —
 სიმართლე არ ჩანს!..
 მაშინ რადა ხართ მოთენთილი
 და დიდის ამბით
 არ იკაზმებით, და გართობა
 აღარ გიზიდავთ,
 რატომ გაცვიათ
 წინდები ბავშვის,
 რად არ გხარჯავთ ვინმე მსიე
 საესე ქისიდან?
 შენი ალერსი,
 ხან აშკარა,
 ხან მოპარული
 რად არ იზიდავთ!
 რად არ გიძღვნეს

მადმუაზელი დუსი.
 და ამ დროს
 ქუჩებს და ტრაქტირს, —
 ყველაფერს ერთად, — დღის ხმური
 და ახალისებს.
 ეს — კარნავალის მშფოთვარე ტაქტი
 ითრევეს შორევი
 მთელს მონპარნასს,
 ყოველ პარიზელს.
 დიახ! წუმბეზე დაწერილი
 ლექსია ფუქი!
 სჯობს წერო მასზე, რასაც კარგი
 სურნელი უდის,
 მაგრამ არ შეთქვა? — რომ პარიზელს
 საშინლად უპირს,
 თუ მხოლოდ შრომობს და საკუთარ
 სხეულს არ ყიდის!..
 თარგმნა ტადიშელ ჰანტუჩიამ

გ უ მ ო წ ვ ე ვ ა

მუხლებში მღუნავს
 სიბრაზის მთები
 და ყელზე დიდი
 ჩიუვივით მაზის,
 ეღება სხეულს
 სიბრაზის ვნება
 და მერე გულიც
 სივდება ბრაზით.
 გაჩირაღდნებულ
 რივერსაიდზე
 ვდგავარ,
 ფორდებმა დაუცხრილეს
 სიბნელეს ფორტი,
 ცათამბჯენებმა
 იდაყვები
 ზურგზე დაიდეს,
 წინ
 ამერიკის დამდგარა ფლოტი.
 მე ნეციინება
 იმათ სამგზის
 იერიშებზე,
 მხედველობიდან
 ჩემი ვიზა
 გამოორჩა კარტერს,

ლექსის ელჩი ვარ —
 და მე
 ჩემი ქვეყნის სახელით
 გამოწვევას
 ვუგზავნი შტატებს.
 ნამცეცის ლობა
 არის საბუთი,
 რომ მთელი ლუკმა
 ობდება,
 ლებება,
 ვერ მოვიწვლავ
 ერთი თვეც კი,
 გადმოვაფურთხე
 თქვენი კანონი,
 გემო
 და ვნება.
 ქერს წაუღია
 სახელმწიფო,
 რაც კი ყოფილა,
 ქერს წაუღია
 ოქროს სიმძიმე,
 ჩე მინდა მოგკვდე,
 როგორც მოველ,
 დედიშობილა,



ისე ვიცხოვრე,
ვერაფერი
ვერ შევიძინე.
სასაცილოა:
ნებადართულ საზღვრების დაცვა,
მრავალი ქმარი—
დოჟლაბია
და ცინიკოსი!
ჩვენ—უკანონოდ—
ბუძონის პირას
თქვენ
გრძელდებოდა ცოლებს გიჟოცნით.
გამოგვიგზავნეთ,
გვხვერონ ძაღლებმა,
დაე ეძებდნენ
რაღაც საბუთებს.
ჩვენ ვსვამთ,
ვიცინით
და ყბადღებულ
თქვენს ყოველდღიურ
„თეთრ ცხენს“ ვაფურთხებთ.
მეც
ლექსით შინდა დამშაკაცება,
აქ ჩამოველ და აზრებს ვასაღებ.

არ მეშინია დემორტაციის,
ვერც შეასახლებ,
ვერც გაასახლებ.
აზრსა სცელის
სიტყვა,
სიტყვას*კი—
საქმე
და მერე ხედავ,
რომ დარწმუნებს
ძირს ანარქებენ*
ცათამბჯენები
როკფელერთა და
ფორდთა
სხეულებს.
მაგრამ ვერ დოლარს
უძღვნიან
ოდებს,
ის ძარცვავს,
ხვეტავს,
ღრმა აქვს ფესვები,
მისი პორფირი
არის ბროდვეი,
და ოქრო—
მისი უბილწესობა.
თარგმან ზივი მემამაკორაზა

რსფსრ-ს ყველა ტიტუს და ვლას

მშრომელი კაცი სადაც პურს მკიდეს,
სიმღერაჲ, იქეთ გასწი.
იყო ორი ძმა. უფროსი—ტიტე,
უმცროსს კი ერქვა ვლასი.

მათ სხვა გლეხებზე ბევრად მაღალი
და კარგი ჰქონდათ სახლი
და ხორბლით სავსე დიდი ბეღელი
ედგათ ამ სახლის ახლო.

უმცროსი—ვლასი, იყო ჰკვიანი,
უფროსი გახლდათ ბრძევი.
ერთ დღეს კედლებმა იწყეს კრიალი,
მას იატაკიც მიჰყვა.

„რით დავაჰედებთ, მითხარი,
ფიცურებს—
ტირილით ამბობს ტიტე,—
ლურსმანში ახლა მილიონს მიგცემ,
ვინმე რომ საღმე ჰყიდდეს.“

ლურსმანზე ტიტე ოხრავდა დიდხანს,
ძმას მიუბრუნდა ვლასი;
„ქალაქში წადე, თუ გინდა ყიდვა,
ვერას იშოვი ასე“.

აი, ფორანი ქარივით მიჰქრის,
ცხენი გაფრინდეს ლამის;
მიდის ტიტე და ლურსმანზე ფიქრი
მას არ შორდება წამით.

მეზობელ ქალაქს მიადგა ტიტე,
უცებ დაეტყო ძრწოლა:
ჩქამიც არ ისმის ფაბრიკის მხრიდან
და აღარც მილი ბოლავს.

სახელოსნოში შეირბენს ქუშად,
ლურსმანის მიღებას ჩქარობს,
უსაქმოდ მჯდარი დაზვასთან მუშა
ეტყვის, მშვიერი ვარო.

„ჯერ მუშებს პური გვასესხე, ტიტე,
ახლავე გვინდა შეეღა,
მერე სოფელში ლურსმანი ზიდე
და დაურიგე ყველას“.

თავის სიბრძევეს იხ როდი ფარავს,
ტიტე იძახის ღვარძლით;
„პურს მუჭთახორებს არ მივცემ, არა,
მე ულურსმნოდაც გაჟღებ“.

სოფლისკენ მოჰქრის ყვეერი გლეხი,
მიჰქრის, რაც კი აქვს ძალი,
ცხენს ჰენებაში მოეჭტა ფეხი;
ფლოკებზე ავარდა ნალი.

შუაგულ ტყეში სადღა ეძიოს,
ლურსმნის შოგნაა ძნელი,
გზაზე ორთავეს წამოეწია
ღამე ქუფრივით ზნელი...

არა სჩანს ცხენი, არა სჩანს ტიტე,
ასე გადიან დღენი...
ხალხში ამბობენ: მგლებმა დაფლითეს
ტყეში კაციც და ცხენიც.

ძმაზე ჰკვიანი, კეთილი მშვიდობისა
ფორანზე დაჯდა ვლასი,
ლურსმანი უნდა, ქალაქში მიდის,
ტიტე აღარც კი ახსოვს.

სახელოსნოში შეირბენს სწრაფად,
თითქოს შესხმია ფრთები,
იქვე, დაზგასთან, მუშა სულს ღაყავს:
„პური მომეცი, ვკვდები“.

„რამდენიც გინდა, ძმაო ინებე“, —
ამბობს ჰკვიანი ვლასი, —
დაველოდები მე მოთმინებით,
ლურსმანს ამ პურის ფასად“.

ღანაყრდა მუშა, დაღვარა ოფლი;
შრომა სულაც არ თანგავს
და ვაგონებით უგზავნის სოფლებს
ლურსმანს, გუთანს თუ ნამგალს.

თქვენი ჩემს სიმღერას ათხოვეთ ყური,
ნუ იბუზღუნებთ უკმაღ,
ძმებო, ქალაქში მოზიდეთ პური.
არ გახდეთ მგლების ლუკმა.

1920

თარგმანი მშზააკ კვიციანიშვილმა

ჩემი პედაგოგი

ვლადიმერ მაიაკოვსკის

შიოდა რუსეთს, ფერგამკრთალ
ბავშვებს,
ეკლესიები ყვავებნა მორთეს,
ჩერჩეტი მეფე უცხოელ მარშლებს
თევზის თვალეზით კიდებდა ორდენს,
აქლოშინებულ ამალით სავსე
მიაშურებდა ჩოგბურთის კორტებს...
...და ყაზარშები ისმენდნენ მარშებს—
—შპიცრუტენებში გამოვლილ ფორტებს!
და იყო საესე სუნამოს სუნით,
ბურჯუაზიის ქონით და სუნით
რესტორნები და სასახლეები...
გაღვიწილ ვაჭრებს აჩყით! და ლუღით
გრეკებოდნენ დამფრთხალი ქუჩით
თაგჩაქინდრული მეეტლეები.
ყიდიდნენ რუსეთს და უნამუსო
მაღალი ფრაზა ავსებდა კიქებს,
კუბო და ჯავრი,
წახრილი ჯვარი,
ემიტებოდა საფლავის რიგებს.
და აწყდებოდა მშვიერი ჯარი
კაიზერების გაშვებულ ხიშტებს...
...და საცოდაოდ არწევდა ქარი
ატალახებულ გზებსა და ხიდებს...
—რევოლუცია!...

და აფართხალდა
ორთავიანი არწივის ლეში...
—რევოლუცია!...
სული ამბოხი
ყუმბარასავით ჩაბლუჯე ხელში.
თავგამოდებით და გახელებით
წითელ სიმღერად ქუჩებს მოედე,
და წაუჭირე ყელში ხელები
გადამყიდველ და „კეკლუც“ პოეტებს.
თუ უცხოეთში ძაღლი და ღორი
შენი გინებით იყო გაართული,
როგორც სახეში ნათხლეში ტორი,
გქონდა სტრიქონი ზე აღმართული!
და არიგებდი როგორც შაშხანებს
სიტყვებს, რომლებიც დროშებად
იქცია...
...და აშენებდა მუშა ქარხანას
და გლეხი ხნავდა საკუთარ მიწას.
აზრს და გონებას. არა ქალაქდებს
შერჩა და დღეებს წამოეწია,
შეურიგებელ ბრძოლად ღალადებს
შენი სინდისი და პოეზია...
და შენი სულის ყოველი ნერვი
ბრძალვებს, როგორც დროშა რხეული-
ანათებს, იწვის წითელი ცეცხლით
მზე შენს ნეკნებში გამოხვეული!...



ბავშვთა ლიტერატურა

ყაბახი *

2.

მთვარის შუქი ქეშად იქრებოდა სარკმელში. მკრთალად ანათებდა ფიცრულ ოთახსა და ნივთებს გამოუცნობ საიდუმლო იერს აძლევდა. მაწანწალა ნიავს სინესტეშეშრალი მიწის, გადამხმაირი ღეროების ძირებში ახლადამოწვევრილი ბალახისა და გარეული პიტნის სუნი მოჰქონდა. გრილ ჰაერში ღამეული ხმები მიმოიბნეოდნენ.

გულადმა იწვა ნიკო რბილ ლოგინზე და თავქვეშ ხელბეშეწყობილი თვალგაშტერებით უქქეროდა მთვარის ირიბ ზოლს, რომელსაც არაბუნებრივად ღურჯი ფერი დაჰკრავდა.

მართამ წამოიწია, ხელის გულებზე დაეყრდნო და დიდხანს უქქერდა დაეინებული, მომლოდინე და დედაკაცურად ხარბი მზერით. მხრებსა და ბეჭებზე ჩამოშლილი შავი თმა ღამის სიმრუმეს შერწყმოდა, ხოლო მკლავებისა და სავსე მკერდის სითეთრე ბუნდად, რაღაც ნაღებისფრად ანათებდა.

იწვა ნიკო ჩუმი, უღიმიამო და ნაღვლიანი. მხოლოდ ერთხელ შეარხია თავი და თვალი ფანჯრიდან დაბალ ქერზე გადაიტანა.

მცირე ხანს კიდევ იცადა მართამ და მერე უკვე ველარ აიტანა დაუბრებელი დუმილი. გაღვილ პერანგის საყელოში ხელი ჩაუყო, მკერდზე მოდებულ ხშირ ბალახზე ფრთხილად მოუთათუნა და მწუხარე ხმით უთხრა:

— ამ ცოტა ხანში თითქოს დაბერდი. აღარც წინანდელი სიხარული ჩემთან ყოფნისა, აღარც ჩვეულებრივი შენი

ენატკბილობა. თითქოს გულში ყინული ჩაგვლვარა, სისხლი დაბლანტდა და პირმა კი ლაპარაკის უნარი დაკარგა. რა მოგდის, ნიკო, რა გემართება, რა ამბავია შენს თავს, რატომ არ მეტყვი?

იწვა ნიკო გაუნძრევლად, კვლავ მიშტერებოდა ჰერსა და ყურს უგდებდა ქალის თბილსა და დედობრივად აღერსიან ხმას. არა სჩვეოდა თავმჯდომარეს თავისი გულისნადების უცხოთათვის გამეღავნება. არც თუ ვინმეს გააბედვინებდა მოეთხოვა, რომ გულახდილი ყოფილიყო, მაგრამ მისთვის მართა სულ სხვა იყო. სხვა და ერთადერთი, რომელთანაც სიხარულისა და სიმწრის დღეებს თანაბარი სურვილით მიჰყავდათ.

მართა უფრო ახლოს დაიხარა და მაღალი ხმით აჩურჩულდა.

— განა ეს უბედურება სხვა დროს არ მოსულა, რომ ეგრე არ წაუქცევია ხარ დარდასა და ბოლმას? წელს რაღა დაგემართა? შენი ვენახი ხომ გადარჩა და არც ჩემსას? გაკარებია ახლოს. კაცს ეგონება, ვაზის ნაცვლად შენ გირტყამდა სეტყვა და იგრე დაგღვიწა, რომ ჩემს სიხლოვესაც წელი ვერ გაგიმართავს. კოლექტივი, კოლექტივი! რას გადაეციდე ამ კოლექტის, რაზე იწყობ გულსა და ათასის მაგივრად შენ ერთი იკლავ თავსა? რამდენჯერ მითქვამს შენთვის: დაეხსენი-მეთქი! ხალხი ჰრელია: გუშინ ცამდის აჰყავდი ქებით: კაცისა და ღმერთისაგან დავიწყებულ, ერთ მიხრწნილ ბებერს დანგრეული სახლი აუშენა და უპატრონო, დღეს კი თითქოს ქვეყანა დაგაქცივნოს, გლანძღავენ და გათახავენ: კოლმეურნეობის

ქონებას ანიაგებს, საკლუბე მასალა წვერიკმაზაანთ საბედს მიჰყიდაო.

ერთ ხანს ისევე გატრუნული იყო თავ-მკდომარე, მერე კი ნელ-ნელა შეირ-ხნენ ბოლქვა უღვაშები.

— ვიცი, ვისაც უნდა ვუშადლოდე ხოტბა-დიდებასაცა და ლანძღვა-გინე-ბასაც. მაგათგან არ მეშინიან. ის შწო-თური ტურა დიდი ხანია დაძვრება რა-იკომში, მაგრამ მდივანი მარგად მყავს დაბმული, მე მუხლმაგარი ბოკვერები უფრო მაფიქრებენ, ვიდრე ეგ ბებერა მარე და ყბადაუღლეელი ხალხი. დილას კანტორის კედელზე გაეკრათ კომკაე-შირელებს ახალი გაზეთი. სულ ნახა-ტებით აეჭრელებინათ... ჩამოვხიე. იქ-ვე ვაქციე ნაფლეთებად.

— ყოფილიყო, რა გინდოდა. წერონ, რას გიშლიან? ერთი ორჯერ დაწერენ, მოკლავენ ჟინსა და თავს დაანებებენ.

ნიკომ თავი წამოსწია და მართასკენ გაკვირვებით მიღრიჯა სქელი კისტი.

— წერონო? აი, სულელი! მერე იცი, რასა სწერენ შიგა? ან განა მარტო წე-რას კმარობენ? ხატავენ კიდევ! მთე-ლი ერთი სუფრის ოდენა ქალაღი ნა-ხატებით იყო საესე!.. დავხიე და გადაე-ყარე. დარაჯს ჩარჩო ჩამოვალებინე და დავალეწინე.

— მიყვარს ნახატები. კარგია, როცა ბევრი ნახატია. თორემ გამოუშვებენ გაზეთს, დასწერენ მოწინავეს — ოქ-ტომბრის რევოლუციას ამდენი და ამ-დენი წელი შეუსრულდაო და მერე ქვეშ „რედკოლეგიას“ მიაწერენ. ეს არი და ეს! განა ეს გაზეთია?

— ვირს სალამური ვინ მისცა და დედაკაცს ჰკუაო. გაიგე, ქრისტიანო, ის რომ მილიციას ენახნა, მაშინვე „ჩორნი ვარონს“ მომაგდებდნენ კარ-ებზე. ვინ დაგიხვალეებს? ქრისტი-ოცდაათ ვერცხლად გაყიდეს, ჩემში კი უფრო მეტს მისცემენ, რომ ძალსა და ღორს მიმიგდონ სათრეველად... ბევრი მივლის გარშემო, ბევრი მიტრიალებს, როგორც თავი ფქვილიან ალათას, მაგრამ ბებერი ხარისა რქანიც ეწე-

ვიან. მე მაგათ იგეთ აბანტს... ოფლი ღვარად გასდიოდეთ და სიცივით კვდებოდნენ... დამგრიხეს, დამპრანქეს, გამამიმუნეს, როგორც ვინმე დალ-ლარა და კედელზე კაბინეტის წინ გა-მიკრეს! მე ვაჩვენებ მაგათ, როგორც უნდა ნახატებით თამაში!

— რა არი მაინც, რა გაზეთი იყო?

— ეშმაკმა იცის მაგათი თავი: დაე-ხატნათ უზარმაზარი შამფური და ზედ მწვადებოვით აესხათ ადამიანები. ორი თუ სამი თავქუდმოგლეჯილი გარბოდა და თან გულგაზეთილი უკან იყურე-ბოდა.

— „ნიანგი“ გაუყეთებიათ?

— რა ვიცი. იქნება ნიანგიც იყო, შამფურს კი ჰგავდა. კისრისტებით გავ-რეკავ მაგ ცინგლიანებს. ძალიან ცუ-დად უტყვნიათ ძია ნიკო.

ქალი უფრო ახლოს დაიხარა და თავზე ხელი მსუბუქად გადაუსვა.

ზაფხულის პირზე გადაპარსული თმა უკვე აზღარბებულიყო და ტახის ჯა-გარივით უხეში, ხელისგულს ქლიბოვით ედებოდა.

— არა მგონია, მარტო ეგ იყოს მი-ზეში, ნიკო, შენ თამრიკოზე უფრო სწუხხარ, ვიდრე „ცინგლიანებზე“. მაგამი ბრალი მეც მიმიძღეს. ძალიან მივქარე, რომ ვითხარი: წყაროზე ვნახე მოჩურჩულენი-მეთქი. შენი შეი-ლი უკუყო არ იქნება. რათა გგონია, რომ თავის დრომდე რამე სიბრიყვეს ჩაიდენს? არც რევაზია აგრე ხელწამო-საკრავია...

— რევაზი არ მიხსენო! მეორედ არ გაგიგო, რომ ის ჯიბიერი ახსენო ჩემ-თან!

მართამ კიდევ უფრო ახლოს მიიტანა საზე და ლოყაზე მიაკრა. უღვაშებმა სასიამოვნოდ შეუღლიტინა და დედაკაცი ხუმრობის ხასიათზე მოიყვანა. მთვარის შუქს მალულად გაუღიმა. მზრებზე ჩა-მოშლილი თმა ზურგზე გადაიყარა და ჩუმად უთხრა:

— მაინც რას უწუნებ? რად აგით-

ვალწუნებია. თამრიკოს შესაფერისი მაგის გარდა არაეინ მეგულება.

— მოგწონს?

— მომწონს.

— ძალიან მოგწონს? — ზრიალებდა ნიკო.

— ძალიან მომწონს. რით არი დასაწუნი? აფსუს, რატო ზუთიოდე წლით უმცროსი არა ეარ!

— მე არ მეხუმრება, მართავე.

— არც მე. ჰკითხე, ვისაც გინდა, რით არი შენი დასაწუნი?

ქალი ნელ-ნელა აპარებდა ხელს კისერქვეშ. თანდათან მჭიდროდ ეკვროდა ბოლმისაგან გაგუდულ საყვარელს და იზიდავდა ღონიერი მკლავებით თავისკენ.

— რა ეშმაკმა გაგახსენა, რევაზი, კომკავშირელები, ვახუთი და თუნდაც ის შენი განჩიკული გოგო? განა უკვე ცინკარმა ამოყო ყური? შუალამე გადავიდა და ჩვენ თითქოს ვამგებობს კრებაზე ვიყოთ. სხვა სალაპარაკო განა დაილია? ჩემთან მოსვლისას განა უფრო ტკბილი რამ არ გაგახსენდებო? განა სოეს ჩვენს სოფელში რომ მოხვედნი პირველად საბჭოს თავმჯდომარედ? მოხვედნი თუ არა, მაშინვე მე დამადგი თვალი. ეჰ, რა ვიყავი მაშინ! ოცდაერთი წლის გოგოს ზორცი მასკდებოდა ტანზე. ჰაი, როგორ შემომიჩნდი, წყეულო! გასაქანი არ მომეცი. მამა საშრობის დარაჯად დაანიშნინე, ძმა ომში გაგზავნას გადაშირჩინე, მე კი მეაბრე-შუმეთა რგოლის ხელმძღვანელად წამომასკუბე. მაგითი მოიგე ჩემი გული. მაგითი მოიგე, მაგრამ იმ ერთ ღამეს, მე რომ იმ ოჯახში არ დავრჩენილიყავი, იმ ერთ ღამეს, რომ მე ღვინო არ დამელია, შენ ჩემთან მაინც ვერაფერს გაიტანდი. მხოლოდ შარშან მითხრა ზიფუხანთ დარიკომ, რომ ეგ საქმე იმან მოაწყო შენი დიდი თხოვნით. მას შემდეგ შეგეჩვიე, ძალიან შეგეჩვიე. ყველაფერი მჭეროდა. ვიცოდი, რომ შენი ცოლი უნდა ვყოფილიყავ... გახსოვს, ჩვენი ვენახის ბოლოსი დიდი ბალი რომ იდგა?... ბოლოს იეჭვა მამაჩემმა.

ერთხელ ზედ წამოგვარდა და მერე ერთ კვირას ცულოთ დამდედა მოსაკლავად. შენ იქ აღარ გედგომებოდა და ქალისპირში გადმოგიყვანეს კოლმეურნეობის თავმჯდომარედ. მერე კვირაში ერთხელ ძლივს ახერხებდი ჩემს ნახვას, სანამ ამ ღვთის გლახის ბიჭს არ გადამიდე ცოლად. როგორ მიყვარდი. როგორ მიყვარდი და შენ კი სხვას მიმეცი საჯიჯგნად. გული მერეოდა, არ შემეძლო იმასთან ერთად წოლა, მაგრამ მივეჩვიე, მერე მივეჩვიე... შემდეგ ეგვეც შეგვმურდა ჩემთვის. ჯერ ექვს თვესაც არ გაველო, რომ ნასყიდას ჯარში აკრევენიებინე თავი და იმ ცოდვიშვილმა სადღაც პოლონეთში დალია სული. მე ისევ ეგრე დავრჩი ამ ყუყუნი ბებრეკის ამარა. მხოლოდ კვირაში ორჯერ შემომივილიდი, მერე ერთზე დიეყვანე სტუმრობა და ეზლა მთლად დიევიყე შენი მართა. განა არ შემეძლო გავთხოვილიყავი? განა არ შემეძლო შინ წავსულიყავ? მაგრამ მიყვარდი, ძალიან მიყვარდი და ეგ მაჩერებდა. მე ესლაც მივიგის, რით მომზიბლევ, ჯერაც ვერ გამიგია, რით მომაჯადოვე. თითქმის მამად მერგებოდი და თანატოლივით შეგიყვარე. გახსოვს, ძია ნიკოს რომ ვეძახოდი? გახსოვს? ძია ნიკო! ძია ნიკო! ძია ნიკო!

ქალი სიტყვებს კბილებში სცრიდა. მკლავებს უფრო და უფრო მაგრად ჰხვევდა, მსუქან, ღონიერ კისერს თავისკენ იზიდავდა. საესე მყერდით მყერდზე ეგლისებოდა და ათრთოლებული ზორბა ტანით ეჩინიანად იგრიხებოდა.

ნიკომ თავქვეშიდან ცალი ხელი გამოიღო, ქალს ხევიან ბეჭებზე უნდოდ მონვია და მარცხენა ტურის კუთხეში, თითქოს სიბრალულით, უგემურად აყოცა.

ქალისპირის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე არასოდეს არა ყოფილა ეგრე ცივი, სისხლდამშრალი და მიუხვედრელი.

ქალი ერთხანს კიდევ ცდილობდა თავისი სხეულის ცეცხლის გადატანას კაცის ძარღვებში, შემდეგ თანდათან

მოეშვა, მოდუნდა, ყალყზე შემდგარი ენება თანდათან დაიურვა და ჩუმი; მწარე ამოოხვრით ბალიშზე მიესვენა.

მერე დიდხანს იყო დუმილი. სახლი მყუდროებას მოეცვა. მხოლოდ მაგიდის საათი ათლიდა მოკლე და მშრალი ჩაკუნით მარადისობის ზეს უხილავ ნაფოტებს.

სარკმელზე კატა ამოხტა, ტანზე ბეწვი აიშალა, საფუძელიანად შეიბღერტა და ცალი თათი გაილოკვა.

ნიკომ სარკმლისკენ მიიხედა, კატამ ლოკვა შეაჩერა და მოდრეცილი კისერი გაუშეშდა. თავმჯდომარე თვალმოუშორებლად უცქეროდა მისკენ უტიფრად მიმართულ ორ, წვრილ, ფოსფორულ პროექტორს. მცირე ხნის შემდეგ პროექტორები ჩაქრა. კატა დაიხარა და იატაკზე ბრაგვანით ჩამოხტა.

ოთახში ისევ დუმილმა დაივანა. ყურებში უხმოდ შრიალებდა სიჩუმე.

კატა მაგიდაზე ავიდა. მერე მეხის ტებსავით გაეარდა ქვაბის სახურავის იატაკზე დაეარდნის ხმა.

ორიოდე წუთს კვლავ გაისუდრა ირგვლოვ ყველაფერი. შემდეგ მაგიდიდან ცხვირის მკვეთრი დაცემინება და ენის გუნებზერი წკლატუნი მოისმა.

— ნიკო, გესმის, ნიკო! — დაბალი, ხორხისმიერი, თითქმის ჩახლეჩილი ხმით ამბობდა ქალი.

— რა არი? — ცოტა ხნის შემდეგ უნდომლად გაეხმაურა თავმჯდომარე.

— უნდა გაეთხოვდე.

— როგორ თუ უნდა გაეთხოვდე?

— აი, იგრე, უნდა გაეთხოვდე.

კატა ხარბად სვლებდა ქვაბიდან სახვალიოდ გადანახულ გემრიელ კერძს.

— დიდი ხანია, მაგ აზრზე ხარ?

— არ არი დიდი ხანი.

— ვისზე აპირებ?

— კაკოზე.

— ეინ კაკოზე?

— მონადირე კაკოზე.

დიდხანს ეწეოდა კატა მაგიდაზე თავის ღამეულ ტრაპეზს.

მართამ ნელა, ფრთხილად წამოიწია

და გვერდში მწოლს ჩააშტრტყდა მსხვილი ში.

იწვა ნიკო გაუნძრეულად, პირქუშა, ჩუმი და ბოროტი, როგორც საავდროდ გატენილი ღრუბელი. ქვედა ტუჩი ისე აეწია ზევით და გრძელ უღვაშებში ისე შეემალა, რომ ტუჩთა კუთხეები ქვევით ბულდოგვით ჩამოშვებოდა.

ხამუშ და ხამუშ მოკლე ცხვირის განიერი ნესტოები ავად უთრთოდა, როგორც ულაცს თავის რემამი ვარეულ სხვა ულაცის დანახვაზე. დროადრო განიერ შუბლს ისე დაიკოხავდა, რომ წარბების ბუწნარი ქვედა ქუთუთოებამდე უწევდა.

და ქალი ზედავდა, როგორ ელავლენ ღამეში ჰრუტა თვალუბიდან ხანგამოშვებით გამოცვენილი ყვითელს ნაბერწყლები.

— რამ გადაგაწყვეტინა? — უცხია, ჩაეარდნილი ხმით იკითხა თავმჯდომარემ.

მართამ ისევ ბალიშზე შიღო თავი და ოდნაი ფიქრის შემდეგ ყრულ მიუგო.

— სიმარტოვემა და ცხოვრების უაზრობამ.

კატამ მძიმედ გაიჭრიალა.

კატა მაგიდიდან ჩამოხტა და ფანჯარას ეცა.

ნიკო ახალგაზრდული სიმკვირცხლია წამოდგა და უკან ზელებდაწყობილი დიდხანს დადიოდა ოთახში. შემდეგ ფანჯარასთან გაჩერდა. მარჯვენა მუხლის თამაშითა და თავის ოდნავი კანტურით გასცქეროდა მთეარისაგან ვდმოღვრილ ვერცხლში გავლებულ ბაღნას.

ქალი გაფაციცებით უგდებდა ყურს მძიმე ნაბიჯებით ფიცრების ჰრაქუნს. მწვავე სინანულს გრძნობდა მომხდარის გამო. სადღაც, გულის კუნჭულში ფიქრობდა, რომ დღეს არ უნდა გამეცლავნებინა.

— მაშ, მართალი უთქვამს გიორგის, რომ იმ დღეს გათენებისას შენი ეზოდან გაძურწული უნახავს კაკო თავისი მეძებრით? — ჩაიხრიალა კაცმა

— მართალი უთქვამს.

— რატომ მაშინვე არ მითხარი?

— ვერ გავებდე, იქნება ეხლაც არ უნდა მეტყვა, — ოხვრით დაუმატა ქალმა.

— არა, უნდა გეტყვა. ხომ უნდა მცოდნოდა, რა გაუმძღარი ძეცნა მიყვარდა?

მართა გადმობრუნდა და ინახით წამოვარდა.

— შენ მე ნუ გამამტყუნებ, ნიკო. ნურც სიხარბეში დამდებ ბრალსა და ნურც უსიყვარულობაში. მომპეზრდა ამდენი კეკემაღულაობა და მარტო გდება ტვინნაღრძობი მიხას ამარა. მე ჩემი მინდა ეზო, სახლი, კარი და საკუთარი... ქმარი. შენ თითონ ხომ იცა, რომ ცოლად ვერ მიმიყვან.

— რატომ ვერ მიგიყვან.

— ვერ მიმიყვან. სახლში შენი დაა, შეილი კი გასათხოვრად წამოგვსწრო. მე ოჯახი მინდა, საკუთარი ოჯახი და შეილიც... არც ძალიან დიდი ხნისა ვარ, რომ იმედი გადავიწყვიტო... შენ რა გინდა, ვავთხოვდე და პატრონს ჩაებარდე, რას კარგავ ამით?.. კაკო დღე-ღამე ტყე-ღრეში დაწინწალეხს... მე, ალბათ, ყოველდღე შეგხვდები კოლმეურნეობაში...

კაცი მკვეთრად შემობრუნდა ფანჯრიდან და ზიზღით გადმოავადო:

— მოჯამაგირეობის შემდეგ გადავეჩვიე სხვის ნასუფრალს. გინობ, რაცა ხარ, გულხარბო და გაუმძღარი! ჩემი გაქედლილი ხატისა მე უკეთ ვიცი, — და კბილები გაახრქიალა: გათახსირებულო! ძეცნავ! უნამუსო! დედას ვიტყვებთ შენცა და იმასაც!

თავმჯდომარემ სასწრაფოდ წაყო ფეხსაცმელში ფეხი, მაგიდაზე მიგდებულ ქუდს დაავლო ხელი და გარეთ გავარდა.

ამრახუნდა ცალ ანჯამაზე ავლეჯილი კარი.

ჭერიდან ჩამოყრილი მიწა ლოგინს დააცვივდა.

ეზოდან სწრაფი ნაბიჯების ხმა მოისმა.

ქალი შებრუნდა და მისი ხეობა მისი ქვითინით დაემხო.

3.

კუპრაქამ „პობედის“ კარი გააღო და შავლეგო თვაზიანად მიიპატიჟა.

— მეტი რა გინდა, ხომ შეგარიგეთ შენა და სერგო. ჩაჯექი ეხლა და წავიდეთ.

შავლეგო ჩაჯდა და კარი ჯახუნით მიიკეტა.

— ბიჭი კარგი გეზრდება, მაგრამ ცუდ გზაზე რად გაგიშვია?

სასადილოს გამგემ დაქოქა მანქანა, საკე გაასწორა და შარის მარჯვნივ გადაიყვანა.

— ჩემმა შვემ, არ არის ცუდი ბიჭი, ნამდვილი ვაჟკაცია, რომ ვაგინხარდება, იგეთი, ალაზანზე პირველად შეგხვდა. თუ დავიძმაკაცდა, შენთვის შოკვდება.

— აღრე მიგიშვია სადავე. რა ეშმაკად გინდოდა, „მოსკვიჩი“ რომ გიყიღნია?

— სპეციალურად მაგისტვის კი არ ვიყიდე, მე მქონდა. მერე „პობედა“ გამოვიდა, ეს ვიყიდე და ის კიდევ მაგას მივეცი. ძველი იყო, ნახშიარი. განა რა უნდა მოეცათ, რომ გამეყიღნა? ავდექი და ვაჩუქე... ბალლია, გაერთობამეთქი.

— ეტყობა, ცუდად ერთობა... ყური მიგდე, სიმონ, მოდი, გულახდილად მითხარი: მართლა თელავში მიდიხარ, თუ გაიგე, რომ იქითა მაქვს გზა და გინდა მასიამოვნო?

ეტყვათ, მინდა მასიამოვნო, რა არა ამაში ცუდი?

— არ მიყვარს მლოქვენელი ხალხი. გული მერევა იმით დანახვაზე. შენ რა გპირს სამაგისო. განა ვინმემ ჩაგჩურჩულა, რომ ქალისპირში „გამორკვევაზე“ ვარ ჩამოსული?

კუპრაქამ წუთით მიპხედა მოსაუბრეს და ოდნავ მოხუჭულ თვალით ნაოქვებში გულწრფელობა დალანდა.

— აველა „გამომრკვეველი“ ყურე-ბამდისა მყავს გამძღარი, ვის რაში



მივემოქვენლო? საშიში კაცუნები არიან, თორემ ვაყაყებს ჩემი თავი ენაცვალოთ. მე რომ მლიქვნელი ვყოფილიყავ, ახლაც ახმეტაში ვიქნებოდი სასადილოს გამგედ.

— ახმეტაში რა დაგეშართა?

— ძმასავით შეზრდილი მდივანი მოხსნეს რაიკომიდან... ახალი მოიყვანეს. ცუდად დამადგა კბილი. სწორი გითხრა, არც მე მომდიოდა თვალში. ყოველდღე ჩემს სასადილოში იყო და განა მარტო თითონ? ავდექი ერთხელა და შევიდი ღღის შემწვარი ქათამი ვაქამე... ძლივს მიუსწრეს ექიმებმა და აქში ამოურეცხეს. მას შემდეგ მიპინტრონა იქიდან.

— მერე პირდაპირ ქალისპირს მოადექ? — იღიბებოდა შავლეგო.

— არა, ჭერ თელავში ვიყავი. მაგრამ იჭაურის გაზეთის რედაქტორი და მე ვერ შევეწყვეთ.

— მართლა? როსტომი კი ბიჭია.

— ოქროა, მაგრამ გამოუსადეგარი. იგრე ვართ, როგორც ძალი და კატა.

— ალბათ არ „გაგიშვა“.

— არ „გამიშვა“, — მხრების აჩქევით დაეთანხმა კუპრაქა.

— რატომ სადმე ყვარულში, გურჯანში ან თიანეთში არ წახვედი. ქალისპირი შენხსთანა „მსხვილ მასშტაბიანისთვის“ რა ხელსაყრელია?

სასადილოს გამგემ ერთბაშად არ უპასუხა, ფრთხილად ჩაუშვა მანქანა ლოპოტას კალაპოტში და ცდილობდა მსხვილ ქვებს მორიდებოდა.

შევე ჩამოქვდარი მოდიოდა მდინარე. ისეთივე თვალწმინდა იყო, როგორც მისი წიაღიდან ანასხლეთი გათლილი მარმარილო.

მანქანა „უპრეტენზიოდ“ გავიდა წყალში და მერე ნათარეულის მთავარ ქუჩაზე გაენტო.

— შენ ამბობ, ქალისპირი ხელსაყრელი არ არიო? არა? გცოდნია მაგის ფასი, ეს ხაფანგია ყველა ფშაველისა, თუშისა, ზოგჯერ ბევსურებისაცა და ქისტებისაც. ეგენი გულუბრყვილო ხალხია: გაძლომამდე არ დახედავენ, რას

ქამენ. გაძლომის მერე კი ვერცხვდები გაუღიოთ. შარშანა მქონდა ჰაბჭო მსწრესანი; ალვანში ოთხ მანეთად ვყიდულობდი „ნაბარევიო“ დაავადებულ ცხვრის ხორცსა და აქ თითო კერძს შევიდ მანეთადა ვყიდდი. ეხლა შენა თქვი: თითო კოლოდან თორმეტ-ცამეტ კერძს ხომ გამოვიყვან?

— მერე, არ სწყენდათ ნაბარევიანი ცხვრის ხორცი?

— განა რამეა, — ცოტა ლუბია, თორემ იკმება. წელანდელი მწვადი და ყაურმა როგორი იყო?

— დიდებული.

— ჰოდა, ყველას იმ ხორცისას კი არ ვაჭმევ.

შავლეგო მინაში ხედავდა, როგორ მისრიალებდა მანქანის ქვეშ ნალოკო ქვაპარილივით სუფთა ასფალტი და უკვირდა:

— სინდისი მანც არ გქვენის, როცა ამას მოურიდებლად აცხადებ?

— რათ უნდა მქენჯნიდეს? არა მქენჯნის. კუპრაქა თუ არა, მანდ ვინმე „გმეგ“ ან „წმინდაო პავლე“ მოვიდოდა. განა მუშტრისთვის სულერთი არ არის, ფულს ვის გადაუხდის?

შავლეგო დაკვირვებით უცქეროდა ოდნავ მოფუტულ მარჯვენა თვალს და თვალის კილოსთან ლამაზად მიყრილ წვრილ ნაოქს.

— სიმონ, ბევრი კარგი მსმენია შენზე, მაგრამ დაიხსომე: მე თუ ქალისპირში დავტრი, უცქველად ვერ მოვრიგდებით.

კუპრაქამ მოიხედა და სახეზე უღარდებლობა აჩახა.

— შენ კარგად იყავი და მე ნურა მეტკინება რა. ქვეყანა დიდია, საითაც ქარი დაუბერავს, მეც იქით წავალ.

— დასანანი კია შენი გადაგდება, მე რომ ძია ნიკოს ადგილზე ვიყო, შენგან კი საქმიან კაცს გამოვიყვანდი.

— ჩემი მზემ, ტყუილად კი შეიცილებოდი.

— არ გამოგონებდი? მე ვიქნებოდი

პეტრე პირველი, შენ კი ჩემი მენშიკოვი.

კუპრაძამ ერთხელ კიდევ მოიხედა და გულწრფელად აღიარა:

— მე არ მოგიკვდებ, პეტრე მეოცეც რომ ყოფილიყავი, რაცა ვარ, იმის მეტი ჩემგან არა გამოვიდოდა რა. ადამის ქამიდან ეგრე მოდის: ზოგი მონადირედ იბადება და ზოგი ნადირად.

მანქანა თელავ-ყვარლის გზაზე გავიდა და ხიდიკენ გაუხვია.

— აი, აპა, ხედავ? ამ დილით შეუკეთებიათ ზიდზე აგლეჯილი ფიცრები. ალბათ, გუშინ სალამოს რაიკომის მდივანი აიტეხავდა აქ რამეს. მადლობა ღმერთს შეუკეთებიათ.

კუპრაძა ზიდზე გავიდა და სვლაა უკლო.

— გინდა აქ შევიდეთ? აქ კაი გემჩიელები ჩაქაფული იციან.

შავლეგოს გაელიმა.

— მე არ შეეშვება, რომ აქ „ჩაქაფული“ ეცოდინებათ, მაგრამ არცა შშია და თანაც მალე მინდა თელავში ასვლა. შეიძლება, ვინც მჭირდება, სადმე რაიონში გამასწროს. გალმაც სასადილოა, არა?

— სასადილოა.

— გამოლმაც?

— გამოლმაც.

— მერედა რა საჭიროა ამდენი სასადილო?

— განა გამტყუნებ. ქვეყანაზე რამდენიც ხეა, იმდენი სხვადასხვანაირი ტოტი აქვს აყრილი. აი, მე ვამბობ, რომ საჭიროა...

— მართალი ხარ, ერთმა ქვეყანმა კაცმა თქვა: რამდენიც თავია, იმდენი აზრიათ. პარტიის წევრი ხარ?

— არა. და არც შევალ პარტიაში.

— რატომ? განა სასადილოს გამგეები და რესტორნის დირექტორები პარტიის წევრები არ არიან?

— როგორ არ არიან, მაგრამ მე იმდენი კაცობა კიდევ შემომჩენია რომ ეგ არ ჩავიდინო.

— რატომ? სიამაყით შექმნილად განვაცხადო, რომ პარტიის წევრები სხვანაირად...

— შენთვის ხედვამოჭრილია, ჩემთვის კი არა.

— რა მოსაზრებით?

— იმ მოსაზრებით, რომ პარტიის ყოველ წევრს ნამუსი წმინდა უნდა ჰქონდეს. მე კი ყელამდე ვარ დასერილი. გაგიზარია, პარტიაში გამორჩენის მიზნით ბევრი მიძვრება, როგორც ბურნა ლენინან ხელადაში. არც შენ მოგერილები და გეტყვი: ნასწავლები უარესს აკეთებენ.

— ვინ ნასწავლები?

— აქ ერთი კორესპონდენტი იყო, კარგად იზიერა. მე მარწმუნებდა, ტყუილი არ უნდა იყადროო, თითონ კი რადიოთი მოსდო ქვეყანას.

— ეს როგორ?

— ეხლავე გეტყვი: ალვანში წავიყვანე, რალაცას წერდა მეცხვარეებზე. ერთ მწყემს ჩააცივდა: გინდა თუ არა უნდა გამოტყდე, რომ მგელი მოჰკალიო. საწყალმა კაცმა ცოლ-შვილი გაიწყვიტა, არ მომიკლავსო. კორესპონდენტმა კი, ჩავიდა თუ არა თბილისში, შესამე დღეს რადიოში ატყავ: შვილი მგელი, ექვსი დათვი და თერთმეტი ტურა ჰყავს მოკლულიო.

შავლეგოს გაელიმა.

— კორესპონდენტებს უყვართ ზოგჯერ წატრახება. ეს უფრო ხშირად ახალბედებს ემართებათ. უნებელი ტყუილია.

— ჰოო? უნებელია? მაშ მითხარი, ის მწყემსი და ვინც იმას იცნობს, კიდევ იფიქრებენ, რადიო სიმართლეს ლაპარაკობსო? ჯანდაბას დათვი და მგელი! ტურა რალა შუაშია?

— ტურა? ჰო, იქნება სწორედ ტურაა შუაში! ხომ გაგიგია: მგელს მგლობა შეერქვა და ტურამ ქვეყანა ამოაგდოო.

— არა, ბანზე ნუ მიგდებ სიტყვას. სწორი ვარ თუ არა?

შავლეგო იცინოდა.

— ცოტა ყურის აწვევა კი მოუხდებო...

და იმ შენს „კორესპონდენტს“. რატომ რაიკომს არ აცნობე?

— ნუ ზუმრობ, სერიოზულად გეკეთხები. შენ თუ ტურებისა იცი, მე ძალღებისას გეტყვი.

— რომელი ძალღებისას?

— რომლებიც ერთიმეორის ძვალს არა სტეხენ.

შველევოს აღარაფერი უთქვამს. კარგა ხანს იყო ჩუმაღ. მერე საათი მოსინჯა მაჯახე და თანამჯახერს მიხედა.

— დააწექ, თუ შეგიძლიან.

— დაიცა, მოსახვევს გავცილდეთ, ეს ადგილი უველაზე საფრთხილოა. შარშან ავარიასი აქ სამი კაცი დაიღუბა. გასცილდნენ მოსახვევს და მანქანა კვლავ ლარივით დადებულ ასფალტზე „გაიძაბა“.

თელავში გნისით შევიდა „პობედა“. ერეკლეს წყაროსთან მარცხნივ მოუხვია და მაღალი შენობის შესასვლელთან მკვეთრად დამუხრუჭდა. შველევომ კარი გააღო და პირდაპირ ტროტუარზე გადმოვიდა.

— დიდი მაღლობა, სიმონ, აქ მოყვანიასათვისაც და იმისათვისაც, რომ იმ საბრალო საბედას სახლის მოჭოხებისას ბიჭებისათვის პურღვინო არ დაიშურე.

— აბა, რას ამბობ, ეს ერთი ხანია ცაცის დანახვა იგრე დამნატრულდა, სული რომ მიზოვო, არ დაგიჭერ.

შველევომ კიბე აიარა და მეორე სართულზე ავიდა. ის იყო, ზედა სართულისკენ აპირებდა შებრუნებას, რომ დერეფნისპირა კარი გაიღო და მაღალი, გრუზათმიანი ახალგაზრდა გამოვიდა.

შველევო შედგა და გაიოცა.

— ოო, თეიმურაზ ბატონიშვილს ვახლავართ! შენ ისეე აქა ხარ, თუშო?

ახალგაზრდას გაეღიმა და ხელი ჭახანით დაურტყა ხელზე. მერე მისწვდა და გადაეხვია.

— მოქებნა ბოლოს ჩიტმა მაინც თავისი ბუდე? სადამდე ივლიდი? აღაზანს სხვა ჯადო აქვს. — შებრუნდა და შველევოც თან გაიყოლია — მოდი, ჩემ-
2. „მნათობა“, № 7.

თან დაესხდეთ ცოტა ხანს. რატომ გიყვირე, რომ ისეე აქ დაგხვდი?

— კარგა ხანია, აღარ მინახავხარ. მეგონა ოლქში იჯდებოდი. ისეე მესამე იდივანი ხარ?

— მესამე ვარ და ნაკლები არც ვიქნები. — კარი მიექტა და სტუმარს სკამში დაუდგა. — აბა, დაჭექი და მიამბე, როგორ დროს ატარებ სოფელში. ჩვენამდე მხოლოდ კანტი-ჟუნტად აღწევს შენი გმირობის ამბები.

— რა გმირობის ამბები?

— თავს ნუ იკატუნებ. დაიცა, შენ პაპა ზომა გყავს ცოცხალი?

— ცოცხალი კი არა, მგელივით არი.

— კიდეც არ გამივივრდა. წინა კვირას მთაში ვიყავი, ცხვრის ბინები დაეთვალაიერე. გზად მთიბავეებს ჩამოვფარე. მესვეურმა გამაგო: ვხედავ, თეთრი წვერი მკერდზე სცემს, სვეს კი იმ აიგანზე მოსდევს, ცელის თითო მოქნევაზე თითო ბულულს აგდებს. ვიკითხე და მეუბნება: შამრელაანთი ვარო.

— პირიმზისაზე იქნებოდი.

— იქ ვიყავი. აღარაფერი მიკითხავს. ძალიან კი გგავდა. გახსოვს, თუთასკარის დღეობა მთათუშეთში?

— კარგი დრო გვატარეთ, გოგოები გადარეულები იყვნენ. ხომ ვერ დამჩაგრე სმამი?

— თუშური ლუდი მაგარია. მეგონა დაგჯახნიდი. კიდეც ექსპედიციებში დადიხარ, თუ უკვე მზად გაქვს დისერტაცია.

— ჯერ რა დროს დისერტაციაა, კიდეც ბევრი მასალის შეგროვება დამკვირდება.

— მაგაზე ჩამოხველ ახლა აქ?

— მაგაზე და კიდეც სხვა რამეზე.

— ეგ სხვა რადაა?

— კოლმეურნეობაში შევედი წვერად.

თეიმურაზს სახე დაუგრძელდა გაცივრებისაგან.

— რაო?

შველევოს გაეცინა.

— მართალს გეუბნები. უნევერსი



ტეტში უკვე მოვეხსენი პარტიული აღრიცხვიდან.

— მეხუმრები?

— ხუმარაზე შეგდეს, ვინც ხუმრობდეს. აი მისამაგრებელი ფურცელი.

დამხვედურმა ნიკაპი მოიქექა და თვალი ერთხელ კიდევ შეავლო გამომცდელად.

— შეიშალებ?

— მხოლოდ ცოტათი. ახლა იმიტომ მოვედი აქ, მინდა გავიგო, საბუთები უკვე მოსულია თუ არა. ეგ შავი რატომ გაქვს მკლავზე შებმული.

— ჩვენი რაიადმასკომის თავმჯდომარე გარდაიცვალა იქით შაბათს.

— რა დაემართა, ამბობენ კაი კაცი იყო.

— ძალიან. ორმოცდაათ წლამდე იქნებოდა, ჯანზე კარგად იყო. გული აწუხებდა მხოლოდ.

— ერთბაშად დაარტყამდა.

— ერთბაშად დაარტყა. დღისით მაგასა და რაიკომის მდივანს მაგარი ლაპარაკი მოსვლოდათ, საღამოთი მისულიყო სახლში და პურის ჭამის დროს გათავებულყო სუფრაზე.

— რა ჰქონდათ გასაყოფი?

— გასაყოფი არაფერი, სადაო კი — აპა! — ყელთან გამოისვა თითი თეიმურაზმა.

— შენ როგორა ხარ მდივანთან?

— მე გულს არ ვუჩივი. ისეთი მაქვს, როგორც ხალობის რკინა.

— მერედა ერთ სამგორში ორი ბებერი როგორ ეტევი?

— ავი ვერც ვეტევი. ამ ცოტა ხანში ან მე ვიქნები და ან ის.

— ჰო, რა საყურებელი იქნება თქვენი ჯახი შორიდან!

— არც ისე სასიამოვნო. ახლოდან უკეთესი იქნება.

— მე რა შემიძლია ძმაცაცისთვის?

— თუ მართლა აქ დარჩები, ბევრი რამ.

— კარგი, აი, ჩემი ხელი.

— აპა, ჩემიც.

— ახლა აღრიცხვის სექტორი მითხარია სად არის.

— რა გეჩქარება, დაიცა, ვილაპარაკოთ. მერე გავიდეთ და თელავურ ხინკალს გაქმევ.

— არც მაგაზე დაგზარდები. შენ შენი საქმე მოათავე, მე ჩემსას მოვილევ. მერე როსტომ-ბეგს გავუაროთ რედაქციაში და ისიც წავიყვანოთ სახინკლაოდ.

— კარგი, გავუაროთ. სწორი გითხრა. ახლა ერთი საჩქარო საქმე მაქვს. დაიცა, მე თვითონ წამოგყვები აღრიცხვაში.

— რა საჭიროა, შენ მხოლოდ მითხარი სად არის.

— აქვეა, მესამე სართულზე. ახვალთუ არა, ხელმარჯვნივ მეორე კარები. ახლა მანდ არის გამგე. ვარდენი ჰქვია.

— ვარდენი? მე ინსტრუქტორი ვამიგია ვარდენი.

აქამდე ინსტრუქტორი იყო. სექტორის გამგედ ახლახანს გადაიყვანეს.

— კარგი, მივაგნებ როგორმე.

— არ დაგავიწყდეს, რომ მერე ჩემთან უნდა მოხვიდე.

— გული საგულეს იქონიე.

შავლეგომ სააღრიცხვო სექტორი მოძებნა მესამე სართულზე და კარზე დააკაკუნა.

არაღინ გამოხმალურებია.

კიდევ დააკაკუნა.

— მოდი, რომელი ხარ? — მოიხმა შიგნიდან ხრინწიანი ხმა.

შავლეგომ კარი შეაღო და შევიდა.

ფანჯრის წინ, მოპირდაპირე კედელთან მიდგმულ საწერ მაგიდასთან ვილაც დამქდარიყო და გაზეთს ჩაჰკირკიტებდა.

ფანჯრიდან დაცემული სინათლე გაზეთს ოდნავ გამჭვირვალესა ჰხდიდა. ერთ ადგილას კი მკითხველის თავის ჩრდილი მუქ ლაქად დასტყობოდა. იდგა შავლეგო და უცქერდა ძლივს შესამჩნევად როგორ ცახცახებდა ნაკეთ თითებში ნაჭერი დასტამბული ქალადი.



შეაღწეო ხელეი უკან დაიწყო და რამდენიმეჯერ გადააჭრა ოთახი გარდო-გარდმო. შემდეგ შეჩერდა და მშრალად თქვა:

— თქვენ მე მიიხარით, „ბატონო“, „შემოდო“.

მაგიდასთან მკდარმა კაცმა თავი აიღო და დიდი, ლამაზი თვალები მკაცრად შეანათა.

— აიღე სკამი და დაჯექი ცოტა ხანს. შეაღწეო დააკვირვებით — შეხედა კაცსა და გაიღმა.

კაცმა უცებ, თითქოს ლიტურგიული ძილისაგან ფხიზლდებო, მძიმე-მძიმედ აახამხამა თვალები, ვაფართოებული გუგებით მიაჩერდა შემოსულს. შუბლის ნაოჭები რამდენჯერმე შეკრება და გაშალა. სახე რაღაც შინაგანი ტკივილისაგან დაემანჯა და თითქოს ქვევიდან დომკრატით ეწევიანო, ნელ-ნელა წამოდგა სკამიდან.

„დალაზვროს“ ეშაქმა, თითქოს საღ-ღაც ერთხელ უკვე უნახავს ეს საშინე-ლი ღიმილი!.. სად ეშაქებში უნდა შეხ-ვედროდა? ღმერთო, მოაგონე... დაი-ცა... მგონი ეს... ეს... ეს...“

და სააღრიცხვო სექტორის გამგე მიშლილ-მოშლილი, დარეტიანებული და მოღუნებული დაეშვა სკამზე. ჯი-ბიდან ცხვირსახოცი ამოიღო, შუბლი მოიწმინდა, თვალებში მონდომებით ამოისვა, შემდეგ რატომღაც ცხვირი მოიხოკა და უხერხულად ისევ ჯიბეში ჩაიქუქკნა. მერე როგორც იყო თავი დაიურვა, სკამის ზურგს მიესვენა და მცირე ხნის შემდეგ იქიდან გულგრი-ლად, უწადინოდ გამოიხედა.

— შენ ვინ გინდა, ამხანაგო?

შეაღწეო გამსჭვალავ თვალს არ ამო-რებდა და დუმდა.

დამხედურიც გაუჩნდა. შეძლებისდა-გვარად ცდილობდა თვალი აერიდებინა ზისტივით დაძვრებული შომნუსხველი მზერისათვის.

— ვინ გნებავს, ამხანაგო?

— სააღრიცხვო სექტორის გამგე მინ-დოდა.

— რა გნებავს, მე ვარ გამგე

— უცნაურია, ხომ არ ცდებით?

— რა არი აქ საუცნაურო. აბრაზე არ წაიკითხე, სად შემოდოდი?

— აი, წმინდა ელიამ დამცეს თავისი მეხი, თუ კი მესმოდეს რამე! მართლა თქვენა ხართ გამგე?

დამხედურს კისერი გაუწითლდა, ყელზე ძარღვები დაებერა და მოგუღუ-ლი ხშირ წაიხიხინა:

— აქ რაიკომია და ზულიგნებს, რო-გორც საჭიროა ისე მოვექცევით. რას მი-ყურებ ნადირივით. მე მონადირე ვარ და ბევრნაირ მხეცს შევხვედრივარ მთაში.

— ერთი პროფესიისა ვყოფილვართ. მხოლოდ მე მხეცი ბარში შემხვედრია, ალაზნისპირა ჭალაში.

სააღრიცხვო სექტორის გამგე გა-ფითრდა. ცხვირსახოცი ისევ ამოიღო, ოფლით დაცვარულ შუბლზე დაბნეუ-ლად მიისვ-მოისვა და ბოლოს, როდის-როდის ჩავარდნილი ხმითა თქვა.

— წადი, სადაც გინდა მიჩივლე, მე შენ არ გღებულობ.

შეაღწეო ერთ ხანს უცქირა დამხე-დურის წითლად გაეარვარებულ ყურის ბიბილოებს და კარისაკენ გაბრუნდა.

— მანატიეთ, თუ ძვირფასი დრო წა-გართვით ჩემი უპასუხისმგებლო ვიზი-ტით, ხომ არაფერი გეჭნებათ საწინააღ-მდეგო, თუ რაიკომის მდივანს მოვინა-ხულებე?.. არა?.. გმადლობთ.

შეაღწეო ოთახიდან გასვლისას ზუ-რგში ბოროტი მზერა იგრძნო. ღია კა-რიდან შემობრუნდა და განყოფილება გამგე ერთიც შეათვალიერა.

— ჩვენ, ალბათ, კიდევ შევხვდებით ერთმანეთს.

მოსაცდელში ცოტა ხანს მოუხდა ლოდინი: მდივანი მეორე მდივანთან ერთად იყო ჩაქეტილი. მიღვა ფანჯა-რასთან და იქიდან უცქეროდა ქუჩის გადაღმა ეზოში ბუმბერაზი ცაცხვის ირგვლივ ატმისა და ვაშლის ხეების ქონდრისკაცებს. მხარამარჯვნივ გრძნობ-და როგორი ცნობისმოყვარეობით ათ-

ვალეგრებდა მას მდივანი ქალი. თითონაც მოიხედა და ქალს თვალეზი გადაშლილ წიგნზე დაახრებინა.

მეორე მდივანი მალე გამოვიდა.

კარებს მოსაცდელში მყოფი ხალხის ტალღა მიიწყდა. ორიოდემ წესრიგის დაცვა მოითხოვა. ერთმა ავტორიტეტულად განაცხადა, რომ რიგს არავის არ დაუთმობდა.

ელექტროზარმა დაიწკრილა.

მდივანი ქალი წამოხტა, კაბინეტის კარი შეაღო და მცირე ხნის შემდეგ უკან გამობრუნდა.

— მოიცადეთ, რა ამბავია? ყარაჯაღა? ეს ამხანაგი თითონ მდივანმა დაიბარა და დილიდანვე ელოდება.

ხალხმა ბუზდუნით, მაგრამ მაინც მორჩილად დაიხია უკან.

შველეგო მობრუნდა და გაიკვირვა.

— მე დამიბარა?

— შემობრძანდით, — თბილად უთხრა ქალმა.

შველეგომ მხრები აიჩეხა და კარისაკენ გაემართა.

მაგიდის იქიდან მდივანი ზრდილობიანად გადმოიხარა, ხელი ჩამოართვა კაბინეტში შესულს და სკამზე ანიშნა.

— დაბრძანდით.

შველეგო დაჯდა.

მდივანი ტოლჩასთან მიდგმულ ბორჯომის ბოთლს გადასწვდა, დაასხა და შესთავაზა.

— ხომ არ ინებებდით?

შველეგომ მადლობა გადაიხადა: „არ მინდაო“ და ერთ ხანს უცქეროდა, როგორი დაყოვნებით წრუბავდნენ თხელი ტუჩები გაზიან წყალს.

მდივანმა კიქა დადგა და ხოტბა შეასხა.

— ამისთანა დალოცვილი წყალი არა მგონია კიდევ სადმე იყოს. უამისოდ გაქირდებოდა ზაფხულის გატანა. თქვენ რატომ არ სვამთ? თუმცა ზაფხული კი არა, რომ შეგაგდონ, ბრძმედის ღუმელი ვერას დაგაკლებთ. აბა, ბრძანეთ, რა გნებავთ? რაზე გარჯილობართ?

შველეგო მდუმარედ უცქეროდა მდივნის სახის მოდუნებულ ნაკეთებს და არაფრისმთქმელ, გაბუნებულ ინდიგოსფერ დალილ თვალებს. ხმის კილო რატომღაც არაგულწრფელი, ნამეტანი დაშაქრული მოეჩვენა და გაიფიქრა: „ამ კაცს ან მთელი ღამე არ უძინია. ანდა გულში წლობით ნაწვეთმა გაუმხელელმა დარღმა გამოჰკაპა მისი ნებისყოფა“.

— მე ქალისპირიდან ვახლავართ, შველეგო თედოს-ბე შამრელაშვილი. დავამთავრე უნივერსიტეტი და სამუშაოდ მშობლიურ სოფელში დავბრუნდი. იქ უკვე მოვეგნენი პარტიული აღრიცხვიდან. მინდა გავიგო: მოვიდა თუ არა თქვენთან ჩემი საბუთები. აი, მისამარებელი ფურცელი.

— რომელი წლიდანა ხართ პარტიის წევრი?

— ათას ცბრასს ორმოცდაერთი წლის ოცდაოთხი ივნისიდან.

მდივნის ტუჩებს რაღაც ღიმილის მსგავსი აეჭრა.

— კარგა ხნის სტაჟი გქონიათ. ამ ხნის განმავლობაში განა ვინმეს არ უსწავლებია თქვენთვის, რომ ასეთ დროს მდივანს კი არა, სააღრიცხვო სექტორის გამგეს უნდა მიმართოთ?

იჭდა შველეგო და მდუმარედ აკვირდებოდა მდივნის ოდნავ შეშუბებულ ქვედა ქუთუთოების ჩამუქებულ ნაოჭთა სიმრავლეს.

— რატომ მიყურებთ ასე?

— უბრალოდ. მე უკვე ვიყავი სააღრიცხვო სექტორის გამგესთან, მან კი მასწავლა, თქვენთან მოესულიყავ.

— უკვე იყავით? მე ევ არ ვიცოდი. მერედა რატომ მოგასწავლათ ჩემთან?

— გადაუდებელ საქმეთაგან მოუცლულობის გამო.

— ევ მიზეზი არ არის, იქნება სხვა დამისახელოთ.

შველეგო უცერად მიხვდა: „სანამ მე ვიცდიდი, განყოფილების გამგეს მოუსწრია და ტელეფონით უცნობებიაო“.

მოიქუფრა და ხმა კიდევ უფრო შორ-
ლი გაუხდა.

— განა ის არ ემარა, რაც დაესახე-
ლე?

— თქვენთვის შეიძლება, მე კი რა-
ტომღაც არასაკმარისად მიმაჩნია. აბა,
მოიკრაბეთ გამბედობა და გულახდი-
ლად თქვით.

შავლეგოს გაეღიმა.

— გამბედობა მოვიკრიბო? საიდან
იცით, რომ მე ის როდისმე დავკარგე?

— სარწმუნო წყაროებიდან. თქვენ
არა მარტო გამბედობა დაკარგეთ,
არამედ კომუნისტური მორალიც.

— შეიძლება გავბედო და ვიკითხო:
რას გულისხმობს რაიკომის მდივანი კო-
მუნისტურ მორალში?

— ყოველმა პატიოსანმა კომუნისტმა
იცის, რაც იგულისხმება ამ სიტყვეებში.
რატომ მიყურებთ ასე უცნაურად?
თქვენ ფიქრობთ, რომ პირველად გხე-
დავთ? შეიძლება ეს ასეც იყოს, მაგრამ
რაც თქვენ ქალისპირში გამოჩნდით,
მას შემდეგ ხუთი თითოვით ვიცი თქვე-
ნი ასაველ-დასაველი: ხალხის ცემა-
ტყევა, დაშინება, საკოლმეურნეო ქო-
ნების დატაცება, არამკითხე მეურვეო-
ბა, თანამდებობის პირთა შეურაცხყო-
ფა. კიდევ გინდა?

— ჩამოთვალეთ, ჩამოთვალეთ. არც
ისეთი უზრდელი ვარ, რომ სიტყვა შე-
გაწყვეტინოთ.

— განა, რაც ჩამოთვალე, ცოტაა?
რომელ ერთს უარყოფთ?

— ყველას. ერთად და ცალ-ცალკე.
ძალიან ცუდად ყოფილხართ ინფორმი-
რებულნი.

— ხომ წაუღეთ ვიღაც ბებერს კლუ-
ბისათვის დახერხილი ხე-ტყე.

— წაუღე.

— ხომ გაიტანეთ კოლმეურნეობის
საწყობიდან ფეხბურთის ფორმა.

— გაიტანე.

— ხომ სცემთ ალაზანზე ხუთ კაცს.

— ხუთს არა, ოთხს ვცემე.

— სულ ერთია. რაოდენობა დ ნაშა-
ულს არ ამცირებს.

— კარგი, ასე იყოს. ერქონულნი
შინგულიყონქა
— ხომ შეურაცხევით სააღრიცხვო
სექტორის გამგე თავის კაბინეტში.

— ეგ კი ტყუილია.

— კარგი. ვთქვათ ეგ ტყუილია, და-
ნარჩენზე რას იტყვით?

— იმასვე, რაც ახლა გითხარით.

— მაშ არა გრძნობთ თავს დამნაშა-
ველ?

— რა თქმა უნდა, არა, რადგან რაც
ჩავიდინე იმას არ ვნანობ.

— ვისაც ოდნავი პატიოსნება შერ-
ჩენია, ყოველთვის ნანობს დანაშაულს.

— ესენი უმთავრესად სუსტებრებმ-
ლიანებია, რომელთა ნერვებსაც ხან-
გრძლივი მეურნალობა სჭირდება. უნ-
და აკეთო ის, რაც სანანებელი არ გა-
გიხდება, ხოლო თუ აკეთებ სანანებელს,
მზად უნდა იყო პასუხისგებისთვისაც.
ბოროტმოქმედნი კი სინდისის ქენჯნას
არ განიცდიან.

— ეგ იმიტომ, რომ იმათ არცა აქვთ
სინდისი. თქვენ კი რა უყავით თქვენი
პარტიული სინდისი და კომუნისტური
მორალი?

შავლეგომ წარბი მრისხანედ შეჰყარა.

— ფრთხილად, ბატონო მდივანო, თა-
ნამდებობა თავხედობას არ ამართლებს.
მე პაპაჩემსაც არ მიეცემ უფლებას,
რომ ჩემს სინდისსა და მორალზე კადნი-
ერად ილაპარაკოს.

რაიკომის მდივანს მიწისფერი დაე-
ლო. სახის ნაკეთები ერთბაშად დაულაგ-
და, ჩაფერფლილ თვალებში ცეცხლო
გამოჩნდა და სიფრთიანა ტუჩები ნერ-
ვიულად დაეგრისა.

შავლეგო გულგრილად უცქეროდა
მოსაუბრის გამომეტყველების ცვლი-
ლებას.

— აქამდი ვეჭვობდი, ახლა კი ვხე-
დავ, რა შვილიც ბრძანებულხარ. ამ
წუთიდანვე გაპატიმრებ, როგორც სა-
კოლმეურნეო ქონების დამტაცებელს,
ქურდსა და ხულიგანს. მე შენ მოგივლო,
როგორც საჭიროა.

აქჩარებით გადასწყდა ტელეფონს და
ნომერი აკრიფა.

— ალო! მილიციას?

შველეგო მიუხედა განზრახვას მდივანს. ადგა სკამიდან, მდუმარედ შემოურა მაგიდას. შიშინედ დაათარა ხელი ტელეფონს და გამოთიშა.

— რა საჭიროა მილიციის ცდუნება? განა უჩემოდ ცოტა საქმე აქვს? ცხვირწინ სახლი გაუძარცვეს და მძარცველები დღესაც ვერ უპოვნია.

დიდხანს იდგა შეშლილი სახით გაოგნებული მდივანი. მერე ყურმილი ტელეფონზე დაახეთქა და მაგიდის კიდეზე დიღს თითი ამოსდო.

ზარის ხმაზე კაბინეტში მდივანი ქალი შემოვიდა.

შველეგომ მაგიდიდან ტოლხა აიღო და შემოსულს მიაჩჩა.

— ეს წყალი ცოტა თბილია, იქნებ ცივი იშოვოთ როგორმე.

დაბნეულმა ქალმა გამოართვა ქურქელი და შემკრთალი სახით გაბრუნდა უკან.

მდივანს ენა ჩაუგდო გაუგონარმა სითაფხედემ.

— მე ახლა წავალ, თორემ ისედაც ბოროტად ვისარგებლე მოსაცდელში მყოფი ხალხის დუმილით. არსად, არც ერთმა მილიციელმა არ გაბედოს ჩემი დაკავება, თორემ შედეგზე პასუხს თქვენ აგებთ.

4

ნახნავს რუხ-მოშავო ფერი დასდებოდა. სიგრძე-სივანეზე ზიგზაგურად გასდევდა ფარცხის ნაკვალევი. არსად ემჩნეოდა მაღალ-დაბალი. ბელტები სეტყვასა და წვიმას დაედნო. გაფუებული მიწას მკერდი გაეშალა. გაწოლილიყო მოლოდინით ვარინდებული, რათა თავის საყოფიერ საშოში შეედო თესლი კეთილი. ნახნავი ღრმა იყო, კვალსაქცევები მოსწორებული და ხარვეზები არა ჰქონდა. ასე ოსტატურად მხოლოდ ბაგრატა დაატარებს ოთხფრთიან გუთანს.

რევაზმა სიამოვნებით ჩამოუშვა ნაბადის ქელი შუბლზე. მერე ისევ მაღლა

ეკონომიკა

აიწია და ჩამოსულილები დაჯიშა. გეზად გახედა შორს, ნახნავის ბოლოში განუწყვეტელი და ყრუ ტრახტრახტით მიმავალ „MT“-ს. ტრაქტორს უკან მიბმული სათესი კიბორჩხალასავით გაპარჩყული მისდევდა ღოღვით.

ნელა მიაბიჯებდა რევაზი ზვრის ბოლოსა და ნახნავს შორის დარჩენილ განიერ საურმეზე. წვრილ წყებლას იწყებულებდა შარვლის ტოტზე. რბილი ჩუსტები ფაჩუნით მიცურადუნენ ურობალახასა და თავისიარას შემხმარ ღეროებზე. განიერი მუხლუნოს ფილებით უმოწყალოდ დაგენჯილი მიწა შიშინე ამოხვრით ზრამუნობდა ფეხქვეშ. წინ, საურმის შუა გაწოლილ ბილიკზე საიდანაც ცალად გადმოხვეწილი ყვავი მილაყუნობდა.

„ძალიან ადრე ხომ არ მომივიდა თესვის დაწყება? — ფიქრობდა რევაზი და ფიქრთა დინების მიხედვით უკლებდა და უმატებდა შარვალზე წებლის წაკუნს: რალაც დაეჭვებით კი დამთანხმდა რუსუდანი. ცდა ბედის მონახევა რეა. ენახოთ, იქნება გავეიმართლოს?... სულ სამოთხ პექტარს დავათესინებ. მიწა კარგად არი მოხხული, დაფარცხული საუკეთესოდ. სასუქები თავის დროზე შევიტანე. სათესლე ხორბალი საგულისგულოდ შევარჩიე. აქ სულ დოლი მოჰყავდათ, ერთი ენახოთ, გრძელთავთავა რას იზამს წელს. ამინდები ამ ახლო ხანში კარგი იყო, მიწაში ტენი კარგა ბლომად დაგროვდა. თესლი ცოტა ღრმად უნდა წავიდეს, თორემ შეიძლება დროზე ადრე იყაროს ყეჯილმა... საოცარია, ნუთუ ჩვენი მიწები იმდენად ბერწია, რომ იმაზე მეტს არ იძლევა რასაც ვლებულობთ? განა რამე განსხვავებაა ფშაველელების, არათნელების, ნაფარეულელებისა და ჩვენს მიწებს შორის? არა მგონია. მიწა ძროხასავით არი: კარგად მოუვლი, კარგად მოიწველის, — ცუდად მოუვლი და ცოტა რძეს მოგცემს. ამინდები კი კარგი წამომენსრო... ჰმ! კარგი!.. გაატიალა სეტყვამ ვენახები. როგორი იმედი მქონდა წელს

ჩემი ნაკვეთისა. როგორი ლოლიავითა მყავს ყოველი ვაზი ვაზრდილი. სანახევროდ ამოვარდნილი იყო, როცა მოსაველელად ავიღე. ოთხი წელი ვწვალობდი მის გამორგავადაწვევანზე. მოვაშენე, დავატროყე, ახალი სარი შევუდგი და ორ-სამკერძ ძლივს მოვიწიე მოსავალი, რომ უკვე ხელიდან გამომეცალა. აი, აჰა, რასა ჰგავს ეხლა. ნახევარზე მეტი გარეგვილია. რა ღვინო უნდა დადგეს აქედან? კიდევ, მადლობა ღმერთს, თუ რქამ საკვლად ივარგა“.

რევაზი ვაზთა მწყრივს მიუახლოვდა. ხელი შეავლო ცალგვერდდათეთქვილ მტევნებს და დიდხანს ყურადღებითა და მონდომებით ათვალიერებდა.

„წელს მალე შევიდა ყურამენში თვალი. რატომ უფრო ადრე არ დაიწყოთ რთელისთვის მზადება? რა ვუყოთ, რაც შერჩა, ამასაც ხომ დაბინავება უნდა. ხელს მთლად ხომ არ აფუქნევთ?“

ბრიგადირმა ერთი მტევანი შეაწყვიტა ჯანაანურას. ნელ-ნელი მარცვლით ისევ ბილიკზე გამოვიდა.

„მანც კიდევ დაჭრავს სიმეავე, თუმცა ეს ჯიში რქაწითელზეც და მწვანეზეც ადრეულია. არა, უნდა დავაჩქაროთ სართვლოდ მზადება. ღმერთი კაცზე ჰკვიანი კი არ არი, ერთი წამოუვლის ოფოფები და, მორჩა! ფოთოლსაც აღარ შეარჩენს... არა, საოცარია: რამ მოპარიათა თავმჯდომარეს, რომ შვილებით დაზრდილ ვაზებს მომაშორა და აქ დემომავლო? რა არის ეს: დაწინაურება? ზემორობა ხომ არ არი, მთელი მემინდვრეობის ხელმძღვანელად ყოფნა? — მამასადამე, ნახევართავმჯდომარე ვარ. რამდენი დღეა, ვიმტვრევ თავსა და ჯერაც ვერ მივხვედრივარ: რამ მოაფიქრა უფლებებისმოყვარულ კაცს ჩემთვის გაენაწილებინა ხელისუფლება? სხვაგან, არც ერთ კოლმეურნეობაში არ არსებობს ასეთი თანამდებობა, წოდება თუ რაღაც ჯანდაბა. რა არის ეს? ნუთუ ნამდვილად სჯერა, რომ მხოლოდ მე შემძლიან მოვეტანო მემინდვრეობას სიკეთე? თუ ეგრეა, ვეცდები, ვალ-

ში არ დავრჩე... იქნება ჩემმა საყვარელმა გოგომ დაიყოლია დამაჩქარებელი შემოაბრუნა? საამისოდ სხვა მსახურებიანი სუსტია. სად შეუძლია ლიფსიტას ვეშაბთან ბრძოლა? პირიქით! უფრო მაგრად ჩავეტა და საბრალოს წყალზედაც აღარ შეუძლია გამოსვლა. დღედაღამ სული ამოსდის ჩემს გინებაში და ცდილობს შეილსაც ეს ჩაუნერგოს... რამდენი ხანია, აღარ მინახავს ჩემი „ლილიკა“. გუშინწინ მამიდამისი შემხედა და წუთითაც კი არ შეჩერდა. რომ ამბავი მეკითხა. რამ დაამსგავსა ეს და-ძმა ეგრე ერთმანეთს? საიდან მოხვდა ეს ანგელოზი ამ ტარტაროების ხელში?.. ნეტა რად უნდოდა, მთელი წლის შვებულება რომ აიღო სასწავლებელში? დროით მაინც დაემთავრებინა და ბარემ მომეშორებინა იმ ეშმაკების ბუღისათვის. მერე დედაჩემს როგორ უხარია: ექიმი რძალი მეყოლებაო. საბრალო, ძალიან გაიტანჯა. რა ჯაფა უნდა წაეღო ოთხი შვილის გამოზრდას. ნეტავი ნახევარი მაინც შეჩვენოდა, ოთხიდან მხოლოდ მე ჩამოვედი ცოცხალი და საღ-სალამათი. რა გულს უნდა გადაეტანა სამი მგელივით ბიჭის დაქარგვა. ამ უქანასკნელ ხანს კი ძალიან დაჩაჩანაცდა. თვალთ ხომ უკვე იგრე დააკლდა, რომ ეზოშიაც ძლივს დახანხალობს. მეც შეილი ვარ რაღა! ერთხელ ვერ მოვიცალე და თვალის ექიმთან ვერ მივიყვანე. იქნება შველბოდა რამე. აი, სახედა, დედაჩემზე ერთი-ორი წლით მაინც იქნება ხნეირი და ღამეშიც კი ბუსავით ხედავს. საწყალი, იმანაც ბევრი ტანჯვა გამოიარა. მე ერთი მაინც დავუბრუნდი დედაჩემს, იმან კი ერთადერთი ცოცხლად საღდაც ჩამარჩა. საოცარია, როგორ გადარჩა იმ დღეს სახლის დანგრევისას. ყოჩაღ, რუსულდანი! ერთ ვაჟკაცს უდრის ნამდვილად ეს გოგო. სახლი ააშენეს და კიდევ არ უშვებდა, ჩემთან იყავიო. ყოფილიყო, არ ერჩივნა იმ საბრალოს? ეგე, ადამიანი რომ დაბერდება, ეტყობა, აქ მართლა რაღაცა ხდება, — ბრიგადირმა შე-

ბლზე მიიკაჟუნა თითი, — ვინ იცის, ჩემი შვილი რა დროს მოვა? უნდა თავის სახლში დაეხედე, დღე იქნება თუ ღამეო. რა არი დედის გული! საცოდავს კიდევ სჯერა, რომ დაბრუნდება... მადლი ვქენი, რომ კრამიტი მივეცი. რატომ კოლმეურნეობამ არ მისცა? მე არა მშურს, მაგრამ რატომ კოლმეურნეობამ არ მისცა? რად უნდათ, იმოდენა კრამიტი რომ უყრიათ? ახალი კლუბისთვის ზომ არ ინახავს თავმჯდომარე? ეხლა კლუბებს კრამიტს აღარ აფარებენ. ყველა, რომელიც კი მინახავს, თუნუქით არი დახურული. ხომ წაიღეს სამშვედლოსთვის, დანარჩენი სარაოდ უნდა?.. აჰა! მართლა ჭკუის კოლოფია ეს ჩემი სასიამაორო, იმას გარაჟისთვის შეინახავს“.

როგორც კი რევაზი მიუახლოვდებოდა, ბილიკზე მოყალივ ყვავი, სიფრთხილეს თავი არ ასტკივავო, ფრთების უწნო ფართხუნით აიწევედა და ათიხუთმეტე მეტრით წინ გაფრინდებოდა. და ასე, ყოველ მიახლოებაზე იცავდა საჭირო მანძილს.

ზერის თავში, ალაზნისაკენ მიმავალ გზაზე ცხენის ურემი გამოჩნდა. ერთურთზე მიყრილი ტომრების წინ კოფოზე მეურმე იჯდა და მღეროდა.

ბრიგადირმა ნახნაის ბოლოს გახედა. ტრაქტორი გაჩერებულყო. ტრაქტორისტი, დამხმარე და სათესზე მიმავრებული კაცი მინდვრის კიდეში აწოწილ ზორზოხა თელისკენ მიდიოდნენ.

ახლა მიქვდა რევაზი, რომ ურემზე დადებულ ტომრებში ხორბალი უნდა ყოფილიყო ა.

„სათუკლე შემოაკლდათ და, ალბათ, იმეტომ გაჩერდნენ. პოი, ამათი რჯულთ დიქცა, როდის მე დეაბარე. ჩაიტათ შამრელანთ თელასთან-მეთქი და, უყურე, ეხლა მიაქვთ. ნეტა, ერთი, ვინა ზის ზედა, რომ მივიღე და ერთი კარგად „დავუთათურლო“.

ბრიგადირმა და ფეხს აუჩქარა და „ქკე“

ანი“ ყვავი აიძულა კოფეკუფრულ: გაეზარდა „დისტანცია“. შიზლუნიუნუნა

სადაც ყრუდ დაიგრუხუნა და მომძლავრებულმა ნიავმა სახეზე წვიძის ცივი წინწყლები შეაყარა.

რევაზმა ზევით აიხედა და გაოცდა. რუხი ღრუბლებით მოპირკეთებულთა ახლა შავად მოგრაგნილიყო. პირი-მზისასა და ტანტიგორაზე მძიმედ გადმოდიოდნენ ზღვის ნასუნთქით გასიებული მახინჯი ღრუბლები და ზანტად მოათრევდნენ ქარისაგან გაძენძილ ბოლოებს.

„იწვიმებს“, — გააფიქრა და ფეხს კიდევ უფრო აუჩქარა.

ყვავმა დაატყო, რომ საშველს არ აძლევდნენ. აფრინდა, ზერის თავზე ირაო გააკეთა და ძირს უწნო პიკირებით წამოსული, მგზავრის უკან დაქდა იმავე ბილიკზე.

გზაზე გასულმა რევაზმა ერთხელ კიდევ ახედა უსიამოდ დაბლა ჩამოსულ ცასა და თელისკენ დაეშვა.

„რალა საჭიროა ეხლა წვიმა? ყურძნის მარცვალს წვენი უკვე საკმარისი აქვს. ზედმეტი კი დახეთქავს, დააობებს და დაალბობს. ფუი, შენი სადორბლე რა ეთქვა! ეხლა, თუ გადააბა ზედიზედ. ვენახებს ჭული უნდა მოეუხადოთ“...

ურმიდან ტომრები უკვე ჩამოეწყოთ. როცა „ნახევართავმჯდომარე“ თელის ქვეშ შევიდა, საერთო სალაში თქვა და ტომარაზე ჩამომჯდარ შალვის გაოცებით შეხედა.

— რა იმბავია, შალიყო, რა ქარმა გადმოგავდო აქეთ?

შალვამ გულგრილად ახედა მოსულს და უგემურად გამოლექა.

— რა, ქარს უნდა ვადმოვევადე. ანდე, სათესზე ვარ.

— აჰა, ეს მრწა მამაშენის ბრიგადისაა: დასწყევლოს ეშმაკმა, სულ არ გამახსენდა. — და გულში გაიფიქრა: „თედო გამოგზავნიდა. ცბიერია, წყეული. ხედავს, რომ ეხლა თითქმის ყველა მაგიოსი ტოლი მუშაობს და ეგ სახლში ქოსმენივით სუქდება“.



ტარქტორისტი თელის ტოტზე დაკიდულ სუფთა შარვალ-ხალათს იღებდა და გულმოდგინედ კეცავდა. ბაღლობიდანვე პეწენიკი იყო ბაგრატა. რაც ეცვა მუშაობის დროს, მინდვრიდან იმ ტანსაცმელით არ ავიდოდა სოფელში. ყოველთვის თან დაჰქონდა ერთი ხელი გამოსაცვლელად.

— საით გაგიწევია? სათესლე შემოგაქვლა და გარბიხარ? ეგრეც ვიციოდი. დანებე მაგ ცხენს თავი. მოდი აქ, რომელი ხარ? ეს ხორბალი მე საღამოსთვის მინდოდა თუ შუადღისთვის? დაანებე-მეთქი თავი მაგ ცხენს!

— ამ წუთსვე გეახლები. აი, ცალულის თასმა გადაბმული ყოფილა და გაწვეტილა. გაეკვანძავ, თორემ მკერდს გაუფუჭებს პირუტყვს.

რევახს მეურმის ხმა ეცნაურა და თელის გვერდზე მიდგა.

— შენა ხარ, ჩასაბერო? დღეს რა ბიარამობაა? საიდან სადაო.

— საიდან სადაო და იქიდან აქაო. — ჩასაბერმა თითი ჯერ სოფლისკენ გაიმვირა და მერე ფეხებწინ მიწაზე ანიშნა. — ვერაფერ იპოვნეს წამომღები და მე ამაკვიატეს.

— რა გინდოდა, რევახ? — ბაგრატამ სუფთა ტანსაცმელი იღლიის ქვეშ ამოიღო და დაბალ-დათიას ბიქსს მიუბრუნდა. — ეგ სურა აქ მომეცო და შენ ეგ ტაოტის ვიდრო წამოიღე.

რევახი მობრუნდა.

— საით გაგიწევიათ?

— მაყვლიანში უნდა გადავიდე. შენც წადნ შენა და ეგ ხორბალიც უკანვე წაიღე. ხედავ მაღლა ცას? ეხლა აქ იგეთი ღვაპი გასკდება, რომ მიწას ძირამდე გაუვლის. აი, მოუხშირა კიდევ. წადით. აქ ხომ არ მოუწვებით და ღამეს გაუოვით. აიტათ საწყობში და როცა ვადაიღებს, მაშინ ჩამოიტანეთ.

— როგორ, წვიმა შენთვის აღარ მოვა?

— მე წვიმაში მიყვარს მუშაობა, როცა ყამირია გასატეხი. მაყვლიანი ახალი

გადანწვარია და წვიმა იმხროვნის სეკში გამოჭრილი იქნება.

შაქრიას გულს შემოეყარა.

— მა რა ეშაქად მათრეინეთ ეს ტომრები, თუ ისევ უკან ამბიანებდით? ეხლა ეს გზა იგრე ალაფდება, ურმის თვალი მტკაველზე აიკრავს მიწას. ეს ჯავლაგი საწყობამდე აიტანს ამ ხორბალს?

— მე გეუბნებით, მალე ქენით-მეთქი, სანამ დაიწყობდეს მამა-პაპურად. სათესლის კასრებში ხომ არ ჩარჩა რამე, ბიჭო. ისიც ამოიღეთ, თორემ ტარქტორს მოეხსნი და უპატრონოდ დაგდებულს ვინმე ამოხაავს.

— მაგის გულისთვის აქ ვინ მოგვია, ძია ბაგრატ.

— თუ არავინ მოვა, წვიმა გააფუჭებს.

— რა უნდა გააფუჭოს, შიგ არაფერია. — უწადინოდ წაიდუდუნა შალვაამ. ტომრიდან წამოდგა და ნელი, დათუერი ბაჭბაჯით ხის ქვეშედან გავიდა.

— შენ საით, შალიკო?

ბიქს ხმა არ ამოუღია.

— შენ არ გესმის? სად მიხვალ, კაცო. შალვამ უნდილად მოაბრუნა თავი.

— რა გინდა, დღეს ხომ აღარა თესავთ. ავე, ღამდება კიდევ.

— რა ღამდება, მორღობლულია. დაიცა, იქნებ არ იწვიმოს.

— გაუშვი, წაივდეს. დღეს თესვისა აღარა გამოვა რა. ტყუილად ხორბალსაც წაახდენ და მეც გამაცდენ. მალე აღით შინ, თორემ თქვენც კარგად დაგალობთ და მაგ სათესლესაც.

შალვა გაბრუნდა და ბაჭბაჯს მოუმატა.

— საით მიიჩქარის, ქალისპირის გზადავიწყდა?

— მაგას ერთი წვინტილიანი გოგოპყავს სანიორეში და იქ გადაიკარებს.

რევახმა მიმოიხედა ირგვლივ და შავად მოპრიალე, გაზინთული რკინის კასრები შეათვალიერა.

— ამ საწვეს რაღას უშვრები, თან არ მიგაქვს? — გასძახა სირბილით მი-

მავალ ტრაქტორისტსა და მის დამხმარეს.

ბაგრატამ ისე მოიხედა, სირბილი არ შეუწყვეტია.

— საწვავი წელან ჩავასხი, თუ დამკირდა, გიგოლაანთ მიტოს გამოვართმევ იქვე ახლო ხნავს.

ბრიგადირი მობრუნდა და შაქრიას მააშტერდა.

— ისე გაიქცნენ, რომ ტომრების დადებაც არ გვიშველეს.

— სწორედ მაგისტვის გაიქცნენ. რას იზამ, ცოტა ხნით უნდა გვერდზე გადასდო ბრიგადირობა და ხელი წამახმარო. რატომ არ ვიცოდო, თუ უკან დამკირდებოდა ატანა!..

ირგვლივ თანდათან ბნელდებოდა, ზევით გაბმულად ყრუ მუქარით რუხ-რუხებდა. წვიმა წვრილად ცრიდა. მომძლავრებული ნიაგი ირიბად სცემდა სახეში მეურმესა და ბრიგადირს. ცხენს კისერი დაეძაბა და თავქვე მსუბუქად ჩამოტანილ ტვირთს პირადმა გაჰირვებით მიაგორებდა. თვლები სველი მტვრის სქელ ფენას იკრავდნენ ზედ. გზაზე ორი, ალაგ-ალაგ კლავნილი მშრალი ხაზი რჩებოდა. ხაზებს წვიმის საცერი მალე რუხ-მოშავო ფერს აძლევდა.

— რატომ აეთანდილი არ წამოვიდა? რატომ ჩამოიტანე აგრე გვიან? — ცხენისთვის ლაგამში ხელი ჩაეველო რევანს და წინ მიუძღვებოდა.

— სჯობს გვიან, ვიდრე არასდროს. რაო, ჩემი კმაყოფილი არა ხარ? მეძე-პარმა რომ კურდღელი მოვიბრუნოს, ისიც კარგიაო.

— შენთვის მადლობა მომიხსენებია. აეთანდილს კი მე თითონ დაეუბარე.

— აეთანდილს სასიამაოო და საცოლისძმო მოუვიდა და მე მთხოვა წამოღება.

— მერე?

— მერე, მერე, მერე! რა უხეირო გამომიხეებელივით ჩამაცივდი. ურემი მქონდა, მაგრამ ცხენი ვერ ვიშოვე.

— შენ რა გაყვირებს, რომ ყვირი?

მე ცხენიცა და ურემიც ვეღარც ვიცი. იმ კაცსა.

— ის ცხენი ბალამწარიანთ გიორგიმ წაიყვანა და საფქვავე წაილო წისქვილში.

— რაო? გიორგიმ წაიყვანაო? ვინ მისცა, რომ წაიყვანა?

— თუ ძმა ხარ, მარჯვენა ყურში მაკლია სმენა, თორემ მარცხენით წყალტუბოში დაცემინებულს გურჯაანში გავიგებ. რა ვიცი, ვინ მისცა, რაც კოლმე-ურნეობისაა, სულ იმისი არ არი?

რევაზი გაჩუმდა და კარგა ხანს ხმა არ ამოუღია. მერე მაინც დუმილი ვერ აიტანა და თანამგზავრს შეეკითხა:

— ეს ცხენი სადღა იშოვე?

— შონვით სხვამ იშოვა. შებმით კი მე შევაბი...

— ვისია?

— ძალაყინასი.

— რას ამბობ, ძალაყინამ ცხენი გათხოვა?

— რა შეილია, ეთხოვებინა! ჯობით დამიფრინა.

— მაშ როგორ?

— მერე შავლეგო გადახტა ღობეზე და ძალით წამოიყვანა. იქვე აძოვებდა. თავისი ეენახის ბოლოზე.

— შავლეგო ამ ბოლო დროს რაღაც ჯანხტა.

— კარგადაც გამოგილანძლა: „მინდორში ტრაქტორები გაჩერებულა, შენ კი აქ წამოგორებულხარ და ცხენს ანებივრებ. თუ საშემოდგომო ხორბლის თესვა ჩაიშალა, პასუხისგებაში პირველად შენ მიგცემთო“. კაცი გაშეშმიმდა, მე რა შუაში ვარო. ის კი მოახტა ტიტველა ცხენსა და გამოაქენა.

— არ გეშინოდა, რომ გადმოვარდნილიყო?

— სულ გული მიკანკალებდა.

— ცხენების გოყია, ეგ ღმერთძალი. რაო, რა თქვა იმ გაზეთის დახვევაზე. მე ხომ ვიცი, რომ ეგ სულ მისი წამოწყებულა.

— რა უნდა ეთქვა? ერთი ჩაილიმა



თავისებურად და გვირჩია: კომკავშირის კრება მოიწვიეთო.

— მერე, კრება რას უშველის?

— კომკავშირის რაიკომის მდივანს ჩამოვიყვან და იმ შენ... ძია ნიკოსაც დავასწრებო.

რევაზს გაეღიმა და ჩუმად მოუხედა ბიჭს.

კალს ჩაჭიდებული შაქრია უკან მოსდევდა ურემს და თან ქვეშ-ქვეშ იტკირებოდა.

— რაო, ჩასაბერო, მარტო ჩემია ძია ნიკო? თუ ვგრე გადაგიწყვეტიათ, ვეცდები, რომ პარტიის წევრებიც დაგესწრნენ, თუ, რა თქმა უნდა, კომკავშირი წინააღმდეგ არ წავა. ყოჩაღ, შავლეგ! მე უკვე თანდათან მომწონს ეგ ბიჭი.

— იქნება კიდეც უწუნებ რამეს?

— უხარჯო ოქროც არ არი. ეგ კი, შეიძლება, ოქრო-ბიჭია. ძალიან აქებენ იმ გაზეთს, ნახვა მაინც მომიწერო.

— კარგია, რომ არ ნახე. ცოტა შენცა გქონდა კბილი გაკრული.

— მართლა? ეგ კი არ ვიცი! რაო, სად მიჩხელიტეთ?

— სადაც უფრო რბილი ადგილი გქონდა.

— მაშ საინტერესო ყოფილა.

— არც იგრე, როგორცა გგონია. ძია ნიკოსათვის უფრო იყო საინტერესო.

ზურის თავში ცხენს გაუჭირდა.

რევაზმა ლავამს თავი ანება, ჩასაბერს წაეხმარა და ისიც ურემს უკანიდან მიაწვა.

ცხენმა რის ვაი-ვაგლახით აიტანა სოფლის ბოლომდე და მერე გაოჩნდა. ყვირილმა და წყებლამ მაინცადამაინც ვერ გამოიღო სასურველი შედეგი.

— დაცა, დაისვენოს, ამოდენა ტომრებს ეხუმრები?

ჩასაბერი მოეშვა ურემს, მაღლა აიხედა და თვალები მოკუტა.

— ან იწვიმე, ან გადაიდე, შენი პატრონის ჯამ-ჭურჭელიცა. რას იწირბლები ხუთმეტრი წლის გოგოსავით.

რევაზმა ცას თვალი მოავლო და სველი წამწამები უწაღინოდ აახამხამა.

— არა გგონია, წვიმა მსგავსებს და ცხენი დაკვირვებით შეათვალავს.

დადლილ პირუტყვს ჩაეარდნილი ფურღები გამალბებით უცემდა და დაბერილი ნესტოებიდან ორთქლის ორ ნაკადს უშვებდა ქშენა-ქშენით. ორთქლის ოხშივარივე ასდიოდა სველ წაბლისფერ ბალანზე.

ბრიგადირმა გაუწუწული სახე პეშვით ჩამოიწმინდა და შაქრიას მიუბრუნდა.

— იცი, რას გეტყვი, ჩასაბერო?

— აბა, რას გვიბრძანებთ, ბრიგადირო? — ჩასაბერი სახელოებზე იხედებოდა და გულგრაღად იბღერტავდა იქიდან სისველეს.

— ჩვენ ამ ცხენით საწყობამდე ვერ მივალწვეთ.

— მაშ როგორ? ცხენი გამოვუშვათ და მე ურემის ქვეშ ყურშა-ძალღვივით ყარაულად დავწვე? აი, შენ თითონ თუ იყისრებ...

— რა მართლა ძალღვივით ეცემი ხოლმე კაცს პირში, — გაწყრა რევაზი, — აღარ დაიცუნი? იქნებ რას ვამბობ.

— თქვი, კარგი, ჰო, ამ ორიოდე ტომარა ზორბლის სოფელში ატანა ქრისტეს ტირილად ნუ გადააქციე. ხომ ხედავ, თმის წვერებიდან ფეხის ფრჩხილებამდე დაეღები.

— აბა, ლაპარაკს მოუკელი. ხომ არა გგონია, კაცი ყოველთვის იქნება შენი ყბელობის მოსმენის ხასიათზე.

— კარგი, ნუ ყვირი, თქვი, რა გინდა?

— აი, რა. ჩვენ ამ ცხენით ამ ზორბალს საწყობში ვერ ავიტანთ. უნდა აქ სადმე სოფლის ბოლოში ვინმესთან მივიტანოთ. ხედავ, ღრუბლები საით მიდიან? წვიმა, ალბათ არ იქნება. ხვალ ი, როგორც მზე გამოვა და პირი წაუშრება, აქვე მარჯვედ გვექნება და ხელად ვავიტანთ მინდორში. ამდენ წვალეზასაც გადაჭრებით. ჰა, რას იტყვი ჩასაბერო, თქვენი სახლი ყველაზე ახლოა აქედან. მივიტანოთ?

შაქრიამ ბრიგადირი შეათვალა და მოსაზრება კეუაში დაუქდა.

— ჯანი გავარდეს, რაჟი ავრე გინდა, წავიღოთ, მე ადგილი არ მენანება. მაგრამ, იცოდეთ: ამაღამ შენ მიუყვან ძალაყინას ცხენსა და ხეალაც შენ იზრუნებ ამ ხორბალზე.

5

მზე ალავერდის ქალას მიეფარა და ქვანტობს თითბერში შეტრული ფერები წაუშალა. მკრთალად აფათურდა დუმფარასა და ლილიფარას ფოთლებზე უკანასკნელი ანარეკლი. კოლბობიდან რუხზოლებიანი ბაყაყი ვადაბტა. უთანაბრო რგოლებად დაიმსხვრა გარინდული მწვანე წყლის სარკე. წაბლისფერთავიანი ბუერის ძირებიდან ვერცხლისტალებიანი შავი მცურავი გამოვიდა. უკან ოდნავ განათებული მრუდე ნაკვალევი აიღვენა და მოპირდაპირე მხარეს მდებარე ლაქაშებში შეიღალა. ბლანტი ზედაპირის მდუმარებიდან ნელ-ნელა დგებოდნენ კოლოების მირიადები. სიფრიფანა ფრთებზს ცახცახით უსწორ-მასწოროდ ცეკვავდნენ პაერში და მათი მქისე ზუილი უსიამოდ მიიწივდა ყურებში. ეს იყო საუფლო ყვითელი უემპურისა და ირგვლივ იდგა სიღამპლის, ხრწნისა და გარდაცვალების ამბოზრუნენი სენი.

შველევომ ტალახიან ფეხებზე დაიხედა და ფეხსაცმელები წამოკრაფა, მერე კვლავ დიდხანს იდგა და უსიტყვოდ უმზერდა საღამოს ბინდში შეცურებულ ციებ-ცხელების სამზარეულოს. ყბაზე მწვავე ჩხვლეტა იგრძნო და ხელი შემოირტყა. თითებშუა გასრესილი მწერის ძლივს შესამჩნევე ნაფლეთები გაიწევა. აქ დიდხანს დგომას აზრი აღარ ქქონდა. შებრუნდა და ალაზნის კალაპოტისაკენ დაეშვა.

— რა სისულელეა, მარტო ერთი კაცის გამოყოფა კოლმეურნეობიდან ამით მოსასობად. სად შეუძლია გიგლას ამდენი დევნა? ას ცალ კოლოსა და ბუზზე ერთი შრომადღე? — აი, გაართობა თუ გინდა!

რაცეზე გასულმა ფეხსაცმელი ნა-

პირზე დაყარა, თვითონ ^{წყნად} და და მოლაფული წვივები გულმოდგინედ ჩაიბანა. ქვანტობში ტლაპუნის შემდეგ წყალი გრაილი ეჩვენა და კარგა ხანს დაყო შიგ.

ვალმა ნაშეში გამოშვებული ორთავლა იდგა და ხელნაზე გვერდულად ჩამოშქადარი ქალი აქეთ იყურებოდა. შველევომ იცნო ქილის ქუდი და გაიკვირვა.

„რატომ დარჩენილა აგრონომი ბინდისას წყალგალმა?“

ქალი კვლავ გაუნძრევლად იჯდა და ნაპირს თვალს არ აშორებდა.

„ცხენს თუ აძოვებს, კაი დრო და საძოვარი კი შეურჩევია!... მაგრამ, ცხენიც რომ არსად ჩანს?“

ფერთა ქიდილში რუხმა იმაღლა და სატალის წვერაიდან ხარიპარია მოადგა ქურდულად თავის ვიწრო სარკმელს.

შველევომ წყლიდან ამოვიდა. ფრთხილად ადგამდა სიშიშვლეს გადაჩვეულ ტერფებს რიყეზე. სველი წვივებიდან წყალი ჩამოიწურა, მოზრდილი ქვა შეარჩია, ჩამოჭდა და წინდების ჩაცმდა იწყო. როდესაც ფეხსაცმელებშიც გაუყარა ფეხი, წამოდგა და ისევ ნაშეს გახედა. ქალი კვლავ პირშემოქცევით იჯდა გარინდებულ.

შველევომ რიყე გადაიარა და მომკრო კლდის თავზე ავიდა. აქ ერთხელ კიდევ შემობრუნდა, გულზელი დაიკრიფა და წარბშეკრული დიდხანს გასცქეროდა წყალგალმა დარჩენილ ორთავლას პატრონს.

ერთიმეორის მიყოლებით ენთებოდნენ ვარსკვლავები ცაზე. ოქროსფერი წამწამებს ჩუმი პარპალით გადმოიხედავდნენ და გარეშემოს მკრთალ, იისფერ შუქში ხვევდნენ. გასუდრულ სიჩუმესა და მდინარის შრიალში სადღაც ეილაცა ვილაცას ეძახდა დროდადრო.

კლდის თავზე მდგარმა კისერზე მწვავე ჩხვლეტა იგრძნო. მარჯვენა ხელით ზედ სწრაფი ტყაპანი გაიღინა, ზიზლით დაიღრიჯა და ნანესტრალი თითით მოისრისა. შემდეგ მძიმედ შემობ-

რუნდა, უკანვე დაეშვა რიყეში და ალაზნის ტოტი გატოპა.

— ძალად მაცხოვნება არ დამწამოთ. თუ ჩემი დახმარებაა საჭირო, ნუ მომერიდებით, — თქვა ბიჭმა, როდესაც ქალს წარუდგა და მიესალმა.

აგრონომი წამოდგა, ორთვალას ფრთას ზურგით მიეყუდა და მოკეცილი მათრახის ტარი ხელისგულზე რამდენიმეჯერ წყნარად დაირტყა.

— უბირველეს ყოვლისა, მადლობა მომიხსენებია. — ქალმა მიიხედ-მოიხედა: რა შემოგთავაზოთ? შეგიძლიათ ხელნაზე დაბრძანდეთ, ანდა აი, იმ-ხის გადანაჭერზე.

— იქნებ არ უნდა მოვსუღიყავ? მაპატიეთ, თუ ჩემი ქცევა ჩემი მიუხვედრელობის ნაყოფია.

— რა საჭიროა ცერემონია? ცხენი დაეკარგე და მეველეს ველოდები, როდის იპოვის.

— ისეთი მწუხარე სახით იყურებოდით, როდესაც თვალი გკიდეთ, რომ...

— არც ისე სასიამოვნოა ამ დროს მარტოხელა ქალის ყოფნა ალაზნის შუა კუნძულზე.

— ცხენი როგორღა გააქვცათ?

— ჭყანტობის ბოლოზე გამოვიარე და თვლები დაისვარა ტალახში. ვთქვი: ამ ტოტში გავალ-გამოვალ და გაირეცხება-მეთქი. ცხენი მთელი დღის ნაბამი იყო, შემეცოდა და აქვე მიეუშვი ბალახზე. არ გამქცევია, გამეპარა.

— წელან, ალბათ, წყლრგიყის ხმა ისმოდა...

— ჰო, ის იყო, ცხენს ეძახდა.

— დიდი ხანია ეძებს?

— კარგა ხანია, აქამდის უნდა მოსულიყო.

შავლეგო წამოდგა.

— ხმა ქვემოდან მოდიოდა, მე ზემოთ გავალ პირდაპირ. თქვენ ზომ არ გეშინიათ? აქ არაფერია საშიში-ყოველ შემთხვევაში, დაძახებისთანავე აქ გავჩნდები.

— დიდი მადლობა თანაგრძნობისათვის. არ არის საჭირო, ახლა უკვე ბნელა და ამოდ ტაშვრებით.

— ალბათ, მალე არ აპაჩებნის მისი ში დაბრუნებას.

— ცოტა ხანსაც დავეუცდი მეველეს, ხმა აღარ ისმის, შეიძლება იპოვა უკვე.

შავლეგო მიტრიალდა და კუნძუზე ჩამოჯდა. გაღმისკენ მიიბრუნა თავი და უტრს უგდებდა მცირე ხნით სიბნელეს-ხეზე ფოთოლიც არ ინძრეოდა. წყნარად, გაბმულად შრიალებდა ალაზანი.

— სჯობდა კი, რომ წწარებქვეშ არ ცყოფილიყავით. დაბრძანდით, რატომ დგახართ ფეხზე?

ქალმა მათრახის ენა ჩამოუშვა და ბიჭის პირდაპირ ჩამოჯდა ხელნაზე.

— რას გიშლით წწარები?

— ხის ქვეშ იცის კოლომ თავმოყრა. სამწუხაროა, რომ პაპიროსს არ ვეწევი.

— რა შუაშია პაპიროსი?

— მაშინ ასანთი შექნებოდა. ცეცხლსა და კვამლს უფრთხის ქინქლა.

— არც ადრე ეწეოდით?

— ადრე ვეწეოდი.

— როგორ გადაეჩვიეთ? მე ვიცი, რომ ძალიან უჭირთ მწეველებს გადაჩვევა.

— მწერთნელი მარწმუნებდა, თუ პაპიროსსა და ღვინოს გადაეგდებდი, კრივეში საბუქოთა კავშირის ჩემპიონი ვიქნებოდი.

— მერე, გახდით ჩემპიონი?

— უხეში სპორტია, სამი წლის წინ მოწინააღმდეგეს პირველად დარტყმით ქვედა ყბა ძლიერ დაეუზიანე და უგრძობლად გაიტანეს რინგიდან. დამენანა უდანაშაულო კაცი და თავი დავანებე.

— მარტო ღვინო და პაპიროსი უნდა გადაგედოთ?

შავლეგომ თავი აიღო და უფრო მიხვდა, ვიდრე შეამჩნია, რომ ქალიშვილი ილიმებოდა.

— იყო მესამეც.

— და მესამე ვერ გადაგადეთ. არც გავემტყუნებათ: მაშაკაცებს ყოველთვის უჭირთ ქალის გადაგდება.

— მართალია, მაგრამ თუ დამპირდებ-

ბოდა, შემქმნლო წავსულიყავ მაგ რის-
კზეც.

— ჩემი აზრით, სისულელეა სპორ-
ტის გულსათვის ასე დიდი მსხვერპლი.

— მეც ასე ფიქრობ, მაგრამ, ვისაც
თევეზი უნდა...

— აუცილებელი არ არის თევეზი. ეგ
ანდაზა ცოტა მოძველებულია.

— არ გიყვართ სპორტი?

— სილამაზეს თაყვანსა ვეცემ, მაგ-
რამ ცხვირპირის მტვრევა? საშინელე-
ბაა!

— ექიმმა, ალბათ, ძლიერ გააზვიადა.
პაშინ არ შემქმნლო სხეანაირად.

— მე არა ვძრახავთ. ექიმმა ის
თქვა, რამაც გაიძულათ ისე მოქცეუ-
ლიყავით. საშინლადა მძაგს ზოზონა
ხალხი. უცებ იმოქმედო გადამჭრელად
და სისულელე არ დაუშვა, გენიოსო-
ბაა.

— თუ ეგ ხობა მე მეკუთვნის, შე-
ვიფრო?

— თქვენი ნებაა, მე ყველა თქვენს
მსგავსს სიამოვნებით შეევასხამდი ქებას
უპირფროდ.

— ნუთუ თქვენი ქებაც დავმსახუ-
რე? ცოტა ხნის წინ კი ასე არ ფიქ-
რობდით.

— არ ვფიქრობდი, — დავთანხმა ქა-
ლი, — მაგრამ რატომ გგონიათ, რომ
ვერა ხედებიან სხვები თქვენს გაზრახ-
ვებს?

— მე საიდუმლო არა მაქვს ჩა. ხო-
ლო თუ რამეა...

— განა გაკვადნიერდები და თქვენი
საიდუმლოს გაგებას შეეცდები? დი-
დი უზრდელობა იქნებოდა ჩემი მხრით
ეგა, მაგრამ, ერთი ჭყანტობის ირგვლივ
შემოსავლელად რომ სამჯერ მოილაფა-
ვენ ფეხებს...

— რას იზამთ, ვისაც ორთვალას მო-
ლაფვა არ შეუძლია, ის ფეხებს სწი-
რავს მოსალაფად.

— მე მგონია, გავუგეთ ერთმანეთს.
რას იტყვი, დიდი დრო და ბევრი ხალ-
ხი დასჭირდება მაგის დაშრობას?

— ოო, ეგ რომ დამშრალიყო, მშვე-
ნიერი სტალიონი გაიმართებოდა მანდა.

— ნუ თვალთმაქცობდნენ, სულს
ეფერება ეგ თქვენს ბუნებას. აქ თქვე-
ნი ბიჭები არ არიან და მე მათებლარა
არა ვარ. ახლავე რომ დაწყებულყო
მუშაობა, ზამთრის პირამდე დაიწროტე-
ბოდა. მერე მაშინვე ღრმად მოიხვნებო-
და გაზაფხულზე გადაიხვნებოდა. განა
ხუმობაა კალისპირისთვის კიდეც ათი-
ხუთმეტი ჰექტარი მიწა? მანდ დათესი-
ლი საზამთრო ერთ-ორ წელიწადში ამ-
ოსწევდა კოლმეურნეობას.

— საზამთრო? აუცილებელია საზამ-
თრო?

— პირველ წლებში მაინც. ერთი-
ასაღ ანაზღაურებს შრომას. მიწა დიდა
ხნის ხელუხლებია, ხოლო მზე და ტენი
თავხესაყრელი.

— ძნელი საქმეა და მე გამოუცდელი
ვარ. თქვენ როგორ ფიქრობთ, საიდან
შეიძლება დაწყება?

— ეგ დიდი ხნის ნაპყანტობარი არ
არის. პაპათქვენს ახსოვს, მანდ რომ
ხორბალი ითესებოდა. უყურადღებობა-
მა და მოუვლელობამ შეაგუბა ძველი
ფშა და კარგა ბლომა სახნავ-სათესი მო-
იკვა. ამბობენ: ფშა მიწიდან ამოდისო.
იქნებ ბავშვობისას თქვენც მოსწრები-
ხართ.

— ამბობენ, მაგრამ არ მახსოვს. ამო-
დენა კი არასოდეს არა ყოფილა.

ქალმა მურყნის ბუჩქს ტოტი შეა-
ტეხა და საბის წინ დაიწყო ქნევა-

— მე თითონ არ შემიმჩნევია, მართ-
ლა სადმე ამოდის თუ არა წყალი. ალ-
ბათ, ამოდის, თორემ ამხელა მიწას
მარტო წვიმა და ალაზნის ადიდება ვერ
ასაზრდოებს.

— მართალია, ვერ ასაზრდოებს...
დღეს დიდხანს ეუტრიალე. ძნელი მი-
სადგომია. საიდან შეიძლება დაწყება?

— მაგაზე მეც ბევრი მიფიქრია. ჩე-
მი აზრით, მდინარის კალაპოტს მცირე
შემალღება რომ ვასდევს დიდი ოფის
ქვემოთ, ის უნდა გაიჭრას. ეგ იქნება
მთავარი არხი. მერე წელ-წელა წაიწევა
შუაგულსკენ და თუ ერთი გზა მიეცა,
სულ დაშრება და დაიწროტება.

— უკეთესი ვერც მე მოვიფიქრე. დაიცათ, ფეხისხმა მომესმა.

— ალბათ, მეველეა ძეწნების რაყადან კაცი გამოვიდა. შავლეგომ შეიცირო წყლიგივი და მიე-სალმა.

— ვერ იპოვე, ძია გიო?
 — ვერა. შენ რომელი ხარ?
 — თოფი არ გინდა, შინაური ვარ.
 — ეინ შინაური? რა გინდა აქა?
 — გოდერძიანთი. შენ გელოდები. ცხენი არა ჩანს?

მეველე ახლოს მოვიდა.
 — შავლეგო ხარ? რატო ხმას არ იღებ? — და თოფი მხარზე გადაიგდო.
 — მაშ რა ვუყო, ძია გიო, მეც აქა ვიჩნება და ორთვალაც.

— ეხლა ჭუჭყუნებ? რად გაუშვი ცხენი თავიდან? აი, გალუმბული ვარ, სულ მოვიარე გაღმა-გამოღმა მიწები, კვალიც არა ჩანს. შეიძლება ვინმემ დაიჭირა. რამე ექნება ქალიღან სახლში მისატანი და ხვალ დილით გაუშვებს.

— ნეტა ცალული და კეზი მაინც მომეხსნა.

— ეგ კი შეიძლება ააძრონ. ეხლან-დელ ახალგაზრდებს განა მტტი ნამუსი აქვთ.

— ვითომ მოიპარავენ?
 — შეიძლება მოიპარონ, ეხლა ვისმე რამე დაეფიცება?

წყლიგივი მივიდა და ხელნაზე დარჩენილ წელის თასმასა და სადავეებს შეხსნა დაუწყო.

— შენ ეხლა, ე ბიჰს გაჰყე და სახლში აგიყვანს. იცოდე სახლამდის თავი არ გაანებო. მე ამ თასმებს წავიღებ, ამათ კი ბუჩქებში შევაგორებ. ამაღამ კიდევ მოვძებნი, შეიძლება სიმინდში შევიდა და შიგ შუა ყანაში დაჩინდრიკობს. თუ ვიპოვე, დილაბნელზე სახლში ამოგიყვან ცხენსაც და ორთვალასაც.

— თუ ვერ იპოვე?
 — ვერ ვიპოვნი და მეც ვინმეს ცხენს დავიჭერ. ნუ გეშინიან, ამ თოფის ანაწერას გავხდი, ვინც შენს ურემს ხელს ახლებს.

ქალი ადგა და მდინარისკენ წაიქცა ნაბიჯით წავიდა.

შავლეგომ ხელნები ასწია და ორთვალას დამალვა უშველა წყლიგივს. როდესაც ტრანსპორტი სამშვიდობოს დაიგულა, მეველემ გვერდზე გაიხმო ბიჭი.

— შენ... ჭკვიანად აუყვანე ეგ გოგო შინა. პაპაშენის დიდი ხათრი მაქვს, მაგრამ თუ... ხომ იცი, — და ჩურჩული კვილიად აქცია, — ღელას ვიტარებთ სუყველას მაშინ!

შავლეგომ თავი შეიკავა ხარხარისაგან და დარჩება თავმდაბლად მოისმინა.

მეველე კვლავ წნორებს შეერია და გაუჩინარდა.

— ნურაფერს იტყვი, მივხვდი, რაზედაც გელაპარაკებოდათ, — თქვა ქალმა, როცა ბიჭი უკანვე მობრუნდა.

შავლეგოს არაფერი უპასუხნია.

ქალმა ჭული მოიხადა, თავის შერხევით თმები შეისწორა და ერთ ხანს იყო გარინდებულნი.

ციღან ჩამოდოდა მკრთალი — იისფერი შუქი და თითქოს ამფერივე დიდი, ძალიან დიდი სიჩუმე. წნორების რაყა ისე გასულდრულიყო, თითქოს თაბაშირში ჩაუსვიათო, მისი თუჩისფერი ჩრდილიდან რუხშლამიანი ნაშე ეშვე-ბოდა ნაცრისფერ რიყემდე. რიყეს იქით კი შრიალით მოიჩწოდა აღახნის ტრტის მუქლურჯი ტანი.

— არ წავიღეთ?

ქალმა გვიან მოიხედა. ბიჰს დიდხანს უცქეროდა უსაბუჯოდ და ყურადღუბით. მერე დაიხარა, შიშველ წვივზე კო-ლოს ნაკებნი მოისინჯა, თქვა:

— წავიღეთ, — და ფეხსაცმელი გაიხადა, — წყალში მე თითონ გავალ, თქვენ ოღონდ ხელი მომკიდეთ.

ქალს ხელი რბილი, თბილი და რატომღაც ოდნავ ოფლიანი ჰქონდა.

მდინარე გამჭვირვალე იყო. ბუნდად მოჩანდა, როგორ ევლებოდა ფსკერზე უსწორმასწოროდ განლაგებულ ქვებს და რიყეზე გაფენილ მძიმე ატლასის ფარდასავით ლივლივებდა. წყალი ყო-

ველ ნაბიჯზე ჭერ წყნარად ჩუჩუნებდა, შემდეგ და შემდეგ კი ნომძღაღრე-ბული აწყდებოდა, ფეხების გარშემო ვერცხლისფერ ჩქერალებად ჩუჩუნებდა...

შუამდინარება ძლიერი იყო. ქალს ფეხი დაუსხლტა ქვაზე და წაბარბაცდა. ბიჭმა ცალი ხელით ქალი შეაძაგრა, ნეორეთი კა სცადა წყალში ჩაეარდნო. ლი ქუდი ამოეღო.

ვერ მოუხერხდა. გულაღმა დაეარდნო იყო ყვითელფარულე ბაიანი ქუდი მზესუმზირას მოწყვეტილი თავივით მიტივტივებდა ცვეკვა-კვეკით ტალღებზე.

შავლეგომ რამდენიმე წამს სინანულით უქცირა დანაკარგს და უმაღ ქალს მიუხედა.

ქალი მიხვდა ბიჭის განზრახვას და მტკიცე ხმით უთხრა:

— არაფერია, წავიდეთ. ნაბიჯზე ასულეები დიდხანს მიდიოდნენ უბრად.

ჭყანტობის ღიშნარს რომ გასცდნენ, ქალმა დაარღვია სიჩუმე.

— გუშინ წვიმას აპირებდა, ამ დღითაც ცოტა წამოჭინელა, ალაზანი კი როგორი წმინდაა.

— ეტყობა პანკისისაყენ არ უწვიმნია. მხოლოდ ბერხევა მოდიოდა დღეს ცოტა შემღვრეული.

— გუშინ პირველად გაიტანა სათესი რევაზმა. ადრეა-მეთქი, გადაყვრით ვუთხარი. ნეტავ თუ მოასწრო მრგვალ თელასთან დათესვა.

— გინდათ, იქით გავუხვიოთ?

— არა, ამ დამეში რას დავინახავთ.

— ალბათ, დატოტვილი ხორბალია... არ მეგონა, თუ თქვენ იყავით. როგორ შესძელით მისი გამოყვანა?

აგრონომმა ხელი ჩაიქნია.

— არა ღირს მაგაზე ლაპარაკი, ეკცოტა გრძელი ამბავია და თანაც საჩოთირო.

— როგორი გაგებით?

— პირდაპირით. ის ხორბალი პირველად მე არ გამომიყვანია. შავლეგო გაოცდა.

— მაშ რატომ ყვირის? — თები? სახელმწიფო პრემიაზედაც კა წარდგენილი.

ქალმა მხრები აიჩინა.

— მართო ერთმა ღმერთმა იცის, რას აღარ არდგენენ პრემიაზე. მე მაგ ხორბლის თაობაზე იმდენი რამ ვადაჯიხრე, რომ სხვა ჩემს ადგილას დისერტაციას დაიკავდა.

— მაშასადამე, თქვენამდე არსებობდა.

— უფრო ადრეც. რუსეთში ასოცი წლის წინ გამოქვეყნდა ჟურნალ „ეკონომიჩესკი მაგაზინში“ სტატია ცემბირის გუბერნიის ეგვიპტისა და ასურული ჯიშის ნორბლის გასაოცარ მოსაუღიანობაზე.

— რა შუაშია ეგვიპტური?

— ეგვიპტური შეარქვეს, რადგან „ზემლეღელსკაია გაზეტაში“ უცნობი ავტორი ამტკიცებდა, თითქოს დატოტვილი ხორბალი რამდენამე წლის წინ ამოეჩინოთ ეგვიპტეში ერთ-ერთი მუმის გახსნისას. ხორბალს მიწაში ორი თანს ოთხსი წელი გაუტარებია. შემდეგ ეს ხორბალი გადაუტანიათ ლონდონში და იქ შეუენახავთ.

— როგორ მოხვდა იქიდან რუსეთში?

— აქ სახელების მთელი კრიალოსანია: ვილაც სიმონდსონმა რამდენიმე მარცვლი აჩუქა ჩემბერლენს, ჩემბერლენმა ვადასცა ვინმე ვაჭარ ცოკს-ცოკმა ხან მიწაში ჩათესა, ხან ქოთნებში და, ბოლოს, ერთი მარცვლიდან ხუთმეტი თავთავი მიიღო ათას ექვსასი მარცვლით. შემდეგ პეტერბურგელმა აგრონომმა მაკლოტლინმა, რომელიც დროებით ცხოვრობდა ინგლისში, 1845 წელს დიდი ვაიფავლახით იშოვა ამ ხორბლის ერთი თავთავი რუსეთში დაბრუნებისას ოთხი წლის განმავლობაში თესდა ამ თავთავს მაკლოტლინი. ბოლოს ნახევარი ფუთი მიიღო, აქედან 10 000 მარცვლის რაოდენობით „ზემლეღელსკაია გაზეტას“ ვადასცა ხელის მომწერებით სათესის დასაგზავნად.

— საოტარია, როგორ ვაძლო 2 400 წელი ხორბალმა მიწაში.

— გაძლებით შეიძლება გაძლოს, მაგრამ, რაც შეეხება მის აღმოცენებას, მე ეს მტკნარ სიტყუელ მიმაჩნია: ხორბალი აღმოცენების უნარს მხოლოდ ათოთხუთმეტ წელიწადს ინარჩუნებს.

— ჩემი აზრით, ძალიან მცირე მნიშვნელობა აქვს მისი წარმოშობის ისტორიას. მთავარია, რომ არსებობდა და არსებობს. მაგრამ რატომ აქამდე არ აღლევდნენ უპირატესობას სხვა ჯიშებთან შედარებით?

— არც ისე სახარბუელოა. მრავალი ცდის დროს გადაგვარდა, მრავალჯერ მოლოდინი ვერ გაამართლა და დროდადრო ივიწყებდნენ ხოლმე.

— ახლა?

— ახლა მთელ საბჭოთა კავშირშია მოდებული: ვერ ვილაყ თუმანიანი სომხეთის სოფელ ალიბეკლუში წასწყდომია, მერე მოზდოკის რაიონში აგრონომ დორიშენკოს ადგილობრივი ზორბლის ნათესაში უნახავს, შემდეგ უზბეკეთში შეხვედრიათ, ამ სამი წლის წინ კი ჩემი თვალით ვნახე ოდესაში ყოფნისას საცდელ სადგურში. თვითონ აჯადემიკოს ლინენკოს მამამ დენის ნიკონორიჩმა დაგვათვალისწინა ახალგაზრდა აგრონომებს.

— მაშ თქვენ რაღა შუაში ხართ?

— არ ვიცი, ალბათ, ჩემს გამოყვანილს აძლევენ უპირატესობას მათ შორის.. შეიძლება წაქეზებაც არის, რადგან მოკლე ხანში უნდა დააკმაყოფილოს საქართველომ თავისი თავი საეკონომიკური ხორბლით.

— აქვს კი პერსპექტივები?

— ძალიან მეტყვება: მარცვალი მხატვა, ცომი უძარღვი და ვერც თუ გემოთი დაიკეხნის დიდად.

შავლევო გამტკნარებული დუშდა.

ქალიც ჩუმაღ მიჰყვებოდა. დროდადრო იტყაუნებდა ხელისგულზე მოკეცილ მათრახს.

გზას ცალ მხარეს ბერბევას პირზე აყრილი მუხა და მურყანი მიუყვებოდა, შიგადაშიგ ღიჭით გაბარდნილი, მეორე მხარეს სარეველა წამოზრდილი ნამკალი. ნამკალიდან მწყურის მკვანებ „ქვით“

კირო“ მოისმოდა. შუა გზაზე წყნარად წამოუფრინდებოდათ ყაჭყაჭყაჭყაჭყაჭყა ხნის შემდეგ ისევ წინ დახვდებოდათ. გზა რბილი იყო. თითქმის მთელ სივანეზე ფარავდა გაცირილი მტვრის სქელი ფენა და გააღებულ ნაბიჯსაც უხმაურის ხელიდა.

— ჩემმა აღსარებამ, ალბათ, ძლიერ დამაყენინა თქვენს თვალში, — ღიმილით მოუხედა ქალმა.

— არა, აბა, რას ამბობთ, განა მე თავმჯდომარე, ან რაიკომის ინსტრუქტორი ვარ? — და უცებ ენაზე იკინა.

ქალმა ერთი შეხედა და მერე დიდხანს ხმა აღარ ამოუღია.

— მამატიეთ, რომ აქამდე მადლობა ვერ გადაგიხადეთ იმ ამბის გამო — ბოლოს ყრუ, ჩავარდნილი ხმით დაილაპარაკა აგრონომმა. — მე თქვენგან დიდადა ვარ დავალეხული.

— აბა, რას ამბობთ, აბა რას ამბობთ! სულაც არ მინდოდა ცუდად გავგვოთ. ღმერთმა ხომ იცის, რომ არასოდეს არავისთვის არა დამიყვედრებია რა. ძალიან გთხოვთ, მამატიეთ, თუ კი რამ ჩემდა უნებურად უგერგილოდ გამომივიდა.

— მე საესებით ვენდობი თქვენს პატიოსნებას და არა გკითხავთ: იცის თუ არა კიდევ ვინმემ ეს ამბავი. მხოლოდ გთხოვთ, ნურასოდეს ნუღარ გავიხსენებთ.

— კარგი, ნუღარ გავიხსენებთ.

გზამ მოუხვია და ბერბევაში ჩავიდა, მცირე კლდეების ვიწრო კალაპოტზე გადახრილიყვნენ ხეები და მდინარე მათი ჩარდახის ქვეშ მიზობოდა.

— გახსოვთ, აქ რომ შეგხვდით თოფანკესში ჩამჯდარი და სათევზაოდ მიმავალი? თქვენ მაშინ იფიქრეთ: აი, მუქთახორა! ხალხი ამ სიცხეში ცხვირით მიწას ხნავს, ეს კი სათევზაოდ მიდის, ეტყობა, დროს მზიარულად ატარებსო.

— არ დავმალავ, სწორედ ეგ გავივლე გულში. თქვენ კი, აი, რა იფიქრეთ მაშინ: ყოჩაღ, ქალბატონო! რამდენჯერაც შემხვდა, იმდენჯერ სხვადასხვა „განძი“ ეჭდა ორთვალაში, ეტყობა,

დროს მხიარულად ატარებსო.

შაველეგოს გაელიმა.

— მაგ წინადადების პირველი ნაწილი მართალია, მაგრამ დროს კი მხიარულად არ ატარებთ. თქვენი პროფესია შემოქმედებითია. ვიცი, რომ მრავალ მცენარეზე აწარმოებთ ცდებს.

— ბევრიც არაფერია. გამოვიყვანე თეთრი სვილა და ცოტას სიმინდსაც ვუჭირკიტებ.

— როგორ, დატოტვილს მთლად უარყოფთ?

— არა, მთლიანად არ უარყოფ. გაზაფხულიდან დაიწყო.

— რა გინდათ გააკეთოთ?

— მინდა დოლის პური და უფბო დავტოტო. ესე იგი, მინდა დატოტვილს მივცე ის, რაც მას არა აქვს: დოლის პურის ძარღვიანობა, სუნი, გემო და ცხობის უნარიანობა. აი, მაშინ ვიტყვი, რომ ეს ჩემი შექმნილია-მეთქი.

— დადებული გადაწყვეტილებაა, სიმინდი?

— სიმინდზე მხოლოდ მეორე წელია, რაც ვმუშაობ.

— და უკვე მიაღწიეთ რამეს?

— თითქმის, უკვე დაიტოტა.

— სიმინდიც გინდათ დატოტოთ?

— არა, ეს სურველას საწინააღმდეგოდ მოხდა. მე ეს არ მინდოდა. მაგრამ მივაღწიე იმას, რომ ერთ ძირზე შეიდი ტარო განვავითარე.

— შეჯვარებით?

— რა თქმა უნდა, შეჯვარებით. ქართულ „კრუგს“ შევაჯვარე „ტაკუნა“. აი, ძალიან წვრილი მარცვლები და პატარა ტაროები რომ აქვს. „მატიბუტს“ რომ ახლიან ხოლმე.

— ვაი, მაგრამ რატომ აიღეთ ასეთი წვრილმარცვლიანი და ტარომცარე?

— „ტაკუნა“ წვრილმარცვალაა, მაგრამ ტარო-მრავალი. სამაგიეროდ „კრუგს“ აქვს მსხვილი მარცვლები. მე შევეძელი, რომ ახალ ჯიშს ტაროთა სიმრავლე ჰქონოდა „ტაკუნასი“, ხოლო ტაროს სადიდე და მარცვლის სიმსხო „კრუგსა“. მხოლოდ, აი, დაიტოტა. სურვილის საწინააღმდეგოდ დაიტოტა:

შუაში ერთი მთავარი ტაროები რომ ატაროინი, გარშემო კი ამონაყრები აქვს, აგრეთვე თითო-ოროლა ტაროთი.

— ეთომ სახარბიელა ასეთი ბუჩქა-სიმინდი?

— სულაც არა. ცდას ისევე განვაგრძობ: მინდა ეს ამონაყრები სიმინდის მთავარ ღეროში გადავიტანო. აი, მაშინ შექნება მიზანი მიღწეული... თქვენ? თქვენი მიზანი რაღა არის, აქვე აპირებთ მასწავლებლობას?

— მასწავლებლობას? ვინ ვითხრათ, რომ მასწავლებლობას ვაპირებ?

— არავინ. ვიცი, რომ ფილოლოგი ხართ.

— მასწავლებლები უჩემოდაც საკმარისი არიან. ასპირანტურაში მინდა შევიდე.

— ახა! რამდენი ხანია, რაც ფიქრობთ, რომ ასპირანტების ნაკლებობას განვიცდით?

შაველეგოს კვლავ გაელიმა.

— მინდა ფოლკლორში ვიმუშაო. ორიოდჯერ ვიყავი ზაფხულის ექსპედიციებში, მასალა კარგა ბლომად დამიგროვდა.

— ორიოდ ექსპედიციით ფიქრობთ დისერტაციის დაცვას?

— რატომ ორიოდეთი, დისერტაციამდე ბევრი ექსპედიცია და კიდევ ბევრი თავის მტვრევა დამჭირდება.

— და ყველაფერი ეს რისთვის?

— როგორ თუ რისთვის?

— აი, ისე. რისთვის გინდათ?

— უცნაური კითხვაა. განა ადამიანი იმითიც არ განსხვავდება ცხოველისაგან, რომ აზროვნებს და ქმნის?

— მაგრამ ყველაფერი ეს რისთვის გინდათ, თქვენ?

შაველეგომ გაკვირვებით შეათვალიერა თანამგზავრი.

— მგონი, მივხვდით, რასაც შეკითხვით.

— მიხარო, რომ მიხვდით. აღამიანის დიდი მიღწევა, — თავისი თავის შეცნობაა.

სოფელში გვიან შევიდნენ.

სოფლის თავამდე გრძნობდა ორივე.

როგორ აცილებდათ გზაზე იშვიათად შეხვედრილთა ცნობისმოყვარე თვალი.

ჭიშკართან შეჩერდნენ.

— სტუმარი მოგსვლიათ. ხედავთ, სახლში სინათლე ანთია.

— ეს მაქსიმია. გუშინ ჩამორეკეს ცხვარი მთიდან.

ბიჭი დაფიქრებით იცქირებოდა გაჩახახებულა ფანჯრებისაკენ.

ქალი იდგა და ჩუმად ძენძავდა მათრახის ბოლოს.

მდუმარებდა ეზო.

მდუმარებდა გზა.

არავინ მიდიოდა ტყეში.

არავინ მოდიოდა ტყიდან.

და იდგა სიჩუმე, უზარმაზარი ყოვლისმომცველი სიჩუმე.

ბიჭმა თვალი მოაშორა ფანჯრებს და შემდეგ დიდხანს უცქერდა ქალს ნაღვლიანად.

— ნახვამდის, რუსუდან, კარგი ძილი და ტკბილი სიზმრები მისურვებია.

— ნახვამდის.

— მაპატიეთ ქუდის დაკარგვა და თავს მოხვეული ჩემი თანამგზავრობა.

ქალს არაფერი უთქვამს.

— როგორც კი თელავში მოგხვდები, ისეთივე ქუდს გიშოვით და მოგიტანთ.

ქალმა თავი აიღო, ბიჭს შეხედა და გამოუტყნობი ღიმილით გაიღიმა.

— რატომ იღიმებით?

ქალს კვლავ არაფერი უთქვამს.

— მითხარით, რატომ იღიმებით?

— ისე, უბრალოდ.

— მითხარით, რუსუდან.

— არ გეტყვით.

— თუ ძალიან გთხოვთ?

— მაინც არ გეტყვით.

— არასოდეს?

ქალმა პასუხი დააგვიანა.

— შეიძლება, ოდესმე გითხრათ.

— როდის დაღვება „ოდესმე“?

— არ ვიცი.

— კარგა... მაშ. ნახვამდის, რუსუდან.

ქალს სახიდან ნელ-ნელა გაუქრა ღიმილი. მერე ჩუმად იკითხა:

— მიწყობით?

— არა, რატომ. უნდა ვაჩვენოთ კარგი დილა და ძილი ნებისა.

ქალი იდგა და ჩუმად ვაჟყურებდა გზაზე თავივე მიმავალ ვეება ლანდს. აეცილ მათრახს ფიქრიანად ისვამდა ხელისგულზე, თითები უთრთოდა. შემდეგ წარბები შეკუმხნა, თვალები მაგრად დახუჭა, ისევ გაახილა და ოდნავ შეცვლილი ხმით დაიძახა:

— შავლეგ!

ბიჭმა გაიგო. შედგა და მოიხედა.

— მე მეძახით, რუსუდან?

— მითხარი, შავლეგ... მთაში თუ გიმწყემსია ხბორები ბავშვობაში როდისმე.

— მიმწყემსია.

— ბიძასთან?

— ბიძასთან.

ქალი შებრუნდა და ჭიშკარი შეიკეტა...

სახლში მობრუნებულ ბიჭს ეზოს შესასვლელში მძისწული დაუხვდა.

— ძია შავლეგ, ძია შავლეგ! — მოგუდული ხმით ამბობდა ხელზე ეჭაჩებოდა ბიძას თამაზი. სახლში არ მიხვიდე. იქ მილიციელები სხედან. შენ გელოდებიან, უნდა დაგიჭირონ. ორი უკვე დაიჭირეს. მე მითხრეს, არსად წახვიდეო. სახლში შემამწყვდიეს. ფანჯარა გავაღე და იქიდან გადმოვხტო. არ წახვიდე. აივანზე სხედან და შენ გელოდებიან. პაპა ჩამოვიდა მთიდან. ახლა ჩამოვიდა. ისიც უნდოდათ სახლში დემწყვდიათ. პაპა ვაბრაზრდა. ოოო, როგორ ვაბრაზდა პაპა! ცელი აიღო და ახლოს არ მიუშვა არც ერთი. დაიჭირეს. ორი დაიჭირეს. ნურც შენ მახვალ. აივანზე სხედან და გელოდებიან.

— მილიცია? მე მელოდება? — ერთ წამს შედგა შავლეგო და მკვახედ იკითხა. — ვინ დაიჭირეს? — მერე უცებ შებრუნდა და სახლისკენ გაიქცა.

კიბესთან ვიდაცამ სტაცა ხელი და მაგრად ჩაბღუჭა.

შავლეგო გამეხებულ იმობრუნდა.

— მოიცა, ბალო! გული ყელთან ნუ გაბიათ ეხლანდელ ჭეილებს.

— შენა ხარ, პაპაჩემო, რა იქნა თა-

მანი? აი, ის სულელი, აქი დაიჭირესო?
— იყურე, ბალო. ვგრე ადელი დ-
საქერი არ არი გოდერიძი. დაიცა-მეთქი!
გაგედი? ძელები არ დამიმტერო, რა
ქაჩივით მეზღვენი.

შვილიშვილმა თეთრ წვევს ხელი სი-
ყვარულით ამოსდო ქვევდან, ზედ მო-
წიწებით ეამბორა და ერთხელ კიდევ
მიიკრა განიერ მკერდზე.

— შენ გენაცვალე, პაპაჩემო! რა იქ-
ნა ის სულელი. აქ მოდი, თამაზ, აქი
დააბატიმრესო?

კიბეზე დედა მოიჩქაროდა. შავი, გა-
ნიერი კაბის კალთები ფეხებში ებლან-
დებოდა. ცალი ხელი კიბის სახელუ-
რისათვის ჩაეწვო, ცალითაც თავსაფ-
რის ყური მიიკრა ტუჩებზე.

აივანს ნინო გადმოეყუდა.

— შავლეგ, გენაცვალე, ძალიანა
გთხოვ, ნურაფერს ეტყვი და ნურც გა-
უძალიანდები მილიციელებს. ნუ გეში-
ნია, დედი, ეგ არაფერს არ დააშავებდა.
ალბათ, აქ რალაც გაუგებრობაა.

დედა ჩუმად ქვითინებდა და შვილს
ეკეროდა ზედ.

— რა ჰქენი, შვილო, რა ჩაიდინე, რა-
ზე გიჭერენ, შენ შემოგვევლოს დედა-
შენი.

მახვალ თვალს არ გამოჰპარვია, რო-
გორი სიფრთხილით მოსდევდა კიბის
სახელურს მალლიდან ვილაციის ლანდი-
კიბის თავს კიდევ ერთი მოადგა და
ბოხი ხმით დაიფუგუნა:

— გეყოთ ერთმანეთის ლოშნაობა,
აბა, ჭეილო, გაგვიძებ წინა, — და კიბე-
ზე ისიც ნელ-ნელა დაეშვა.

— ოპო! ამით უნდა დამაბატიმრონ?
კი, მაგრამ რისთვის?

— ეგ ჩვენი საქმე არ არი. იქ თვითონ
გეტყვიან. აბა, რას უყურებ?

— პაპაჩემო, რას მიჭკარავდა თამაზი,
ვინ დაიჭირეს? — და მილიციელებს მი-
უბრუნდა. — არც ერთი არ მოხვიდეთ
მაგაზე ახლოს. თქვი, პაპაჩემო, ვინ
დააბატიმრეს.

— ხატილეწიანთ შაქრია და ენუ-
ქიანთ რევაზი. მინდორში დასათესად

გატანებული ზორბალი მთელი მთელი
თურ თედოს დაუნახია წუხელ.

შავლეგო გაშრა.

— რას ამბობ, პაპაე!

— ჩასაბერთან მიუტანიათ ცხენის
ურმით. დილას დასცემია სარევიზიო
კომისია და ოთხი ტომარა უპოვია საე-
სე.

— მართალს ამბობ, პაპაე?

— შაქრია მაშინვე გათოკეს სახლში.
რევაზი მინდორში დაიჭირეს.

შავლეგო იღვა გამტკნარებული და
ყურებს არ უჭერებდა.

— ბალობიდანვე ქვეყნის ამომგდე-
ბი იყო ჩასაბერი, იმ ბიჭზე კი, როგორ
იფიქრებდა კაცი რამეს. ეშმაქაცა წაუ-
ღია! — ხმას აუწია პაპამ, — ყველა
ქურდი და სისხლისმწოველი უნდა გა-
ნიორწყლდეს! ვინ იფიქრებდა მაგ ღმე-
როთაღლებე რამეს, კაცი გადაყოლილი
იყო კოლექტივის საქმეს. აი, აბა, შვი-
ლო, თუ ვგრე ყველამ ოთხ-ოთხი ტო-
მარა ზიდა შინ სათესლე ზორბალი, ცა-
რიელა მიწამ რა ნაყოფი უნდა მოგვეცეს?
რა უნდა მოვიდეს, რალა უნდა განაწილ-
დეს შრომაღლებზე?

გაშეშვიშებული იღვა შავლეგო და
გონს ვერ მოსულიყო. მკერდში რალაც
ძალიან მტკივნეული ჩასწყდა: თითქოს
ვილაციამ გული ხელში მოიგდო და
მძლავრი თითებით მაგრად მოუჭირაო.
ტუჩები მწარედ დაეგრინა, თვლები
შეშფოთებით აუხამხამდა და მარჯვენა
ხელს რატომღაც დაუწყო ქამრის ბალ-
თაზე ფათური. მერე როგორც იყო ჯი-
ბეს მიაგნო, იქიდან ცხვირსახოცი ამოი-
ღო და გაოფლიანებულ შუბლზე მძი-
მედ მიისე-მოსისვა.

„შეიძლება ჩასაბერმა ისულელა რა-
მე, მაგრამ რევაზი? შეუძლებელია!..
როგორ, სათესლე მოიპარა და... რევაზ-
მა? არა, დაუჭერებელია. რევაზი სახლ-
კარს ცეცხლს მისცემდა და ამას არ ჩა-
იღენდა... რამე ხრიკი ხომ არ იმალება
აქ?.. იქნება სხვა ამბავია?.. ჰა? აქ ძია
ნიკოს ხელი ხომ არ ურევია? რამდენა-
დაც ვიცი, მაგათი თხა და ცხვარი ვერა



სძოვს ერთად. არა, ეს ძია ნიკოს ოინე-
ბია! ტყუილად კი არ გადაიყვანა მეში-
ნდერეობაში... სარევიზიო კომისიის თა-
ემჭდომარეც მისი მისწულია... აა! --
ვერ მოგართვით, სოფლის მამანო! აბა,
ენახოთ, ჭურდი ვინ არის!"

შაველეგომ დედა ფრთხილად მოიშო-
რა მკერდიდან და დაიჭექა:

— ცხენის სად არის ჩვენი ცხენი,
პაპაჩემო!

— სახლს უკან გავიყვანე, რად გინდა
ცხენი, ბიჭო?

— თამაზს! უნაგირი ჩამომიტა ამ წუთ-
ში, თამაზ!

სადღაც დაკარგული თამაზი გამობტა
და ცაცხვისკენ გაიქცა

— შენ ცხენი მოიყვან, უნაგირი აქ
არის.

— აღვირი?! — და ელვის უმალ
სახლს უკან გაეარდა.

— აღვირსაც ამ წუთს გაეაჩენ-

და სანამ დაბნეული მილიციელები
გონს მოვიდოდნენ, შაველეგომ მოასწო-
რო ცხენის მოყვანა და უნაგირის დად-
გმა.

— საით აპირებ? — წესრიგის მცვე-
ლნი შემპარავი ნაბიჯით წავიდნენ ცაც-
ხვისკენ.

შაველეგომ უკანასკნელი მოსართავი
მოუჭირა.

— დადლილია, პაპაჩემო? — ცალი
ხელი ყბაში სტაცა აცემებულ ცხენსა

და ცალითაც ძალით გახსნა კარები
ლაგამი ჩასჩარა.

— რა ეშმაკი დადლიდა, მე ურმით
მოვიდოდი, ეგ ურემზე მყავდა გამობ-
მული. სად მიხვალ, ბიჭო?

შაველეგო გაჭუნებულ ცხენს ერთი მო-
ქნევით მოველო უნაგირზე.

— არ შეგეშინდეთ, პაპაჩემო! სად-
ღაც ჭორის ნალია ჩაფლული!

— ვერ წახვალ!

— ჩემმა მზემ, ვერ წახვალ!
მილიციელები დამბაჩის ბუდეების
ხსნით მიჰყვენ უკან.

შაველეგომ ქუსლნაკრავი ცხენი ყალ-
ყზე შეაყენა, შემოაბრუნა, კბილები
მგელივით დაკრიჭა და დადევნებულთ
ზედ მიაგდო.

— აქედან დაიკარგეთ მაგ სათამაშო-
ებიანად, თორემ დააგლეფ-წაავთ!

გულგახეთქილი მდევრები უკან მი-
წყდნენ.

ცხენმა გვერდულად გაჰკრა მკერდი
წინასა და განზე ისროლა. მეორემ იყო-
ჩალა, გვერდზე გაბტა და გოდერძის
ამოეფარა.

შაველეგო მობრუნდა და ეზო დგრი-
ლით გადაიარა.

„ჩემი ყაბაზი აბლა იწყება!“ — გაი-
ფიქრა და ცხენს მათრახი სწყვიტა.

აქაზუნდა ქვაზე ნაცემი ქვა, ნალმა
ცეცხლი დააკვესა და ნაიალაღარი ცხე-
ნი ფართო შარაზე გაენტო.

ნიკოლოზ ჩაჩავა

შენს ფანჯარასთან

როგორც შევატყუე შენს ალენდრებს,
დილა დააჩადა ყველაზე ადრე.
თითქო ფერწასულს ფერი მიეცა,
შენს ახლომაჟლო აკაციფესაც.
დილა უნწიკლო და დილა სუფთა,
შენს კარჰიდამოს მოედვა სულ მთლად
და ფანჯარასთან მომღერალ...
ფრინველს,
გასაოცარსა და გასაკვირველს,
მე შენს მაგიერ მადლობა ვუთხარ.

გმცასთან ახლოს

ორლანი უკრავს ძველებურ მესას,
დარბაზი სდუნს და დარბაზი სუნთქავს.
მომინდა უცებ შევეხო ზეცას,
გამსჭვირვალეს და მტრედისფერს
სულ მთლად.
და ამ გაცრეცილ ღრუბლების მიღმა
მზეა მცხუნვარე და გამომწვევი.
და მე არ ვზიშობ მზის ცეცხლმა
დამწვას,
გაოგნებული მივიწვევ. მინდა—
დიდი სიცოცხლე რომ ჰქონდეს
აქ წამს.
ნამდვილი გული სუფთა და წმინდა,
ორლანი უკრავს ძველებურ მესას,
დარბაზი ღვიღავს და დარბაზი, სუნთქავს.
აუცილდი ღრუბლებს შევეხო ზეცას,
გამსჭვირვალეს და მტრედისფერს
სულ მთლად.

მომინდა უცებ ვიფრინო მაღლა,
ხეებზე მაღლა, ღრუბლებზე მაღლა—
და ამ წუთიერ დარტყინვას და
დაღლას,
მღელვარებაც და სიმშვიდეც ახლავს.
..თითქო ჩემს სხეულს შეუდგა ვიღაც,
თანდათანობით ეწევა ზევით,

მოთა ჩიჯაპაპი

აღამიანები...

ძალიან დღღავედა ეაკ ბურიონი. დღღავედა უფრო მეტად, ვიდრე თავისი სერიოზული პირველი ოპერაციის წინ, როცა ეუოს, ამავე სოფელელ გლეხს, ჩამოგორებული ქვის ლოდით დაზიანებულ ხელის მტევანსა კვეთდა.

რა სისულელე მოუვიდა, როცა შემთხვევით შეხვედრილ სრულიად უცნობ ხალხს — უმუშევარ მსახიობთა ჯგუფს შესთავაზა, ამოსულიყვნენ მათთან სოფელში და დაედგათ მოლიერის „ძუნწი“.

როგორც ყოფილ სცენისმოყვარულს, ეს ჯგუფი შეეცოდა და კაფეში მიიპატოცა; ეს არაფერია. ნამდვილი სისულელე, ამათი მთაში წამოყვანა იყო, ამ ლეოსი და ხალხისგან მიეფყებულ პატარა სოფელში, სადაც მღვდელმა, ისეთივე ახალგაზრდამ, როგორც ეაკია, მაგრამ უკვე მოთავებულმა პირმოთნემ და ფარისეველმა, რატომღაც აითვალწუნა იგი და გული აუყარა ყველას ახალ ექიმზე. ახლა კი მას, ექიმს უხდება პარპაგონის განსახიერება ამ გლეხების წინაშე, რომელთაგან თვითეთლი არაფრით ჩამოუყარდება სიტუნწეში ამ პიესის მთავარ გმირს.

...დასის წამყვანმა აქტიორმა, წელში მოხრილმა მოხუცმა ამ ციციბო ბილიკებზე ჯორის კულზე ხელმოკიდებული სამი საათის განმავლობაში ძლივს რომ ამოდიოდა, გადაწყვეტით განაცხადა, წინ არც ერთ ნაბიჯს აღარ გადავდგამო.

— მოხუცი მსახიობის გულს მეტი აღარ ძალუქს, — თქვა მან, ხოლო, როცა დანარჩენები საყვედურებით მივარდნენ, ბერიკაცმა მშვიდად შეხედა ყველაზე მეტად აღელვებულს და წამოიძა-

ხა პარპაგონის სიტყვები: — ოჰ რა ამბავია იქ? მგონი ძალი კვეფს! ნუთუ ქურდები მოქერებიან? მერე მრავალმნიშვნელოვნად დაიკრა ხელი მარცხენა უბეზე, რომლის ქვეშ მართლაც ძლივსდა ფეთქავდა მისი მოხუცი გული, — ფულები, ჩემი ფულები — მერე მოუბრუნდა ყველა იქ მყოფთ და ისევ პარპაგონის სიტყვებით დაამთავრა: — ნუ წახვალთ. მე ახლავე დავბრუნდები.

შემდეგ მდამლად დაუკრა ყველას თავი, მოუხადა გაცვეთილი ქუდი. დამნაშავესავეთ გაიღიმა, ცდილობდა, არავისთვის აღარ შეეხედა თვალებში და ქვევით წაფრატუნდა. თავქვე მიმავალი ძლივძლივობით მიათრევედა ფეხებს, წავიდა საცოდავი, მაგრამ მიინც ალაღმართალი თავის უმწეო და გაუხარელ ხანდაზმულობაში. ისე მიეფარა ფერდობს, არც ერთხელ არ მოუხედა მდუმარედ მდგარ ამხანაგებისაკენ.

და აი, ეაკმა, გატაცებით, როგორც მუდამ იცოდა, შესთავაზა ჯგუფს თავისი სამსახური:

— მე ვთამაშობდი პარპაგონს უნივერსიტეტის წრეში. მე ახლაც შემიძლია ამ როლიდან წავიკითხოთ რომელი ადგილიც გნებავთ!

მსახიობთა ჯგუფისათვის ეს მშვენიერი გამოსავალი იყო მდგომარეობიდან... მაგრამ როგორ მდგომარეობაში აყენებდა თავის თავს ექიმი ეაკი?

გადაიქცეს ტაკიმისხარად იმ ადამიანებმა, რომელთა სამკურნალოდ იქ ამოვიდა? ხალხისა, რომელსაც არა მართო ცოდნითა და წამლებით უნდა უმკურნალოს, არამედ მკურნალისადმი

რწმენითაც, ურომლისოდ არ ვარგა არცერთი ექიმი!

მსახიობმა, რომელიც თამაშობდა ხოლმე ხან მსახურს, ხან მაკლერს, მისცა ეაკს თავის კოსტუმი, (ისიც ისევე მაღალი იყო ტანად, როგორც ეაკი) თვითონ კი, რადგან მეტი აღარა ჰქონდათ რა გარდერობში, დარჩა იმ ძალზე მოძველებული და გაჭუპული ტანისამოსის ამარა, რაც ზიფ ეცვა.

გრიმის გაკეთებას მას შეელოდა ყველა... ხოლო ყველაზე მეტად აქტრისა, რომელიც ფროზინას თამაშობდა.

წარმოდგენა უნდა დაედგათ ადგილობრივი ბობოლის, ახალგაზრდა მღვდლის მამის დიდ თავლაში. თვითონ პატრონი ამ თავლისა, სულიერი მოძღვრის მამა, გამხდარი მაგრამ ლოყებდაჟდაჟა, მამაკაცი მოშორებით კუთხეში იდგა და შემომსვლელთ თავაყურს ადევნებდა.

ფუნჩულა, კობტა აქტრისა, ასე ოცდახუთი წლისა, რომელიც თამაშობდა სამიჯნურო მაქანკლას, — ფროზინას როლს, (ის, ეაკს გრიმის გაკეთებას რომ შეელოდა) იდგა კარებში და უშვებდა ხალხს. შესვლისას მამაკაცებს ახდევინებდნენ სამ-სამ კვერცხს, ქალებს ოროს, ხოლო მოხუცებისა და ბავშვებისაგან ღებულობდნენ თითო კვერცხს.

აქტიორი, რომელიც ასრულებდა კლეანტის, პარპავონის ვაიიშვილის როლს (ასე, თხუთმეტორდე წლით უფროსი თავის სცენიურ მამაზე, — ეაკზე) ფრთხილად აწყობდა კვერცხებს მუყაოს მრგვალ კოლოფში. დროგამოშვებით კვერცხს ყურთან მიიტანდა და დაეჭვებული გააქანწყარებდა, ლაყე ხომ არ შემომამარესო.

ერთი ბიჭი გააგდო კიდეც, თუმცა მერე შეეცოდა, ისევ შემოუშვა და დაუბრუნა ძველი, გაყვითლებული კვერცხი, რომელიც ალბათ, არა ერთ კრუხს ედო გამოსახეკად.

„ყველანი ასეთები არიან... ახალგაზრდებიც და მოხუცებიც, ოღონდ კი მოგატყუონ!“ — გაიფიქრა ეაკმა, თან

ზედმეტი მღვდლები დაეჭვებულნი ვერა პოულობდა.

წარმოდგენის დაწყებამდე რამდენიმე წუთი დარჩა. ეაკი ისევ მივიდა დასის რეკვიზიტის გაჭუპულ ხავერდის ფარდასთან, ცოტა ნაპირი გადაუწია და გახედა მაყურებელთ.

პირველი რიგის შუაგულში, პატარა, უფერულ დედაბერსა და შვილის — მღვდლის შუა, მედიდურად იჭდა თავლის პატრონი.

ახალგაზრდა მღვდელი ხანდახან მარჯვნივ მიიღებდა ხოლმე თავს და მფარველობით ეტყოდა რამდენიმე სიტყვას ვარდისფერ კაბაში გამოწყობილ ქალიშვილს, შეყვარებულის თვალეზით რომ შესცქეროდა მას.

მათ გვერდზე და უკან დამსხდარიყო თითქმის მთელი სოფელი. უხეში და მოუქნელი კაცები და ქალები, არაბუნებრივად გარინდულნი, თვალს არ აშორებდნენ ხავერდის ფარდას და მათ თვალეზში გამოსჭვივოდა გლეხური ეშმაკობა და უნდობლობა. ეაკმა შენიშნა, რომ ყველას თითქმის ერთნაირად უწყვიათ მუხლზე ვეებერთელა, დაკოყრილი ხელები. „როგორც უროები გრდემლზე“. — დაასკენა ეაკმა და კმაყოფილი დარჩა ამ შედარებით.

მერე კი დაიწყო ფიქრი იმაზე, თუ როგორ გამოვა „სცენაზე“ და იტყვის თავის პირველ ფრაზას: „გაეთრეე აქედანი!“ შემდეგ კი ყველაფერი თავისით წავა. ხოლო თუ ახლა დეღავს ასე, ეს ხომ ბედითი ხედრია ყველა ნიჭიერი ადამიანისა... ნელოვნებაში.

თოხის ტარი სამჯერ შემოჰკრეს ვარცლის ზურგს ტრადიციულად და ნელ-ნელა, გლაჭუნით გაიხსნა ფარდა.

ვალერი სიყვარულს უხსნიდა ელიზას. ელიზა მას პასუხობდა სანიაცლო გრძნობით, თუმცა შიშობდა, რომ მას უფრო მეტად უყვარს ვალერი, ვიდრე ეს დასაშვებია ქალწულებისთვის.

ეაკი უსმენდა და მთელი არსებით განიცდიდა ნეტარ აღფრთოვანებასა და მომხიბლაობას და სულ აღარაფრად მიანინდა არც ეს მტკრიანი, აბლაბუდე-



ბით გამოქედული თავლა, არც ეს ბნელი ხალხი, რომლებთანაც აქამდე ჭერაც ვერ გამოვინახა საერთო ენა.

ამ შესანიშნავ მსახიობთა მიერ შესრულებულმა მოლოდინმა მთლიანად დაიპყრო ქაქი.

— ახლა სცენაზე იყო კლეანტი... ქაქმა თავს ძალა დაატანა, რომ არ დაეგვიანებინა თავისი გამოსვლა.

„ღმერთო რაოდენი გამბედაობაა... გამბედაობა კი არა, ეს უტიფრობაა მისი მხრიდან, რომ ითამაშოს ასეთ შესანიშნავ მსახიობებთან და ისიც... მთავარი როლი!...“

როცა ქაქი მათ შეხვდა ქვევით, სკვერში, სკამებზე მსხდომარეთ, ესენი იყვნენ ისეთი... არა, საცოდავები კი არა... ისეთი დაბნეულები, ჭიბეგამოფხეილები და მშვივრებიც კი... და ეს პროვინციელი ეჭიმი ერთი თვის ხელფასის იმედით, დარწმუნებული იყო, რომ დიდ ქველმოქმედებასა და სიყვეთეს სჩადიოდა თუ უმასპინძლებოდა მათ ცხელი ყავითა და სენდვიჩებით.

ვიღაცამ მსუბუქად უბიძგა სცენაზე გასასვლელისაკენ და უკანიდან მოესმა ქალის ნაზი ხმა:

— ჰარპაგონ!... თქვენი გამოსვლაა, ბატონო!

ქაქი მოიხარა და ბებრულად წაცუხცუხდა ავანსენისაკენ, თუმცა გრძობდა რომ ყველაფერი ეს გამოუღის ყალბად და უხეშად.

ახლა, როცა მთლად მიუახლოვდებოდა ლეფლემს, თავისი ვაქის მსახურს, ის დაიწყებს...

სწორედ ამ დროს ჭრიალით, გაიღო თავლის კარი და პირდაპირ მისკენ წამოვიდა ქუო; მარცხენა ხელის ტაკვი მკერდზე ჰქონდა მიღებული, ხოლო მარჯვენით ხალხში გზას იკვლევდა.

— გაერთიე აქედან... ხმა არ ამოილო!.. შენი გასაგისი არ იყოს აქ!.. — ძალიან ხმამაღლა, როგორც ეს სჩვევიათ გაუწიადავ მსახიობებს, დაიწყო თავისი როლი ქაქმა.

გაბურძნული, ვეებერთელა ქუო უკვე ორ ნაბიჯზე იდგა მისგან. ქაქის წარ-

მოთქმული ქუომ თავისად და მანამავესავით გაღრეტილი ელოდებოდა, როდის დაამთავრებდა ქაქი, რომ ახლა ქუოს ეთქვა თავისი.

— მომშორდი! შე გაიძვერაგ, თალღითო, სათოკვე!.. სხაპასუბით მიაყარა ქაქმა უფრო ქუოს, ვიდრე თავის პარტნიორს.

— დაე ეგრე იყოს... თუმცა თქვენ მე უმართებულოდ... წავიდეთ, დედაკაცი ვერა მყავს კარგად!... — შეევედრა ქუო და აღაპყრო მისკენ ორივე ხელი — ტაკვიანიც და სალიც.

ქაქმა იგრძნო, რომ ღრუბელი რომელიც ცდილობდა აცოცებას, უცებ დაიშალა, გალხვა, ხოლო თვითონ დაექანა დაბლა და მიწაზე დაენარცხა. მაგრამ აქვე იგრძნო, რომ მყარადა დგას საკუთარ ფეხზე.

ქაქი სირბილით დაიძრა ადგილიდან. გზადაგზა ვაიხადა ულაზათო მწვანე სერათუკი, ხოლო თავიდან პარიკის მოხდა დაავიწყდა. — რას იტყვიებს, რას სჭირს მას? — ჰკითხა ქუოს მაგრამ პასუხის ნაცვლად ქაქს ქუოს ძლიერი ჰქმენა და რამოდენიმე ფეხის ხმა ესმოდა.

უკვე თავის ოთახში, როცა ქაქმა ვოდაცას გადასცა ხელსაწყოების ყუთი და წამლების კოლოფები, ქუომ განუმარტა: — შუა დღისას რაღაც მძიმე ასწია და ცუდად შეიქნა, ახლა კი მთლად უარესად გახდა.

— მერე და რატომ არ მოხვედი ჩემთან უფრო ადრე?

— გვეგონა გაივლიდა... ეჭიშს ხომ გასამრჯელო უნდა!

— მაგრამ მე ხომ... ეპ, წავიდეთ!!

ოპერაციამ კარგად ჩაიარა. თუ კი შეიძლება ასე ითქვას, როცა დედის გვამში ჰკლავენ ბავშვს, რომ გადარჩეს მშობიარე.

ამ ძალიან რთულ ოპერაციაში ქაქს დასის სამივე აქტრისა ეხმარებოდა.

მეტისმეტი მღელვარების გამო ქაქს

დაავიწყდა მათი ნამდვილი სახელები და დავალებების მიცემისას ფროზინას, მარიანას, ელიზას უწოდებდა. ისინი კი, თუშცა ხელდახელ გაეხადათ სპექტაკლის კაბები, მაგრამ ჯერ ისევ გრიმ-წასმულები, თითქოს განაგრობდნენ თამაშს... ოღონდ უკვე საუკუნეებით დაკანონებულ ცხოვრების კომედიის, სადაც მთავარი გმირი — სიკვდილი აღამიანთან ტიტანურ ბრძოლაში ხანდახან დამარცხდება ხოლმე კიდევ.

ლამის სამი საათი იქნებოდა, როცა ეაკმა, თითქმის იძულებით, გაისტუმრა ქალები დასასვენებლად და მიძინებულ ავადმყოფთან დასტოვა მოხუცი ბებია-ქალი.

— თქვენ, თქვენ არ დაისვენებთ? — ჰკითხა კარებში შეჩერებულმა ფროზინამ ეაკს და ისევ უბრალოდ და თბილად შეხედა თვალებში, რომ მყისვე გახდა მისთვის ძვირფასი და ახლობელი.

— დიდი მადლობა ასეთი თავგანწირული, ასეთი ოსტატური დახმარებისათვის!...

ეაკს ხელში ეჭირა როზინას თბილი ხელი.

— მე სულ ცოტა მაკლდა, რომ თქვენსავით ესკულაპი გავმხდარიყავი! — უთხრა ღმილით ფროზინამ, თან ნელ-ნელა ხელი გაინთავისუფლა და დასძინა: — მაგრამ მეღაპომენემ მთლიანად დამიმორჩილა!...

შენობის კუთხიდან გამოჩნდა ეუო ანთებელი ფარნით ხელში. ქანაობისას ფარანი ანთებდა მიწას და ქვის ყორის ნაწილს ფერდობის ძირზე, რომლებზეც იკლავებოდა ეუოს უშველებელი ლანდი.

ეუო კარებთან გაჩერდა და იცდიდა.

— ნახვამდის... ეჭიმო!

ეუოს თანხლებით ქალები წავიდნენ.

— რა შესანიშნავი ქალოშვილებია! დარწმუნებული ვარ ყველანი ნამდვილად ნიჭიერები არიან, მაგრამ ვისთვის ხარჯავენ თავის ნიჭს?! აი ასეთებისათვის, როგორც ეუოა?!

ეუო დაბრუნდა და მოეფარა შენობის კუთხეს. მერე სადაც კარმა გაიჭ-

რიალა და ბნელი ეზო ^{ეკლესიის} ~~ქვეშ~~ ^{ქვეშ} ~~და~~ ^{და} ~~გაფ-~~ ^{გაფ-} ~~სა~~ ^{სა} ~~უძირო~~ ^{უძირო} ~~ქას.~~

ავადმყოფმა ამოიკვნესა. ეაკმა მჯავა გაუსინჯა, პულსი ანჭარებული ჰქონდა.

— ღმერთო, ნეტავი სიცხემ აღარ აუწიოს, ეს არის ახლა მთავარი, — გითფქრა ეაკმა.

ბებია ქალი მიუხედა ეაკის შეშფოთებას და თანაგრძობით გაუღიმა მას.

ეაკი მივიდა ღია სარკმელთან და ამოიღო სიგარეტი. ასანთის ალის თრთოლაზე მიხედა, რომ ხელი უკანკალეს.

— რა ნერვები უნდა ჰქონდეს კაცს აქ! — ჩაილაპარაკა ეაკმა.

ლამის ამბებით აფორიაქებული ფიქრი მოუსვენრად აწუდებოდა აქეთიქით, მაგრამ უცვლელად უბრუნდებოდა ერთს — ფროზინას სახე.

— განა ფროზინას კი უღბინს?! აი, მაგალითად მე რომ განთქმული აქტიორი ვიყო და ფროზინაც რომ ჩემთან იყოს...

ეაკმა თვალები მილულა და მიეცა ტკბილ ოცნებებს:

— პარიზი... ვეებერთელა აფიშებზე ჩამოთვლილია ეაკისა და... მართლა, რა ჰქვია მას ნამდვილად? იქნებ უკვე უკვარს ვინმე? რა თქმა უნდა, სხვაფრივ ეს შეუძლებელი იქნებოდა!

ახლა ეაკს მოუნდა ფროზინას წყენინება. ტკივილის მიყენება იგი ექვიანობდა... უცნობთან.

ეაკმა გაბრაზებით მოისროლა დაუშთავრებელი სიგარეტი და გაადევნა თვალი, ციციანთელასავით რომ მოხაზა სიბნელეში რკალი და გაუჩინარდა ხევის უკუნში.

— ალბათ ოცნებობდა, განთქმული მსახიობი გამხდარიყო... და აი საღ მოხვდა მთებში... ამ პირქვე ხალაში, რომელთაც არა იციან რა შრომის მეტი მეც ბევრს ვოცნებობდი სტუდენტობისას... და აი საღ მოხვდი?!

ხოლო იქ, დაბლა რივიერაზე...

ეაკმა დაძაბა მხერა, შორს, ქვევით, უხილავ ზღვის პარისკენ, სადაც კიაფობდნენ გზაზე მიმქროლავ მანქანათა ლაფლიფები. ლიფლიფები ქალაქს უახლოვ-

ღებოდნენ და მის დაფიონში ინთქმებოდნენ.

— ექ მთელ ღამეს დაუცხროვლად სჩქედს სიცოცხლე! მშვენიერი ქალები დეკოლტირებულ კაბებში ციკვავენ თეთრ სმოკინგებში გამოწყობილ მამაკაცებთან და, ცნობილი მსახიობები თამაშობენ სპეციალურად მათ გასართობად!

— არა... — თავისდაუნებურად ხმამალა წამოიძახა ეაკმა. — არა! თუკეა ისინი სახელგანთქმული მსახიობები არიან, მაგრამ ამათთან ვერ მოვლენი... ეკ, ყველაფერი ეს რა უსამართლობაა!

ავადმყოფმა ამოიგმინა და ქმარს უხმო. ეაკი სწრაფად მივიდა მასთან და ხელში აიღო მისი გარტყული და ძარღვიანი ხელი. სიკეე ისეე ჰქონდა. თავჩაქინდრული ბეზიქალი წყნარად ფშვიწკავდა.

ეაკმა ღამეთს პატრუქი აუწია, მოხუცი ქალი გააღვიძა და ანიშნა ავადმყოფინათვის წამალი დაეღვივებინა. მერე ისეე სარკმელთან მივიდა. თენდებოდა. ჭრილით გაიღო პატარა მინაშენის კარი და ეზოში გამოვიდა ეუო.

ეაკი მიხვდა, რომ ეს ეუო იყო. განთიადის ბინდში თეთრად მოუჩანდა შეხვეული ხელი.

რკინის სათლმა დაიქდარუნა, მოისმა წყლის შხაუნეცი. ალბათ ეუო პირს იბანდა. მერე წაივიდა თავის მიწის ნაკვეთისკენ და დილის ბინდებუნდში შთაინთქა.

თანდათანობით ნათდებოდა. დაბალ ღრუბლებს ზღვაური ერეკებოდა ცაზე. შიგა და შიგ ღრუბელთა შორის გამოიხედავდა ხოლმე ცის მუქი სილურჯე ისე, როგორც ზღვის ზედაპირზე ყინულის რღვევისას... თეთრ კენჭებივით მოჩანდნენ ცის სიღრმეში მოკიაფე ვარსკვლავები.

ეაკი უკვე კარგად არჩევდა ეუოს ზოლიან პერანგს და თვითონ ეუოსაც, რადეცას რომ ცოდელობდა ქვის უზარმაზარ ლოდთან. ლოდი თეთრ ლაქად აჩნდა შავად მოხსულ მიწას; კარგად არ

ჩევდა აგრეთვე ქვიან ფერს მისი მელოც ეაზღვრებოდა ეტრს მიწის ნაკვეთის და იმ ადგილს, საიდანაც მოსწყდა ლოდი და დაანგრია ქვის ყორე.

ალბათ ექ გაუფუჭდა ხელი ეუოს.

იმდენად წახრილი, თითქოს შუბლით მიწაზეაო დაბჯენილი, ეუო აგორებდა დიდრონ ლოდებს და ხანდახან მტკივან ხელის ნიდაყვსაც მოიშველებდა ხოლმე. ყორესთან მიგორებულ ლოდს ეუო ხელით აიტაცებდა მეკრდზე, ფორთხილბორძიკით რამდენიმე ნაბიჯს წასდგამდა ყორესთან და ზედ ადებდა ქვას. ერთხელ ჯაფაში გართულმა სწორედ მტკივანი ხელი მიაშველა შესაჩერებლად ჩამოვარდნილ ქვას, ტკივილისაგან მწარედ დაიკვნესა და შეხვეული ტაკვი მარჯვენა ილღიაში ამოიდო.

— ჰკუთხე შეიერყა! როგორ შეიძლება ასეთი ხელით! — წამოიძახა აღშფოთებულმა ეაკმა. მას უნდოდა მისულიყო ეუოსთან და აეკრძალა მუშაობა მაგრამ, გადაიფიქრა.

ახლა ეუო გააფთრებით ურტყამდა ლოდს უროს, რომლის ტარი ბოლოთი ექირა მარჯვენაში. ყოველი დარტყმის შემდეგ ურო უკუ ხტებოდა. ეუო მარცხენა, მტკივან ხელის ნიდაყვს მიაშველებდა ხოლმე უროს ასაწევად და ხელახლა ხენემითა და ქვენით განაგრძობდა დარტყმას.

— შური თუ უნდა იძიოს გაჰყლუტილი ხელისთვის...

არა, ეუო მხოლოდ თავის მინდორს ასუფთავებდა.

ბოლოს ლოდს მოემტვრა ერთი დიდი ნატეხი და ეაკი მიხვდა, რა შვებით ამოისუნთქა ეუომ. მერე ჩაუცქდა ლოდთან და ყურადღებით დაუწყო სინჯვა, თითქოს ქვის ძარღვს ეძებდა. მარცხენა ხელის ტაკვი კი ეუოს კვლავ მარჯვენა ილღიაში ამოედო.

ბეზიქა ქალმა ეაკს მოუხმო გამოღვიძებულ ავადმყოფთან. ეაკმა ნემსი გაუკეთა ავადმყოფს და დაამშვიდა, სულ მალე შეძლებთო სამუშაოზე გასვლას. ეაკი იჯდა ავადმყოფის საათუშალთან და იგრძნო, რა ძალიან დაღლილა.

მხოლოდ ახლა შეამჩნია ქაქმა, რომ ქუთოს ცოლი ახალგაზრდაა და ლამაზი.

მაგრამ აქ ვის უნდა ყველაფერი ეს, როცა თვითონ ამით კატორღად გადაიქციეს თავისი ცხოვრება. ეს ეს არის ქალმა სიკვდილს სძლია და კითხულობს, თუ როდის შესძლებს სამუშაოდ გასვლას? ქუთოსი არ იყოს, თითქოს არ შეეძლო, ცოტა ხნით გადაედო ქვესთან ჭიდილი!..

შეიძლება გეყვარდეს შენი მოწოდება, მიღრგეილება, როგორც ამ მსახიობებს, რომელნიც ყოველგვარი მსხვერპლის გაღებაზე მზად არიან. ქაქ ესმოდა მათი და ამართლებდა, მაგრამ რა მოწოდება უნდა ჰქონდეს ამ გლეხებს, რომელნიც ნებაყოფლობით გამზადარან მონები თავიანთი თითობეწვა მიწის ნაკვეთისა?!

ქაქი ადგა და ხელახლა მივიდა სარკმელთან. ეზოდან ქუთოს მოპყავდა ორ კალათ გადაკიდებული ჭორი.

— მიდის საკვირაო ბაზარზე ქალაქში, სურსათის გასაყიდათ.. ვითომც აქ არაფერიაო... არც კი კითხულობს ცოლის მდგომარეობას! — ბრაზობდა ქაქი.

ქუთო უაზლოვდებოდა სარკმელს და თან მოსართავეებს უჭერდა ჭორს.

— ნუთუ არც კი მოიხედავს იმ ოთახის სარკმელისკენ, სადაც წევს მისი ცოლი?! ოჰ, ეს ცხოველური უძღები სიყვარული ფულებისადმი... ეს მათი ხედვრია და ანია ამ ძუნწებზე! სწორია, ფულები იმათ აქვთ, ვინც იცის მათი ხარჯვა. აი იმათ, დაბლა რომ არიან და მთელ ღამეს რომ მზიარულობენ... მთელი სიცოცხლის მანძილზე მზიარულობენ.

ქუთომ, როგორც იქნა, მოუჭირა მოსართავეები, გააჩერა ჭორი და მობრუნდა ფანჯრისკენ, რომელთანაც იდგა ქაქი. გლეხის გაუპარსავი სახე და მისი მუდართით მზიარალი დაღლილი თვალები აღზიანებდნენ ქაქს.

ქაქს უნდა ეთქვა რამე, ენუგეშები-

ნა ქუთო, მაგრამ მკაცრად შეხედდა და თვითონ ელოდა შეკითხვას.

სულწასული ჭორი დაიძრა და გლეხიც თან გაიწია, მაგრამ ქუთომ ღონიერად მოსწია თავისკენ აღვირი და ჩუმად იცდიდა.

ქაქი ჯიუტად სდუმდა.

ქუთოს შეეშინდა ცუდი ამბავი ზომ არაფერიაო და საბრალოებელი ექსტიმ მიიტანა სახესთან მტკივანი ხელი, რომლის სახვევზე მოჩანდა ახლად გამოჩაფონი სისხლის ლაქა.

და უტბად მიხვდა ქაქი თუ რა ფასად უჯდება გლეხ ქუთოს ამ ცხოვრების ნამცეცხვები... ცხოვრებისა რომელსაც იქ, ქვევით ასე უხვად ფლანგავენ სხვები.

დასძლია რა ყელში ძველი ბოღმა, ქაქმა გადაძახა:

— ნუ შეწუხდებით, ნუ, მე არ დაეტოვებ მას! უკვე მომჭობინდა წადით, წადით მშვიდად!..

ქუთო გაბრუნდა და თან გაიყოლა ჭორი... და ისევე, როგორც ის მოხუცი აქტიორი, მოეფარა ფერდობს ისე, რომ არც ერთხელ არ მოუხედავდა უკან.

აქტიორიც და გლეხიც, ორივენი მიდიოდნენ ქვევით და თითქოს არც ერთს არა ჰქონდა სხვა გამოსავალი!..

ნუთუ ეს იყო საბედისწერო აუცილებლობა?... ნუთუ ყველაფერი რასაც ესენი აკეთებენ, ეს... მაგრამ ყველაფერს ზომ მხოლოდ ესენი აკეთებდნენ!.. ის შესანიშნავი ქალები, რომლებიც შევლოდნენ მას ოპერაციის დროს, ქუთო და მისი ცოლი.

მათ ძალიან უჭირდათ, საშინლად უჭირდათ!.. მაგრამ მიუხედავად ამისა, რაოდენი ძალა და ნება იყო მათში.

— აი ვინ არიან ნამდვილი ადამიანები... — შესძახა ქაქმა ირგვლივ ამართულ ალბებს, და მთებში მრავალი გამოძახილით დაუბრუნეს ქაქს ეს ზეშთაგონება:

— ადამიანები! ადამიანები! ადამიანები!

ჯონ სკინნერი

გამთარი ჩვენი მღვდლები*

და წარმოგიდგენიათ — დროის დი-
 ნება შეჩერდა, თითქოს ახალი იოსეა
 გამოჩენილიყოს და მზე ერთ ადგილ-
 ზე გაეჭკავებინოს. მამაჩემის დიდი საა-
 თის წუთების ისარი გაეჩხირა და
 აღარ დაიძრა.

— მეგობრებო, — ვთქვი მე, — რა-
 საც თქვენ ახლა იხილავთ, საიდუმლოდ
 უნდა დარჩეს. თქვენი იმედი მაქვს, ვი-
 ცი რომ კრინტს არ დასძრავთ. თუ რო-
 მელიმე თქვენგანს გული გეთანადრე-
 ვათ ზნეობრივ საკითხებზე, გთხოვთ
 და მოგიწოდებთ, დაგეტოვოთ, — ცო-
 ტა ხანს შევისვენე, — არავინ არის?
 ძალიან კარგი. მაგრამ ყური რომ მოვბ-
 კრა, რომელიმე ხამანწიკის ქილამ ან
 კომბოსტოს კონსერვმა უცხო ხალხში
 სალაბარაკოდ გახადა ეს საქმეო — სი-
 ვლილით დაუსჯი, ჩანგლით მოვეუღებ
 ბოლოს.

— თან მალლობაც მინდა გადაგიხა-
 დოთ. აქამდე ჩვენ სხვის ზვარში ვმუ-
 შაობდით მორჩილად, და მეც ისეთივე
 მსახური ვიყავი, როგორც თქვენ ყვე-
 ლანი. ამიერიდან იცვლება მდგომარეო-
 ბა. ახლა მე უნდა ვიყო ამ ზვარის ბა-
 ტონ-პატრონი, მაგრამ სიტყვას გაძ-
 ლევთ, აკვარგიანი და გამგები ბატონი
 ვქნები. დრო ახლოვდება, მეგობრებო,
 ფარდა იხსნება... მშვიდობით, — მაგ-
 რამ წინა კარებს რომ მივეუახლოვდი
 ეოცნობობარქებული, ჩემივე ხმა შემო-
 მესმა, ვყვიროდი: „ღენი, ღენი მო-
 მეშვი, გულგვამს ნუ მიჯიჯგინი“ ისე
 ამაცხატება ერთბაშად, რომ კარის გა-

ლბაც ველარ მოვახერხე, ცოცხს დავე-
 ყრდენი.

მამაჩემის საათზე მოკლე, მსხვილი
 ისარი ცხრას უჩვენებდა, გრძელი,
 წერილი ისარი კი ექვსი წუთით იყო
 დაშორებული ცხრას. ხელში მეჭირა
 საათი და ვგრძნობდი, როგორ უცემ-
 და გული.

თავი ამოხეთქიდა

ისე არა ჰგავდა ის დღე სხვა დღეებს,
 როგორც ძაღლები არა ჰგვიანან კა-
 ტებს, ან ორივენი ერთად — ქრიზან-
 თემებს, ან ზღვის მოქცევას, ან არა და
 ქუნარუშას. ბევრ შტატშია დაკანონებუ-
 ლი, და ჩვენსაში მით უმეტეს, რომ
 დღესასწაულზე უსათუოდ წვიმა უნდა
 დაუშვას — ამა ისე როგორ გინდა გა-
 წუწო და გააშწარო ხალხი?! ივლისის
 მზემ მედიდურად დაირეკა პატარა-პატა-
 რა, შებუმბულული ღრუბლის ქულები,
 მაგრამ დასავლეთით, ჰუძონის ველი-
 დან, ელვა-ქუბილით შეიარაღებული
 მრისხანე საწვიმარი ღრუბლები დაიძ-
 რა, შორიდანვე ისმოდა მათი ბურბუ-
 ტი. თუ მტკიცედ დაემორჩილა კანონს
 ყველაფერი, ჯერ არ უნდა გაწვიმდეს.
 კიანჭველებივით რომ გამოეფინება სა-
 ზაფხულოდ მორთული და ზაფხული-
 ვით გახალისებული ხალხი ქუჩებსა და
 პლაჟებზე, მაშინ უნდა დაუშვას.

მალაზიების უმრავლესობა ათის ნა-
 ხეგრამდე არ იღება. მაგრამ მარულომ
 გადაწყვიტა, ცოტა ზედმეტს ჩამოეზ-
 ჩებო, და ნახევარი საათით ადრე მი-
 წევდა წამოხტომა. უნდა შეეცვალო ეგ
 წესი. ტყუილა სხვა მალაზიების პატრო-
 ნები უნდა გავანაწიყნო, და სარგებ-

* გაგრძელება იხ. „მნათობი“, № 6.

ლობას კი იმდენს არაფერს მომცემს. მარულოს ფეხებზე ვეიდა, კიდევ რომ მიმხედარაიყო. უცხოეთიდან მოთრეულია, უბადრუკი იტალიელი, მტარავალი, ბოროტმოქმედი, ლარიბი ხალხის ყველგფელი, ნაბუშარი და ძაღლის ვაგდებული. მას შემდეგ, რაც ასე დავლუპე, ბუნებრივია, მისი დანაშაული და შეცოდებანი საყსებით თვალსაჩინო გახდა ჩემთვის.

მამაჩემის საათის ძველი, გრძელი ისარი აუჩქარებლად მოძრაობდა ციფერბლატზე, და ერთბაშად შეენიშნე, დაქამული კუნთებით როგორ გამწვარებით ვგვიდი ფილაქანს, იმ წუთს ველოდი, როცა ჩემი განზრახვის შესასრულებლად სწრაფი და გამოზომილი მოქმედება უნდა დამეწყო. პირით ვსუნთქავდი, კუჭი პირდაპირ ფილტვებს ეკვროდა, მახსოვს, ფრონტზე, შეტევის მოლოდინში მომდიოდა ხოლმე ასე.

ქუჩაში კანტი-კუნტად თუ გამოჩნდებოდა ხალხი. შაბათ დილით, და ისიც საოთხვილისოდ გაცილებით მეტი უნდა ყოფილიყო. ვილაც უცნობი ბერიკაცი სათევზაოდ გამოსულიყო — ხელში ანკესის ჯოხი და მწვანე პლასტმასის ყუთი ეჭირა. უნდა მივიდეს ახლა ქალაქის ზეორთსაქცევთან, წყალში ანკესის ძუა ჩაუშვას და მთელი დღე იყურყუტოს. თავი არც კი აუწევია, მაგრამ მაინც მოვახედე.

— ღმერთმა ხელი მოგიმართოს, დიდი ღლაღი დაგეჭიროს.

— ჩემს დღეში არაფერი დამიჭერია.

— ზოგჯერ ქორტალა წამოეგება ხოლმე.

— მე კი არა მჯერა და.

თავდადაკლული ობტამისტი! მაგრამ ეს მაინც ვქენი, რომ მას მეხსიერებას წამოვდე ანკესი.

ეგერ ჯენი სინგლი მიგორავს ტროტუარზე. ისე მიდის, გეგონება, ფეხების მაგიურად გორგოლაკები მოუბამსო. ამაზე ნაკლებ საიმედო მოწმეს აღბათ ვერც ნახავ ნიუ-ბეიტაუნში. ერთ-

ხელ გაზის ღუმელი გახსნა. აუტრე და ანთება კი დაავიწყდა. იცოცხლე მთელს სახურავს გაანგრევდა და გაფრინდებოდა, მაგრამ ბედზე ასანთი საღ ედო, ის აღარ გაახსენდა.

— დილა მშვიდობისა, მისს ჯენი.

— დილა მშვიდობის, დენი.

— მე ითენი ვარ.

— აბა, ვინ უნდა იყო. ნამცხვარი მინდა გამოვაცხო.

ვეადე მაგარი ხაზი გამეელო მის ტენიში.

— რა ნამცხვარი?

— მე თვითონ არ ვიცი — შეკრულას იარღუკი მოსძრომი.

ამან რა მოწმობა უნდა გამიწიოს. მოწმე რომ დამჭირდეს?! „დენი“ რატომ დამიძახა.

ფოლგის ნაგლეჯი ვერასდიდებით ვერ მოვყოლე ცოცხს. იძულებული ვავბდი დავხრილიყავი და ფრჩხილით მომეფხეკა. ბანკში თავგები მთლად გალადენენ, რაკი კატა-ბეიკერი გაიგულეს. სწორედ ეგენი კი მეჭირებოდა ახლა. ცხრას ერთი წუთილა აკლდა, როცა კაფედან გამოცვიდნენ და ბანკისკენ მოუსვენს.

— ჩქარა!... ჩქარა!... ჩქარა!... — გავძახე მე. დარცხვენით გაიჭყანეს და ბანკის კარები შეფეთეს.

უკვე დროა. ერთბაშად კი არ უნდა ვიფიქრო ყველაფერზე. ნაბიჯ-ნაბიჯ უნდა მივყვე, როგორც ვვარჯიშობდი ხოლმე. ჩემი ნერვული კუჭი იქ დავუშვი, საცა საჭირო იყო. მერე ცოცხი კარებთან მივაყუდე, ყველას დასანახად. სწრაფად კი ვირჯებოდა, მაგრამ, თავისუფლად, არ ვფაცხიფუცხოვდი.

მოსახვევში მანქანას მოეკარაი თვალი, ისე რომ იქითკენ არც კი გამიხედავს. ამ მანქანამაც ჩაიაროს-მეთქი, გადავწყვიტე.

— მისტერ პოული!

კუთხეში მიჩიხულ განგსტერებს რომ მოსდით ხოლმე კინოში, ისე დაგზბრიალდა. მტვერში ამოგანგლილი მწვანე შევეროლე გამოსრიალდა. ღმერთო დიდებულო! ის ნიუ-იორკელი აგენტ-



არ გადმობტაქ წყალში რომ აჯანჯალდება გამოსახულება, ისე შემერყა ფეხქვეშ მიწა. დამბლა დაცემულივით ვიდები და შევეყურებდი, როგორ მოდიოდა ჩემკენ საუკუნეებში ჩაიარა-მეთქი, ვფიქრობდი. მაგრამ სინამდვილეში ერთი წამიც არ გასულა. დიდი ხნის და მარბული გვამი რომ დაიშლება ჰაერის შეხებით, ისე ერთბაშად დაიშალა ჩემი ამდენი ხნის ნაგები და ნალოლიავეები შენობა. ერთი პირობა ვიფიქრე, ტულეტში შევევარდები და, როგორც მოფიქრებული მქონდა, ყველაფერს ისე გავაკეთებ-მეთქი. მაგრამ მორჩა, აღარაფერი ეშველება. მორფის კანონს მე ვერ გავაუქმებდი. ასეთ დროს ფიქრი ელვას სისწრაფით მოდის. ძნელი გასამეტებელი კია ამდენი ხნის გულმოდგინედ დაწყობილი გეგმა, ათასჯერ შემოწმებული და აწონ-დაწონილი, რეპეტიციების დროს იმდენჯერ განმეორებული, რომ ნამდვილი შესრულებაც ერთ-ერთ რეპეტიციად შეგიძლია ჩასთვალო. მაგრამ მაინც გავიმეტე, გადავაგდე, მოვიშორე. არჩევანი არცა მქონია. თავში ასეთმა ფიქრმა გამიღვია: „მადლობა ღმერთს, რომ ახლა გამოჩნდა და არა ერთი წუთით უფრო გვიან. სწორედ ეს იქნებოდა ის საბედისწერო შემთხვევა, დეტექტურ მოთხრობებში რომ სწერენ ხოლმე“.

ამასობაში ყმაწვილმა კაცმა სულ ოთხი ნაბიჯი გადმოდგა ჩემსკენ, გახევებულივით მოდიოდა.

ეტყობოდა, რაღაც შემნიშნა.

— რა მოგივიდათ, მისტერ პოლი? ავად ხართ?

— მუცელმა წამომიარა, — ვუბასუხე.

— ეგ ვის არ მოსვლია. გაიქეციოთ, გაიქეციოთ, მე აქ დაგვიდით.

ტულეტში შევევარდი. კარი ჩავიკეტე და ჰაჭვი ჩამოვწვიე, რათა წყალს ჩხრიალი დაეწყო. სინათლე არ ჩამირთავს. სიბნელეში ვიჩქექი. ჩემმა აფართხალბულმა მუცელმა მართლაც თავისი ქნა. იმავე წუთში მომინდა და გავთავისუფლოთ კიდევ, ძალუმი ფართხალი თანდათან დამიცხრა. მორფის

კოდექსს ერთი ახალგამომცემელი კანონი დაემატა. თუ საჭიროებას თხოვა, გეგმა უნდა შესცვალო — დაუყოვნებლივ.

აღრეც მომსვლია — საშინელი განსაცდელისა თუ უბედურების დროს განზე გავდგები ხოლმე და გარეშე კაცის ცნობისმოყვარე თვალთ შევეცქერი ჩემივე თავს, ჩემს საქცელსა და მოქმედებას. სულაც აღარ ვღელავ, არ ხეინადა ვარ. ვიჩქექი სიბნელეში და შევეყურებდი, როგორ დაკეტა იმ კაცმა თავისი უნაკლო გეგმა, როგორ ჩასდო ყუთში, თავი როგორ დაახურა და არა მარტო თვალიდან მოიშორა, არამედ თავიდანაც ამოიგდო. ერთი სიტყვით, ნელა წამოვდექი იმ სიბნელეში, შარვალი შევიკარი, წინსაფარა გავისწორე და ტულეტის სიფრიფანა კარს მოვკიდე ხელი. კვლავ საბაყალგო დუქნის ნოქრად ვიქეცი, რომელიც გაწამაწია დღისათვის ეშხადება. განა თავს ვინიღბავდი. ნამდვილად ასე იყო. ნეტა ამ კაცს რა უნდა-მეთქი, ვფიქრობდი, მაგრამ შიში იმდენად აღარ მაწუხებდა, და ესეც პოლიციის ძველისძველი შიში იყო.

— ბოდიშს ვიბდი, დიდხანს გალოდინეთ, — ვუთხარი მე, — ვეღარ მომიგონია, ისეთი რა ვჭამე.

— ვირუსია ირგვლივ მოდებულო, — თქვა მან, — ჩემს ცოლსაც ასე მოუვიდა ამის წინათ.

— თოფი ჰქონია ხელში მაგ ვირუსს. ძლივს მივასწარი. რას ინებებთ?

რაღაცნაირად დაიბნა, გაიჭყანა, თითქოს დაირცხვინა კიდევ.

— ზოგჯერ რას არ იზამს ხოლმე კაცი, — თქვა მან.

ენაზე მომადგა სიტყვები, „ასეა-მეთქი“, და კიდევ კარგი თავი შევიკავე, რადგან მაშინვე დასძინა:

— ჩემი ხელთების კაცი რას არ შეხედება!

დაბლში შევედი და ქუდის კოლოფის ხუფს ფეხი წავეკარი, დაეახურე, ნიდაყვებით დაბლს დავეყრდენი.

უცნაურია. ხუთიოდე წუთის წინ

ჩემს თავს სხვისი თვალებით შევეყურებდი. ასე იყო საჭირო. უნდა ვამეგო, სხვები რას ფიქრობდნენ ჩემზე. ეს კაცი რომ გამოჩნდა ქუჩაში, ზორზოხა ვინმე ჩანდა, პირქუში და უბედური ვინმე, მტერი და ქაცოქამია. მაგრამ რაკილა ჩემი გეგმა ჩემგან მოშორებული და სადღაც კუთხეში მიმალული აღმოჩნდა, ამ კაცს უკვე სულ სხვა თვლით შევხედე — არც სიკეთით იყო ჩემთან დაკავშირებული და არც ბოროტებით. ჩემი ხნისა ჩანდა, მაგრამ სკოლაში თავისებურად გამოწრთობილკამოკვეთილი; ხმელი პირისახე, გულმოდგინედ გადაყრეპილი თმა, ტილოს თეთრი პერანგი, საყელოზე ღიღები, ცოლის შერჩეული ყელსახვევი, ეპვი არ არის, მანვე საგულდაგულოდ გაუსწორა და ხელი გადაუსვა, მანამ ქმარი შინიდან გამოვიდოდა. თავისფერი კოსტუმში ეცვა, ფრჩხილები შინ ჰქონდა დაჭრილი, ოღონდ საგულდაგულოდ, მარცხენა ხელზე მსხვილი საქორწინო ბეჭელი ეკეთა, მკერდზე პაწაწინა ბაფთა ებნია, ორდენის ნიშანი, რასაც იგი არ ატარებდა. პირი და ლურჯი თვალეები, საერთოდ სიმტკიცეს გამოხატავდნენ, ასე ჰქონდა მიჩვეული და მით უფრო საოცარი იყო, რომ ახლა არავითარი სიმტკიცე არ ეცხო. სულაც არ ჰგავდა იმ კაცს, რომელიც ამ რამდენიმე თვის წინათ ისე მყარდა კითხვებს, თითქოს ფოლადის კამათლებს თანაბარი შუალედებით ისვრისო.

— თქვენ აქ აღრეც იყავით, — ვუთხარი მე, — სად მსახურობთ?

— იუსტიციის სამინისტროში.

— სამართალს ემსახურებით?

გაიღიმა.

— დიას. ვცდილობ, ყოველ შემთხვევაში. მაგრამ დღეს სამსახურის დავლებით არ მოვსულვარ... ალბათ, არც ესია მოენებათ, რომ გაიგონ ჩემი აქ მოსვლა, მაგრამ დღეს ვისვენებ.

რითი შემთხვევა გემსახურობ?

— ცოტა არ იყოს, ძნელი საქმეა. არც კი ვიცი, რითი დავიწყო. უჩვეუ-

ლო ამბავია. თორმეტწლიანი ვმსახურობ, ჰოლდინგის მენეჯერად რამეს ჯერაც არ შევხვედრივარ.

— რომ მეტყოდეთ, იქნებ დაგეხმაროთ.

გამიღიმა.

— აზრი ველარ დამილაგებია. სამი საათი სულ საქვს ვეჭვები, რაც ნიუიორკიდან გამოვედი. ახლა სამი საათი იქით, და ისიც უქმე დღეს, ამისთანა მოძრაობაში..

— ძნელი საქმეა.

— ნამდვილად.

— თქვენი გვარი მგონი უოლდერი უნდა იყოს, არა?

— რიჩარდ უოლდერი.

— საცაა მუშტრები დამესვენებინ, მისტერ უოლდერი. მიკვირს, აქამდე არ გამოჩნდნენ. სოსისი და მდოგვია დიდ ვასავალში. ბარემ მითხარით. ცუდი ხომ არაფერი მელის?

— ისეთი სამსახური მაქვს, რომ ვის არ გადაეყრები. ბანდიტი, თაღლითი, ქალთაბანდი, მოძალადე, სულელი, ჰქვიანი გაგიყვები, მანამ ენას გამონახვდე და საქმეს გაარიგებდე. მიმიხვდით?

— ვერაფერსაც ვერ მიხვდი. ამდენი წელადობილა რაში გჭირდებათ, უოლდერი? მთლად გამოთავყვანებული კი ნუ გგონივართ. მე ბეიკერსაც ველობარაკე ბანკში. თქვენ მისტერ მარლოს დასდევთ, ჩემს უფროსს.

— ჩაველე კიდეც, — თქვა მან წყნარად.

— რისთვის?

— უნებართვოდ შემოპარულა. მე პატარა კაცი ვარ. დავალებას მომცემენ და უნდა შევასრულო. არც ვასამართლებ და არც ვუსჯი რამეს.

— გაასახლებენ?

— უსათუოდ.

— არაფერი შეუძლია იღონოს? იქნებ მე დაგეხმარო?

— არა. არც კი ცდილობს. აღიარა თავისი დანაშაული. ახლა წასვლას აპირებს.

— ეჰ, ღმერთმა დასწყევლოს!

მუშტრები შემოვიდნენ, ექვსი თუ რვა ერთბაშად.

— აჟი ვითხარით! — ვთქვი. მუშტრებს მივხედე, საქონლის არჩევანში ვშველოდი. მადლობა ღმერთს, წინასწარვე დაეფუკეთე და ახლა სოსისებისა და ფუნთუშების გორები მედგა.

უოღდერმა გადმოსძახა:

— წინილი რა ღირს თქვენთან?

— იარლიყზე აწერია.

— ოცდაცხრამეტი ცენტი, ქალბატონო, — უთხრა მან და ისიც საქმეში ჩაება: სწონიდა, ახვევდა, ალაგებდა, ანგარიშობდა... ხელი გადმოაწვდიხა და სალაროში ჩეკი გამოსწერა, ზედ ჩემ ცხვირწინ. ცოტათი რომ დამშორდა, მე ქალაღის პარკი მოვიმარჯვე, უჭრა გამოვადე, ძველი რევოლვერი პარკითვე ავიღე და ტუალეტში გავიტანე, საგანგებოდ ამ საქმისთვის გამზადებულ ზეთის ქილაში ჩავეშვი.

— ნოქრადაც გამოდგებით, — ვუთხარი მე, როცა მალაზიაში შევბრუნდი.

— სკოლა რომ დავამთავრე, ერთხანს ნოქართან ვმუშაობდი, ვშველოდი ხოლმე.

— ზედვე გეტყობათ.

თქვენ არავინ გყავთ დამხმარე?

— ჩემი ბიჭი უნდა მოვიყვანო.

მუშტრები მუდამ ჩგროდ შემოდიან ხოლმე, ცალკალკე თავისდღეში არ შეშვოლენ. ახალი ნაკადის მოსვლამდე ნოქარი ცოტას ამოისუნთქებს. კიდევ ერთი რამე შეინიშნება — ორი კაცი რომ ერთად მუშაობს და ერთ საქმეს აკეთებს, თანდათანობით ერთმანეთს ემსგავსებიან, თითქოს ერთნაირადვე ფიქრობენ და აზროვნებენ. ჯარში ცხალი გახდა, რომ როცა თეთრები და შავები საერთო მტერს ებრძვიან, ერთმანეთს უკვე აღარ ეკინკლავებიან. როგორც კი უოღდერმა ერთი გირვანქა პამიდორი აწონა და პარკზე ციფრები ჩამოწერა, პოლიციის ქვეცნობიერი შიში ხელადვე გამოქრა.

მუშტრების პირველი ნაკადი გავისტუმრეთ.

— ბარემ მითხარით, რა გინდათ ვთქვი მე.

— მარულოს შევპირდი, შევივლი-მეთქი, თქვენთვის უნდა მალაზიის გადმოცემა.

— გაგივდით! უკაცრავად, ქალბატონო, ჩემს მეგობარს ველაპარაკებოდი.

— ო, არა უშავს. მივხვდი. სულ ხუთი სული ვართ — სამი ბავშვი — რამდენი სოსისი დაგვეჭირდება?

— ბავშვებს ხუთ-ხუთი ცალი, თქვენს ქმარს — სამი, ორიც თქვენ, სულ ოცი გამოდის.

— ხუთ-ხუთს მოერევიან, ვითომ?

— ვითომ კი არა, ნამდვილად მოერევიან. საპიკნიკოდ გჭირდებათ?

— აჰა.

— მაშინ ხუთი ცალი ზედმეტი უნდა წაიღოთ, შეწვის დროს ცეცხლში ჩავიცვით.

— წყლის ბაქანის საცობი სადა გაქვთ?

— უჟან, საცა ნიშადური და სარეცხის ფხვნილია.

ასე კანტიკუნტად ვესროდით ზოლმე ერთმანეთს სიტყვებს. მუშტრების ლაპარაკს თუ გამოვცხრილავთ, ჩვენი საუბარი ამნაირი იყო:

— აქამდე გონს ვერ მოგვეგე. ისეთი სამსახური მაქვს, რომ უმთავრესად თაღლითებსა და ყალთაბანდებს ვხვდები. სულ ამნაირ ხალხთან რომ გაქვს ურთიერთობა, პატიოსან კაცს რომ გადაეყრები, რაღა თქმა უნდა, გაგაოგნებს.

— პატიოსანს რას ეძახით? ჩემი ბატონი ისეთი გაქნილი ვინმე გახლავთ, რომ ყვაფი კაკალს ვერ გააგდებინებს.

— ვიცი. ჩვენი ბრაღია, ჩვენ ვაიძულეთ ასე. თვითონვე მითხრა და მჯერა. მანამ აქ ჩამოვიდოდა, კარგად დაუსწავლია თავისუფლების ქანდაკების პოსტამენტზე ამოკვეთილი სიტყვები. დამოუცილებლობის დეკლარაცია სულ ზუპირად იცის. უფლებათა ბაღში ყოველი სიტყვა ცეცხლივით ენთო. და ყელაფერი ამის შემდეგ მაინც არ შემოუშვებს. ადგა და შემოიპარა. ვილაც

კეთილმა კაცმა უშველა — რაც კი რამ ებადა, სულ გაფეკენა და ნაპირთან ახლოს წყალში გადაუძახა, ზღვის მოქცევა და შენ თვითონ უშველე თავსო. პირველად ვერა ხედებოდა, რას ნიშნავდა ამერიკული ცხოვრების წესი, მაგრამ თანდათანობით შეისწავლა და მიხვდა: „კაცი იმისთვისაა გაჩენილი, რომ ფული იშოვოს! ჯერ თავო და თავოო!“ ისწავლა, ერთი სიტყვით. შტერი კი არ არის. მართლაც საკუთარ თავს მიხედა.

ამ ფრაზებს დაულაგებლად წამოიხროდა ხოლმე, მუშტრებს და მუშტრებს შორის, ამიტომ დრამატული სიმძაფრე აკლდა, უბრალო ჩამოთვლასა ჰგავდა.

— ამიტომაც არა სტენია დიდად გული, როცა დააბეზღეს.

— დააბეზღეს?!

— მაშ არა და! მაგასაც რომ ბევრი რამე უნდა — ტელეფონი და მისი ჭანნი.

— მაინც ვინ დარეკა?

— რას გაიგებ! ჩვენი დაწესებულება მანქანასავითაა. ერთს რომ დაჰქერ, ავტომატურ სამრეცხაო მექანიზმივით თავისით აკეთებს ყველაფერს.

— რატომ თავს არ უშველა?

— დაიღალა, აღარაფრის თავი აღარა აქვს. ყველაფერი გულს ურევს. ფული აქვს. ავდგები და სიცილიაში წავილო, გადაწყვიტა.

— მალაზიაზე რა თქვაო? კარგად ვერ გავიგე.

— ჩემნაირი კაცია. თაღლითებს მე, იტოცხლე, კარგად ვუვლი. ასეთი ხელობა მაქვს. მაგრამ პატროსანი კაცი თავგზას ამირევს ხოლმე. მაგასაც ასე მოუვიდა. ერთი კაცი შეხვდა ცხოვრებაში, რომელსაც არც მოუტყუებია, არც მოუპარავს, არც მოულორებია და არც წუწუნით გაუწყალებია გული. სცადა ესწავლებინა ამ სულელისათვის, როგორ უნდა საკუთარი თავის პატრვისცემა ამ თავისუფლების ქვეყანაში, მაგრამ არაფერი არ გამოუვიდა, მაინც ვერაფერი ისწავლა იმ საწყალმა. დიდხანს ეშინოდა თქვენი. სულ იმას ცდილობდა გაეგო, რა იყო თქვენი „კოზი-

რი“ და ბოლოსდა ბოლოს მიხვდა, რა პატროსნება იყო.

— ვთქვათ, ცდება?!

— არა მგონიაო. უნდა, რომ ძეგლად ვაგზალოთ, იმის ძეგლად, რისიც თვითონვე სჯეროდა ერთ ღროს. მალაზიის გადმოცემის ქაღალდები თანვე მაქვს, მანქანაში. თქვენი ხელისმოწერა სჭირდება.

— ვერ გამიგია რა.

— მე თვითონაც არ ვიცი, გავიგე რამე თუ არა. ხომ მოგეხსენებათ მისი აბდაუბდა ლაპარაკი. მე ახლა იმასღა ვედილობ, ცოტა აზრიანად ვთარგმნო, რის ახსნასაც ის შეეცადა. ადამიანი ისეა შექმნილი, რომ რაღაც განსაკუთრებულ მიმართულებას მისდიოს და განსაკუთრებული საქმე აკეთოს. თუ შეიცვალა ეს მიმართულება, რაღაც უზედურება დატრიალდება, მექანიზმი მოიშლება, აირევა საქმე. ეს აქვს ჰგავს... როგორ ვიბზრათ, ვთქვათ, როცა შენ თვითონვე იწერ სინათლის გადასახალს. აურევ რამეს და მერე თავსატეხი გავიხდება. რომ არ გამოგითიშონ სინათლე, წინასწარვე სჯობს გადახდა. თქვენ სწორედ ასე წარმოუდგენიხართ, როგორც ავანსი, რომ მერე სინათლე არ გამოითიშონ.

— აქ რამ მოგიყვანათ?

— მე თვითონ არ ვიცი ზეირიანად. რაღაცამ მაიძულა... იქნებ იმის სურვილმა, რომ სინათლე მართლაც არ ჩაქერეს.

— ო, ღმერთო ჩემო!

დუქანი ჭყიბინა ბავშვებითა და ოფლში გახვითქული დედაკაცებით გავიხსო. მორჩა, ნაშუადღევამდე ერთი წუთი მოსვენება აღარ მექნება.

უოლდერი თავის მანქანასთან მივიდა, მალევე მიბრუნდა, საზაფხულო ფაცხა-ფუცხით აწრიალებული ქაღალბის ტალღა გამოარდვია და დახლს მოადგა. წინ თასმით შეკრული სქელი კონვერტი დამიდო.

— მე წავედი. ისეთი მოძრაობაა, რომ ოთხ საათს მოვეუნდები. ცოლი გავიგებელი დავტოვე. მოიცდის ეგ საქ-



მეო. მაგრამ ამისთანა საქმის გადადება არ შეიძლება.

— მისტერ, ათი წუთია ვდგევარ და გელოდებით.

— ახლავე, ქალბატონო.

— რა გადაეცე-მეთქი, ვკითხე, და, მომიკითხეო, ასე დამაბარა. თქვენ არაფერს დამაბარებთ?

— ჩემგანაც მოკითხვა გადაეცით.

კვლავ შემოვიზღუდე უხეიროდ გამოკრული მუცლების ზვირთებით, მით უკეთესი. კონვერტი საღაროს უჯრაში ჩავაგდე და ჩემი ნაღველიც მას მივაცალე.

თავი მეთექვსმეტი

დრო სწრაფად გადიოდა, მაგრამ იმ დღეს მაინც არ უჩანდა ბოლო. როდის იყო დუქანი რომ გავალე — დამავიწყდა კიდეც — და დაკეტვის დრო კი მაინც არ მოდიოდა. ის იყო ქუჩის კარების დაკეტვას ვაპირებდი, რომ ჭოი შემოვიდა, არც კი მიკითხავს ისე გავუხსენი ლუდის ქილა და მივაწოდე, მეორე ქილა ჩემთვის გავხსენი — ადრე ჩემს დღეში არ გამიკეთებია ამისთანა რამე. მარტლოსა და მალაზიაზე მინდოდა მეთქვა, მაგრამ ვერ მოვახერხე, ის ამბავიც კი ვერ ვუთხარი, რაც სინამდვილის მაგივრად მქონდა მოგონილი.

— დადლილი ხარ, — მითხრა მან.

— აბა რა მომივიდოდა. ერთი ამ თაროებს შეხედე, სულ დაიცალა. უნდათ, არ უნდათ, მაინც ყიდულობენ, — საღარო ტილოს პარკში მოვაპირქვევე, მისტერ ბეიკერის მოტანილი ფულიც დაეფშატე, ზემოდან ის სქელი კონვერტი დაეადე და ბარჯს კანაფით მოვუყარი პირი.

— ამის აქ დატოვება როგორ იქნება?

— მართალი ხარ. მაგრამ დაემაღავ კიდეც გინდა ლუდი?

— კარგი იქნებოდა.

— მეც დავლევ.

— შენ მეტისმეტად კარგი მსმენელი ხარ, — მითხრა მან, — ლამის ჩემი საკუთარი მონაჩმახიც ვერწმუნო.

— მაინც?

— ჩემს საზღაბრო ალღოზე გეუბნები. ამ დილითაც გამოვცადე, ალბათ მეზმანა და, გამოღვიძებულს, თვალნათლივ წარმომიდგა ყველაფერი, ისე ცხადი ჩანდა, რომ თმა ყალყზე დამიდგა. განა ეჭვით ვგრძნობდი, რომ დღეს ბანკს დაესხმოდნენ თავს. დანამდვილებით ვიცოდი, ლოგინში ვიწექი და ცხადად ვებდავდი. იატაკში, სავანგაშო სიგნალებთან, პატარა სოლები გვაქვს დატანებული, რომ უნებურად ფეხი არ დავადგათ. მივედი თუ არა დღეს სამსახურში, ეს სოლები დავაძრე, ისე ვიყავი დარწმუნებული და მოშადებული. თქვენ რითი ახსნიდით ამას?

— იქნებ მართლაც აპირებდა ვინმე ბანკის გაჭურღვას, შენ კი მისი განხრახნვა ამოიკითხე და მან გადაიფიქრა.

— კარგია, კაცს უადვილებ თავის შეცდომას, გინდა სუფთად გამოიყვანო.

— შენ მაინც რა გგონია?

— ღმერთმა იცის. ალბათ ისე ყოვლისმკოდნედ მოგაჩვენე თავი, რომ მერე შე თვითონაც დავრწმუნდი ამაში. მაგრამ კი შეეფუტებუნდი.

— ისე დავიღალე, მორფი, რომ დავგვის თავიც აღარა მაქვს.

— ფულს აქ ნუ დატოვებ. შინ წაიღე.

— ოკეი, რაკი ასე გულით მირჩევ.

— მაინც ისეთი წინათგრძნობა მაქვს, თითქოს რაღაც ხდებოდეს.

ტყავის კოლოფი გავხსენი, რომელშიაც ფრთიანი ქუდი მედო, ფული ჩავდე და მერე შევკარი. ჭოი მე მიუყურებდა.

— ჩავალ ნიუ-იორკში, სასტუმროში ნომერს დავიჭერ, ფეხზე გავიხდი და ამ ორ დღეს ჩანჩქერის ცქერით დავტაბებ, ტიამს-სკვერზე, — თქვა მან.

— შენს გოგოსთან ერთად?

— ის უკვე მივატოვე. დავუპვეთავ ერთ ბოთლ ვისკის და ქალს. არც ერთთან არის საჭირო ბევრი ლაქლაქი და არც მეორესთან.

— იქნება ჩვენც წავიდეთ სადმე... გითხარი კიდეც.

— ძალიანაც კარგს იზამთ. უმაგი-
სობა არ გარგია. მოემზადე?

— ცოტა რაღაც კიდევ დამრჩა მო-
საგვარებელი. მართლა უნდა წახვიდე,
ჯოი. გაიზიდი ამ ფეხსაცმელებს და ცო-
ტას მოისვენებ.

პირველ რიგში მერისთვის უნდა და-
მერკვა და გამეფრთხილებინა, შემავკო-
ანდებამეთქი.

— კარგი, მაგრამ ბევრს ნუ დაიგვი-
ანებ. მალე მოდი, მალე, მალე. რაღაც
უნდა გახარო, გახარო უნდა რაღაც.

— ახლა ვერ მტყვი, ჩემო საყვარე-
ლო!

— არა. შენი სახე უნდა ვნახო.

მიკი-შაუსის ნიღაბი საღაროზე ჩა-
მოვიკიდე, რომ ციფრების მანქანე-
ბელი პატარა სარკმელი დაეფარა. მერე
პალტო ჩავიცვი, ქული დაეიზურე, სი-
ნათლე ყველგან ჩავაქრე, დახლზე შე-
მოვკვექი და ფეხები დაბლა ჩავვიდე.
ცალ მხარეს ბანანის შავ, გატიტვლე-
ბულ ღეროს ვეხებოდი, მარცხენა
მხარით კი თვით საღაროზე ვიყავი მიყ-
რდნობილი. ფარდები აწეული იყო და
ზაფხულის ჩამავალი მზე ფანჯრების
ჯვარედინა გისოსში შემოდიოდა. იდგა
საოცარი სიწყნარე, გუგუნის მსგავსი
სიწყნარე, და მეც სწორედ ეს მჭირდე-
ბოდა ახლა. მარჯვენა ჯიბეზე მოვაფა-
თურე ხელი, რაღაც მაწუხებდა. თილის-
მა! ორივე ხელში დავიჭირე და დავაშ-
ტერდი. გუშინ მჭირდებოდა ეს თილის-
მა, დამავიწყდა თავის ადგილზე დადე-
ბა, თუ შემთხვევით არ მომხდარა, ახლა
რომ ისევ ჯიბეში მაქვს?

ხელი გადავუსვი ხვეულ ხაზებს და,
როგორც ყოველთვის, ახლაც მომაჭა-
დოვა. შუადღისას ვარდისფერი იყო,
ახლა უფრო გამუქებულია, ჩაწითლებუ-
ლა, თითქოს სისხლი ჩასდგომიაო.

ფიქრი ახლა სულაც არ მჭირდებო-
და, ვადაბლისება მჭირდებოდა, ახალი
გვეგების დაწყობა, თითქოს ისეთ ბალ-
ში მოვხვდი, საიდანაც სახლი წუხელ
აუღიათ და გაუქვრიათ. მანამ ახალ
სახლს ავაშენებდე, რამე თავშესაფარი
უნდა გამოვძებნო. მუშაობაში გავერ-

თე და ახალ მოვლენებსა და მოვლენებს მი-
ვეცი, უფრო ნელა შემოსულყო, რათა
უფრო რიგიანად დავევირვებოდი და
ამეწონ-დამეწონა. თაროები მთელი
დღის თავდასხმას გაენადგურებინა და
ის ადგილები, რაც მშვიერი ურდობის
შემოსევისაგან ვერ დაეფარათ, პირ-
დაბრუნებები შემომტყვეროდნენ, კბი-
ლები თითქოს სულ ჩამტვრიათ, არტი-
ლერიის ცეცხლით გაენადგურებულ
ქალაქს დამსგავსებოდა.

— ჩვენს წასულ მეგობრებზე ვი-
ლოცოთ, — ვთქვი მე, — ჩვენს წითელ
მუნდირიან კეტჩებებზე, ჩვენს მამაც
მწინალებსა და სანელებელზე. ჩვენ არ
ძალგვობს საჯაროსი პატივი იმეავათ
მათ... არა, ასე არა. ჩვენ, ცოცხლად
შთენილთ, გვმართებს... არც ასე. ალ-
ფიო! ბედნიერებას გისურვებ. ტკივი-
ლებს მეტად აღარ შეეწუხებინე. მწი-
რედ შეცდი, რაღა თქმა უნდა, მაგრამ
დაე, ეს შეცდომა მომავალში სათბუნად
გამოგდგომოდეს. თვითონ მსხვერპლი
გახდი და მხოლოდ მას შემდეგ გაიღე
მსხვერპლი...

ქუჩაში გამვლელი ხალხის ჩრდილე-
ბი დუქანში შემოდიოდა. უფრო ღრმად
ჩავუტყუყუმაღავდი იმ დღის მოვლენებ-
ში, უოლდერის სიტყვებს ვეძებდი, და
მის სახეს, როცა ეს წარმოთქვა: „შენ
მისი წინასწარ გადახდილი საფასური
ხარ, რომ სინათლე არ ჩაქვრეს.“ სწო-
რედ ასე თქვა.

სინათლე რომ არ ჩაქვრეს! ნეტა
მართლა ასე თქვა ალფიომ? უოლდერს
მისი სიტყვები კარგად არ ახსოვდა, მაგ-
რამ ეს კი იგრძნო, რომ სწორედ ამისი
თქმა უნდოდა.

თითი ჩემს თილისმაზე გამოსახულ
გველს გავაყოლე და დასაწყისშივე მი-
ვედი, რაც ბოლოსაც წარმოადგენდა. ეს
ძველისძველი სინათლე იყო. სამი ათა-
სი წლის წინათ, ლუბერკუსის დღეს, მა-
რტულოს წინაპრები პალატინის მთაზე
ავიდნენ, რათა ლიციან პანისათვის,
რომელიც მათ საქონელს მგლებლისაგან
იცავდა, მსხვერპლი შეეწირათ. ეს სი-
ნათლე დღემდე არ ჩამქრალა. მარტულო-



მაც, ამ უბადრუკმა და ჩერჩეტმა იტალიელმა, იმავე ღვთაებას მიართვა მსხვერპლი და იგივე სთხოვა.

თვალწინ დამიდგა ჩასუქებულ კისერზე მღვარი მისი თავი, მისი კეთილი სახე, ანთებული თვალები და... ჩაუმტრალი ცეცხლი. და უცებ გამკრა თავში — ნეტა რამდენის შეტანა მომიწევს, ან როდის უნდა შევიტანო? ეს თილისმა რომ წავიღო და ძველ ნავსადგურთან ზღვაში ჩავუშვა, საკმარისი იქნება ნეტავი?

ფარდები არ ჩამომიშვია დუქანში. დღესასწაულების დროს ასე ვტოვებთ ხოლმე, რათა პოლიციელებმა შეიჭვიტონ. სწურობში ბნელოდა. განის კარები დაკეცილ და ქუჩაში გავედი, მაგრამ უცებ ქუჩის კოლოფი გამახსენდა, რომელიც მე იატაკზე დავტოვე, დაბლში გამახსენდა, მაგრამ აღარ შევბრუნებულვარ. საოცარია, რატომ არ შევბრუნდი. შაბათ საღამოს, როგორც მოსალოდნელი იყო, სამხრეთ აღმოსავლეთიდან ქარმა დაუბერა და ღრუბლები წამოშალა, რათა კარგად გაეწუწა სადღესასწაულოდ ქალაქიდან გასული ხალხი. გადაეწვივებო, სამშაბათ დილას კარებში რძე გამომედგა და ის დიდი რუხი კატა სწურობში მიმეპატიებინა.

თავი მთავრდება

ვერ ვიტყვი სხვა ადამიანების სულში რა ხდება — ჩვენ სულ განსხვავებულნი ვართ და თან ძალიან ვგავართ ერთმანეთს. მხოლოდ დაახლოებით თუ ვივარაუდებთ. ეს კი დანამდვილებით შემძლია ვთქვა, მე თვითონ როგორ ვიგრძობი და ვსხმარტალებ, რათა მწარე სინამდვილეს დავუსტლე, ხოლო როცა საშველი აღარ არის, ვცდილობ როგორმე სხვა დროისთვის მაინც გადავდო, — იქნებ მერე თავისით დამეხსნას-მეთქი. სხვები იქნებ ასე ამბობდნენ: „ამას ხვალ მოვიფიქრებ, ცოტას დავისვენებ მანამდე“; მერე ფიქრში სასურველ მომავალს ან შელამაზებულ წარსულს გაპყვებიან და როგორც ბავშვი ახანგრძლივებს ხოლმე განგებ თა-

მამს, იქნებ ძილის დრო ცოტაფერ, ჩემთვის მიღონო, მათაც ისევე ემართებათ.

ქემშარიტების დანადგომი მინდურით მივყილებდი შინისაკენ. ურჩხულების ამოწვერილი კბილებით იყო მოფენილი მომავალი და, რაღა გასაკვირია, რომ ისევე წარსულის ნავსაყუდელს შევაფარე თავი. მაგრამ გზაზე პაპიდა დებოდა წამოიშართა, თვალები კითხვის ნიშნებივით ანთებოდა.

საიუველირო მაღაზიის ვიტრინასთან შევედექი და სათვალის ჩარჩოსა და საათის მოქნილ სამაჯურს დავუწყე თვალყურება. ვიდექი, მანამ ძალიან უხერხული არ იყო ამდენხანს დგომა. საღამოს ნესტიან ქარს კვებქუხილი მოაქონდა.

გასული საუჯუნის დასაწყისში პიპიდა დებოდას მსგავსს ბევრს შეხვდებოდი — ცოდნის მოყვარეობისა და სიბრძნის კენძულებს. არ ვიცი რატომ, იქნებ იმიტომ, რომ მოწყვეტილი იყენენ დიდ სამყაროს, ან იქნებ იმის გამო, რომ დაუსრულებლად, ზოგჯერ სამსამი წლობით, ზოგჯერ სამუდამოდაც უხდებოდათ ზღვაში ვეშაბებზე სანადიროდ გასული გემების ლოდინი, ისინი დღენიდაც წიგნებს ჩაქირკიტებდნენ — იმ წიგნებს, რითაც ახლა ჩვენი სხვენია გამოტენილი. ყველაზე დიდი იმით შორის პაპიდაჩემი იყო — სიბილა, პითონი, რომელმაც ასე გულმოდგინედ შემასწავლა რაღაც უაზრო სიტყვების ჯადო.

„მე ბესვაც ფორ ორმ ტრა ვეგირ ვერ“, — იტყოდა ხოლმე ის, რაღაცენიერი საბედისწერო ხმით, ანდა — „სეოლეო გიფ ჰეო ბლადეს ონპირით აბით ერესტ პირე ლადტეუ!“ მართლაც ჯადოსნური სიტყვები ყოფილა, რაკი აქამდე დამიმამსოვრდა.

ნიუბეიტუნის მერმა ჩაჩინდრიკა, თავი ჩაქინდრული ჰქონდა, და ჩემს მისალმებაზე, მანაც საღამომშვიდობისა მისურვა.

შორიდანვე ვიგრძენი ჩემი სახლის, პოულების ძველი სახლის სითბო. წუხელ სევდის აბლაბუდა ჰქონდა მას შე-

მომხვეული, დღეს კი, ამ ქვეაქუბილით დატვირთულ საღამოს, სიხარულის მღელვარებით ბრწყინავდა. სახლი ოპალსა ჰგავს, დღეში რამდენჯერმე იცვლის ფერს. მერამ გაიფონა ჩემი ფეხის ხმა და ცეცხლის ალივით გაიფლვა კარებში.

— ვერასდიდებით ვერ გამოიცინობ! მომძახა მან და ხელები წინ გამოსწია, თითქოს რაღაც უქირავსო.

მე ისევ თავში მიტრიალებდა ის სიტყვები და ვუთხარი:

— სეო, ლეო გიფ, ჰეო ბლადეს ონბირით აბით ერესტ პირე ლადტეუ.

— თითქოს მიხვდი, მაგრამ მაინც სხვა რამეა.

ვიღაც უცნობმა თაყვანისმცემელმა დინოზავარი მოგვართვა.

— არაფერიც. მაგრამ მართლაც ასეთი საოცრებია. ჯერ დაიბანე, და მერე გეტყვი, სუფთა უნდა იყო, რომ ასეთი რამე მოისმინო.

— ჯერ მართო უკანალწითლებული პავიანის სასიყვარულო ჰანგები მესმის, — მართლაც ასე იყო — სასტუმრო ოთახში აღენი გამწვარებით აწირიანებადა: „მე ხელს ვთავაზობ, გულანაჩქროლი, ის კი მიმტკიცებს, არ გიყვარვარო, შენ რომ გიყურებ, ტანში მაჭრყოლებს, შენ კი მიმტკიცებ, არ გიყვარვარო“.

— ჩემო ზეციურო ანგელოზო, მივალ, ერთიანად ამოვბუფავ.

— არა, როგორ იქნება. ჯერ ჩემი სათქმელი მოისმინე.

— ქუქყიანს არ მეტყვი?

— არა.

სასტუმრო ოთახში შევედი. კევით პირგამოტენილი კაცი რომ მოგესალმება, ისე მიბასუბა საღამზე ჩემმა ვაჟიშვილმა.

— აქამდე არ მოხვეტეს ეს შენი დამსხვრეტელი გული?

— ჰა?

— „ჰა“ კი არა — „რას ბრძანებთ? ამასწინათ აქი ფეხით გათულეს?!“

— ყველაზე უკეთესი რამეა, — თქვა მან, — მთელს ამერიკაში ყველაზე უკეთ-

ესი ფირფიტაა. სულ რამდენიმე წელიწადში მილიონი გასაღებელი უქნება.

— დიდებულია. რაღა გიჭირს, კარგად ყოფილა შენი საქმე, — კიბეზე რომ ავდიოდი, მეც წავიღლიდინე, „შენ რომ გიყურებ, ტანში მაჭრყოლებს, შენ კი მიმტკიცებ არ გიყვარვარო“.

— ელენი ჩემკენ გამოემართა, ხელში წიგნი ეჭირა, გადაკეცილ ფურცლებში თითი ჩაედო. ვიცი ელენის ზასათი: ჯერ რამეს მკითხავს, ისეთ რამეს, რაც, მისი აზრით, ძალიან მაინტერესებს, შემდეგ კი, ვითომც არაფერიო, იმ აზრს მომზლის, რაც მერის უნდა ეთქვა. სხვებს თუ დაასწრო რისიმე თქმა, ეს ელენისთვის დღესასწაულია, ენა-პარტალა-მეთქი, ვერ ვიტყვი, მაგრამ არც რამე აკლია. თითი ტუნზე მივიდევ.

— ჩუმად.

— იცი, მამა...

— ჩუმად-მეთქი, ქალბატონო, სათბურში გამოყვანილო რევანდო, — კარი გაეიჭახუნე და შევეძახე, — „ეს ჩემი აბაზანა, ჩემი ციხე-სიმაგრე!“ ელენის სიცილი შემომესმა. არა მჭერა ბოლმე ბავშვებისა, ჩემს ზურბობაზე რომ გაიციინებენ. ისე შევიმშრალე სახე, სულ გადაგიტყავე, კბილებიც ისე გამწვარებით გაიხებე, რომ ღრძილებიდან სისხლი ვიღინე. მერე გავიპარე, სუფთა პერანგი ჩავიცვი და პროტესტის ნიშნად, ჩემს გოგოს რომ სძულს, ის ყელსახვევი გავიკეთე.

ჩემი მერი სულ ცახცახებდა მოუთმენლობისაგან.

— არც კი დაიჯერებ.

— სეო ლეო გიფ ბლადეს ონბირით. სთქვი.

— მარჯისთანა მეგობარი ჯერ არავინ მყოლია.

— მოისმინე: „... კაცი, რომელმაც გუგულის საათი მოიგონა, გარდაიცვალა. ეს ახალი ამბავი არ არის, მაგრამ მაინც სასიამოვნო მოსასმენია!“

— ვერასდიდებით ვერ გამოიცინობ... ბავშვებს მარჯი იტოვებს, ასე რომ შეგვიძლია წავიდეთ.

— რამე ოინს ხომ არ გვიპირებს?



— მე არც კი მიიხონია. თვითონვე მიიხრა.

— ცოცხლად შექამენ ჩვენი ბავშვები.

— მარჯიზე ქუთას კარგავენ. კვირას ნიუ-იორკში წაიყვანს მატარებლით, ვიღაც ნაცნობი ჰყოლია, იმასთან გაათევენ ღამეს, ორშაბათს კი ორმოცდათვარსკვლავიანი ახალი დროშის აღმართვას დაესწრებიან. როკფელერ-ცენტრზე. მერე პარადსაც ნახავენ და შვილაფერი.

— რაღაც არა მჯერა.

— ხომ კარგია?

— უკეთესი რომ არ შეიძლება. ჩვენ კი ავდგეთ და მონტოკისკენ მოვუსვათ, ქალბატონო თავუნია.

— მე უკვე დავრეკე და დავიბევე თათბი.

— თითქოს სიზმარში ვარ. საცაა გავსკვები. თითქოს სულ უფრო და უფრო ვიხერები და ვიხერები.

დუქნის ამბის თქმა დავაპირე, მაგრამ გადავიფიქრე, ერთბაშად ამდენ სიზმარულს ვერ მოინელებს. ჯობს დავიცადო და მონტოკს რომ ჩაეალო, მაშინ ვუთხრა.

სამხარეულოში ელენი შემოცხუნდა.

— მამი, ის ვარდისფერი ქვა აღარ არის კარადაში.

— მე მაქვს აგერ, ჯიბეში. აჰა, წაიღე და ისევ კარადაში დადე.

— აქი შინიდან გატანა არ შეიძლებაო.

— არც შეიძლება — ვინც გაიტანს, სიკვდილი არ ასცდება.

თითქოს მთელი სიხარბით გამოიტაცა ხელიდან, ორივე ხელში ჩაბლუჯა და სასტუმრო ოთახისაკენ გააქანა.

მერემ პირქუშად მომაშტერა თვალები.

— რაში დავკირდა, ითენ, მაგისი წალება.

— ბედნიერების მოსატანად, ჩემო სიყვარულო, და გასტრა კიდევ.

კვირას, სამ ივლისს, როგორც წესი, კოკისპირულად წვიმდა და მსხვილი წვეთები, თითქოს ჩვეულებრივზე უფრო სველი ჩანდა. ჩვენ წვიმაში ამოღულ-მპული მანქანების ჭიკვლეასავით დაქლაკნილ ნაკადში მივიკვლევდით გზას, თან ამაყად გვეჭირა თავი, თან კი, ცოტა არ იყოს, უმწეობასა და დაბნეულობას ვგრძნობდით, როგორც გალიიდან გაშვებული ჩიტები, რომელთაც თავისუფლება ერთბაშად ბასრ კბილებს უჩვენებს და დააფრთხობს ხოლმე. მერი გამართული იჯდა და ახალგაუთოებული ტილოს სუნი ასდიოდა.

— ხომ კარგია... ხომ გიხარია?

— ჩემი გულისყური ისევ ბავშვებთანაა.

— ვიცი. პაპიდა დებორა ამას ბედნიერ სევდას ეძახდა. გაფრინდი, გაფრინდი, ჩემო ჩიტო. ეს გრძელი ფურჩალები, მხრებზე რომ გაქვს მოკერებული, შენი ფრთებია, შე ჩერჩეტო.

გაიღიმა და უფრო მოშეკრა.

— ძალიან გახარებული ვარ, მაგრამ გულისყური ისევ ბავშვებთანაა. ნეტა ახლა რას აკეთებენ?

— რასაც გინდა... ოღონდ ჩვენზე ნამდვილად არ ფიქრობენ.

— მართალი ხარ. სულაც არ აინტერესებთ ჩვენი ამბავი.

— მოდი ჩვენც გავეციბროთ. როგორც კი ვიხალე შენი კარტაპი, ო, ნილოსის ასპიტო, მაშინვე მივხვდი, რომ ჩვენი დღეც გათენდა. ოქტაეიანელები ამალამ პურსა სთხოვენ ვიღაც ბერძენ მწყემსს.

— ისე აურიე?! ალენი ისე დადის, თავის დღეში წინ არ გაიხედავს. შექნიშანს ზედაც არ უყურებს, პირდაპირ გადაამოტებს ხოლმე.

— ვიცი. საწყალი ჩვენი ფეხბეგოტოტა ელენი გული, იცოცხლე, კეთილი აქვს, ისედაც ლამაზია. მაინც გამოჩნდება აღმათ ვინმე, შეიყვარებს და იმ ფეხებს მოკვეთავს.

— დამაცადე, ცოტა მაინც ვიღელვო. ასე უფრო კარგადა ვგრძნობ თავს.

— ასე კარგად ჯერ არავის გამოუთქვამს ეს. მოდი, ყველაფერი მოსალოდნელი უბედურება წარმოვიდგინოთ.

— შენც ხომ იცი, მე რას ვვულისხმობ.

— ვიცი. მაგრამ სულ შენი ბრალია, შენო უმაღლესობავ, შენგანა სტირს ეს მთელს ოჯახს. ჰემოფილია ქალებიდან გადმოდის მემკვიდრეობით. შენ თვითონ გაიჩინე ეს ორი პატარა ჰემოფილი.

— შენისთანა მოსიყვარულე მამა ჯერაც არ გაჩენილა.

— ათი კაცი ვერ მოაზერხებს ამდენი დანაშაულის ჩადენას. წასულია ჩემი საქმე.

— როგორ მიყვარხარ!

— ასეთი მღელვარება მწყის! ამა ერთი შეხედვ. ეს ჯურდლისოცება და ერიკა როგორ გადალობია სილას, მაგრამ სილა მიინც ახერხებს პატარ-პატარა მკვრივ ტალღებად გამოჰქრას. წვიმის წვეთები მიწას ეცემა და შეხედები მერე ნისლივით იშლება. ისეთი გრძნობა მაქვს, ეს ადგილი დარტმურსა და ექსპურს ჰგავს-მეთქი, თუმცა ერთი და მეორეც მხოლოდ სურათზე მინახავს. დევონის ეპოქის კაცი აქ, ალბათ, ისე იგრძნობდა თავს, როგორც საკუთარ სახლში. ნეტა მოჩვენებები თუ დადის აქა?

— თუ არ დადის, ადგილი და შენ იარე.

— უგულო ქათინაურებს რა ფასი აქვს.

— რა დროს ეგაა. გზას დააკვირდი. სადღაც აქ უნდა ეწეროს „მურკროფტი“.

მართლაც მალე გამოჩნდა „მურკროფტის“ წარწერა. ამ თითისტარეით წაგრძელებულ ადგილს, რომელიც ლონგაილენდის ბოლოს წარმოადგენს, ერთი კარგი თვისება სტირს — წვიმას ისრუტავს და ტალახი არ დგება.

ერთი კომპანია სახლი დაგვახედარეს, თოჯინების სახლივით სუფთა და სულ ჩითებით მორთული, წყვილი, საქვეყნოდ რეკლამირებული, ბულკივით რბილი ლოგინი გაეშალათ.

— ეს საწოლები არ მარწყობენ!

— სულელო! ერთად დგამს, ადვილად გადაწვდება.

— რაღა დროს ჩემი გადაწვდომა, კახბა.

გემრიელად ვისადილეო, მადიანად შევეპყეით მენის ასთაკებს, ზედ თეთრი ლენოც დაეყოლეთ — იმდენი თეთრი ლენო, რომ მერის თვალები აუცილებიმა, მე კიდე ვერაგულად კონიასაც ვუსხამდი და ვაპარებდი, მანამ თვითონვე არ დაერეტიანდი. მანდა მოიგონა ჩვენი თოჯინა-სახლის ნომერი, და გასაღების კლიტზე მორგებაც მხოლოდ მან შესძლო.

კაცმა რომ თქვას, არც ისე დარეტიანებული ცყოფილვარ, რამე ვერ მომხერხებინოს, მაგრამ ეს კია, — თვითონვე რომ არ მოეწადინებინა, ადვილად დააღწევდა თავს ყველაფერს.

— მერე, რულმორეულმა, თავი მარჯვენა მკლაზე მომადო, გაიღიმა, და სიამოვნების ზმუჯუნით გაიხშორა.

— რამე გაწუხებს?

— საიდან მოიტანე? ჯერ არ დაგიბინია და უკვე სიხმრებს ხედავ.

— რამდენს წვალობ, რომ მე ბედნიერება შემეძქვნა. ნეტა რა მომდის, გაწუხებს რამე?

რა უცნაური და ყოვლისმხედველი დროა ძილის პირველი ნახევები!

— ჰო, მაწუხებს. ახლა? მოსივენე? კი ნუ გაიმეორებ და, ცა ჩამოინგრა და მისი ერთი ნაჭერი კულზე დამეცა.

ტუბილად ჩაეძინა, ისე რომ თავისი ჩვეული ღიმილი სახეზე შერჩა. მე ფრთხილად გამოვაცურე მკლავი, წამოვდექი და საწოლებს შორის დავდექი. წვიმას გადავლო და ახლა სახურავიდან და წვეთავდა, მეოთხედი მთვარე მილიონობით წვეთში ირეკლებოდა. *Beaux rêves*, ჩემო სიცოცხლე და სიხარულო. ოლონდ ეს ცა ნუ დაგვეცემა როგორმე.

ჩემი ლოგინი ვარილი და ძალიან რბილი იყო. ვხედავდი მთვარე როგორ მისრიალებდა ზღვისკენ გადაჭიმულ ღრუბლებში. საიდანაც ზღვის ბუღის კივილი შემომესმა. თითები ორივე ხე-



ლზე გადაფაჯვარეღინე, გუნველ, განვედ ჩემგან, ცოტა ხნით მაინც. მე ხომ სულ პატარა ნამცეცი დამეცა კულზე.

საშინელი ჭექა-ქუხილითაც რომ მოსულიყო განთიადი, მე მაინც ვერაფერს გავიგონებდი. როცა გავიღვიძე, მზე უკვე ოჭროსფერად ავარაყებდა მწვანე ბალახსა და ხეებს, ერიკის ბუჩქები უფრო ჩამუჭებული ჩანდა, ჩაღუნას გაცრეცილი ფერი ედო, წვიმიტ გაქვრივითილი დიუნის ყვითელ სილას კი მზეზე მოწითალო იერი დაჰკრავდა, ზოლო იქვე მახლობლად ატლანტიკის ოკეანე ვერცხლისფერად ეღვარებდა. ჩვენი სახლის გვერდით მდგარ ერთ დაკოჭრებულ მუხას კარგა მოზრდილი, ბალიშის ხელა ირმისსავსა შეეფარებინა, რომელსაც ტალღებად დანაოჭებული რტოები მონაცრისფრო მარგალიტივით უზრწყინავდა. ხრეშით დაფარული, დაკლაკნილი ბილიკი თოჯინების პატარა ქალაქს გასდევდა და თხელსახურავიან ბუნგალოსკენ მიემართებოდა, რომლის ძრგვლივ ჩაყუთული პაწაწინა სახლები მის გამოჩეკილებსა ჰგავდა. აქ იყო კანტორა, ღია ბარათები, სუვენირები, მარკები და, აერეთვე, სასადილო; მაგადებზე ჩვენთვის; თოჯინებისათვის, ლურჯი, უჯრულა სუფრები გადაეფარებინათ.

მეპატრონე თავის კანტორაში იჯდა და რაღაც ანგარიშებს ამოწმებდა, რეგისტრაციაში რომ გვატარებდა, მაშინ დავაკვირდი ამ კაცს — ერთი-ორი ღერი თმა ჰქონდა და ისეთი წვერი, რომ შეეძლო ძალიან იშვიათად შეეწუხებინა თავი ვაპარსკით. ერთიღამივე დროს ჩემსთმელა კაციც მოგეჩვენებოდა და გულლიაც. ასე მხიარულად რომ დაგვინახა, იმედი მიეცა, შეგვარებულეები იქნებინათ და ცოტას გაწყდა დავთარში არ ჩავაწერინე — ჯონ სმითი თავისი მეუღლით, რათა უფრო სიამოვნება მიმენიჭებინა. ყოველგვარ ცოდვას, ეტყობოდა, ცხვირით იყნოსავდა. ის კი არა და, თუნუნელასი არ იყოს, მგონი ესეც თავისი გრძელი ცხვირით ხედავ და ყველაფერს.

— დილა მშვიდობისა, — ეუთხარა მე.

ცხვირი მომაშვირა.
— კარგად გეძინათ?
— დიდებულად, არ შეიძლება, ცოლს ლანგარით მივეუტანო ოთახში საუზმე?
— ჩვენ მარტო რესტორანში ვემსახურებით ხალხს, რვის ნახევრიდან ათის ნახევრამდე.

— მე თვითონ წავუღებდი...
— წესის დარღვევა გამოვა.
— დავარღვიოთ ამ ერთჯერ. ხომ იცით... — ეს ორი სიტყვა განგებ გადაეუგდე, მისი ვარაუდის გასამართლებლად. მართლაც ძალიან გაიხარა. თვალები დაენამა და ცხვირი შეუტოკდა.

— ცოტა დარცხვენილია, ჰა? ერიდება!
— თქვენც ხომ იცით...
— ვნახოთ, მზარეული რას იტყვის.
— თქვენ თვითონ სთხოვეთ და უთხარით, რომ ერთი დოლარი წკიპზე ჩამოკიდებული.

მზარეული ბერძენი გამოდგა და დოლარმა მართლაც მოხაბლა. ამის შემდეგ დიდი ხანი აღარ გასულა, რომ მე ზრეშინ ბილიკს მიგვყვებოდი და ვეება ხელსაბოც გადაფარებული ლანგარი მიმქონდა. გზაზე შევღექი, ლანგარი ტლანქად გამომორცნილ ხის სკამზე ჩამოვდე და პაწაწინტელა ყვავილების კრეფას შევუღექი, რათა ჩემი საყვარელი ცოლის მეფურო საუზმე თაიგულით დამეშმვენებინა.

იქნებ ელვიძა კიდევ, მაგრამ თვალები ახლა გაახილა და თქვა.

— ყავის სუნი მომდის. ოპ, ოპ! რა ქმარი მყავს!... ეს რაა — ყვავილებიც თითქოს არაფერია, მაგრამ ამისთანა უბრალო რამეებსაც თავისი სურნელი ახლავს. ვისაუზმეთ, ვებრიბეთ და ვებრიბეთ ყავა. ჩემი მერი ლოგინში წამოსკუბულიყო და თავისივე ქალიშვილზე უფრო ახალგაზრდა და უმანკო ჩანდა. დიდის ამბითა და მოწინებით ვლამპარაკობდით იმაზე, თუ წუხელ რატკბილად გვეძინა.

უკვე დადგა ჩემი დრო.
— კარგად მოეწყვე. რაღაც უნდა გითხრა — საწყენიც და გასახარელიც.

- აგრე იყოს. ოკეანე იყიდე?
- მარულო გაება.
- რაო?
- ამერიკაში უნებართვოდ შემოპარულა დიდი ხნის წინათ.
- მერე?
- უკანვე აბრუნებენ.
- ასახლებენ?
- ჰო.
- რა საშინელებაა!
- ვერ არის კარგი საქმე.
- ჩვენ რალა გვეშველება? ჩვენ რალა გვეშველება?
- ლაპუტმა მოგვამა ჭირი. მე მომყიდა თავისი მალახია — უფრო სწორად, შენ მოგყიდა. ფული ხომ შენია! ახლა მთელი ჭონება ფულად უნდა აქციოს, მე კარგი თვალით მიყურებს. კაცმა რომ თქვას, ჩუქება გამოდის — საში ათას დოლარად მაძლევს.
- რას ამბობ! მაშ, შენ.. მაშ, შენია მალახია?
- რატომაც არა.
- მაშ, ნოქარი აღარა ხარ! ნოქარი არა ხარ!
- სახე ბალიში ჩარგო და ატირდა, აქვითინდა, გული ამოისკვნა, იმ მონის მსგავსად, რომელსაც კისერზე მონობის რგოლს შემოამტვრევენ.
- თოჯინების პარმალზე გამოვედი და მზეზე დავექეი, დაველოდე, მანამ მერი მოემზადებოდა. მან პირი დაიბანა, თმა დაივარცხნა, ხალათი ჩაიცვა, კარი გამოაღო და დამიძახა. სულ შეცვლილიყო, და ასეთივე შეცვლილი დარჩება მუდამ. ეს სიტყვის უთქმელადაც იგრძნობოდა. ყელისმოდერებაზე შეატყობდით, ახლა უკვე შექმლო დირსეულად აეწია თავი. კვლავ კეთილშობილ ხალხად ვიქეციით.
- ვერაფერს ვუშველიდით მისტერ მარულოს?
- საეჭვოა.
- როგორ მოხდა მაინც? ვინ აღმოაჩინა?
- რა ვიცი.
- რა კარგი კაცია! ასე არ უნდა მოტყუოდნენ, თავი როგორ უჭირავს?

— დირსეულად, როგორც მარულოს კაცს შეშვენის.

ზღვის ნაპირს დავუყევით, სწორედ ისე, როგორც ადრევე ვოცნებობდით, სილაში ჩავექეით, ბრჭყვიალა ნიქარებს ვავტრეებდით და, როგორც წესი, ერთმანეთს ვუჩვენებდით, საერთო ჩვეულებას არც ჩვენ ვარღვევდით და აღფრთოვანებულ ხოტბას ვასხამდით ბუნებას — ზღვას, ჰაერს, სინათლეს, მზის სიმცხუნვარეს, გამაფრილებელ ნიავს, თითქოს შემოქმედის გასაგონად ვაფრქვევდით ქათინაურებს.

მერი გონებადაფანტული ჩანდა. მე მგონი, გული ისევე შინისკენ მიუწევდა, რათა იქ შეპტუებოდა თავის ახალ ყოფას, ჩქარა ენახა როგორ სულ სხვა თვალებით დაუწყებდნენ ქალები ცქერას, როგორ სულ სხვანაირად მიესალმებოდნენ ნიუბეიტაუნის მთავარ ქუჩაზე. მე მგონი, ნატამალიც აღარ დარჩა იმ „საწყალი მერი ჰოულისა, წელეზე ფეხებს რომ იღვამს“. იგი უკვე მისის ითენ აღენ ჰოული გახდა და მუდამაც ასე დარჩება, ყველაფერი უნდა ვიღონო, რომ ასე დარჩეს. ის დღე მაინც იქ გაატარა, რადგან თავიდან ხომ ასე გადაწყვიტეთ, და ფულიც წინასწარ გვექონდა ვიღახილი, მაგრამ ნიქარებს რომ არჩევდა, ვანა მათ ელვარებას ავირდებოდა — სინამდვილეში იგი ნათელ დღეებს ხედავდა, მომავლის დღეებს.

ლურჯ, უჭრულა ხაზებით მოხატულ რესტორანში ვისადილეთ, მერის ღირსეული თავდაჭერა და თავდაჯერებულობა მანერები ისე მოფლოდნელი აღმოჩნდა ბატონი თხუნელასათვის, რომ სახტად დარჩა. მისი მგრძობიარე ცხვირი, — ყოველგვარი ცოდვის დაყნოსვაზე მხიარულად რომ შეტოკდებოდა ბოლმე, — ახლა განზე მოიღრცია. ხოლო ცოტა ხნის შემდეგ, როცა იძულებული გახდა ჩვენს მაგიდასთან მოსულიყო და მოეხსენებინა, მისის ჰოულის ტელეფონთან სთხოვენო, მთლად გაუცრუვდა იმელები.

— ეინ უნდა იცოდეს ჩვენი ადგილ-სამყოფელი?

— მარჯიმ, რა თქმა უნდა, მე დავუბარე, ბავშვების გამო. ო, ღმერთმა ნუ ქნას... გვერდზეც კი არ გაიხედავს, ისე დააბოტებს.

რომ მობრუნდა, სულ ვარსკვლავივით თრთოდა.

— შენს დღეში ვერ გამოიცილობ, რა მითხრა. ვერასდობდებით ვერ გამოიცი-ნობ.

— გამოვიციანი და ეგ არის — კარგი რაღაც ვითხრა.

— ახალი ამბავი თუ გაიგეთო? რა-ღიო თუ მოისმინეთო? ხმაზე შევატყვე, რომ ცუდი ამბავი არ უნდა ყოფილიყო.

— ჯერ სათქმელი მითხარი, მისი ხმის გახსენებას შერეც მოასწრებ.

— ვერაფრით ვერ დამიჯერებია.

— სცადე ერთი, იქნება მე დავიჯე-რო.

— აღენს ქების სიგელი მიუღია.

— რაო? აღენსო? კარგი ერთი!

— საკონკურსო თხზულებაში... მთელს ქვეყანას მოედება... ქების სიგე-ლი!

— არა!

— ნამდვილად. სულ ხუთი ქების სი-გელი დაურთებიათ — თანაც საათი საჩუქრად და ტელევიზორში გამოსვლა. წარმოგიდგენია? ასეთი ბრწყინვალე შეილი!

— ვერ წარმოგიდგენია. მაშ, მაგისი დოკუმენტობა სულ მოჩვენებითი ყო-ფილა. რა არტისტია! ეტყობა სულაც არ ყოფილა მაგისი გული ფეხით გათე-ლილი.

— ნუ დასციინი. წარმოგიდგენია — ჩვენი შეილი მთელი შეერთებული შტა-ტების ბავშვთა ხუთეულში მოხვდა, ქე-ბის სიგელი მიიღო და ახლა, ეგერ, ტე-ლევიზორშიაც უნდა გამოიყვანონ.

— საათი დაგავიწყდა! ნეტა დროის ცნობა თუ იცის.

— ითენ, მოეშვი მაგ დაცინეას, თო-რემ ხალხი იფიქრებს, საკუთარი შეი-ლისა შურსო.

— გონს ვერ მოვსუფუქრებ... მაგა-რა, მაგასაც დაახლოვდით... ჩემი შეი-ლი შენმა შეერთებით შეეძლო წერა. უჩინ-მაინებში ხომ არ უწერენ ჩვენს აღენს.

— გიცნობ, რა შეილიც ბრძანდები, ითენ. თითქოს ასე მასხრად და აბუჩად იგდებ. მაგრამ სინამდვილეში შენ ანე-ბივრებ და აფუქებ მაგათ. მივიხვდი ეშმაკობას. ახლა ნამდვილი მითხარი — შენ ხომ არ დაეხმარე თხზულების შედ-გენაში?

— დავეხმარეო! ჩემთვის არც კი უჩვენებია.

— მით უკეთესი. მაგას რაღა სჯობს, თორემ შენს ცხვირის აბზეკას ვიღა გა-უძღვებდა მერე.

— გაოგნებული ვარ. ეტყობა, ხეი-რიანად ვერ ვიცნობთ ჩვენს შეილებს. ნეტა, ელენი რა გუნებაზეა?

— სისარულით ფეხზე არა დგას. ისე აღელვებული ჩანდა მარჯი, რომ ძლივს იღებდა ხმას. დაესევინა გაზეთებიდან ინტერვიუს მისაღებად... ახლა ტელე-ვიზორშიაც გამოიყვანენ. წარმოგიდგე-ნია, ჩვენ ტელევიზორიც არა გვაქვს რომ ვუყუროთ. მარჯიმ, ჩემთან უყუ-რეთო. ხედავ, რა ბრწყინვალე შეილი გყავს, ითენ, უსათუოდ უნდა ვიყი-დოთ ტელევიზორი.

— ვიყიდოთ. ხვალ დილასვე ვიყიდი. ან არა და, დავუკვეთოთ, და თვითონ მოგვიტანენ.

— გვაქვს მაგისი თავი?!... სულ დამა-ვიწყდა, ითენ, რომ საკუთარი მალაზია გაქვს, აღარ გამახსენდა წარმოგიდგე-ნია? ასეთი ბრწყინვალე შეილი!

— იმედი მაქვს, მაინც მოვახერხებთ ერთ ქერქვეშ ცხოვრებას.

— გაუშვი, გაიხაროს. ახლაც უნდა გავსწიოთ შინისკენ. ისინი შეიღსა და თვრამეტზე ჩამოვლენ. უნდა ჩავუწი-როთ, ბოლოს და ბოლოს, ხომ უნდა შევხვდეთ!

— ნამცხვარიც დავახვედროთ.

— გამოვაცხოზო.

— ქალაქის გირლანდებიც გამოვ-კიდოთ.

— გშურს, ხომ? გამოტყუდი.

— რას ამბობ, გონს ვერ მოვსულვარ. გირლიანდები ნამდვილად კარგი იქნება. მთელს სახლს შემოვარტყათ.

— გარედან არა. მეტისმეტი არ გამოგვივიდეს, მარჯი ამბობს, ვითომ არაფერი არ გავგივით, და თვითონვე ათქმევიანთ.

— აჰ, არას დიდებით. ეწყინება. სულაც არ ენაღვლებათო, იფიქრებს. არა, ყოფნით და ზეიმზარით დაეზვდეთ, ნამცხვარიც დაეახვედროთ. შუშუნებსაც ვიყიდდი, მალაზიები რომ ღია იყოს.

— იქნებ კიოსკში...

— ჰო, მართლა. უკან დაბრუნებისას, გზაზე... თუ შერჩათ რამე.

მერიმ თავი ჩაქინდრა, თითქოს ლოცვას ამბობსო.

— შენ — მალაზიის პატრონი გახდი, ალენი — გამოჩენილი ადამიანი. ვინ იფიქრებდა, რომ ასე ერთბაშად მოხდებოდა ყველაფერი. ახლავე უნდა წავიდეთ, ითენ. შინ უნდა დაეზვდეთ. რას გაშტერდი?

— ერთბაშად გამიელვა თავში — სულ არ ვიცნობთ ხალხს. ლამის ჩამწყდეს გული. მახსოვს, საშობაოდ სიხარულით ფეხზე არ უნდა ვიდგე, მე კიდევ

— „უელშ რეტ“¹.

— „რეტი“ რაღაა?

— პაპიდა დებორა მეტყოდა ხოლმე — „ველშმერცი“² მე კიდევ „უელშ რეტს“ ვიმეორებდი.

— ველშმერცი რაღას ნიშნავს?

— საფლავზე რომ ბატები გადაგივილიან.

— აჰ! ეგ არის! ღმერთმა დაგვაროს. ამისთანა დღე ჩვენს ქვეყანაში არ იქნებია. დიდი უმადურობა იქნება, რომ არ დავაფასოთ. გახსენი შუბლი, ითენ, გადააგდე ეგ შენი „უელშ რეტი“. სასაცილო კია — „უელშ რეტი!“ შენ ახლა ფული გადაიხადე, მე წაველ და ჩავალაგებ.

ანგარიში გავასწორე (იმ ფულით, კვარატულად რომ მქონდა დაკეცილი და შეკრული) და მისტერ თბუნელას ვკითხე:

— შუშუნები ხომ არ დაგვრჩათ კიოსკში?

— მგონი უნდა გვეკონდეს. ვნაბო... მქონია. რამდენი გნებავთ?

— სულ წავიღებ, რაცა გაქვთ, — ეუთხარი მე, — ჩვენი შვილი გამოჩენილი კაცი გახდა.

— მართლა? მაინც რა გზით?

— გზა მხოლოდ ერთი არსებობს.

— დიკ კლარკისა?³

— თუ ჩესმენის, ან იქნებ დილინგერის?⁴

— თქვენ ხუმრობთ.

— ტელევიზორში უნდა გამოვიდეს.

— რომელი სადგურით? როდის?

— არ ვიცი... ჭერჭერობით.

— უსათუოდ ვნახავ. სახელს ვერ მეტყვი?

— ერთი სახელი გვაქვს — ითენ ალენ პოული, შინ ალენს ვეძახით.

— ჩემთვის დიდი პატივია, მისის ალენი და თქვენ რომ შესტუმრეთ.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

თარგმანი ინგლისურიდან
პანტანო ველიჩისა.

¹ „უელშ რეტ“ — Welsh rat — სიტყვა-სიტყვით უელსურ ვირთაგვას ნიშნავს, და ამ კონტექსტს აზრია არ აქვს, ისეთ ხუმრობით გართობულ „Weltmerz-თან“ (გერმანული, რაც „მსოფლიო სევდას“ ნიშნავს. (თარგმნელის შენიშვნა).

² მუსიკალური რადიოგადაცემების კომენტატორი, რომელსაც ბრაილ დასდეს ქრთამის ალბა გრამაფერისა და სანოტო გამოცემლობათა ფირმებიდან (თარგმ. შენიშვნა).

ბესარიონ ჯაფარიძე

შპანასკნელი შეხვედრები ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან

დიდხანით ადრე, ვიდრე მაიაკოვსკისთან პირადი ნაცნობობა და შეხვედრები შექმნებოდა, ვიცნობდი და მიყვარდა მისი პოეზია, ჩემს თავს მაიაკოვსკის ლიტერატურულ თანამოაზრედ, მისი შემოქმედებითი იდეების მიმდევრად ვთვლიდი, იმ ახალი მოძრაობის დამცველად ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში, რომლის მეთაური და მდებარე მაიაკოვსკი იყო. შემოვდიოდი რა ლიტერატურაში, საბჭოთა საქართველოს დაბადების დღეებში, მე და ჩემს თანატოლ მეგობრებს, არ შეიძლებოდა არ გაგვხარებოდა, რომ ახალი სამყაროს უდიდესი პოეტი, თავისი გენიალური წინამორბედების — პუშკინისა და ლერმონტოვის, ტოლსტოისა და გოგოლის მსგავსად, მთელი თავისი ცხოვრებითა და შემოქმედებით დაკავშირებული იყო საქართველოსა და ქართველ ხალხთან. ვ. მაიაკოვსკი არა მარტო დაიბადა ქართულ მიწაზე, რომელსაც იგი სიყვარულით ედემსა და სამოთხეს ადარებდა, ქართველ გლეხებსა და მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის გაატარა თავისი ბავშვობის წლები, არამედ საქართველოშივე მიიღო პირველი რევოლუციური ნათლობა, მოწმე იყო ქართველი ხალხის თავგანწირული ბრძოლისა რუსეთის პირველი რევოლუციის ბარიკადებზე, რომლის ცეცხლსა და ქარიშხალში ჩაისახა საბჭოთა ეპოქის საუკეთესო პოეტის საზო-

გადობრივი იდეალები, მსოფლმხედველობა და ესთეტიკური მისწრაფებები.

ამიტომაც პოეტმა მთელი სიცოცხლის მანძილზე შეინარჩუნა საქართველოს მხურვალე სიყვარული, იცოდა მისი ისტორია და კულტურა, ქართული ენა, ზეპირად ახსოვდა და სიყვარულით წარმოთქვამდა ქართული რევოლუციური პოეზიის ნიმუშებს, მღეროდა ქართულ სიმღერებს, რომლებიც 1905 წლის რევოლუციის ქარიშხლიან დღეებში დაიბადა. განა შეიძლებოდა ახალგაზრდა ქართველი ლიტერატორები მღელვარების გარეშე გამოზმურებოდნენ სიტყვებს, რომლებიც ეკუთვნოდა უკვე მსოფლიოში სახელგანთქმულ პოეტს:

Да,
я грузин,
но не старенькой нации,
забитой
в ушелье в это,
я—
равный товарищ
одной федерации
грядущего мира советов.

როგორ ღრმად ცდებოდა ისინი, რომლებიც მაიაკოვსკის შემოქმედებით ბიოგრაფიას პყოფენ რაღაც ცალკეულ, ერთმანეთისაგან გამოთიშულ პერიოდებად და ამტკიცებენ, თითქოს მაიაკოვსკი ოდესღაც იყო უცხო და მხოლოდ შემდეგში გახდა ჩვენი. ეს არაა სწორი. მთელი შემოქმედებითი ბიოგრაფია მაიაკოვსკისა, რომელიც დაიბადა და მომწიფდა ჩვენი საუკუნის

დასაწყისის დიდი სოციალური ძვრების გამძაფრებულ აღმოსფეროში, და აღრეულ ახალგაზრდობაში გაიარა ბოლშევიკური იატაკქვეშეთის სკოლა, ხოლო მეფის რუსეთის ციხეებში შექმნი თავისი პირველი ლექსები — იყო უწყვეტი ტიტანური ბრძოლა ახალი სოციალისტური ხელოვნების ასაშენებლად. ისე როგორც ყოველგვარ ბრძოლაში, მაიაკოვსკის შემოქმედებით გზავნე ზოგჯერ წარმოიქმნებოდა საკმაოდ სერიოზული სიძნელეები და წინააღმდეგობანი, რომლებიც მის პოეტურ განვითარებაში ბაღებდნენ ცალკეულ ჩავარდნებსა და უკანდახევებს. მაგრამ უღობლად ამსხვრედა და სძლევდა რა ამ წინააღმდეგობებს, პოეტი სწრაფად უახლოვდებოდა თავის ნათელ იდეალს.

ოქტომბრის რევოლუციამდე რუსეთში არ იყო მეორე პოეტი, რომელსაც ასეთი ძალით, ასე სიმძაფრითა და მომაკვდინებლად გაემართახებინოს თვითმპყრობელობის, ბურჟუაზიულ-მემამულური წყობილების საფუძვლები, მისი პოლიტიკა, მორალი, რელიგია, ესთეტიკა, მაიაკოვსკის მსგავსად შთაგონებულად აღფრთოვანებულიყო სამყაროს განახლებით. რევოლუციის წინა წლებში მ. გორკი ოცნებობდა, რუსეთში გამოჩენილიყო დიდი დემოკრატი და რომანტიკოსი პოეტი — ბუშკინის, მიცკევიჩის, შილერის მსგავსი. სწორედ ასეთ პოეტად მოგვევლინა მაშინ მაიაკოვსკი, რომელიც საბჭოთა ეპოქის პირველი დღეებიდანვე ვაზდა ჩვენი ხალხის — ახალი ცხოვრების ძღვევამოსილი მშენებლის სულიერი სამყაროს გამომხატველი პოეზიაში.

და რაოდენ დიდი ბედნიერება იყო ურთიერთობა გქონოდა პოეზიის ასეთ დიდ ნოვატორთან, დაუღალავ მებრძოლთან, მგზნებარე მაძიებელთან და ჩვენი ეპოქის პოეტური კულტურის შენების, ჯერ კიდევ მიუკვლეველი გზების პირველ აღმომჩენთან.

ოციანი წლების ლიტერატურულ

ბრძოლებში, როდესაც მისი ინტელიგენციის რიგების მძაფრი გამიჯვნის პირობებში, სხვადასხვა ლიტერატურული მიმდინარეობანი, სკოლები და დაჯგუფებანი წარმოიქმნენ, მე ქართველი ფუტურისტ-ლექსების ჯგუფს ვეკუთვნოდი. ჩვენ ვისწრაფოდით უარგვეყო იმ ქართული მწერლების იდეურ-შემოქმედებითი პოზიცია, რომლებიც გაერთიანებული იყვნენ ე. წ. „აკადემიურ“ და „ცისფერყანწულთა“ ჯგუფებში. ვცდილობდით მოგვეძებნა განახლებული სოციალური ვითარების შესაფერი ხელოვნების ახალი გზები. ჩვენ „მემარცხენეთა“ ჯგუფის მონაწილენი, 18-19 წლის ქაბუკები, გაგვიტაცა ლიტერატურული შეამბოხების ცდუნება და ფუტურიზმის გავლენის ქვეშ მოვექცეთ. მაგრამ ეს გატაცება ხანმოკლე აღმოჩნდა. „ლექსის“ თეორიამ და პრაქტიკამ, პირველ რიგში, ვ. მაიაკოვსკის პოეზიამ სხვა მიმართულებით წაგვიყვანა, დაგვეხმარა ჩვენს აზროვნებასა და შემოქმედებაში მიუახლოვდით საბჭოთა სინამდვილის პროცესებს, კულტურული რევოლუციის ამოცანებს, რომლებმაც მაშინ ჩვენს ქვეყანაში სულ უფრო მეტი მზარდი გაქანება ჰპოვა. ვ. მაიაკოვსკი იქცა ჩვენთვის პირველ ოსტატად და მასწავლებლად, რომელმაც უდიდესი ნაყოფიერი გავლენა მოახდინა ჩვენს სულიერ ფორმირებაზე.

რასაკვირველია, ეს გავლენა არ შემოიფარგლებოდა ჩვენი ჯგუფით, რომლის შემადგენლობა თანდათან ივსებოდა ახალგაზრდა გამოჩენილი მხატვრებითა და კინემატოგრაფისტებით, რომლებმაც შემდგომში ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს. შეიძლება თამამად ითქვას, მაიაკოვსკის შემოქმედებითი იდეებით გამდიდრდა საბჭოთა ეპოქის მთელი ქართული პოეზია. რევოლუციამდელი თაობის საუკეთესო ქართველმა პოეტებმა, რომლებიც საბჭოთა ეპოქაში განთავისუფლდნენ დე-



კადენტობის გავლენისაგან, დიდად გამოიყენეს რევოლუციის დიდი პოეტის, სოციალისტური რეალიზმის პოეზიის ფუძემდებლის შემოქმედებითი გამოცდილება. ზოლო, ახალი, პოეტური თაობები, რომლებიც ოციან-ოცდაათიან წლებში შემოდოდნენ ქართულ პოეზიაში, მაიაკოვსკისაგან სწავლობდნენ ოსტატობას, პოეტურად აეთვისებინათ ახალი ცხოვრების მშენებლობის ყოველდღიურობა, მისგან ისწავლეს ახალი ადამიანის სულიერი სამყაროს დამახასიათებელი თვისების გამოხატვა. ეს თემა სპეციალური კლუვის საგანია. უაღრესად ნაციონალურმა პოეტმა, რუსული ლექსის დიდმა რეფორმატორმა, ახალი რუსული პოეტური ენის შემქმნელმა ვ. მაიაკოვსკიმ უდიდესი კეთილისმყოფელი გავლენა იქონია მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა პოეზიის განვითარებაზე, მთელი ჩვენი საუკუნის მსოფლიო პროგრესულ პოეზიაზე. ვ. მაიაკოვსკი — ეს არის საბჭოთა პოეტური კულტურის მსოფლიო დიდება და სიამაყე. მსოფლიომ ჩვენს საუკუნეში არ იცის პოეტი, რომელიც მაიაკოვსკის შედარებოდეს შემოქმედებითი იდეებს სიღრმითა და სიღიადით, პოეტური ხმის სიძლიერით, ოსტატობის ორიგინალობითა და თავისებურებით, ნოვატორობის ხარისხით, გამბედაობითა და სითამამით მხატვრული შემოქმედების ახალი გზების ძიებასა და დამკვიდრებაში.

• • •

მე მაიაკოვსკის გავეცანი და დავუახლოვდი იმ დროს, როცა იგი თბილისში ჩამოვიდა, რათა თავისი ახალი ნაშუქებები წაეკითხა. სამჯერ ჩამოვიდა პოეტი საბჭოთა საქართველოს დედაქალაქში: 1924 წლის აგვისტოში, 1926 წლის თებერვალში და 1927 წლის დეკემბერში. პირველ ჩამოსვლისას მე თბილისში არ ვიყავი. იმჯერად მაიაკოვსკიმ თბილისში თითქმის ორი კვირა დაჰყო. მართალია, მაშინ

მისი საჭარო გამოსვლები ~~არც შეხვედრებში~~ (ამას ხელი შეუშალა დაძაბულობის მარეობამ, რომელიც შეიქმნა საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ მენშევიკების და სხვა კონტრრევოლუციურ გამოსვლასთან დაკავშირებით), მაგრამ მას მრავალი შეხვედრა და საუბარი ჰქონდა ქართული თეატრისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან, აქვე დასწერა მან რამდენიმე ლექსი („სევასტოპოლი — იალტა“, „ვლადიკავკავეთბილისი“, „აქანყებათა გუგუნით“), მოლაპარაკებას აწარმოებდა გამოჩენილ ქართველ რეჟისორთან კოტე მარჯანიშვილთან და მხატვარ ირ. გამრეკელთან „მისტერია ბუფის“ მთაწმინდაზე დადგმასთან დაკავშირებით. მოსკოვში მაიაკოვსკის გამგზავრების შემდეგ, როდესაც მე თბილისში დავბრუნდი, ქალაქის ლიტერატურულ ცხოვრების ატმოსფერო იმ უდიდესი შთაბეჭდილებებით იყო გაყენილი. რომელიც დიდ პოეტს მოეხდინა ყველაზე, ვისაც კი შეხვედროდა საქართველოში ყოფნის დროს. აღფრთოვანებულები მიყვებოდნენ ჩემი „მემარცხენე“ მგობრები: ს. ჩიჭოვანი, ნ. შენგელაია, აკ. ბელიაშვილი, ნ. ჩაჩავა მაიაკოვსკისთან საუბრებზე, მის მიერ გამოთქმულ შეხედულებებსა და აზრებზე საბჭოთა და; კერძოდ, ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მდგომარეობის საკითხებზე, ქართველთა „მემარცხენეთა“ ჯგუფის მუშაობაზე.

ამ მონათხრობებიდან მივხვდი, რომ მაიაკოვსკისთან შეხვედრებს ამაოდ არ ჩაეგლო, მომეჩვენა, რომ ჩემი მგობრები როგორღაც უცებ დავაჟაკებულეყვენენ, უფრო სერიოზული გამბედარიყვენენ, მომთხოვნად და მიზანსწრაფულად ეპყრობოდნენ მწერლურ მოღვაწეობას. მაიაკოვსკისთან შეხვედრა მათთვის, თითქოს, მოასწავებდა ჰაბტუური გატაცებიდან, თვითმიზნური ესთეტიკურ-ლიტერატურული ამბოხიდან გაახრებულ, საზოგადოებისათვის ღირებულ ნოვატორულ შემოქმედებით მოღვა

წეობაზე გადასვლას. ასეთივე გავლენა მალე თვითონვე განვიცადე ამ გენიალურ ადამიანთან პირადი შეხვედრების წყალობით. 1926 და 1927 წლებში, მაიაკოვსკის თბილისში ყოფნის დროს, მე და ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ბევრი სხვა ახალგაზრდა მოღვაწე, რომ იტყვიან, ერთი ნაბიჯითაც არ ვცილდებოდით პოეტს. ყოველი მისი ჩამოსვლა ჩვენთვის ნამდვილი დღესასწაული იყო, და არა მარტო ჩვენთვის, საჭარტველოს დედაქალაქის მთელს კულტურულ ცხოვრებაში. რამდენიმე დღით ადრე პოეტის ჩამოსვლამდე ქალაქში გამოჩნდებოდა ვეებერთელა აფიშა — პლაკატები, რომლებზედაც უზარმაზარი ასოებით დახატული იყო ერთადერთი სიტყვა — „მაიაკოვსკი“. ამ ანონსების გამოჩენისთანავე ქალაქს ააფორიაქებდა მოლოდინი პოეტის ორიგინალური, საინტერესო, შინაარსიანი, მძაფრი ლიტერატურული დისკუსიებისა, რომელთაც ყოველთვის თან ერთვოდა ახალი ლექსების კითხვა. მაიაკოვსკი ხომ განუუმეორებელი მკითხველი იყო თავისი ლექსებისა! ჩემი ცხოვრების მანძილზე მომისმენია ჩვენი მრავალეროვნანი ქვეყნის თითქმის ყველა ცნობილი პოეტისათვის, მხატვრული კითხვის ყველა საუკეთესო ოსტატისათვის. ყოველი მათგანი თავისებური ღირსებით გამოირჩეოდა, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ ახდენდა ისეთ განსაცვიფრებელ და გასაოცარ შთაბეჭდილებას ლექსების კითხვისას, როგორც მაიაკოვსკი.

ზემოთხსენებული პლაკატების შემდეგ მალე გამოჩნდებოდა აფიშები, რომლებშიც დაწვრილებით იყო გადმოკე-მული პოეტის ლექციის-საუბრების თეზისები და მისი ახალი ლექსები იყო ჩამოთვლილი. ხოლო ამით შემდეგ, უკვე ქალაქში გამოჩნდებოდა თვითონ მაიაკოვსკი — ადამიანი-გოლიათი, ვაჟკაცური გარეგნობითა და ძლიერი ხმით, რომელიც სრულიად შეესატყვისებოდა მისი შემოქმედების დიპაზონს, მის ნო-

ვატორულ შემართებას. ^{ერქონულს} ^{და მჭიმებს} მთელი იმ დღეების განმავლობაში, როცა მაიაკოვსკი ქალაქში იმყოფებოდა, ჩვენ სიხარულით აღვზნებული და აღელვებულები ვიყავით. ყოველთვის თან ვახლდით მას მრავალრიცხოვან ლიტერატურულ გამოსვლებზე. იგი კი დაუშლავად და ხალისით გამოდიოდა დიდ აუდიტორიებსა და დარბაზებში, მწერალთა წრეში, მუშათა კლუბებსა და სტუდენტთა აუდიტორიებში. როგორც საკუთარ სიამაყეს, ისე განვიცდიდით ჩვენ, მაიაკოვსკის უმცროსი თანამოაზრეები, მის განსაკუთრებულ წარმატებას, რაც თან ახლდა ყველა მის გამოსვლას. გარდა იმისა, რომ ლექსების შესანიშნავი კითხვით ნამდვილ აღფრთოვანებას იწვევდა, მაიაკოვსკი აგრეთვე მსმენელებს აჯადოებდა ბრწყინვალე ორატორული ხელოვნებით — იგი ლაპარაკობდა ხატოვანად, შთაგონებულად, გატაცებით, იყო დაუძლეველი პოლემისტი, და მიუხედავად იმისა, რომ პოლემიკის დროს შემტევი და უკმეხი იყო, განსაცვიფრებელი მომხიბლაობა ჰქონდა. მისი პოლემიკური ხერხები გამოირჩეოდა რაღაც იშვიათი ქმედითობით. ამისთან დაკავშირებით განსაკუთრებით დამაშახსოვრდა ერთი დამახასიათებელი ეპიზოდი; მისი გამოსვლა თბილისის ამიერკავკასიის კომუნისტურ უნივერსიტეტში 1927 წლის დეკემბერში. ჩვენ გამოსვლაზე მივედით პირდაპირ მწერალთა სასახლიდან, სადაც მაიაკოვსკი რამდენიმე საათის განმავლობაში საუბრობდა პროლეტარული მწერლების ასოციაციის ყველა ნაციონალურ სექციასთან, არჩევდა იმ რუსი პოეტების ლექსებს, რომლებიც მაშინ თბილისში ცხოვრობდნენ, აკრიტიკებდა, ეკამათებოდა და თავის ახალ ნაწარმოებებს კითხულობდა. ასეთი ხანგრძლივი მომქანცველი გამოსვლის შემდეგ, იგი პირდაპირ, სულის მოუთქმელად შეუდგა მოხსენებას კომუნისტური უნივერსიტეტის გაშვებულ დარბაზში. პოეტი ლაპარაკობდა საბჭოთა პოეზიის ამოცანებ-



ზე, ჩვენი სახელმწიფოს განვითარების ახალ ეტაპზე, ასაბუთებდა და იცავდა თავის ესთეტიკურ პოზიციებს, აკრიტიკებდა, როგორც ლიტერატურულ რეპრეზენტაციას, ასევე დოგმატიკოსებს და რაპიდულ დოქტრინორებს. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა უნივერსიტეტის რექტორი ამბ. ლისოვსკი. მან მთავრობის წინააღმდეგ წამოაყენა იმ წლებში ძალზე გავრცელებული არგუმენტი: „თქვენი არ ესმის ხალხს“. ჩანდა, მთავრობის მომხრეებელი ჰქონდა ეს უაზრო ბრალდებები ეთიმოლოგიის მისი პოეზიის გაუგებრობის შესახებ. გულმოსულმა მთავრობამ თავშეყავებითა და წყნარად უპასუხა ოპონენტს: მოდით, ახლავე, თქვენთან ერთად, თვალსაჩინოდ განვიხილოთ ეს საკითხი, შევამოწმოთ თქვენი მტკიცებების სიმართლეო. — მთავრობის სიყრდელში დადგა. პაქაი ვაიძრო. თითქოს გადამწყვეტ ბრძოლაში ებმებო, ერთმანეთის მიყოლებით წაიკითხა: „მარცხენა მარში“, „სიახლილო“, „სერგეი ესენინს“, „ქრისტიანობა კოლუმბი“, თავები პოემიდან: „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“ და „კარგია“. დარბაზი ქარიშხლისებური ოვაციით პასუხობდა პოეტს. მთავრობის კითხვა რომ დაამთავრა, აუდიტორიას მიმართა: „გთხოვთ, ვინც ვერ გამოგვთ, ხელი ასწიეთ“. ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ, ვიღაცამ ერთადერთმა ასწია ხელი. გამოირკვა, რომ ეს სტუდენტი, წინა დღით, აზერბაიჯანის ერთი რომელიღაც შორეული სოფლიდან ჩამოსულიყო და რუსული ენა არ იცოდა. გამაყრუებელი ხარხარი და გაცხარებული ტაშისცემა ატყდა დარბაზში. დაბნეულმა ლისოვსკიმ სცადა თავის დაცვა. „თქვენ იმიტომ გავიგეს და დაგიტყდა ტაში, რომ ლექსებს კარგად კითხულობთ“. „თუ საქმე მხოლოდ კითხვაშია, — უპასუხა მთავრობის წარმომადგენელს, — მაშინ ჩამოაყალიბეთ მხატვრული კითხვის წრეები. ეს ხომ თქვენს უფლებებში შედის“.

გასაგებია, რომ მთავრობის თბილისში ყოფნამ გამოაცოცხლა ლიტერატურული ცხოვრება, ალაცო ლიტერატურული ატმოსფერო, გაამწვავა კონფლიქტები და წინააღმდეგობანი მწერალთა წრეში, რომელიც იმ წლებში სხვადასხვა სკოლებად და ჯგუფებად იყო დაყოფილი. ერთხელ რუსთაველის თეატრის დარბაზში მთავრობის თავის ახალ პოემას „კარგია“ კითხულობდა. შეხვედრის დროს კულისებში ქართული მხატვრული ინტელიგენციის ბევრი გამოჩენილი წარმომადგენელი შეიკრიბა. ცოცხალ, მეგობრულ, ძალდაუტანებელ საუბარში მთავრობის შექმნილი კულტურული ცხოვრების ყველაზე მწვავე, საჭირობოროტო საკითხებს შეხებოდა. ასე მოხდა იმეამადაც. ლაპარაკი წამოიწყო „მემარცხენე“ ჯგუფის იდეურ-ესთეტიკურ პოზიციებზე, ამ ჯგუფის დამოკიდებულებაზე რუსულ „ლექსთან“. „მემარცხენე“ ჯგუფისა და „ცენტრალური“ წარმომადგენლებს შორის საუბარი მწვავე კამათში გადაიზარდა. მთავრობის შემტევად განაცხადა: „თუ არ შეგიწყვეტიათ სკანდალი, მე ჩხუბში ჩავეხვეთ ჩემი მეგობრების დასაცავად“... სკანდალის წამომწყვეტ უკან დახევა მოუხდათ.

განსმეზარის ხმა, დაიწყო საღამოს მეორე განყოფილება, მთავრობის სრულიად მშვიდად და შთამბეჭდავად განაგრძობდა ლაპარაკს პოეზიაზე, რომელსაც თან ერთვოდა „კარგის“ დასკვნითი თავების კითხვა.

შეუძლებელია დაივიწყო, როგორ აღფრთოვანება გამოიწვია მთავრობის, როდესაც თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში წაიკითხა მოხსენების დროს ზეპირად მოიყვანა ციტატები ქართული ხალხური ლექსებიდან და ანდაზებიდან, როდესაც იგი ქართულ ენაზე ტრიბუნაზე ჩაერთო სტუდენტების გააფთრებულ კამათში. მთავრობის ქართულ მეტყველებას აშკარად ეტყობოდა იმერული აქცენტი. ამ შემთხვევაშიც იგი არ დალატობდა ბალდათურ

აღზრდას. ერთხელ მასთან ერთად სასა-
დილოდ შევედით იმხანად ცნობილ
რესტორან „სიმპათიაში“. ჩვენ სულ
ხუთი ვიყავით. ოფიციალტმა მაგიდა გა-
აწყო და 6 ჭიქა დადგა. მიაიკოვსკიმ
ოფიციალტს მიამბა: „ამხანაგო, ან
ერთი სტაქანი წვილე, ან ერთი კაცი
მეიტანე“. მე ვერ გავერკვიე, ზემორობ-
და და იმიტომ განზრახ აურია ერთმა-
ნეთში სიტყვები „მეიტანე“ და „მეიყ-
ვანე“, თუ მიაიკოვსკი თანდთან ივიწ-
ყებდა ქართული ენის თავისებურ ნიუ-
ანსებს.

ჩვენ ვცდილობდით, რაც შეიძლებო-
და, დიდხანს ვყოფილიყავით ძვირფას
სტუმართან. მხოლოდ მაშინ ვტოვებ-
დით მარტო, როდესაც მიაიკოვსკის
ეძინა ან ახალ ლექსებზე მუშაობდა.
თბილისში ყოფნის დროს, რასაკვირვე-
ლია, არ ყოფილა შემთხვევა, რომ მას
მარტო ესადილოს ან ევახშმოს. დაძა-
ბული სამუშაო დღის (გამოსვლების,
საუბრების, ინტერვიუს მიცემისა და
ლექსებზე მუშაობის) შემდეგ უყვარდა
მეგობართა წრეში გართობა, თუმცა
არასოდეს არ მინახავს მთვრალი. რო-
გორც ყველა ჩვენთაგანი, იმდენსავე
სვამდა, მაგრამ არასოდეს არ კარგავდა
თავდაქვრილობას, ბოლომდე რჩებოდა
გონებაშეხილ და სასიამოვნო მოსაუბ-
რედ. არაჩვეულებრივად მოსიყვარულე,
ყურადღებოანი იყო ყველა დამსწრის
მიმართ, არ ემჩნეოდა იმ დაძაბულობის
და სიმკაცრის კვალიც, რომელიც დამა-
ხასიათებელი იყო მისი საქართო გამოსვ-
ლებისათვის. ჩვენ შორის იჭდა კეთილი,
მომხიბლავი, სიცოცხლისმოყვარული და
თავმდაბალი კაცი, რომელსაც აზრდაც
არ მოდიოდა უფროსობინებინა ვინმესთ-
ვის თავისი უპირატესობა.

1930 წლის 2 თებერვალს მე პირვე-
ლად ჩავედი მოსკოვში. ახალი სამყა-
როს დედაქალაქის პირველი გაცნობის
შთაბეჭდილებებით გარემოცული მოს-
კოველ მწერლებთან შეხვედრას ვჩქა-
რობდი. ბევრ მათგანს უკვე ვიცნობდი.

უკრაინული

3 თებერვალს ტვერის ზუღაფორჩენის
ცენტის სახლში მივედი, სადაც იმამად
მოსკოვის მწერალთა ორგანიზაციები
იყო მოთავსებული. და უცებ, ნახევრად
ჩაბნელებულ დერეფანში მიაიკოვსკის
მეგობრული მისალმების ზმა გავიგონე.
ამ უცაბედმა შეხვედრამ პოეტთან, რო-
მელსაც ორ წელზე მეტი იყო არ ვენა-
ხე, ფრთები შემასხა. დერეფანში პატა-
რა სკამზე ჩამოვჯექით და დიდხანს ვსა-
უბრობდით. მიაიკოვსკიმ მოიკითხა თბი-
ლისელი მეგობრები და ამხანაგები, გა-
მოკითხა ქართული ლიტერატურისა და
ხელოვნების განვითარების ახალ მოე-
ლენებზე, შემატყობინა, რომ წინააღმდეგ
გახსნილიყო მისი გამოფენა — ოც-
წლიანი ლიტერატურული მოღვაწეობის
ანგარიში და ისიც მოთხრა, ამ დღეებში
ლენინგრადში შედგა ჩემი ახალი პიესის
„ბანოს“ პრემიერა. კარგია, რომ ჩა-
მოხვედი, დღეს სწორედ საბჭოთა მწერ-
ლების გაერთიანებული ფედერაციის
კლუბის საზეიმო გახსნა გვაქვს, ამ
კლუბზე დიდ იმედებს ვაძყარებო.
კლუბი უნდა დაგვემართოს იმ ლიტე-
რატურული ძალების შემოკრებაში,
რომლებიც სხვადასხვა ჯგუფებსა და
სკოლებში არიან გაფანტული, და კარ-
გი იქნება, თუ ქართველი მწერლების
სახელით გამოხვალთ და მიესალმებით
კლუბის საზეიმო გახსნას. ეს იქნება,
რადაც ნიშანი იმისა, რომ ჩვენ კონტაქ-
ტი გვაქვს მოძმე რესპუბლიკების მწერ-
ლებთან. აქამად ხომ ასეთი კავშირი
თითქმის არ არსებობს. აი, ამასწინათ
მოსკოვში ჩამოვიდა უკრაინელი მწერ-
ლების დიდი დელეგაცია. ჩვენ მათ შე-
ვეუთანხმდით, რომ რუსულ ენაზე ვთარ-
გმნოთ უკრაინელების წიგნები. მეც ჩა-
ვები ამ სამუშაოში, გადავწყვიტე ვთარ-
გმნო უკრაინელი ავტორები, მიუხედა-
ვად იმისა, რომ ეს საქმე პირადად არა-
სოდეს არ მიცდია. კარგი იქნებოდა,
ჩვენთან რომ ჩამოსულიყო ქართველი
მწერლების დიდი ჯგუფიც. მე ეს საკით-
ხი დავაყენე მწერალთა კავშირის პრე-



ზიდიუშში. მართლაც კარგი იქნება, რომ ეთარგმნო პაოლოს, ტიციანის, სიმონის, გოგლას და თქვენი კლასიკოსების ლექსები. მე ხომ ერთადერთი რუსი პოეტი ვარ, რომელმაც ქართული ენა ვიცო. ცოტა წამეცადინება მომიხდება, რათა მთლიანად აღვადგინო ქართული ენის ცოდნა. ოდესღაც სრულიად თავისუფლად ვლაპარაკობდი, ვკითხულობდი და ვწერდი ქართულად. თუმცა ჩემთვის საინტერესო საქმე არ იქნება ამის გახსენება. სერიოზულად, საჭიროა ასეთი კონტაქტის დამყარება. აბა, ისე რა გამოდის?! აი, რაბუნებს აქვთ კავშირი მოკავშირე რესპუბლიკებში, ხოლო დანარჩენმა მწერლებმა არც კი იციან ერთმანეთის არსებობაო.

— რადენაირად უნდა გავერთიანდეთ ჩვენც. ლეფლები. — ვუთხარი მე. — უკრაინაში ხომ არსებობს „ახალი გენერაცია“, საქართველოში — „მემარცხენეობა“, სხვა რესპუბლიკებშიც მოქმედნოთ თანამებრძოლები და გავერთიანდეთ ლეფის ან რეფის ირგვლივ, როგორც თქვენ ახლა გიწოდებენ.

— არა, ეს ასე არაა. არ შეიძლება ეს საქმე გაკეთდეს განცალკევებულად, ჩვეულებად და სექტებად. საერთოდ, ჩვენი ლიტერატურის ჩვეულებად დაყოფა აღსასრულს უახლოვდება. ხომ არ ექიპრობთ თქვენ, რომ ვიწრო ჩვეულებურ ჩარჩოებში მწერალთა ასეთი მომწყვდევა ანაქრონიზმი ხდება. ახლა უნდა ვიფიქროთ სამოქმედო სარბიელის გაფართოებაზე, ლიტერატურის მასობრივ მასშტაბურობაზე. თუმცა ამაზე შემდეგ მოვითათბიროთ. ამ საღამოთი კი აუცილებლად მოდიოთ კლუბში. მე ამხანაგებს ვაფართობილებ და თქვენ სიტყვას მოგცემენ, ეს ძალიან მნიშვნელოვანია და საჭირო. აბა, საღამომდის. საქმეზე ვავრბივარ.

მაიაკოვსკის სიტყვებმა კიდევაც გამახარა და კიდევაც შემაშფოთა—ასე ექსპრომტად, მოუმიზანდებლად მოსკოვის მწერალთა საზოგადოების წინაშე გა-

მოსვლა და ისიც ჩემი რუსულად წარსული საკვირველია, შეუძლებლობა მწერლებსა და მწერლებს შორის. მეორე მხრივ კი, ასეთი შესაძლებლობა, რომ ჩამოსვლისთანავე მოსკოვის ლიტერატურული ცხოვრების შუაგულში მოვხვედრილიყავი, ფრიად მომხიბლავი იყო.

ასეთი ფიქრებით გავემართე სერგეი ტრეტიაკოვის ბინისაკენ; მას თბილისიდან ვიცნობდი. იგი ხშირად ჩამოდიოდა ჩვენთან, საქართველოს სახელმწიფოში მუშაობდა, სცენარებს წერდა, ეხმარებოდა ახალგაზრდა ქართველ კინოდრამატურგებსა და რეჟისორებს, ბევრ ქართველ მწერალთან და ხელოვნების მოღვაწესთან მეგობრობდა.

ტრეტიაკოვების ოჯახში გულთბილად და სტუმართმოყვარულად მიმიღეს. მწერლის ცოლმა — ოლგა ვიქტორის ასულმა თავაზიანად გამოთქვა სურვილი ჩემი გიდი ყოფილიყო და ეჩვენებია მოსკოვი. დღეს კი, — მითხრა მან, — წაგიყვანთ მწერალთა კლუბის გახსნაზე; ეფიქრობ, ეს თქვენთვის საინტერესო იქნება.

მე ტრეტიაკოვებისათვის არაფერი მითქვამს მაიაკოვსკის წინადადებასთან დაკავშირებით, რადგან წინასწარ ვიცოდი, რომ კლუბის გახსნაზე ჩემი გამოსვლის თაობაზე ლაპარაკიც ზედმეტი იყო. საღამოს შეიდ საათზე უკვე მწერალთა კლუბში ვიყავით, სწორედ იმ სახლში (ვოროვსკის 52), სადაც ამჟამად სსრკ მწერალთა კავშირია მოთავსებული. რადგან მე მოსაწვევე ბარათი არ მქონდა, ჩემს გიდს მთელი ახსნა-განმარტება დასჭირდა, თითქოს, მე მოსკოვში სპეციალურად ვიყავი ჩამოსული ქართველი მწერლების სახელით კლუბის გახსნაში მონაწილეობის მისაღებად. თავაზიანად შემიშვეს დარბაზში. განზრახ ამოვიჩინე ადგილი ტრიბუნიდან მოშორებით, რათა მაიაკოვსკის დავმალოდი და თავიდან ამეცილებია გამოსვლა. საზეიმო საღამო გახსნა მოსკოვის მწერალთა კლუბის გამგეობის თავმჯდომარემ ვლადიმერ ლუგოვსკიმ.

მოკლე შესავალი სიტყვის შემდეგ, ორგანიზაციის წარმომადგენლები, რომლებიც მოწვეულნი იყვნენ საღამოზე, პრეზიდენტში მიიწვიეს. სცენისაკენ დაახლოებით ათი კაცი გაემართა. მე, რასაკვირველია, არც მიფიქრია ადგილიდან დამვრა. ვ. ლუგოვსკომ თვალი მოავლო სცენაზე მსბღობით და განაცხადა: საქართველოდან ჩამოსულ ამხანაგს ვთხოვ დოკავოს ადგილი პრეზიდენტში. მე ჩემს სკამზე გავიტრუნე. ამ დროს მაიაკოვსკი წამოდგა და თავისი ძლიერი ხმით ქართულ ენაზე დამიძახა: „ბესო, სად ხარ, კაცო, სად იმალეები, გამოდი აქ“. დარბაზში ხარხარი და გაკვირვებული შემახილები გაისმა. შეშინებული და დაბნეული ავედი სცენაზე. ორი-სამი ორატორის გამოსვლის შემდეგ მომცეს სიტყვა; არასოდეს, არც მანამდე და არც მის შემდეგ, საჯარო გამოსვლებზე ჩემს ცხოვრებაში ისე არ ავლევებულვარ, როგორც იმ საღამოს. რაზე ვილაპარაკე და რა ვთქვი. მხოლოდ „ლიტერატურაზე ვაზუტას“ მეშვეობით გავიგე, სადაც ანგარიშში გადმოცემული იყო ჩემი გამოსვლის შინაარსი.

საღამოს დამთავრების შემდეგ მაიაკოვსკიმ შემაქო და მეორე დილისთვის გამოფენაზე მიმიწვია: „გამოფენაზე მე თვითონვე გაგყვებით და ყველაფერს ავიხსნით. თუმცა რა საჭიროა ახსნა, თვითონვე ყველაფერს მიხვდებით, იქ ყველაფერი ნათელი და ისედაც გასაგებიაო. მადლობა ღმერთს, ასეთ გაგებულ ცხოვრებამდე მივედი“ — მიიხარა მან ხუმრობით.

მეორე დღით გამოფენაზე რომ მივედი, დავინახე მაიაკოვსკი, ახალგაზრდა მუშების ჯგუფით, გარშემორტყმული, რომელთაც ექსპონატებს უხსნიდა. პოეტი ჩემკენ გამოემართა, დამსწრეები გამაცნო და მათთან ერთად განვაგრძე გამოფენის დათვალიერება. ჩემს თვალწინ სწორედ რომ გრანდიოზული სანახაობა ვადაიშალა. მიუხედავად იმისა, რომ მაიაკოვსკის მთელ შემოქმედებითს გზას ვიცნობდი, მინც

ვერ წარმომედგინა, თუ ვინ იყო ეს მკვლელთა თაგის შემოქმედებაში ასეთი მრავალმხრივი წარმატებათა მიღწევას. კედლები, ვიტრინები, ოთახის შუაგულში სპეციალურად დადგმული სტენდები და სტელაჟები სავსე იყო მაიაკოვსკის წიგნებით, ჟურნალებით, გაზეთებით, მისი გამოცემებიდან ამოღებული ფურცლებით, „როსტას“ ფანჯრის პლაკატებით, აფიშებით მის გამოსვლებზე ჩვენი თვალწინდელი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში, მდიდარი ფოტო-ილუსტრაციებით. მთელი ეს უზარმაზარი მასალა დალაგებული იყო ნაკერი ლოგიკური თანმიმდევრობით და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ჩემი ყურადღება მიიპყრო მაგიდებზე დაწყობილმა დიდმა ალბომებმა, რომელთა გვერდებზე დაბეჭდილი იყო ის კითხვები, რომლებსაც მაიაკოვსკის აძლევდნენ სხვადასხვა ქალაქებში, და პასუხები ამ კითხვებზე. თურმე პოეტი მიღებულ წერილებს, აგროვებდა, პასუხებს უწერდა ქვემოთ და თავის არქივში ინახავდა. რამდენი შრომა დაროგორი ენერჯია უნდა დაეხარჯა პოეტს თუნდაც ამაზე, რასაკვირველია, ეს სრულებით არ იყო მთავარი და პირველხარისხოვანი სამუშაო. გამოფენის დარბაზის კედლებიდან მოგვიწოდებდნენ უთვალავი რაოდენობის ლოზუნგები, შაირები, სააგიტაციო ოთხთაეპიანი ლექსები, პოეტური შარყები და კარიკატურები, რომლებიც პოეტს შეექმნა სამოქალაქო ომისა და ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობის აღდგენის პერიოდში. ამ განსაცვიფრებელი გამოფენა-ანგარიშის დამთავლიერებლებს მთელი სიდიადით წარმოუდგებოდათ თვალწინ რევოლუციის უდიდესი პოეტის, ახალი ტიპის მებრძოლი პოეტის გიგანტური სახე.

დიახ, კაცობრიობის ისტორიაში მხოლოდ ჩვენს სოციალისტურ, უმაგალითო და სწორუბოვარ რევოლუციას შეეძლო წარმოეშვა ასეთი პოეტი და მხოლოდ ასეთ პოეტს შეეძლო თავის შე-

მოქმედებასა და მოღვაწეობაში ენციკლოპედიური სისრულით მოეცემა ჩვენი ეპოქის ტიტანური გაქანება. ვათვლიერებდი გამოფენას და ვფიქრობდი: ამჟამად ჩვენს ქვეყანაში, ვინდაც მთელს მსოფლიოში მცხოვრებ რომელ პოეტს შეუძლია ჩაატაროს ასეთი ტიტანური მუშაობა? და ბუნებრივია პასუხი მებადებოდა — რასაკვირველია, არავის! განსაკუთრებით ცხადი ხდებოდა მთელი შეუსაბამობა და უაზრობა იმ მდგომარეობისა, რომ ასეთ პოეტს უწოდებდნენ წერილბურჟუაზიულ „თანამგზავრს“, მოწყალედ უბოძებდნენ „მოკავშირის“ ტიტულს, ხოლო პროლეტარული მწერლის რეპუტაციით სარგებლობდნენ ადამიანები, რომელთა უმეტესობა ღირსიც არ იყო მაიაკოვსკის „თანამგზავრად“ წოდებულიყო. შემდეგში ეს გონებით მიუწევდომელი უსაპართლობა პარტიის ბრძნული მითითების საფუძველზე ლიკვიდირებული იქნა, მაგრამ, სამწუხაროდ, პოეტმა ვერ იცოცხლა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის იმ ისტორიული დადგენილების გამოქვეყნებამდე, რომელმაც, როგორც ცნობილია, ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში უდიდესი როლი ითამაშა.

მე დიდხანს დავრჩი გამოფენაზე, ვუერთდებოდი დამთვლიერებლების ახალ-ახალ ჯგუფებს და, მათთან ერთად, კვლავ ვათვლიერებდი ერთსა და იმავე ექსპონატებს. — არ მოგებზრდათ, ბესო, ერთი და იგივეს მოსმენა, — მითხრა სიცილით მაიაკოვსკიმ და ახსნა-განმარტებების მიცემა შეწყვიტა.

— მოხარული ვიქნები მთელი ცხოვრება გისმინოთ, — ეუბასუხე მე.

როცა ჩვენ ორივე გამოფენიდან გამოვიდოდით, პოეტმა მიაშპო. ამ გამოფენის მოსაწყობად მარტოდ-მარტო მომიხდა უზარმაზარი და საკირკიტო სამუშაოს შესრულება, არავინ არ მესმარებოდა, გვერდით არავინ მყავ-

დაო. პოეტის „ლეფელი“ გამოფენისადმი გულგრილად და „ომოზიკურადაც“ კი იყვნენ განწყობილი, ალბათ, იმაზე გაბრაზებული, რომ მაიაკოვსკიმ თავისი გამოფენა მოაწყო და არა მთელი „ლეფელი“ ჯგუფისა. ცოვად შეხედნენ გამოფენას და არ გამოხმაურებიან რაპის სათავეში მდგომი ხელმძღვანელები, ალბათ, დამინებულები იმით, რომ გამოფენა თვალსაჩინოდ და დამაჯერებლად გვიჩვენებდა, ვინ იყო ჩვენს ქვეყანაში საუკეთესო პროლეტარული პოეტი.

ამ საუბრის დროს, მე ჯერ კიდევ არ ვიცოდი, რომ იმ დღეებში ვ. მაიაკოვსკი რაპშიმ შესვლის აპირებდა, რათა თავი დაედოთა გაუთავებელი დევნისა და თავდასხმებისათვის, რასაც იგი სიცოცხლის ბოლომდე განიცდიდა რაპული ლიტერატურული პრესისაგან, რათა შესაძლებლობა მისცემოდა უფრო უართოდ გაემალა ლიტერატურული მოღვაწეობა.

5 თებერვალს, როგორც სტუმარი, ვესწრებოდი მოსკოვის პროლეტარული მწერლების კონფერენციის გახსნას. კონფერენციაზე მაიაკოვსკიც გამოვიდა. იგი ლაპარაკობდა „რეფის“ ლიტერატურულ პოზიციებზე (ასე ეწოდებოდა იმ ხანებში „ლეფს“) და ამტკიცებდა, რომ რეფელებსა და პროლეტარულ მწერლებს შორის არ არსებობს არსებითი განსხვავება ლიტერატურულ-პოლიტიკურ ზაზსა და მსოფლმხედველობის სფეროში. მეორე დღეს კი, 6 თებერვალს, მე გავხდი მოწმე მაიაკოვსკის გამოსვლისა განცხადებით, მიელოთ რაპში. ამ განცხადების ტექსტი საყოველთაოდ ცნობილია. მაგრამ რატომღაც ამ გამოსვლის არც ერთ ანგარიშში არ მოჰყავთ მწერლის ერთი-ზრი, რომელიც მან გამოთქვა თავისი განაცხადის განსამარტებლად. „მე ვერ წარმოვიდგენია, — ამბობდა იგი, — რომ წლების შემდეგ, ლიტერატურის ისტორიკოსებმა თქვან, რუსეთში ამ და ამ წელს იყო ამდენი და

ამდენი პროლეტარული შწერალი და იყო კიდევ მიაიკოვსკი“. ამჭერადაც პოეტმა საჭიროდ ჩათვალა გაეხსენებია, რომ იგი ყოველთვის თვლიდა და თვის თავს „მოიერიშე კლასის“, იმ კლასის პოეტად, რომელსაც მან მთლიანად და ბოლომდე შეაღია მთელი პოეტური ძალა. გამოსვლის დასასრულს მიაიკოვსკიმ უდიდესი აღფრთოვანებით წაიკითხა თავისი უკანასკნელი გენიალური ტმნილება „მთელი ხმით“. ლექსმა ყველა დამსწრეზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. დიდხანს არ ცხრებოდა დარბაზში ოვაციის ქარიზხალი. ამ ბრწყინვალე აპოთეოზმა და მაჯერებლად ცხადყო ზოგიერთი ვიი კრატეოსის მტკიცეების უაზრობა, თითქოს, მიაიკოვსკიმ ამოსწურა თავისი თავი და ახლა თავის თავს იმეორებს. „მთელი ხმით“ გაისმა როგორც დასაწყისი უფრო მომწიფებული პოეტის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ახალი პერიოდისა, რომელსაც მთელი ჩვენი სოციალისტური კულტურის სამწუხაროდ, თურმე მალე შეწყვეტა ეწერა.

კონფერენციამ ერთხმად დაადგინა მიელოთ მიაიკოვსკი რაპში. შევატყუე, რომ დარბაზში ბევრმა სტუმარმა ხმის მიცემისას თავი ვერ შეიკავა, თუმცა მათ არ ეკუთვნოდათ კონფერენციაზე გადაწყვეტი ხმის უფლებით ასე თვითნებურად ესარგებლათ.

ამ კონფერენციაზე მოუსმინე მიაიკოვსკის კიდევ ერთ გამოსვლას პოეზიაზე გამართულ კამათში.

მოსკოვიდან გამომგზავრების დღეს, მიაიკოვსკის ვესტუმრე ბინაზე, გენდრიკოვის შესახვევში, სადაც იგი ცხოვრობდა ლ. ი. და თ. მ. ბრიკებთან ერთად. დაბლოებით დილის თერთმეტი საათი იყო. მიაიკოვსკი თავაზიანად შემხედა, გამაცნო ლ. ი. ბრიკი. „შეხედულილი, როგორია ჩვენი ბესო! გინახავს თეთრი ქართველი? აი, იგია ერთადერთი ასეთი“. რამდენიმე ასეთი სახუ-

მარო-ალერსიანი ფრანსის შემდეგ მიაიკოვსკიმ მომმართა: „დაჯექი, ბესო, დალიე ჩაი, ისაუზმე! მე ახლავე დავამთავრებ სამუშაოს და მოვიისაუბროთ“. პატარა სასადილო ოთახში, ლილისთან ერთად, მაგიდას მივუჯექი, ზოლო მიაიკოვსკიმ გვერდით პატარა ოთახისაკენ გააღაჯა, სადაც მისი სამუშაო კაბინეტი იყო, და იქ ხმადაბლა ბუტბუტი დაიწყო. თურმე იმ დროს მივსულიყავი პოეტთან, როდესაც ლექსს წერდა. სასადილო ოთახსა და კაბინეტს შორის კარი ღია იყო და ლექსის დაბადება ჩვენს თვალწინ ხდებოდა. დროგამოშვებით იგი წუთით ლექსზე მუშაობას წყვეტდა, რამდენიმე სიტყვით ჩვენს საუბარში ჩაერეოდა და ისევ განაგრძობდა ოთახში სიარულს. და ცალკეულ სტრიქონებს ჩურჩულებდა. ტელეფონმა დარეკა. თურმე მიაიკოვსკი რედაქციის მიერ შეკვეთილ ლექსს ამზადებდა, და ისინიც აჩქარებდნენ პოეტს. მიაიკოვსკი წინ და უკან სიარულს განაგრძობდა. სიარულშივე იწერდა დამზადებულ სტრიქონებს და გზა და გზა ჩვენს საუბარში ერეოდა. მე ლექსის შექმნის ასეთი მანერით განცვიფრებული ვიყავი. კიდევ ერთხელ დარეკა ტელეფონმა, „პო, ნახევარი საათის შემდეგ შეგიძლიათ გამოგზავნოთ ლექსისათვის“, უბასუხა მიაიკოვსკიმ, და მართლაც, 20-25 წუთის შემდეგ სამუშაო დაასრულა. მე მის კაბინეტში გავედი და მან იმავე წუთს განაახლა ჩვენი შეხვედრის პირველ დღეს დაწყებული საუბარი, რომელიც შეეხებოდა ქართველი მწერლების დიდი ჯგუფის ჩანოსვლას მოსკოვში — საქართველოს საუკეთესო პოეტების ნაწარმოებების რუსულ ენაზე თარგმნის ორგანიზაციას.

მე მიაიკოვსკის ვაცნობე, რომ ქართული დრამატიული თეატრი, რომელ-



საც კოტე მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობს, უახლოეს დროში აპირებს მოსკოვში ჩამოსვლას გასტროლებზე, და რომ თეატრს გამოეყვებით მე და კიდევ რამდენიმე ქართველი მწერალი. მაიაკოვსკი დაინტერესდა ამ ამბით. იგი დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით ლაპარაკობდა ცნობილ ქართველ რეჟისორზე — კოტე მარჯანიშვილზე და გაიხსენა მოლაპარაკება, რომელიც შეეზებოდა მისი „მისტერია ბუფონს“ მთაწმინდაზე დადგმას. „მაშინ ეს საქმე არ მოგვარდა, მაგრამ შეიძლება ახლა კონსტანტინე ალექსანდრესძე დაინტერესდეს ჩემი ახალი პიესით — „აბანოთი“, მას ხომ უყვარს მწევე რამეები, იგი ხელოვნებაში ხომ ვეგეტერიანობის მტერია?! ხომ ასეა?!“ რასაკვირველია, მე მტკივნეულად ვდუმდი და საუბარში მოკლე-მოკლე რეპლიკებს ვერთავდი. მსურდა ჩემს დიდებულ თანამოსაუბრეს დიდხანს ელაპარაკა, მსურდა, რაც შეიძლება, მეტი გამეგონა მისგან: იგი ისევე თავის აზრს დაუბრუნდა, რომ „რეფმა“, ისე როგორც სხვა ლიტერატურულმა გაერთიანებებმა და დაჯგუფებებმა, თავისი დრო მოსჰამა, რომ აუცილებელი ხდება დავრახმით სოციალისტური ლიტერატურის ყველა სიცოცხლისუნარიანი ძალები ერთობლივი, დიდი ლიტერატურული მოღვაწეობისათვის. აი, რატომ შევედი მე რაპში, — განაგრძობდა მაიაკოვსკი, — მწერალთა მასიურ ორგანიზაციაში, თუმცა მე არ მიგრძენია რაპის ხელმძღვანელების მხრივ ჩემს მიმართ ურთიერთობის გაუმჯობესება.

— მაგრამ მათ ხომ ერთხმად მიგიღეს თავიანთ ორგანიზაციაში, — შევეპასუხე მე.

— ეს გარედან ზემოქმედების შედეგი იყო — მიპასუხა მან. მათ ხომ არ სურთ შეურთგდნენ იმ აზრს, რომ მე ვეკუთვნი პროლეტარულ ლიტერატურას, — თქვა მან დიდი გულისტიკილითა და ნაღვლიანად. „ამ დროს მომგონდა პოეტის სტრიქონები:

Хочу быть
понят
своей страной,
А если не буду, то
что ж,
В своей стране
пройду
сторной,
Как проходит
косой
дождь.

ჩვენი საუბარი დასასრულს უახლოვდებოდა, მაიაკოვსკიმ წამოიწყო ლაპარაკი, რომ შეიძლება თავისი გამოფენით თბილისში ჩამოსულიყო და იმედი გამოთქვა, საქართველოში დიდი წარმატება ექნება გამოფენასო; მე სიხარულით შევეუერთდი ამ განზრახვას და ვუთხარი, ყველაფერს გავაკეთებთ, რომ შესაფერისად მიგიღოთ-მეთქი. გამომშვიდობებისას მხოლოე მოკითხვა გადამეცა პაოლო იაშვილისათვის, ტიციან ტაბიძისა, სიმონ ჩიჭოვანისა, გიორგი ლეონიძისა და სხვა თბილისელი მეგობრებისათვის, და ერთხელ კიდევ გაიმეორა, „აბა, ვნახოთ, ექნება თუ არა ჩემს გამოფენას წარმატება საქართველოში“. ეს იყო უკანასკნელი ფრაზა, რომელიც მაიაკოვსკიმ მითხრა. მე ეს სიტყვები მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე დამამახსოვრდა და ახლაც კვლავ ვინდებურად ჩამესმის ყურში.

ასეთი იყო ჩემი დამშვიდობება მაიაკოვსკისთან. ჩვენ ერთმანეთს იმ იმედით დავცილდით, რომ მალე კვლავ შევხვდებოდით.

1930 წლის 14 აპრილის, იმ საბედისწერო დღეს, მე ხარკოვში ვიპოეფებოდი, უკრაინის იმჟამინდელ დედაქალაქში და თეატრ „ბერეზილში“, სადაც მიმდინარეობდა მოძმე უკრაინული და ქართული თეატრების დამშობილების საღამო, გავიგე პოეტის ტრაგიკული სიკვდილი, განა შეიძლება იბოვო სიტყვა, რომელსაც შეეძლოს ჩემი შეძრწუნების და მწუხარების გამოხატვა, რაც ამ მოულოდნელმა კატასტროფამ გამოიწვია?

ორი კვირის შემდეგ, მარჯანიშვილის თეატრთან ერთად, ისევ მოსკოვში ჩავედი; თეატრის საგასტროლო სპექტაკლების ჩვენება იწყებოდა პირველი მისის წინა დღეს, ყოფილი კორშის თეატრის შენობაში. დიდი მღელვარებით ვავემართე გენდრიკოვის შესახებ ვისაყენ. პატარა ბინა, რომელშიც სულ ახლახან ბედნიერება მქონდა მესაუბრა ჩვენი დროის ერთ-ერთ უდიდეს ადამიანთან, ახლა არწივის დაცარიელებულ ბუდედ მეჩვენა, ლ. ი. ბრიკი ისე გამოცვლილიყო, ძნელი იყო მისი ცნობა, ენით უთქმელ დარდს გაენადგურებია. მას ძალა არ შესწევდა ჩემთან ესაუბრა და ზისიბ მიხეილის ძეს თხოვა ელაპარაკა. მე მსურდა ყველაზე სარწმუნო წყაროებიდან გამეგო პოეტის სიკვდილის წვრილმანები, რადგან მოსკოვში იმ დღეებში სრულიად სხვადასხვა ხმები დადიოდა ამ ტრაგიკული შემთხვევის გამო.

მაგრამ არც ოსიბ მიხეილისძემ ისურ-

ვა ამ თემაზე საუბრის შესაძლებლობა დალიან მწვავე იყო კრიტიკებში, რაც მაიაკოვსკის სიკვდილმა მიაყენა მათ, და ძნელი იყო ამაზე საუბარი. თანამოსაუბრემ სულ სხვა რაღაცაზე დაიწყო ლაპარაკი. მიიხრა, ვაპირებ კრებულის გამოცემას რომელშიც მოცემული იქნება პროლეტარული ლიტერატურის უაზლოესი წინამორბედი კლასიკოსების შესახებო. წინადადება მომცა მონაწილეობა მიმელო ამ კრებულის შედგენაში და მკითხა ქართველი კლასიკოსებისაგან ვინ შევიტანოთ კრებულშიო. მე დავუხსახელე ეგ. ნინოშვილი და ირ. ევლოშვილი, შევახსენე ისიც, რომ ამ უკანასკნელის პოეზიას დიდად აფასებდა მაიაკოვსკი. შევთანხმდით, რომ მე დავეწერდი პატარა მონოგრაფიებს ამ ორ ქართველ კლასიკოსზე. მაგრამ ო. მ. ბრიკის საინტერესო ჩანაფიქრი, არ ეცი რა მიზეზით, განუხორციელებელი დარჩა.

პანო ნაღვიძიძე

იდეურობისა და მხატვრულობის უმაღლეს ორბიტზე

სამოცდაათი წელიწადი გვაშორებს იმ დღეს, როცა მთავრობის პირველად გააჩნდა თვალის და პირველად შეხება ბალადის ფირუზოვან ცას, და სამ ათეულ წელზე მეტი, რაც მან სამუდამოდ დახუჭა თვალი. დრო გადის და, რაც უფრო გვაშორდება იგი, როგორც ადამიანი, მით უფრო წინ მიდის, როგორც პოეტი, მომავლისაკენ, უკვდავე ბისაკენ. განვილიშა დრომ ვერაფერი დააკლო მის სახელს, ვერ გააუფერულა მისი შემოქმედება, პირიქით, გააძლიერა და განამტკიცა მისი ძალა. და ეს იმეტომ, რომ მთავრობის იყო და არის დიდი ოქტომბრის გულწრფელი და მგზნებარე მომღერალი, და რამდენადაც სოციალისტური რევოლუციის ქარიშხლის განმაახლებელი ქროლვა ძლიერდება ჩვენს პლანეტაზე, იმდენად უფრო მეტად ფრთას შლის და გუგუნებს მთავრობის პოეტური სიტყვა. ერთი თანამედროვე საბჭოთა პოეტის — ნ. გრიბაიშვილის თქმის არ იყოს, ერთგულდება რევოლუციისადმი, თავდადებული მსახურება სოციალისტური სამშობლოსადმი იყო ის თერმობირთვული ძალა, რომელმაც ჩვენი საუკუნის უმაღლეს ორბიტზე გაიყვანა მთავრობის პოეზია და მისი დიდება.

ჩვენი ეპოქის უდიდესმა პოეტმა მთავრობის პოეტური ხელოვნების მწვერვალს მიიღწია, უწინარეს ყოვლისა იმიტომ, რომ იყო თავისი სოციალისტური სამშობლოს დიდი მოქალაქე და ქვეყნის განახლებისათვის თავდადებული მებრძოლი. მის პოეტურ სიტყვას ღრმა ემოციურობა და დამარწმუნებელი ძალა მისცა ბოლშევიკურმა

იდეურობამ, რომლისაკენ იგი მთელი არსებით მიისწრაფოდა ჯერ კიდევ რევოლუციის წინა წლებში და რომელიც მან ბრწყინვალედ გამოხატა რევოლუციის შემდგომი თავისი შემოქმედებით. ის ერთი პირველთაგანი იყო პოეტთა შორის, რომელმაც გაიგო სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედებითი არსი, მხურვალედ მიესალმა რევოლუციას, როგორც უძლიერეს გამანადგურებელ ძალას, მიწისპირისაგან რომ ჰგვის ბურჟუაზიულ თავადაზნაურულ საზოგადოების ინსტიტუტებს, მის ყოფას და მორალს, რომელსაც პოეტო ძველმანებს უწოდებდა. დიდი მწერალი თავს ბედნიერად გრძნობდა იმის გამო, რომ რევოლუცია სამუდამოდ საზობდა ამ ძველმანებს ცხოვრებასა და ადამიანთა შეგნებაში. ამასთან, მთავრობის რევოლუციის პირველ წლებშივე დაინახა მაშინ ჯერ კიდევ ძლიერ შესამჩნევი კონტრუბები მომავლისა, გატაცებით უმღერა ახალი ცხოვრების ნორმულ ორბიტებს, მთელი მგზნებარებით მოუწოდა საბჭოთა ადამიანებს თავდადებით ებრძოლათ და ემუშავათ სოციალიზმის განმტკიცებისა და აყვავებისათვის.

მთავრობის მოვიდა როგორც პოეტო მემამბოხე, როგორც ბურჟუაზიული მორალის და ხელოვნების დამამბოხელი. მოვიდა და თან მოიტანა დაუოკებელი სიძულვილი ძველი სამყაროსადმი, მხურვალე რწმენა რევოლუციის, ხალხის და მისი ხელმძღვანელის — კომუნისტური პარტიის ძლევა მოსილებში. სოციალისტურმა რევოლუციამ მოატყვევინა პოეტს თავისი ადგილი მუშათა

მწყობრში, გამსჭვალა მისი პოეტური სიტყვა პარტიული იდეურობით გმირული პათოსით და განუზომელი სიყვარულით სოციალისტური სამშობლოსადმი.

„როგორც გაზაფხულს ხაყკობრიოს,
მძაფრ ბრძოლებსა და შრომასი შობილს,
კუმდერ ზემს მამულს—ჩემს რეხუბლიკას“.

მაიაკოვსკი ხარბად დაეწაფა რევოლუციურ სინამდვილეს, იქიდან ამოკრიფა ფაქტები და იდეები თავისი ლირიკისა და ეპიკური ნაწარმოებებისათვის. პოეტმა პარპონიულად შეათავსა თავის შემოქმედებაში რევოლუციის გმირული პათოსი, ფართო პოლიტიკური პორიზონტი და რევოლუციის ყოველდღიურობის, მისი ყოფითი წვრილმანების ხედვის უნარი.

სამოქალაქო ომის წლებში მაიაკოვსკის პოეზია ემსახურებოდა სოციალისტური სამშობლოს დაცვას. „როსტაში“ მუშაობა, საავიტაციო ლექსები, პლუკატებზე წარწერები — ეს იყო მაიაკოვსკის დიდი და მრავალმხრივი პოეტური მოღვაწეობის მხოლოდ ერთი მხარე, ერთი ეტაპათგანი. ბრწყინვალე სატირული ლექსები — „რას ჰყვებოდა ვრანგელზედა ნათლიდედა“, „სხდომებსგადაყოლილი“, „სისამაგლის შესახებ“, პათეტიკური დრამატული პოემა „მისტერია-ბუფ“, ამ სატირიკულ ნაწარმოებებთან ერთად რევოლუციური აქტივობისაკენ მომწოდებელი ისეთი ქმნილებანი, როგორც არის „ჩვენნი მარში“, „აჯანყებთა გუგუნში“, „ვოროვსკი“, „მარცხენა მარში“, 26 კომისარისა და კურსკელი მუშებისადმი მიძღვნილი ლექსები — ცხადყოფენ თუ რა ფართო დიაპაზონის, თუ რამდენად მრავალმხრივი იყო მაიაკოვსკის შემოქმედება რევოლუციის პირველ დღეებში.

მაგრამ სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდგომაც, მისი პოეზია არა ნაკლები მებრძოლური სულსიკვეთებით იყო გამსჭვალული. ლექსებით,

პოემებით ესტრადებზე გამოსვლებით, პუბლიცისტიკით პოეტმა განაგრძო მძაღრ დაუცბრომელ ბრძოლას სოციალიზმის დამკვიდრებისათვის, მუშათა კლასის, მთელი საბჭოთა ხალხის მომავლისათვის, მთელ კაცობრიობის განახლებისათვის.

უშუალოდ მონაწილეობდა რა ცხოვრების ყოველდღიურ ორომტრიალში. პოეტი დაუყოვნებლივ ემსახურებოდა ყოველ საკითხს, როგორც კი იგი აქტუალურ და პოლიტიკურად მძაფრ ხასიათს მიიღებდა. ქვეყნის თავდაცვა, მშვიდობისათვის ბრძოლა, პირველი ხუთწლელი, სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნა, დამკვერლობა, ეთიკის საკითხები, ახალგაზრდების იდეურ-მორალური აღზრდა — ყველაფერი ეს მკაფიოდ და შთამაგონებლად აისახა მაიაკოვსკის ლექსებში. მაიაკოვსკის ლექსად დაწერილი პამფლეტები და ფელეტონები დაუნდობელი მრისხანებით ანადგურებდა სოციალიზმის მტრებს — მავნებლებს, მესაბოტაჟეებს, გულგრილებს, ყოველი ჭურის ფილისტერებს მწვავედ შოლტავდა თვითკმაყოფილებასა და თვითდამშვიდებას. ყოფითი წვრილმანების მიღმა პოეტი ხედავდა დიდი მნიშვნელობის ამბებს და ცხოვრების ფაქტები აყავდა ფართო განზოგადების სიმაღლეზე. მაიაკოვსკის ამ უტყუარ უნარს მოწმობს თუნდაც მისი სატირა „სხდომებსგადაყოლილი“, რომელიც აგრერიკად მოსწონდა დიდ ლენინს. მაიაკოვსკიმ პოლიტიკური ლექსები ისეთი პირად ლირიკული მღელვარებით, მტრებისადმი ისეთი სიძულვილით აღბეჭდა, რომ ეს საგაზეთო, დღიურ ჰირვარამზე დაწერილი „ატიკები“ იქნენ პოეტური ხელოვნების დაუტყველებელ ნიმუშებად. იმავე ხანებში ახალგაზრდა საბჭოთა პოეზია მაიაკოვსკიმ გაამდიდრა მონუმენტური ეპიკური ტილოებით — „ასორ-მოცდაათი მილიონი“, „ვ. ი. ლენინი“, პოემით „კარგია“. მათი სახით მაიაკოვ-

სკიმ პირველად სცადა შეექმნა ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის და სოციალიზმის ძლევამოსილების ამსახველი ეპოსი. პოემები „ვ. ი. ლენინი“ და „ქარგია“ მოასწავებდნენ ახალ დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას — პოეტის მიერ ხალხურობისავე გადაღმულ გოლიათურ ნაბიჯს. მაიაკოვსკიმ ამ პოემებში უფრო მეტი სისრულით და სიმკვეთრით, ვიდრე სხვა რომელიმე საბჭოთა პოეტმა, გამოხატა ჩვენი ეპოქის შინაარსის სიღრმე და სიღიაღე. ანახა რევოლუციური ქვეყნის ცხოვრების მთავარი ეტაპები სამხედრო კომუნისმის და სოციალისტური მშენებლობის პირველ წლებში. ამ ორი ეპიკური ნაწარმოების თემები, მოტივები და სახეები ბევრად უფრო გასაგები და მისაწვდომი აღმოჩნდა მკითხველი მასებისათვის, ვიდრე მაიაკოვსკის მთელი რევოლუციამდელი შემოქმედება. პოეტი წარმოგვიდგენს ლენინს უდიდეს სახალხო გმირად, პარტიის ისტორიასთან, მუშათა კლასის რევოლუციურ ბრძოლასთან შესისხლხორაკებულ ბელადად. ეს არის დედააზრი ამ პოემისა და ამაზე დამყარებული პოემის მთელი მხატვრული სტრუქტურა. პოემაში მონუმენტურად ასახული გრანდიოზული ეპოქალური მოვლენები ნაჩვენებია უწყვეტ განვითარებაში. ამავე დროს გამოკვეთილია მართალი სახე ბელადისა, როგორც ახალი ტიპის პარტიის ორგანიზატორისა, როგორც პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს შემოქმედისა. პოეტმა ვიადღწია იმას, რომ უდიდესი მნიშვნელობის ამბები მის პოემაში ვერ ჩრდილავს ლენინის სახეს, პირიქით, წარმოგვიდგენს მას გენიოს ადამიანად, რომელმაც განსჭვრიტა მოვლენების განვითარების კანონზომიერება და რევოლუციურ კალაპოტში ჩააყენა ამბების სტიქიური მიმდინარეობა. ამ ნაწარმოებში პოეტი ყველაფერს უყურებს და აფასებს გათვითცნობიერებული და მტკბაროლი პროლეტარიატის თვალთ.

მის მწეობრში ჩამდგარს მტკბაროლი სის საქმე მიაჩნია თავის პირველ საქმედ და თავისი პირადი საქმე — პროლეტარიატის საერთო საქმედ. მუშათა კლასს: და პოეტს ერთი და იგივე მიზანი აქვთ — გამარჯვებით დაგვირგვინება რევოლუციისა და შემოქმედებითი მუშაობა კომუნისმის ასაგებად. საზოგადოებრივთან პირადულის შერწყმამ წარმოშვა ამ ნაწარმოების ახალი თვისება — ლირიკულობა, რომლითაც აღბეჭდილია პოეტის დამოკიდებულება რევოლუციასთან და თვით ბელადის — ლენინის სახესთან, პოემაში არ ვხვდებით ლირიკულ გადახვევებს. ყველაფერი ასახული და მოთხრობილია პირველი პირით, კერძოდ, ვადმოცემულია პირადი მწეხარება პოეტისა, რომელსაც ბელადის სიკვდილით დაუქარგავს ყველაზე ძვირფასი და სანუკვარი თავის ცხოვრებაში, მაგრამ ეს მწეხარება კერძობითი როდია, მასში ჩაქსოვილია საყოველთაო-სახალხო გულისტკივილი. და პოეტის პირად სევდიან ხმასთან შეერთებული საყოველთაო მწეხარება დიდი ეპიური ძალით მოქმედებს მკითხველზე. პოემაში ისტორიული კონკრეტულობით არის ვადმოცემული ბელადის მოღვაწეობა და ასახული მისი ადამიანური თვისებანი. გვიხატავს რა ლენინს, როგორც ადამიანს, მის მიწიერ, ადამიანურ თვისებებს, მაიაკოვსკი უპირისპირდება იმათ. ვინც ოდური პათეტიკით და პლაკატური „სილამაზით“ ფარავდა ლენინის სახეს, მის ვეებერთელა შებლს, ესოდენ ბრძნულსა და ადამიანურს! ჭეშმარიტ აპოთეოზს აღწევს მაიაკოვსკი, როცა უმღერის ძალასა და ძლიერებას ლენინური პარტიისა, რომელიც მოწოდებული იყო განთავისუფლებია მუშათა კლასი და მოწოდებულია ააგოს კომუნისმი. პოემა „ვ. ი. ლენინი“ თავს შეკავებული მკაცრი ლექსით დაწერილი ეპიკური ტილოა, რომელსაც მთავარ მოტივად გასდევს ზუსტო, ლოზუნგით შეკრული პოეტური ფორმულა:

„პარტია ხერხემალი მუშათა კლასის,
პარტია, — ჩვენი საქმის უკვდავება“.

„კარგია“, დიდი ოქტომბრის 10 წლისთავზე დაწერილი პოემა ისევე როგორც პოემა „ვ. ი. ლენინი“, ნოვტორული ნაწარმოებია თავისი იდეური შინაარსით და მხატვრული შესრულებით. ამ პოემის დაწერამდე ოქტომბრის რევოლუციის ძალა და მნიშვნელობა ნაჩვენები იყო უმთავრესად სამოქალაქო ომის მასალაზე დაწერილ პროზაულ ნაწარმოებებში. მშვიდობიანი მშენებლობის თემაზე მხოლოდ ორი ნაწარმოები არსებობდა — თ. გლადაკვის „ცემენტის“ და ლიაშკოს „ბრძმედი“. მომწიფდა საჭიროება მხატვრულ მწერლობას ეჩვენებია სოციალისტური რევოლუციის ქმედითა და მშვიდობიანი ცხოვრების პერიოდში, ეჩვენებია რევოლუციის მიერ მასებში აღჭრული შემოქმედებითი ენერჯია, დიდი ძვრები საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიკასა და ხალხის ყოფაში, ეჩვენებია რევოლუციის შემოქმედებითი შემძლეობა, დაებატა, თუ როგორ იბადებოდა ახალი სოციალისტური სამშობლო. ამ ამოცანას უპასუხა მიაკოვსკიმ პოემით „კარგია“, სადაც პირველად საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში, თემა რევოლუციისა და თემა სამშობლოსი გაუთიშავად ერთმანეთს დაუკავშირდა, ერთ განუყოფელ მთლიანობად და ერთიან იდეურ ელერადობად იქცა. ამ ნაწარმოებში ასახული მოვლენები შემოფარგლულია 1917-1927 წლების ქრონოლოგიური ჩარჩოებით: წარმოსახულია დროებითი მთავრობის დამხობა, ოქტომბრის დღეები, სამოქალაქო ომი, პირველი კომუნისტური შაბათობანი, ნეპი, აღდგენითი პერიოდის სიძნელეები, პირველი სამეურნეო წარმატებანი, ამ მოვლენებზე პოეტი ლაპარაკობს დიდი სიზუსტით, მკაცრად იცავს ისტორიულ სიმართლეს, მიუხედავად ამისა, პოემის შინაარსი სცილდება 1917—1927 ათწლე-

დის ფარგლებს. პოეტმა რევოლუციის ძლევას ხალხის გზა და წარმოგვიდგინა საბჭოთა ხალხის მომავალი. კონკრეტული ხელშესახები სურათებით, თხრობის ქრონოლოგიური ჩარჩოები მოიხსნა და მკითხველის წინაშე წარმოსდგა სოციალისტური სამშობლო არა მარტო თავისი გმირული წარსულით, არა მარტო შემოქმედებითი შემართებით და შრომის პათოსით საეხე აწყოთი, არამედ მთელი მისი ბრწყინვალე მერმისით. პოეტმა გამოკვეთა დიდებული და მშვენიერი სახე შეუჩერებლად წინმძიავალი სამშობლოსი და ღრმა პოეტური გზნებით გამოხატა თავისი განუყრელი კავშირი ახალი ცხოვრების შემოქმედ ძალეებთან — საბჭოთა პატრიოტებთან, რომელთაც თავისი ენერჯიით და ენთუზიზმით მიძყავთ ქვეყანა კომუნისმისაკენ. გვიჩვენებს რა რევოლუციის დიდ შემოქმედებით შემძლეობას, პოეტი გვეუბნება, რომ შეიქმნა ახალი სამშობლო, ახალი ადამიანი, რომელსაც აქვს სამშობლოს ცნების, ეროვნული ღირსების და სიამაყის ახალი გაგება. საბჭოთა პოეტებიდან მიაკოვსკიმ პირველად გახსნა ეს ცნებები კონკრეტულ ისტორიულ მასალაზე. დაგვიხატა რევოლუციით შობილი ახალი ადამიანი. საბჭოთა პატრიოტის მორალური სახე ისტორიულ სინამდვილესთან სრული შესაბამისობით, პოეტი გვიჩვენებს რომ საბჭოთა პატრიოტიზმი და ბოლშევიკური პარტიულობა ერთიერთისაგან განუყოფელია. ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია სახე პოემის ლირიკული გმირისა, რომლის აზრებსა და გრძნობებში გარდატეხილია ის, რაც გადახდა რევოლუციის გამარჯვებისა და სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავდადებულ მებრძოლებს. პოემის ლირიკულმა გმირმა თავისი მხრებით ზიდა და გადაიტანა უდიდესი სიმძიმე — ბლოკადა, სიმშლილი, სიცივე, მავრამ არ დაიოქა



მტრის წინაშე, გადალახა ყოველგვარი სიძნელე, აავო სოციალიზმი. ასეთ პირინახულ კაცს ღრმა შეგნებით უყვარს სამშობლო და აქ გასცვლის მას არცერთ სხვა, თუნდაც უმდიდრეს ქვეყანაში.

მიწას, სადაც მერი თაფლივით ტაბილია, გაქცევი და შიატოვებ ქუდმოაღვქილი. მაგრამ სიყვარულს იმ მიწისაბ, რომელთან ერთად ითოშებოდი, ვერაბდროს გულიდან ვერ ამოიღეჯ.

პოემის გმირმა იცის, თუ ვის უნდა უმაღლოდეს ბედნიერებისათვის, ვინ მიიყვანა სამშობლო ახალი ცხოვრების კარიბჭეებთან. მაიაკოვსკი იძლევა უაღრესად გამომსახველ სცენას—პოემის მთავარი გმირის შეხვედრას წითელ მოედანზე ძველი ბოლშევიკური გვარდიის წარმომადგენლებთან, რომელთაც გაიღეს მსხვერპლად საკუთარი სიცოცხლე კომუნისმის გამარჯვებისათვის. პოემის ეს თავი წარმოადგენს დიდებულ საზეიმო-სამგლოვიარო რეჟიუმს იმ გმირთა სასსოვრად, რომელთაც თავგანწირული ბრძოლით ბედნიერება მოუპოვეს მილიონებს. პოეტი გვაჩერებს, რომ კომუნისტების ძველმა კოპორტამ მთელი თავისი მოღვაწეობით, საერთო საქმის უსახლვრო ერთგულებით სამშობლოს სიყვარულის უბადლო ნიმუში გვიჩვენა. საბჭოური პატრიოტიზმის იდეა გასდევს მთელ პოემას თავიდან ბოლომდე, აძლევს მას კომპოზიციურ სიმწყობრეს და მთლიანობას. მთელი პოემა გამთბარია ერთი პოეტური გრძნობით — ეროვნული სიამაყის გრძნობით და იმ ღრმა რწმენით, რომ საბჭოთა ადამიანები აკეთებენ და გააკეთებენ ყველაფერს სოციალიზმის გასამარჯვებლად, საბჭოთა სამშობლოს საკეთილდღეოდ. სიცოცხლისმოყვარეობა, ოპტიმისტური სულისკვეთება, ახალგაზრდული ხა-

ლისიანი შრომის სიხარული განახლება, მისი სიჭაბუქე პოეტმა გამოხატა „კარგისა“ უკანასკნელი სტროფით, რომელიც ამ ნაწარმოების მთავარ მამოძრავებელ მოტივს წარმოადგენს:

„ცხოვრება მშვენიერი და გახაოცარია, დაე, ას წლამდე ვიზრდებოდი თუ დაუბერებლად. და, წლიდან წლამდე იზრდებოდეს ჩვენი მხნეობა! ადიდე, ლექსო და ჩაქუჩო, მიწა ურმობისა და სიჭაბუქისა.“

მაიაკოვსკიმ ამ პოემის დაწერამდე დაინახა საბჭოთა ქვეყნის სამეურნეო და კულტურული წინსვლის პერსპექტივები. შეიცნო უპირატესობა საბჭოთა საბელმწიფო წყობილებისა, მისი ეკონომიკისა და კულტურისა ბურჟუაზიული დასავლეთის წინაშე.

სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ, მაიაკოვსკი იყო დასავლეთ ევროპაში, მაგრამ იქაური ქალაქების გარეგნულმა ბრწყინვალებამ გერ დააბრმავა პოეტი, ვერ მოახრევინა ქედი ბურჟუაზიული ცივილიზაციის წინაშე. ნარკვევში „პარიზული პროვინციები“ პოეტმა აგრძნობინა მკითხველს ის კონტრასტი, რომელიც შეამჩნია საბჭოთა რესპუბლიკასა და უკვე მობერებულ საფრანგეთს შორის, ამასთან გამოამუღავნა ნათელი გაგება იმისა, თუ რა უპირატესობა ჰქონდა ნგრევის ქაოსიდან ახლად გამოსულ საბჭოთა წყობას და საბჭოთა კულტურას.

—ძველად, — წერდა ვ. მაიაკოვსკი, — რუსეთში იყო მიყრუებული პროვინციები, მივარდნილი კუთხეები, ზოლო სადღაც, ძალიან შორს იყო რუსეთის დედაქალაქი მსოფლიო ინტერესებით შეძრული და აფორიაქებული, და ყველა ამით თავს დაჰყურებდა პარიზი — დედაქალაქთა ზღაპრული დედაქალაქი.

როგორც ყველაფერში, ოქტომბრის რევოლუციამ, ამ მხრივაც წარმოუდგენელი ძვრები მოახდინა. ჩვენ ვერც კი შევამჩნიეთ, რომ ჩვენი პროვინციული ქალაქები იქცნენ რესპუბლიკების, ფედერაციების დედაქალაქებად. ვერ შევამჩნიეთ, თუ როგორ გახდნენ პაწია ქალაქები რევოლუციური კულტურის დიდი ცენტრები, თუ როგორ იქცა ევროპის ერთერთი მეორეხარისხოვანი ქალაქი მოსკოვი — მსოფლიოს ცენტრად. მხოლოდ ევროპაში მოგზაურობისას ხედავს ადამიანი ჩვენს გოლიათურ ნაბიჯებს. ამჟამად პარიზი, იქ ჩასული რუსი კაცის თვალში, ჩანს მსოფლიო მასშტაბის რაღაც მიყრუებულ კუთხედ.

ორი სამყაროს — კაპიტალისტური და სოციალისტური სამყაროს ბრძოლის თემა ერთერთი ლეიტმოტივია მთავრობების იმდროინდელი პოეზიისა. განსაკუთრებული სიღრმით პოეტმა ეს თემა გახსნა პოემებში „მისტერიალუფ“ „ასოპოცდაათი მილიონი“ და სამოქალაქო ომის დროს დაწერილ საავტორული ლექსებში. მაგრამ ბევრად უფრო მეტი კონკრეტულობით ეს თემა დამუშავებულია პოეტის ცხოვრების უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე შექმნილ ლექსებში, პუბლიცისტურ წერილებში და საესტრადო გამოსვლებში. განსაკუთრებით დაუნდობელი იყო პოეტი კოსმოპოლიტობის მიმართ, მართებულად მიიჩნევდა ამ უკანასკნელს სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებლობის და საბჭოთა კულტურის წინსვლის შემაფერხებელ მტრულ მოვლენად. არანაკლები სიმწვავეთ უტევდა პოეტი მონურ ქედმობრძობას ყოველგვარი დასავლეთური დეკადენტობის წინაშე, არ ინდობდა იმათ, ვისაც მალღ ხელოვნებად, მხატვრული კულტურის მონაპოვრად მიაჩნდა ესთეტიკურ-ფორმალისტური ნაწარმოებები. მძაფრად და თანმიმდევრულად ებრძოდა პოეტი საბჭოთა სინამდვილეში, ჩვენს ყოფაში დეკადენტობის შემოჭ-

რას და მის გამბრწუნელ გავლენას ნურქუაზიულ სამყაროზე და მის იდეოლოგიკაზე პოეტს იერიში მიჰქონდა ნამდვილი რევოლუციური პოზიციებიდან. ათავებდა რა მეზობელ ინტერნაციონალიზმთან, საზღვარგარეთის მშრომელებისადმი ღრმა პატივისცემასთან საბჭოთა ნაციონალური სიამაყის გრძნობას. პოეტი პროპაგანდას უწევდა იმ აზრს, რომ საზღვარგარეთელი მშრომელი მასების იდეური და პოლიტიკური განვითარება ვერ აცდება გზას საბჭოთა ხალხისას, რომელმაც პირველმა დაამსხვრია კაპიტალისტური მონობის ბორკილები და განუბრელად მიდის წინ კომუნისმისაკენ. იმავე ნარკვევში მთავრობის წერდა: „კი, მაგრამ, — შემიკეთებთან, — ხომ არის საფრანგეთში პროლეტარიატი, რევოლუციური მუშაობა? რა თქმა უნდა, არის. მაგრამ ეს როდი ქმნის ამჟამად ბურჟუაზიული პარიზის სახეს, ეს როდი განსაზღვრავს მის ყოფას. კეთილი, — მეტყვიან, — მაგრამ ხომ არის საფრანგეთში უდიდესი კულტურა? არის, რა თქმა უნდა. უფრო სწორად, კი არ არის, არამედ იყო. ომის დაწყებდით ეს კულტურა გაიყინა ან გადაგვარდა, იქცა იმპერიალიზმის პროპაგანდად. მთავრობის ძალიან ადრე, ჯერ კიდევ სიყმაწვილეში შეიძულა ბურჟუაზიული დეკადენტური ხელოვნება, როგორც ბარბაროსული იმპერიალიზმის ნიადაგზე აღმოცენებული ბოროტება. რომელსაც თან ახლავს, როგორც განუყრელი თანამგზავრი, ამორალიზმი. სრული ინტელექტური დაკნინება. ხელოვნების იდეურობის უარყოფამ, პრინციპულმა უიდეობამ, მთავრობის ღრმა რწმენით, ჩინში მოამწყვდია იმპერიალისტური დასავლეთის მხატვრული შემოქმედება.

— გავცანი უახლოეს ფრანგულ მხატვრულ ლიტერატურას, — გვუწყობს პოეტი იმავე ნარკვევში, — დავთვალიერე გამოფენა. ყველგან უძრავობა, — ფერწერაშიც და ლიტერა-

ტურაშიც. გადავდგარ სურათიდან სურათზე, ვეძებ რაიმე აღმოჩენას, რაიმე სიახლეს. ფერწერული ამოცანის ახალ გადაწყვეტას, ვცდილობ დავინახო სურათში დღევანდელი პარიზის სახე. ტოლოზე მინდა ამოვიკითხო ახალი სახელი. ამოდ! ლიტერატურაშიც ასევეა — არც სკოლა, არც მიმდინარეობა! რაიმე უპირატესობაზე ლაპარაკი ზედმეტია! მოწინავე ფრანგული სულის არავითარი ნიშანწყალი. უბრალოდ, ეს არის ბნელი პოლიტიკური დამე, სადაც ლიტერატურული კატები ყველა ნაცრისფერია, ეს ნამდვილი ლიტერატურა კი არ არის, არამედ შავბნელი რეაქციული წლები — 1907-1908 წლების რუსული დაცემულობისა. მიაკოვსკი სწორად მიუთითებს პარიზული ხელოვნების გადაგვარების და ლობობის მიზეზებს. რა ნიადაგზეა აღმოცენებული დღევანდელი ფრანგული ხელოვნება? — სვამს კითხვას პოეტი და თვითონვე უპასუხებს: ეს ნიადაგი გახლავთ პარკეტი პარიზული სალონებისა.

ორი სამყაროს ბრძოლას, მით უფრო, ორი იდეოლოგიის — ბურჟუაზიული და სოციალისტური იდეოლოგიის ბრძოლას მიაკოვსკი მიიჩნევდა დიდი სახელმწიფო პოლიტიკური მნიშვნელობის თემად, და იგი ვერ წარმოადგენდა თუ დიდი ოქტომბრის 45-ე წლისთავზე საბჭოთა პოეტს, საბჭოთა ხელოვანს აზრად მოუვიდოდა მიეღო და ექადაგებია ორი დამპირისპირებული სამყაროს იდეოლოგიების თანაარსებობა. როცა მიაკოვსკის ამ, პოლიტიკური სიფხიზლით, პარტიული მგზნებარებით აღსავსე შეხედულებებს ვეცნობით, ვრწმუნდებით, რომ მათ არ დაუკარგავთ თავისი მწვავე აქტუალობა, რომ მიაკოვსკი თავისი შეურიგებელი ბრძოლით ბურჟუაზიული დეკადენტური ხელოვნების წინააღმდეგ უშუალოდ ეხმარება და ამკვიდრებს კომუნისტური პარტიის დღევანდელ ლიტერატურულ სახელოვნო პოლიტიკის პრინციპებს, რომლებიც ესოდენ

სიღრმით არის მოცემული. ^{ერქვნიული} ~~წლები~~ ^{წლები} პარტიულ დოკუმენტებშიც — სკვპც 1963 წლის ივნისის პლენუმის დადგენილებაში, ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლებაში და ლ. ფ. ილიჩოვის მონსენგებებში ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. თავისი პრაქტიკით და თეორიით მიაკოვსკი დღესაც აქტიურად მონაწილეობს ესთეტიკის, დეკადენტური დაცემულობის, აბსტრაქციონიზმის წინააღმდეგ, ლიტერატურის პარტიულობისა და ხალხურობისათვის გაშლილ ბრძოლაში. მიაკოვსკის მიერ გაწეული ბრძოლის დიდი გამოცდილება ჩვენი თაობის ხელშიაც წარმოადგენს უძლიერეს და უბასრეს იარაღს.

მიაკოვსკიმ შექმნა თავისი პოეტიკა-შეიქმნა სოციალისტური პოეზიის ახალი საფუძვლები. გზა მიაკოვსკისა სისადავისა და ხალხურობისაკენ არ იყო იოლი. მას დიდი სიმძნელების და წინააღმდეგობის გადალახვა დასჭირდა მანამდე, ვიდრე შექმნიდა თავის შედეგებს. სიმბოლისტურ-აკვიესტური პოეტების გარემოცვაში, იმდროინდელ კამბოჯისტიკური ვითარებაში იგუსტიჟორად, ხელის ფათურით ეძებდა მისასვლელ გზას რევოლუციურ, ქემპარატად დემოკრატიულ პოეზიასთან.

რევოლუციამდე დაწერილი ლექსების „ჰიმნების“ ციკლში, პოემა „შარვლიან ღრუბელში“ მიაკოვსკიმ ხმა აიმაღლა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გაბატონებული სიცრუის, სიყალბის, რელიგიური და პოლიტიკური მატყუარობის, პირფერობისა და ფარისევლობის წინააღმდეგ და იწინასწარმეტყველა ნარეკლით დაგვირგვინებული რევოლუციის ძლევა მოსილი მოსვლა. მიუხედავად ამისა, მიაკოვსკის იმდროინდელ პოეზიაში ცოტა როდი იყო ისეთი ელემენტი, რომელზედაც შემდეგ უარი თქვა. პოეტმა უკუაგდო ფუტურისტული მხატვრული ხერხები როგორც კი დარწმუნდა, რომ ისინი გა-

მოუსადეგარი არიან ახალი იდეების გამოსახატავად და ახალი სინამდვილის გადმოსაცემად. მაიაკოვსკის სტილი იქმნებოდა ხანგრძლივად, თანდათანობით. ეანრობრივად, რიტმულად, სახეობრივად, მისი შემოქმედება მრავალმხრივი და მრავალნაირი ხდებოდა. პოეტი ეპოქალურ ამოცანას ისახავდა: მხატვრულ სახეებში უნდა მოეცა მანამდე არნახული და გაუგონარი რევოლუციური გაჭინება, მილიონების გიგანტური ბრძოლა ახალი საზოგადოების დამყარებისათვის. ეს მოითხოვდა უაღრესად დინამიური ცხოვრების შესაბამისი გამოსახვითი საშუალებების ძიებას, ძველი პოეტიკის სრულ გარდაქმნას და გადახალისებას. მაიაკოვსკიმ ეს შესძლო, მიაგნო ახალ ხერხებსაც და სახე შეუცვალა ძველს. პოეტმა გამოიყენა ყველა პოეტური ენარი. „150 მილიონი“ დაწერილია საზეიმო ორატორიის და რუსული ბილინების სტილში, პოემა „პრო ეტო“ ლირიული მანერით, ეპიგრამული და პაროდული ლექსები — „ჩასტუშკების“ და ანდაზების ფორმით. მაიაკოვსკიმ უარყო ძველი პოეტიკის ის კანონი, რომელიც შეუწყნარებლად მიიჩნევდა ერთსა და იმავე ნაწარმოებში ტრაგიკულია და სასაცილოს, ამაღლებულისა და დაბალის შეთავსებას, ერთსაც და მეორესაც პოეტი იძლეოდა ერთიანობაში, ისე, როგორც ისინი არსებობენ სინამდვილეში. ამის მკვეთრი მაგალითია პოემა „კარგია“, სადაც ურთიერთთან ორგანულად არის შერწყმული მაღალი ლირიკული პათოსი და გროტესკული სატირა, რომელიც მეტწილად რევოლუციის მტრების წინააღმდეგაა მიმართული. მაიაკოვსკიმ ხელოვნური წიგნური ენა, რომელსაც იყენებდა მისი დროის ბურჟუაზიული პოეზია, უკუაგდო, როგორც უსიცოცხლო, ფსევდო-პოეტური, და გაცვეთილი, დაშტამპული, ანემიური ენის ნაცვლად გზა გაუხსნა უშუალო ბუნებრივ მეტყველებას, რომელიც გაისმოდა მიტინგებზე, მუშათა

კრებებზე, წითელ არმიულ რიგებში, ქუჩებზე და მოედნებზე. მანვე დაამსხვრია სილაბურ-ტონური ლექსი, რომელიც დეკადენტების პრაქტიკაში მომხმებზრებელ სტანდარტად იქცა, და შემოიღო ეგრეთწოდებული თავისუფალი ლექსი, გააბატონა მასში ყოველდღიური საყოფაცხოვრებო ენის, პოლემიკური და ორატორული მეტყველების ცოცხალი ინტონაციები. მაიაკოვსკიმ განაგრძო რუსული კლასიკური პოეზიის კორიფეების — პუშკინის, ლერმონტოვის და ნეკრასოვის ნოვატორული გზა, მათ მსგავსად ხალხური ენის წიაღში მონახა დაუშრეტელი მარაგი რიტმების გამრავალფეროვნებისა და ინტონაციური გამდიდრებისათვის; განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია პოეტმა ლექსის რიტმული წყობის განახლებას. პოეტის ღრმა რწმენით, რიტმი ლექსის ძირითადი ენერგიაა. შეიძლება იყოს ერთი და იგივე რიტმი მრავალ ლექსში, პოეტის მთელ მუშაობაში, მაგრამ ამით პოეტის შემოქმედება როდი ხდება ერთფეროვანი, რადგან რიტმი თავისთავად იმდენად რთული და ძნელად გასაფორმებელია, რომ რამდენიმე პოემის დაწერითაც კი შეიძლება პოეტი ვერ მიუახლოვდეს მას. პოეტი უნდა ანვითარებდეს თავის თავში რიტმის სწორედ ამ გრძნობას და არ სესხულობდეს სხვის საზომებს — იამბს, ქორეს, დღეს უკვე კანონიზირებულ თავისუფალი ლექსის რიტმსაც კი, რადგან ეს უკანასკნელი რომელიმე კონკრეტული შემთხვევისადმი მისადაგებელი და გამოსადეგი, შეიძლება სხვა თემატური ამოცანის გადასაწყვეტად არც კი გამოდგეს.

თვით მაიაკოვსკის თქმით, მისი რიტმიკა პოლიფონიური — მრავალმხიანი-არაა დამყარებული ერთს რომელსამე ფორმალურ პრინციპზე, არამედ დამუშავებულია ისე, რომ გამოდგება სხვადასხვა თემის, სხვადასხვა მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად, ყოველ ცალკე შემთხვევაში რიტმი მაიაკოვსკის ლე-



ქისა ყალიბდება აზრის, თემის, ემოციური შინაარსის შესაბამისად და ემყარება მახვილების თავისუფალ ურთიერთშენაცვლებას. იმისათვის, რომ შეიქმნეს ლექსის მარშისებური ენერგიული შემტევი წყობა, მიაიკოვსკი მიმართავს მკაფიო, წყვეტილ, სწრაფად ურთიერთ შემნაცვლებელ მახვილიან მარცვლებს, რომელთაც შიგა და შიგ ჩაერთვის უმახვილო მარცვლებიც. ასეთი რიტმული წყობის ნიმუშია მაგალითად ექვსსტრიქონიანი სტროფი პოეშიდან „კარგია“

Лет до ста
расти
Нам без старости!
Год от года
расти
Нашей бодрости!

მშვიდი, დარბაისლური ზეიმურობის, მოვლენების ეპიკური სიდიადის გადმოსაცემად მიაიკოვსკი იყენებს კლასიკურ ზომებს, კლასიკურ მეტრებს, ასეთი მეტრით არის აღწერილი პოემის შესავალი „სრული ხმით“:

Слушайте,
товарищи потомки,
агитатора
горлана—главаря!
Заглуша
поэзия потоки,
Я шагну
через лирические томики,
как жновя
с живыми говоря.

მიაიკოვსკის ერთსა და იმავე ნაწარმოებში ვხვდებით სხვადასხვა ზომის სტროფებს, და ერთსა და იმავე სტროფში სხვადასხვაგვარ ზომებს, რაც ქმნის მისი ლექსის ახლებურ, განუმეორებელ ელერადობას. მაგალითად, ხუთწლედზე განზრახული პოემის შესავალში „სრული ხმით“ ლექსის ზომები და რიტმი იცვლება ავტორის იდეურ-თემატიკური გამიზნულობის მიხედვით. ის სტროფები, სადაც ლაპარაკია რევოლუციის საქმისადმი პოეტის, ხელოვანის მსახურების შესახებ, მიაიკოვს-

კის დაწერილი აქვს ზეიმური ენერგიულიანი იამბით, ხოლო ისტორიული სადაც პოეტს პაროდირებული აქვს მანდოლინაზე დასამღერებელი რომანსები და გამასხრებული მათი ავტორები, დაწერილია ოთხტერფიანი ქორეით — რუსული ჩასტუშეის საზომით.

ასევე ნაყოფიერი იყო მიაიკოვსკის ძიება რითმის სფეროში. მიაიკოვსკი რითმას თვლის ლექსის უმნიშვნელოვანეს კომპონენტად. მისი აზრით, რითმას წესრიგი შეაქვს თავისუფალ რიტმით დაწერილ სტრიქონებში, ერთ მთლიანობაში მოჰყავს ისინი. ყველაზე უფრო საჭირო სახასიათო სიტყვას, — ამბობს პოეტი, — მუდამ სტრიქონის ბოლოში ვათავსებ, და რადაც არ უნდა დამიჯდეს, ვპოულობ მისთვის რითმას. ამიტომ ჩემი ლექსის გართმევა ყოველთვის არაჩვეულებრივია, ყოველ შემთხვევაში, ჩემამდე გამოყენებული არ ყოფილა და შეტანილი არ არის რითმების სიტყვარში. რითმა თავისი მოულოდნელობით უნდა აოცებდეს მკითხველს, აჩერებდეს თავის თავზე ყურადღებას და ღრმად ჩნებოდეს მეხსიერებაში. რითმა უნდა ისმოდეს როგორც სტრიქონიდან გამომდინარე დასკვნა. უნდა იყოს ქმედითი და დინამიური. და მართლაც, ასეთია რითმები მიაიკოვსკისა, რომელიც გაურბის ერთგვაროვანი სიტყვების — ზმნებთან ზმნების, ერთძირიანი და ერთბრუნვაში მყოფი არსებითი სახელების ურთიერთთან შერითმებას. მართალია, მიაიკოვსკის მოეპოვება ტრადიციული რითმებიც, მაგრამ წინათ მრავალჯერ ნახმარი რითმა, მიაიკოვსკის ლექსში გამაგრებულია ახალი რითმით, გადახლისებულა იმდენად, რომ ელერს ახლებურად, მკაფიოდ და შთამბეჭდავად, მაგალითად люди—будет და ნეოლოგისმი многопудье (აოემის შესავალი „სრული ხმით“). ტრადიციული რითმის გასაახლებლად მიაიკოვსკი ხშირად სახეს უცვლის სტროფს, და მაშინ ჩვეულებრივი რითმა, არაჩვეულებრივ

ადგილზე მოხვედრილი, იძენს ახალ ქლერადობას. მაგალითად, მრავალჯერ გამოყენებული რითმა прелестней — песне გარემოცული რითმებით навяз — на вас — становясь ააბაბ-სტროფში, რომელიც მოსდევს ჩვეულებრივ სტროფს აბაბ, აღიქმება როგორც ახალი რითმა (იმავე პოემიდან „სრული ხმით“).

მაიაკოვსკი არ კმაყოფილდება მარტოოდენ სიტყვების ბოლო მარცვლების გარითმვით, ხშირად იყენებს შედგენილ და კალამბურულ რითმებს, რაც ძლიერებს აზრის სიმახვილეს და ანიჭებს სტროფებს განუყოფელ ძლერადობას...

რუსული ლექსის რეფორმატორი მაიაკოვსკი საჭირო და აუცილებელი სიტყვების, ახალი გამოსახვითი ხერხების მუდმივ ძიებაში იყო. ერთ წუთს მოსვენება არა ჰქონდა. სიარულის დროსაც კი მისი გონება დაძაბულად მუშაობდა, სულ რაღაცას ეძებდა, ბუტბუტებდა, მას არაერთხელ აღუნიშნავს თუ რა ძნელია საჭირო სიტყვის მოძებნა, საჭირო ფორმის მოძებნა, იმ აზრის გამოსახატად, რომლის გამოთქმის საჭიროება პოეტს აწუხებს. გარკვეული აზრობრივი ფუნქციით ყოველი სიტყვის აღჭურვის ამოცანა, მაიაკოვსკის ლექსის რიტმულ-ინტონაციური სტრუქტურა პოეტისაგან მოითხოვდა უდიდეს სიზუსტეს. ვაბედულობას, ეკონომიურობას სიტყვების შერჩევასა და ხმარებაში.

მაიაკოვსკის შემოქმედებითი პრაქტიკა ერთხელ კიდევ ცხადყოფს, თუ რამდენად შრომატევადია ღრმა პოეტური და ღრმად აზრიანი ლექსის დაწერა, თუ რამდენად შემცდარია ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტის, რომელიც ეჭირობს, თითქოს პოეტის შრომა იოლი და მსუბუქი რამ იყოს.

მაიაკოვსკის გასაოცარ, მაგრამ ამოვე დროს ძალდაუტანებელ, ბუნებრივ რითმას არა თუ მსხვერპლად არ ეწირება აზრის სიზუსტე, პირიქით, რამდენად რითმა არაჩვეულებრივი და ვირტუოზულია, ამდენად უფრო გამძაფრებუ-

ლი და გამახვილებულია რითმის ფუნქციური სტრუქტურის აზროვნებაში სტროფის შინაარსი.

აზრის რელიეფურად გამოთქმის და სახის პლასტიკურად წარმოქმნის (და არა ესთეტური, თვითმიზნური სამკაულის) ფუნქცია აქვს დაკისრებული მაიაკოვსკის ლექსში ბგერწერას, ალიტერაციას. მაგალითად, მეცნიერის მკვახე, მკვირივი ხმა (შესაეაღში „სრული ხმით“) გადმოცემულია რ-ის მრავალჯერ განმეორებით (Кроя эрудицией вопросов рой). ამავე ბგერით არის გადმოცემული მძიმე და ინტენსიური შრომა ლექსზე და ლექსის ძლევა-მოსილი სვლა მომავალი საუკუნეებისკენ: Мой стих громаду лет прорвет и явится весомо, грубо, зримо.

• • •

ფორმა შინაარსისაგან გაუთიშავია, და თუ მაიაკოვსკის შემოქმედების მოკლე მიმოხილვაში შედარებით ვრცლად შევეხეთ მისი გამოსახვითი ხერხების თავისებურებას, ეს იმიტომ, რომ სრული წარმოდგენა ვერ შეიქმნება დიდი პოეტის იდეურ ნოვატორობაზე, თუ გათვალისწინებული არ იქნა მისი პოეზიის ფორმალური სიახლენი. შესცავლეთ ან ჩამოაცალეთ მაიაკოვსკის ლექსს მისი მეტაფორები, ეპითეტები, რიტმული წყობა, რითმები, რომ მისი ლექსი მაშინვე გადაიქცეს ბანალობად. როგორც ეს დაემართა მაიაკოვსკის არა ერთ ბრწყინვალე ლექსს ზოგიერთი ქართველი პოეტის თარგმანში, დაემართა იმიტომ, რომ გადმოტანილი არ იქნა ან მისი მეტაფორული აზროვნება ან რიტმულ-ინტონაციური წყობა, სტრუქტურის ალიტერაციული ბგერადობა, უფრო ხშირად კი — ლექსის გარითმვის თავისებურება. მართალია, ზოგიერთ ქართულ თარგმანში მიღწეულია მაიაკოვსკის ლექსის რიტმულ-ინტონაციური შესატყვისობა, მაგრამ აკლია მაიაკოვსკის პოეტურ პრინციპებზე დამყა-



რებული რითმა, რომელიც თავისი იშვიათობის გამო მკითხველის ყურადღებას აქცევს და სტრიქონს აძლევს აფორისტულ ელვადობას. ხდება პირიქითაც, ზოგიერთ თარგმანში სჩანს მთავოვსკისებურად გართიმვის დიდი მონდომება, მაგრამ გამეტებულია დედნის მეტაფორები, ეპითეტები, შედარებები, ე. ი. ის, რაც ამჟღავნებს ავტორის თავისებურ ხედვას და იძლევა მოვლენებისა და აღმანიანების მეტად ორიგინალურ დახასიათებას.

თუ რა დეტალებს პოულობს მთავოვსკი მოვლენების შინაგანი არსის გასახსნელად, ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება მთავოვსკის ყოველი ლექსი, უწინარეს ყოვლისა, პოემის შესავალი „სრული ხმით“, რომელიც წარმოადგენს საბჭოთა პოეზიის უმაღლეს მწვერვალს, არამარტო იმ მხრივ, რომ მასში წარმოუდგენელი ეკონომიით და ლაკონურობით არის გახსნილი ავტორის პოეტური მრწამსი და დახასიათებულია მისივე შემოქმედებითი ღვაწლი, არამედ იმ მხრივაც, რომ ამ ნაწარმოებში მთელი სრულყოფილობით და კონკრეტულობით ხორცშესხმულია მთავოვსკის პოეტიკის პრინციპები. აი სიტყვა-სიტყვითი თარგმანი ამ პოემის ერთი ნაწყვეტისა, სადაც წარმოდგენილია გაშლილი მეტაფორა, ის ადგილი, სადაც თავისი ნაწარმოებები ავტორს წარმოსახული აქვს სხვადასხვა სახეობის იარაღით აღჭურვილ მეომარ ჯარისკაცებად:

„საპარადოდ გაშლილს ჩემი ფურცლების ლაშქარს, ჩამწკრივებული სტრიქონების ფრონტს (გვერდზე) ჩავუარ: ტყვიასებრ მძიმე დგანან ლექსები, გამზადებულნი სიკვდილისა და უკვდავებისათვის. გარინდებულან პოემები, დამიზნებელი სათაურების პირდაღებული ლულები ლულებზე მიუბჯენიათ. იარაღის უსაყვარლესი გვარეობა — მახვილსიტყვათა კავალერია განაბულა და ზეამართული — რითმების წვეტიანი შუბებით მზად არის ყიფინით ეკე-

თოს მტერს. კბილებამდე შეიპოვებენ მთელ ჩემს ლაშქარს შენ გვერდზე, მტერის პროლეტარო! ბუმბერაში მუშათა კლასის მტერი — ჩემი მტერიცაა, ძველისძველი და უსასტიკესი. შრომის წლებმა და შიმშილის დღეებმა გვიბრძანეს ჩვენ დავმდგარიყავით წითელი აღმის ქვეშ. ჩვენ ვხსნიდით (ვალეზდით) მარქსის ყოველ ტომს, როგორც საკუთარ სახლში ვალეზთ ზოლმე დაარაბებს. მაგრამ წაუკითხავდაც ვერკვეოდით იმაში, სად, რომელ ბანაკში ჩავმდგარიყავით საბრძოლველად. ჩვენ დიდილექტიკას ჰეგელით როდი ვსწავლობდით, ბრძოლების ჩხარუნით იგი შემოიჭრებოდა ხოლმე ლექსში, როცა ტყვიის ქვეშ ჩვენგან გარბოდნენ ბურჟუები, როგორც ოდესღაც იმათგან ჩვენც გამოვრბოდით“.

თუ თარგმანში ამ უაღრესად სახოვან გაშლილ მეტაფორას და მის დეტალებს არ ვაღმოიჩინებ, დაარღვევ მტერულ წყობას და არ გამართავ ქართულადაც ისეთი მოულოდნელი რითმებით, როგორც ამ ნაწყვეტის რუსულ ტექსტშია, пролетали—пролетарий, Гегелю—бегали, ставни—в стәне, ქართულად მივიღებთ არა მთავოვსკის, არამედ ისეთ პრიმიტიულ, უსახო და უფერულ ლექსს, როგორსაც წერდა ზოგიერთი ქართველი ხალხოსანი პოეტი 80-ი წლის წინათ. ლექსის შინაარსთან ერთად აუცილებელია ნოვატორული ფორმის დაცვა. მთარგმნელი, რომელიც ამოცანად დაისახავს შექმნას მთავოვსკის ლექსის ქართული ეკვივალენტი, ამას ვერ მიადრწევს, თუ არ ვაღმოიჩინებს და ერთ ჰარმონიულ მთლიანობაში არ მოიყვანს მთავოვსკის ლექსის ფორმის მთავარ ელემენტებს მაინც. ეს კი მეტად მძიმე, მეტად რთული შემოქმედებითი ამოცანაა, რომლის გადაწყვეტა მთარგმნელისაგან მოითხოვს ხალხის პოეტურ ნიჭს, დიდ გამოცდილებასა და გაწაფულობას ვერსიფიკაციულ ტექნიკაში და ხანგრძლივ ინტენსიურ

შეუპოვარ შრომას. თუ თვითონ მიაკოვსკის უხდებოდა ათასი ტონა მადნის გადადნობა ერთი საჭირო სიტყვის მისაღებად, მთარგმნელს მოეთხოვებოდა ორჯერ ამაზე მეტი სიტყვის მადნის გადამუშავება, რადგან მთარგმნელი სიტყვების შერჩევაში არაა დამოუკიდებელი, იგი შეზღუდულია ავტორის მიერ — უნდა გამოიყენოს სწორედ მისი ფიგურალური თქმები, მისი ეპითეტი, შედარება და ა. შ.

• • •

საბჭოთა ლიტერატურის მკვლევარების მიერ სათანადოდ არის შესწავლილი ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა ერებთან კოცხალი მიაკოვსკის დამოკიდებულება და მისი ლიტერატურული ურთიერთობა. იშვიათია იყოს იმ დროს საბჭოთა კავშირის დიდ ოჯახში შემავალი რესპუბლიკა, რომელსაც მიაკოვსკი არ სწეოდა და რომლის ახალგაზრდობასთან მეტად გულთბილი შემოქმედებითი ურთიერთობა არ დამყარებოდა. რესპუბლიკებში მისი მოგზაურობის მიზანი იყო არა მარტო ის, რომ ახლო ვაცნობოდა ხალხის ცხოვრებას, მის კულტურას და მიმდინარე მშენებლობას, არამედ ისიც, რომ პრობანდა გაეწია ახალი სოციალისტური ლიტერატურის მიღწევებისათვის. გაეღვივებინა ინტერესი იმ იდეურ-მხატვრულ სიახლეებისადმი, რომლებიც ლიტერატურაში მოქონდათ მოწინავე რუს მწერლებს. თავისი მგზნებარე გამოსვლებით ლიტერატურულ საღამოებზე, მუშა-მოსამსახურეების, სტუდენტების კრებებზე პოეტიურნივე და არწმუნებდა ლიტერატურულ ახალგაზრდობას დამდგარიყო ლიტერატურის პარტიულობის პოზიციებზე, ახალი ცხოვრების შესატყვისი მხატვრული ხერხების ძიების გზაზე, ხოლო როცა მოსკოვში იმართებოდა უკრაინული, ბელორუსული, სომხური ან ქართული ლიტერატურული საღამოები, ან რესპუბლიკის მწერლებთან შე-

ხვედრები, ვ. მიაკოვსკის მხრისაგან ესწრებოდა მათ და აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა როგორც საერთო ლიტერატურული პრობლემების, ისე ცალკე ეროვნული მწერლობის განვითარებასთან დაკავშირებული საკითხების განხილვაში. რა თქმა უნდა, ეს დიდად უწყობდა ხელს საქმიანი ლიტერატურულ-კულტურული კავშირის დამყარებასა და განმტკიცებას მოძვე ხალხებს შორის. უკრაინელ მწერლებთან ერთად შეხვედრას იხსენებს პავლო ტიჩინა თავის მემუარულ წიგნში „ცხოვრების მიგისტრალეზე“. ეს შეხვედრა გამართულა მოსკოვში 1929 წელს.

— ეს საღამოც — როგორც ჩვეულებრივ ხდებოდა ხოლმე, — წერს პ. ტიჩინა, — არ დამთავრებულა ისე, რომ მიაკოვსკის თავს არ დასხმოდნენ, „ჩვეულებრივ“ — ვამბობ იმიტომ რომ იერიშები მიაკოვსკის წინააღმდეგ იმ დროს მოდა იყო. ვლადიმერ ვლადიმერის-ძე აღმაცერად, მხარბლივ იყურებოდა და დამწვიდებით უსმენდა ორატორს, რომელიც რაღაცაში ბრალს ღებდა მას — მიაკოვსკის. როცა ორატორმა დაამთავრა გამოსვლა, მიაკოვსკიმ სიტყვა ითხოვა და დაიწყო თავისი პასუხი. შეიძლება იფიქროთ, რომ მან თავის თავზე ილაპარაკა. არა! მან თქვა, — მოხარული ვარ მოსკოვში ვიხილო და მივესალმო უკრაინულ ლიტერატურას, ცუდი არ იქნება თუ რუსი და უკრაინელი მწერლები ერთმანეთს უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდებიანო. დიდხანს არ ულაპარაკენია, მაგრამ ილაპარაკა მგზნებარედ და დარწმუნებით. დაამთავრა თავისი გამოსვლა სიტყვებით, რომლებიც ზუსტად დამამახსოვრდა: „უკრაინული პოეზიის ანთოლოგიისათვის გამირდებით უკრაინელი პოეტებიდან წელსვე გადავთარგმნო ათი თაბახი მინც, არანაკლები“... ამის გაგონებაზე არა ერთ უკრაინელს აუფანცქალდა გული. მე კი პირდაპირ ვზემომბდი, — იხსენებს ტიჩინა.

მიაკოვსკის გამოსვლებიდან აღსა-



ნიშნავია კიდევ ერთი სიტყვა, რომელიც მოძმე ერებისადმი დიდი პოეტის დამოკიდებულების მეტად საგულისხმო და საინტერესო ფაქტია, მაიაკოვსკის გამოსვლის წინ ერთმა ორატორმა ბატონაკაეურად, შემწყნარებელი ტონით ილაპარაკა უკრაინულ მწერლებზე, მოუწოდა მოსკოველ ლიტერატორებს „გაიცანით და შეიყვარეთ უმცროსი ძმებიო“. სიტყვა მიეცა მაიაკოვსკის — აშკარა იყო, — იხსენებს იმ შეხვედრის ერთი მონაწილეთაგანი, რომ მას არ მოეწონა მის წინ გამოსული ორატორის მედიდურ-ქედმაღლური სიტყვები. მაიაკოვსკი წამოიმართა ჩვენს წინ კლდესავით, გამოიშვირა კუნთებმაგარი, ძარღვიანი მკლავები და მაღალი ხმით, მკვებელ დაიწყო:

— ამხანაგებო! მე ვილაპარაკებ სირცხვილის გრძნობაზე, უკრაინელი მწერლების მიმართ რუსი ლიტერატორების სირცხვილის გრძნობაზე, რომელმაც მეც გამაწილა, როცა მოვისმინე, რომ ზოგიერთ ჩემს თანამოკალმე ამხანაგს განზრახვა აქვს დაკმაყოფილდეს ორიოდე ქათინაურით უკრაინული ლიტერატურის მისამართით და ამით ამოწუროს ვალდებულება დიდი უკრაინელი ხალხის წინაშე, როგორ არა რცხვენი იმას, ვინც უკრაინელებს უმცროსი ძმები უწოდა? აბა, რა უმცროსები არიან ისინი, მაშინ, როცა თვითონ ის, ვისაც თავი უფროს ძმად მოაქვს, არ არის ღირსი იმისა, რომ იყოს არა თუ ძმა, ტარას შევჩენკოსი, არამედ „троюродный брат от внучатой бабушки“.

ამ სიტყვების შემდეგ მაიაკოვსკიმ თავს რისხვა დაატეხა ესთეტებს და ბურჟუაზიული დასავლეთის კულტურის თაყვანისმცემლებს. — „თქვენ იცით, — მიმართა მაიაკოვსკიმ მათ, — ფრანგები, გერმანელები, ამერიკელები, კომუნისტური კულტურისათვის მებრძოლი ღვიძლი ამხანაგები კი არ იცით. ჭბუ-

ფურ ლიტერატურულ კამპანიებზე“ მიუთითებთ დიუმელზე, ვილდრატზე, მაგრამ რატომ არ მიუთითებთ ტიჩინასა და სოსიურას ლექსებზე?“

იგივე აზრი მოძმე ერების ცხოვრების და კულტურის შესწავლის აუცილებელ საპირობებაზე მაიაკოვსკიმ გამოთქვა ბევრად უფრო აღრე უკრაინისადმი მიძღვნილ ერთ ლექსში, სადაც პოეტა გულისტკივილით, აღშფოთებით და მწვავე გონებაშახვილობით ამბობს: „ჩვენ ვიცით ვწევა თუ არა პაპიროსს ან სვამს თუ არა ჩაალინი, ჩვენ ვიცით იტალიის უხელო ქანდაკებანი, ვიცით რა ფერითაა დაწინწკლული დუგლასის პალსტუხი, მაგრამ რა ვიცით ჩვენ უკრაინაზე?“

თვითონ მაიაკოვსკიმ, რომელიც თვალყურს ადევნებდა მოძმე რესპუბლიკების კულტურულ განვითარებას, როგორც მისი ბიოგრაფები და შემოქმედების მკვლევარები გვაუწყებენ, შესანიშნავად იცოდა ძველი და ახალი უკრაინული ლიტერატურა, როცა უკრაინულ მწერლებთან შეხვედრისას, ერთ-ერთმა მონაწილემ საექვოდ მიიჩნია მაიაკოვსკის მიერ უკრაინული პოეზიის ცოდნა, მაიაკოვსკი წამოდგა და უკრაინულ ენაზე ზეპირად წარმოთქვა პავლო ტიჩინას ლექსი:

Вставая, хто серхиєм
кучеряний,
Нова республіка граля.

ვეშარიტი ინტერნაციონალისტის, სხვა ერების მოყვარული პოეტის გრძნობას ამჟღავნებდა მაიაკოვსკი არა მარტო თავის პოეზიაში, არამედ პირად ცხოვრებაშიც, ყოველთვის, როცა საამისო შესაძლებლობა მიეცემოდა, ყველგან, სადაც არ უნდა მოხვედრილიყო მინსკში, ბაქოში. თუ თბილისში.

მაიაკოვსკი ხშირად ჩადიოდა ბაქოში, ხვდებოდა მუშებს უშუალოდ წარმოე-

* იხ. უკრაინი „ხევნა“, 1950 წ. № 2 დ. მოლდავისის სტატია, გვ. 145-146.

ბაში, ეცნობოდა აზერბაიჯანელ პოეტებს და მათ შემოქმედებას. სულეიმან რუსტამი იხსენებს თავის პირველ შეხვედრას პოეტთან და აღტაცებით ამბობს, — გავოცდი ჩემი მშობლიური ლიტერატურის იმ ღრმა ცოდნით, რომელიც მაიაკოვსკის აღმოაჩინდაო. მაიაკოვსკი რამდენჯერმე ყოფილა ბაქოში — 1927 წელს დეკემბერში, წერს ს. რუსტამი, ჩამოვიდა ისე, რომ არავისთვის არ შეუტყობინებია. ამიტომ ჩვენ არ შეგხვედრივართ სადგურზე, უჩვენოდაც იცნობდა ბაქოს, როგორც საკუთარ სახლს... და აი, აზერბაიჯანის კულტურის სახლში გაიღო კარები და შემოვიდა აზოვანი, ფართო მხარბეჭიანი ვეჯაკი, ორი ნაბიჯით გადაკვეთა დარბაზი, მოვიდა მაგიდასთან, მაგრად ჩამოგვართვა ხელი და თავი გაგვაცნო — მაიაკოვსკი გახლავართო. სახელმძღვანელო პოეტის ამ მოულოდნელმა სტუმრობამ ისე გაგვახარა, რომ არ ვიცოდით, რა გვექნა. შემოვუსხედით მაგიდას, დაეწყოთ საუბარი, გვკითხვა, როგორ ვწერთ და რა ნაწარმოები დავწერით უკვე. ეს კაცი, რომელიც შორს მოსკოვში ცხოვრობდა, კარგად იცნობდა ჩვენს ლიტერატურას, ჩვენს ხალხს. საუბარი თანდათან გაცხოველდა ბევრს გველაპარაკა იმაზე, რომ ზშირად მოგვეწყო ლიტერატურის საღამოები მუშათა რაიონებში, ახალ ლიტერატურას უნდა ეაზიაროთ მასებში, უფრო მეტი ყურადღება უნდა მივაქციოთ ახალგაზრდა მწერლებს, ვიზრუნოთ, რომ პირველი წარმატებისაგან თავებრუ არ დაეხსათ და გზას არ აცდნენო. იმავე დღეს მაიაკოვსკი ს. რუსტამთან და სხვა პოეტებთან ერთად გამოსულა პარიზის კომუნის სახელობის სახელოსნოებში, ილიჩის ბუხტის მუშათა კლუბში და სხვ. ლექსების წაკითხვის შემდეგ, გულთბილი საუბარი გაუმართავს მუშებთან, დაინტერესებულა როგორ მუშობდნენ ძველად და ახლა, რამდენს დებულობენ ხელფასს, როგორ ერთობიან, როგორ ისვენებენ და სხვ. წინანდელ

და შემდგომი სტუმრობების შემდეგ, მაიაკოვსკი არაერთხელ გამოსულა ლექსების და მოხსენებების კითხვით ბაქოს ნაირფეროვანი და მრავალფეროვანი აუდიტორიის წინაშე, — მთელ დღეს, საყვირიდან საყვირამდე, — წერს პოეტი თავის ნარკვევში „დენდაქალაქის დაბადება“, — არ დამისვენია, გამოვედი პირდაპირ დაზგებიდან მოსული მუშების წინაშე, სასადილო შესვენების საათებში, ხუთიდან რვა საათამდე ვიყავი წითელ არმიის კლუბში, საღამოს 9 საათიდან პირველ საათამდე უნივერსიტეტში, — ეს იყო ბაქოში“.

ამაღლეებელია ის გულითად მზრუნველობა, რასაც პოეტი იჩენდა აზერბაიჯანელი მწერლების მიმართ. როგორც დედისადმი ღვიძლი შვილის საყვარული, ისე უშუალო, გულითადი მადლიერებითაა აღბეჭდილი მაიაკოვსკის გრძნობა საქართველოსადმი. ეს სავსებით ბუნებრივია. ბაღდადში აიღვა ფეხი, ჩვილმა ბავშვმა აქ მოისმინა ქართული ნანა, აქ უცელქნია გლეხის ბიჭებთან, უბანანია ხანის წყალში, ფეხშიშველას უვლია ნამიან ბალახში, უკრეფია ყურძენი ვენახში, უხეტიალია უღრან ტყეში, მწყურვალი დასწაფებია მთის ცივ წყაროებს, შესვენებისას მოუსმენია ქართული ზღაპრები და შაირები, ასულა ზეკარის უღელტეხილზე. ბნელ ღამეში იქიდან დაბრუნებულს, ბუმბერაზი ზეების იღუმალ ჩურჩულში, ვარსკვლავებით მოქიქიკებულ ცის ქვეშ, ანთებული კვარით ხელში გზა უკვლევია დაბლობისაკენ. შემდეგ მოწაფეობა ქუთაისში. აქედან შეუხედავს ზემლის მთის კლდოვანი შუბლისათვის, უცურავია ლურჯი რიონის მჩქეფარე ტალღებში, აურბენია უქიმერიონის მაღლობზე, გარინდებული მდგარა ბაგრატის ტაძრის ხავსმოდებული და სუროიანი ნანგრევების ძირში, დამტკბარა „ციცინათელასა“ და „სულიკოს“



პანგებით, მოუხმენია გიმნაზიელი ამხანაგების წრეში ვეფხისტყაოსნის სტროფები, აკაის, ილიას, ვაჟას ლექსები, უზებირებია ევდოშვილის „მეგობრებო, წინ წინ გასწით“. აქვე შეხვედრია პირველი რევოლუციის ქარიშხალს, გაუკრავს პროკლამაციები კედლებზე, უგემნია კახაკების მათრახი, ერთი სურტყვით, აქ მიუღია პირველი რევოლუციური ნათლობა. შემდეგ არწივის ბარტყევით ფრთებშესხმული გადაფრენილა მოსკოვში. ყოველდღიურ შრომასა და სწავლაში ჩაბმული იქაც არ ივიწყებს თავის კუთხეს, ეძებს ქართულებს, მეგობრობს მათთან, სიყვარულით უწოდებს „ჩვენებურებს, ქუთათურებს“ შემდეგ უკვე ცნობილი პოეტი, პოეზიის განახლებისათვის მებრძოლი, ლიტერატურულ ფილისტერებთან შეხლა-შემოხლით დაღლილ-დაქანცული მოეშურება საქართველოსკენ იმ იმედით, რომ თბილისში „უყვართ ახალი პოეტები და იციან სტუმრის მიღება“. ჩვენს დედაქალაქში ჩამოსვლისთანავე პოულობს საყრდენს მეგობრებს, ეალერსება, ეხვევა, თავისი იმერული ქართულით ოხუნჯობს მათთან, ბალღით გამხიარულებული ცეკვაეს ლექურს, ერთ ადგილას ვერ ჩერდება, თანამგზავრ პოეტებთან ერთად აღის მთაწმინდაზე, გაყურებს დიდებული კანკასიონის ქედს, მხრებგადაჭდობილ ზვიად მთებს და აღტაცებით ამბობს: აი, ეს არის აუდიტორია!

თუ გავიხსენებთ მის შემდგომ ჩამოსვლებს საქართველოში, მის შეხვედრებს ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან, ახალგაზრდა ქართველ პოეტებთან, მის გამოსვლებს სტუდენტთა და მუშათა აუდიტორიებში, ყოველივე იმას, რაც მიაკოვსკის ბავშვობაზე, ყრმობაზე და სიჭაბუკეზე აქვს მოთხრობილი პოეტის დედას, დას, ყრმობის მეგობრებს, ჩვენთვის უფრო გასაკები გახდება მიაკოვსკის გულის ამოძახილი — „ვალი მაქვს ტქვენი, ბალდადის ცანი!

პოეტის ბიოგრაფებმა და მისი ლექსების ტრატურული მკვლევარებმა პერცოვმა, ზელინსკიმ, ტრეგუმმა და სხვებმა ახსნეს, თუ რას გულისხმობდა მწერალი ამ პოეტურ წინადადებაში, თუ რა ვალი დასდო საქართველომ მის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. მიპერბოლური სახეები მისი პოეზიისა, გრანდიოზული მასშტაბები მისი მეტაფორული აზროვნებისა, სილადისა და ეპეკატური შემართების ვრანობა, აგრეთვე ქართული კოლორიტი და ისტორიზმი ზოგიერთი მისი ლექსისა, — ყველაფერი ეს მომდინარეობს ყოფიერების პირველი შთაბეჭდილებიდან, — ამტყიცებდნენ ზემოხსენებული მკვლევარები და კრიტიკოსები.

მიაკოვსკის უკანასკნელ დრომდე არ მოშორებია მხურვალე სურვილი მოეხადა ვალი ჩვენი ქვეყნისა და ხალხის წინაშე, — მე კიდევ დაწერ ახალ ლექსებს საქართველოზე, ჩემს ლექსებს მე თვითონ ვადმოვთარგმნი ქართულად და ქართველი პოეტების ლექსებს რუსულადო, — არა ერთხელ უთქვამს მიაკოვსკის თავისი ქართველი მეგობრებისათვის, მათ შორის, სიმონ ჩიქოვანისათვის, რომელიც პოეტის გარდაცვალების ათი წლის თავზე წერდა: „ერთხელ თბილისში ყოფილისას მიაკოვსკიმ შეიძინა ყველა ქართველი პოეტის წიგნები და მითხრა — „მე არასოდეს არ ვადამითარგმნია გერმანელი და ფრანგი ავტორები, მაგრამ სიმამოვნებით მოვკიდებ ხელს ქართველი პოეტების თარგმნასო“. ამ ნარკვევის ავტორს 30-იან წლებში ნიკოლოზ შენგელაიამ უამბო: მე წაუუკითხე მიაკოვსკის მისი ლექსების ჩემი საკუთარი თარგმანი და კიდევ ერთი ახალგაზრდა პოეტის მიერ ქართულად თარგმნილი დასაწყისი პოემისა „შარვლიანი ღრუბელი“. მიაკოვსკი დიდი ინტერესით და ყურადღებით მისმენდა, როცა კითხვა დავამთავრე, შევატყე, რომ ჩვენი თარგმანები მაინცდამაინც არ მოეწონა. კრიტიკული შენიშვნები არ მოუცია, მაგრამ ეს აშკარა იყო მისი წამო-

ძახილიდან — „მე თვითონ ვთარგმნი ქართულად ჩემს ლექსებსო“. რომ ეს არ იყო ფუჭი და უსაფუძვლო განცხადება, სჩანს იმ რუსულ-ქართულ ლექსიდან, რომელიც მიაიკოვსკიმ ექსპრომტად წარმოთქვა ვ. გუნიას საპატივცემულოდ გამართულ ბანკეტზე ბაქოში. თუ მხედველობაში მივიღებთ ამ ექსპრომტის ქართული ნაწილის სუფთა ქართულ ენას, კარგ ქართულ ვერსიფიკაციულ ტექნიკას და ქართულ ინტონაციებს, არ შეიძლება არ დავიჭეროთ, რომ მიაიკოვსკი, გარკვეული მეცადინეობისა და პრაქტიკის შემდეგ, უთუოდ შესძლებდა თავისი ლექსების ქართულად და ქართული პოეზიის ნიმუშების რუსულად თარგმნას, მაგრამ ეს მას არ დასცალდა: ამ დაპირებების შემდეგ ძალიან მალე შეწყდა მისი მოუსვენარი სიცოცხლე და მგზნებარე შემოქმედება...

უაღრესად მნიშვნელოვანია მიაიკოვსკის შემოქმედების, მისი მდიდარი პოეტური გამოცდილების როლი იმ ძვრებში, რომელიც დიდი ოქტომბრის შემდეგ განიცადა საბჭოთა მოძვებალხების, სოციალისტური ერების პოეზიაში. ამ თემზე მრავალი გამოკვლევა გამოქვეყნდა რუსულად, უკრაინულად, ქართულად და სომხურად, ეს თემა მაინც მთელი სიღრმით არ არის დამუშავებული და ამოწურული, მაგრამ დიდ პოეტზე უკვე არსებულ ლიტერატურაშიც უკვე საესებით დამაჯერებლად არის გარკვეული და დასაბუთებული ეს მთავარი აზრი: საბჭოთა ქვეყნის ყოველი ეროვნების მოწინავე პოეტებმა მიიღეს და ღრმად შეითვისეს მიაიკოვსკის პოეზიის ფილოსოფიური, ისტორიული და სოციალური ოპტიმიზმი, გაიზიარეს და თავისი პოეტური პრაქტიკით განახორციელეს მწერლის როლისა და მოწოდების მიაიკოვსკისებური გაგება, სახელდობრ ის, რომ ყოველი საბჭოთა შემოქმედი ვალდებულია იყოს ხალხთან ერთად, ემსახუროს მის სასიცოცხლო ინტერესებს, მის იდეალებს, თავისი მხატვრული აზ-

როვნებისა და შემოქმედებითი მიზნის სოციალისმის მშენებელი ადამიანის შრომითი გმირობა, მისი დაუშვრტალი რევოლუციური ენერჯია, მოუდრეკელი ნებისყოფით საესე სწრაფვა მომავლისაკენ, სოციალისმისაკენ, ამასთან, თავის ლიტერატურულ და საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში ხელმძღვანელობდეს აღმავალი კლასის ივანგარდის — კომუნისტური პარტიის იდეებით, მარქსიზმ-ლენინიზმის ძლევა მოსოლი მოძღვრებით, მუდამღე ეძებდეს ახალ პოეტურ ფორმებს ლენინის ეპოქის გრანდიოზული მოვლენების გამოსახატად.

მიაიკოვსკის ჰემმარიტად ისტორიულმა მონაპოვარმა ახალი პოეტური ფორმების ძიების სფეროში ბიძგი მისცა და წახალისა ყველა ეროვნების საბჭოთა პოეტები მოეხდინათ ისეთივე ძვრები და გარდატეხანი, როგორც რევოლუციის უბაღლო მომღერალმა მოახდინა რუსულ პოეტიკაში.

მიაიკოვსკის ლირიკული და მოქალაქეობრივი ლექსები, პოემები, მისი სატირიკულ-ოთმორისტული პამფლეტები, უაღრესად პარტიულნი, ბოლშევიკურად პრინციპულნი, იღეურად და მხატვრულად ნოვატორულნი, იქცენ ნიმუშებად მოძვ რესპუბლიკების მოწინავე პოეტებისათვის, რაც, რა თქმაუნდა, ისე არ გავიგოთ თითქოს ეს უკანასკნელნი ავტომატურად იმეორებდნენ ან ბაძავდნენ მიაიკოვსკის.

თუ რა მიიღეს და რა გაიზიარეს დიდი სოციალისტური რევოლუციის მგზნებარე პოეტისაგან, ეს შესანიშნავად გამოხატა მიკოლა ბაჯანმა ერთ წინადადებაში: — მართალია, ჩვენ მიაიკოვსკისამებრ სტრიქონებს არ ვალაგებდით კიბისებურად, მაგრამ ამ კიბით ჩვენ ავედით ენის, სიტყვის, სახის, ეპითეტის, რაც მთავარია, იმ სულისკვეთების და ენებათაღელვის შეგრძნებამღე, რომლითაც სუნთქავდა და ცოცხლობდა მიაიკოვსკი.

მართლაც, ვანა გამოჩენილი უკრაინელი პოეტის ამ შინაარსიანი ხატოვა-



ნი ფორმულის ქეშმარიტების დადასტურება არ არის შემოქმედება მ. რილსისა და პ. ტიჩინასი, მ, ბაჟანისა და სოსიურასი უკრაინაში, პ. ბროვკასა და მ. ტანკის, კ. კრაპივასა და ა. კულეშოვის ბელორუსიაში, სამედ ვურგუნისა და სულეიმან რუსტამისა აზერბაიჯანში, ნაირი ზარიანისა, აშოტ გრაშისა და სილვა კაპუტიციანისა სომხეთში, სიმონ ჩიქოვანის და ალიო შირცხულავასი, გალაქტიონ ტაბიძისა და გიორგი ლეონიძისა, კ. კალაძისა, ირაკლი და გრიგოლ აბაშიძეებისა, რ. მარგიანის და ი. ნონეშვილისა, ხ. ბერულავას და მუხრან მაჭავარიანისა საქართველოში? საკურნალო წერილის ფარგლები სამუალებას არ გვაძლევს, რომ კონკრეტული ფაქტებით ნათელეყოთ, თუ როგორ იქცა მიაკოვსკის შემოქმედებითი გზა მაგისტრალურ ცხად მრავალფეროვანი საბჭოთა პოეზიისა, რომელიც მებრძოლური პარტიული იდეურობით გამსჭვალული, უმღერის დღეს საბჭოთა ადამიანს ემბრობას და მის განუხრელ, მედგარ წინსვლას კომუნისმისაკენ.

მიაკოვსკის უდიდესი როლი და მისი სახურება საბჭოთა ხალხისა და მთელი კაცობრიობის წინაშე ბრწყინვალედ გააჩვეია ჯერ კიდევ ამ 25 წლის წინათ საკავშირო სტაროსტამ მიხეილ კალინინმა, რომელმაც ერთ-ერთ თავის მოხსენებაში თქვა: „...საბჭოთა ხალხის მსახურების ბრწყინვალე მაგალითს წარმოადგენს მიაკოვსკი. მას თავი რევოლუციის მეომრად მიაჩნდა, და თავისი შემოქმედებითი არსით ასეთი იყო. იგი ისწრაფეოდა რევოლუციური ხალხის სულსიკვეთებასთან შეემტკიცებინა არა მარტო შინაარსი, არამედ ფორმა თავისი ნაწარმოებებისა. ასე რომ, მომავალი ისტორიკოსები უთუოდ იტყვიან: მისი ნაწარმოებები ეკუთვნისდიდი გარდატეხების ეპოქას“.

ეს შეფასება გაამართლა ეამთამსელობამ. მიაკოვსკის მგრგვინავი ხმა დიდაც ისმის ეპოქის ხმად, იმ უღრეკი ხალხის ხმად, რომელსაც ისტორიამ დააყისრა მიიყვანოს გიგანტური ბრძოლა და გრანდიოზული შენება კომუნისმის სრულ გამარჯვებამდე.

დომ უსაკია

ნაწყვეტები მოგონებრიან

მოსკოვი, 1927 წლის დეკემბერი.
მაიაკოვსკი ის-ის იყო თბილისიდან და-
ბრუნდა. გვიყვებოდა თბილისის ამ-
ბებს, გვიამბობდა თავის გამოცდებზე
სხვადასხვა აუდიტორიაში.

სხვათა შორის, ის განსაკუთრებით
წუხდა გ. კრეიტანის გაბიაბრუებას
ამიერკავკასიის კომუნისტური უნივერ-
სიტეტის ლიტერატურულ საღამოზე.

ამ საღამოზე კრეიტანი ყოფილა მიუ-
აკოვსკის წინააღმდეგ გალაშქრების მო-
თავე და ზოგიერთი მომხრეც დაურაზ-
მავს. ცხადია, მაიაკოვსკის თავისებუ-
რად მოუქნევია, ვერ გამოუზომავს, ნა-
მეტანი მოსვლია და გულის ტყვიე-
ლით ამბობდა ქართულად — „თქვენი
კრეიტანი, მგონი, ხელში შემომავცდა.
მისი წიგნი თან მქონდა და სტრიქონ-
სტრიქონობით გავანადგურეო“.

იმ დღეებშივე პოლიტექნიკურ მუ-
ზეუმში გამოცხადებულიყო ლიტერა-
ტურული საღამო, მგონი, „ეურნალების
საღამო“, თუ არ ვცდები, რაღაც საზო-
გადოებრივი მიზნით. მსოფიანი ლიტე-
რატორების გვერდით აფიშაში გამოც-
ხადებული იყო ელადიმერ მაიაკოვსკიც.
მონაწილეთა შორის იყო აგრეთვე ანა-
ტოლი ლუნაჩარსკი.

დღისით მაიაკოვსკისთან ვიყავით ტა-
განკაზე. მაიაკოვსკიმ თან წაგვიყვანა
საღამოზე მე და მ. კალატოზიშვილი.

პოლიტექნიკურ მუზეუმში, ის იყო,
საზოგადოება იკრიბებოდა.

ჩვენ შევედით კლუბის გამგის კაბი-
ნეტში, სადაც მონაწილენი უნდა შეე-
რებილიყვნენ. დირექტორს გარდა არა-
ვინ დაგვიხვდა.

დადგა საღამოს დაწყების დროც, მა-
გრამ ვერ არავინ ჩანდა.

მაიაკოვსკი აღშფოთდა. დირექტორს
განუცხადა, არ დავეუშვებ საზოგადოე-
ბის მოტყუებას და თუნდაც არავინ მო-
ვიდეს მე მაინც გამოვალ ჩემს მოვალე-
ობას პირნათლად შევესარულებო. დი-
რექტორიც დელავს, ხშირად გადის აუ-
დიტორიაში, სადაც საზოგადოება გრო-
ვდება. აქა-იქ უკვე გაისმის ტაში, ნიშ-
ნად იმისა, რომ დროა დაიწყოს საღა-
მო. დირექტორი ხან ტელეფონს მივარ-
დებდა, ხან მონაწილეთა გამოძახილს ამო-
წმებს, მაგრამ მრავალრიცხოვან მონა-
წილეთა შორის მხოლოდ მაიაკოვსკი
გამოცხადდა თავის დროზე.

აუდიტორიაში ტაშის ხმა სულ უფ-
როდღაუფრო ერთსულოვანი ხდება, უფ-
რო დაჟინებული.

დრო გადის, მაიაკოვსკი ვერ ითმენს
და აცხადებს, რომ, ვინაიდან უკვე საკ-
მოდ დაგვიანებულია, უმჯობესია სა-
ღამო დაიწყოს, და თუ ვინმე მოვა,
გამოვიდეს ჩემს შემდეგ, თვითონ, ახ-
ლაც დაიწყებ ჩემს სიტყვასო. დირექ-
ტორი გაბრუებულია, არ იცის, როგორ
მოიქცეს: იცადოს? სანამდე? გადასდოს
საღამო? როდისთვის? რა მიზეზით?
მაიაკოვსკის რა პასუხი გასცეს?... ამ
დამბნულობაში ისევ მაიაკოვსკი
სწყვეტს საკითხს.

მაიაკოვსკიმ კულისებიდას აუდიტო-
რიაში გამოგვიყვანა, გვიჩვენა ჩვენი
ადგილები — პარტერის პირველ თუ
მეორე რიგში.

თვითონ სცენაზე გამოვიდა. მაიაკო-
ვსკის დანახვაზე აუდიტორიაში იგრი-
ლა ერთსულოვანმა ტაშმა, აღფრთოვა-



ნებული ახალგაზრდობის ტაში ოვაცი-
ში გადადიოდა.

მაიაკოვსკი ცარიელ სცენაზე იდგა,
როგორც გოლიათი, აბობოქრებული,
მღელვარე ზღვის ნაპირას და გაკუ-
რებდა ხალხით გაჰედილ დარბაზს. დე-
რეფანი და ქანდარა დაათვალიერა,
ენერგიულად შემობრუნდა, პიჯაკი
გახიხადა, სკამზე გადაჰყიდა, სახელოები
უკან გადაიწია, თითქოს რაღაც მძიმე
ფიზიკური სამუშაოსათვის ემზადებო,
და ავანსცენისაკენ წამოვიდა. საზოგა-
დოები დაწყნარდა და სმენად იქცა.

უპირველეს ყოვლისა, საღამოს გახ-
სნის დაგვიანების მიზეზი განმარტა,
რაც ბოდიშს ნიშნავდა, თანაც მკაცრად
გადაჰკრა იმათ, ვინც იყვნენ აფიშაში
გამოცხადებულნი მონაწილეებად და არ
გამოცხადდნენ. შემდეგ გადავიდა მოხ-
სენებაზე. საზოგადოებას გააცნო თავი-
სი შეხედულებები ახალ პოეზიაზე,
პროზასა და საერთოდ, ხელოვნებაზე,
შემოქმედებაზე. განმარტა თავისი ჟურ-
ნალის „ლეფ“-ის პოზიცია ამ საკით-
ხებზე, სოციალისტური მშენებლობის
ახალ, მიმდინარე პირობებში.

მომხსენებელს უკანა რიგებიდან ვი-
ლაც მწარე რეპლიკებს ესროდა. მაია-
კოვსკი უმალვე იპერდა რეპლიკებს და
თავისებურად მარჯვედ, ვირტუოზული
გონებამახვილობით შეუბრუნებდა ნას-
როლ სიტყვას და ნაცარტუტად ხდიდა
მის ავტორს. ამას ისე თავისუფლად აკე-
თებდა, ისეთი ბუნებრივობითა და მო-
წინააღმდეგისათვის ისე მომაცდინებ-
ლად, როგორც მხოლოდ მაიაკოვსკის
გენიას ჩვეოდა.

საზოგადოება გრიალებდა ყოველი
პასუხის შემდეგ და, კმაყოფილებისა და
თანხმობის ნიშნად, ალტაცებული ტაშის
ქარიშხალს ასტეხდა ხოლმე.

ასეთი პაექრობის დროს მაიაკოვსკი
თავს გრძნობდა, როგორც თევზი წყალ-
ში. შედავება, შეკამათება, რეპლიკები
მაიაკოვსკის კი არ აგდებდა უხერხულ
მდგომარეობაში, როგორც ეს საერთოდ
ხდება ხოლმე, არამედ, პირიქით, თით-
ქოს ეს იყო საჭირო, რომ მაიაკოვსკის

აღდროვანება და შემოქმედებითი
ტინება გამოვეწვია, რომ მისთვის ბუ-
ნებრივი განწყობილება შეგექმნა, ესე
იგი, რომ მას დახმარებოდი შენს წინა-
აღმდეგ.

ამიტომაც გამოუცდელი და უცნობი
მოწინააღმდეგენი თუ გამოვიდოდნენ,
თორემ ის, ვისაც მაიაკოვსკისთან ერთ-
ხელ მანაც ჰქონია კამათში შეხვედრა,
აშკარად, პირისპირ გამოსვლას გაურ-
ბოდა, უფრო ანონიმურ, წერილობით
შეკითხვას არჩევდა.

წერილობით, ანონიმურად შეკამათე-
ბის დროსაც მაიაკოვსკის პასუხი იმდენ-
ნად ვირტუოზული, ელვისებური, მოხ-
დენილი, გამანადგურებელი იყო წერი-
ლის ავტორისათვის, ისეთი ერთსულოვ-
ნობით ახანჩადებდა აუდიტორიას, მო-
წინააღმდეგის სარკასტული გაქირადვითა
და მიწასთან გასწორებით, რომ ანთ-
ნიმი-ავტორი, მიუხედავად მისი ყო-
ველგვარი თვალთმაქცობისა, აუდიტო-
რიაში აშკარად შესამჩნევი და გამოსაც-
ნობი ხდებოდა.

პაექრობა, ბრძოლა მაიაკოვსკისათვის
ნამდვილი სტიქია იყო. ამ საღამოსაც
მაიაკოვსკის წინააღმდეგ მთავარი მო-
კამათე აღმოჩნდა ლენინგრაძელი პოე-
ტი ალექსი, რომელმაც ლენინგრაძში
გამოსცა პროვოკაციული წიგნი, მიმარ-
თული მაიაკოვსკის წინააღმდეგ — „ნახ-
ლებნიკი ხლბნიკოვა“ („ხლბნიკოვის
მესუფრენი“). ალექსისა და მისი თანა-
მოაზრე რეაქციონერების მიზანი იყო,
გაემტყუნებინათ იგი ხლბნიკოვის „ნახ-
ლებნიკობაში“, მესუფრეობაში, ესე იგი
მიმბაძველობასა და სესხება-გავლენაში
და ამით დაემცირებიათ იგი, გაეტეხათ
მისთვის სახელი.

თვითონ ალექსი იყო საშუალოზე
ცოტათი მაღალი, გამხდარი, უფერული,
ავადმყოფური სახის ახალგაზრდა, 23-25
წლისა. ჰქონდა წვრილი ბავშვური ხმა.
ეტყობოდა, თანამოაზრეების გაბრიყვე-
ბითა და საკუთარი გამოუცდელიობით იმ
საღამოს თავისივე ფეხით ჩაუვარდა მა-
იაკოვსკის ხელში.

მაიაკოვსკი ალექსის წიგნს მანამდეც

იცნობდა, ხოლო პირადად მასთან შენახედრი არ იყო. ამრიგად, მიაიკოვსკის იმ საღამოს მიეცა საშუალება გაეცნობრებინა მასთან ანგარიში არა რეპლიკებისა და შხამიანი წამოძახილებისათვის, არამედ მისი პროვოკაციული წიგნისთვისაც.

მიაიკოვსკიმ იმ საღამოს ალვეკს, როგორც იტყვიან, ცხრა ტყვიე გააძრო, სასაცილო გახადა იგი, აუდიტორიის ხარხარს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის აღფრთოვანებას საზღვარი არ ჰქონდა.

მიაიკოვსკიმ მოხსენება გაათავა, თავისი ლექსები წაიკითხა და დაიწყო პასუხის გაცემა წერილობით შეკითხვებზე, რაც ყველა მის მოხსენების დროს მუდამ აუარებელი იყო.

კამათის დროს შემოსეულ მოწინააღმდეგეთა პროვოკაციულ რეპლიკებზე და შხამიან წამოძახილებზე მიაიკოვსკი ისე ელვისებურად აძლევდა მოხდენილ, სხარტ და ამომწურავ პასუხს და, რაც მთავარია, ისე უშრეტო და უღვევლი იყო მისი გონებაშახვილობა, რომ ეს ნაწილი ყოველი მისი ლიტერატურული საღამოსი, უდიდეს დროს იჭერდა და ამავე დროს სრულიად შეუმჩნეველი იყო დამსწრეთათვის.

სამწუხაროდ, ეს მისი გონებაშახვილობისა და გამჭირახობის შედეგები, ნაკვესები, ორღესული გამოთქმები თავის დროზე არ ჩაწერილა და სამუდამოდ დაიკარგა შთამომავლობისათვის.

როცა საღამო დასრულდა, გამოვედით ფოეში და იქ ვუცდიდით მიაიკოვსკის. ცოტახნის შემდეგ, ისიც გამოჩნდა, ჩქარი, ფართო ნაბიჯით მოგვიახლოვდა: „ჰაა, მაგ ხელით გაკეთებული,“-ო გვითხრა. გულისხმობდა ალვეკს. ეს გამოთქმა საეცებით გამოხატავდა იმას, რაც მას უნდოდა ეთქვა. ჩვენც გულიანად გაგვეცინა.

1927-1928 წლის ზამთარში მე ხშირად მიხდებოდა ყოფნა მიაიკოვსკის ბინაზე, ტაგანკაში, სადაც ახლა მუზეუმი.

ამავე ბინაში იმ დროს ცხოვრობდა

აგრეთვე მწერალი, კრატკოვსკი-ნარისტი ოსიპ მაქსიმესძე ბრიკი, თავის მეუღლით — ლილი იურის ასული ბრიკით, იქვე ცხოვრობდა ლევ ვლადიმერის ძე კულუშოვი (კინორეჟისორი). ამავე ბინაში, საერთო სასაღამოში ტარდებოდა ყურნალ „ლევ“-ის სარედაქციო სხდომებიც.

პოეტი ველემირ ხლენიკოვი მაშინ უკვე ლეგენდად იყო ქცეული. ამიტომ ყოველთვის მაინტერესებდა მისი ნაწინობებისა და მეგობრების ყოველგვარი მოგონება ხლენიკოვის შესახებ.

განსაკუთრებით ისეთი ყოველ მხრივ საინტერესო ადამიანისა, როგორც იყო ლილი ბრიკი. ჯერ ერთი, ლილი ბრიკი შესულია მიაიკოვსკის პოეზიაში ადრინდელი წლებიდანვე, როგორც მისი ახალგაზრდობის პოეტური მუხა. გარდა ამისა, ლ. ბრიკი იყო ფრიად შინაარსიანი და დახვეწილი გემოვნების მქონე, ისევე როგორც მისი და, მწერალი ელზა ტრიოლე, ამჟამად ცნობილი ფრანგი მწერლის ლუი არაგონის მეუღლე.

ლილი ბრიკი გატაცებითა და აღფრთოვანებით ჰყვებოდა მიაიკოვსკიზე, ხლენიკოვზე, მათ არაჩვეულებრივ ტალანტზე, მათ გენიაზე.

ყველაზე რთული ლიტერატურული პრობლემების განხილვას, — ამბობდა ლილი ბრიკი, — ხლენიკოვი უსმენდა დადუმებით, ხოლო ბოლოს იტყოდა ხოლმე მოკლე ფრაზას, რომელიც უეკველად სწორი იყო და უსიტყვოდ მისაღები მოკამათებისათვის.

ყოველთვის განსაკუთრებულ დიდ დაეასა და აზრთა სხვადასხვაობას იწვევდა გაზეთის, გამომცემლობის, ჯგუფების, სკოლებისათვის და სხვათა სახელწოდების შერჩევა. ასეთ შემთხვევაში ხლენიკოვის მონაწილეობა უებარი იყო საკითხის საუკეთესოდ გადასაწყვეტად.

ერთხელ პოეტების წრეში მიაიკოვსკი თავისი მგრგვინავი, ხავერდოვანი ხმით ხუმრობით ამტკიცებდა, რომ ისეთი, როგორც მე ვარო, ერთი არის მთელს მსოფლიოშიო. ამაზე, აქამდე



ჩემად მჭდარმა ზღებნიკოვმა, წყნარად უპასუხა, ასეთი კი, როგორც მე ვარ, არც ერთი არ არის მსოფლიოში.

ლილი ბრიკი მიყვებოდა აგრეთვე მაიაკოვსკის შესახებ, მისდამი ნაზი მზრუნველობით გამსჭვალული.

— ის ხომ ასეთი გოლიათურია, მძლავრი, თამამი, შემმართებელი, გამბედავი, ამევე დროს აი როგორია: ერთხელ მაიაკოვსკიმ დანით ხელი გაიკაწრა და იოდი მთხოვა. მე ვეძებე, მაგრამ ჩვენს ბინაში ვერ ვიპოვე. გავედი მეზობელთან და გამოვართვი. მაიაკოვსკიმ ხელზე წაისვა და მკითხა, თუ რატომ დამიგვიანდა იოდის მოტანა. მე აეუხსენი, რომ იოდი მეზობლისგან ვითხოვე, რადგან ჩვენი ვერ ვიპოვე-მეთქი.

ვალოდია საშინლად აღელდა იმაზე, თუ რატომ ადრე არ ვუთხარი, რომ იოდი ჩვენი არ იყო.

— დროზე რომ გეტყვა, ხომ არ წავიკნამდიო სხვის იოდს. საიდან ვიცით, რისთვის იხმარეს ეს იოდი ჩვენამდე. ვინ იცის, იქნებ რაიმე გადამდებზე ისეამდნენო.

— გადამდებზეც რომ ეხმარათ, დავუწყე დამწვიდება — იოდი იმიტომ არის იოდი, რომ ყოველგვარ გადამდებსა და ბაქტერიას სპობს-მეთქი.

ეს მანაც კარგად იცოდა და, რა თქმა უნდა, ჩემმა სიტყვებმა ვერ დაამწვიდა. განაგრძობდა იჭვიანობას და საგონებელში იყო.

ევროპაში პირველი მოგზაურობის დროს, 1922 წელს პარიზში, სამხატვრო გამოფენის („სამემოდგომო სალონი“) დამთვალეირებელთა ყურადღებას იქცევს შემოსული მაიაკოვსკი.

საზოგადოებაში არიან პარიზის უკანასკნელ მოდაზე გამოწყობილი, მდიდრულად ჩაცმული ლამაზი ქალი, ორი ახალგაზრდა და ერთი ხანშესული, ისინი ექსპონატებს პირდაპირ უსხედან და ლორწებით ათვალეირებენ უფრო საზოგადოებას, ვიდრე სურათებს, მათ შორის მოახლოვებულ მაიაკოვსკის. როცა იგი გაუსწორდა ქალების ჭკუტუს ერთი მათგანი, ისეთი გამომეტყვე-

ლებით თითქოს განაგრძობსუ *მეჩვენებ* ტილ საუბარს, მოუბრუნდა *მეჩვენებ* ქართულად ეკითხება მაიაკოვსკიზე — „ვინ არის ეს დათვი?“ რა თქმა უნდა, დარწმუნებული იმაში, რომ უცნობმა არ იცის მათი ენა.

მაგრამ, დახეთ უბედურებს!

„დათვი“ შემობრუნდა და ქართულადვე წყენით უპასუხა: „დათვი კი არა, კაცი ვარო“.

— ასეთი მოულოდნელობისაგან ქალები ჭერ გაშეშდნენ, შემდეგ გაფითრდნენ, მერე ჭარბილივით გაწითლდნენ, — ყვებოდა მაიაკოვსკი, — და მე იძულებული გავხდა ჩქარა გავცლოდიო.

მაიაკოვსკის სახლის ყველა მცხოვრები ერთად სადილობდა. სხვებისაგან განსხვავებით, მაიაკოვსკიმ იცოდა და უყვარდა სტუმრის ქართულად გამასპინძლება, უფრო სწორად, თითქმის იმერულად, დაქინებით, გულდაგულსაქმელის, ღვინის დაძალება რუსულ ინტელიგენციაში ჩვენებურად არ არის მიღებული.

მაიაკოვსკი ქართულად ლაპარაკობდა ფრიად მკაფიო იმერული, ქუთაისური აქცენტით.

ერთხელ სუფრაზე, ბავშვობიდან შემორჩენილი მისი ამ მანერით გაკვირვებულმა ვკითხე, — ხომ კარგად გასსოვთ ქართული, ხომ არ გავიწყდებათ-მეთქი? — კარგად მახსოვს — მიბასუხა მან,

— მაგრამ საქმე ის არის, რომ ჩემი აზრით თვით ქართული ენა, გამოიცვალა ჩემი ბავშვობის შემდეგ. მაგალითად, წინათ ჩვენ ვიტყოდით სტაქანი, სტოლი, სტოლსაფარი და სხვა; ახლა კი სხვანაირად ამბობენ — ტიქა, მაგიდა და ა. შ. ეს სიტყვები ჩემთვის ძნელი და უჩვეულოა. აი, თუ მოვახერხებ, თუნდაც სულ რამდენიმე ხნით სოფელში წასვლა, მაშინ უფრო კარგად ვილაპარაკებო.

მხედველობაში ჰქონდა სოფელი ბაღდადი, ამჟამად საქართველოს რაიონული ცენტრი მაიაკოვსკი.

მინი პარლამენტი

სიმონ ჩიქოვანის პოეზია

დაბადებიდან სამოცი წლის შესრულების გამო

პოეტური ცხოვრება ბობოქარია, სადაც შესვენების წუთიც კი არ არის; სადაც ყოველი ნაბიჯი აღსავსეა შთაგონებით, გამსჭვალულია ტკივილებითა და აღფრთოვანებით, რაც მუდმივი თანამგზავრია პოეტურ ხილვათა და აღმოჩენათა რთულ გზაზე. პოეტური ცხოვრება არ არის გაწაღდული. პოეტის გზაზე არის ექვი და წაბორძიკებანი, არის შემოქმედებითი წვა და მუდმივი მისწრაფება.

ასეთი აზრები გვაბეჭდა, როცა გონების თვალს ავლებ სიმონ ჩიქოვანის რთული პოეტური ცხოვრების გზას, ღრმად იხედავი მწერლის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში.

სიმონ ჩიქოვანი ლირიკოსი პოეტია. ლირიკული გმირის მთავარი ფიქრი, აზრი და საზრუნავია სამშობლო, მამულის, ერის წარსული და აწმყო, მშვენიერი მომავალი. იგი შრომობს და ხარობს თავის ხალხის ინტერესებით შთაგონებული-ამავე დროს ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის გამომხატველია, ჰუმანიტი და ოპტიმისტი, შესანიშნავი მოქალაქე და მებრძოლი ჯარისკაცია, დიდი გულისა და ფაქიზი გრძნობის ადამიანია.

ესეთი ფართო პლანის ნაწარმოებებიც კი, როგორც არის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“, სადაც უხვად არის გამოყენებული ბიოგრაფიულ-ისტორიული მასალა, ეპიკური ნაწარმოები როდია, იგი ლირიკულ-ეპიკური პოემაა. ეპიკურია აზრის სიღრმითა და ტრევალობით, გურამიშვილის ღრმად დრამატიზირებული მონუმენტური სახის გადმოცე-

მით, იმ დროის, იმ ეპოქის სურათი. ჩვენებით, რომელშიც მიმდინარეობდა გურამიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა. მაგრამ პოემაში მხოლოდ გურამიშვილი და მისი დროის ადამიანები როდი მოქმედებენ. პოემის გმირად გვევლინება თვით ავტორი, ლირიკული გმირი, რომელიც თავის დიდი წინაპრის ცხოვრების მონაწილეა, რომელიც წარსულს შესცქერის თანამედროვეობის თვალთ, ისტორიას აშუქებს დღევანდელი ეპოქის იდეების შუქით. პოემაში, სწორედ ლირიკული ხერხების გამოყენებით, თანამედროვეობა უერთდება ისტორიას და ისტორია ერწყება თანამედროვეობას.

სიმონ ჩიქოვანის ლირიკულ პოეზიას თავისებურ ელფერს ანიჭებს ჩაფიქრება პოეზიის როლსა და დანიშნულებაზე. ლირიკული გმირი გამსჭვალულია ზრუნვით პოეტური კულტურისადმი, დაუღალავი ძიებით მხატვრული საშუალებებისა, რომელთა დახმარებითაც უნდა გამოიხატოს ეპოქის წამყვანი ტენდენციები, თანამედროვეობის მაღალი იდეალები. პოეტი გადმოგვცემს ჩვენი თანამედროვეის, მშრომელთა რიგითი წარმომადგენლის — თბილისელი მეთევზის თუ მეფე-პოეტის, სამშობლოს ბედით განაწამები თეიმურაზ პირველის სახეს; შემოქმედის ფანტაზიაში ცოცხლებიან ძვირფასი მშობლისა თუ საყვარელი დის სანუკვარი მთგონებანი, მას ლექსს შთაგონებს შობენის სოფელი თუ გოეთეს ცაცხები, ამასთანავე პოეტის ფიქრი და გრძნობა თავს დასტრიალებს პოეზიას, მისი გული და გონე-



ბა მუღამ წუხს, ზრუნავს პოეზიისათვის.

რომ არ დაიწეროს სიმონ ჩიქოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ბიოგრაფია, იგი უკვე ცნობილია, გადმოცემულია მის პოეზიაში. პოეტი რომ არ იყოს ავტორი არაერთი შესანიშნავი კრიტიკულ-თეორიული წერილისა, მისი თვალსაზრისი პოეზიის როლსა და დანიშნულებაზე, მისი იდეურ-მხატვრული კონცეფცია საესკეზით ნათელია ჩვენთვის, რადგან გამოთქმული და გამქცავ-ნებულია ლექსებში.

პოეტმა მძაფრად განიცადა სამწერლო მოღვაწეობის გარიყრაზე დაშვებული შეცდომები. საჭირო არ არის დავამციროთ ამ შეცდომების მნიშვნელობა, მაგრამ პოეტის მთელმა შემდგომმა შემოქმედებითმა პრაქტიკამ ისე გააქარწყლა ისინი, ახლა, შემოქმედებითი ცხოვრების მეორმოცე წლისთავზე ისე შორეულად და უფერულად მოჩანს „სიყმაწვილის შეცოდებანი“, რომ მის ირგვლივ ყურადღების გამახვილება შეუძლებელია არც დირდეს. ლიტერატურული „მემარცხენეობის“ იმ ჯგუფიდან, რომელიც ოციან წლებში გამოჩნდა სარბიველზე, ოცდაათიანი წლებისათვის თითქმის უკვე აღარაფერი დარჩენილა. ამ ჯგუფის ყველა ნიჭიერმა წარმომადგენელმა შედარებით სწრაფად იპოვნა სწორი მიმართულება და არა მარტო გამოვიდა სოციალისტური რეალიზმის ფართო გზაზე, არამედ აქტიური მონაწილეობა მიიღო ამ გზის გაკაფვაში. მაგრამ სიმონ ჩიქოვანს, თავის დროზე „მემარცხენეობის“ ერთ-ერთ ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენელს, დღემდე ვერ მოუშორებია ფიქრი და სინანული უპაბუჯო გატაცებაზე. ეს მის დიდ შემოქმედებით და მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობაზე მიუთითებს.

„თუ შეგეშალა წარსულში რამე, ეხ სიკაბუჯის ბორბოკი იყო“, —

წერს პოეტი და ლექსის დასასრულს დასძენს:

„მე ხალხის გული გავინაწილე უარსუნულნი და ის უპაბუჯო წლებს მამატრებს...“
(„პასუხის შევიერი“)

პოეტს ხშირად განუცდია ეჭვი და სინანული წარსულისათვის.

„პირველი ციციხის დაბარჯება ვანობ, როგორ ავანთო ფურცელზე პწკარი“

და ამ შემოქმედებითი დაეჭვებისა და სულიერი კრიზისის ცუდბედობის ეპოს პოეტი მამულის სიყვარულში, მისთვის გარჯაში ხედავდა გამოსავალს, მამულს შესთხოვდა შეეღასა და დახმარებას:

„ჩემო მამულო, მაჩუქე ნამი, უშველე მინდვრად გამოსულ მთებველს, მტირალი მოვედ მიწაზე ღამით და მინდა მღერით ავიდე მთებზე. შემომამეველე მაისის თქორი, გულში ყვაილი დამიკენებ ღამის“.

და მამულმა, სამშობლო მხარემ, მისმა დიდმა წარსულმა და მშვენიერმა აწმყომ შემოამეველა ხელი პოეტს, განახლებული ცხოვრება იქცა პოეტის შთაგონების წყაროდ და ლექსის საფუძველად.

პოეტს სიმღერა ეკუთვნის ხალხს, ამ სიმღერით არის იგი ჩაწნული ხალხში, რადგან მისი ყოველი პირადი საქმე ნაწილია ხალხის ცხოვრებისა.

„მეც, მეგობრებო, მოვდივარ აგრე, ჩემი სიმღერით ხალხში ჩაწნილი, ყოველი ჩემი პირადი საქმე ხალხის ცხოვრებას არის ნაწილი“.
(„პირველი მინაწერი“)

პოეზიის დანიშნულების ეს მაღალი გაგება პოეტისათვის უცხო არ იყო სიკაბუჯეშიც. პირიქით, მაშინაც კი, როცა პოეტი გატაცებული იყო ფორმალისტური ძიებებით, „ლექსის ორკესტრულობით“, მას სწამდა ლექსის სახალხოობა, ის, რომ პოეზიის მთავარი დანიშნულებაა ემსახუროს ხალხს, გამოხატოს მისი საუკეთესო ფიქრები და მისწრაფებანი, იყოს ხალხის მედროსე და მებრძოლი, წინამძღოლი.

„ხალხის ოცნების სპეტაკი ცეცხლი ამ საუკუნეს ჰკიდია დროშად,“ — ამბობდა პოეტი ოცდაათიანი წლების დასაწყისში და ეთხოვებოდა რა სიყმაწვილის ცდუნებებს, მაღალ, მებრძოლურ დანიშნულებას უსახავდა პოეზიას, ძველის დაძლევისა და ახლის დამკვიდრებაში შემართებისა და სიმტკიცისაყენ მოუწოდებდა ლექსს:

„მაშ გასძლე, ლექსო, იყავი მტრელი,
იხვე იელვე ბრინჯაოს ჭაჩიო.
გაიხარე და დასძლიე ძველი,
და მზით ამიხვე საგულე ჯამიო.“
(„ვაშოთხოვება სიყმაწვილესთან“)

სწორედ ხალხის ცხოვრებამ, ახალმა სოციალისტურმა ყოფამ წარმოშვა თვისობრივად სრულიად ახალი ლიტერატურა — სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურა. სოციალიზმის მშენებლობის მხატვრული ასახვის მოთხოვნამ, იმ ღრმა და არსებითი სულიერი ცვლილებების ჩვენებამ, რაც ახალი ცხოვრების შენებისას განიცადა ადამიანმა — ლიტერატურისაგან მოითხოვეს ახალი მხატვრული ხერხებისა და მეთოდების ძიება, ზრუნვა ვაშოთხოვლობით საშუალებათა გამრავლებისა და გაღრმავებისათვის. და სიმონ ჩიქოვანის პოეზია ნათელი მაგალითია ამ დაუღალავი ძიებისა, მაგალითია იმისა, თუ ჩვენი ხალხის ზრდასთან ერთად, ჩვენი ცხოვრების ამოღლებასთან ერთად როგორ იზრდებოდა და მაღლდებოდა პოეტური შემოქმედება, იძენდა ახალ თვისებებს, მდიდრდებოდა ახალი შინაარსით.

ლირიკული ლექსების ერთი თვალის გადავლებითაც კი ცხადი ხდება, რომ მათი ავტორი დაჯილდოებულია არა მხოლოდ მხატვრული აღქმის უნარით, არა მარტო დრამატიზებული პოეტური განცდის ტალანტით და მდიდარი შემოქმედებითი ფანტაზიით, არამედ იგი შინაგანად მკაცრად დისციპლინირებულია. პოეტის ამღერება არ ემყარება შიშველ შთაბეჭდილებას. იგი გონების თვლით კვრეტს შინაგან სულიერ მოძრაობას, აზრის სისადავით იოკებს პოეტურ

აღმაფრენას, რომ გონებმსწრაფლ ქვეშ გამოსჭედოს თვითრეალისტრიქონი, ჩასდოს ლექსში დიდი შინაარსი, მაღალი იდეა. პოეტს უნარი აქვს საკუთარ შემოქმედებას პერეტლეს გარეშე თვალით, შორიდან, ახდენდეს თავის პოეტური ცხოვრების ღრმა ანალიზს.

„ადვი პოეტის თვისება არი —
გრძნობას სიფრთხილით გაუღოს კარი,
თუ გაუღენთილი არ არის ქნარი,
არ შეაფოთოს მთვლეშარე ღარი.“

არ დაუოწნოს დაშვება ღუზის,
ნაწვიმარ სულში დაწრიტოს ღვარი
და მიმოქცევას მღვლეშარე მუზის
გზა უჩვენოს და დაუღოს ზღვარი“.

სიმონ ჩიქოვანი ფერწერული სახეების ოსტატია. მაგრამ პოეტმა კარგად იცის, რომ, თუმცა მას ფერი უფრო იზიდავს, პოეზიისათვის არსებითია მუსიკალური აღნაგობა, მკაცრად ჩამოყალიბებული ბგერითი სტრუქტურა. ამიტომ პოეტი ექვეით და დანაწივით ამბობს:

„ვერ შევუთანებ ვაღობა სურათს,
ვერ შევაერთე ოცნება იერი“.

შემდეგ:

„ხმების ოსტატი არა ვარ, ვცდა,
ხმა მიწვდება თუ მიწვივის ყური...“

პოეტი გულსიტკივილით ამბობს, რომ „ვეუხვარ, მე სმენა არა მაქვს წმინდა, ვერ დავემგვანე მომღერალ მშობელსო“. შემდეგ: „მინდა სიმღერა ხალხის ხმას აპყვეს და შობენივით გაიდგას ფესვი. მაგრამ მე სმენა არა მაქვს კარგი, როგორ დავუღდე შეგირდად შობენსო“. ამ წუხილსა და საკუთარი შემოქმედების ასეთი მკაცრი კრიტიკული შეფასების მიუხედავად, ცხადია, რომ სიმონ ჩიქოვანის, როგორც პოეტური სიტყვის პირველხარისხოვანი ოსტატის უნარი და ძალა ლექსში ფერისა და ბგერის შესანიშნავ ორგანიზებაშია. პოეტი განსაკუთრებით ზრუნავს ფერწერული სურათოვნებისათვის, მაგრამ არასწორი იქნება თუ ვიტყვი, რომ იგი უყურადღებობას იჩენს ლექსის მუსიკალური სტრუქტურისადმი. პირობით: სი-



მონ ჩიქოვანი ერთი იმ პოეტთაგანია, რომელსაც მრავალ პოეტში შეუცდომლად გამოიკნობ ლექსის უაღრესად თვისებური ინტონაციათ.

პოეტი გაურბის ყალბ ინტონაციას. მუსიკალური სტრუქტურა უპასუხებს თემას, ხელს უწყობს იდეის ემოციურად და შთამბეჭდავად გადმოცემას. ამასთან სიმონ ჩიქოვანის ლექსის მუსიკალურ ორგანიზაციაში მთავარია არა იმდენად მელოდიკა, რამდენადაც რიტმულ-ინტონაციური მრავალფეროვნება (ამ მხრივ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს პოემა „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“). ლექსის ელერადობა ხშირად მონოტონურია, რაც, ჩვენი აზრით, გამოწვეულია ლექსში პროზის ელემენტების უხვად გამოყენებით.

ესევე როგორც ჩიქოვანის პოეტის ყველა ელემენტი, ბუნების პოეტური გახულიერებაც, არ არის დაფუძნებული წუთიერ განცდაზე, არ არის ნაყოფი „შიშველი“ განწყობილებისა. პოეტს ღრმად აქვს შეგნებული და გააზრებული ბუნების დანიშნულება პოეზიაში. ლექსში „ლექსის დაწყება“ იგი ესწრაფვის განმარტოს თავის აზრი პოეზიის საგანზე, ლექსის ბუნებაზე, სურს მიაკვლიოს შთაგონების სათავეს, ახსნას შემოქმედების „საიდუმლოებანი“.

პოეტი დაიწინებთ კითხულობს: „მინც რა არის სიმღერის ფუძე... მინც რა არის საფანი ლექსის“... „მინც სად ჰპოვებს ოცნება საკვებს“... „მას სურს იცოდეს, „ხვავით ვინ ავსებს საგულე კალათს?“ და პოეტი უპასუხებს, რომ ჭერ ერთი, „ლექსის მოთქმა არ ვარგა ყელით, თუ არ ამოყვა სული და ხორცი“... „ლექსი ჰგავს ნებზე დათუთქულ საქმელს და სიბერესთან სიცოცხლის კამათს.“ მაგრამ მეორეც: არ ვარგა ლექსი, უფერულია პოეტური სულის ამოძახილი „თუ არ დაერთო წყაროს ხმა წრფელი და მთის ყვავილის მშვენება მორცხვი“. პოეტისათვის შთაგონების წყაროა არა მარტო საკუთარი წყლული თუ სტეისი ხალისი, არამედ „უქუქნა წვიმა, ჭეჯილის მძუძე და მთის აღურ-
7. „მნათობი“, № 7.

სით დაღლილი ნისლი“; „ტბანა ჩაქვნილი თუ სრიალი ტივის“... „თუ სურს ნელა დაზვინულ თივის“.

სიმონ ჩიქოვანისათვის ბუნება არის არა პოეზიის სამკაული, არა მეორეხარისხოვანი ელემენტი პოეტისა, არამედ ლექსის ფუძეა, პოეტური მეტყველების სათავეა, შთაგონების წყაროა.

პოეტმა თავის აზრი საერთოდ პოეტისაზე, კერძოდ, საკუთარ პოეტურ კულტუოაზე, ნათლად გამოთქვა აგრეთვე ლექსში „მეორე მინაწერი“. ლექსის უკვე მეორე სტრიქონში პოეტი ამბობს: „გვანებ ფერია მშვენება ლექსისო“. შემდეგ პოეტი უფრო ღრმავდება პოეტურ სამყაროში და დასკვნის: „მე მხოლოდ ხილულ მშვენებით ვიწვი და ბაღს მიგაგვს პატარა გული“. შემდეგ: „თვალი ბაღებში საღებავს ეძებს, მზიბლავს ბუდეში ელვარე კვერცი“... მართლაც, ჩიქოვანის მთავარი პოეტური იარაღია ფერწერული სახე. ბუნების სურათი, პეიზაჟი, ფერი არა მარტო მშვენებაა ჩიქოვანის ლექსისა. „მგოსნისთვის ბუნება სიმღერის თასიაო“, — ამბობს პოეტი.

პოეტს ბევრი ლექსი აქვს მიძღვნილი უშუალოდ ბუნებისადმი, მაგრამ ეს თემა არ არის მოცემული დამოუკიდებლად, განყენებულად, პოეტს ბუნება აინტერესებს არა თავისთავად, არა განკერძოებულად, არამედ როგორც საშუალება სხვა დიდი თემის გაშუქებისათვის. უაღრესად საგნობრივი პეიზაჟი კი ჩიქოვანისათვის ინსტრუმენტი მაღალი იდეის გამოსახატავად. ბუნების სურათი საბაბია ჩაფიქრებისათვის, დიდი განცდისათვის. არა მხოლოდ მეტყველი სურათოვნება, არა მხოლოდ ტბობა ბუნების სურათით, არა მხოლოდ უაღრესად ემოციური პეიზაჟი, არამედ მთავარია ღრმა აზრი, მაღალი იდეა.

შემთხვევით როდი უჭირავს დიდი ადგილი სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ ბიოგრაფიაში მოგზაურობას. პოეტი შინიდან გარეთ უნდა გავიდეს, გზას უნდა დაადგეს, მან უნდა იხილოს, გულით იგრძ-

ნოს, რომ დაწეროს. იგი უნდა იყოს ცხოვრების შეაჯულში, ადამიანებთან, ხალხთან. მისი შთაბეჭდილება უნდა იყოს არა კაბინეტური, არა წიგნიერი, არამედ — უშუალო, იგი სამყაროს უნდა ქვრეტდეს არა სამუშაო ოთახის სარკმელიდან, არამედ ხალხის ცხოვრების მწვერვალებიდან.

პოეტის ასპარეზი სათავეს იღებს მშობლიურ კერათან. ბავშვობის სახეუკვარი შთაბეჭდილებანი, ადრე ვარდაცვილი დედის ხატება, გამარჯვებამის სახე, დაობლებული დისა და მშობელივით ტბილი და მზრუნველი ძიძის მოგონებანი, სამეგრელოს საღამოები, მეთოხური და მეურმე გლეხები პოეტის შთაგონებს თავდაპირველი წყაროა. გზამ, რომელიც მეგრულ ქოხთან დაიწყო, შემდეგ გადასეკა სევანეთის მთები და ფშავეხესურეთის ქარაფები. ეს გზა დაიქსელა ქართლის ბალებსა და კახეთის ზერებში. ამ გზით მოიარა პოეტმა რუსეთისა და უკრაინის ველები, მოინახულა სევანა და პორონინოში, მოინახულა მიცკევიჩისა და გოეთის საფლაოები. ამ გზით იმოგზაურა პოეტმა დავით გურამიშვილთან ერთად ლამისყანიდან ლეკების აულამდე და ზუბოვკამდე. ასე შეუსისხლბორცდა პოეტი ხალხის ცხოვრებას, ასე გაიზიარა მან და თავისად ცნო მშრომელი ადამიანების ბედი. ასე გაინაწილა და შეითვისა პოეტმა მეგრული გლეხის თუ სევანი მეჯოგის სიხარული და გულასტკივილი, მეფუტერის თუ მეზღაურის გულსინადები; მებადის თუ მევენახის ხეაშიადი და ნაოცნებარა.

და პოეტის ბავშვობის მოგონებებიც კი დაკავშირებულია ბუნების სურათებთან, ბუნების საგნებთან. მის სულსა და გულში ისევე ღრმად არის აღბეჭდილი მშობლიური კუთხის ბუნების სურათები, როგორც სახე ადრე ვარდაცვილი დედამამისა, როგორც პოეტისათვის საყვარელი სახეები დისა და ძიძისა, მშრომელი ადამიანებისა, რომელთა შორისაც მიმდინარეობდა პოეტის ბავშვობა და ყრბობა.

მშობლიური მთები, საშენაშენო — ცილა უბრალოდ ბუნების სურათების სახეა — თვით სამშობლოა. ხშირად ბუნების სურათები ზოგადდებიან, სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენენ. „ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს ჩემი სამშობლო დიდების ღირსიო“, — კითხულობს პოეტი და უხილავ მოკამათეს მიუთითებს არა მარტო მაღლობებზე წამომართულ ციხე-კოშკებზე, არა მხოლოდ დარუბანდიდან მოტანილ კარებზე, როგორც ჩემნი სამშობლოს სიდიადის, მისი ხალხის გვირუკი სულის დიდებულ ძეგლზე, არამედ მშობლიური ბუნების სიდიადესა და დიდ შთაბეჭდილავ ძალაზეც.

ლექსში „არ დაერქმევა პატარა მხარე“ პოეტისათვის მშობლიური ქვეყნის ბუნება ტოლფასია თავის ხალხის ისტორიისა, ბუნება ისევე მეტყველებს სამშობლოზე, როგორც ერის დიდი წარსული და მშვენიერი აწმყო.

მეტად მრავალფეროვანია ჩიქოვანის პოეზიის თემატიკა. პოეტის ინტერესებს არ გაანია ზღვარი და ნაპირი. და რა თემამაც არ უნდა წერდეს იგი — ჩემი სამშობლოს ისტორიაზე, სოციალისტურ ყოფაზე, შრომაზე თუ ხალხთა მეგობრობაზე, თითქმის ყოველთვის პოეტური ფანტაზია ფრთების გაშლას იწყებს ბუნების წიაღში.

პოეტს ბუნება ეხმარება, რომ გამოთხროს წინაპრები — არმაზის აზრდოლები; იგი უმღერს გორის ციხეს, ქართლისა თუ კახეთის ჩამაქრულ შემოდგომას, ატენელ კოლმეურნეს ანანას, ჭურისმრეცხელ პაპას თუ გრემის სამრეკლოს; ბუნების ფუნჯით ხატავს პოეტი საყვარელ თბილისს, მტყვრის საანაპიროს, თბილისის ღამეს, თბილისელ მეთევზეს თუ თბილისის მწენებელს. ჩიქოვანის პოეზიის ლირიკული გმირის ცხოვრება შერწყმულია ბუნებასთან, ბუნების წიაღში შრომობს იგი, ოცნებობს, ფიქრობს, ქმნის.

პოეტის საყვარელი ხერხია თემასთან მივიდეს არა პირდაპირ, არა გიჟურ, არამედ შემოვლითი გზით. და ეს გზა თით-



ქმის ყოველთვის გადის მშობლიური ბუნების წიაღში. სიმონ ჩიქოვანმა არა ერთი ლექსი უძღვნა დიდი სამამულო ომის თემას. ერთ-ერთი ასეთი ლექსია „დილა უღელტეხილზე“, სადაც ჩვენი ხალხის უძლეველობის რწმენა, გამარჯვების მაღალი იდეა გადმოცემულია ბუნების სურათების დახმარებით, კვლავ და კვლავ ფერწერული სახეებით. აქ ბუნება წარმოდგენილია, როგორც აქტიური მომწოდებელი ძალა მამულის გადარჩენისათვის ბრძოლაში.

თუკასთან ფერწერული სახეებით ორიგინალური მისვლის ჩიქოვანისებური ხერხი შესანიშნავ მხატვრულ ეფექტს იძლევა ლექსში „მიტოვებული სახლ-კარი“. ლექსი იწყება პოეტური თბრობით და მთელი ათი სტრიქონის მანძილზე არ ჩანს ლექსის მთავარი შინაარსი. პოეტი გვიხატავს მკაფიო სურათს, მაგრამ რა უნდა გვითხრას ამ სურათმა, რა იდეა, მიზანდასახულობა გააჩნია მას?

„ტყის პირს იდგა წიფლის სახლი,
მე შევნიშნე: ეზო იყო ცარიელი.
არსად თვლემდა ეზოს ძაღლი
და დაქროდა სახლში ქარი წამიერი.
არ ისმოდა ყუფა ძაღლის,
უქმად ჩანდა გამურული საკვამური.
ღობეს ეკრა ჩირგვი მაყვლის
და არ იყო გზა ჭიშკრასკენ გაკვალული.
არც შაშლი და არც კატა,
მდუმარებდნენ ბრბოდახრილი წიფლეები“.

რატომ? რისთვის? რაშია საქმე? და სურათი ერთბაშად ნათლება იდგით, პოეტი ერთბაშად ამხეურებს თემას.

„ეზოს ბრძოლა გადგება
და ერთ თვეში მიედწია სიბერეში“.

ბრწყინვალე, უაღრესად ტრევადი მხატვრული სახეა. წარმოუდგენელია ორ სტრიქონში უკეთ გამოხატო ომის საშინელება, განადგურება, ტრაგიზმი, რაც ომის ნაყოფია.

შემდეგ პოეტი უფრო ღრმად ხაზს გასწავლია თემის არსში, პოეზიის ენით განმარტავს საბჭოთა ადამიანების შესანიშნავ თვისებებს, რამაც განაპირობა მათი უძლეველობა, რაც საფუძვლად დაედო მტერზე ჩვენს გამარჯვებას. ეს არის ჰუმანურობის, ძმობისა და მეგობრობის, ჩვენი ადამიანების მტკიცე შეკავშირების კეთილშობილური გრძნობები. და ეს ახალი ნაკადი აღრმავებს და ახალი შინაარსით მოსაგვს ლექსს, ანიჭებს იდეურ მრავალმხრივობას და ემოციურ სიმძაფრეს.

თემის ორიგინალური კუთხით ერთბაშად და მოულოდნელად გამოუქება განსაკუთრებით საგრძნობია სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ლექსებში. აი კიდევ ერთი ლექსი — „მზესუმზირები“.

„მოუშველ ყანას აქრელებს ჰევაო
როგორ მოშალა ჩაღის ძირები.
რა გულსაკლავად ურანტალებს ყვავი,
მზეს არ უმზერენ მზესუმზირები.“

სიკვდილს პირად მიღწეულს ჰგვანან,
ფხვით მოგვალულ ბაღებს ვეხები.
უნდა და ვეღარ ბრიალებს ყანა
და ნაღის ხმაზე თრთიან ვერხვები“.

მაგრამ პოეტს სწამს, რომ სიცოცხლე გაიმარჯვებს სიკვდილზე, მალე დაბრუნდებიან გმირები.

„და ატვორდნილი თემშარის პირად
მზეს უმდერებენ მზესუმზირები“.

მშობლიური ბუნება არა მარტო მოუწოდებს მეომარს მამულის გადარჩენისაკენ, არა მარტო უღვივებს მას ძნელბედობის ქაშს პატრიოტიზმისა და მოქალაქეობრიობის მაღალ გრძნობებს, არამედ კიდევ უთანაგრძნობს, როგორც მეგობარი, ჰყურნავს იარებისაგან, განუყოფელია ჭარისკაცის სულიერი ცხოვ-

ერქვესული

რებისაგან, მაშინაც კი, როცა იგი დაჭრილია და სასომხიდილია. შესანიშნავი ფერწერული სურათი სიმბოლურად მიუთითებს ომში დაღუპული ვაჟაკების უკვდავებაზე.

„ვაჯაჲ ჰევაჲს ლამაზი,
მკურნალობს გულზე იარას.
ორი ვაჟაკის საფლავზე,
მზემ ზღვისკენ გადაბრიალა“.

(„მინხანელი და ტაბიძე“)

რა თემაზედაც არ უნდა წერდეს სიმონ ჩიქოვანი, მისი ყველაზე მძლავრი სახვითი საშუალებაა ფერწერული სახე, მისი ლექსი ყოველთვის ხასიათდება სურათოვნებით, თვალმომკრელად ბრწყინავს ფერადოვნებით, პოეტური შთანაფიქრი თითქმის ყოველთვის შემოსილია ელვარე და ღრმად ემოციური პეიზაჟით.

ლექსში „ბროწეული პიტიაშშების საზარეზე“ ძველსა და ახალს შორის ხილდის როლს, ჩვენი კულტურული წარსულის გამოწვეურებლის როლს ასრულებს მხატვრული სახე — ბროწეული.

„ბროწეულმა ფესვით კუბო გაარღვია,
საფლავს ჩაწვდა და იპოვა სამაჭური“...

მესხეთში, თმოგვის ციხის მახლობლად, არის წუნდას ტბა. წარსულში წუნდა ყოფილა დიდი ქალაქი, მიწისძვრით განადგურებულა და ნაქალაქევად დარჩენილა. და აი წუნდას ტბა, მესხეთის ბუნების ეს თვალმარგალიტი, ოდესღაც დიდ ქალაქში აწ გამოფეხებული მყუდროება პოეტში აღძრავს ფიქრს საქართველოს ისტორიაზე, ქართველი ხალხის დიდ სულიერ მეგვიდროებაზე, ცოცხლად წარმოუსახავს შოთას დიდებულ სახეს. აქ წარმატცი პეიზაჟი საშუალებაა ჩაფიქრებისათვის, დიდი პატრიოტული გრძნობის გამოსახატეად, მაგრამ ამით პეიზაჟი როდი კარგავს პლასტიკურობას, შთანაბრდება ძალასა და ემოციურობას.

პოეტის სევდიანი ჩაფიქრება საქართველოს ისტორიულ წარსულზე თანდათან იცვლება ნათელი და იმედიანი განწყობილებით, რასაც ჩვენი თანამედრო-

ვეობა განაპირობებს. ზღვრის მხვეტასარულებს ეფექტური მხატვრული სახეებით, რომლებიც ქმნიან უაღრესად ჯანსაღ და ოპტიმისტურ განწყობილებას.

„ჩვენ ვაიხარებთ, ტბის წაწამებმა, —
ღურწმებმა ძველად განაწამებმა,
ტბას გათენება უნდა ახარონ
და ვარსკვლავები გაღმოგვაუარონ“.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში პერსონაჟების სულიერი ცხოვრება, ისევე, როგორც ლირიკული გმირისა, მჭიდროდ არის დაკავშირებული ბუნებასთან. პოეტმა რომ გაღმოგვეცეს პერსონაჟის ფიქრები და განცდები, იგი ამისათვის ბუნებას მიმართავს. ბუნებასთან ადამიანის სულიერი ურთიერთობის ჩვენება არის პოეტის ერთ-ერთი მთავარი მხატვრული ხერხი პერსონაჟისა და ლირიკული გმირის სახე-ხასიათის გაღმოცემისათვის, მხატვრული სრულყოფისათვის. ლექსში „თეიმურაზ პირველი“ მეფე-პოეტის სახე-ხასიათის ჩვენება იწყება ბუნების სურათით.

„შემოდგომა და უსურავი
ამუენებს ტყეს და ნანგრევის თაღებს.
სადღაც წარსულში თეიმურაზი
ზის, უთვალთვალებს წლევანდელ კახოს“.

მეფე-პოეტი ლექსის კოგრიტიტით განსჭვრეტს საქართველოს წარსულ აუბელობას, ჩაუღრმავდება საკუთარი მეფობის ჭირ-ვარაშს და, როცა უცქერის ბაღნარად აყვავებულ დღევანდელ სამშობლოს, შემოდგომის დახუნძლულ დოვლათს, გულით ხარობს.

ბუნების წილში მოქმედებენ პერსონაჟები, რომლებიც მშრომელი ადამიანების სახეებს წარმოადგენენ. მათი საქმიანობა, ყოფაცხოვრება არ არის შემოზღუდული კედლებითა და სახურავით. სამოქმედო ასპარეზია ბალენახეები და საკოლმეურნეო მინდორ-ველები, ზღვები და მდინარეები... მეზაღე ტრიალებს ბაღში, როცა

„წყარომ დაუფრთხო ბუნებას რული,
ნისლი მოაყვება ზამთარს — იანვარს,
კვირტი არ არის თვალახილული,
და ქართლის სითბო ელის ნიაღვარს“.



მებაღეს ალაღებს შრომა. ეს აკვირ-
ტებული გაზაფხული, შვილივით ნასა-
თუთარი ნერგები, ეს მშვენიერი ბუნე-
ბის წიაღი მის შრომას ხდიან მიწი-
ველსა და ხალისიანს, უთბობენ სულ-
სა და უფაჭიზებენ ადამიანურ გრძნო-
ბებს. პოეტი უმღერის მშრომელის მარ-
ტვენას, მის კეთილ და ბარაქიან გულს,
მაღალ ადამიანურ ღირსებებს და მისი
ამბლერებელია აგრეთვე მშვენება მშო-
ბლიური ბუნებისა, რომლისგანაც განუ-
ყოფელია ადამიანის ცხოვრება.

არა მარტო ბუნება ალაღებს და ამ-
შვენებს მშრომელი კაცის ცხოვრებას,
არამედ თვით ბუნება მდიდრდება,
სრულყოფილ სახეს იღებს ადამიანის
შრომით.

„ბუნება შრომით შეწიფებული,
უფრო ფერებით ამშვენებს თავებს,
შეფერილებული, შეწიფებული
გაივლდება ბუჩქები მთაზე“.
(„კახეთის შემოდგომა“)

პეიზაჟები გამოირჩევა ფერების სიუ-
ხვიით. პოეტს განსაკუთრებით მახვილი
თვალი და ფერის დიდი შეგრძნება
აქვს. ღირიკული გვირის პეიზაჟის ასე
დიდ განცდაში ნათლად გამოსტკევივის
ეროვნული ხასიათის ნიშანდობლივი
თვისება. ლექსს ბუნების სურათები ან-
იჭებენ არა მარტო ხატოვნებასა და
სურათოვნებას, არამედ მოსაყვენ უად-
რესად თვითმყოფი ეროვნული კოლო-
რიტით, აღბეჭდავენ ეროვნული სპეცი-
ფიკრობის ნიშნით.

ამოუწურავია პეიზაჟურ სახეთა მარა-
გი. პოეტის საყვარელი სახეებია: შემო-
დგომა, დაისი, მზე, წვიმა, მერცხლის
ბუდე, ალვა, წერო, სურო, ტბა, ლერ-
წამი, ტირიფი... ლექსებში განსაკუთ-
რებით ხშირად გვხვდება დაისი — მზის
ჩასვლა, შეღამება. მაგრამ ეს პეიზაჟურ
სახე შეაბლონად კი არ არის ქცეუ-
ლი — ყოველთვის ახალი და განუმე-
ორებელია. პოეტს შესწევს უნარი ბუ-
ნების საგანი თუ მოვლენა დინამოს და
დაგეანახოს უსასრულოდ სხვადასხვა
კუთხით. ლექსებში სახეთა უსასრუ-

ლოდ მრავალი ვარიანტია. შეიქმნა
ერთ-ერთ სახეზე — დაისი, მზის
განსაკუთრებით უყვარს პოეტს.

„დას ღენი, ყოველ მწუხრზე
მისი ზრუნვით მთაც მყვავის და აპრილდება.
ჩამავალ მზის შუქი მუბლზე
შენერდება და ფიქრით აფრინდება“.
(„ღენინის ძველთან“)

დაისის ფონზე, შუქ-ჩრდილების ფერ-
წერული ხერხის გამოყენებით პოე-
ტი ძერწავს დიდი ბელადის მხატვრულ
სახეს. ფერწერული სახე — ჩამავალი
მზის შუქი — დატვირთულია დიდი
შინაარსით, მას დაკისრებული აქვს ამ-
ოცნა, რომ გააშუქოს და მძაფრად
გვაგრძნობინოს ბელადის სახე-ხასიათის
არსებითი ნიშანი — ფიქრი და ზრუნვა
იმისათვის, რომ ცხოვრება ჰყვოდეს და
აპრილდებოდეს.

სახის საშუალებით ხშირად პოეტი
ქმნის ღრმად განზოგადებულ მხატვ-
რულ ტილოს.

„არა კარგია მზის დაბრისას გორი,
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება.
გადავურებ ცაშიდან და შორით
ურმულივით ახლოვდება შეღამება“.
(„ქართლის საღამოები“)

ს. ჩიქოვანის ლექსებში პეიზაჟური
სახე — მზის ჩასვლა — გამოყენებუ-
ლია სრულიად სხვადასხვა ფერწერურ
ლი სურათის შესაქმნელად.

„მთის კალთაზე მკრეფავები მიაოვია,
ხადვ ზვარი ჩამავალ მზით დვივის“.
(„ბთველში“)

„მწუხრის ფერი ეფინება ველობს,
მზის და თივის დარაზმული ზეინებია.
ქარი არხვებს დიდი კაკლის ჩეროს,
ანანიას ამ ჩეროში სძინებია“.
(„ანანია“)

„მოწვეული ბროწეული რა უფოლა
ჩამავალ მზით დაჭრილი და დაისრულია“
(„ბროწეული პიტახშების სამარზეზე“)

„აღვება, როგორც ტურფა ცირები,
დაისი ეღიან სამეგრელოში“.
(„სამეგრელოს საღამოები“)

ამ სურათებს გააჩნია განსხვავებული შინაარსი, აკისრია სხვადასხვა იდეურ-მხატვრული ამოცანა. ჩანს პოეტის დიდი უნარი ბუნების მოვლენა დაინახოს უსასრულოდ მრავალი კუთხით, ერთი-დაიგივე პეიზაჟურ სახეს მინიჭოს სრულიად სხვადასხვა აზრი. ამით უაღრესად ფართოვდება პეიზაჟური სახის, როგორც სახვითი საშუალების, ძალა და მასშტაბი, პოეზია იძენს დიდ სურათოვნებასა და შთამბეჭქდავ ძალას, ზღედა თვალის მომჭრელად ფერადოვანი და ემოციური.

„შემოქმედებას ხირთულე უფვარს. გასაგებად და სიმძაფრით თქმულია.“
(„მესამე მინაწერი“)

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი რთულია, მას ერთბაშად ვერ აითვისებ-სწრაფად ვერ აღიქვამ, უცბად ვერ შეიმეცნებ. რაში მდგომარეობს სიმონ ჩიქოვანის ლექსის სირთულე? ჩვენი აზრით, ერთ-ერთი გადამწყვეტია ქარბი სახეობრიობა. ამასთან, როგორც სწორად აღინიშნა ლიტერატურულ კრიტიკაში, მისი ლექსის სტრუქტურა მეტაფორულია. პოეტური კულტურა ხასიათდება ასოციაციების სიმრავლითა და სირთულთ, წარმოსახვის მოულოდნელობითა და თავისებურებებით, უაღრესად მახვილი ხედვით.

ან ავიღოთ შედარებით ახალი ლექსი „ლენინის ძეგლთან“, რომელიც დაიწერა 1948 წელს. აი ამ ლექსის პირველი სტროფი:

„დგას ლენინი მთების ჩრდილში,
მღერის მცხეთა და მტკვრის გაღმა
მუხათვერად.
შენც, სამშობლოვ, მთებში იშვი
და ვიწროში არაგვივით მქუზარბდი“.

ყოველი მომღვენო ტაეპით უაღრესად ფართოვდება ლექსის პორიზონტი, იქმნება ახალი განწყობილება, ლექსი იტვირთება ახალი შინაარსით, იღეა იძენს სიღრმეს, იმოსება მშვენიერი და შთამბეჭქდავი ფერ-ხორციით. აი ერთი სტროფიც აღნიშნული ლექსიდან:

„დგას ლენინი, გულხმეფრ, ქუენსული
მთის მახლობლად დაფშვეფლ ქუენსული
ხმურია.

და ლენინი გზას გახკვერის...“

და პოეტის ფანტაზია მოულოდნეულად გადასწვდება შორეულ წარსულს, აწყუროში გამოძნობს დიდა წინაპრის ნათელ სახეს და სტროფი იღება დასრულებულ სახეს, იძენს ახალ შინაარსს და იმსკვალება ემოციის ახალი ნაკადით. სტროფი სრულდება ასეთი ტაეპით:

„ხადაე პუშკინს ლექის შუქით გაუღლია“.

პოეტური ფანტაზიის შეუზღუდელობა, ლექსის მასშტაბურობა ნათლად ჩანს ლექსში „თავსაფარი“.

„იქლო კიდე უნას მკიდნენ,
გაფხეფე, ფრიალებდა თავსაფარი.
გაუფიქრე, ვაფეუ. ვიძრე დაღამება,
აფრია თუ პურში მღვარი კელაბარი?
შვის ჩახვლისას შვინდისფერად აუვაეფება“.

მაგრამ თავსაფარი მხოლოდ ყანის მკაში როდია საჩრდილობელი და დამამშვეენი. იგი სიმბოლოა არა მარტო შრომისა, არამედ ტრფიალებსაც:

„ქარმა პურზე თავსაფარი აფრიალოს,
მოხატული, მწუზრის ფერით დანისლული.
ვივალუბოთ თავსაფარზე ხატრფიალო,
თავსაფარით იღიმება დანაშნული“.

და უცბად პოეტი თვალს მოსწყვეტს სინამდვილეს, ფიქრით გადასწვდება შორეულ წარსულს და თავსაფარს სიმბოლურად უყავშირებს ჩვენი ხალხის გარდასულ უბედობას.

„თავსაფარი იყო გლოვით დათაღბული,
შეუზუნთავს ბეერი ცრემლი, მარგალიტი.
ქალს ამკობდა, ვიფ ვაშლის ხეს ვაწახეხული,
უნაში და ომში მოგვეცა შავალითი“.

თავსაფარი არა მარტო სამკაული იყო ქალისა, არა მხოლოდ თვალში ცრემლს უშრობდა, არამედ იგი ამოშინიებდა ერთმანეთზე სამტროდ მისულთ, ბრძოლაში აცილებდა ვეჟიცებს და ამხნეეებდა, ომის ცეცხლში მიუძლოდა.



„იბზეოდა, მხედარს ბრძოლად აცილებდა,
 მიუძღოდა, როგორც კერის კელაპტარი.
 და წინაპარს ნიავეით აგრძელებდა
 ომის ცეცხლში მოფრიალე თავსაფარი“.

პოეტი კვლავ აწმყოს უბრუნდება.
 ახლა უკვე თავსაფარი მოველინება,
 როგორც მფარველი ძალა, ბრძოლის
 ველისაკენ მომწოდებელი (ლექსი და-
 წერილია დიდი სამამულო ომის დროს,
 1942 წლის ზაფხულში, როცა ჩვენი
 ქვეყანა მტერთან ბრძოლაში სისხლისა-
 ვან იცლებოდა).

„რა ვუწოდოთ, ლენაქია თუ მანდილი
 წმინდა გრძობა დაიცავით, არ იწოდებ.
 ქართლის მთიდან ღრუბელივით გადამხდილი
 მოციფარით, ბრძოლის ველზე მოგვიწოდებს“.

და შემაჯამებელი, დამაგვირგვინებე-
 ლი სტროფიც:

„სამშობლოში თავსაფარი დაფრიალებს,
 პურის მკაში გამოვანებ, ვიკლობე.
 თავსაფარზე ვაგუგუნოთ ხატრფალო.
 ბნელის მშლელი ეშვი შენი მიწვალობე“

აქ გამოხატულია რწმენა მტერზე გა-
 მარჯვებისა, რომ თავსაფარი კვლავ უძ-
 ლეველად იფრიალებს სამშობლოში.

მომქმე პოლონეთის ქალაქ კრაკოვში
 სტუმრად ჩასული პოეტი ესწრაფვის
 შეიენოს ქალაქის არა მარტო დღევან-
 დელი დღე, არამედ ჩასწვდეს შორეულ
 წარსულს, ქვაზე ჩუქურთმისაში ამოიკით-
 ხოს ქვეყნის მდიდარი კულტურული
 ტრადიცია, მაგრამ მოქმე პოლონეთის
 მიწაზეც პოეტი თავის მამულზე ფიქ-
 რობს, უმღერის სამშობლოს, რომელიც
 წარმოუდგება არაგვის პირის და არაქ-
 სის, წითელი მოედნის ნაძვებისა და
 კრემლის ვარსკვლავის სახით. კრაკოვ-
 ში იგი ფიქრით სწვდება ურალსა და
 მთაწმინდის ლავვარდს, ოცნებით უმ-
 ზერს კიევის ბორცვზე მოშრიალე წაბ-
 ლის ხეებს და პოეტის გულში ღვივდ-
 ბა სამშობლო კუთხის ტრფიალი, მას
 შინ უხმობენ ჭადრების რტონი.

ფართოა პოეტის იდეურ ინტერესთა
 არე, იგი მგზნებარე პოეტურ ხარკს უხ-
 დის არა მარტო ხალხთა ინტერნაციო-

ნალურ მეგობრობას, არამედ მტრულ
 ლონეთშიც კი მისი ფიქრი მძლავრ
 მაღალი გრძობა და ოცნება მიპყრობ-
 ილია საბჭოთა სამშობლოსაკენ. და ინ-
 ტერნაციონალიზმისა და პატრიოტიზ-
 მის მაღალი იდეების მხატვრულ ხორც-
 შესხმაში უნაპიროა პოეტის ფანტაზია.
 შეუზღუდველია ასოციაციები, თვალსა-
 ჩინოა მხატვრულ სახეთა მოზვავება.

სიმონ ჩიქოვანის მხატვრული ტალ-
 ნტისათვის დამახასიათებელია მოულო-
 დნელი წარმოსახვა, ორიგინალური
 თქმა. ლექსში „ვინა სთქვა...“ პოეტი
 ეკამათება უხილავ მოწინააღმდეგეს და
 პოლემიკური ხერხის მოშველიებით
 ცხადპყფს თავის სამშობლოს სიდი-
 დეს.

„ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყო
 ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი,
 ქართლში ვინ მპოვა პატარა ციხე,
 ვინ მოიგონა სმციარე მიხა?“

და შთაბეჭდილების გასაძლიერებ-
 ლად, პოლემიკური ექსპრესიისათვის
 პოეტის მხატვრულ საშუალებათა არსე-
 ნალში მოქმედებას იწყებს კიდევ ერთი
 მძლავრი იარაღი — მოულოდნელი წა-
 რმოსახვა:

„აბა, შეადგოთ ერთმანეთს მიეზი...“

ამ ერთბაშად მიგნებულ, რთულ, მაგ-
 რამ უაღრესად ნათელ პოეტურ სახეს
 ლექსში შეაქვს მებრძოლური განწყო-
 ბილება, ჯანსაღი დრამატიზმი, იგი უაღ-
 რესად სრულყოფს ლექსის პოლემიკურ
 სტილს.

პოეტის მახვილი თვალი შესანიშნა-
 ვად არჩევს ფერებს, ხედავს მას, რა-
 საც ყველა ვერ დანახავს.

„შემოდგომა და უსურავი
 ამშვენებს ტყეს და ნანგრევებს თაღებს“.
 („თეიმურაზ პირველი“)

ან
 „მანქანის შუშას აჩნია ბზარი“...
 („სოკრატის სოფლისაკენ“)

ან
 „ცერცვი ცვივა თუ ნაშალი ვერცხლი,

გაგრძელებს და წვიმის ხმის შორის,
წეროს ბუდეში სვალდება კვერცხი,
მეც უხმო ფიქრებს მისველებს თქორი“.

ს. ჩიქოვანი ამჩნევს უმნიშვნელო
დეტალებს და ოსტატურად იყენებს შთა-
მბეჭდავი შედარებისათვის.

„მარჯვენა ხაზი თითი შეშვარი,
თითქო აიღე ნამცეცი პურა,
შენ გადიწერე აგრე პირჯვარი
და შეფარე სიხნულეს სული“.

(„ორმოში“)

„სიხმარად ნახე ჩრდილი ჭადრის
და წიოდნენ ჭადრის ჩრდილში წიფილები“.

(„დავარგული ლექსი“)

„სახლავზე ცვარი მეფობს მარადი
და ქვაზე სხედან ლეკოხენი“.

(„სახლავის ქვასთან“)

პოეტს შეუძლია წეროს სადაც, მარ-
ტივად, მკითხველისათვის ადვილად
მისაწვდომად. იგი თითქოს ესწრაფვის
კიდევ, რომ სხვაგვარი ლექსი წეროს,
რომ თქვას უბრალო სიმღერა, იყოს
წყნარი და გასაგები, რომ მისი ლექსის
გასაღები ეპიროს ყოველ გამვლელს.
მაგრამ პოეტს სრულიად შეგნებულად,
საკუთარი გულისა და გონების კარნა-
ხით, ფიქრისა და შინაგანი შთაგონების
ძალით სულ სხვა გზა აურჩევია.

„როს ლერწამი მოიხრება,
გადმოწვება ტბაზე ჩერო,
ვწვიარ, ვფიქრობ: რა იქნება,
მეც სხვაგვარი ლექსი ვწერო“.

ვოქა სიმღერა ბუნდ უბრალო,
ვიყო წყნარი, გასაგები
და ეპიროს ყოველ გამვლელს
ჩემი ლექსის გასაღები.

ვწვიარ, ვუმღერ მთაზე დაისს,
ტბაზე ჭრება მზის ღამპარი.
რომ გაცოცხლდეს ნეტავ მაინც,
რას მტკუოდა წინაპარი!

ახე ვფიქრობ და იხრება
ლერწამი და მიფრენს წერო.
რა იქნება, რა იქნება,
ახე სადაც მეც ვიმღერო.

და ჩემს თავზე გულწმინდულად
მე ავიკნამე სიტყვის მტკიცება,
მაგრამ გული, ჩემი გული,
სტრიქონში არ ჩამეტყვია“.

(„ტბასთან“)

ეს ლექსი არის ნიმუში იმისა, რომ
სიმონ ჩიქოვანისათვის საესებით ნათე-
ლია პოეტური სისადავის „საიღუმ-
ლოება“.

იგი მიმართავს არა პირდაპირ და
რთულ შედარებას. მხატვრული გამო-
სახველობის სამსახურში აყენებს არა
მარტო ხედვასა და სმენას, არამედ
ყნოსვის მგრძნობელობასაც. არა იშვია-
თად რთული შედარება და მგრძნობე-
ლობათა სინთეზი ლექსში მოცემულია
ერთად, ერთ სტროფში.

„უპი ვრფოლავს თუ ღრუბელი ხუჭუმღებია,
მწყემსი შოლტის ხმით ადვილებს თბილისს,
ცხვარს დავსცემრი და ოთახში შექურდება
შინდგრის ხმები და სურნელი თივის“.

(„ცხვრის ფარა“)

პოეტი ერთ საგანს აღარებს სხვა-
დასხვა საგნებს:

„მკირცხლი მერცხალი, სწრაფი მერცხალი,
ჩემს ლავარდანზე აშენებს ბუდეს,
და მცირე კვერცხი, ვით ნაყვერცხალი,
პეშვიით შეარულ ბუდეში უღევს“.

(„მერცხლის ბუდე“)

სხვა ლექსში მერცხლის ბუდე პოეტ-
მა შეადარა საფერფლეს და კალათს.

„ქერზე მერცხლებმა მოძერწეს ბუდე —
ქვავს საფერფლეს და პატარა კალათს...“
(„გაზაფხული მტკიცის პირას“)

ჭიამაია შედარებულია დარაიასთან
და ბაღის ფერთან, აგრეთვე კაბასთან.
„დამპროლე დარაია ჭრელი,
ბაღის ფერი, როგორც ჭიამაია“.
„შენი თვალი ღია სმარეა,
შენი კაბა, ჭრელი ჭიამაია“.

(„გამოთხოვება და ომში წასვლა“)

ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“
გადმოცემულია ოთხი ადამიანის ბედი,
ღახატულია ოთხი რთული ადამიანური
ცხოვრება. მაგრამ ვინ არიან ეს ალა-

მიანები, რომლებიც ასულდგმულბენ პოეტის შთავონებას? ამას უნდა მიხედვ. მაგრამ რომ მიხედვ, უნდა იცნობდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის და ალექსანდრე გრიბოედოვის პოეტურ და ყოფითს ბიოგრაფიებს, უნდა იცოდე ამ ორი გენიალური შემოქმედის ურთიერთობის შესახებ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ოჯახთან; ცნობილი უნდა იყოს რომანტიზმითა და ტრაგიზმით აღსავსე ურთიერთობა, რომლითაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ალექსანდრე გრიბოედოვი დაკავშირებული იყვნენ ჭავჭავაძის ასულებთან — ნინოსთან და ეკატერინესთან.

უაღრესად საყურადღებოა ლექსის ორი უკანასკნელი ტაეები.

„მწუხრში ჰიხანებს ქართლის მერანი და ჩრდილოეთის ვარსკვლავს გაშურებს“.

ამ ბოლო ორი ტაეებით ლექსი იძენს ახალ შინაარსს, იმსკვალება მაღალი იდეით. აქ პოეტი მხატვრული ხერხებით შესანიშნავად ადასტურებს ქართლის ბედის დიდ ჩრდილოელ მეზობელთან დაკავშირების ისტორიულ აუცილებლობას:

პოეტი ისწრაფვის ღრმად და ყოველმხრივ გააშუქოს თემა, ბოლომდე თქვას სათქმელი, საგანი და მოვლენა განსჯერითოს მრავალმხრივ, ახალ-ახალი კუთხით, მოვლენაში აღმოაჩინოს ახალ-ახალი თვისებები. ადვილად არ ცხრება პოეტური ფანტაზია, არ ნელდება შთავონება. მაგრამ სიმონ ჩიქოვანს ფაქიზი ინტუიცია და მაღალი ინტელექტი, კომპოზიციის გამახვილებული გრძნობა უკანახებს, რომ ლექსს დროულად მოუნახოს წერტილი. და პოეტი წერტილს სვამს.

მაგრამ სათქმელი ჯერ კიდევ ბევრია. და ასე იბადება მეორე და ზოგჯერ მესამე ლექსი, იმავე თემაზე, იმავე იდეური გამიზნულობით და მონათესავე მხატვრული სახეებით. ეს ლექსები ერთმანეთს ავებენ, ერთმანეთისაგან გამომდინარეობენ, მაგრამ თვითულს გააჩნია დაუოყიდებელი პოეტური ორ-

განიზმი. იდეურ-მხატვრულად მჭიდროდ დაკავშირებული ლექსები ერთლითად, „მე მომხვდა შენი ნასროლი თოვლი“ და „თოვლის გუნდა“, „საუბარი წვიმაში“ და „ეგ საუბარი შევწვიტოთ წუთით“, „მოსავონარი“ და „ნუგეში“, „დის დაკარგული უნაბი“, „მამა“ და „მამის ოცნება“ და სხვ. შემთხვევით არ არის, რომ სიმონ ჩიქოვანის 1960 წლის კრებულში მონათესავე ლექსები მოთავსებულია ერთმანეთის გვერდით.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსში არ არის „ცარიელი“, „დამაკავშირებელი“, „შემამსუბუქებელი“ სტრიქონები. ლექსის კომპოზიიცია არ ეყრდნობა მიზნუ-შედევობრივ კავშირს და ხშირად სტროფები და მონაკვეთები შეიძლება წაიკითხო ცალკე, თვითეული გამსკვალულია კონკრეტული შინაარსით, დასრულებულია და თვითმყოფია.

პოეტი გაბედულად ნერგავს პოეზიაში არა მარტო სახვითი ხელოვნების ხერხებსა და მეთოდებს, არამედ ხელოვნების სხვა დარგის — მუსიკის ელემენტებსაც; ხშირად მხატვრული სახის შესაქმნელად მიმართავს ბგერწერას და ამით ამდიდრებს გამომსახველობის საშუალებათა არსენალს. არაიშვითად მხატვრულ სახეს ქმნის ფერწერის და ბგერწერის ხერხების ერთდროულად ოსტატური გამოყენებით.

„აბა, შეადგით ერთმანეთს მთები, მთები — შემკული სხივებს სირშით, ააშრიალეთ არწივის ფრთები, კლდით გაიგონეთ უვარილი ირმის“.
(„ეინა სთქვა“...)

ნათლად ვხედავთ მზის სხივებით მოსირმულ მთებში მონავარდე არწივს და გვესმის მისი ფრთების შრიალიც. კლდეზე გადმომდგარა მყვირალი ირემი და ეს სურათი დაუვიწყარია. „წყალი მქუხარი და საშიშარიო“, — ამბობს პოეტი და თვალწინ წარმოგიდგება ხეებში მოგრიალე და ჩანჩქერებად გადმოშუხარე ჩვენი სამშობლოს მდინარეები.

ხდება ფერისა და ბგერის სინთეზი, რაც გვაძლევს უაღრესად შეტყვევლად ემოციურ პოეტურ სახეებს. ამ გზით იქმნება მხატვრული ტილოები, რომელთაც არა მარტო ვუშვერთ, არამედ კიდევ ვუსმენთ, რომელთა ღირსებაა არა მარტო ფერი, არამედ ბგერაც.

• • •

სიმონ ჩიქოვანმა თავის საიუბილეო დღეებში პრესაში გამოაქვეყნა რამდენიმე ლექსი. ეს ლექსები მეტყველებენ პოეტის დაუბერებელ შემოქმედებითს შთაგონებაზე, პოეტური ენერჯის დაუშრეტელობასა და შემართებაზე, რომ სიმონ ჩიქოვანის სამწერლო ფანტაზია კვლავ უკიდვანოა და გულის მღუღარება — დაუოკებელი, რომ პოეტის სახვითი საშუალებანი არა თუ მოცვდნენ. არამედ ახალ თვისებებს იძენენ და მდიდრდებიან.

შეტად საყურადღებოა ლექსი „რაც

შემეძლო, გავისარჯე“ ^{სიმონ ჩიქოვანი} სტროფისაგან შესდგება. მაგრამ მასში საოცრად კონცენტრირებული სახით, სიმბოლურად გადმოცემულია პოეტის შემოქმედებითი გზა, გამოთქმულია იდეურ-ესთეტიკური მრწამსი, გამყვანებულია მწერლის სანუკვარი იდეალები.

პოეტი ვალმოხდილი შვილის საღბუნს გრძნობს გულში და მამულს ევედრება: „შენ მამულო, დამიჯერე, აწ სიბერე ვით მიმინო მიშხერს“. მან სიცოცხლის სამოცი წელი განვლო და ასაკობრივად სიბერის მიჯნასთან მივიდა, მაგრამ პოეზიაში იგი კვლავ ჰაბუკური ცეცხლით იწვის და გულის ნაპერწკლებით ლექსების კოცონს ავიზგიზებს. სამოცი წლის თავზე თქმული სიმღერა დარჩება არა როგორც ლირიკული გმირის გედის სიმღერა, არამედ როგორც მგზნებარე საგალობელი მიძღვნილი სიცოცხლისადმი შრომისადმი, მამულისადმი, სიკეთისა და სიყვარულისადმი.

შალვა აბაშიძე

ირაკლი აბაშიძის ახალი ღმჭეების გამო

ამ წერილში მე მინდა შევჩერდე ირ. აბაშიძის იმ ლექსებზე, რომლებიც მან ამ ბოლო ორი წლის მანძილზე გამოაქვეყნა ჟურნალ „მნათობის“ ფურცლებზე. ეს ლექსები, ვფიქრობ, გარკვეულ საფეხურს ქმნიან არა მხოლოდ ირ. აბაშიძის, არამედ საერთოდ ჩვენს უახლეს ქართულ პოეზიაში. როგორც ცნობილია, 1959 წელს გამოვიდა ირ. აბაშიძის ლექსების, მოცულობით არც ისე ფართო, მაგრამ შინაარსით ღრმა და მხატვრული შესრულებით მდიდარი, წიგნი სახელწოდებით „რუსთაველის ნაკვალევზე“. წიგნმა ჩვენი კრიტიკის მაღალი შეფასება მიიღო, მკითხველი გაახარა. მკითხველი ყოველთვის ცოცხლად ეხმარება ახალ მოვლენას ლიტერატურის ცხოვრებაში, მით უმეტეს მაშინ, თუ ეს მოვლენა საზოგადოებრივი რეზონანსისაა და თვითონ მკითხველის სულსცეცხლებას, ემოციებს, აზრებს ემთხვევა, სწორედ ამ თვისებებით დაჯილდოებულად მეჩვენება ლექსების წიგნი „რუსთაველის ნაკვალევზე“, რომელიც ერთგვარ ცნობის-მოყვარეობასაც აძლევს გასაქანს მკითხველის გულში. მართლაც, რუსთაველის რა ნაკვალევზეა ლაპარაკი ამ წიგნში მოთავსებულ ლექსებში?

ციკლი „რუსთაველის ნაკვალევზე“ პოეტმა თითქოს დაასრულა გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული ორი ლექსით. ესენია: „უცნობი მინაწერი ქართულ ეტრატზე“ და „ხმა ჯვარის მონასტრის ბინდში“. ამ ლექსებზე ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი. აქ კი მინდა მოვაგონო მკითხველს წინათქმა, რომელიც ავტორმა დასახე-

ლებულ ლექსებს წარუძღვარა. იგი რას სწერს ირ. აბაშიძე ამ წინათქმაში: „რუსთაველის ნაკვალევზე“ — ასე დავარქვი ჩემი ლექსების პატარა ციკლს ამ რამდენიმე წლის წინათ ინდოეთში მოგზაურობის შემდეგ. ეს, რასაკვირველია, პოეტის ფანტაზია იყო.

არავითარი ისტორიული წყარო არ მოგვეპოვება იმის დასტურად, რომ შოთა რუსთაველმა ოდესმე მართლაც იმოგზაურა ინდოეთში. მე აქ მხოლოდ ჩემი შინაგანი ხმა მარწმუნებდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ გენიალურ ავტორს არ შეიძლებოდა ამ მხარის უნახავად ჰქონოდა ასეთი სრული წარმოდგენა ტარიელის ქვეყანაზე, შემდეგ ეს ფანტაზია სინამდვილედ მექცა და მე მართლაც მომიხდა ჩვენს გამოჩენილ მეცნიერებთან, აკადემიკოსებთან — აკაკი შანიძესა და გიორგი წერეთელთან ერთად — რუსთაველის ნამდვილ ნაკვალევზე — პალესტინაში გაემგზავრება. როგორც იცით, ამას მოჰყვა შოთას ცნობილი სურათის პოვნა. მე კი ამ მგზაურობამ ჩამაგონა წიგნის — „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ახალი ლექსები“.

ინდოეთში ყოფნისას პოეტს ბუნებრივი სურვილი აღეძრა: წაწყდომოდა რუსთაველის ნაკვალევს თუ წერალობით ძეგლებში არა, ხალხის ზეპირსიტყვაობაში, ლეგენდის ან რაიმე ცნობის სახით. ირ. აბაშიძის პოეტურ ფანტაზიას თვით პოემა უმეგრებდა საფუძველს, თუმცა რაიმე ისტორიულად ცნობილი წყარო, ცნობა მას ხელთ არ ჰქონია ინდოეთში რუსთაველის ყოფნის შესახებ.

აქაც, რუსთაველის სამშობლოშიც ეძიებდნენ მის ნაკვალევს. ამ კვალს ეძიებდა ოცნებით პოეტი ირ. აბაშიძე. მას სევდა იპყრობს იმის გამო, რომ ამ კვალს ვერსად წაიწყდა. ამიტომ ამბობს იგი:

მაგრამ ზედ მტკვართან,
მაგრამ ზედ თმოგეთან,
ნაელი შენი
ბილიც მოკვდა
და საზღვრის ხაზთან
დავიარე გეში.

არსებობს ლეგენდა, რომლის მიხედვითაც სიბერეში შესული შოთა იერუსალიმს გაემგზავრა, იქ შედგა ბერად ჭვარის მონასტერში და წამებული სულიც იქ განუტევაო. ამ ლეგენდის გზას მრავალი ქართველი ვაჟევა შემდეგ. ამ გზით წარემართნენ ჩვენი გამოჩენილი მეცნიერებო-აკადემიკოსები — აკაკი შანიძე, ცნობილი არაბისტი გიორგი წერეთელი და ლექსების ციკლის „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ავტორი ირ. აბაშიძე. ლეგენდამ ხორცი შეისხა. ჩვენ ხელთაა რუსთაველის სურათი, რომელშიაც გვერტთ დიდ ბრძენსა და ადამიანს. მაგრამ ამ შემთხვევაში გვინტერესებს შოთას ის სურათი, რომელიც დახატა ირ. აბაშიძემ თავისი ლექსებით, შოთას სულიერი ცხოვრების სურათი.

ირ. აბაშიძე პირველსავე ლექსში — „შენ აქ ხარ“ მიმართავს შოთას დიდ აჩრდილს: „შენ აქ ხარ, აქ ხარ... მონასტრის კარებს, — ათასწლის ლოცვებს, ღალადებს, ჭარებს, ძაგძაგით, უხმოდ შევახეთ ხელი“. ამ რწმენას პოეტს უკარნახებს არა პოეტური ინტუიცია მხოლოდ, არამედ ნაპოვნი მატერიალური ძეგლიც, ფრესკა, რომელზედაც მუხლმოდრეკილი რუსთაველია გამოხატული:

შენს დამწვარ მღვეარს,
ამ ზღაპრულ კართან
აბლა რომ ვლგვეარ,
მშობელი მიწის
ეს მედო ვალი.

მიმართავს „დამწვარი მღვეარი“ (მის ნაკვალევს ხომ სამცხეში სდევდა, სდევ

და მტკვართან და თმოგეთან) მღვეარეულ ინდოეთში შოთას. რა ვალი ეღვა პოეტს? მისი ოცნება იყო ენახა ის წმინდა ადგილი, რომელსაც რუსთაველმა ფეხი დაადგა, ენახა და მთხვეოდა მიწას, რომლის წიაღშიც ევლლება ჩვენს ხალხს შოთას ძვირფასი ძეგლები. სულში სიამის ნაკადი შეეშვა იმ ადგილის ხილვით, სადაც დასარულდა შოთას კვალი, სადაც მისი „ჩუმი ფეხის ხმა“ შეწყდა. სად არ ეძება ეს ნაკვალევი „მისი მამულის მღიღამა და მკალმა“ და აბლა სიამაყით არის აღესილი იმის გამო, რომ დგას მის სახლთან, მის „ჩამქრალ ცეცხლთან“. იგი ბედნიერებს ბურუსში გრძნობს თავს და ეს „ბედნიერების წუთები“ ნათელი გოდებისათვის განაწყობს. ამიტომ ეღერს ეს ლექსიც („შენ აქ ხარ“), როგორც ლოცვა აღვლენილი არა უზენაესისადმი, არამედ თვით შოთასადმი:

სადაც არ წაველ,
სადაც არ წაველ,
მე ნატყრა ერთი
დამღველა შვეავე-
ერთ უთქმელ სიზმარს
წვარდი და ვხედი,
ერთ უქმნელ სურათს
ვქმნიდა და ვშლიდი,
მე შენს თეთრ აჩრდილს
კაღლაკალ ვლგვედი,
მესმოდა შენი
ფეხის ხმა მშვიდი.

და მიაგნო ამ კვალს, გაიგონა მისი „ფეხის ხმა მშვიდი“, რეა საუკუნის წყვილიადმა რომ დამალა, და ჩვენს დროში ისევ აღღერდა, აღსდგა დიდი ტრადიციებით გამთბარი უკვდავების ხიდი იმ შორეულ წარსულსა და ჩვენ დროს შორის, და ლექსი თავდება შესანიშნავი აკორდით:

აქ დაწყდა ცრემლი,
ხვედის რომ რეცხდა,
ვლგვეარ შენ სახლთან
შენს ჩამქრალ ცეცხლთან,
წუხილი მესხთა,
ძახილი მესხთა.

და აქ, იერუსალიმში, რომლის ბაღებსაც, ალბათ, ისრაელთა ცრემლი რწყავდა და გოდება ცას წვდებოდა, პოეტს ასხენდება ვარძია, ვინ იცის, რამდენ ჭირთა მომწვლელი და ხანძრების კვამლით გაბოლილი თუ ისრებით დახვედრებული. რატომ ვარძია და არა სხვა რომელიმე გეოგრაფიული პუნქტი? ალბათ, იმიტომ, რომ პოეტური ასოციაციით კი არა, ისტორიულადაც ვარძია დაკავშირებულია თამარის სახელთან. ელის ვარძია, რომ ჩამოუტაროს პალესტინიდან სასიხარულო ცნობა. ამბის მოლოდინში ვარძია ღრმა და მშფოთვარე ფიქრშია გახვეული, მწველი დარდის ტყვეობაშია, ვაი თუ... სამცხის კედლებს მხრები უძაგდაგებს, როგორ ელიან თმოგვის კედლები „უთქმელ ლაღადით, უთქმელ ვედრებით“ ელიან სასიხარულო ცნობას. ან, როგორ ელის ზერთვისი... „როგორ ელიან მტკვარზე მერცხლები, ნამი, რომელიც ეელის ვარდზეა“. რატომ მაინც და მაინც ვარძია, თმოგვი, ზერთვისი? იმიტომ, რომ ეს ადგილები ქართველი ხალხის ცნობიერებაში დაკავშირებულია წარსულ დიდებასთან, ჩვენი ქვეყნის უკვდავ და მებრძოლ სულთან, დაკავშირებულია ამ სულის ზეიმსა და წამებასთან. პოეტს ერთი სურვილი აქვს — გაახაროს ვარძია, რომლის კედლებთან ფეხშიშველმა თამარმა დალოცა თავისი ვარი, უძლეველი დროშა მისცა ხელში და მტერზე გამარჯვების რწყენა ჩაუნერგა გულში. სიხარულით მოულოცოს კედლებს, რომლებიც თამარის შეჭითაა განათებული, რომ იქ, იერუსალიმში მიაგნო მხოლოდ თამარის კი არა, ქართველი ხალხის სულიერი ძლევა-მოსილების მეხოტბის კვალს... რომ იქ გამოიტარა მან (შოთამ) თავისი ქვეყანა და დაუშრეტელი სიყვარული...

ფიქრობ ლექსი— „ხმა ვვარის მონასტერში“ ერთერთი საუკეთესოა ამ ციკლში. მასში გახსნილია გენიოსი პოეტის სამყარო. შესანიშნავი მონოლოგი, რომელსაც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი ამბობს, საესეა ფილოსოფიუ-

რი დაფიქრებით კერძოდ დეკლარაციული საერთოდ, ადამიანის ბედზე.

როგორც ვთქვით, არსებობს ხალხური გადმოცემები და ლეგენდები, რაც შოთას სახელს, მის ბიოგრაფიას რომანტიკულ იერს აძლევს. ჩვენი სული მოწადინებულია ამ რომანტიკულ ხილვას მყარი საფუძველი ჰქონდეს. მეცნიერებს მგზავრობამ კიდევაც მისცა ხალხის ოცნებას მეცნიერული საზრდო: აღმოაჩინა შოთას სურათი. დგას პოეტიკურის მონასტრის კედლებს შორის, იქ, სადაც დიდი ზანია აღარ ისმის ქართული მომაჯადოებელი გალობა, სადაც იატაკზე, მოზაიკის კენჭებში ჩანს „მტკიცედ ჩამდგარი ქართველთა სისხლის კვალი“ და ლითონის დისკოზე ქართული ასომთავრული წარწერა: „ღეჭით მტკიცედ და შეურყევლად“ და იდგენენ კიდევაც მტკიცედ მონასტრის დამცველთა მთელი თაობები. პოეტი, როგორც გულთამხილაგი, აღწერს სიხარულს, რომელიც ამ წარწერამ აღძრა მასში.

„ამ პატარა ლითონის დისკომ თითქოს ქვემოდან ამწია და ჰაერში შემისროლა. თითქოს იატაკიდან ამოვარდა გუგუნნი თავგანწირულთა მოწოდებისა თუ მახვილდაკრულთა ხმაჩახლეჩილი ძახილი, სადღაც საუკუნეების გაღმოდან „ღეჭით მტკიცედ და შეურყევლად“.

მონასტერში ესმის პოეტს არა მართო ამ ვაჟკაცური და მხურვალე სიტყვების გუგუნნი, არამედ ბერად შემდგარი დიდი რუსთაველის აღსარება, მისი გულის დუღილი. ამ აღსარებაში ჩანს რუსთაველის გონების თვალი, რომელიც ძლიერ შორს იხედება და ღრმად იჭრება ადამიანის წუხილსა და სიხარულში. იგი მუხლმოდრეკილი დგას პანტოკრატორის (ამ ყოვლის შემძლე არსების) წინაშე და თითქოს გაორებულ გულით ევედრება:

„მარქვი, სად ეტუვი,
სად ვარ მკდარი,
სად ვარ მართალი,
რომელ არს ჩემი ღღე მწუხრი,

ჩემი დღე ტბილი,
მარჯვი, მე ჩემი გაზაფხული,
ჩემი ზამთარი.

აღიარებს თავის თავს
ში.

„მე კაცი ვიყავ,
მეც ამ მიწის
მელო ბეგარა“.

ამ მეტაფორულ თქმაში ხაზგასმულია ადრინდელი რენესანსის ხანის ადამიანის შერყეული რწმენა კანონად მიღებულ ქეშმარიტებაში. ადამიანში გაიღვივა ფხიზელმა გონებამ, ეკემა, რომ იგი ცდებოდა არა მხოლოდ რელიგიის მიერ დაყენებული მთელი რიგი საკითხების, არამედ მათთან მკიდროდ დაკავშირებულ ეთიკურ-მორალური ბასიათის გაშუქებისას. საყურადღებოა გულახდილი, გულწრფელი აღიარება იმისა, თუ რა შეადგენდა მისთვის სიცოცხლის აზრს. ის იყო პოეტი, მოაზროვნე, რომელსაც „ბედი კაცთა არ ებარა“. ეს გარემოება მის ნუგეშსაც წარმოადგენდა და ტანჯვასაც. ნუგეშს, ალბათ, იმიტომ, რომ არ იყო აღჭურვილი მართველის უფლებებით, არ შეეძლო ადამიანის ნებისყოფა შეეკვეცა. შეეზღუდა ტანჯვას იმიტომ, რომ არ შეეძლო მისი მძიმე ხედვრი შეემსებლებინა. მაგრამ ლექსის ავტორის ფიქრით, თუნდაც აზრის ისეთ ტიტანს, როგორც რუსთაველი იყო, რომელსაც შემოქმედებითი ძალით შეეძლო გამჩენს შერკინებოდა, ადამიანისთვის სულიერი შვევა მიეცა მაღალი მორალითა და რაინდული პათოსით შეპყრობილ გმირთა გაცოცხლებით, მაინც კაცთა და ჩვენი ცოდვილი მიწის ბეგარა ედო.

მიწის რა ბეგარაზეა აქ საუბარი? ამას თვით ლექსის გმირი გვიხსნის. ის იყო XII საუკუნის დიდი ტრუბადური, რომელმაც ასეთი მომხიბლავი ხმით უმღერა მეგობრობას, ძმობას, გულის კეთილშობილებას და, რაც მთავარია, სიყვარულს — სამყაროს შემოქმედს, რომელშიაც ვლინდება ამ სამყაროს არა სტიქიური, არა ანარქიული, არამედ ჰარმონიული საწყისი. რაც მტრობას დაუნგრავთ, სიყვარულს უშენებია, ამ მშენებელი სიყვარულის მონად თვლის ლექსის გმირი თავს და კიდევ ერთმეფობის მონად. ამ იდეალის მიმდევრად

„მიწის ბეგარაზე“, „სიყვარულის მონობაზე“ შეეძლო ელაპარაკა არა შუასაუკუნეების ასკეტიზმის წარმომადგენელს, არამედ რელიგიური დოგმატიზმის ტყვეობისაგან თავდახსნილ დიდ ჰუმანისტს, გონების გმირს, პოეტ-ბრძენს, რომლის ცხოვრების ფილოსოფია გულისხმობდა კეთილის ზემო ბოროტ საწყისებზე. ეს ზემი მის პოემაში, რომელიც ადამიანის ბედის, მისი ზნეობრივი იდეალის მხატვრულ განსახიერებას წარმოადგენს, მიღწეულია ჩანს წინააღმდეგობათა დაძლევის, ბრძოლის შედეგად. ეს შინაგანი ბრძოლის, წინააღმდეგობათა დაძლევის კვალი მკაფიოდ ჩანს სულიერი დამაბულობით დაწერილ ლექსში, რომელშიც მკითხველი უთუოდ დაინახავს რუსთაველის მომხიბვლელ სახეს, როგორც იგი წარმოდგენილი ჰყავს ირ. აბაშიძეს მისი ცხოვრების მიწურულ წლებში.

ლექსში ვკვრებით პოეტის ზეშთავონებულ სახეს, ამიტომ განვიცდით ხოლმე კითხვისას ამ ლექსის სიღრმესა და მომხიბვლელობას. მართლაც, შესანიშნავად არის დახატული ბედი პოეტისა, რომელიც სამშობლოს გაცოცხლება, პანტოკრატორთან პირისპირ მდგარი გულახდილად გადმოგვცემს თავის, როგორც პოეტის, ცხოვრების დანიშნულებას, თავის მოწოდებას, თავის ბედს — გულში მომწიფებულ აღსარებას:

გარან რა ვიყავ?
რა ხმა მქონდა,
რა საყურებია?
ვიყავ მმართველი,
ხმელთა რისხვა,
ზღვათა მყრობელი?
მე შეპყრა სიკბტრა?
მზრძანებლობის მქონდა უფლება?
ვიყავ ქალაქთა
აღმმართველი,
დამამსობელი?



პასუხი თვით კითხვების დაყენებაშია მოცემული. იგი არ იყო არც მმართველი, არც ზღვათა მპყრობელი, არც ქალაქთა აღმმართველი და არც მათი დამამხობელი, არც სკიპტრის მპყრობელი. ეს რომ ყოფილიყო, ვინ იცის, მისი სახელი შემორჩებოდა თუ არა საუკუნეებს. ის იყო პოეტი, იყო მონა სიყვარულისა, რომელიც თანაბრად აღიღებდა ადამიანის როგორც სულს, ისე სხეულს. მან პირველმა იგრძნო მსახვრალი ეპოსის ცივი შეხება, იგრძნო, რომ ძველი ყვავილი გახმა, მაგრამ ეპოვობს „უფრო კარგთა, ახალ ვარდთა თუ გახდა მფლობელი“. ფიქრობს, რომ დათმო ყოველი, მაგრამ ეპვი მაინც არ ასვენებს: იქნებ, არც კი ჰქონდა რამ დასათმობელი. საყურადღებოა გონების თვალითა და გულის ყურით შეიარაღებული დიდი პოეტის ერთი აღიარება. იგი მიმართავს პანტოკრატორს:

მე შენს დიდ კანონს,
დიდ განგებას
როდის გარდაველ,
როდის დავაველ
სითბო ლოცვას,
ლოცვას გონებრივს, —
მაგრამ თუ ზოგჯერ
ფერ ვუჭერდი
ფიქრსაც საღავეს,
რად მომეც ნიჭი,
გულის ყურა,
თვალა გონების.

ასე საყვედურობს თითქოს უკვე საფლავის კარს მიმდგარი, დაღამებული პოეტი. სავსებით ბუნებრივად გვესახება ეს საყვედური პოეტისა, რომელიც ადამიანის დანიშნულებას ფილოსოფიურად უღგება, ფიქრობს, რომ მას (ადამიანს) ადევს „მიწის ბეგარა“. პოეტმა ირ. აბაშიძემ აღნიშნულ ლექსში გაგვაცნო რუსთაველი როგორც რენესანსის ხანის მთაწყებელი დიდი პოეტი, რომელმაც მხატვრულ სახეებში გააცოცხლა კაცობრიობის იდეალი, ადამიანის გონების განთავისუფლება რელიგიური მისტიციზმისაგან, ასწავლა ხალხს ოცნება ადამიანზე, რომლის სუ-

ლი შინაგანი პარმონით იქნებოდა შემტკიცებული.

უპკველია ეს ხმა, რომელიც ირ. აბაშიძეს თითქოს ჯერის მონასტრის კედლებს შორის შემოესმა, გულში გვეწელება ჩვენ, მკითხველებს და აღძრავს სევდით გამსჭვალულ მრავალ ფიქრს. სევდით ვამბობ, იმიტომ, რომ თვით ლექსის განწყობილებაა ასეთი. იგი ღრმა ლირიკული მღელვარებით არის დაწერილი და მოგვითხრობს ბედზე პოეტისა, რომელსაც გაღმერთებული არსების ძიებაში იქ, პალესტინაში დაუღამდა და მის სადიდებლად თუ თავისი ქაბუკური ცთუნების მონანიების მიზნით თბილ ლოცვებს აღაღუნდა იმ ღმერთის წინაშე, რომელმაც შექმნა „სახე ყოვლისა ტანისა“.

ირ. აბაშიძემ თავის ლექსების ციკლში გაგვაცნო პოეტური ბიოგრაფია რუსთაველის სულიერი ცხოვრებისა, გაგვაცნო „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის ცხოვრების იდეალი. „ვეფხისტყაოსანი“ ზომ ქართული ხალხის ღვთიურ წიგნს, სიბრძნის წიგნს წარმოადგენდა საუკუნეთა მანძილზე და ახლაც წარმოადგენს. ამ წიგნში პოულობდა ჩვენი ხალხი სულიერ საყრდენს, მხატვრულ სახეებში წარმოსახულ ძმობისა და მეგობრობის იდეებს, ამაღლებულ, წმინდა საყვარულს, რწმენას, იმედსა და ნუგეშს. ეს წიგნი კვებავდა მის პატრიოტულ სულისკვეთებას, აიარალებდა ღრმა აზრებითა და ფაქიზი გრძნობებით. ეს დიდი პატრიოტული გულისცემა იგრძნობა ლექსში „ხმა დარღანელიდან“. ლექსში ჩვენ გვესმის პატრიოტი რუსთაველის გულის გოდება. ძლიერი მხატვრული და ცოცხალი სახეებითაა ფაღმოცემული ჩვენი ქვეყნის ბედი, ბედი ქვეყნისა, რომელსაც ჭირი მოახლოებოდა და „განგების რისხვის“ თუ „მაღალი სამართლის“ შემოწყრომის მოლოდინში იმყოფებოდა. იქ, დარღანელთან მდგომ რუსთაველს მკაფიოდ ესმის „შეშფოთებულ სამრეკლოების რეკვა“, იქ ენიზმრება მას

„ხმალი, ტარში გადასხვრეული, გოდება, ტანჯვა, ურჯულობა, ცრემლი მალული“, იქ მისდევს მას ლანდალ „ბედწამბდარი მამული“. დასახელებულ ლექსში ირ. აბაშიძემ დიდი პოეტის სახე კიდევ უფრო მიმზიდველი და მომხიბვლელი გახადა. ვფიქრობ, რომ უკანასკნელ წლებში შექმნილ პატრიოტულ ლირიკაში ეს ლექსი ერთი საუკეთესოთაგანია, იგი მოკლებულია მაღალფარდოვანებას, ყალბ რიტორიკულ ინტონაციას და მთელი სიმძიმე გადატანილია გულწრფელ განცდაზე. ლექსში ავტორი აყენებს ჩვენი ხალხის ორიენტაციის საკითხს იმ ეპოქაში და შოთას პირით შესთხოვს განგებას: „არ მომიკეთო შენს ჯვარს მიწა შენით ნათელი“; მუსლიმანურ სამყაროსთან შედარებით ქრისტიანულ სამყაროს აძლევს უპირატესობას.

მაგრამ აღარც კი ვიცი, რომელი ლექსი უფრო მეტ ესთეტიკურ კმაყოფილებას, მეტ ინტელექტუალურ სიამოვნებას გვანიჭებს თავისი აზრის სიღრმითა და ცხოველი განცდით. მაგალითად, „ხმა კატამონთან“ არა თუ არ ანელებს ზემოთმოყვანილი ლექსით მიღებულ შთაბეჭდილებას, არამედ პირიქით, უფრო აძლიერებს მას. ეს ლექსი პოლემიკური ხასიათისა ჩანს. რუსთაველის სახელით პოეტი ედავება მათ, ვინც მშობლიურ ენას არათუ განვითარების პერსპექტივას უსპობს, არამედ არსებობის უფლებასაც ართმევს.

არცერთ ქართველ შემოქმედს არ უგრძნვია ენის ის ჯადოქრული ძალა, ის სტიქიური მოზღვაება, თუ მუსიკალური ჯღერადობა, როგორც იგრძნო რუსთაველმა. და, ბუნებრივია, რომ სწორედ მას ათქმევინა პოეტმა გრძნეული სიტყვები თავის ენაზე. დასახელებული ლექსის ყოველი სტრიქონი კი არა, მისი ყოველი სიტყვა სუნთქავს მშობლიური ენის სიყვარულით; ყოველ სიტყვაში იგრძნობა ხალხის მაჩისემა, ხობტა, მიმართული ენისადმი. და რა ძარღვიან შეტადორებს, რა ახალ ეპითეტებს, რა ჯერ ზელუბლებელ მხატვრულ სახეებს იყენებს პოე-

ტი იმ მიზნით, რომ ^{ქვეყნის} თავისი ენის დიდებას, უკვდავებას, მდიდარ, მაღალ ენას. ჩვენ ყველას გვახსოვს გრ. ორბელიანის შთაგონებული სიტყვები მშობლიური ენის მნიშვნელობაზე. ეს მან გვიანდერძა დავიცვათ ენა ვინიდან:

ერის ცხოვრება,
მისი დიდება,
მის ისტორია, დაცულ არს, ენით,
რა ენა წახდეს,
ერის დაუცეს,
წარცხოს ჩიბჭი ტაძარსა წმინდას.

ამ ტრადიციას განაგრძობს ლექსი „ხმა კატამონთან“, ოღონდ გმირად აქ გამოყვანილია თავისი ქვეყნიდან გადახვეწილი, მშობლიურ ნიადაგს მოწყვეტილი რუსთაველი. ის მოთქვამს „სამარის კარად“ მდგარი. მან ყველაფერი დათმო ამ ქვეყნად: მეგობარიც, „მრუდიც და მართალიც“, მაგრამ ვერ დათმო ერთადერთი: უკვდავი და მარადი, ვერ დათმო თავისი ენა, „ერის ცხოვრება“ და „მისი დიდება“. მისი მიმართვაც ენისადმი გამთბარია საოცარი ალერსით, განუმეორებელი სიყვარულით. მშობლიური ენა ყველაფერია მისთვის: ნიჭიც, სრბოლაც და ფრენაც. მაგრამ სჯობს გავიხსენოთ თითონ პოეტის სიტყვები:

შენ, ჩვენი სუნთქვის დიდო აღაშო,
შენ, ჰირთა ჩვენთა ტყბილო მალაშო,
შენ, კირო ჩვენთა ქვათა და კირთა,
შენ, ერთი შემზანი სამარის პირთან.

სხვა ყველაფრისგან განიძარცვა სიყვარულის ტრუბადური, შერჩა მხოლოდ ენა, უტკბესი რამ, მისი მწარე ლხინი და ტყბილი სევდა, რომელიც ყველაზე უფრო საიმედო ბიძს წარმოადგენს წარსულსა და მომავალს შორის. ღრმა შინაარსით არის აღსაყვამელი ლექსი. ავიღოთ მისი თუნდაც ერთი სტრიქონი: „შენ, კირო ჩვენთა ქვათა და კირთა“. ენა — ქვისა და კირის გამძლე დუღაბი, აურაცხელი ციხე-კოშკებისა და გალავნების, უკვდავი არქიტექტურული ძეგლები ამგები. ის არის ერთადერთი მარადი და უძლეველი. ეს აზრი პოეტს შესანიშნავად აქვს გადმო-



ცემული სტრუქტურებით, რომლებიც არ შეიძლება არ მოვავგონოთ მკითხველს:

დაეცეს იქნებ სიმაგრე ვეღა,
მოძრას იქნებ ვეღა ყმა ვეღა,
დაედოს მტვერი ვეღა დიდ სსოვნას,
დაავედოს აზრი ნაშოვნის პოვნას,
ყოველ ნერგს იქნებ დაატყდეს მეხი,
ყოველ ძეგლს იქნებ დაედგას ფეხი.
მხოლოდ შენ, უტკნობს,
შენ ხატად ქცეულს,
რა დრო, რა დაცემს
შენს უყვავ სხეულს.

ჩვენს ხალხს თავის არსებობის მანძილზე არაერთხელ გამოუცდია ამ ხატოვან თქმათა სისწორე და სიმართლე. ვინ იცის, რამდენი ციხე-სიმაგრე და ცემულია და განადგურებულა, რამდენი ყმა მოუსრავთ და გამოუსალმებიათ მზისათვის, რამდენის სსოვნა აღმოფხვრილა ხალხის გამძლე მესხიერებიდან, რამდენს დასცემია ბედის მეხი, რამდენს სალოცავ ძეგლისთვის დაუდგამთ ფეხი, მხოლოდ ენა შერჩენია ხალხს უტკნობი, მხოლოდ ის ქცეულა ხატად და უყვავ სხეულად. პოეტს უთუოდ მეტად მახვილი სმენა აქვს, მას მშვენივრად აქვს დაპერილი ხალხის გულისთქმა. თავისი ემოციურობით და აზრობრივი შინაარსით ეს ლექსი ყოველთვის შეამკობს ქართულ პატრიოტულ ლირიკას.

ეურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებული ირ. აბაშიძის ლექსების ციკლის გაყვანილობის შემდეგ ჩვენ თამამად შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ პოეტისათვის არ ჩაუვლია ამაოდ პალესტინაში მგზავრობას. მან მიაგნო რუსთაველის ფუნჯით დაუხატავ სურათს, მან თითონ დახატა რუსთაველის სულიერი ცხოვრების შესანიშნავი სურათი, რომელშიც ჩააქსოვა თავისი განცდები, ფილოსოფიური მიდგომა ადამიანის საზოგადოებრივი დანიშნულებებისადმი. ვინ არ მიუძღვნა დიდ რუსთაველს ჩვენში ლექსი. მაგრამ ირ. აბაშიძე სულ სხვა პოზიციიდან მიუდგა აღებულ თემას და სხვა პლანშიც გადარჩა იგი. მისი ლექსების ინტონაციური ელერადობაც სხვა ხასიათისაა. ამ ლექსებში პოეტური ხილვის სიართულეც

იგრძნობა და პოეზიისათვის უფრო მეტი ბელი მხატვრული ოსტატობა.

მოვისმინოთ კიდევ ერთი „ხმა“, „ხმა ზეთისხილის ბალიდან“. რას გვაუწყებს ეს ხმა, ზეთისხილის ბალიდან რომ ისმის? აქაც გოდებაა, გამოწვეული მამულის დათმობით. აქაც პატრიოტის გული დაღუბდა. თუ რამ გაანდა წმინდა და ძვირფასი, მამულისთვის ჰქონდა განკუთვნილი, რასაც ხედავდა, მამულის თვალთ ხედავდა, სწამდა მხოლოდ საქართველოს მნათობი, მისი თოვლი და წვიმა. მას სწამდა პალესტინის სიტყვა ცხოველი,

„მაგრამ უადრეს,
წუნარეს,
უმალ ყოვლისა,
მე სამშობლოსთვის,
სამშობლოსთვის ვიყავ მოცეცელი“.

ამბობს შოთა, რომელსაც უყვავდა მამულს გარეთ არ წამებია“. ეს ნათელი აზრით გაშუქებული დამაფიქრებელი სიტყვებია. საოცარია: ლექსის ავტორი პოეტს, რომლის პოემაც ჩვენ ხალხს ყოველთვის დროშად მიუძღოდა წინ, ასეთი მოკრძალებული სიტყვებით ალაპარაკებს:

თუ ღირს ვარ მისი,
მისთა სურთა,
მისთა ტყე-ველა,
მისი სიმაღლის,
მისი სიღრმის,
მისი განწყობის,
გული და სუნთქვა,
ველა ნიჭი ჩემი კაცობის
მე წმინდად დავდე
საქართველოს საფრთხეველიან.

მან მოიხადა თავისი ვალი ქვეყნის წინაშე: საქართველოს მართალ და სურნელოვან მიწას ჩააბარა თავისი სუნთქვა, თავისი ცრემლი და, რაც მთავარია, თავისი პანგიც — უყვავდა პოემა.

ჩააბარა და პალესტინაში გადაიხვეწა ერთადერთი მიზნით: იქ გამოსთხოვოს უზენაესს შენდობა ცოდვისათვის, თუ რამ მიუძღვის მის წინაშე და შეავედროს, ცრემლით მდაველით, მიტოვებული მიწა, ენაიდან ამ მიწით და მშობლიური ლავარდოვანი ცით სუნ-

თქავს იგი იქაც — პალესტინაში, იქაც ძველი ნაღველით ცოცხლობს იგი. ეს არის დაუფიქარი სიმღერა, ცრემლწარვეი სიმღერა ჭირთა მთმენელი, სიბერეში შესული პოეტისა, რომელსაც ჩამოტანილი სურათის მიხედვით, გრძელი, თეთრი წვერები ამკობს და ცადაპყრობილ თვალეზში უკვდავების ანარეკლი უკიაფებს.

ახლა მოვისმინოთ ხმა, რომელიც ჯვარის მონასტრის ვალაენის ბჰქესთან გაიგონა პოეტმა. ეს ხმაც რუსთაველისაა, ოღონდ მასში უფრო მკაფიოდ შეიმჩნევა სკეპტიციზმის ძალა, გონების ბრწყინვა, აზრის ელვა, შეიმჩნევა ღვთის და, საერთოდ, ყოველგვარი კულტის არტახებისაგან განთავისუფლებული ადამიანის მებრძოლი სული.

აღსარებასავით მხურვალეა მისი „ჯვარცმულისადმი“:

შენით, მე შენით
ათას გზაში
გზა არ შემშლავ;
შენმა განგებამ,
შენმა მცნებამ
მართლაც წარმშაროა,
შენ ამაშორე
მიწიერი
წარყვანა წარმართთა,
შენ ჩამაგონე ზეციური
„ღმერთი შენშა“.

ლექსის გმირი გრძნობს, რომ ის „წარწყმდა“, რაღაც შესცოდა უზენაესს და შენდობას, სულგრძელობას შესთხოვს მას. რა შესცოდა? ის, რომ საკუთარი გონების ძალა იწამა, რომ არ შეეძლო განუსჯელად თავიანი ეცა მისთვის.

ცოლი ლექსებისა სახელწოდებით „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ირ. აბაშიძემ დაასრულა ვაზ. „კომუნისტში“ (№ 17, 1963 წ.) გამოქვეყნებული ორი ლექსით: „უცნობი მინაწერი ქართულ ეტრატზე“ და „ხმა ჯვარის მონასტრის ბინდში“. პირველ ლექსში ლაპარაკია რუსთაველის სიკვდილზე შორეულ მონასტერში. იგი გარდაიცვალა ისე, როგორც მის მაღალ სულს შეეფერებოდა; გარდაიცვალა „მეფურად, შებინდები-

სას“. ამ შებინდებას აქვეყნებული ლიტერი მნიშვნელობა აქვს. მინტიკული შენაარსი. გარდაიცვალა ჩამავალი მზის მკრთალ სინათლეზე, როცა მისი ქვეყნის დიდებაც ჩაღიოდა. საუკუნეების მიღმიდან ლექსის ავტორს ესმის მათი ხმა, ვინც თითქოს შოთას სიკვდილს დაესწრო. ჩვენ, მკითხველები ნათლად ვხედავთ მომავლედ შოთას და მის სარეცელთან მდგარ თანამემამულეთ, რომლებმაც შემოუტანეს „ზეთისბილის ტოტები ლურჯი“ და მიმართეს მას:

— ჰა, შენი ქართლი,
შენი სამსხე
და არტანუჯი,
წამლად დაგედოს
ვითარ შენი
მიწა და წყალი.

სულმოძრძავემა შოთამ არაფერი ინდობა და „ოდნავ სველი მიღულა თვალში“. შემდეგ ავტორი აგვიწერს შოთას სიკვდილის დეტალებს. ცხადია, ყველაფერი ეს ავტორის მდიდარი ფანტაზიის ნაყოფია. მაგრამ სიკვდილის სცენას ირ. აბაშიძე ისეთი მხატვრული და მაჭერებლობით აგვიწერს, რომ მკითხველს სჯერა შორს გარდახვეწილი, სამშობლოს მოწყვეტილი პოეზიის ღმერთი ასე მეფურად უნდა მინებებოდა სიკვდილს. იგი თითქოს ვილაცასთან დავობდა, მსჯელობდა. ლექსის უკანასკნელი სტრიქონები ჩვენ გვაფხვებს შოთას მიერ სინამდვილის ოპტიმისტური აღქმით: „სწამდა.. სჯეროდა... სწამდა... სჯეროდა“. ირ. აბაშიძეს აქ არ აქვს გაშიფრული, თუ რა სწამდა და რა სჯეროდა დიდ შოთას. ეს გაშიფერა არც იყო აქ საჭირო. მკითხველს თვითონ შეუძლია დაასკვნას სხვა ლექსების მინიშნებათა გათვალისწინების საფუძველზე, თუ რა სწამდა და სჯეროდა შოთას: მას სწამდა გონების უძლეველობა, საქართველოს უკვდავება, სიყვარულის ჯაღოქრობა, ადამიანის ოცნების შეუზღუდელობა, თავისუფლების სიტკბო და ლტოლვათა სიხარული.

შოთა მიმართავს უზენაესს ერთად-
ერთი ვედრებით:

ჩვენს მართალ მამულს,
მის კლდეთა დეშას,
მის წყალთა დენას.
ეს ლოცვა ჩემი
ათას წლებში
ფარვიდეს მარად
უკვდავ მის მთაბარს,
უკვდავ მაქას,
მის უკვდავ ენას.

შეიძლება ეს მხოლოდ ჩემი პირადი
განცდა იყოს, მაგრამ ამ შთამაგონებელ
ლექსში, ისე როგორც სხვა ლექსებში,
მესმის გულიდან მომსკდარი ლოცვა და
ვედრება. მათი კითხვისას განვიცდი პა-
ტრიოტული გრძნობის რაღაც სიახლე-
სა და ჰემშიარიტ უშუალობას.

გრძელი მანძილი განვლო ირ. აბაში-
ძემ, ვიდრე პალესტინის ბიბლიურ მი-
წას მიაღწევდა. დაათვალიერა ადგილე-
ბი, რომლებზეც რუსთაველის ნაკვალე-
ვია აღბეჭდილი, მაგრამ არც ერთ ლექ-
სში არ ცდილა დაეხატა და გაეცნო ჩვე-
ნთვის მათი პეიზაჟები; არ ცდილა შეი-
ძლება იმ მოსაზრებით, რომ გაურბოდა
ეგზოტიკური სურათების გაცოცხლე-
ვას. მთელი თავისი პოეტური ყურად-
ღება მან გადაიტანა ადამიანის, სამ-
შობლოდან გადახვეწილი დიდი რუსთა-
ველის სულიერ ცხოვრებაზე და დაგვი-
ხატა კიდევაც მისი სულიერი სამყარო.
შოთას პირით პოეტმა გადმოგვცა მრავალი პირადი განცდა, რელიგიური სურ-
ბები და ზრახვები, რომელთა სათავეს
შოთას შემოქმედება წარმოადგენს: ეს
არის პატრიოტული სულის მდიდარი
ცხოვრება, სინამდვილის ჰუმანიტური
აღქმა, გონების ცნობისმოყვარეობის
ზემი. აღნიშნულ ლექსებში პოეტი
გვევლინება როგორც ნათელმხედველი,
რომელიც უშუალოდ განიცდის მტკიე-
ნეულ სიყვარულს წარსულისადმი, ერო-
ნულ სევდას. ზოგიერთი ლექსი ბიბ-
ლიურ ენობრივ სტიქიაშია გახვეული,
რაც საესებით ბუნებრივად უნდა ჩაით-
ვალოს, რამდენადაც პოეტური ხილვი-
სა და მოქმედების არედ აღებულია პა-
ლესტინის მიწა-წყალი, გმირად კი ბე-
რად შემდგარი შოთა. ვფიქრობ, პოეტ-
მა კარგად შესძლო აღედგინა თავის
ლექსებში ის სულიერი განწყობილება,
რომელიც ემთხვევა ჩვენში რენესანსის
დაწყებას, ამაღლებული სიყვარულის
კულტის დამკვიდრებას ცხოვრებაში,
პოეტმა ერთხელ კიდევ შეამყო უკვდა-
ვების შარავანდედით მშობლიური ენა,
სამშობლოს მიწა, ჩვენი ხალხის წმინდა-
თა წმინდა — ხატადქცეული რუსთავე-
ლის სახე.

ირ. აბაშიძის ეს უკანასკნელი ლექსე-
ბი ფილოსოფიური ლირიკის საუკეთესო
ნიმუშების რიცხვს უნდა მიეკუთვნ-
ნოს. ეს ლექსები მკითხველში ღრმა ეს-
თეტიკურ და ინტელექტუალურ სიამო-
ვნენებას აღძრავენ.

ირ. აბაშიძის ეს უკანასკნელი ლექსე-
ბი ფილოსოფიური ლირიკის საუკეთესო
ნიმუშების რიცხვს უნდა მიეკუთვნ-
ნოს. ეს ლექსები მკითხველში ღრმა ეს-
თეტიკურ და ინტელექტუალურ სიამო-
ვნენებას აღძრავენ.

პახანბ გოგუაძე

ღიბერატურული თეორიის საკითხისათვის

სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურის მაღალიდებულობისა და მხატვრულუბის თეორიული პრინციპების გაშუქება-დამუშავება საბჭოთა ლიტერატურის მკვლევებისა და კრიტიკის მთავარი ამოცანაა. პარტიისა და მთავრობის მიერ უკანასკნელ დროს ჩატარებულმა თათბირებმა, ამხ. ხრუშჩოვის და ამხ. ილიჩოვის სიტყვებში ლიტერატურისათვის და ხელოვნებისათვის სახელმძღვანელო პრინციპები ჩამოაყალიბეს. ლიტერატურის თეორიაშიც ამ მხრივ უნდა გადასინჯოს თავისი კატეგორიები.

ამხ. ილიჩოვი თავის სიტყვაში სკკპ ცენტრ. კომიტეტთან არსებულ იდეოლოგიურ კომისიის სხდომაზე 1962 წლის 26 დეკემბერს, სხვათა შორის აღნიშნავდა, რომ „სამწუხაროდ, ესთეტიკური მეცნიერება ძალიან სუსტად განაზოგადებს ხელოვნების განვითარების ცოცხალ პროცესს, არასაკმაოდ ამუშავებს ლიტერატურისა და ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს უფრო მეტიც, საქმე იქამდე მიდის, რომ უარყოფენ თეორიის ყოველგვარ მნიშვნელობას, ამტკიცებენ, რომ მას თითქოს უფუძლია მხოლოდ თავგზის აბნევა, რომ ყოველი თეორია ჯადოსნობას ჰგავს და მხოლოდ ხელს უშლის ნამდვილად ახლის დამკვიდრებას ხელოვნებაში“... ამიტომ „საკვიროა გავააქტიურით ესთეტიკა, როგორც ჩვენი ხელოვნების საარსებო პრობლემებთან მჭიდროდ დაკავშირებული მებრძოლი მეცნიერება“.

ლიტერატურის ტრადიციული თეო-

რია ჯერ კიდევ არ გადაჭეულა ასეთ მებრძოლ მეცნიერებად.

ლიტერატურის ტრადიციული თეორია სხვადასხვა სახელმძღვანელოებითა და არა სხვადასხვა ინტერპრეტაციებითაა წარმოდგენილი: ამდენად ისინი არსებითად ერთსა და იმავეს იმეორებენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში სხვადასხვა თეორიებთან გვექნებოდა საქმევანსხვავება კი ამ სახელმძღვანელოებს შორის ავტორთა მიერ საკითხების უბრალო შეტრიალებას არ ცილდება.

ლიტერატურის თეორიის ჩვენში არსებული თითქმის ყველა სახელმძღვანელოში, იქნება ეს ტიმოფევიც, აბრამოვიჩისა თუ ს. ვაჩეჩილაძის, ხშირია მაგალითად ასეთი განმარტებები: „ლიტერატურული ნაწარმოების თემა არის ის, რის შესახებაც არის მასში უმთავრესად ლაპარაკი“. აქ მოტანილი სიტყვა „ლაპარაკი“, ცხადია, პირდაპირი მნიშვნელობით ლაპარაკს, ან ნაწარმოებში მოცემულ მსჯელობებს არ ნიშნავს. ნაწარმოებში იმის შესახებაა ლაპარაკი, რაც თვით ნაწარმოების არსებას შეადგენს. ეს მხოლოდ თემა კი არა, ყველა ის კომპონენტია, რომლითაც მხატვრული ქმნილება წარმოგვიდგება. ამიტომ ეს განმარტება კონკრეტულ შინაარსს მოკლებულია.

ამ მხრივ არც რუსულ ენაზე გამოცემული ლიტერატურის თეორიის სახელმძღვანელოებია უკეთეს მდგომარეობაში, როგორც ამას იბილავს ი. ვინოგრადოვი: „ავიღოთ თუნდაც საკითხი იმის შესახებ, თუ რა არის ლიტერატურული ნაწარმოების იდეური შინაარსი. მის შესახებ ლაპა-

რაკობს ყველა. არ არის არც ერთი მეკლავარი, რომელიც არ სარგებლობდეს ამ ტერმინით. მაგრამ საკმარისია გადავხედოთ მხოლოდ ჩვენს სასწავლო ლიტერატურას, მაშინვე აღმოჩნდება, რომ „იდეური შინაარსი“, მაგალითად, გ. ნ. პოსპელოვის გაგებით განსხვავდება გ. ლ. აბრამოვიჩის „იდეური შინაარსის“ გაგებისაგან. თუ გ. ნ. პოსპელოვი ახასიათებს იდეას, (—იდეურ შინაარსს), როგორც თემის ერთობლიობას, პრობლემებსა და იდეურ-ემოციურ შეფასებას, ლ. ი. ტომოფეევი და გ. ლ. აბრამოვიჩი იდეას ათავსებენ შინაარსის შემადგენლობაში თემასთან ერთად, ხოლო შეპილოვა — თემასა და პრობლემასთან.¹

ვინოგრადოვის მსჯელობაში ჩვენთვის საყურადღებოა ის, რომ იგი ნათლად ააშკარავებს ერთიანი, მყარი ცნებების უქონლობას.

ჩვენს მიერ განხილული ნაკლოვანება შეიძლება ამ თეორიის ინტერპრეტატორთა ნაკლად მივიჩნიოთ. მაგრამ რაგინდ თავისუფალი იყოს ეს თეორია ამჟამად, ცალკეული არალოგიკური განსაზღვრებებისაგან, იგი მაინც ემპირიულ სფეროს განეკუთვნება და ჩაკეტულ წრეში ტრიალებს. ამ წრეში მისი დახვეწა და მოწესრიგება თავის თავს ამართლებს და თავის ადგილს აპოვნინებს, მაგრამ იგი მაინც შორსაა ლიტერატურის არსების მეცნიერული შემეცნების შესაძლებლობისაგან.

ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა ნიშნავს იმას, რომ მწერლის აზრს გამოხატვის ფორმით გააჩნია ღირებულება და არა თავისთავად, აზრის დამოუკიდებელი მნიშვნელობით. ლიტერატურის თეორია ნაწარმოების განხილვისას ხშირად შინაარსეული მხარის მიხედვით ახდენს ნაწარმოებთა კვალიფიკაციას, ხოლო მხატვრობის ნაცვლად თვითონ მიმართავს მხატვრულ

მეტყველებას. ფორმისა და შინაარსის იგივეობის შესახებ საყურადღებოა მატერიალისტური თვალსაზრისით მისაღები ჰეგელის აზრი: „ხელოვნების ქე-შმარტი ნაწარმოებები მხოლოდ და სწორედ ის ნაწარმოებებია, რომელთა შინაარსი და ფორმა მთლიანად იგივეური აღმოჩნდება. „ილიადას“ შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ მისი შინაარსია ტროადის ომი, ანუ, თუ უფრო გარკვევით ვიტყვით, აქილევსის რისხვა. ამით ყველაფერია თქმული, მაგრამ მაინც ძალიან ცოტა რამ, ვინაიდან ის, რაც „ილიადას“ „ილიადად“ აქცევს, ის პოეტური ფორმაა, რომლითაც გამოხატულია მისი შინაარსი. სწორედ ასევე „რომეო და ჯულიეტას“ შინაარსია ორი ოჯახის ჩხუბით გამოწვეული ორი მოტრფილის დაღუპვა. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ როდი გახლავთ შექსპირის უკვდავი ტრაგედია“¹.

ტრადიციული თეორია ნაწარმოებს ერთმანეთისაგან დანაწილებულ და უკავშირო ელემენტებად შლის. ამ თეორიის მიხედვით ჯერ გავიგებთ, რა ჟანრის ნაწარმოებთან გვაქვს საქმე, მოთხრობაა იგი, ნოველა, რომანი თუ სხვა; შემდეგ ვეძებთ ნაწარმოების თემას, იდეას, შემდეგ მის პოეტურ ელემენტებს ჩამოვთვლით: მეტაფორას, ეპითეტს, მეტონიმიებს და ა. შ.

ნაწარმოებში შეიძლება მონახულ იქნას ფრიალ აქტუალური თემაც, სწორი იდეური ჩანაფიქრიც, აღმოჩნდეს მხატვრული სამკაულებიც, მაგრამ ნაწარმოები მაინც არ იყოს პოეტური ხელოვნების ნაწარმოები; ყველა ეს ელემენტი შეიძლება მონახულ იქნას ვალაქტიონ ტაბიძის ლექსებშიც და ისეთი კაცის ნაწარმოებებშიც, რომელმაც გამოიმუშავა ამ სქემის ბუნება და ისწავლა ლექსის წერა. მაგრამ თუ ამ თეორიის მომხმარებელი ამ ორს შორის განსხვავებას ხედავს, ეს არის საკუთარ გრძნობებზე დამყარებული მო-

¹ И. И. Виноградов. „Проблемы содержания и формы литературного произведения, М. 1958 г. стр. 4.

¹ ჰეგელი. „ლოგიკის მეცნიერება“. 1962 გვ. 294.

საზრებანი, რომელთაც მტკიცების ძალა არ გააჩნიათ. იგი ვერ ეხება ამ ელემენტთა თვისობრიობას.

ლიტერატურის ტრადიციული თეორია საუკეთესო შემთხვევაშიც მხოლოდ ტერმინოლოგიური ცოდნით გვაიარალებს. მის მიხედვით ნაწარმოებში შეგვიძლია ვიპოვოთ, სად არის ესა თუ ის ფორმა ეს ფორმები ერთმანეთისაგან არ გამომდინარებენ და გულგრილად არიან ერთმანეთის გვერდით დაწყობილნი. მისი თვითეული ცნება ზოგადის მომენტს უნდა შეიცავდეს. მაგალითად, მეტაფორული მეტყველების განხილვაში უნდა გამოჩნდეს, თუ რა ზნეობრივი გრძნობებია პროეცირებული საწინააღმდეგო თვისებათა ერთიანობაში, თუ რა შინაგან დაფარულ გრძნობათა შესატყვისია მეტაფორაში სინთეზირებული საგნობრიობა.

ეს სამკაული მაშინ იქნება ცნება, თუ მასში ამ თეორიის სხვა ცნებათა მხარეებიც ვგაქვს ასახული. მეტაფორაში შინაარსეული მხარეც უნდა იქნას გამომხეურებული. მაშინ იქნება ეს ცნებები ერთმანეთში გარდასაქმალი და შეკრული დინამიკური კატეგორიები, რომლებითაც უფრო ახლოს მივალთ შესაძლებლობასთან. ნაწარმოების ერთი მომენტის განხილვა მხოლოდ ამ შემთხვევაში მოგეცემს მთლიანი ნაწარმოების ერთი კუთხიდან შემოხედვის შესაძლებლობას.

რადგან ტრადიციული თეორია მხატვრული ქმნილების ნაწილებად დაყოფას ახდენს ფორმათა ურთიერთკავშირის გარეშე, ამიტომ იგი ფორმალური და ელემენტარული მხარეა ლიტერატურის შესახებ აზრისა. ამიტომ აქ ზედგამოჭრილია ფ. ენგელსის აზრი ფორმალური და დიალექტიკური ლოგიკის ურთიერთმიმართების თაობაზე: „დიალექტიკური ლოგიკა, წინააღმდეგ ძველი წმინდა ფორმალური ლოგიკისა, არ კმაყოფილდება ამ უკანასკნელის მსგავსად იმით, რომ ჩამოთვალოს და ყოველგვარი კავშირის გარეშე ერთმა-

ნეთის გვერდით დააწყოს მხატვრულ მოძრაობის ფორმები, ე. ი. მსჯელობათა და დასკვნათა ფორმები. მას, პირიქით, ეს ფორმები ერთიმეორედან გამოკავებს, იგი მათ შორის ნაცვლად კოორდინაციისა, სუბორდინაციის დამოკიდებულებას ამყარებს და დაბალი ფორმებიდან უმაღლეს ფორმებს ავითარებს“¹.

ლიტერატურის შესახებ მეცნიერებასაც სჭირდება უმაღლესი ფორმების განვითარება. მისთვის აღარ კმარა ფორმათა ემპირიული სფერო. ლიტერატურა, როგორც ესთეტიკური მოვლენა, მოითხოვს პასუხს იმ მეცნიერების პოზიციიდან, რომელიც შემეცნების კანონზომიერებათა წინაშე თავის მეცნიერულობას ასაბუთებს. ლიტერატურის შესახებ მეცნიერება ესთეტიკა არ არის. ესთეტიკიდან გამოყვანილ უნდა იქნეს ის ცნებები, რომლებიც ლიტერატურის შესახებ რაღაც უფრო რთულსა და სათქმელს გვეტყვიან.

რაც შეეხება ტრადიციულ თეორიას. იგი მით უფრო მეტად მოიგებს ადამიანის აზროვნების წინაშე, რაც უფრო ნაკლებად შეაწუხებს ჯანსაღ გონებას შინაარსგამოცლილი მრავალი ტერმინის ზეპირობით. ამიტომ, თუ იგი თავის არსებას ტერმინოლოგიურ ლექსიკონში ჩაატევს, თავის განმარტებებს უკეთ დახუსტებს, იგი ლიტერატურას გამოადგება როგორც ტერმინების მნიშვნელობის გაგების ელემენტარული საშუალება. რამდენადაც იგი მოკლებულია პრობლემების სფეროს, ამდენად იგი სასურველია და საჭირო სასკოლო საბელმძღვანელოებში მოთავსდეს. უმაღლესი სკოლებისათვის, სადაც მეცნიერებას ასწავლიან, უფრო მაღალი რანგის თეორია საჭირო, მეცნიერული თეორია, რომელსაც შესწევს ძალა პრობლემებზე ჯანსაღი გონის განვითარებისა და ადამიანის თვითცნობიერების გაღრმავებისა.

¹ ფ. ენგელსი. „ზენებას დიალექტიკა“ გვ. 223.



ლიტერატურის თეორია უკვე დიდი ხანია გასცდა ე. წ. „პოეტური წესების“ ნორმატიულ ხასიათს და იგი მეცნიერებად გადაიქცა. „ლიტერატურის მკოდნეობა იმდენად ახალგაზრდა მეცნიერებაა, რომ ძლივს შეიძლება გაანდეს თავის მიერ შექმნილი საკუთარი ტრადიციები. XIX საუკუნის შუა წლებამდე იგი საუკუნეებით მიჩანჩალებდა სხვა მეცნიერებათა დანამატის სახით“¹.

ვერობაშიც გაიჩნდა ნორმატიულ-სქოლასტიკური რკალი, რათა ლიტერატურა შესწავლიყო ფილოსოფიური, სოციოლოგიური, ფსიქოანალიზური, ისტორიზმისა და სხვა პოზიციებიდან. როგორც ჩანს, ერთიანი, მყარი სისტემა ამ მხრივ მაინც არ არსებობს, მაგრამ აქ უკვე გვაქვს ცდა ლიტერატურის სპეციფიკური ნიშნების განხილვისა და გაგებისა. ის ვარაუდება, რომ იგი იდეალისტურ, მსოფლმხედველობრივად არასწორ პოზიციებზე ავითარებს თავის ძიების გზას, ცხადია, ვერ უარყოფს ლიტერატურის შესახებ მეცნიერების შექმნის აუცილებლობას. ამ მხრივ მრავალი საინტერესოცაა მასში, როგორც ამის შესახებ ვერლის წიგნის რუსული გამოცემის წინასიტყვაობის ავტორი, საბჭოთა ლიტერატურისმკოდნე დმიტრიევი წერს:

„ჩვენ შეგვიძლია ვერლის წიგნიდან ავითვისოთ ბევრი სასარგებლო რამ: მრავალ საინტერესო აზრს შეიცავს ბურჟუაზიულ ლიტერატურის მკოდნეთა სხვა ნაშრომებიც, რომელთა შესახებ წერს ვერლი“².

ლიტერატურის შესახებ აზრთა მყარი სისტემის შექმნა იმდენად რთულია, რომ იგი ექვს იწვევს, შეიძლება თუ არა ასეთი მეცნიერების არსებობა. მაგალითად, გერმანელი მეცნიერის იულიუს პეტერსენის აზრით ისეთი მეცნიერების

შექმნა, „სადაც ყველაზე უკეთესად უკეთესი კრიტიკის კითხვის ადგილს პოულობს, საეჭვო ჩანს“¹.

ლიტერატურის მეცნიერების სისტემის შესახებ ასეთი ეჭვი საერთოა საზოგადოდ ხელოვნების თეორიის მიმართ, რაც ჯერ კიდევკანტის შემოქმედების ადრეულ პერიოდშიც გვხვდება.

1769 წელს, „წმინდა გონების კრიტიკაზე“ მუშაობის დროს, კანტი ავითარებდა იმ აზრს, რომ გემოვნება ემპირიულია და მისი მეცნიერულად მოწესრიგება შეუძლებელია. 1790 წელს კი თვითონვე წარმოადგინა თავისი სისტემა ცნობილ ნაშრომში „მსჯელობის უნარის კრიტიკა“.

ყოველივე ეს ნათლად გვიჩვენებს ამ მეცნიერების სირთულეს, რადგან მოითხოვს თვით საგნის მიერ გამოწვეული განსაკუთრებული ხასიათის ანგარიშგაწევას. ლიტერატურის შესახებ მეცნიერება შეიძლება არსებობდეს მაშინ, როცა მას ექნება მწყობრად დალაგებული ცნებები.

ლიტერატურა, როგორც აღმინანის მაღალი წარმოსახვის ურთულესი მოვლენა, მოითხოვს მისი შექმნის პროცესის ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიურ, სოციალურ-პოლიტიკურ სამყაროსთან მიმართებაში განხილვას. მაგრამ პრაქტიკა ნათელყოფს, რომ ამ მეცნიერებათა მიმართება ნაწარმოებთა სრულყოფილი გაგებისათვის საკმარისი არ არის. ისინი ერთ ჭურჭელში მოთავსებულ ერთმანეთში გაუხსნელ სითხეებს ჰგავს. ლიტერატურა ხდება მხოლოდ ამ მსჯელობათა სილუსტრაციო მაგალითი. იგი თავისებურად შემცვლელია რეალური სინამდვილისა.

ეს მეცნიერებანი სინამდვილის შესახებ თავიანთ მრავალგზის გამომუშავებულ აზრებს ლიტერატურაში მოცემული ფაქტებისადმი მიმართავენ და ხდება ფაქტების განხილვა და არა

¹ М. Верли, „Общее литературоведение“, М. 1957 г. стр. 56.

¹ М. Верли, გვ. 37.

² Кант. „Критика чистого разума“ стр. 441.

ფაქტის ლიტერატურული გამოსახვის სპეციფიკის დანახვა.

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ყოველმხრივ საყურადღებო მომენტების წაკითხვა შეიძლება ლიტერატურაში, მაგრამ ისინი ლიტერატურის გაგებას უნდა ემსახურებოდნენ. ფსიქოლოგიური განხილვა გრძნობებისა ლიტერატურაში მხატვრული წარმოსახვის პროცესისათვის უნდა იყოს გამიზნული და არა ამ გრძნობების თვითმიზნური განხილვისათვის. ფილოსოფიური მოტივების ძიებისას შეინიშნება ვაზვიადებულ ტენდენცია ნაწარმოებში დიდძალი ვენელოვანი აზრების წაკითხვისა და ამ მიმართებით კვალიფიკაციისა. ლიტერატურისათვის ნაწარმოების შინაარსი მსჯელობის წინამძღვარი უნდა იყოს, იგი ამა თუ იმ აზრს გამოსახვის თვალსაზრისით უნდა ირკვევდეს. გოეთეს ენით რომ ვთქვათ, გონების კრიტიკა ფილოსოფოსის მოვალეობაა, ხოლო გრძნობების კრიტიკა კი-ხელოვნების მცოდნისა.

ყველა ამ საკითხს თავისი მტკიცე გალავანი ლიტერატურის თეორიამ უნდა შემოავლოს და მაშინ გამოჩნდება, რომ ლიტერატურა სხვა მეცნიერებათა წარმომადგენლების გამოსასეირნებელი საქმე როდია, რომ იგი თურმე უნივერსალურ, ინტელექტუალურ შეიარაღებას მოითხოვს და ერთი ურთულესი საქმეა ამ ქვეყნად. გარდა ფსიქოლოგიისა და ფილოსოფიის, ლიტერატურისა და ისტორიის ცოდნისა, ლიტერა-

ტორს უნდა გააჩნდეს განსაკუთრებული გემოვნება, ე. ი. იგი უნდა იყოს ხელოვანი, რომელსაც თვითონ ეხერხება წარმოსახვა და ამ წარმოსახვის პროცესს პარალელური ანალოზი, მაშინ გამოიკვეთება ლიტერატურის განსხვავებული ფუნქცია და დამოუკიდებლობა სხვა მეცნიერებათაგან.

ჩვენთვის საჭიროა ის გზა, რომელიც ამ დისციპლინას თავის სპეციფიკას აჩვენებს და მიმართება ლიტერატურისადმი იქნება ამ საგნით გამოწვეული განსხვავებული მიმართება. ამ მიმართების გამომუშავება ლიტერატურის თეორიის ამოცანას შეადგენს. მაშინ შექმლება ლიტერატურის თეორიის თავისი განცალკევებული ადგილი მეცნიერებათა შორის მოიპოვოს. ასეთ შემთხვევაში ძალას დაქარაგავს ვერლის ინტერპრეტაცია ლიტერატურის მცოდნეობის სხვა მეცნიერებებზე დამოკიდებულების შესახებ: „ლიტერატურის მცოდნეობა, როგორც ჰუმანიტარული მეცნიერება და კერძოდ მეცნიერება ადამიანური ყოფის უაღრესად ამაღლებულ ფორმებზე, რომელიც თავის თავს პოეტურ სიტყვაში ავლენს, არ შეიძლება ითვლებოდეს ცალკეულ და სპეციფიკურ დისციპლინად“.¹

ლიტერატურის ნამდვილი მეცნიერება ლიტერატორს უნდა აიარაღებდეს განსჯის მაღალი კულტურით და მაშინ თავს დაეაღწევთ პრიმიტიულსა და შთაბეჭდილებების სფეროში მოქცეულ მსჯელობებს.

¹ Верли. „Общее литературоведение“. М. 1957 г. стр. 13.



პირველი ნომერი

რუსთველიანს ეპილოგი*

საზოგადოებრივი საინფორმაციო ამოცანის

ახალი დადასტურება

ნარკვევი მესამე

იერუსალიმის ჯვარის ქართული სავანის მხატვრობა და შოთა რუსთველის ფრესკა

მესამე ნარკვევი ეძღვნება შოთა რუსთველის იერუსალიმურ ფრესკას. იმისათვის, რათა ზედმიწევნით და ყოველმხრივ გავერკვეთ შოთას ამ პორტრეტთან დაკავშირებულ სხვადასხვა საკითხებში, ჩვენ მოგიხდება შევიწროდეთ იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის მონაბატვის ისტორიაზე.

იერუსალიმის ჯვარის ქართული სავანე შესანიშნავი ძეგლია საქართველოს წარსულისა, იგი წარმოაჩენს იმ დიდ როლს, რომელიც ეკუთვნოდა საქართველოს სახელმწიფოს საშუალ-საუკუნეთა პალესტინის ისტორიაში, პალესტინისა, სადაც ერთმანეთს ხედებოდა ინტერესები დასავლეთის და აღმოსავლეთისა. ქართველთა დიდი მშენებლობა პალესტინაში ქრისტიანობის აღრეულ ხანაში, IV—V საუკუნეებში დაიწყო.

ამ დროსვე, V საუკუნეს მიეწერება, ძველი ტრადიციით, ქართველთა პირველი მშენებლობა ჯვარში.

ჯვარის ქართული სავანის ჩვენ დრომდე მოღწეული მთავარი ტაძარი მე-11 საუკუნის ძეგლია.

ჯვარის მთავარი ტაძარი პირველად მოუხატავთ მე-11 საუკუნეში, როგორც შემდეგ გამოირკვევა 1050-იან წლებში. ერთი ნაწილი ამ ძველი, მე-11 საუკუნის მხატვრობისა, სახელობრ დასავლეთის კედლის მხატვრობა, — ჯვარის მაშენებელ-ქტიტორთა ჯგუფი, — გადარჩენილი იყო მე-19 საუკუნემდე. ზოგიერთი ფრესკა ქტიტორთა ამ ჯგუფისა დღემდისაც შერჩენილა.

მე-11 საუკუნის შემდეგ ჯვარის მონასტრის მხატვრობის ცალკეული დაზიანებული ნაწილები განუახლებიათ, ხოლო დროთა მანძილზე წარბოცილი ადგილები ხელახლა დაუხატავთ სხვადასხვა ხანაში, მე-12 საუკუნის დასაწყისიდან — მე-17 საუკუნის შუა წლებამდე.

* დასასრული. იხ. „მნათობი“, №№ 3, 4, 5, 6.

მე-12 საუკუნის დასაწყისს, დავით აღმაშენებლის ხანას, დაიწყო მისი გავლენით დაიწყო პალესტინელ ქართველ მოღვაწეთა მე-4 საუკუნიდან — მე-11 საუკუნემდე, რომელიც წარმოდგენილი იყო ჩრდილოეთ კედლებზე; ეს დიდი სინკლიტი პალესტინელ ქართველ მოღვაწეთა დაუხატავთ დავით აღმაშენებლის თანამოღვაწის, გელათის აკადემიის მოძღვართ-მოძღვრის არსენი იყალთოელის ჟერჩინებით.

მე-13 საუკუნის 40-იან წლებში მომხდარა ჯვარის მხატვრობის ნაწილობრივი განახლება. ამ დროს — 1245—1250 წლებში — არის დახატული შოთა რუსთველის ფრესკა.

ამის შემდეგ, მე-14 საუკუნის პირველ მეოთხედში ისევ მომხდარა ჯვარის მხატვრობის ნაწილობრივი განახლება (ამ დროს ეკუთვნის ჯვარის წინამძღვართა ჯგუფი — პროხოზე და ლუკა მოწამე, აგრეთვე ფრესკა არსენისა).

უკანასკნელი განახლება ჯვარის მხატვრობისა ეკუთვნის 1643 წელს. ეს განახლებაც აგრეთვე ნაწილობრივი იყო.

ყველა ამ საკითხებზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება დაწერილებითი საუბარი.

I

ჯვარის სავანის დასავლეთი კედლის მხატვრობა მონასტრის მახინჯაულ-ქიტიორთა ჯგუფი

შესრულებული XI საუკუნეში (1050-იან წლებში).

1.

ფრესკების განივი განივი აღწერილობა

როგორც მოვიხსენეთ, ჯვარის სავანის უძველესი მხატვრობიდან, რომელიც შესრულებული ყოფილა XI საუკუნეში (1050-იან წლებში), მე-19 საუკუნემდე გადარჩენილი ყოფილა დასავლეთის კედლის მხატვრობა, რომელზედაც წარმოდგენილი იყვნენ ჯვარის მახინჯაულ-ქიტიორთი. ნაწილი ამ მხატვრობისა, როგორც შემდეგ დავინახავთ, დღემდისაც არის მოღწეული.

თუ ჩვენ გავუყვებით ანალიზს იმ ცნობებს, რომლებსაც გადმოგვცემენ დასავლეთის კედლის ფრესკების განლაგების შესახებ მე-18—19 საუკუნეთა ავტორები, ტიმოთე გაბაშვილი, ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი და ალექსანდრე ცაგარელი, ცხადი ხდება, რომ დასავლეთის კედლის ეს მხატვრობა წარმოადგენდა ერთ მთლიან კომპოზიციას.

განიყოფებოდა ეს ერთი მთლიანი კომპოზიცია ორ ფრთად: ერთი ფრთა წარმოდგენილი იყო მთავარი შესავალი კარების მარჯვნივ (მარჯვენა ფრთა), მეორე მარცხნივ (მარცხენა ფრთა)¹.

გავეცნოთ, თუ როგორ იყო განლაგებული დასავლეთი კედლის ფრესკები.

ა. ფრესკები დასავლეთი კედლისა, მარჯვენა ფრთა.

ფრესკების ამ პირველი ჯგუფის შესახებ ნიკოლოზ ჩუბინაშვილი შემდეგ გადმოგვცემს:

„დასავლეთის შემოსავალს დიდს კარებს შიგნიდან ჩრდილოეთის მხარეს (ე. ი. მარჯვენა მხარეს) დახატულნი არიან სამნი მეფენი მოხუცებულნი,

¹ ქვემოთ, ყველა შემთხვევაში, „მარჯვენა“ და „მარცხენა“ ეწოდება გუმბათის ქვემოდან მდგომარის თეალსაზრისით.



გვირგვინ-შარავანდელითა და პორფირებითა: (1) მირიან; (2) ვახტანგ გორგასალი; (3) ბაგრატ ქურაპალატი. მათ ქართულად და ბერძნულად აწერია მათი სახელები.

„ამათ უკან ხატია (4) წმიდა პეტრე ქართველი;

„და მის პირდაპირ (5) სქემოსანი მონაზონი, თვალბ-არული, თავზედ ჯვარი აქვს უკანიდამ მიკრული, ორსავე ხელით სანთლები უჭირავს ანთებულნი; ამაზედ ქართულად სწერია: „იყვნედ წელი თქვენნი მორტყმულ და სანთლები აღნთებულ“¹.

თუ რას აღნიშნავს ეს უკანასკნელი სიმბოლური გამოსახულება (მე-5 ფრესკა), ამაზე ქვემოთ.

ტიმოთე გაბაშვილის ცნობით საქართველოს მეფეთა ჯგუფში პირველ ქართველ ქრისტიან მეფესთან. მირიანთან ერთად წარმოდგენილი იყო მისი ოჯახი, დედოფალი ნანა და მემკვიდრე ბაქარ. ტიმოთე ასე აგვიწერს საქართველოს მეფეთა ჯგუფს:

„ჯვარის მონასტერში ხატთან დიდნი საქართველოს მეფენი:

- [1] მირიანი ხოსროიანი, დედოფალი ნანა, შუაში ბაქარ, ძე მათი;
- [2] ქ. მეფე დიდად სახელოვანი ვახტანგ გურგასლან ხოსროიანი...
- [3] ქ. ხატია კვალად სახელოვანი დიდი მეფე საქართველოსი ბაგრატ ქურაპალატი ბაგრატიანი“².

აღ. ცაგარელის ცნობით გამოსახულებანი საქართველოს მეფეთა ჯგუფისა წარმოადგენდა გეოგრაფიულ კომპოზიციას, ჯგუფი ჩასმული იყო საერთო ჩარჩოში, გამოსახულნი იყვნენ ისინი მთელი სიმაღლით.

აღ. ცაგარელს გამოსახულებანი საქართველოს მეფეთა, მხატვრული შესრულების მხრით, ყველაზე მნიშვნელოვნად მიაჩნია ჯვარის მხატვრობაში³.

ბ. ფრესკები დასავლეთი კედლისა, მარცხენა ფრთა.

ნიკოლოზ ჩუბინაშვილის ცნობის თანახმად, დასავლეთ კედელზე, მთავარი შესასვლელი კარების მარცხნივ —

„დახატულნი არიან წმიდანი: (6) ეფთიმე და (7) გიორგი მთაწმიდელები, ქართველნი“.

ნ. ჩუბინაშვილის ცნობითვე „ამავე მხარეს, ბოლოს, დოლაბში (ნიშში) — გამოსახული იყო (8) ჯვარის მონასტრის ძმობა, — ბერების ჯგუფი“⁴. აღ. ცაგარელის ცნობით, ჯვარის მონასტრის ძმობა („ჯვარის ბერები“) გამოსახული იყო დასავლეთი კედლის ბოლოს, სამხრეთი კედლის მოსაზღვრე ნიშში; აღ. ცაგარელის მიერ გადმოღებული კობიოს თანახმად აქ წარმოდგენილი უოფილა 15 პირივნება (პირველ რიგში — ხუთი, მეორე რიგში — ოთხი, მესამეში და მეოთხეში სამ-სამი)⁵.

ვიდრე გადავიდოდეთ მარცხენა ფრთის ფრესკების უკანასკნელ ჯგუფზე, მოვიგონოთ ჯერ მარჯვენა ფრთის უკანასკნელი ფრესკა. როგორც მოვიხსენეთ, უკანასკნელი ფრესკა მარჯვენა ფრთისა წარმოადგენს სიმბოლურ გამოსახულებას.

¹ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, ჯვარის მონასტრის აღწერილობა, აღ. ცაგარელის გამოცემა, *Сведения о памятниках грузинской письменности*, т. I, вып. 3 (გვ. 44—52); გვ. 45—6.
² იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, *მიმოსლეა*, გვ. 123 (შეად. გვ. 82).
³ იხ. აღ. ცაგარელი, *Памятники...*, გვ. 104—5, 245.
⁴ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 45.
⁵ იხ. აღ. ცაგარელი, *Памятники...*, გვ. 106, 246 (იხეე სურათი).

ბას: აქ წარმოდგენილია სქემოსანი მონაზონი, თვალზე-^{კრწანული}აქვენი^{ქუჩის} თავზედ ჯვარი აქვს მიკრული (მონაზონი მინდობილია არა თავის თვალებს, არამედ ჯვარს). მონაზონს ორივე ხელით უჭირავს ანთებული სანთლები; იგი მზად ყოფილია, წელმორტყმული; მის მზად ყოფნას უჩვენებს თვით წარწერა სურათისა: „იყვნედ წელნი თქვენნი მორტყმულ, და სანთლები აღთებულ“.

როგორც სამართლიანად აღნიშნავს ნ. ჩუბინაშვილი, ეს სიმბოლური სურათი არის გამოსახულება „დიდი სქემის შემოსვისა“, მონაზონად შედგომის წესისა.

ამრიგად, მარჯვენა ფრთა, რომელზედაც წარმოდგენილი არიან მაშენებელნი ჯვარის მონასტრისა (პირველი ჯგუფი), მთავრდება სურათით — მონაზონობის იდეის სიმბოლური ხატით.

ანალოგიურია მარცხენა ფრთის კომპოზიციის ერთი ნაწილი.

თუ მარჯვენა ფრთის კომპოზიცია, სადაც წარმოდგენილია მაშენებელთა პირველი ჯგუფი, მთავრდება მონაზონობის იდეის სიმბოლური გამოსახულებით, მარცხენა ფრთის კომპოზიციას, სადაც წარმოდგენილია მშენებელთა მეორე ჯგუფი, ამთავრებს გამოსახულებანი საქართველოს მონაზონობის აღიარებულ წინამძღვართა — იოანე ზედაზნელის მოწაფეთა. ნ. ჩუბინაშვილის ცნობით, მარჯვენა ფრთაზე, ჯვარის მონასტრის მაშენებლების სურათებთან ერთად (ე. ი. ეფთიმე მთაწმიდელის, გიორგი მთაწმიდელისა და ჯვარის მონასტრის ძმობის სურათებთან ერთად), — დასავლეთი კედლის ზემო ნაწილში, კამარაში, დახატულნი ყოფილან იოანე ზედაზნელის მოწაფენი (ნ. ჩუბინაშვილის ღრის შერჩენილი ყოფილა ფრესკები იოანე ზედაზნელის შემდეგ მოწაფეთა: [ა] ანტონი მარტყოფელისა, [ბ] ისე წილენელისა, [გ] სტეფანე ხირსელისა და [დ] აბიბოს ნეკრესელისა¹. თავდაპირველად, თავისთავად ცხადია, მოწაფეებთან ერთად წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო თვით მოძღვარი — იოანე ზედაზნელი, ასევე დანარჩენი მოწაფენი, მათ შორის, პირველ რიგში, დავით გარესკელი, რომლის სახელი იერუსალიმთან იყო დაკავშირებული).

გ. პროზორებ ცალკე გამოსახულება.

ფრესკები მთავარი შესავალი კარის ზემოთ.

როგორც გამოირკვა მიმოხილვიდან, ჯვარის მონასტრის დასავლეთი კედლის მხატვრობაში, რომლის ორი ფრთა წარმოადგენს ერთს მთლიანს კომპოზიციას, გამოსახულნი არიან ჯვარის მონასტრის მაშენებელნი — ქტიტორნი:

მარჯვენა ფრთაზე:

1—3. მეფეთა ჯგუფი: მირიან; ეახტანგ გორგასალი; ბატრაატ კურაპალატი;

4. პეტრე ქართველი, ივერიის მეფის (ბუზშირის) ძე, ეპისკოპოს პალესტინისა (მაიუმისა), თანამოღვაწე ეახტანგ გორგასალისა.

მარცხენა ფრთაზე:

5—6. ეფთიმე და გიორგი მთაწმიდელნი;

7. ჯვარის მონასტრის ძმობა.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ამ მთავარ კომპოზიციაში, რომელიც საგანგებოდ მაშენებელთათვის განკუთვნილ აღვილას, მხატვრობის ქვედა სარტყელში არის მოთავსებული, და სადაც წარმოდგენილი არის ჯვარის მონასტრის მაშენებელ-ქტიტორთა მთელი სინკლიტი — არ არის ცალკე ფრესკა ჯვარის მონასტრის მთავარი აღმაშენებლისა პროზორესი.

¹ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 45.

პროზორეს ცალკე ფრესკა არის არა აქ, სადაც იგი უნდა ყოფილიყო, მაშინვე შენებულ-ქტიტორთა ამ ჯგუფში, მხატვრობის ქვედა სარტყელში (რაც, როგორც მოვიხსენეთ, მაშენებელ-ქტიტორთათვის იყო განკუთვნილი, რადგან უფრო ადვილად მოსახილველი იყო მხანველთათვის), არამედ ეს ფრესკა არის სხვა ადგილას, მხატვრობის ზედა სექტორში, ისიც არა მეორე სარტყელში, არამედ მესამე სარტყელში, დასავლეთის მთავარი შემოსასვლელი კარების ზემოთ. სახელდობრ აქ, კარებს ზემოთ, წარმოდგენილია შემდეგი ფრესკები:

მეორე სარტყელში წარმოდგენილია კომპოზიცია: (1) გამოსახულია მარიამ ღმრთისმშობელი, რომელსაც ხელში უჭირავს ჩვილი იესო, და ანიშნებს იქვე მდგომარე თორმეტ ბავშვზე, რომელთაც წარუდგენს დასალოცებად თავის ძეს.

მესამე სარტყელში წარმოდგენილია (2) ფრესკა პ რ ო ზ ო რ ე ს ი.

რით აიხსნება ეს გარემოება, რომ პროზორეს ფრესკა მოთავსებულია არა იქ, სადაც მოსალოდნელი იყო, მაშენებელ-ქტიტორთა მთავარ ჯგუფში, პირველ სარტყელში, არამედ მესამე სარტყელში?

ეს აიხსნება იმით, რომ ჯვარის მონასტრის მხატვრობის ძირითადი ნაწილი, სადაც წარმოდგენილი არიან ჯვარის მონასტრის მაშენებელ-ი-ქტიტორნი, შესრულებულია პროზორეს სიციოცხლეში. როგორც ქვემოთ გამოირკვევა, ჯვარის მონასტერი მოხატულია 1050-იან წლებში, როდესაც პროზორე ცოცხალი იყო და ხელმძღვანელობდა, თავის მოწაფეებთან ერთად, ჯვარის მონასტრის მშენებლობის დამთავრებას.

პროზორეს არ მიუჩნევია საჭიროდ ცალკე წარმოდგინა თავისი თავი; ამის ნაცვლად მას მოუთავსებია სურათი ჯვარის მონასტრის ძმობისა; პროზორე წარმოდგენილია არა მარტო, არამედ თავის მოწაფეთა შორის, რომლებთანაც ერთად იგი ხელმძღვანელობდა ჯვარის მშენებლობას.

ჯვარის მონასტრის ძმობა, როგორც მოხსენებული გვქონდა, წარმოდგენილია ჯგუფის სახით, ოთხ წყებად; პირველ წყებაში ზუთი პირი, მეორეში — ოთხი, მესამეში და მეოთხეში სამსამი, სულ 15 პირი.

პირველ წყებაში, ცენტრში, ჩანს, წარმოდგენილია პ რ ო ზ ო რ ე; მის მარჯვნივ — პროზორეს უახლოესი მოწაფე გ ი ო რ გ ვ ი, რომელაც პროზორეს შემდეგ ჯვარის მონასტრის წინამძღვრად იყო; დანარჩენნი, ცხადია, არიან პროზორეს უახლოესი თანამოღვაწენი, რომლებიც მოხსენებთან ჯვარის მონასტრის ხელნაწერთა ინდერჟებში, — მწიგნობრობას გამოჩენილი მოღვაწენი — ი ო ვ ა ნ ე ფ ა რ ს მ ა ნ ი ს ძ ე დ ვ ა ლ ი და მისი ბ ე შ ი ქ ა ე ლ, შ ი ქ ა ე ლ ჩ ი ხ უ ა რ ე ლ ი (მეფუთიანი), ა რ ს ე ნ ი და ს ხ ა ნ ი.

უფრო გვიან, როდესაც გარდაიცვალა პროზორე, მის მოწაფეებს დაუხატვინებიათ მისი ცალკე ფრესკა, როგორც მოვიხსენეთ — მესამე სარტყელში, თავისუფალ ადგილას, მთავარი შესასვლელი კარების ზემოთ; ფრესკას ახლავს წარწერა: „წმიდა პროზორე ქართველი“.

2.

ცნობები ჯვარის მონასტრის მახანებელ-ქტიტორთა შესახებ, დაცული წარწერებში.

ვიდრე განვიხილავდეთ საკითხს, თუ რა დროს ეკუთვნის ჯვარის მონასტრის დასავლეთის კედლის მხატვრობა, რომელშიაც წარმოდგენილი არიან ჯვარის მაშენებელნი-ქტიტორნი, გავიცნოთ ჯერ, თუ რა ცნობები შენახულა მაშენებელ-ქტიტორთა შესახებ ჯვარის წარწერებში და სხვა წყაროებში.

1 იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 106, 247 (პროზორეს ფრესკის შესახებ იხ. აგრეთვე ტომოვ გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 89).
 2 იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 247.

ქართული
ისტორიის
ინსტიტუტი

1—3. მეფენი: მირიანი, ვახტანგ გორგასალი და ბაგრატ კურაპალატი ტიმოთე გაბაშვილი, თავის მიმოხილვას ქართველთა სამონასტრო მშენებლობის ისტორიისა იერუსალიმში, ასეთის განცხადებით იწყებს:

„უკეთუ გენებოს ცნობად, თუ ქართველნი ვითარ იპყრობდნენ იერუსალიმს, ესრეთ ეპოვენით მუნ წერილთა შინა“.

ტიმოთე მოგვითხრობს, რომ ჯვარის წმიდა ადგილი უბოძა ივერიის პირველ ქრისტიან მეფეს მირიანს ბერძენთა მეფემ კონსტანტინე დიდმა, და რომ მირიანმა იმოგზაურა სალოცავად იერუსალიმს. შემდეგ, — განაგრძობს ტიმოთე, — დიდმა და სახელოვანმა მეფემ ვახტანგ გორგასალმა ააშენა მონასტრები იერუსალიმში (მათ შორის იგულისხმება ჯვარის მონასტერი) და დაასახლა იერუსალიმს ქართველნი, ამ მონასტერთა დაცვისა და სამსახურისათვის.

უფრო გვიან, ტიმოთეს გადმოცემით, საქართველოდან მოიწია იერუსალიმს პროხორე ქართველი, დამკვიდრდა საბაწმინდის ლავრაში; მას საქართველოს მეფემ ბაგრატ კურაპალატმა მისცა დიდი საფასე აღსაშენებლად ჯვარის მონასტრისა და ქსენადუქისა, ქართველთა მისაღები სახლისა იერუსალიმში, რაც პროხორემ შეასრულა.

რომ ჯვარის მონასტერი მე-11 საუკუნეში ახლად აშენებული იყო ბაგრატ მეფე-კურაპალატის ჯერჩინებით, ამის შესახებ მეორეგზისაც მოგვითხრობს ტიმოთე. სიაში, „თუ ვის მიერ აღეშენნეს იერუსალიმს მონასტერი“, ტიმოთეს შესამე ადგილას დასახელებული აქვს:

„ჯვარის მონასტერი — ბაგრატ კურაპალატისაგან მეფისა აღშენებული“.

ძირითადი საფრესკო წარწერა ჯვარის მონასტრის მშენებლობის შესახებ, რომელიც მოთავსებული უნდა ყოფილიყო დასავლეთის მთავარი შესასვლელი კარების თავზე, პროხორეს ფრესკის ქვემოთ, არ მოღწეულა; ეს წარწერა, ჩანს. სავსებით დაზიანებული ყოფილა მონასტრის მხატვრობის გვიან განახლების დროისათვის 1643 წელს, აღარ იკითხებოდა, ამიტომ იგი მოუხსნიათ და მის ადგილას მოუთავსებიათ ორი ახალი წარწერა (ქართული და ბერძნული), რომლებიც მოგვითხრობენ მონასტრის რესტავრაციის შესახებ 1643 წელს.

აღ. ცაგარელის ცნობით, ჯვარის მონასტრის მოღწეულ წარწერათა შორის, პლეოგრაფიული ნიშნების მიხედვით, უფრო ძველია ის წარწერები, რომლებიც ამოკვეთილია მარმარილოს ფიქლებზე და ჩასმულია იატაკში ორ ადგილას. მთავარი შესასვლელი კარების ზღურბლთან და საკურთხეველში, ტრაპეზის მარცხნივ. სამწუხაროდ ისინი ძალზე დაზიანებული ყოფილა.

როგორც ირკვევა აღ. ცაგარელისა და ნ. ჩუბინაშვილის ცნობათა შეფარდებიდან, მარმარილოს ამ ფიქლებზე სამი წარწერა ყოფილა მოთავსებული.

1. პირველი წარწერის შესახებ, რომელიც მოთავსებული ყოფილა მთავარი შესასვლელი კარების ზღურბლთან, აღ. ცაგარელი შემდეგს გადმოგვცემს:

„Надпись на пороге главного входа в соборный храм сильно пострадала; она сделана на четырех мраморных плитах в 2 1/2 аршина и 1 1/2 аршина ширины; особенно сильно поистерлись средине два камня“.

ამ ვრცელი წარწერიდან აღ. ცაგარელს გაურჩევია მხოლოდ შემდეგი ცალკეული სიტყვები:

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 77—8, 81, 82.



„ . . . ეკლესია . . . საუკუნო(ა)სა წირვითა . . . **ქართული
ხელმოწერა**
სულსა მისსა . . . „¹“

წარწერის ფოტოზე, რომელიც ჩამოიტანა იერუსალიმის ექსპედიციამ, თუმცა გაირჩევა კიდევ ცალკეული სიტყვები, მაგრამ გაბმული ტექსტის ამოკითხვა მაინც ვერ ხერხდება. წარწერა, საფიქრებელია, წარმოადგენდა მოსახსენებელის (აღაპის) განწესებას აღმაშენებელისა თუ განმარტებელისათვის.

2—3. მარმარილოს ფიქალთა მეორე და მესამე წარწერებში, რომლებიც მოთავსებულია საკურთხეველში, ტრაპეზის მარცხნივ, მოიხსენებიან ვახტანგ გორგასალი (მეორე წარწერა) და ბაგრატ კურაპალატი (მესამე წარწერა).

მეორე წარწერა აღ. ცაგარელს გადმოცემული აქვს შემდეგი სახით:

„ესე წმიდა(ა) და ყოვლად პატიოსანი მონასტერი [. . . აკლია ტექსტი] მადლითა და შეწვენითა [. . . აკლია ტექსტი] . . . საღს (აღ)უშენებია“².

მეორე დაკლებული ტექსტის უკანასკნელი სიტყვის ბოლო ნაწილი „...საღს“ აღ. ცაგარელს გადმოღებული აქვს პალეოგრაფიულად.

ეს წარწერა ისტორიკოსს თ. ჟორდანიას, სავსებით მართებულად, აღდგენილი აქვს მთლიანად შემდეგის სახით:

ესე წმიდა და ყოვლად პატიოსანი მონასტერი [ჭუარისაჲ] მადლითა და შეწვენითა [ღმრთისაჲთა მეფესა ვახტანგ გორგასალს ა(ღ)უშენებია“³.

მესამე წარწერა აღ. ცაგარლის დროს ჩანს უკვე დაკარგული იყო, ან არ გაირჩეოდა, — მას იგი არ მოჰყავს. მაგრამ ტექსტი ამ მესამე წარწერისა დაუცავს ნიკ. ჩუბინაშვილს, რომელსაც გადმოუწერია მისი ტექსტი 1845 წელს.

ეს მესამე წარწერა ნ. ჩუბინაშვილს გადმოცემული აქვს შემდეგი სახით:

„ესე წმიდა და პატიოსანი მონასტერი მეფესა დავითიანს ბაგრატ [კურა]-პალატს აღუშენებია“⁴.

გარდა მოყვანილი წარწერებისა, რომლებიც ამოკვეთილია მარმარილოს ფიქლებზე, ჭვარის მონასტერში დაცული ყოფილა დაზიანებული საფრესკო წარწერა მეფეებს—მირიანის, ვახტანგ გორგასალის და ბაგრატის—ჯგუფური სურათის თავზე. აღ. ცაგარელი ამ დაზიანებული წარწერის შესახებ გადმოგვცემს:

„Налево от главного входа в соборную церковь, над группой Грузинских царей Мირиана, Горгаслана и Баграта, грузинская надпись сильно пострадала и разбираются только следующие слова:

„ჰ. მირიან [. . . აკლია ტექსტი] კონსტანტინე [. . . აკლია ტექსტი] მეფემ(ან) ეს(ე) ჭ(უ)არი [. . . აკლია ტექსტი] მოვიდეს [. . . აკლია ტექსტი] და დაიჭირა იერუსალ(ე)მი და ა(ღ)აშენა ესე ჭ(უ)არი [. . . აკლია ტექსტი]“⁵.

თუ ჩვენ გავითვალისწინებთ ზემოთ მოყვანილს ორ მემორიალურ წარწერას, რომლებიც მარმარილოს ფიქლებზეა მოთავსებული, აგრეთვე ტიმოთე გაბაშვილის მოთხრობას, რომელიც ეხება მირიანს, კონსტანტინე ბერძენთა მეფესა და ვახტანგ გორგასალს (ხოლო ტიმოთეს დროს ეს საფრესკო წარწერა, ცხადია, უფრო კარგად იყო დაცული), — ტექსტი ამ დაზიანებული წარწერისა გააზრებულ უნდა იქნეს შემდეგნაირად:

¹ იხ. აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 246.

² იხ. იქვე, გვ. 246.

³ იხ. თ. ჟორდანიას, ქრონიკები, II, გვ.

⁴ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 46.

⁵ იხ. აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 245.

„**პ. მირიან** [მეფესა უბოძა] **კონსტანტინე** [ბერძენთა] **მეფემან ესე ჭუარია** [. (?) **მოვიდეს**, [. მეფე ვახტანგ გორგასალი მოვიდა] **და დაიჭირა იერუსალიემი და აღაშენა ესე ჭუარია** [სა მონასტერი]“

(შემდეგ აღნიშნული უნდა ურფილიყო, რომ ჭვარის მონასტერი ახლად აღაშენა ბაგრატ ერეკლემა).

დაკავშირება ვახტანგ გორგასალის სახელისა იერუსალიმთან ჩვენ გვაქვს არა მხოლოდ ჭვარის ამ ფრაგმენტულ წარწერებში.

როგორც ცნობილია, ძველ-ქართულ მატიაწეში „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“, რომელიც შეტანილია „ქართლის ცხოვრებაში“ და რომლის ტექსტი, ჩვენი გამოკვლევით, მე-9 საუკუნეს ეკუთვნის,¹ საგანგებოდ აღნიშნულია, რომ ვახტანგ გორგასალი იყო მფარველი იერუსალიმისა, ლეაწლის დამდები იერუსალიმისათვის.

მატიანეში მოთხრობილია, რომ როდესაც იდგა საზღვრების საკითხი საბერძენეთსა და სპარსეთს შორის, სპარსეთმა საბოლოოდ უარი სთქვა ბრეტენ-ზიგზე და დაუთმო საბერძენეთს სპარსთა მიერ სადაოდ მიჩნეული ტერიტორია — პალესტინა და იერუსალიმი — ვახტანგ მეფის მოთხოვნით. „მაშინ მოილო სპარსთა მეფემან ქარტა, — ნათქვამია მატიანეში, — და დაწერა... ჩინება საზღვართა... და მისცა ფილისტიმი საზღვრითა იერუსალიმისადათა, და რქუა [მეფესა ვახტანგს], ვითარმედ ქალაქი სჯულისა თქუენისა არს იერუსალიმი“².

მატიანეში თვით ვახტანგ გორგასალი შემდეგი სიტყვებით აღნიშნავს თავის ლეაწლს: „...პირველად გამომიხსნია იერუსალიმი, წმიდა ქალაქი, სადაცა დადგეს ფერქნი უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესნი... და შემდგომად ყოველი საქრისტიანო დამიქსნია მოკრებისაგან“³.

მატიანეში მოთხრობილია, რომ მას შემდეგ, რაც ვახტანგის მოთხოვნით იერუსალიმი ბტკიცედ დაიმკვიდრა საქრისტიანომ, ვახტანგი თავის ღვთისა და ღვთისწავიდა სალოცავად იერუსალიმში. შემატიაწე გადმოგვცემს:

„ხოლო ვახტანგს ევედრნეს ღვთა და დაამისი ხუარანძე, რათა წარიტანნეს თანა და ილოცონ იერუსალიმს. წარიტანნა და წარვიდეს ვახტანგ მეფე და ხუასრო (მეფე სპარსთა) გზასა ადარბადაგანისასა, და მუნით წარვიდეს ვახტანგ და ღვთა და დაამისი იერუსალიმს, და ხუასრო ელოდა ანტიოქიას. შევიდეს და ილოცეს წმიდასა აღდგომასა, და მოილოცეს ყოველნი ადგილნი წმიდანი, და შეევედრნეს წმიდასა აღდგომასა, შეწირეს შესაწირავი ღვთის, და წარმოვიდეს ანტიოქიას“⁴.

ა. კონსტანტინე, ბერძენთა პირველი ქრისტიანი მეფე.

ბ. ელდე დედოფალი (ღვთა კონსტანტინესი, გადმოცემით — ჭვარის აღმომჩენელი).

შემოთ წარმოდგენილი მიმოხილვა ჩვენ გვაძლევს საშუალებას უფრო სრულად გავითვალისწინოთ დასავლეთის კედლის მხატვრობის კომპოზიცია, აღვადგინოთ ერთი დაყარული ნაწილი დასავლეთის კედლის მხატვრობასა.

როგორც გამოიჩვენა მიმოხილვიდან, ჭვარის დაარსების ისტორიის მხატვრობის ავტორები უკავშირებენ ვახტანგ გორგასალის, მირიან ივერთა მეფის და კონსტანტინე ბერძენთა მეფის სახელს. მხატვრობის (რომლის იდეა ვახსნილია მხატვრობასთან დაკავშირებულ წარწერაში) საღვთობად უღვეს, როგორც გამოიჩვენა, გადმოცემა: ჭვარის ადგილი უბოძო ივერის პირველ

¹ იხ. პ. ინგოროვეა, ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, „მნათობი“, 1939, № 10—11, გვ. 207—8, 210—221.

² იხ. ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 183.

³ იხ. იქვე, გვ. 192.

⁴ იხ. იქვე, გვ. 186.

საქართველოს
საქართველოს

ქრისტიან მეფის მირიანს ბერძენთა პირველმა ქრისტიანმა მეფემ კონსტანტინემ და რომ მირიანმა იმაგზურთა სალოცავად იერუსალიმს; ხოლო შემდეგ, მირიანის მიერ მოპოვებული ქვარის წმიდა ადგილზე ვახტანგ გორგასალმა ააშენაო ქვარის მონასტერი.

1519 წელს ევროპელი მოგზაური ლუდვიგ ჩუდი ქვარის მონასტრის აღწერილობაში აღნიშნავს, რომ ქვარის ტაძარში მოიპოვებო მშვენიერი კედლის მხატვრობა; სხვა გამოსახულებათა შორის ჩუდი ასახელებს ფრესკებს კონსტანტინე ბერძენთა მეფისა და კონსტანტინე დედის ელენე დედოფლისა (რომელმაც 326 წელს, ქრისტიანული გადმოცემით, აღმოაჩინა ქვარი, რომელზედაც აწამეს ქრისტე)!

მე-16 საუკუნის შემდეგ ეს ფრესკები წარბოცილა და გაურკვეველი იყო, თუ სად ეხატნენ ისინი.

ხოლო მას შემდეგ, რაც გამოიჩინა, რომ დასავლეთის კედლის მხატვრობა ერთს მილიანს კომპოზიციას წარმოადგენს, ცხადი ხდება, რომ ფრესკები ელენე დედოფლისა (ქვარის აღმოჩენილისა) და კონსტანტინე მეფისა დახატული იყო მირიანისა და ვახტანგ გორგასალის ფრესკების გვერდით, ე. ი. დასავლეთის კედლის დასასრულს (დასავლეთისა და ჩრდილოეთის კედლების საზღვართან), სადაც ძველი მხატვრობა აღარ შენახულა.

ამრიგად, კომპოზიკა დასავლეთის კედლის მხატვრობისა იხსნებოდა ელენე დედოფლის გამოსახულებით (რომელმაც აღმოაჩინა ქვარი); მასთან მოთავსებული იყო ფრესკა კონსტანტინე მეფისა (რომელმაც ქვარის წმიდა ადგილი უბოძა მირიან ივერთა მეფეს); ხოლო მათ შემდეგ, კომპოზიციის ცენტრში მარჯვენა ფრთისა, მოთავსებული იყო ქართული მეფეების ჯგუფი, ქტიტორნი ქვარისა, — პირველად მირიანი (მოპოვებელი ქვარის ადგილისა), მეორედ ვახტანგ გორგასალი (ქვარის ტაძრის პირველი მშენებელი).

4. პეტრე ქართველი.

განვავტომბთ საუბარს ქვარის მაშენებელ-ქტიტორთა შესახებ.

ქვარის მონასტრის ქტიტორთა შორის, მეფეთა ჯგუფური სურათის გვერდით, მარცხენა მხარეს, წარმოდგენილია პეტრე ქართველი (412—488 წ.), ძე ბუზშირ ივერიის მეფისა, რომელიც მოღვაწეობდა პალესტინაში, იყო ეპისკოპოსი პალესტინის მიიუმის კათედრისა. პეტრე ქართველი ვახტანგ გორგასალის თანამედროვე და ახლო ნათესავი იყო (პეტრე ქართველი ეკუთვნოდა ფარნავაზიანთა იმავე ძველ-ქართულ სამეფო დინასტიას, რომელსაც ეკუთვნოდა ვახტანგ გორგასალი).

პეტრე ქართველის სურათის მოთავსება ქვარის პირველი აღმაშენებლის ვახტანგ გორგასალის სურათთან ერთად იმისი მიზნებისა, რომ პეტრე ქართველს სთვლიდნენ ვახტანგ გორგასალის თანამოდგამად ქვარის მშენებლობის საქმეში.

პეტრე ქართველი, როგორც ეს დადგენილია შალვა ნუცუბიძისა და ერნსტ პონიგმანის გამოკვლევათა შედეგად, არის ადრეულ სამშალო საუკუნეთა ერთ-ერთი უდიდესი თეოლოგოს-ფილოსოფოსი, რომელიც წერდა დიონოსი არეოპაგელის სახელით. პეტრე ქართველს საპატიო ადგილი ეკუთვნის სამშალო საუკუნეთა ქრისტიანული მსოფლიოს აზროვნების ისტორიაში.

პეტრე ქართველს, როგორც ეს ირკვევა მისი ბიოგრაფიის ასურული და ძველ-ქართული ვერსიებიდან, დიდი სამონასტრო მშენებლობა უწარმოებია პალესტინაში და აგრეთვე პალესტინის მეზობლად ეგვიპტეში.

თუ რამდენად ფართო მასშტაბისა იყო ეს მშენებლობა, ამის შესახებ უაღრესად საინტერესო ცნობებს გადმოგვცემენ პეტრეს შესახებ ჰაგიოგრაფიული ტექსტები.

430-იან წლებში პეტრეს აუშენებია იერუსალიმში, ეგრეთწოდებულ დავითის გოდოლზე, მონასტერი, რომელიც ცნობილი იყო ივერთა ანუ ქართველთა

¹ იხ. L. Tschudi von Glarus, 1610, გვ. 280; ალ. ტაგარელი, Памятники..., გვ. 97—8.

² გვიან, 1643 წელს, ძველი გადასული ფრესკების ნაადგილევზე დუბატივთ ორი ახალი ფრესკა მე-17 საუკუნის მოლაწეითა (იხ. ჰეიმით, გვ. 171—2, აღწერა მე-5 და მე-6 ფრესკებისა).

მონასტერის სახელწოდებით. „სრულყო შენებაჲ წმიდისა მისი ^{ეკლესიისაჲ} და მონასტრისაჲ... და განუჩინა მათ წესი და კანონი... და ჰრქვან მონასტრისაჲ მის ქართველთა მონასტერი“, — ნათქვამია პეტრე ქართველის ცხოვრების ძველ-ქართულ ვერსიაში¹.

იმავე ხანებში, 430-იან წლებში, პეტრეს ცხოვრების ძველ-ქართული ვერსიის უწყებების თანახმად, პეტრემ და მისმა თანამოღვაწეებმა „ალაშენეს სახლი სასტუმროჲ ქალაქსა შინა (იერუსალიემსა) და განუსვენებდეს მომავალთა ძმათა ქართველთა და ბერძენთა, რამეთუ განჰმზადეს — საბანელი, და ტრაპეზი, და სარეცლები, და წარაგეს ზოგი (ნახევარი) განძისაჲ მის, რომელი აქუნდა სამეფოთა“².

იერუსალიმის სასტუმრო სახლისა და ქართველთა მონასტრად წოდებული სავანის მშენებლობის დასრულების შემდეგ პეტრემ და მისმა თანამოღვაწე იოანე ლაზმა იერუსალიმის მეზობლად, „იორდანისა პირსა, ადგილსა უდაბნოსა“ ააშენეს მონასტერი, რომელსაც ეწოდა მონასტერი იორდანის პირისა³.

ამის შემდეგ, როგორც მოგვითხრობს პეტრე ქართველის „ცხოვრებაჲ“, — „წმიდაჲ და სანატრელი პეტრე, და მოწაფენი მისნი, და იოანეცა ნეტარი (ლაზი), წარვიდეს ეგვიპტედ, სანახებთა სკიტისათა... და გამოირჩიეს ადგილი, და ალაშენეს ეკლესიაჲ და გარემოჲს მონასტერი“⁴.

აიხა ინტერესს მოკლებული აღენიშნით, რომ ქართული სამონასტრო ცენტრები ეგვიპტეში, რომელთა საფუძველს პეტრე ქართველსა და მის მოწაფეებს დაუდევით, არსებობდა ამ მხარეში შემდეგ საუკუნეებში, თვით თამარის ეპოქამდე. თამარის ისტორიკოსი ბასილი ეზოს-მოძღვარი ვაძმოგვეცემს თამარის შესახებ:

„წარაღვინდის სარწმუნოთა თვისთა და დავედრის ესრეთ: იწყეთ აღუქსანდრიით, უოვლასა თანა ლეზიისა (=ლეზიისა, აფრიკისა) [და] სინის მთისა, და მათ კერპოთა ეკლესიათა, მონასტერთა და ერთა ქრისტიანეთა მოკითხვიდის, ზოლო იერუსალიმისა რადღა საზმარ არს თქმად, რამეთუ წარგზავნიდის ამით უოველთა შინა ეკლესიათა — ოქროთა აუტაცებლთა“⁵.

პავლიანის ცნობით პეტრე და იოანე ლაზი, ეგვიპტეში მოღვაწეობის შემდეგ — „კუალად მოიქცეს იერუსალიმადვე და კუალად ალაშენეს იერუსალიმსა შინა სახლი სასტუმროჲ, და იწყეს შენებად ეკლესიისა... და ღმრთისა შეწევნითა კეთილად განასრულეს“⁶.

ეს მშენებლობა პეტრე ქართველს ჩაუტარებია ქალკედონის კრებამდე (451 წლამდე).

უფრო გვიან, ლეონ დიდის მეფობის დროს (457—474 წ.), როდესაც პეტრე ქართველი მიიღმის კათედრის ეპისკოპოსად იყო პალესტინაში, პავლიანის ცნობით, პეტრემ — „გარეშე ქალაქსა (მიიღმისასა) ალაშენა მონასტერი და ეკლესიაჲ და შეკრიბნა ძმანი მრავალნი და განუწესა მათ წესი და კანონი სულიერი და საღმრთოჲ...“⁷.

მონუკების ეპის, ზენონის მეფობის დროს (474—491 წ.) პეტრე ქართველს, მეორე ეპისკოპოსის თანამოღვაწეობით, — აუფია ეკლესია სპარსეთში წამებულ მარტვილთა სახელზე⁸.

¹ ცხოვრება პეტრე ქართველისა (ს. უზბაიშვილის გამოცემა, ძველი ქართული ლიტერატურის ტრესტომათია, I, გვ. 256—272); გვ. 261.

² ცხოვრება პეტრე ქართველისა, გვ. 260.

³ იხ. იქვე, გვ. 261.

⁴ იხ. იქვე, გვ. 262.

⁵ იხ. ბასილი ეზოსმოძღვარი, ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 141.

⁶ იხ. ცხოვრება პეტრე ქართველისა, გვ. 263.

⁷ იხ. იქვე, 266.

⁸ იხ. იქვე, 268—9.



ასეთი უაღრესად ფართო მასშტაბისა იყო პეტრე ქართველის მხარეში მდებარეობის რეზოლუციის მიზნებისა და მისი მხარეებისა.

ბუნებრივია, რომ პეტრე ქართველი, რომელსაც უდიდესი ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული მთელ ქრისტიანულ მსოფლიოში, უნდა ყოფილიყო უახლოესი მონაწილე ყველა იმ მშენებლობათა, რომლებიც უწარმოებიათ პალესტინაში მე-5 საუკუნეში საქართველოს სახელმწიფოს მეთაურთ, და პირველ რიგში უდიდეს მოღვაწეს მე-5 საუკუნის საქართველოს მეფეს ვახტანგ გორგასალს.

ჯვარის მონასტრის მშენებელ-ქტიტორთა მეორე ჯგუფში, რომელიც ცალკე კომპოზიციურ ქვეჯგუფს წარმოადგენს და უჭირავს დასაუღეთი კედლის მარცხენა ფრთა, პირველად (კარებთან) წარმოდგენილია სიმბოლური გამოსახულება „მოწესებობის“ ანუ მონაზონობის იდეისა („სქემის შემოსვა“), ხოლო ამის შემდეგ, ცენტრში ამ კომპოზიციური ქვეჯგუფისა წარმოდგენილი არიან ქტიტორები: 5. ეფთიმე მთაწმიდელი; 6. გიორგი მთაწმიდელი.

ამრიგად, პირველი ქვეჯგუფი (მარცხენა ფრთა) კომპოზიციურად არის შეზომილი: პირველი ქვეჯგუფის ცენტრში არიან ქტიტორები: საქართველოს მეფენი; მეორე ქვეჯგუფის ცენტრში არიან ქტიტორები: მოძღვარნი.

5. ეფთიმე მთაწმიდელი.

პირველად ქტიტორთა ამ ჯგუფში გამოსახულია ეფთიმე მთაწმიდელი, რაც, რასაკვირველია იმისი მაჩვენებელია, რომ ეფთიმე მთაწმიდელს განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღოდა ჯვარის მონასტრის მშენებლობის საქმეში და მართლაც წყაროებიდან ირკვევა, რომ თვით იდეა ჯვარის მონასტრის განახლებისა (ახლად შენებისა) მე-11 საუკუნეში ეკუთვნოდა, პროზოზრესთან ერთად, მის მასწავლებელსა და სულიერ მოძღვარს ეფთიმე მთაწმიდელს.

ჩვენამდე მოღწეულა ხელნაწერი კრებული, გადამწერილი ჯვარის მონასტრში პროზოზრეს სიცოცხლეშივე, 1055 წელს, პროზოზრეს წინამძღვრობის დროს. ხელნაწერ კრებულში შედის თხზულებანი ბასილი დიდი კესარიელისა, გრიგოლ ნაძიანძელის და გრიგოლ ნოსელის ორი ტექსტის დართვით; კრებული თარგმნილია ბერძნულიდან ქართულად ეფთიმე მთაწმიდელის მიერ.

კრებულის დასაწყისში მოიპოვება ანდერძი გადამწერისა:

„ქრისტე ღმერთო, დიდებულ ჰყავ უმეტესად სული ღმრთივ-შემოსილისა მამისა ეფთუმესი, რომელმან თარგმნა ესე და სხუანი მრავალნი ღმრთივ-სულიერნი წიგნნი. ქრისტე, შეიწყალე მამამა პროზორე, ჭუარისა მამშენებელი, ამინ“.

კრებულის დასასრულს დართულია მეორე ანდერძი:

„დაიწერა და განსრულდა წმიდაჲ ესე წიგნი... მონასტრისათვის ჯუარისა, რომელი აღაშენა წმიდამან მამამან პროზორე, ბრძანებითა და მოღვაწეებითა კურთხეულისა კაცისა ეფთუმესითა.— ქრისტემან მიეცინ მადლი კეთილი!“

წიგნის სარჩევის შემდეგ მოთავსებულია მესამე ანდერძი გადამწერისა, თარიღის აღნიშვნით:

„აღვასრულე საქმრთა ჩემითა, დაწერითა და შემოსითა, და შენსა წინასტერსა ჟუ არისასა იერუსალემს... ქრონიკონი იყო 275 [=1055 წ.]“¹

ამრიგად, ამ ხელნაწერში, რომელიც თვით პროზორეს სიცოცხლეში, 1055 წელს არის გადაწერილი, ჩვენ გვაქვს ახსნა იმისა, თუ რად არის წარმოდგენილი ჯვარის მაშენებელ-ქტიტორთა ჯგუფში ეფთიმე მთაწმიდელი. ჯვარის სავანე აშენებული ყოფილა პროზორეს მიერ „ბრძანებითა და მოლუწებითა კურთხეულისა კაცისა ეფთვემისითა“.

6. გიორგი მთაწმიდელი.

ეფთიმე მთაწმიდელი გარდაიცვალა 1028 წელს, პროზორეს მოღვაწეობის დასაწყისში.

ეფთიმეს დიდი შემკვიდრე და მისი საქმის განმტკიცებელი არის გიორგი მთაწმიდელი. რაკი იღუპა ჯვარის მონასტრის განახლებისა (ახლად შენებისა) ეფთიმე მთაწმიდელისაგან მომდინარეობდა, გიორგი მთაწმიდელი ბუნებრივია განაგრძობდა მონაწილეობას ჯვარის მშენებლობის საქმეთა წარმართვაში. გიორგი მთაწმიდელმა 1040-იან—1050-იან წლებში უდიდესი ავტორიტეტი მოიპოვა, იგი ითვლება საქართველოს სულიერ წინამძღვარად. კავშირი პროზორესი მისი მასწავლებლის ეფთიმეს შემკვიდრესთან გიორგი მთაწმიდელთან, საფიქრებელია, 1040-იანი წლებიდან დამყარდა, როდესაც გიორგი მთაწმიდაზე მკვიდრობს.

შემდგომი ხანიდან გიორგი მთაწმიდელის ბიოგრაფიაში დაცულია ცნობა, რომ 1056 წელს, როდესაც გიორგი ანტიოქიაში იმყოფებოდა, მარიამ ღვთისმშობელსა, საქართველოს მეფის ბაგრატ IV-ის დედამ (ბაგრატ IV-ისა, რომელიც უახლოეს მონაწილეობას იღებდა ჯვარის მშენებლობაში) მიმართა გიორგის თხოვნით, — „რათა საფასე, რომელი საგზლად აღეკაშმა, წარიღოს იგი იერუსალიმად... განუყოს — მონასტერთა მათ წმიდათა, რომელნი შენ არიან გარემოს მისსა“. გიორგის ბიოგრაფი შემდეგ მოგვითხრობს: „ნეტარი მამა პროზორე მაშინ ოდენ ჟუარისა მონასტერსა აშენებდა; ესე (პროზორე) იხილა (გიორგი მთაწმიდელმან) და საფასითა ფრიად შეეწია. ხოლო ღირსი იგი ბერი (პროზორე) ევედრებოდა (გიორგისა), რათა პირველი ნაყოფი წმიდათა წიგნთა მისთა (—ახალნი შრომანი) ცხოველს-მყოფელსა ჟუარსა მიანიჭოს“. ბიოგრაფი გადმოგვცემს, რომ პროზორეს მიცვალების შემდეგ პროზორეს თხოვნა შესრულეს მისმა მოწაფეებმა და გიორგის ახალი თხზულებანი „წმიდასა მას მონასტერსა ჟუარისასა დასხნეს“.

7. პროზორე ჯვარელი სამგზის არის გამოსახული ჯვარის მონასტერში.

როგორც აღნიშნული გვექონდა, პირველად, ჯვარის მხატვრობის იმ ნაწილში, რომელიც პროზორეს სიცოცხლეშია შესრულებული, პროზორე წარმოდგენილია არა ცალკე, არამედ ჯვარის ძმობის ჯგუფში; პროზორე, თავმდაბლურად, ჯვარის მაშენებელად წარმოგვიდგენს არა თავის თავს, არამედ ჯვარის ძმობას. გამოსახულია ჯვარის მონასტრის ძმობა, კოლექტიური ქტიტორი, იმავე დასავლეთ კედელზე, გიორგი მთაწმიდელის ფრესკის შემდეგ.

¹ ხელნაწერი იერუსალიმის ჯვარის ქართული სავანისა № 14/105 (პირველი ნომერი რ. ბლეიკის კატალოგით, მეორე—აღ. ცაგარელის კატალოგით). აღწერილობა რ. ბლეიკისა (Catalogue des manuscrits géorgiens de la Bibliothèque patriarcale grecque à Jérusalem, 1924—1926), გვ. 41. აღწერილობა აღ. ცაგარელისა (Памятники...) გვ. 172—4.

² იხ. ცხოვრება გიორგი მთაწმიდელისა (კრებულში ათონის ივერთის მონასტრის 1074 წლის ხელნაწერი), გვ. 308—9.

მეორედ, პროხოტეს გარდაცვალების შემდეგ, ცალკე სურათი პარამონოვს მის მოწაფეებს მოუთავსებიათ დასავლეთ კედელზე, მესამე სართულში (იხ. ქვემოთ, გვ. 124—5).

მესამედ პროხოტე წარმოდგენილია ჯგუფში ლუკა მოწამესთან (ჯვარის წინამძღვართან) ერთად. ეს ჯგუფი გვიან ხანას, მე-14 საუკუნის პირველ მეოთხედს ეკუთვნის (იხ. ქვემოთ, გვ. 164—5).

პროხოტე ჯვარელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ ცნობები დაცულია მის სეინაქსარულ „ცხოვრებაში“ და ჯვარის მონასტრის ხელნაწერთა ანდერძებში.

პროხოტეს ერისკაცობის სახელი არის გიორგი; სახელი პროხოტე მას ბერად შედგომის შემდეგ მიუღია; წყაროებში იგი მოიხსენება როგორც პროხოტე, ისე ორმაგი სახელითაც: გიორგი-პროხოტე.

პროხოტე დაბადებულია მე-10 საუკუნის ბოლო მეოთხედში. იგი წარმოშობით შავშეთიდან ყოფილა. განათლება მიუღია კლარჯეთის მხარის წყაროსთავის მონასტერში. ბერად შედგომის შემდეგ პროხოტე გამგზავრებულია იერუსალიმს და დამკვიდრებულია საბაწმიდის მონასტერში, რომელიც ქართული მწიგნობრობის მნიშვნელოვან ცენტრს წარმოადგენდა და სადაც ძველი დროიდანვე არსებობდა ქართული კოლონია. შემდეგ, საბაწმიდიდან, პროხოტე გამგზავრებულია ათონზე (როგორც ირქვევა 1020-იან წლებში), სადაც იგი დამოწავებულია დიდ ქართველ მოღვაწესა და მწერალს ეფთიმე მთაწმიდელს. იერუსალიმში დაბრუნების შემდეგ, პროხოტე, „ბრძანებითა და მოღვაწეობითა კურთხეულისა კაცისა ეფთჳმესითა“ — შესდგომა ჯვარის მონასტრის მშენებლობას. 1028 წელს გარდაიცვალა ეფთიმე მთაწმიდელი. 1030-იანი წლებიდან ჯვარის მონასტრის მშენებლობის საქმეში პროხოტეს თანამოღვაწე ხდება საქართველოს მეფე ბაგრატ IV (1027—1072). 1030-იანი წლების მეორე ნახევრისათვის (არა უგვიანეს 1038 წლისა) ჯვარის მონასტრის მთავარი ტაძარი უკვე აგებული იყო. მაგრამ ჯვარის მონასტრის მშენებლობა გაგრძელებულია ამის შემდეგაც, 1040-იან და 1050-იან წლებში. ჯვარის მონასტერმა, თავისი მრავალრიცხოვანი სხვადასხვა სამონასტრო შენობებით, პატარა დაბის სახე მიიღო. პროხოტეს სეინაქსარული ცხოვრების ცნობის თანახმად, გარდა საკუთრივ სამონასტრო შენობათა, აშენებულ იქმნა „ქსენადლქი ვრცელი და შეუნიერი“ — მისაღები სახლი საქართველოდან ჩამოსული პილიგრიმებისათვის.

პროხოტემ თავისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში, 1060-იან წლებში, ჯვარის სავანის წინამძღვრად დაადგინა თავისი მოწაფე გიორგი. გარდაიცვალა პროხოტე 1066 წელს, 12 თებერვალს¹.

III

დასავლეთის კედლის მხატვრობის კონკომპოზიციის მთლიანი სახე.

ვიდრე გადავიდოდეთ მხატვრობის თარიღის განხილვაზე გავითვალისწინოთ ჯერ, თუ როგორია მთლიანი სახე დასავლეთის კედლის მხატვრობისა, რომელშიაც წარმოდგენილი არიან მშენებელნი — ქტიტორნი.

¹ იხ. ცხოვრება პროხოტე ჯვარელისა, დ. ყიფშიძის გამოცემა, Известия Кавк. ист.-арх. института, II, 1927, გვ. 58—59.

პროხოტე ჯვარელის გარდაცვალების თარიღია 1066 წლის 12 თებერვალი (ცხოვრებაში აღნიშნულია, რომ პროხოტე „მოიცალა თებერვალსა ათორმეტსა, დღესა კრიაკესა“. კვირა 12 თებერვალს 1066 წელს მოდიოდა).

დასავლეთის კედლის მხატვრობის განხილვიდან უცილობელია აღვნიშნავთ იგი წარმოადგენს ერთს განუყოფელს კომპოზიციას, ერთს მხატვრულ ჩანაფიქრს, ერთდროულად შესრულებულს.

პირველი სარტყელი დასავლეთის კედლის მხატვრობისა ასეა განლაგებული ორ ქვეჯგუფად: მარჯვენა ფრთა (მთავარი შესავალის მარჯვნივ) და მარცხენა ფრთა (მთავარი შესავალის მარცხნივ).

A. მარჯვენა ფრთა.

ა) მარჯვნივ — ორი ფრესკა: 1. ელენე დედოფალი (რომელმაც 326 წელს აღმოაჩინა ჯვარი); 2. კონსტანტინე, პირველი ქრისტიანი ბერძენთა მეფე (რომელმაც უბოძა ჯვარის წმიდა ადგილი მირიანს).

ბ) ცენტრში — ფრესკები საქართველოს მეფეთა: 3. მეფე მირიანი (ჯვარის ადგილის მომპოვებელი) და მისი ოჯახი: დედოფალი ნანა და მემკვიდრე ბაქარი; 4. მეფე ვახტანგ გორგასალი (პირველი მაშენებელი, V საუკ.); 5. მეფე ბაგრატ IV (მეორე მაშენებელი, XI საუკ.).

გ) მარცხნივ: 6. პეტრე ქართველი, თანამოღვაწე ვახტანგ გორგასალისა და წინამძღვარი პალესტინის მოწესეთა.

B. მარცხენა ფრთა.

ა) მარჯვნივ: 7. მოწესეობის (მონაზონობის) იდეის სიმბოლური გამოსახულება: სქემის შემოსვა.

როგორც თავისი მღებარეობით (კარის მარჯვნივ და მარცხნივ), ისე თავისი იდეით, მე-8 ფრესკა მარჯვენა ფრთისა (პეტრე ქართველისა, პალესტინის მოწესეთა წინამძღვრისა), და მეზობელი მე-7 ფრესკა მარცხენა ფრთისა (სიმბოლური გამოსახულება მოწესეობისა) ერთმანეთს ეფარდებიან.

ბ) ცენტრში — ქტიტორნი, მოძღვარნი: 8. ეფთიმე მთაწმიდელი; 9. გიორგი მთაწმიდელი.

არსებობს კორესპონდენცია ორივე ფრთის ცენტრებს შორის: ცენტრში მთავარი ქტიტორებია (მარჯვენა ფრთა — საქართველოს მეფენი, მარცხენა ფრთა — საქართველოს მოძღვარნი).

გ) მარცხნივ: 10. ჯვარის ძმობა (კოლექტიური ქტიტორი).

მეორე სარტყელი.

ა) ცენტრში (შესავალი კარის ზემოთ): 11. კარის ღმრთისშობელი.

ბ) მარცხენა ფრთა: 12. საქართველოს მოწესეთა წინამძღვარნი — იოანე ზედაზნელი და მისნი მოწაფენი.

გ) მარჯვენა ფრთა: [13] მხატვრობა არ შენახულა.

ვინაიდან კომპოზიციის ცალკეულ ნაწილებს შორის გარკვეული შეფარდება არსებობს, აქაც მარჯვენა ფრთაზე, წარმოდგენილი უნდა ყოფილიყო საქართველოს მოწესეთა წინამძღვარნი, საბედლობრ მეორე ჯგუფი (იმავე მნიშვნელობისა ზოგად-საქართველოს მასშტაბით) — გრიგოლ ხანძთელი და მისნი მოწაფენი.

უნდა ვიყოფეთ, რომ პრობორე ჯერელი იყო წარმომადგენელი გრიგოლ ხანძთელის სკოლისა, მის ტრადიციასა გამგრძელებელი.

¹ პრობორე იყო წარმომადგენელი შვემთ-კლარჯეთიდან, რომელიც გრიგოლ ხანძთელის სამოღვაწეო ასპარეზს წარმოადგენდა. განათლება პრობორემ მიიღო კლარჯეთის წყაროსთავის საეპარქიოში, ხოლო წყაროსთავის საეპარქიო გრიგოლ ხანძთელის მოწაფეთა დაარსებული იყო; იგი შედიოდა კლარჯეთის ათორმეტ საეპარქიო რაიონში, რომელთაც გრიგოლ ხანძთელის სამოძღვროს შეადგენდა.

რაკი პრობორეს საჭიროდ დაუნახავს ჯვარის მხატვრობაში წარმოდგენა იოანე ზედაზნელი და მისი სკოლა, მას, ცხადია, ამის გვერდით უნდა წარმოედგინა იმავე მნიშვნელობის მეორე სკოლა — გრიგოლ ხანძთელისა, ზით უფრო, რომ თვით პრობორე ამ სკოლის წარმომადგენელი იყო.

ამრიგად, მეორე სარტყელში ჩვენ გვაქვს აპოთეოზი მოწვევობისა და ფართოებული ვაშლა იმისი, რაც პირველ სარტყელში წარმოდგენილია ორი პარალელური ფრესკით: მე-6 (მარჯვენა ფრთისა) და მე-7 (მარცხენა ფრთისა).

შესამე სარტყელი.

შესამე სარტყელში მოთავსებულია 14. **პროზორეს ფრესკა** — მისი დროის შესახებ ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი (იხ. გვ. 124—5, 132—3).

4.

**თარიღი ჯვარის სავანის მხატვრობის
შპველასი მოღვაწული ნაწილისა,
გაშენებულ-ჭიბორთა ჯგუფისა
(დასავლეთი კედლის მხატვრობისა)**

ჯვარის სავანის მთავარი ტაძრის მხატვრობის შესახებ ცნობები მოღწეულია მე-12 საუკუნის დასაწყისიდან. გამოჩენილი ძველი რუსი მოღვაწე პილიგრიმი დანიელი, რომელმაც იმოგზაურა იერუსალიმში მე-12 საუკუნის დასაწყისს, 1106—1107 წლებში, ქებით მოიხსენიებს ჯვარის მონასტერსა და მის მხატვრობას¹.

ჯვარის მონასტრის მთავარ ტაძარში ყოფილა როგორც საფრესკო ფერწერითი მხატვრობა, ისე მოზაიკური მხატვრობაც.

ევროპელი მოგზაური ლუდვიგ ჩუდი, რომელმაც 1519 წელს მოინახულა ქართველთა ჯვარის მონასტერი, აგრეთვე მოგზაური ბუშე 1586 წელს, — აღნიშნავენ, რომ ქართველთა ჯვარის მონასტრის მთავარი ტაძრის კედლებზე მშვენიერი საფრესკო მხატვრობაა (მოხსენებულია ფრესკები — პატრიარქთა, მოციქულთა პეტრესი და პავლესი, მეფის კონსტანტინესი და მისი დედის ელენესი, გიორგი მთავარმოწამისა და სხვათა). ამასთან ისინი აღნიშნავენ, რომ მოზაიკით („სოფიის კენჭით“) დაგებული არისო არა მხოლოდ იატაკი, არამედ კედლებზედაც მოიპოვებო მოზაიკით შესრულებული მხატვრობა (საფრესკო ფერწერით მხატვრობასთან ერთად)².

ყველა ამ ცნობათა შემდეგ, რასაკვირველია, სრულიად უპიპელია, რომ ჯვარის მონასტერი მოხატული ყოფილა 1643 წელზე უწინარეს, რომ 1643 წელს მხოლოდ განუახლებიათ დაზიანებული ნაწილები ჯვარის მხატვრობისა.

რომ ჯვარის მონასტერი მოხატული იყო თავიდანვე, მე-11 საუკუნეში, ამას ადასტურებს არა მხოლოდ პირდაპირი უწყება პილიგრიმის დანიელისა, რომელიც 1106 წელს მოიხსენებს ჯვარის ქართველთა მონასტრის მხატვრობას; ჯვარის მონასტერი რომ აგების დროსვეა მოხატული, ე. ი. მე-11 საუკუნეში, ეს ისედაც სავარაუდებელი იყო, თუ გავითვალისწინებთ ძველი ქართული ხუროთმოძღვრებისა და საფრესკო მხატვრობის ისტორიას. საქმე ის არის, რომ მოხატვა ტაძრებისა მათი აგების დროსვე, ეს იყო საერთო წესი ამ ეპოქაში. მით უფრო წარმოუდგენელია, რომ თავიდანვე არ ყოფილიყო მოხატული ჯვარის მთავარი ტაძარი, ასეთი განსაკუთრებული, საზეიმო დანიშნულების დიადი ძეგლი, რომლის აგებაზე ღვაწლი დაუდევიათ თვით მეფეს და ქვეყნის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებს.

ამრიგად, ცხადია, რომ ჯვარის მონასტრის ძველი მხატვრობა მე-11 საუკუნეს ეკუთვნის; ზოლო რა დროს სახელდობრ? ამის დადგენაც შესაძლებელია.

¹ იხ. Житие и хождение Даниила, Православный палестинский сборник, т. I, выпуск 3, გვ. 82—3.—А. Цагарели, Памятники грузинской старины, გვ. 94, 103.

² იხ. L. Tschudi von Glarus, 1610, გვ. 280.—А. Цагарели, Памятники..., გვ. 98.

ჩვენ უკვე აღნიშნული გვექონდა, ჯვარის აღმაშენებლის პროხოტეს (გიორგი-პროხოტეს) ბიოგრაფიის ვადმოცემის დროს, რომ პროხოტე შესდგომა ჯვარის მონასტრის მშენებლობას 1020-იან წლებში, ხოლო 1030-იანი წლების მეორე ნახევარში, არა უგვიანეს 1038 წლისა, ჯვარის მონასტრის ძირითადი ნაგებობა, ჯვარის ტაძარი, უკვე აგებული ყოფილა.

ძველ-ქართულ ხელნაწერში 1038 წლისა, რომელიც გადაწერილია საბაწმინდაში, ჯვარის მონასტრის ბიბლიოთეკისათვის, და რომელიც შეიცავს იოანეს და მათეს სახარებათა კომენტარებს, გადმოღებულს ბერძნულიდან ქართულად ეფთიმე მთაწმიდელის მიერ, მოთავსებულია შემდეგი ანდერძი გადამწერისა:

„დაიწერა კელითა — მიქაელ ჩიხუარელისაჲთა, ლავრასა დიდსა წმიდისა მამისა ჩუენისა საბაჲსა, ბრძანებითა შავ-შემოსილისა წმიდისა მამისა და მოძღურისა ჩუენისა გიორგი (=პროხოტე) ჯუარელისაჲთა, მეფობასა ბერძენთა ზედა მიქაელისსა, ხოლო ქართველთა ზედა ბაგრატ კურაპალატისსა“.

ამას მოსდევს ანდერძი პროხოტესი, ჩაწერილი თვით პროხოტეს ხელითვე: „ღირს ვიქმენ მე... გიორგი—პროხოტე... აღშენებად წმიდასა სამას ცხოველს-მყოფელისა ჯუარისა ადგილსა... და დავსხენ წიგნი ესე] ამასვე წმიდასა მონასტერსა ჯუარს...“

„ოდეს ესე წიგნი] დაიწერა და განსრულდა, ქრონიკონი იყო 258 [=1038 წ.]“.

მეორე ხელნაწერში, რომელიც დაუმზადებიათ იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის ბიბლიოთეკისათვის ანტიოქიაში, კალიპოსის ქართველთა მონასტერში 1040 წელს (იგი შეიცავს გრიგოლ ნაძიანძელის თხზულებებს, გადმოღებულს ბერძნულიდან ქართულად ეფთიმე მთაწმიდელის მიერვე), მოთავსებულია შემდეგი ანდერძი:

„დაიწერა წმიდაჲ ესე წიგნი... ქუეყანასა ასურეთისასა, საზღვართა ანტიოქიისათა... მონასტერსა ქართველთასა კალიპოსს, მეფობასა ბერძენთა ზედა მიქაელისსა, და აფხაზთა და ქართველთა ზედა ბაგრატ კურაპალატისსა, — აღიდენ ღმერთმან მეფობაჲ მათი! — ქრონიკონსა 260 [=1040 წ.]...“

„შევსწირეთ წმიდაჲ ესე წიგნი... დიდითა გულსმოდგინებითა წმიდასა მონასტერსა ღმრთის მიერ აღშენებულსა ჯუარს, რომელი აღეშენა კელითა წმიდისა და სანატრელისა მამისა და მოძღურისა ჩუენისა პროხოტესითა, მახლობელად წმიდისა ქალაქისა იერუსალიმისა და ესე იქმნა ზეობასა და წინამძღურობასა მათსა...“

იმავე 1040 წელს ეკუთვნის აგრეთვე ხელნაწერი, პავლიოგრაფიული კრებული, გადაწერილი თვით ჯვარის მონასტერში, პროხოტე ჯვარელის უახლოესი მოწაფის გიორგის მიერ (რომელიც უფრო გვიან, პროხოტეს შემდეგ, ჯვარის მონასტრის წინამძღვრად იყო)?

ამრიგად, ჯვარის მონასტრის მთავარი ტაძარი 1030-იან წლების მეორე ნახევარში უკვე აგებული იყო. მაგრამ ჯვარის მონასტრის მშენებლობა ამის შემ-

¹ იხ. თ. ეორდანი, ქრონიკები, I, გვ. 177—8; აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 186—7.

² იხ. თ. ეორდანი, ქრონიკები, I, გვ. 179—181, აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 185.

³ ხელნაწერი იერუსალიმის ჯვარის ქართული სავანისა № 156—(იხ. რ. ბლევის აღწერილობა, Catalogue... გვ. 154).

დღეც ვრძელდებოდა 1040-იან და 1050-იან წლებში. როგორც აღნიშნულია წყაროს მონასტერში თავისი მრავალრიცხოვანი სხვადასხვა სამონასტრო შენობათა, ბეზით პატარა დაბის სახე მიიღო. გარდა საკუთრივ სამონასტრო შენობათა, პროხოორეს სვინაქსარული ცხოვრების უწყების თანახმად, აშენებულ იქმნა „ქსენადუქი ვრცელი და შუენიერი“, მისაღები სახლი საქართველოდან ჩამოსული პილიგრიმებისათვის.

ჯვარის მონასტრის მთავარი ტაძრის მხატვრობა, როგორც ირკვევა, შესრულებულია 1050-იან წლებში. თუ მთლად არა, მისი მთავარი ნაწილი დასრულებული ყოფილა 1054 წლისათვის.

ამას ადასტურებს შემდეგი.

1. როგორც გამოირკვა, ჯვარის მთავარი მაშენებელი მე-11 საუკუნეში, პროხოორესთან ერთად, იყო საქართველოს მეფე ბაგრატ IV.

ჯვარის წარწერებში, და ყველა სხვა წყაროებში ჯვარის შესახებ, ბაგრატ IV მოიხსენება როგორც ბაგრატ კურაპალატი.

ხოლო ბაგრატ IV კურაპალატის ტიტულს ატარებდა თავის მეფობის პირველ პერიოდში, ვიდრე 1054 წლამდე; მეორე პერიოდში, 1054 წლის შემდეგ, ბაგრატის ტიტულებია ჯერ „ნოველისიმოსი“, შემდეგ — „სევასტოსი“.

XI საუკუნის ძველ-ქართულ მატაიანეში (1072—1089 წლებისა) აღნიშნულია:

„ესე ბაგრატ პირველ იყო კურაპალატი, და შემდგომად ნოველისიმოსი, და მერმე იქმნა სევასტოს. იყო კაცი სახითა უშუენიერესი ყოველთა კაცთასა, სრული სიბრძნითა, ფილოსოფოსი, [შზიანი] ენითა, სვანი ბედითა, უმდიდრესი ყოველთა მეფეთა აფხაზეთისათა, მოწყალე შეცოდებულთათჳს, უხვ გლახაკთა ზედა“¹.

მოვარონებთ მკითხველს, რომ „აფხაზეთი“ ამ ეპოქაში არის სინონიმი საქართველოსი. (იხ. ამ საგანზე ჩვენი „გიორგი მერჩულე“).

ბაგრატ IV ყველა წყაროებში, დაწყებული 1031 წლიდან ვიდრე 1054 წლამდე — მოიხსენება როგორც კურაპალატი (იხ. მაგალითად, ზემოთ მოყვანილი ტექსტები, გვ. 136. უკანასკნელად ბაგრატი მოიხსენება კურაპალატის სახელწოდებით ათონის აღაშში № 90, რომელიც განწესებულია ბაგრატის კონსტანტინეპოლში ყოფნის დროს 1053-4 წლებში).

ხოლო 1054 წელს ბაგრატმა, როგორც მოვიხსენეთ, მიიღო ტიტული ნოველისიმოსისა. ასე, ნოველისიმოსის ტიტულით ბაგრატ IV მოიხსენება 1054 წლის ერთ ტექსტში, ანდერძში ხელნაწერისა A—484, რომელიც გადაწერილია ასურეთის ძველ-ქართულ მონასტერში კალიპოსში:

„ადიწერა კალიპოსს, ლავრასა წმინდა ლუთისშობელისასა, მეფობასა კონსტანტინე მონომახისასა, ანტიოქიის პატრიარქობასა პეტრესა და ბაგრატ აფხაზეთა მეფისა ნოველისიმოსისა სამეფოს ყოფასა“².

1058 წელს ბაგრატ IV-ის სიგელს თან დართული აქვს შემდეგი წარწერა ქართლისა კათალიკოზისა გიორგისი:

¹ იხ. ცხოვრება გიორგი II-ისა, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 315.

² იხ. თ. ყორღანია, ქრონიკები, I, გვ. 203.

ქ. კირიელესონი ესე ვითა, — აღიდენ ღმერთმან — ძლიერს ბაგრატიანსა და ყოველსა აღმოსავლეთისა ნოველისი მოსისა დაუწერია... მე ვიორგი ქართლისა კათალიკოზი მოწამეცა ვარ დაწერილსა მისისა¹.

ბაგრატ IV ნოველისიმოსად მოიხსენება აგრეთვე 1059 წელს.

ანდერშში 1059 წლისა, რომელიც ჩაწერილია კალიპოსურ ხელნაწერში A—484, ვკითხულობთ:

„აღიდენ ღმერთმან! — ძლიერმან და უძლველმან ბაგრატ აფხაზთა და ქართველთა მეფე მან და ყოველსა აღმოსავლეთისა ნოველისიმოსმან გამოიყვანეს კონსტანტინეპოლით იოვანე პროედროსი, ძე ლიპარიტ ერისთავთ-ერისთავისა, პროედროსისა და პროტარზონისა, და მოიყვანეს კაცხს... თვესა აპრილსა 11-სა, დღესა ახალვრიაყესა... ქრონიკონი იყო 179 [= 1059 წ.]².

1060 წელს ბაგრატ IV-ემ მიიღო ტიტული სევესტოსისა, ხოლო ბაგრატის ძეს გიორგის (ტაბტის მემკვიდრეს) მიენიჭა ტიტული კურაპალატისა.

ჯავახეთის ყულალისის წარწერაში, რომელიც შესრულებულია 1060 წელს, ბაგრატ IV და მისი ძე გიორგი მოიხსენებიან — პირველი სევესტოსის ტიტულით, მეორე — კურაპალატის ტიტულით. წარწერაში იკითხვის:

„იესუ ქრისტე! აღიდე ბაგრატ აფხაზთა და ქართველთა მეფე სევესტოსი და ძე მათი გიორგი კურაპალატი... აქლიტ ექმენ ვაბტოს თეოდოსისა, რომელთათვის განაძლიერებლად ივანე ესე ეკლესია, ქრონიკონი იყო 280 [= 1060 წ.]³.

ატენის სიონის წარწერაში 1060—1068 წლებისა ვკითხულობთ:

„გვიანმცა უაუნისამდე ძლიერი მეფეთა მეფე ბაგრატ სევესტოსი და ძე მათი გიორგი კურაპალატი“⁴.

ასევე ბაგრატ IV სევესტოსის ტიტულით მოიხსენება გიორგი მცირის თხზულებაში, გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრებაში, რომელიც 1066/7—1072 წლებს შორისაა დაწერილი⁵.

ამრიგად, ბაგრატ IV კურაპალატის ტიტულს ატარებდა 1031—1054 წლებში, ნოველისიმოსისა — 1054—1060 წლებში, სევესტოსისა 1060—1072 წლებში.

რაკი ჯვარის მხატვრობაში, მაშენებელ-ქტიტორთა დიდ კომპოზიციაში, რომელიც ერთ მთლიანს წარმოადგენს და უქირავს ჯვარის დასავლეთი კედელი, ბაგრატ IV მოხსენებულია როგორც ბაგრატ კურაპალატი (ასევე ჯვარის მეორე წარწერაში, და საერთოდ ყველა წყაროებში შესახებ ჯვარისა სავანისა, იგი კურაპალატად იხსენიება), ეს ჩვენება სრულის ზედმიწევნითობით ადასტურებს, რომ ჯვარის სავანის დასავლეთი კედლის მხატვრობა, მონასტრის მაშენებელ-ქტიტორთა ჯგუფი, შესრულებულია მე-11 საუკუნეში, არა უგვიანეს 1054 წლისა, ვიდრე ბაგრატ IV კურაპალატი იყო.

თუკი იგი შესრულებული ყოფილიყო 1054 წლის შემდეგ, 1054—1060 წლებში, ბაგრატი მოხსენებული იქნებოდა არა როგორც კურაპალატი, არამედ როგორც ნოველისიმოსი, ხოლო 1060—1072 წლებში როგორც სევესტოსი. ასევე 1072 წლის შემდგომ ხანაში, ბაგრატ IV-ის გარდაცვალების შემდეგ, არავინ

¹ იხ. თ. უორდანი, ქრონიკები, I, გვ. 205.

² იხ. თ. უორდანი, Описание рукописей церковного музея, II, გვ. 50.

³ იხ. ე. თ. ყაიხვილი, Христианские памятники Самцхе—Саатабаго, МАК, XII, გვ. 26. ვ. ცისკარიშვილი, ჯავახეთის ეპიგრაფიკა, გვ. 39—40.

⁴ იხ. ივანე ჯავახიშვილი, К вопросу о времени построения грузинского храма в Аteni, XV, I, გვ. 286, 290.

⁵ ცხოვრება გიორგი მთაწმინდელისა, გვ. 280—1, 331.

არ მოიხსენებდა ბაგრატს როგორც კურაპალატს, არამედ როგორც სევერსკის ერის ერის სრულიად მტკიცე სათარისო მაჩვენებელი.

2. მეორე, ასევე გარკვეული სათარისო მაჩვენებელია, როგორც აღვნიშნავდით, შემდეგი: ჭვარის მონასტრის მხატვრობის ცენტრალურ კომპოზიციაში, სადაც წარმოდგენილია ჭვარის მონასტრის მაშენებელ-ქტიტორთა მთელი სინკლიტი, რომელსაც უჭირავს დასავლეთი კედლის პირველი სარტყელი, არ არის ცალკე ფრესკა პროზორესი. აქ წარმოდგენილი არიან, როგორც ვნახეთ, საქართველოს მეფეთა ჯგუფი — მირიანი (IV ს.), ვახტანგ გორგასალი (V საუკ.), ბაგრატ IV (XI საუკ.); ვახტანგ გორგასალის თანამოღვაწე პეტრე ქართველი (V საუკ.); XI საუკუნის ქტიტორები ეფთიმე და გიორგი მთაწმიდელნი; ხოლო ჭვარის მთავარი აღმაშენებლის გიორგი-პროზორეს სურათს ჩვენ აქ ვერ ვხვდებით. ეს აიხსნება, ცხადია, იმით, რომ ეს სინკლიტი მაშენებელ-ქტიტორთა დახატულია თვით პროზორეს სიცოცხლეში. პროზორეს, თავმდაბლურად, ამ სინკლიტში არ გამოუსახავს თავისი თავი, არამედ დაუხატვინებია ფრესკა ჭვარის მშობისა, როგორც ჭვარის კოლექტიური მაშენებლისა.

მხოლოდ უფრო გვიან, როდესაც გარდაიცვალა პროზორე, მის მოწაფეებს, როგორც აღვნიშნეთ, დაუხატვინებიათ მისი ცალკე ფრესკა; ეს ფრესკა მოთავსებულია არა პირველ სარტყელში, რა ადგილიც განუთვინილი იყო მაშენებელ-ქტიტორთათვის (რადგან აქ უკვე თავისუფალი ადგილი აღარ მოიპოვებოდა). არამედ ზემო სექტორში, მხატვრობის მესამე სარტყელში.

ასეთია ის მაჩვენებლები, რომელთა მიხედვით ირკვევა თარისი ჭვარის მხატვრობის უძველესი გადარჩენილი ნაწილისა, დასავლეთ კედელზე წარმოდგენილ მაშენებელ-ქტიტორთა სინკლიტისა, რომელიც კომპოზიციურად ერთგანუყოფელი მთლიანია, ერთდროულად შესრულებული.

II

ჭვარის მხატვრობის პირველი განახლება

1103—1105 წლებში.

ქტიტორნი (განმარტებელი): დავით აღმაშენებელი, თანაგრძობელი ქართლსა კათალიკოზი და არსენი იყალთოელი.

იერუსალიმელ ძველ-ქართველ მიღვაწეთა სინკლიტი (IV—XI საუკუნეთა) დახატული არსენი იყალთოელის წარჩინებით.

იერუსალიმი, როგორც ცნობილია, მე-7 საუკუნიდან მოკიდებული — ვიდრე მე-11 საუკუნემდე მუსულმანთა მფლობელობაში იმყოფებოდა მე-11 საუკუნის დასასრულს, 1099 წელს, იერუსალიმი აიღეს ჯვაროსნებმა და მომდევნო საუკუნის მანძილზე, ვიდრე 1187 წლამდე, იერუსალიმი ქრისტიანების, ჯვაროსნების მფლობელობაშია.

უფრო ადრე, ვიდრე ჯვაროსნები აიღებდნენ იერუსალიმს, პალესტინის ტერიტორია 1071—1078 წლებში დაიჭირეს თურქ-სელჯუკთა ურდოებმა, რომელთაც ააოხრეს იერუსალიმი და პალესტინის ქალაქები. ამ დროს თურქებს დაუბრებელია კერძოდ ქართველთა სახანე — ჭვარის მონასტერი. განსაკუთრებით დაზიანებულია ჭვარის მონასტრის დამხმარე შენობები და მონასტრის მშობის სენაკები, ხოლო ნაწილობრივ დაზიანებულია აგრეთვე მონასტრის მთავარი ტაძარიც.

საქართველო ამ დროს თვითაც იყო სარბიელი თურქ-სელჯუკთა ურდოე-

ბის შემოსევებისა (ამ ხანას ეკუთვნის „დიდი თურქობა“ საქართველოში და კავკასიაში) და შორეული იერუსალიმის ქართული საეპისკოპოსოს აღდგენისა შემხანად საქართველოში არავის ეცალა (დიდად გაძნელებული იყო თვით კავშირი იერუსალიმთან). ამიტომაც 1099 წელს, როდესაც ჯვაროსნებმა აიღეს იერუსალიმი, ჯვარის მონასტერი ჯერ კიდევ არ ყოფილა აღდგენილი. ევროპელი მოგზაური ზევულფი, რომელმაც მოინახულა იერუსალიმი 1102 წელს (ჯვაროსანთა მიერ იერუსალიმის აღების შესამე წელს) შემდეგს გადმოგვცემს ქართველთა ჯვარის მონასტრის შესახებ (მოგვყავს ტექსტი რუსული თარგმანის მიხედვით):

„Церковь св. Креста находится к западу от Иерусалима, на расстоянии приблизительно милиария, в том месте, где был вырезан святой крест. Церковь достоцинейшая и красивейшая, но язычники разорили её, однако не вполне разрушили, исключая главный кругом и келий“¹.

ჯვარის მონასტრის აღდგენა მომხდარა ამის შემდეგ უახლოეს პერიოდში. 1103—1105 წლებში. 1106 წელს ჯვარის მონასტერი უკვე აღდგენილი და განახლებული ყოფილა. გამოჩენილი ძველი რუსი მოღვაწე, პოლიგრაფი დანიელი, რომელმაც იმოგზაურა იერუსალიმში 1106—1107 წლებში, შემდეგს გადმოგვცემს ჯვარის ქართველთა მონასტრის შესახებ:

„...Посреди града того (Иерусалима) создана есть церкви, велика в верх, во имя честного Креста, исписана есть добре вся... и то есть монастырь Иверский“².

ამრიგად, ჯვარის მონასტერი ამ დროისათვის უკვე აღდგენილი ყოფილა, ხოლო, რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა ჩვენი კვლევისათვის, შეკეთებული ყოფილა არა მხოლოდ შენობა ტაძრისა, არამედ განახლებულ-აღდგენილი ყოფილა მთელი მხატვრობა („მოხატული არის კეთილად მთლიანად“-ო, გადმოგვცემს მოგზაური).

ისეთი დიდი საქმე, როგორც ჯვარის მონასტრის განახლება-აღდგენა, სახელმწიფოს დახმარების გარეშე, ცხადია ვერ მოხდებოდა.

XII საუკუნის დასაწყისი, 1100—1105 წლები, ის ხანაა, როდესაც საქართველო, დავით აღმაშენებლის მეფობის მეორე პერიოდში, იწყებს დიდს აღმავლობას.

რუსი-ურბნისის კრების შემდეგ, რომელიც 1103 წელს შედგა, დავითი იწყებს საქართველოში გელათის მშენებლობას (რომელთანაც არსდება აკადემია); ამავე ხანებში დავით აღმაშენებელი შეუდგება საქართველოს გარეთ მდებარე ქართულ სამონასტრო კოლონიებზე ზრუნვას. დავით აღმაშენებლის თანამედროვე ისტორიკოსი გადმოგვცემს:

„...ლავრანი და საკრებულონი და მონასტერნი არა თვსთა ოდენ სამეფოთა, არამედ საბერძნეთისა, მთაწმიდისა, და ბოლღარეთისანი, და მერმეცა ასურეთისა, და კვიპრისა, და შავისა მთისა, და პალესტინისანი აღავესნა ყოვლითა კეთილითა, უფროსდა საფლავი უფლისა ჩუენისა იესუ ქრისტესი, და მყოფნი იერუსალიმისანი თვთოვერთა მიერ შესაწირავთა განამდიდრნა; კულაცა უმო-

¹ იხ. Путешествие Зевульфа, Православный палестинский сборник, т. III, выпуск 3, გვ. 282. აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 94. ელ. მეტრეველი, მასალები იერუსალიმის ქართული კოლონიის ისტორიისათვის, 1962, გვ. 55.

² იხ. Житие и хождение Даниила, Православный палестинский сборник, т. I, выпуск 3, გვ. 82—83. აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 94. ელ. მეტრეველი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 55.



რესცა ამითა: რამეთუ მთასა სინასა, სადა იხილეს ღმერთი მოსე და ელერქოდუსულის
შენა მონასტერი...¹

სიხლონიძე

იერუსალიმის ჯვარის მონასტრის აღდგენა-განახლებისათვის დავით აღმაშენებელს განსაკუთრებული ღვაწლი რომ გაუწევია, ეს დასტურდება კერძოდ შემდეგის მიხედვითაც: მომდევნო საუკუნეებში, ჯვარის მონასტრის ტრადიცია დავით აღმაშენებელს მიაკუთვნებდა ჯვარის პირველ მშენებელთა ჯგუფს, ეახტანგ გორგასალისა და ბაგრატ IV კურაპალატის გვერდით, — ამ სამ პირს, მე-5, მე-11 და მე-12 საუკუნეთა ამ მოღვაწეებს აღიარებდნენ ჯვარის პირველ აღმაშენებლად; ხოლო მეორე აღმაშენებლად აღიარებული იყო გიორგი ბრწყინვალე (მე-14 ს).

როდესაც მე-17 საუკუნეში ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილმა და მისმა თანამოღვაწეებმა უქანასკნელად განახლეს ჯვარი, მათ დააწესეს მოსავონარი აღაბები პირველ აღმაშენებელთა: ვახტანგ გორგასალისა (მე-5 საუკ.), ბაგრატ IV კურაპალატისა (მე-11 საუკ.), დავით აღმაშენებლისა (მე-12 საუკ.), და მეორე აღმაშენებლისა — გიორგი ბრწყინვალისა (მე-14 საუკ.).

ნიკიფორე ჩოლოყაშვილის თანამოღვაწე, ჯვარის მონასტრის ადრინდელი წინამძღვარი, იერუსალიმში მკვიდრი თეოდოსი ეპისკოპოსი, დოკუმენტში, რომელიც 1651 წელს ეკუთვნის, წერს:

„ხელმწიფეთა — ეახტანგ და ბაგრატ და დავით დავითიანთა, რომელთა აღაშენეს წმიდა ესე მონასტერი, გაუჩინეთ ალაპი ყოველად წმიდის მიცვალებისა.

„ჯვარის მონასტრის მეორედ აღმაშენებლისა მეფისა გიორგისთვის გაუჩინეთ მათდა სამლოცველოდ ალაპი.

„კურთხეულ არს სული მამისა პროხოროსი, რომელმან აღაშენა ესე მონასტერი...“².

წყაროების ჩვენებათა ანალიზიდან შემდეგ გამოირკვევა, რომ ჯვარის მონასტრის ქტიტორნი-განმაახლებელნი 1103—1105 წლებში ყოფილან: დავით აღმაშენებელი, იოანე საფარელი ქართლისა კათალიკოზი და არსენი იყალთოელი.

იოანე ქართლისა კათალიკოზი და არსენი იყალთოელი დაახლოვებულნი პირნი და უახლოესი თანამოღვაწენი არიან დავით აღმაშენებელისა.

არსენი იყალთოელი ცენტრალური ფიგურაა თავისი ეპოქის ქართული განათლებისა, ქართული ლიტერატურისა, ქართული ფილოსოფია-თეოლოგიისა. არსენი იყო პირველი მოძღვართ-მოძღვარი (რექტორი) გელათის აკადემიისა, რომელიც დავით აღმაშენებელმა დაარსა.

არსენი ამავე დროს იყო პირადი მოძღვარი დავითისა (ცნობილი ანდერძი დავით აღმაშენებლისა, „რომელი წარმოუთხრა მოძღუარსა თვსსა არსენის“ და რომელიც მიმართულია „ყოველთათვის დიდებულთა თვსთა“, არსენიმ გამოაქვეყნა დავითის გარდაცვალების შემდეგ 1125 წელს).

იოანე ქართლისა კათალიკოზი იყო გამტარებელი დავით აღმაშენებლის პოლიტიკისა საქართველოს ეკლესიაში. რუის-ურბნისის კრება, რომელიც შესდგა 1103 წელს და რომელმაც განახლება შეიტანა საქართველოს საეკლესიო ცხოვრებაში, ჩატარდა იოანე ქართლის კათალიკოზისა და არსენი იყალ-

¹ იხ. დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 352—3.

² იხ. 5. ჩუბინაშვილი, გვ. 52.

თოელის ხელმძღვანელობით. თავმჯდომარე კრებისა, ანუ, როგორც „ქვეყნის წერაში“ არის აღნიშნული, „თავ, და წინამძღუარ, და პირ წმინდისაჲსაჲს წარებასა იყო“ — იოანე ქართლისა კათალიკოზი, „ყოველისა საქართველოსა დიდი მამამთავარი“¹.

ხოლო „ქველის-წერა“ რუის-ურბნისის კრებისა, რომელიც ჩვენ დრომდე მოღწეულა, აღწერილია არსენი იყალთოელის მიერ. ეს „ქველის-წერა“ არსენისა არა მხოლოდ შესანიშნავი ქველია ქველ-ქართული კანონიკური სამართლისა, არამედ, დაწერილი ბრწყინვალე ქართული ენით. იგი საერთოდ დიდი ქველია XII საუკუნის ქართული მწერლობისა და ქართული ფილოსოფიათეოლოგიისა.

არაა ინტერესს მოკლებული აღნიშნით აქ ერთი უაღრესად საინტერესო ფაქტი დავით აღმაშენებლის, იოანე ქართლისა კათალიკოზისა და არსენი იყალთოელის თანამეგობრობისა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში, რაც მოწმობს ამ მოღვაწეთა დიდ სიახლოვეს.

დავით აღმაშენებელს განუზრახავს, რათა შექმნილიყო ქართული ვერსია ანდრია კრიტელის ჰიმნოგრაფიული ტექსტისა, ეგრეთწოდებული „დიდი კანონისა“, გაწყობილი ქართულ მუსიკაზე. დავითს დაუვალებია არსენი იყალთოელისათვის დაემუშავებინათ ქართულად პოეტური ტექსტი საგალობელისა. ხოლო ორიგინალური ქართული მუსიკის შექმნა დავით აღმაშენებელს დაუვალებია იოანე ქართლისა კათალიკოზისათვის.

როგორც ირკვევა არსენი იყალთოელის ანდერძიდან, რომელიც დართული აქვს მის პოეტურ ტექსტს, იოანე ქართლისა კათალიკოზი განთქმული კომპოზიტორი ყოფილა, იმდენად ბრწყინვალე მუსიკოსი, რომ მას არსენი იყალთოელი მოიხსენებს როგორც „ქეთილად მორთულ ორდანთა“-ს და უწოდებს „ხელოვანთმთავარს“.

როგორც არსენი იყალთოელს, ისე იოანე ქართლისა კათალიკოზს შეუსრულებიათ დავითის დავალება.

არსენი იყალთოელი ორგზის ჰყავს მოხსენებული ტიმოთე გაბაშვილს გვარის მონასტრის აღწერილობაში.

იმისათვის რათა გავერკვეთ ზოგიერთ შეცდომაში, რომელიც დაშვებული აქვს ტიმოთეს, აქ წინასწარ საქირთა ზოგიერთი განმარტება.

1. არსენი იყალთოელის მამას ერქვა ვაჩე; არსენის ეწოდება „ვაჩეს ძე“ (იხ. არსენი იყალთოელის „დოდმატიკონი“). ზედწოდება „ვაჩეს ძე“, რაც აღნიშნავს მამის-შვილობას და არა გვარს, ტიმოთეს გაუგია როგორც გვარი და ამოუხსნია როგორც „ვანჩაძე“.

2. არსენის მამა ვაჩე ატარებდა ბიზანტიურ ტიტულებს: „პატრიკი“ და „ვპატი“. ვაჩეს უფროსი შვილი ბასილი, ცნობილი მწერალი, რომელსაც ეკუთვნის „თხრობაჲ“ შიო მღვიმელის შესახებ და რომელიც XI საუკუნის დასასრულს ქართლის კათალიკოზად იყო დადგენილი, მისი თხზულების ზედწერილში მოიხსენება როგორც „ძე დიდისა პატრიკისა ვაჩესისა“². ხოლო არსენი იყალთოელი, ძე ვაჩესი (ძმა ბასილისა) სხვა ტექსტში (იერუსალიმურში) მოხსენებული ყოფილა

¹ იხ. „ქველის-წერა“, თ. ვორდანიას გამოცემა, ქრონიკები, II, გვ. 62.

² პ. ინგოროვეა, ანტიკური ხანისა და საშუალო საუკუნეთა ქართული მუსიკალური დამწერლობის ამოხსნა, „მნათობი“, 1958, გვ. 127.

³ იხ. თხრობა შიო მღვიმელისათვის ბასილი ქართლისა კათალიკოზისა, საქართველოს სამოთხე, გვ. 253.

როგორც არსენი „ძე ვპატისა ვაჩესი“ (ანუ „ვპატისა ვაჩეს ძე“). ტიმოთე ტყეშელაშვილი ვილს ეს ასე ამოუხსნია: „არსენი იბადის ძე ვაჩნაძე“.

ტიმოთე გაბაშვილი არსენი იყალთოელის (ვპატისა ვაჩეს ძის) შესახებ გადმოგვცემს ორ ცნობას.

1. ტიმოთეს, ჯერ ერთი, აღნიშნული აქვს, რომ არსენი იყალთოელს ერთხანად იერუსალიმში უცხოვრია; იგი წერს:

„მას მონასტერსა (ჯუარისასა) ცხოვრებულა არსენი ვაჩეს ძე, კაცი ფილოსოფოსი და მთარგმნელი ღრმათა წერილთა, მოძღვარი დავით აღმაშენებელისა“¹.

რომ ეს არსენი არის არსენი იყალთოელი, რასაკვირველია, ეძვს გარეშეა, რადგან იგი პირდაპირ მოხსენებულია, როგორც დავით აღმაშენებელის მოძღვარი.

ეს ცნობა ტიმოთეს, ცხადია, აღებული აქვს ჯუარის სავანის საისტორიო წყაროებიდან, ხელნაწერთა ანდერძებიდან.

2. მეორეჯერ ტიმოთე გაბაშვილი, ჩამოთვლის რა, თუ ვისი სურათები იყო გამოსახული ჯუარის კედლებზე, სხვებთან ერთად, ერთ დიდ სიაში, დასახელებული ჰყავს:

„წმიდა მამა არსენი ვპატისა ვაჩეს ძე, ქართველი, ფილოსოფოსი“².

არსენისთან ერთად, ჯუარის კედლებზე გამოსახულ პირთა იმავე სიაში, ტიმოთეს მოხსენებული ჰყავს:

„ღირსი კათალიკოზი ქართლისა იოანე“³.

ჩვენ უკვე მოხსენებული გვქონდა, რომ მე-11 საუკუნის მეორე ნახევარში ვიდრე ჯუარონები 1099 წელს აიღებდნენ იერუსალიმს, თურქ-სელჯუკთა ურდოებმა ააოხრეს იერუსალიმი და კერძოდ დიდად დაზიანეს იერუსალიმის ჯუარის მონასტერი. იერუსალიმის ჯუარის სავანის აღდგენა მომხდარა 1103—1105 წლებს შორის, როგორც გამოჩვენებული იყო — არა უადრეს 1103 წლისა, და არა უგვიანეს 1105 წლისა.

1106—1107 წლებში ჯუარის მონასტერი უკვე აღდგენილი უნახავს პილიგრომს დანიელს. აქ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენი კვლევისათვის ის ფაქტი, რომ ამ დროს, 1106—1107 წლებისათვის, შეკეთებული ყოფილა არა მხოლოდ შენობა ტაძრისა, არამედ განახლებულ-აღდგენილი ყოფილა მთელი მხატვრობა: „მოხატული არის კეთილად მთლიანად“—ო, გადმოგვცემს მოგზაური (იხ. ზემოთ, გვ. 140).

ამრიგად, ჯუარის მონასტრის აღდგენა და კერძოდ მისი მხატვრობის განახლება მომხდარა დავით აღმაშენებელის მეფობის იმ პერიოდში, როდესაც საქართველოში ჩატარდა რუის-ურბნისის კრება (1103 წელს) არსენი იყალთოელისა და იოანე ქართლისა კათალიკოზის მოთავეობით, მიმდინარეობდა გელათის მშენებლობა საქართველოში, და რა დროიდანაც შესდგომიან საზღვარგარეთულ ქართულ სამონასტრო კოლონიებზე ზრუნვას, საქართველოს გარეთ მდებარე ქართული მონასტრების აღდგენა-განახლებას.

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 82 (ტიმოთეს „ვაჩეს ძე“ შეცდომით ამოხსნილი აქვს: „ვაჩნაძე“).

² იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 85. ტიმოთეს ტექსტი ასე აქვს ამოხსნილი: „წმიდა მამა არსენი იბადის ძე ქართველი, გუარად ვაჩნაძე, ფილოსოფოსი“ (უკანასკნელი სამი სიტყვა შემდეგ არის დამატებული ავტოგრაფულ ხელნაწერში ავტორის მიერ).

³ იხ. იქვე, 86.

ირკვევა ამრიგად, რომ არსენი იყალთოელი და იოანე ქართლისაგანსა და სხვათა შორის უფილან ქტიტორნი-განმამაზლებელი ჯვარის მონასტრის წყაროში, 1103—1105 წლებში.

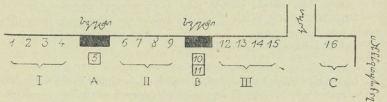
განვიხილოთ ამის შემდეგ ტიმოთე გაბაშვილის მიერ მოყვანილი ცალკე დიდი სია ჯვარის სივანეში გამოსახულ პირთა, რომელთა შორის მას მოხსენებულნი ჰყავს არსენი იყალთოელი და იოანე ქართლისა კათალიკონი¹.

ყველა ეს პირნი, რომელნიც ჩამოთვლილი ჰყავს ტიმოთეს ცალკე სიაში, გამოსახულნი უფილან ჯვარის მონასტრის ჩრდილოეთ კედელზე².

იმისათვის, რათა გავთვალისწინოთ, თუ როგორ იყო განლაგებული სურათები ჩრდილოეთ კედელზე, საჭიროა ჯერ გავიცნოთ, თუ როგორ არის დანაწევრებული ჩრდილოეთი კედლის არე.

ამის შესახებ წარმოდგენას მოგვცემს შემდეგი სქემა დასავლეთის კედლის არისა (რაც აღებული გვაქვს ჯვარის ტაძრის ვილსონის მიერ 1864-5 წელს შედგენილი გეგმიდან)³.

ჯვარის ტაძრის ჩრდილოეთი კედლის დანაწევრება არიზაჲ და ფრესკების განლაგება



შენიშვნა: არაბული ციფრები (1-დან 16-მდე) მიუთითებენ ფრესკებს.

ჩრდილოეთის კედელზე არის ორი კედლის სვეტი (რაც სქემაზე აღნიშნულია ასო-ნიშნებით: A და B). ამას გარდა ჩრდილოეთის კედელს, საკურთბეგელის ახლო, განკვეთს კარი (რაც სქემაზე აღნიშნულია წარწერით).

ჩრდილოეთის კედელი, ვიდრე კარამდე, კედლის ორი სვეტით დანაწევრებულია სამ არედ (რაც სქემაზე აღნიშნულია რომაული ციფრებით: I, II, III).

I არე: დასავლეთი კედლიდან პირველ სვეტამდე (A).

II არე: პირველი სვეტიდან (A) მეორე სვეტამდე (B).

III არე: მეორე სვეტიდან (B) ვიდრე კარამდე.

დასასრულ, უკანასკნელი ნაწილი ჩრდილოეთი კედლისა არის საკურთბეგელის მეზობელი სექტორი (კარსა და საკურთბეგელს შორის), რაც სქემაზე აღნიშნულია ასო-ნიშნით C. მხატვრობის განლაგების დროს ჩრდილოეთ კედელ-

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 85—86.

² ტიმოთე გაბაშვილის შემდეგ (რომელმაც ნახა ეს ფრესკები მე-18 საუკუნეში) სურათები დაღუპულა. მე-19 საუკუნეში, 1845 წელს, როდესაც ჯვარის მონასტერი მოიხილა ნ. ჩუბინაშვილმა, სურათები ჩრდილოეთი კედლისა უკვე დაღად დაზიანებული უფილა. ნ. ჩუბინაშვილი წერს: „ჩრდილოეთის მხარეს კედელზედ, ბიბლიოთეკის შესაყარს ზეიდან, არიან დახატულნი მრავალნი სახენი... მგრამ ტენისაგან მრავალი ადგილი დაშლილა და ჩამოცვენულა, სახენი და მათ ზედა ნაწერნი შეზღაღულან, მხოლოდ ჩანს წერტილი ქართულს ასოებითა და ძნელად გამოსაცნობია. უფთოდ აქ არიან დახატულნი ის სახენი, რომელთაც მოხსენებს ტიმოთე მთავარბისკოპოსი თავის მოხლვაში და ჩანს, რომ მას ვამს ადვილად წიკეთებოდა, გარნა ჩვენ ვერ გავიგეთ“.

³ იხ. აღ. ცაგარელი, Памятники грузинской старины, გვ. 102.



ზე იგი ყველაზე საპატიო ადგილად ითვლებოდა, რადგან უშუალოდ ესაყურთხეველს ბოდა საყურთხეველს.

მხატვრობა ჩრდილოეთ კედელზე განლაგებული ყოფილა შემდეგნაირად: სვეტებზე A და B გამოსახულნი ყოფილან ქტიტორები: არსენი იყალთოელი და იოანე ქართლისა კათალიკოზი.

ხოლო I, II და III არეებზე წარმოდგენილი ყოფილა კომპოზიცია ისტორიული შინაარსისა: პალესტინელი ქართველი მოღვაწენი IV—XI საუკუნეთა. ეს ერთი კომპოზიცია გაყოფილი ყოფილა სამ ჯგუფად (თითო ჯგუფი — თითო არეზე):

I არეზე: პალესტინელი ქართველი მოწამენი;

II არეზე: პალესტინელი ქართველი მოძღვარნი (თეოლოგოს-ფილოსოფოსნი, მწერალნი);

III არეზე: პალესტინელი ქართველი მღვდელმთავარნი.

I, II და III არეზე წარმოდგენილი ყოფილა ერთ სარტყელში (პირველ სარტყელში) 12 ფრესკა, თვითეულ არეზე 4 ფრესკა (თავისი ფართობით I, II და III არე ერთმანეთს უდრის).

ეს რაც შეეხება ჩრდილოეთი კედლის სამ არეს: I, II, III.

ხოლო ჩრდილოეთი კედლის განცალკევებულ სექტორში C, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, ყველაზე საპატიო ადგილს წარმოადგენდა (რადგან იგი ესაზღვრებოდა უშუალოდ საყურთხეველს) — წარმოდგენილი ყოფილა ფრესკა დავით აღმაშენებლისა (იგი დაკარგულია, მისი ნაადგილევი ცარიელია; იგი დაკარგული ყოფილა ტიმოთე გამაშვილის დროსაც).

ამრიგად, კომპოზიცია ჩრდილოეთი კედლის მხატვრობისა, მთლიანად რომ აღვიქვათ, ასეთი ყოფილა:

კედლის სამ არეზე წარმოდგენილი ყოფილა ერთი მთლიანი კომპოზიცია, ისტორიული გაღერვა IV—XI საუკუნეთა პალესტინელი ქართველი მოღვაწეებისა (გაყოფილი სამ ჯგუფად: I არეზე — ქართველი მოწამენი; II არეზე — ქართველი მოძღვარნი, თეოლოგოს-ფილოსოფოსნი; III არეზე — ქართველნი მღვდელმთავარნი);

ხოლო სამ განცალკევებულ ადგილას (ორ სვეტზე A და B, და საყურთხეველის სექტორში C) წარმოდგენილნი იყვნენ ქტიტორები: არსენი იყალთოელი (სვეტზე A), იოანე კათალიკოზი (სვეტზე B) და დავით აღმაშენებელი (საყურთხეველის ზონაში, C).

გავეცნოთ დასავლეთის კედლის მხატვრობას მთელის მოცულობით.

სულ დასავლეთის კედელზე დავით აღმაშენებლის ხანაში გამოსახული ყოფილა 16 პირი¹. ამათგან ტიმოთეს დროს ვაღარჩენილი იყო 10 ფრესკა; 6 ფრესკა (როგორც ირკვევა ფართობის მიხედვით) დაკარგული ყოფილა².

ეს ფრესკები განლაგებული ყოფილა (ტიმოთეს ჩამოთვლის თანახმად) შემდეგის თანამიმდევრობით.

შენიშვნა: სქემაზე ფრესკები აღნიშნულია იმავე არაბული ციფრებით (1—16), რომლებითაც ისინი აღნიშნულია ქვემოთ სიაში.

¹ უფრო გვიან, მე-12 საუკუნის შუა წლებში, აქ დაუმატებიათ ერთი ფრესკა (იოანე კომპიელისა ფილოსოფოსისა, იხ. ქვემოთ, გვ. 151—2).

² ამ დაკარგული ფრესკების ნაადგილევი უფრო გვიან ხანაში შეუვსიათ ახალი ფრესკებით; მე-15 საუკუნეში აქ ჩაუხატათ ჯვარის მამა დანიელ აბაშვილი (ნიქონელი), ხოლო მე-17 საუკუნეში მოწამე ქაიხოსრო ქართველი (იხ. აქვე, გვ. 147, შენიშვნები 2 და 4).

ტიმოთე გადმოგვცემს¹:

„...წმიდანი მამანი და მოწამენი საქართველოსანი ეხატნეს მკაცრდამდე“

ერეკლესი

[კელის I არე: პალესტინელი ქართველი მოწამენი]

1. „წმიდა მღვდელმოწამე მოსე ქართველი“.
2. „წმიდა მამა [კ]რი მღვდელმოწამე ქართველი“.
- [3]. („ძველი სურათი გადასული ყოფილა“).
- [4]. („ძველი სურათი გადასული ყოფილა“).

[კელის პირველი სვეტი: ქტიტორი]

5. „წმინდა მამა არსენი, ჴპატისა ვაჩეს ძე, ქართველი, ფილოსოფოსი“²

[კელის II არე: პალესტინელი ქართველი მოძღვარნი]

6. „ღირსი მამა ეფთვიმი გრძელისძე ქართველი“.
7. „ღირსი მამა [მიქელ] ქუ [ლ] ა მ ს ძე ქართველი“.
8. „ღირსი მამა იოანე რეხეაძისძე ქართველი“.
- [9]. („ძველი სურათი გადასული ყოფილა“).

[კელის მეორე სვეტი: ქტიტორი]

10. „ღირსი კათალიკოზი ქართლისა იოანე“.

[პალესტინელი ქართველი მღვდელმთავარნი]

(მეორე სვეტის ზედა სარტყელში — კათალიკოზი):

11. „ღირსი კათალიკოზი ქართლისა არსენი“³.

[კელის III არეზე — ეპისკოპოსნი]:

12. „ღირსი ნუნუს ეპისკოპოსი ქართველი“.
13. „ღირსი ეპისკოპოსი კინდ ქართველი“.
- [14]. („ძველი სურათი გადასული ყოფილა“).
- [15]. („ძველი სურათი გადასული ყოფილა“).

[საერთოხვედლის მოსაზღვრე სვეტორი, C]

- [16]. (ფრესკა დავით აღმაშენებელისა; არ მოღწეულა).

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 85—6.

² ძველი სურათის ნაადგილეზე მე-17 საუკუნეში დაუხატავთ მოწამე ჴიხოსრო ქართველი: „წმიდა ჴიხოსრო ქართველი, რომელი აწამა უენმან შამ-აბაზ წმიდათი ხატთათვის ქრონიკოსა: ტ.“ (1612 წ.) — იხ. ქვემოთ, გვ. 171.

³ ტექსტის კონიექტურა იხ. ზემოთ, გვ. 143.

⁴ ძველი სურათის ნაადგილეზე მე-15 საუკუნეში დაუხატავთ ჴეარის მამა დანიელ აბაშვილი (ნიქოზელი), იხ. გვ. 167—8.

⁵ ფრესკა არსენი კათალიკოზისა (რჩვით მე-11), რომლითაც იხსენება პალესტინელ მოღვაწეთა ქართველ მღვდელმთავართა სია, მოუთავსებიათ არა III არეზე, ეპისკოპოსებთან ერთად, არამედ ამათ წინ, იმავე მეორე სვეტზე, რომელზედაც გამოსახული იყო იოანე კათალიკოზი; სახელდობრ, იოანე კათალიკოზის ფრესკა მოუთავსებიათ სვეტის ჴვედა სარტყელში (რა ადგილიც ქტიტორებისათვის იყო განკუთვნილი), ხოლო არსენი კათალიკოზისა ამას ჴევით, სვეტის ჴედა სარტყელში.

რომ ასეთი იყო ამ ორი კათალიკოზის ფრესკების განლაგება ერთ სვეტზე, ამას შემდეგი აღსატურებს.

ბუნებრივი თანრიგის მიხედვით ჩრდილოეთის კელის ფრესკების თანამიმდევრობა ასე-

პალესტინის ქართველ მოღვაწეთა სინკლიტი

IV—XI საუკუნეთა,

წარმოდგენილი ჯვარის მონასტრის მხატვრობაში,
შესრულავალია არსენი იყალთოელის ხანებით.

სინკლიტი ქართველ მოღვაწეთა, რომელიც წარმოდგენილია ჯვარის მხატვრობაში (I პალესტინელი ქართველი მოწამენი, II პალესტინელი ქართველი მოძღვარნი, III პალესტინელი ქართველი მღვდელმთავარნი), როგორც ირკვევა, არსენი იყალთოელის ჩვენებით და განრიგით არის შესრულებული. ეს ირკვევა შემდეგის მიხედვით.

1103 წელს რუის-ურბნისის კრებამ, რომლის „ძეგლის-წერა“ არსენი იყალთოელის მიერ არის აღწერილი, მოახდინა კანონიზაცია ქართველ მოძღვართა (თეოლოგოს-ფილოსოფოსთა, მწერალთა).

„ძეგლის-წერაში“ შეტანილია საუკუნო მოსახსენებელი კანონიზებულ მოძღვართა შემდეგის თანრიგით; მოგვყავს ტექსტი არსენი იყალთოელისეული „ძეგლის წერიდან“¹:

[I მთავრად ქართველნი მოძღვარნი]

„საუკუნოდას ნეტარებისა ღირსთა, დიდთა მნათობთა ჩუენთა, ეფთვმი და გიორგი მთაწმიდელთაა საუკუნომცა არს კსენებად...“

[II საქართველოს, ბარაამ-წმიდელი და ჰყონდიდელი მოძღვარნი]

„ღირსთა მამათა ჩუენთა, დავით ტბელისა და სტეფანე სანანოასძისაა (ჰყონდიდელისაა) საუკუნომცა არს კსენებად...“

[III ასურეთის შავი-მთის ქართველნი მოძღვარნი]

„დაუსრულებელისა ნეტარებისა მკვდრთა — საბას სულაასძისა, და სტონი ტბელისაა და ეფრემ მცირაასაა საუკუნომცა არს კსენებად...“²

[IV პალესტინელნი ქართველნი მოძღვარნი]

„ღირსებით მოქსენებულთა მამათა: ეფთვმი ვრძელისაა, იოანე რეხუმსძისაა, შვილითურთ, მიქელ ჰულააძისაა და გიორგი ბერისაა საუკუნომცა არს კსენებად...“.

მივმართოთ ამის შემდეგ ჯვარის მხატვრობას.

როგორც ვნახეთ, ჯვარის მონასტრის სინკლიტში წარმოდგენილი ყოფილა ოთხი პალესტინური ქართველი მოძღვარი:

თია (მე-10 ფრესკიდან მე-13 ფრესკამდე); 10. ქტიტორი იოანე კათალიკოზი (სვეტის ქვედა სარტყელი); პალესტინელი მოღვაწენი; 11. არსენი კათალიკოზი (სვეტის ზედა სარტყელი); 12. ნუნუს ეპისკოპოსი (III აბე, პირველი ფრესკა); 13. კინდ ეპისკოპოსი (III აბე, მეორე ფრესკა).

ტიმოთე, ჩამოთვლის დროს, ჯერ ასახელებს: „ღირსი კათალიკოზი ქართლისა არსენი“ (ე. ი. ზედა სარტყელის ფრესკას), ხოლო შემდეგ: „ღირსი კათალიკოზი ქართლისა იოანე“ (ე. ი. ქვედა სარტყელის ფრესკას). ეპისკოპოსთა რიგი კი უცვლელია.

ასეთი ვადანაცვლება ამ ორი კათალიკოზის რიგისა, ჩამოთვლის დროს, შესაძლოა მომხდარიყო მხოლოდ იმის გამო, რომ ისინი ერთ სვეტზე იყვნენ გამოსახული, ერთი ზედა სარტყელში, ხოლო მეორე ქვედა სარტყელში (ე. ი. ტიმოთეს ჯერ დაუსახელებია ზედა ფრესკა, შემდეგ ქვედა ფრესკა).

ფრესკების განაწილების შესახებ ზედა და ქვედა სარტყელში იხ. აგრეთვე დამატებითი განმარტება, გვ. 152, შენიშვნა 1.

¹ იხ. „ძეგლის-წერა“, თ. ვორდანიათა გამოცემა, ქრონიკები, II, 71—2.

² ტექსტი „ძეგლის-წერის“ ველათური № 17 ხელნაწერის მიხედვით (იხ. კ. ავალიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I 1960, გვ. 274).

ა. „ღირსი მამა ეფთვემ გრძელისძე ქართველი“.

ბ. „ღირსი მამა [მიქელ] კულ]აისძე ქართველი“.

გ. „ღირსი მამა ივანე რეზეაისძე ქართველი“.

დ. (მეოთხე მამის სურათი გვიან ხანაში უკვე წარმოცილი ყოფილა).

ამრიგად, ჯვარის მხატვრობაში წარმოდგენილი პირველი სამი ქართველი პალესტინელი მოძღვარი იგივენია, რომლებიც წარმოდგენილია არსენი იყალთოელისეულ „ძეგლის წერაში“. ხოლო ვინ იყო მეოთხე პალესტინელი ქართველი მოძღვარი, რომლის ფრესკაც გვიან ხანაში უკვე წარმოცილი ყოფილა, ეს ირკვევა არსენი იყალთოელის ტექსტიდან: ეს მეოთხე მოძღვარი ყოფილა გიორგი ბერი, რომელიც მეოთხედ არის მოხსენებული არსენის „ძეგლის წერაში“.

ირკვევა ამრიგად, რომ არსენი იყალთოელი არა მარტო ყოფილა ქტიტორთა შორის, რომელთაც განაახლეს ჯვარი, არამედ სინკლიტი ქართველ მოღვაწეთა, რომელიც წარმოდგენილია ჯვარის მხატვრობაში, არსენი იყალთოელის განრიგით არის შესრულებული.

აქ საჭიროა ხაზი ვაუწყეთ აგრეთვე ქრონოლოგურ დამთხვევას „ძეგლის-წერა“ აღწერილია არსენის მიერ 1103 წელს. ხოლო მხატვრობა ჯვარისა შესრულებულია ამავე დროსვე 1103—1105 წლებს შორის. „ძეგლის-წერა“ ამ დროს ახლად შედგენილი დოკუმენტი იყო, იგი არ წარმოადგენდა ვაერცელებულ სალიტერატურო ძეგლს (ასეთი ვაერცელება მან შემდეგ მიიღო), რომ აქედან ვაღმოეწერა სხვა ვისმე პალესტინელ მოძღვართა სახელები (ზუსტად ოთხი, ისე როგორც არსენის აქვს). ამრიგად, ვანრიგი ჯვარის მონასტრის მხატვრობისა, როგორც ირკვევა, არსენის პირდაპირ მითითებაზეა დამყარებული.

აქ რამდენიმე შენიშვნა ზემოთ დასახელებულ პალესტინელ ქართველ მოღვაწეთა ვინაობის გამო.

ა) ჯერ მოძღვართა შესახებ.

ოთხ მოძღვართა შორის, რომლებიც მოხსენებულნი არიან „ძეგლის წერაში“ და წარმოდგენილნი არიან ჯვარის მხატვრობაში, სხვა წყაროებიდან ცნობილია მხოლოდ პირველი, ეფთვიმე გრძელი, იერუსალიმელი მოძღვარი, რომელმაც მონაწილეობა მიიღო ჯავახეთის ღრტილას და არტანუჯის კრებებზე გამართულ პაექრობაში XI საუკუნის 40-იან წლებში¹. დანარჩენთ ვიცნობთ მხოლოდ არსენის „ძეგლის წერიდან“ და ჯვარის მხატვრობიდან.

ბ) პალესტინელი ქართველი მოწამენი.

მხატვრობაში წარმოდგენილნი არიან: 1. „მღვდელმოწამე მოსე ქართველი“; 2. „მღვდელმოწამე მაცარი ქართველი“ (სხვა ორი მოწამის ფრესკა წარმოცილია).

პალესტინელ მოღვაწეთა შორის ცნობილია მე-9 საუკუნეში ორი პირი, რომლებიც ატარებენ ამ სახელებს, მაკარი და მოსე: ა) მაკარი ლეთეთელი, ხანძთელ-საბაწმიდელი, მოწაფე გრიგოლ ხანძთელისა, რომელიც მოღვაწეობდა პალესტინაში, საბაწმიდის სავანეში; იგი იყო ჰიმნოგრაფი; მისი რედაქტორობით არის გადაწერილი საბაწმიდაში 864 წელს ცნობილი „მრავალთავი“ (ქრესტომათია); ბ) მაკარის ახლო თანამოღვაწეა მოსე, რომელიც მოიხსენება მაკარის ერთ-ერთი ჰიმნოგრაფიული ტექსტის ზედწერილში².

არიან თუ არა ეს მაკარი და მოსე იგივე ზემოთ დასახელებულნი პირნი, მოწამენი? ძნელია ამისი თქმა. ყოველ შემთხვევაში IX საუკუნის მაკარის და

¹ იხ. თ. ეორდანი, ქრონიკები, I, გვ. 125—128.

² იხ. პ. ინგოროყვი, ვიორგი შერატლე, გვ. 861—2.

მოსეს შესახებ არ მოღწეულა ცნობა, რომ ამ მოღვაწეებმა მოწამეობა დაიწყეს თავრეს სიცოცხლე.

რაც შეეხება იმ ორ პალესტინელ მოწამეს, რომელთა ფრესკები წარბოცილი ყოფილა ჯვარის მხატვრობაში, ერთ-ერთი მათგანი უნდა იყოს მოწამე იოანე ხანძელი — ერუსალიმელი, რომელიც მოხსენებულია გრიგოლ ხანძელის ცხოვრებაში („ახალი იგი ქრისტეს მოწამე იოანე სანატრელი, ხანძით იერუსალმად მოწვეულნი“). იგი აწამეს სარკინოზებმა მე-10 საუკუნის ნახევარში ბაღდადში¹.

გ) პალესტინელი ქართველი მღვდელმთავარი — ჯვარის მხატვრობაში წარმოდგენილი ყოფილა ხუთი: ერთი — კათალიკოზი არსენი; ოთხი — ეპისკოპოსნი (ამათგან ორი ეპისკოპოსის ფრესკა გვიან ხანაში წარბოცილა).

არსენი კათალიკოზი თავისი ადრინდელი მოღვაწეობით ცხადია დაკავშირებული ყოფილა პალესტინასთან, რომ იგი გამოუსახავთ პალესტინელ მღვდელმთავართა შორის.

დავით აღმაშენებლის ეპოქამდე რამდენიმე კათალიკოზი ატარებდა არსენის სახელს:

1. არსენი I საფარელი, ავტორი საისტორიო თხზულებისა „განყოფისათვის ქართლისა და სომხეთისა“. იგი, ჩვენის გამოკვლევით, VIII საუკუნის პირველი ნახევრის ისტორიკოსია (კათალიკოზად იყო და მისი თხზულება დაწერილია დაახლ. 726—736 წ.)².

2. არსენი II დიდი, ხანძელი, მოწაფე გრიგოლ ხანძელისა (კათალიკოზად იყო 845—872 წ.); იგი აგრეთვე მწერალი იყო, მისგან მოღწეულია „შესხმა და მოსახსენებელი აბიბოს ნეკრესელისა“.

3. არსენი III (კათალიკოზად იყო 955—980 წ.წ.), ცნობილი პავიოგრაფი, ავტორი იოანე ზედაზნელისა და მისთა მოწაფეთა ცხოვრებისა, მათ შორის დავით გარეჯელის ცხოვრებისა.

ჩვენ არა გვაქვს ცნობა, რომ პირველ ორ არსენის კავშირი ჰქონოდეს პალესტინასთან (ყურადღებას იქონებს არსენი II ხანძელის შესახებ დაწერილებით მოგვითხრობს გიორგი მერჩულე, ხოლო მის კავშირზე პალესტინასთან არას ამბობს).

პალესტინელ მოღვაწეთა ვალერეაში, ყველა ნიშნებით, წარმოდგენილი იყო არსენი III, დავით გარეჯელის ცხოვრების ავტორი. იგი, როგორც ამას გვაფიქრებინებს ზოგიერთი რეალიები დავით გარეჯელის ცხოვრებისა, კარგად იცნობდა პალესტინას და თავისი ადრინდელი მოღვაწეობით, ჩანს, პალესტინასთან იყო დაკავშირებული³.

პალესტინელ ქართველ ეპისკოპოსთაგან, როგორც ვნახეთ, დასახლებულნი არიან: „ღირსი ნუნუს ქართველი ეპისკოპოსი“ და „ღირსი ეპისკოპოსი კინდ ქართველი“. ისინი, ჩანს, ეკუთვნიან ქრისტიანობის ადრინდელ პერიოდს, რადგან

¹ იხ. გიორგი მერჩულე, ცხოვრება გრიგოლ ხანძელისა, პ. ინგოროვის გამოცემა, 1949, გვ. 179—180.

² იხ. პ. ინგოროვი, ქართული მწერლობის ისტორიის მოკლე მიმოხილვა, „მნათობი“, 1939, № 10—11, გვ. 263—268.

³ აღვნიშნავთ ერთ დეტალს დავით გარეჯელის ცხოვრებიდან. იერუსალიმში მიმავალ პილიგრიმთა შესახებ არსენი წერს: „ეკთარცა მიწიწუნეს ადგილსა მას, რომელ არს ქედი მადლოვნებისა, რამეთუ მუნით ანდღობს იერუსალმში...“ (იხ. ილია აბულაძის გამოცემა, ასურულ მოღვაწეთა ცხოვრების წიგნთა ძველი რედაქციები, გვ. 177). არსენი, როგორც ჩანს, ძალიან ახლო იცნობს იერუსალიმს და მის მიდამოებს, იცის, თუ რომელი ქედიდან დაინახავენ პილიგრიმები იერუსალიმს.

ამნაირი არა კალენდარული (წარმართული, არა კანონიზებული) სახელები მე-4—6 საუკუნეთა შემდეგ აღარ გვხვდება. კერძოდ დასტურდება, რომ მეორე მთვანი „ლირის ეპისკოპოსი კინდ ქართველი“ ამ ადრინდელი ეპოქის, მე-4—6 საუკუნეთა მოღვაწე ყოფილა. პალესტინაში მე-7 საუკუნეში მოიხსენება „ნეტარი კინდის მონასტერი“ (იოდასაფის უდაბნოს სანახებში), რომელიც ცხადია, ამ ქართველი ეპისკოპოსის დაარსებული ყოფილა¹.

რაც შეეხება დანარჩენ ორ პალესტინელ ქართველ ეპისკოპოსს, რომელთა ფრესკები წარბოცილი ყოფილა ჯვარის მხატვრობაში, ერთ-ერთი მთვანი უნდა იყვეს სამოელ ეპისკოპოსი ქართველი, VI საუკუნის მოღვაწე, რომლის საფლავი ამ ბოლო დროს აღმოჩნდა იერუსალიმში².

ვინ იყო მეოთხე ქართველი ეპისკოპოსი გაურკვეველი რჩება (ყოველ შემთხვევაში აქ არ იგულისხმება პეტრე ქართველი, რადგან პეტრე ქართველის ფრესკა წარმოდგენილია ჯვარის მხატვრობის პირველ განყოფილებაში, ჯვარის მთავარ ქტიტორთა შორის).

ასეთია მეორე დიდი განყოფილება ჯვარის მხატვრობისა — სინკლიტი პალესტინელ ქართველ მოღვაწეთა იგი, როგორც ვხედავთ, წარმოდგენდა ფართო გალერეას, აქ წარმოდგენილი ყოფილან ქართველი მოღვაწენი პალესტინაში IV—XI საუკუნეთა მანძილზე.

რამდენადაც ეს გალერეა შექმნილი ყოფილა ისეთი ავტორიტეტული მოღვაწის მიერ, როგორც იყო არსენი იყალთოელი, ისტორიული სურათი, რომელსაც იგი გვისახავს, იმსახურებს უდიდეს ნდობას. პალესტინის ქართველ მოღვაწეთა ეს დიდ კალერეა აფართოებს წარმოდგენას ჩვენ წარსულზე, საქართველოს წვლილზე საშუალ-საუკუნეთა პალესტინის კულტურის ისტორიაში.

დავით აღმაშენებლის ფაიასის საიტი.

არსებობდა თუ არა დავით აღმაშენებლის ფრესკა ჯვარის მხატვრობაში? საფიქრებელია რომ არსებობდა.

დავით აღმაშენებელს ჯვარის განახლების საქმეში 1103—1105 წლებში მთავარი ღვაწლი მიუძღოდა. ეს უდავოა იმ ფაქტების მიხედვით, რაც ზევით იყო აღნიშნული. შემდეგ საუკუნეებში დავითის სთელიდნენ ჯვარის პირველ მაშენებელთა ჯგუფში (ვახტანგ გორგასალი V საუკ., ბაგრატ კურაპალატი XI საუკ., დავითი XII საუკ.). რომ პალესტინა და იერუსალიმი იყო დავითის განსაკუთრებული მზრუნველობის საგანი, ეს პირდაპირ მითითებულია თვით დავითის მატიაზეში (იხ. ზემოთ, გვ. 140—1).

ჯვარის განახლების დროს 1103—1105 წლებში, დავითი რომ იყო მთავარი ქტიტორი, ამას თავისთავად ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ჯვარის განახლების საქმეში მონაწილეობენ არსენი იყალთოელი და იოანე ქართლისა კათალიკოზი. ეს პირნი სახელმწიფოებრივ და საზოგადო საქმეებში არიან უახლოესი თანამოღვაწენი დავითისა, დავითის ნების აღმასრულებელნი.

ყოველივე აღნიშნულის შემდეგ, რასაკვირველია, დაუჭრებელია, რომ ჯვარის მხატვრობაში ყოფილიყო ფრესკები არსენი იყალთოელისა და იოანე ქართლისა კათალიკოზისა და არ ყოფილიყო ფრესკა მთავარი ქტიტორისა დავით აღმაშენებლისა.

¹ იხ. Archive de l'Orient latin, t. II, გვ. 394—9. ელ. მეტრეველი, დასაბ. ნაშრ., გვ. 61 (ელ. მეტრეველმა პირველმა მიიტყია უტრადლება VII საუკუნის წვარის ცნობას, რომელიც Archive-ში არის გამოტყვევებული).

² იხ. გრ. ფერაძის წერილი, Georgia, 1937, № 4—5, გვ. 183—4.



სტვა რომ არა იყოს რა, არც არსენი, დავითის გულის მესაიდუმლე და უახლოესი მეგობარი, და არც იოანე კათალიკოზი არ დაუშვებდნენ, რომ ჭვარში დაეხატათ შათი ფრესკები. არ გამოესახათ დავითი. არსენისეულ ერთ ანდერძში, რომელშიაც ერთად მოხსენებთან დავით აღმაშენებელი, არსენი და იოანე კათალიკოზი, არსენი ამბობს, რომ ყოველი კეთილი ჩვენი საერთო საქმისა დავითისაგან მომდინარეობს: „კეთილი რააცა არს ყოველი, შემდგომად ღმრთისა და საღმრთოთა, დიდისა მეფისა და წმიდისა თუთმყრობელისა ჩვენისა — დავითისი — და მისისა გულსმოდგინებისაა არს, რომლისანი შრავალმცა არიან წელნი ცხოვრებისა მისისანი და საუკუნო კერთხევაა“¹.

აქედან ჩვენ ვხედავთ, თუ როგორი განსაკუთრებული სიყვარულით, დავითის გენიისადმი უდიდესი ნდობითა და პატივისცემით იყვნენ გამსჭვალული დავითის უახლოესი თანამოღვაწენი არსენი და იოანე.

ჩვენ უკვე აღნიშნული გვქონდა, რომ ჩრდილოეთის კედლის მხატვრობის კომპოზიციაში ცარიელია მთავარი არე, ყველაზე საპატიო, რომელიც მდებარეობს საკურთხეველთან; ძველი ფრესკა ამ ადგილისა დაღუპულია; ჩვენ არ შეეცდებით თუ ვიტყვით, რომ აქ უნდა ყოფილიყო დავითის ფრესკა. იგი, ჩანს, ამთავრებდა ჩრდილოეთის კედლის ფრესკების დიდ გალერეას.

აღსანიშნავია ამასთან, რომ ფართობი ამ არისა უფრო დიდია, რაც განკუთვნილი იყო ცალკეული გამოსახულებისათვის. ამის გამო საფიქრებელია, რომ დავითის ფრესკა წარმოადგენდა კომპოზიციას იმავე ტიპისა, როგორცაა დავით აღმაშენებელის სინას მთის ხატი, შექმნილი იმავე ხანაში, როდესაც დავითმა გააფართოვა სინას ქართული საეკლესიო და ააგო სინას მთის მწვერვალზე ახალი ტაძარი².

III

ჯვარის ფრესკები XIII საუკუნის შუა წლებისა.

იოანე ზიმპიძელი ფილოსოფოსი.

იოანე ზურაბული მხალთხილი.

1. ფრესკა იოანე ჭიმჭიმელისა ფილოსოფოსისა.

იოანე ჭიმჭიმელი ფილოსოფოსი დავით აღმაშენებელის მემკვიდრის დემეტრე მეფის (1125—1155) თანამედროვეა.

თამარის პირველი ისტორიის შესავალში აღნიშნულია რომ „დემეტრე მეფისა — დიდებნითა, სიმხნითა და გუარითა ცხოვრებასა აღმოაჩენს იოანე ფილოსოფოსისა ჭიმჭიმელისა შესხმა-მოთხრობა“³.

იოანე ჭიმჭიმელი ფილოსოფოსი ამავე დროს ისტორიკოსიც ყოფილა, ავტორი საისტორიო თხზულებისა (ვასილოღრაფისა), რომელიც დემეტრეს მეფობის ბლწერას შეიცავდა; ხოლო უპირველესად იგი იყო ფილოსოფოსი (ფილოსოფოს-თეოლოგოსი), რასაც თვით მისი საყოველთაოდ აღიარებული ზედწოდება წარმოაჩენს.

მე-12 საუკუნეში იოანე ჭიმჭიმელის ფრესკა დაუხატავთ ჯვარის მონასტერში. ტიმოთე ვაბაშვილი ჯვარის მიმოხილვაში აღნიშნავს, რომ ჯვარის მხატვრობაში წარმოდგენილი არისო „ღირსი მამა იოანე ჭიმჭიმელი, ქართველი, ფილოსოფოსი“⁴.

იოანეს ფრესკა მოუთავსებიათ არსენისეულ სინკლიტთან, სახელდობრ

¹ იხ. პ. ინგოროვეა, ანტიკური ხანისა და საშუალ საუკუნეთა ქართული მუსიკალური დამწერლობის ამოხსნა, „მნათობი“, 1958, № 2, გვ. 125.

² დავით აღმაშენებელის ისტორიკოსი, ქართლის ცხოვრება, 11, გვ. 353.

³ იხ. ისტორია-აზმანი, ქართლის ცხოვრება, 11, გვ. 3.

⁴ იხ. ტიმოთე ვაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 86.

„მოძღვართა“ (ფილოსოფოს-თეოლოგოსთა) ჭგუფთან (ფრანკონული) ირყევია, დახატული იყო მეორე სარტყელში¹.

2. ფრესკა იოანე გურიულისა მგალობელისა.

მკითხველს უკვე მოეხსენება, რომ ჭვარის მონასტრის მხატვრობაში წარმოდგენილი იყო სახელგანთქმული ქართველი კომპოზიტორი XII საუკუნისა იოანე ქართლისა კათალიკოზი.

იმავე XII საუკუნეში ჭვარის მონასტერში დაუხატავთ ფრესკა მეორე მუსიკოსისა, შემსრულელებისა, იოანე გურიულისა მგალობელისა.

ფრესკა იოანე მგალობელისა გამოსახულია გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, სახელდობრ სვეტის სამხრეთ მხარეზე.

ფრესკა წარმოადგენს ეგრეთწოდებულს „ვედრების კომპოზიციას“ (ამ ტიპის კომპოზიციის შესახებ იხ. დაწვრილებით ქვემოთ, გვ. 155—8). იოანე წარმოდგენილია სებასტიანე მოწამის წინაშე მუხლმოდრეკილი, მევედრებელი².

ფრესკა ეკუთვნის XII საუკუნეს, ჭვაროსნების ხანას იერუსალიმში. ჭვაროსნების ხანასთან კავშირის მაჩვენებელია, როგორც ეს სამართლიანად აღნიშნეს ხელოვნებათმცოდნეებმა ანტონ ბაუმშტარკმა და შალვა ამირანაშვილმა, სებასტიანეს გამოსახულება ფრესკაზე³. აქ ჩვენ გვაქვს გავლენა დასავლეთის ხელოვნების ტრადიციისა, რაც იერუსალიმში ჭვაროსნების დროს დაინერგა.

თარიღის შესაფუძვლად მნიშვნელობა აქვს აგრეთვე შემდეგ ფაქტს. როგორც დადგენილი გვქონდა, ჭვარის მონასტრის ჩვენ დრომდე მოღწეული მატანეები იწყება XIII საუკუნის დასაწყისიდან. მატანეებში, როგორც ეს შემდეგ იქნება გამოჩევეული, შეტანილია მოსახსენებელი ყველა იმ პირთა, რომელთა სურათი დაიხატა ჭვარში XIII და XVI საუკუნეებში (სურათის დახატვა ზღვობდა განსაკუთრებული დამსახურებისათვის, ხოლო ამ დამსახურებულ პირთა ხსენება შექმნდათ მატანეებში). მატანეებში არ მოაპოვება მოსახსენებელი იოანე მგალობელისა; ამის მიხედვით ირყევია, რომ სურათი იოანესი უფრო ადრინდელია, ვიდრე მოღწეული მატანეები, ე. ი. უფრო ადრინდელია, ვიდრე XIII საუკუნის დასაწყისი.

აღნიშნავთ ამასთან აქ დაბატებით, რომ მატანეებში არ არის შეტანილი მოსახსენებელი არც ერთი ქრტიორისა, რომლებმაც საუბარი გვქონდა ამ ნარკვევის I, II და III თავებში, საიდანაც დასტურდება, რომ ყველა ისინი ეკუთვნიან XIII საუკუნის დასაწყისზე ადრინდელ ხანას.

IV

ჭვარის მხატვრობის ნაწილობრივი განახლება საქართველოს სახელმწიფოს ვაჟირის მეფობის დროის შობა რუსთველის ჯეჩინებით

1245—1250 წლებში.

შობა რუსთველის ფრესკა

ჩვენ უკვე მოყვანილი გვქონდა მე-18 საუკუნის ავტორის, იერუსალიმის ქართული მონასტრების და ჭვარის საეპისკოპოსოსის მიმომხილველისა და ისტორიკოსის ტიმოთე გაბაშვილის უწყება იმის შესახებ, რომ ოდეს „ჭვარის მონასტერი და-

¹ იოანე კიმიშელის ფრესკა მოთავსებული ყოფილა პირველი სარტყელის მე-9 ფრესკის ზემოთ (იხ. სქემა, გვ. 144).

ფრესკების სიაში ტიმოთე გაბაშვილს იოანე კიმიშელი მოხსენებული ჰყავს არსენი კათალიკოზის წინ; ხოლო ამ უკანასკნელის ფრესკა აგრეთვე მეორე სარტყელში იყო მოთავსებული, იქვე, მე-10 ფრესკის ზემოთ (იხ. გვ. 146—7).

ამრიგად, ერთად დასახლება მეორე სარტყელის ამ ორი ფრესკისა აზუსტებს იოანე კიმიშელის ფრესკის ადგილმდებარეობას ჩრდილოეთი კედლის მხატვრობაში.

² ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 44.

³ იხ. ანტ. ბაუმშტარკის გამოკვლევა Die Wandgemälde in der Kirche des Kreuzes-klosters bei Jerusalem, გვ. 783. წერტილი შ. ამირანაშვილის გაზ. „მეცნიერება“, 1961, № 5.



ველებულა“, — „გუმბათს ქვეითნი ხვეტნი გაუახლებია და დაუხატვინებია“¹ შოთას რუსთველსა, მეკურპლეთ-უხუცესს; თითონაც შიგ ხატია მოხუცებული.

ჯვარის მონასტრის მხატვრობის პირველი განახლება, როგორც გამოირკვა, ეკუთვნის დავით აღმაშენებელის ხანას, მე-12 საუკუნის დასაწყისს, 1103—1105 წლებს. ამრიგად, ამ დროიდან ვიდრე შოთა რუსთველის ხანამდე, როდესაც ნაწილობრივ განუახლებიათ ჯვარის მხატვრობა, გასულა თითქმის საუკუნე ნახევარი (ჯვარის მხატვრობის ეს ნაწილობრივი განახლება ეკუთვნის 1245—1250 წლებს, როდესაც შოთა ღრმა მოხუცებული ყოფილა. თვით სურათზედაც შოთა, როგორც აღნიშნავს ტიმოთე, ღრმა მოხუცის სახით არის წარმოდგენილი).

განვლილი საუკუნე ნახევარის მანძილზე ბევრი რამ შეიცვალა იერუსალიმის ისტორიაში. მე-12 საუკუნის დასასრულს; 1187 წელს მუსულმანებმა აიღეს იერუსალიმი. იერუსალიმის დაპყრობის შემდეგ, სულტან სალადინის ბრძანებით, პირველ ხანებში დახურეს ქრისტიანული მონასტრები, მათ შორის ქართული მონასტრები. ჩვენ უკვე მოყვანილი გვქონდა არაბი ისტორიკოსის იბნ შედადის ცნობა, რომ თამარ მეფემ 1192—3 წლებში ორასი ათასი დინარი შესთავაზა სალადინს, რათა დაეთმო „ჯვარი პატიოსანი“ (რომელზედაც, ქრისტიანული გადმოცემით, ჯვარს აცვეს ქრისტე და რომელიც სალადინმა „დაატყვევა“ იერუსალიმის აღების დროს); ამასთან თამარი მოითხოვდა სულტანისაგან, რათა დაებრუნებინათ მუსულმანთა მიერ დაჭერილი ქართული მონასტრები.

სალადინმა პირველად უარით უპასუხა თამარს, ხოლო უფრო გვიან, თემცა არ დაუბრუნებია „ჯვარი პატიოსანი“, მაგრამ, საფასურის მიღების შემდეგ, დაუბრუნა ქართველებს მონასტრები, მათ შორის ჯვარის საფანე. ეს მომხდარა, როგორც აღნიშნული გვქონდა, 1200 წლის ახლო.

1200 წლამდე, ვიდრე ჯვარს დაუბრუნებდნენ ქართველებს, ჯვარის მონასტერში, ცხადია, ბევრი რამ დაზიანდებოდა; მაგრამ აღსანიშნავია ამასთან, რომ მონასტერში ამ დროს არ გაუმართავთ მეჩეთი (როგორც ეს მოხდა უფრო გვიან, 1274—1305 წლებს შორის, ჯვარის მეორე ტყვეობის დროს), მონასტერი მხოლოდ დახურეს. ამიტომ ამ დროს, ჩანს, არ დაზიანებულა მხატვრობა (საგრძნობლად მაინც). თუკი მხატვრობა დაზიანებულიყო. მას განაახლებდნენ თამარის დროს და აქვე მოათავსებდნენ თამარის სურათსაც, როგორც ქტიტორისა. ხოლო თამარის დროს მხატვრობის განახლება არ მომხდარა.

მხატვრობის ნაწილობრივი განახლების საჭიროება დამდგარა უფრო გვიან, 1240-იან წლებში. როგორც აღნიშნეთ, 1187—1200 წლების მანძილზე, მონასტრის დახურვის პერიოდში, მონასტრის მხატვრობა თემცა არ დაზიანებულა რაიმე საგრძნობლად, მაგრამ მონასტრის ხანგრძლივი დროის განმავლობაში უპატრონობამ და მოუყვლელობამ, ცხადია, ხელი შეუწყო მონასტრისა და მისი მხატვრობის „დაძველებას“, რაზედაც მოგვითხრობს ტიმოთე. დავით აღმაშენებელის ხანიდან, 1103—1105 წლებიდან, ჯვარის მხატვრობის პირველი განახლებიდან, ცოტა დრო არ იყო გასული, თითქმის საუკუნე-ნახევარი, და მხატვრობა, როგორც ირკვევა, 1240-იან წლებში, ნაწილობრივ განახლება-აღდგენას მოითხოვდა.

ტიმოთე გაბაშვილს, როგორც მოვიხსენეთ, შოთას საქმიანობა ჯვარის მონასტრის განახლებისათვის ნიშანდობლივად აქვს აღნიშნული, რომ როდესაც „ჯვარის მონასტერი დაძველებულა“, შოთას „გუმბათს ქვეითნი ხვეტნი გაუახლებია და დაუხატვინებია“.

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 80.

ამრიგად, ტიმოთე მიაწერს შოთას გუმბათს ქვეითი სვეტების გარშემო და მოხატვას.

რას ემყარება ტიმოთე ასეთი ზუსტი ცნობების მოწოდების დროს?

ტიმოთე, ცხადია, ემყარება ჯვარის მხატვრობის მონაცემებს, რომ გუმბათის ერთ-ერთ სვეტზე წარმოდგენილია შოთას პორტრეტი, რიამელსაც ახლავს წარწერა, საიდანაც ირკვევა, რომ შოთას დაუხატენებია ჯვარი.

მაგრამ, ამას ვარდა, არაა გამორიცხული, რომ ტიმოთეს ხელთა ჰქონოდა ჯვარის მონასტრის არქივში დაცული წერილობითი წყარო.

თავდაპირველად აღვნიშნავთ, თუ ვისი სურათებია წარმოდგენილი გუმბათის სვეტებზე.

ჯვარის ტაძარში გუმბათი ოთხ სვეტს ემყარება: სვეტები ოთხკუთხია; ყოველ სვეტს ოთხი მხარე აქვს, სულ ოთხივე სვეტს 16 მხარე.

სვეტების თვითიული მხარე განით მეტრზე მეტია, თითო სვეტზე მთელი კომპოზიცია ეტევა.

სულ ამ 16 მხარეზე წინათ არსებული 16 კომპოზიციიდან მე-18—19 საუკუნემდე მოღწეული იყო 7 კომპოზიცია სვეტების შვიდ მხარეზე; სახელდობრ:

ერთი — მე-12 საუკუნისა, კომპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილია იოანე გურიული მგალობელი;

ორი — მე-13 საუკუნისა (1245—1250 წლებისა): ა) კომპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილია შოთა რუსთველი; ბ) კომპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილია დრანდელი მთავარეპისკოპოსი;

ორი — მე-14 საუკუნის დასაწყისისა (1305—1320 წ.): ა) კომპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილი არიან ჯვარის წინამძღვარნი — პროხოზე და ლუკა; ბ) კომპოზიცია, რომელზედაც წარმოდგენილია არსენი, ძით;

ორი მე-17 საუკუნისა: ა) ნიკიფორე ჩოლოყაშვილი; ბ) თეოდოსი მანგლელი.

ცხრა მხარის მხატვრობა არ მოღწეულა.

ასეთი სურათი თვალწინ ჰქონდა ტიმოთეს.

ტიმოთემ ამასთან კარგად იცოდა ისიც, რომ პროხოზეს და ლუკას ფრესკა, ზგრეთვე ფრესკები მე-17 საუკუნის მოღვაწეთა, შოთას შემდეგ არიან დახატული ძველი სურათების ნაადგილეზე; არა ჩანს, იცოდა თუ არა მან, რა დროს ცხოვრობდა იოანე მგალობელი, დრანდელი მთავარეპისკოპოსი და არსენი, მაგრამ ტიმოთეს ისინიც შეეძლო მიეჩნია შოთაზე გვიანდელ მოღვაწეებად და მათი სურათები გვიან დახატულად ძველი სურათების ნაადგილეზე (ანდა, როდესაც ტიმოთე ამბობს, რომ შოთამ დაახატინაო გუმბათის სვეტნი, მას შეეძლო ეგულისხმნა, რომ შოთამ დაახატინა 16 მხრიდან 13 მხარე, ხოლო სამი სურათი ძველი დატოვა ან განაახლა).

ტიმოთე ამავე დროს იცნობდა შოთას ფრესკის წარწერას, რომელიც შეიცავს ზოგად ცნობას, რომ შოთას დაუხატენებია ჯვარი, განუახლებია ჯვარის მხატვრობა.

როდესაც ჩვენ ვადარებთ შოთას ფრესკის წარწერას და ტიმოთეს ცნობას, ჩვენ ვხედავთ, რომ ისინი არ უდგება ერთმანეთს სრული სიზუსტით. ტიმოთე ამბობს მეტს, ვიდრე შოთას ფრესკის წარწერა გადმოგვცემს. ტიმოთე აზუსტებს წარწერის ცნობას.

ტიმოთე არ ამბობს, რომ შოთამ დაახატინა ერთი სვეტი, რომელზედაც შოთაა წარმოდგენილი (ან ამ სვეტის ოთხი მხარიდან ერთი მხარე); არც იმას ამბობს, ზოგადად, რომ შოთამ განაახლა ჯვარის მხატვრობა (ისე, როგორც ეს ზოგადად არის აღნიშნული შოთას წარწერაში); ტიმოთე დაზუსტებით აღნიშნავს,

რომ, როდესაც „ჯვარის მონასტერი დაძველებულა“, შოთას „გუმბათის სვეტნი განუახლებია და დაუხატავინებია“.

არის ეს ტიმოთეს ვარაუდი? რასაკვირველია, ეს გამორიცხული არაა. მაგრამ ისიც არის შესაძლებელი, ტიმოთეს ხელთა ჰქონოდა წერილობითი წყარო ჯვარის მონასტრის არქივისა. ყველაფრიდან ირკვევა, რომ ტიმოთე კარგად იყო გაცნობილი ჯვარის არქივს (ტიმოთე იერუსალიმის ქართულ სიძველეთა აღწერილობას ასეთი უწყებით იწყებს: „უკეთუ იკითხვიდე, თუ იერუსალიმი ვითარ ხელ ეყვის საქართველოთა, წერილ არს ესრეთ“).

მაგრამ გადავდოთ გვერდზე ყოველგვარი ვარაუდები და გავეცნოთ თვით რუსთველის ფრესკას. ის, რასაც იძლევა შესწავლა ამ ფრესკისა, ჯვარის მხატვრობის სხვა მონაცემებთან ერთად, სავსებით საკმარისია იმისათვის, რათა პასუხი გავცეთ ძირითად საკითხებზე, რაც ამ შრომის საგანს შეადგენს.

შოთა რუსთველის ფრესკა

შოთა რუსთველის სურათი მოთავსებულია გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთ სვეტზე (მას ამის შემდეგ „რუსთველის სვეტს“ ვუწოდებთ), სვეტის აღმოსავლეთ მხარეზე.

ფრესკა წარმოადგენს შემდეგ კომპოზიციას.

გამოსახულია ორი წმიდანი:

1. სასულევრო პოეზიის მამათმთავარი იოანე დამასკელი.

2. ფილოსოფოს-თეოლოგოსი მაქსიმე აღმსაარებელი (კომენტატორი დიონოსი არეოპაგელისა).

ამ წმიდათა შორის გამოსახულია მუხლმოდრეკილი რუსთველი, რომელსაც ხელები აღპრობილი აქვს პოეტის იოანე დამასკელის მიმართ (ეს არ ნიშნავს, რომ რუსთველი მიმართავს ვედრებით მხოლოდ იოანე დამასკელს; საშუალ საუკუნეთა მხატვრობაში მიღებული პირობითობის თანახმად, ორ წმიდანს შორის ჩაბატული მვედრებელი მიმართავს ვედრებით ორივე წმიდანს, ე. ი. ამ შემთხვევაში რუსთველი ვედრებას აღუვლენს როგორც პოეტს იოანე დამასკელს, ისე ფილოსოფოს-თეოლოგოსს მაქსიმე აღმსაარებელს).

ეს კომპოზიცია წარმოადგენს ერთს მთლიანს. ეს არის „ვედრების“ კომპოზიცია, კარგად ცნობილი როგორც ძველ-ქართულ იკონოგრაფიაში, ისე ბერძნულსა და საერთოდ ქრისტიანულ იკონოგრაფიაში.

„ვედრების“ კომპოზიციაში მფარველი წმიდანები, როგორც წესი, წარმოდგენილია დიდი პლანით, ხოლო მვედრებელნი მცირე პლანით (ისევე როგორც აქაც იოანე დამასკელი და მაქსიმე აღმსაარებელი მოცემულია დიდი პლანით, რუსთველი — მცირე პლანით).

„ვედრების“ კომპოზიციაში, რომელშიაც წარმოდგენილია შოთა რუსთველი, განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს ის გარემოება, რომ მფარველ წმიდანებად აქ წარმოდგენილნი არიან პოეტი იოანე დამასკელი და ფილოსოფოსი მაქსიმე აღმსაარებელი.

მათი გამოსახვა შოთას გვერდით უპირისპირად ნიშანდობლივი ჩვენებაა.

საქმე ის არის, რომ როგორც ქართულს, ისე ბერძნულს სახვითი ხელოვნების ძეგლებში ასეთი სახის შეერთება ორი მფარველი წმიდანისა ჩვენ არსად არ გვხვდება.

როგორც ქართული, ისე ბერძნული ხელოვნების ძეგლების „ვედრების“ კომპოზიციებში მფარველებად წარმოდგენილნი არიან მაცხოვარი, ღმრთისშობელი, ასევე ცალკე წმიდანები (გიორგი მთავარმოწამე, სტეფანე პირველმოწამე

ეტიკონული

და სხვანი); ხოლო როდესაც მფარველად ორი წმიდანია წარმოდგენილი (მე-3-ის ბუნებრივი წყვილები, როგორც პეტრე და პავლე მოციქულნი, მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზნი, ანდა, მაგალითად, ეფთიმე და საბა იერუსალიმენი (ორი თანამოღვაწე, რომლებიც მიჩნეული იყვნენ იერუსალიმის სამონასტრო ცხოვრების წინამძღვრად; პირველი მასწავლებელია, მეორე მოწაფე). ხოლო იოანე დამასკელს (მე-8 საუკუნის მოღვაწეს) და მაქსიმე აღმსარებელს (მე-7 საუკუნის მოღვაწეს) არ აერთებს არც დრო, არც სამოღვაწეო ასპარეზი, არც სხვა რამ. ისინი გაერთიანებული არიან საგანგებოდ შოთა რუსთველის ფრესკაზე. იოანე დამასკელი ამ წარმოდგენილია როგორც სიმბოლო პოეზიისა, მაქსიმე აღმსარებელი — ფილოსოფიისა.

მაგრამ შოთას ფრესკის კომპოზიციის ამ გამკვირვალე სიმბოლიკას ჩვენ ისევ დაუბრუნდებით.

ჩერ კი გავეცნოთ, ძველ-ქართულ სახვით ხელოვნებაში რა ძეგლებია მოღწეული „ვედრების“ კომპოზიციისა, ვუჩვენოთ მათი თარიღი, აღვნიშნოთ, რომელი ისტორიული პირები არიან წარმოდგენილი ამ კომპოზიციებში, აღვნიშნოთ აგრეთვე მფარველი წმიდანები, რომელთაც ისინი ვედრებით მიმართავენ.

«მედრების» კომპოზიციის ძეგლები ძველ-ქართულ სახვით ხელოვნებაში VI საუკუნიდან — XVII საუკუნემდე

ძეგლები და თარიღი:	ისტორიული პირნი (მედრებელნი):	მფარველი წმიდანი:
VI—VII სსსს. მცხეთის ჭვარის ბარელიეფები.	1. სტეფანოს I ქართლის პატრიარქოსი.	მაცხოვარი.
	2. დემეტრე I ვპატოსი, ქართლის ერისმთავარი.	მიქაელ მთავარანგელოზი.
	3. ადარნატე ვპატოსი (ძითურთ) ქართლის ერისმთავარი.	გაბრიელ მთავარანგელოზი.
	4. ქობულ-სტეფანოსი, ქართლის ერისმთავარი.	სტეფანე პირველმოწამე.
IX—X სსსს. უღის ქვა-სვეტი ¹ .	5. მარიანე დეოფალი (დედა ფარსმან ერისთავისა)	ღმრთისმშობელი.
XI—XII სსსს. ლალამის სვიმეონ მესვეტის ხატი ² .	6. ანტონ ცაგერელი ეპისკოპოსი.	სვიმეონ მესვეტე.
XIII სსსს. სინას მთის გიორგი მთავარმოწამის ხატი ³ .	7. მეფე დავით აღმაშენებელი.	გიორგი მთავარმოწამე.
გელათის მაცხოვრის ხატი ⁴ .	8. ხალირ ხალირისძე.	მაცხოვარი.
იერუსალიმის ჭვარის ფრესკა.	9. იოანე მგალობელი, გურიელი.	სებასტიანე მოწამე.

¹ დაკულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

² იხ. ვიორგი ჩუბინაშვილი, ქართული ოქროშეკვლობა, ტაბულა 90, 91.

³ აღწერილობა ხატისა იხ. გ. ბენეშვილის წერილი: Изображение грузинского царя Давида Строителя на иконе Синайского монастыря, ХВ, 1, вып. 1, გვ. 62—64.

⁴ იხ. ვიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულა 110.

XIII საშა.

(1245—1250 წ.)

- | | | |
|----------------------------|---|---|
| იერუსალიმის წვარის ფრესკა. | 10. შოთა რუსთველი. | 1. იოანე დამსკელი.
2. მაქსიმე აღმსარებელი. |
| იერუსალიმის წვარის ფრესკა. | 11. [გრიგოლ] დრანდელი მთავარეპისკოპოსი. | 1. პეტრე მოციქული.
2. პავლე მოციქული. |

XIV საშა.

- | | | |
|---|--------------------------------------|--------------------------------------|
| მოქვის ოთხთავის შინაბტურა (1300 წ.) | 12. დანიელ მოქველი მთავარეპისკოპოსი. | ღმრთისმშობელი. |
| იერუსალიმის წვარის ფრესკა. | 13. არხენი და ძე გრიგოლი. | 1. ეფთიმე და
2. საბა პალესტინელი. |
| სორის ტაძრის ფრესკა. | 14. ქველი ჭრელისძე | გიორგი მთავარმოწამე. |
| უბისის გიორგი მთავარმოწამის ხატი ¹ . | 15. ბაბალაქ ლასხიშვილი | გიორგი მთავარმოწამე. |

XV საშა.

- | | | |
|--|--|-----------------------|
| წემათის მიქელ მთავარანგ. ხატი ² . | 16. ა. გიორგი გურიელი.
ბ. ელენე დედოფალი. | მიქელ მთავარანგელოზი. |
| გელათის ღმრთისმშობლის ხატი ³ . | 17. ა. მეფე ბაგრატ II იმერეთისა.
ბ. ელენე დედოფალი. | ღმრთისმშობელი. |

XVI საშა.

- | | | |
|--|--|-----------------|
| გელათის „ბაგრატის ედრეპის“ ხატი ⁴ . | 18. მეფე ბაგრატ III იმერეთისა. | ღმრთისმშობელი. |
| გელათის ღმრთისმშობლის ხატი ⁵ . | 19. ა. მეფე გიორგი II იმერეთისა
ბ. თამარ დედოფალი. | ღმრთისმშობელი. |
| გელათის ღმრთისმშობლის ხატი ⁶ . | 20. ა. ხარაბის მკეცის ძე, მოღარეთ-უზუნესი.
ბ. მეუღლე ელენე. | ღმრთისმშობელი. |
| ტყვირის ღმრთისმშობლის ხატი ⁷ . | 21. ვარნოზ ჭილაძე. | ღმრთისმშობელი. |
| კალის კვირიკეს ხატი ⁸ . | 22. სვანუნანი. | კვირიკე მოწამე. |

XVII საშა.

- | | | |
|----------------------------|-------------------------------|----------------|
| იერუსალიმის წვარის ფრესკა. | 23. მარიაჲ ქართლისა დედოფალი. | ღმრთისმშობელი. |
|----------------------------|-------------------------------|----------------|

¹ დატულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

² იხ. Н. Кондаков, Описание памятников древностей..., грузинские надписи прочтены и истолкованы Дм. Бакрадзе (ქვემოთ: კონდაკოვი—ბაქრაძე), გვ. 108, სურ. 52.

³ იხ. კონდაკოვი—ბაქრაძე, გვ. 28, სურ. 12.

⁴ იხ. კონდაკოვი—ბაქრაძე, გვ. 29, სურ. 13.

⁵ იხ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულეზი 175, 176. კონდაკოვი—ბაქრაძე, გვ. 35, სურ. 18.

⁶ იხ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულა 188. კონდაკოვი—ბაქრაძე, გვ. 33, სურ. 16.

⁷ იხ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულა 194.

⁸ იხ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულა 84.

ხორავთლის გიორგი მთავარმოწმის ხატი ¹ ,	24. ა. ლევან II დადიანი, ოდიშის მთავარი. ბ. ნესტან-დარეჯან დედოფალი.	გიორგი მთავარმოწმის ხატი ²
კოცბერის მაცხოვრის ხატი ² .	25. ა. ლევან II დადიანი, ოდიშის მთავარი. ბ. ნესტან-დარეჯან დედოფალი.	მაცხოვარი.

შენიშვნა: „ვედრების“ კომპოზიციის არმოდწეულ ძეგლთა შესახებ, სადაც მფარველ წმიდანებად, როგორც საფიქრებელია, წარმოდგენილი იყო წველი, მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზნი, იხ. ქვემოთ, გვ. 170—1.

ვიდრე დავუბრუნდებოდეთ შოთას ფრესკის საკითხს, ჯერ რამდენიმე ზოგადი შენიშვნა „ვედრების“ კომპოზიციის ძეგლთა შესახებ.

1. ვედრების კომპოზიციის ძეგლები ჩვენ გვხვდება უპირატესად ქანდაკებაში (ბარელიეფები) და ჰედვით ხელოვნებაში (ხატები). საფრესკო მხატვრობაში იგი უფრო იშვიათია. საქართველოში იგი გვხვდება სორის ტაძრის საფრესკო მხატვრობაში. ხოლო პალესტინა-იერუსალიმის ქართულ საგანგებოში იგი განსაკუთრებით მიღებული ყოფილა; ასე, ჯვარის საფრესკო მხატვრობაში „ვედრების“ კომპოზიცია ხუთჯერ გვხვდება.

არაა ინტერესს მოკლებული აღენიშნოთ ამასთან, რომ საფრესკო მხატვრობაში „ვედრების“ კომპოზიციით ჩვეულებრივ წარმოდგენილი არიან კერძოდ ის ქტიტორები, რომელთა მოღვაწეობით შესრულებულა მხატვრობა (ჯვარის ფრესკები: შოთა რუსთველი, გრიგოლ დრანდელი, არსენი) ან თვით მხატვრები (ქველი ჰრელისძე, სორის ტაძრის ფრესკა).

2. როგორც აღნიშნული გვექონდა, „ვედრების“ კომპოზიციაში მფარველი წმიდანები წარმოდგენილი არიან დიდი პლანით, ხოლო ისტორიული პირნი (მვედრებელნი) მცირე პლანით. აქ ძირითადია, ცენტრშია, თვით წმიდანის ხატი.

მეცხრე-მეათე საუკუნეებიდან „ვედრების“ კომპოზიციაში ისტორიული პირის გამოსახულება მეტად მცირდება მასშტაბით. ასე, უდის ქვა-სვეტზე, რომელიც IX—X საუკუნეებს ეკუთვნის, ისტორიული პირი (მარინე, დედა ფარსმან ერისთავისა) წარმოდგენილია იმავე პროპორციული შეფარდებით მფარველ წმიდანთან, როგორცაა ჩვენ ვხედავთ იერუსალიმის ჯვარის ფრესკებზე.

აქ სიკორა აღენიშნოთ ამასთან, რომ ისტორიულ პირთა გამოსახულების მასშტაბის შემცირებას „ვედრების“ კომპოზიციაში ადგილი აქვს პარალელურად როგორც ქართულ იკონოგრაფიაში, ისე ბერძნულ იკონოგრაფიაში³.

¹ იხ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულა 191.

² იხ. გიორგი ჩუბინაშვილი, ტაბულა 199. კონდაკოვი—ბაქრაძე, გვ. 99, სურ. 45.

³ მიფთითებთ მაგალითებს X—XIV საუკუნეთა ბიზანტიური ძეგლებიდან:

1. მინიატურა X საუკუნისა დაბადების წიგნიდან (ეპიტაფის მუხ.). ისტ. პირი (ხალაწის შუამხადებელი)—მვედრებელი ღმრთისმშობელია წინაშე. იხ. Ch. Diehl, Manuel d'art Byzantin, 1910, fig. 276, p. 570.

2. კარედი ხატი სპილოს ძვლისა XI საუკუნისა (პარისი, ლუვრი). ორი ისტ. პირი, მვედრებელი ჯვარტის გამოსახულების წინაშე. იხ. Ch. Diehl, op. cit., fig. 311, გვ. 621.

3. მოხაყური მხატვრობა 1143 წლისა (ტაძარი მარტორანა, პალერმო). გიორგი ანტიოქელი (ადმიოლი) თავიანთი ცემით ევედრება ღმრთისმშობელს, რომელსაც მარცხენა ხელში გრანდილი უჭირავს. იხ. Dalton, Byzantine art and archeology, Oxford, 1911.

4. მაცხოვრის ხატი 1363 წლისა (ლენინგრადი, ერმიტაჟი). გამოსახულება ისტორიული პირისა მვედრებლის პონაში მაცხოვრის წინაშე მინიატურული ზომისა. იხ. A. Baik, Искусство Византии, 1960, табл. 104, 105.

დავუბრუნდეთ შოთა რუსთველის ფრესკას.

შოთა რუსთველის ფრესკის კომპოზიციის სიმბოლიკა, როგორც მოვიხსენეთ, სავსებით გამჭვირვალეა.

რას მოასწავებს, რომ შოთას მფარველად გამოსახულნი არიან იოანე დამასკელი და მაქსიმე აღმსაარებელი?

როგორც აღვნიშნავდით, „ვედრების“ კომპოზიციის ჩვეულებრივი სახეობის თეალსაზრისით ასეთი შეერთება სრულიად უჩვეულოა.

როდესაც „ვედრების“ კომპოზიციაში ორი წმიდანია წარმოდგენილი, ესენი არიან, როგორც მოვიხსენეთ, ჩვეულებრივი კანონიზებული წყვილები, როგორც პეტრე და პავლე მოციქულნი, მიქაელ და გაბრიელ მთავარანგელოზნი, ეფთიმე და საბა იერუსალიმელნი (მოძღვარი და მოწაფე), კოზმან და დამიანე (ძმები, ერთად წამებულინი), კვირიკე და ივლიტე (დედა და შვილი)... ხოლო ამ სახის ხელოვნური გაერთიანება, როგორც იოანე დამასკელი და მაქსიმე აღმსაარებელი, რომელთაც არ აერთებს არც დრო, არც სამოღვაწეო ადგილი და ასპარეზი, ჩვენ არ გვხვდება ქართულ იკონოგრაფიაში (არ გვხვდება ამ სახის გაერთიანება არც ბერძნულ იკონოგრაფიაში). ცხადია, ისინი აქ წარმოდგენილი არიან როგორც სიმბოლოები პოეზიისა და ფილოსოფიისა.

„შაირობა პირველადვე სიბრძნისაა ერთი დარგი“ — გვასწავლის შოთა. თავის *ars poetica*-ში. შოთა პოეზიისა და სიბრძნის შერწყმის იდეას გვამცნებს. ამასვე ეხმარება შოთას ფრესკის გამჭვირვალე სიმბოლიკა.

იოანე დამასკელი საშუალ საუკუნეთა ქრისტიანულ მსოფლიოში ისეთივე საყოველთაოდ აღიარებული მწვერვალია პოეზიისა, როგორც ჰომიროსი ანტიკურ მსოფლიოში. ბუნებრივია, რომ იდეა პოეზიისა, მით უფრო საეკლესიო გამოსახულებაში, შესაძლოა გადმოცემულიყო აქ მხოლოდ იოანე დამასკელის სახით (და, რასაკვირველია, არა ჰომიროსის სახით).

ხოლო რა კავშირშია რუსთველთან მაქსიმე აღმსაარებელი? მაქსიმე, როგორც მოვიხსენეთ, არის კომენტატორი დიონოსი არეოპაგელისა, პლატონური განხრის ფილოსოფოს-თეოლოგოსი.

შოთას პოემაში, როგორც ცნობილია, მხოლოდ ორი ფილოსოფოსია სახელდებით მოხსენებული, ერთი ანტიკური სამყაროსი — პლატონი, ხოლო მეორე — ქრისტიანული სამყაროსი — დიონოსი არეოპაგელი, რომელსაც შოთა უწოდებს „ბრძენი დივოსი“ („ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს გააცხადებს“, სტროფი 1492).

რასაკვირველია, არაა შემთხვევითი, რომ შოთა თავის პოემაში ამ ორ ფილოსოფოსს — პლატონსა და დიონოსის მოიხსენებს; ცხადია, შოთასათვის არ ყოფილა უცხო როგორც იდეები პლატონიზმისა, ისე იდეები დიონოსი არეოპაგელისა. შოთა, პოეტი და ფილოსოფოსი, ქრისტიანობას აღიქვამს ფილოსოფიურ არეოპაგეტულ ასპექტში¹.

ხოლო ვინაიდან აღმოსავლურ მართლმადიდებლურ ეკლესიაში არ იყო ტრადიცია დიონოსი არეოპაგელის ეკლესიაში გამოსახვისა, დიონოსის მაგიერ აქ წარმოდგენილია ერთგვარად მისი alter ego მაქსიმე აღმსაარებელი (რომლის კომენტარებში წინ წამოწეულია პლატონური ელემენტები დიონოსის მსოფლმხედველობისა).

¹ იხ. ამ საგანზე რუსთველიანს, თხზულებათა კრებული, I, 1963, გვ. 149—163, კარი: შოთას ფილოსოფიური მსოფლმხედველობისათვის (თავი: შოთა და ქრისტიანიზმი, არეოპაგეტული განმარტება ქრისტიანობისა, გვ. 155—157).

ამრიგად, გამოსახვა შოთას გვერდით იოანე დამასკელისა (—*Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός* — ნიშნობა), და მაქსიმე აღმსაარებელისა (—*Φιλοσοφίας ἱεροσολιμῶν*) — უაღრესად ნიშანდობლივი ჩვენებაა. ეს არის სრულიად ექვმიუტანელი და მტკიცე საბუთი იმისა, რომ იერუსალიმის ფრესკაზე წარმოდგენილი შოთა არის პოეტი შოთა რუსთველი.

ჩვენ ამგზის ამაზე დაეასრულებთ საუბარს შოთა რუსთველის ფრესკის შესახებ.

აღსანიშნავია ამასთან, რომ შოთა ჯვარის მატთანებში მოიხსენება როგორც საქართველოს სახელმწიფოს ვაზირი მეჭურჭლეთ-უხუცესი. მოსახსენებელი შოთასი, რომელიც შეტანილია მატთანეში, და შოთას ფრესკა, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ერთდროულია.

და აქ ჩვენ გვაქვს, მეორე, აგრეთვე უაღრესად მნიშვნელოვანი დამთხვევა: შოთა წარმოდგენილია ფრესკაზე როგორც ვაზირი (ყველა იმ რეალიებით, რაც ვაზირთათვის არის ნაჩვენები XII—XIII საუკუნეთა წყაროებში). ესეც აგრეთვე ექვმიუტანელი მაჩვენებელია შოთას პორტრეტის ავთენტურობისა.

ის გარემოება, რომ შოთა წარმოდგენილია ფრესკაზე როგორც ვაზირი, ზუსტად ათარიღებს ფრესკას. შოთა იყო საქართველოს სახელმწიფოს ვაზირად 1245—1250 წლებში; ამრიგად, ეს წლები, 1245—1250, არის თარიღი შოთას ფრესკისა.

შოთას იკონოგრაფიას, შოთას ფრესკასთან დაკავშირებულს ისტორიულ საკითხებს ჩვენ ისევ დაეუბრუნდებით ნარკვევის ბოლოს.

ჯერ კი განვაგრძოთ და დავასრულოთ ჯვარის მონასტრის მონატგის ისტორიის მიმოხილვა.

IVa

გრიგოლ დრანდელის ფრესკა

1245—1250 წლებისა.

ჩვენ ისევ ვხვდებით ცოტნე დადიანს, ცოტნესთან დაახლოვებულ წრეს.

როგორც გამოირკვა ჯვარის მატთანეთა განხილვიდან, ცოტნე დადიანის ოჯახი, თვით ცოტნე, მამა ცოტნესი შერგილი, დედა ნათელი, მეუღლე ბორენა — ყოფილან შეურვენი ჯვარის სავანისა. მე-13 საუკუნის მანძილზე საქართველოს დიდებულთა არც ერთი გვარეულობის წევრნი არ მოიხსენებიან ჯვარის მატთანებში ისე ხშირად, როგორც ცოტნე, ცოტნეს სახლი და ცოტნეს სახლთან დაკავშირებულნი პირნი.

ასე, ცოტნეს ალაბი ჯვარის მატთანებში განწესებულია სამგზის (იხ. ზემოთ, მნათობი № 6, გვ. 139, 140, 142).

ცოტნეს დედის ნათელის ალაბი ასევე სამჯერ არის განწესებული, ერთხელ შვილთან ცოტნესთან, ერთხელ მეუღლესთან, ერთხელ ცალკე, გარდაცვალების გამო (იხ. იქვე, გვ. 127, 139, 140).

ცოტნეს მამის შერგილის ალაბი განწესებულია ორგზის, ერთხელ მეუღლე ნათელთან, ერთხელ ცალკე (იხ. იქვე, გვ. 126—127, 129).

ცოტნეს მეუღლის ბორენას ალაბი განწესებული ყოფილა ცოტნესთან ერთად (ისინი ერთად მოიხსენებიან ჯვარის „სულთა მატთანეში“; იხ. იქვე, გვ. 140).

წარმომადგენელნი ცოტნე დადიანის საერისთავთ-ერისთავოსი იერუსალიმის ჯვარის სავანეში არიან სასულიერო პირნი, სახელდობრ შერგილ და ცოტნე დადიანთა საკულთარი მონასტრის ხობის წინამძღვარი — გ რ ი გ ო ლ ხ ო ბ ე ლ ი

და მეთაური ოდიშის საეპისკოპოსოებისა — გრიგოლ დრანდელი იოვანე მთავარეპისკოპოსი (იხ. იქვე, გვ. 127, 130—131, 140—143).

საზოგადოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ოდიშის ერისთავთ-ერისთავთა დადიანთა სახლი, როგორც ჩანს, მემკვიდრეობით იყვნენ შეურვენი, კტიტორნი ჯვარისა.

როგორც ჩანს, შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ მე-17 საუკუნეში ჯვარი განაახლა ლევან II დადიანმა (ჯვარის მამის ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის მემკვიდრეობით).

არც ის არის შემთხვევითი, რომ მე-13 საუკუნეში ცოტნე დადიანის დროს ჯვარის წინამძღვრად დაინიშნა იოვანე ოდიშის მთავარეპისკოპოსი (იგი წინამძღვრად იყო 1250/5 წლებიდან 1271 წლამდე). იოვანე, გარდა იმისა, რომ ოდიშის საერისთავოს კათედრის მეთაურია, ახლო ნათესავი ყოფილა ცოტნესი (იხ. ზემოთ, მნათობი № 6, გვ. 141). იოვანეს დანიშვნა ჯვარის წინამძღვრად მაჩვენებელია ოდიშის საერისთავოს სახლის ახლო კავშირისა ჯვართან.

სამი მაღალი რანგის სასულიერო პირი, რომლებიც ზევით დაეასახელეთ, და რომლებიც ყოფილან წარმომადგენელი ოდიშის საერისთავოსი ჯვარის სავენეში, შემდეგ პერიოდებში იმყოფებიან ჯვარში:

ეგნატეხობელი წარგზავნილი ყოფილა ჯვარის სავენეში 1212—1222 წლებში ცოტნე დადიანის მამის შერგილის მიერ (იხ. ზემოთ „მნათობი“ № 5, გვ. 127).

გრიგოლ დრანდელი ჯვარის სავენეში იმყოფება XIII საუკუნის მეორე მეოთხედში, 1225/30—1250 წლებში; მისი ალაპი შეტანილია მათიანეში არა უგვიანეს 1250 წლისა (იხ. იქვე, გვ. 130-1, 173).

იოვანე მთავარეპისკოპოსი მოღვაწეობს ჯვარში გრიგოლ დრანდელის შემდეგ, იგი დაინიშნა ჯვარის წინამძღვრად ცოტნეს მთავრობის ბოლო პერიოდში, 1250/5 წლებში (წინამძღვრად არის 1271 წლამდე; იხ. იქვე 140—143).

საკითხისათვის, რომელიც აქ ამჟამად ჩვენი განზილვის საგანს შეადგენს, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ცოტნე დადიანის ამ ახლო მდგომ პირთა შორის, ზემოთ დასახელებული გრიგოლ დრანდელი, როგორც ირკვევა, იყო მონაწილე ჯვარის მხატვრობის განახლებისა, რაც შესრულებულ იქნა 1245—1250 წლებში, შოთა რუსთველის დროს.

ჯვარის ტაძარში, გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, რომელზედაც წარმოდგენილია შოთა რუსთველის ფრესკა, მოთავსებულია აგრეთვე ფრესკა დრანდელისა (შოთას ფრესკა სვეტის აღმოსავლეთ მხარეზეა, დრანდელისა — დასავლეთ მხარეზე).

დრანდელის ფრესკა წარმოადგენს ეგრეთწოდებულ „ვედრების“ კომპოზიციას. მფარველ წმიდანებად გამოსახულნი არიან მოციქულნი პეტრე და პავლე, მათ შუა წარმოდგენილია მედრებელის სახით დრანდელი.

ფრესკას ახლავს წარწერა, რომლის პალეოგრაფიული პირი გადმოღებული აქვს ალ. ცაგარელს¹. წარწერა იკითხვის შემდეგნაირად:

„ამისა დამხატვესა პატრატესა დრანდელ მთავარეპისკოპოსს გზლს და მისთა დედა-მამათა შეუნდვენ ღმერთმან, ამინ“.

დრანდელის სახელი წარწერაში იკითხვის შემოკლებულად როგორც

¹ იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 98, 244.

„გზლს“. შემოკლებით დაწერილი „გზლს“ უნდა წაითხულ იქმნას როგორც „გაბრიელს“.

მკვლევარნი, რომლებიც შეზღუდვიან ჯვარის საფრესეო წარწერების პალეოგრაფიას, შ. ამირანაშვილი და ელ. მეტრეველი, გამოსთქვამენ მოსაზრებას, რომ საფრესეო წარწერებს დროთა მანძილზე რესტავრაცია განუცდიათ.

ეჭვოდ ელ. მეტრეველმა, რომელიც შეეხო დრანდელის წარწერას, სავსებით მართებულად განმარტა, რომ წარწერა რესტავრირებულია; მკვლევარის დასკვნით, წარწერაში თავდაპირველად ეწერა არა „გზლს“, არამედ „გგლს“. ე. ი. გრიგოლს. ასომთავრულ ხუცურ დამწერლობაში ასოები „გ“ და „ბ“ ერთმანეთს ჰგვანან; საკმაო იყო წარწერა ოდნავ მკრთალი გამხდარიყო, რათა რესტავრატორს ერთმანეთში აერია ეს ორი ასო.

რომ ძველი საფრესეო წარწერები, რომლებიც დროთა მანძილზე ნაწილობრივ დაზიანებულა, ან მკრთალი გამხდარა, შემდეგ განუახლებიათ, რომ რესტავრაციის დროს ზოგიერთი ასოები და სიტყვები ზოგჯერ დამახინჯებულად აღუდგენიათ, ეს უდავოა. ჩვენ ქვემოთ გვექნება შემთხვევა ვუჩვენოთ ამისი მეორე მაგალითი, როდესაც რესტავრაციის დროს შეცდომით აღუდგენიათ ზედწოდება ქტიტორის არსენისა, მხატვრობის განმაახლებელისა მე-14 საუკუნის პირველ მეოთხედში.

ელ. მეტრეველის კონიექტურა, რომ დრანდელის წარწერაში თავდაპირველად ეწერა „გგლს“, ე. ი. გრიგოლ, უდავოა (ელ. მეტრეველმა მხოლოდ შეცდომა დაუშვა თარიღში. ელ. მეტრეველი ვარაუდობდა, რომ გრიგოლ დრანდელი ვითომც XIV საუკუნის დასაწყისის მოღვაწე იყო, რომ მას მიუღია მონაწილეობა ჯვარის მხატვრობის განახლებაში 1305 წლის შემდეგ, 1305—1320 წლებში. ხოლო, როგორც ეს დადასტურა ჯვარის მატიაანეების პრეციზულმა ანალიზმა, გრიგოლ დრანდელი XIII საუკუნის მეორე მეოთხედის, 1225/30—1250 წლების მოღვაწე ყოფილა).

რომ წარწერაში თავდაპირველად ეწერა „გრიგოლ“, ამას სრულის ზედმიწევნით ადასტურებს შემდეგი. საქმე ის არის, რომ ჩვენ დრომდე სრულად არის მიღწეული ჯვარის მატიაანეები XIII—XIV საუკუნეთა. ამ საუკუნეთა მანძილზე მატიაანეებში სისტემატურად შექმნიდათ მოსახსენებელი იმ პირთა, რომელთაც ღვაწლი მიუძღოდით მონასტრის წინაშე. დრანდელის დამსახურება კი იმდენად დიდი ყოფილა, რომ მისი ფრესკა დაუხატავთ ჯვარში; ცხადა, მისი მოსახსენებელი შეტანილი უნდა ყოფილიყო მატიაანეში. ხოლო მატიაანეში მოთხოვნა ერთადერთი მოსახსენებელი დრანდელისა, სახელდობრ გრიგოლ დრანდელისა, რომელიც, როგორც ირკვევა მატიაანეთა შედგენილობის ანალიზიდან, 1225/30—1250 წლების მოღვაწე ყოფილა, და რომლის ალაბა შეტანილია მატიაანეში არა უგვიანეს 1250 წლისა (იხ. ზემოთ, „მნათობი“ № 6, გვ. 129—130, 173).

ამრიგად, წყაროების შესწავლას ჩვენ მივეყვართ იმ დასკვნამდე, რომ გრიგოლ დრანდელს, რომელიც იყო წარმომადგენელი ოდიშის საერისთავოსი ჯვარის მონასტერში 1225/30—1250 წლებში, მონაწილეობა მიუღია ჯვარის მხატვრობის განახლებაში, რაც 1245—1250 წლებში იქმნა შესრულებული.

ჯვარის მონასტრის მხატვრობა 1245—1250 წლებში განუახლებია შოთა რუსთველს (როგორც ჩანს—მისი წარმომადგენელის ანტონ ალავერდელის მეშვეობით) და ამ განახლებაში მონაწილეობა მიუღია აგრეთვე გრიგოლ დრანდელს, რომელიც ოდიშის საერისთავოს წარმომადგენელია ჯვარის სავანეში ცოტნე დადიანის დროს. დრანდელი, ჩანს, შემსრულებელია ცოტნე დადიანის მისიისა, ისევე როგორც ანტონ ალავერდელი შოთას მისიისა.

¹ იხ. შ. ამირანაშვილის წერილი გაზ. „კომუნისტში“, 1961 წ. № 5. ელ. მეტრეველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 54.

ამრიგად, როგორც ირკვევა, შემთხვევითი არ არის ის გარემოებები, რასაც დრანდელის ფრესკა დახატულია გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, რუსთველის სვეტზე, შოთას ფრესკასთან ერთად.

გუმბათის ეს სვეტი, რუსთველის სვეტი, როგორც აღნიშნული გვქონდა, ითხუთხებოდა. ორ მხარეზე (აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა) წარმოდგენილია შოთას და დრანდელის ფრესკები (შოთასი — აღმოსავლეთით, დრანდელისა — დასავლეთით); ხოლო ორ მხარეზე (სამხრეთისა და ჩრდილოეთისა) ძველი სურათები დროთა მანძილზე წარხოცილა¹.

ჩვენ, ალბათ, არ შევცდებით, თუ დავუშვებთ, რომ ამ სვეტის ორ მხარეზე, რომლებზედაც სურათები წარხოცილია, მოთავსებული იყო ფრესკები ჯვარის მხატვრობის განახლების დანარჩენი ორი მონაწილისა 1245—1250 წლებში:

ა) ცოტნე დადიანისა (რომლის მისიის შემსრულებელი ყოფილა დრანდელი);

ბ) ანტონი ალავერდელისა (შოთას მისიის შემსრულებელი);

რასაკვირველია, ეს მხოლოდ ვარაუდია, რისი შემოწმებაც ამჟამად უკვე აღარ შეიძლება; ხოლო ყველაფერი გვაფიქრებინებს, რომ ეს ასე უნდა ყოფილიყო.

V

ჯვარის მხატვრობის ნაწილობრივი განახლება

XIV საუკუნის დასაწყისში (1305—1320 წ.)

მეორე ნარკვევში ჩვენ უკვე გვქონდა დაწვრილებით საუბარი ჯვარის მონასტრის მეორე ტყუეობის შესახებ XIII—XVI საუკუნეთა საზღვარზე. 1274 წელს ჯვარის მონასტერი დაიჭირეს მუსულმანებმა და მთავარ ტაძარში გამართეს მიზეზით (მეჩეთი). მონასტრის ქართველ ძმობას არ დაუტოვებია იერუსალიმი და მეტოქეში დამკვიდრდა.

ჯვარის მონასტრის განთავისუფლება მოხდა მუსულმანთა 31-წლოვანი მფლობელობის შემდეგ, 1305 წელს, საქართველოს მთავრობის მოლაპარაკების შედეგად ეგვიპტის სულთანთან.

ჯვარის მონასტრის განთავისუფლების შემდეგ ჩატარდა მთავარი ტაძრის ქრისტიანულ წესზე მოწესრიგება. 31 წლის მანძილზე, როდესაც მთავარ ტაძარში გამართული იყო მეჩეთი, შენობა, ცხადია, გაწყობილი იყო მუსულმანური წესების შესაბამისად, აგებული იყო მიჰრები და სხვ., და ამ დროსვე, საფიქრებელია, ნაწილობრივ დაზიანდა მხატვრობაც (თუმცა დიდი დაზიანება არ არის მოსალოდნელი. მუსულმანები ტაძრების მეჩეთად გადაკეთების დროს ძველ ქრისტიანულ მხატვრობას არ სპობდნენ; ჩვენ ვიცით მაგალითები, როდესაც მეჩეთად გადაკეთებულ ტაძრებში ძველი მხატვრობა ხელშეუხებლად იყო დატოვებული საუკუნეთა მანძილზე).

ჯვარის განახლებაში მე-14 საუკუნის დასაწყისში მონაწილეობა მიუღიათ საქართველოს მეფეებს: დავით VIII-ეს (1292—1312 წ.), კონსტანტინეს (დასავლეთ საქართველოს მეფეს, 1293—1327 წ.) და გიორგი ბრწყინვალეს (1314—1346 წ.).

დავით VIII-ის მიერ ჯვარის მონასტერზე გაწეული ღვაწლის შესახებ ჯვარის მატრიანებში შეტანილ აღაპში № 295/288 (რომელიც განწესებულია 15 აგვისტოს თარიღზე), აღნიშნულია:

¹ ძველი ფრესკების ნაადგილევე მე-17 საუკუნეში დაუხატავთ ფრესკები მე-17 საუკუნის მოღვაწეთა — ნიკიფორე ჩოლოვაშვილისა და თეოდოსე მანგლელისა, იხ. ქვემოთ, გვ. 170, 172—3.

15 აგვისტო.

„ამასვე დღესა წირვამ და აღაპი საუკუნომ და ეით მეფე და მეორედ აღმაშენებელი სახელისა და წმიდისა მონასტრისა, რომელმან სარკინოზთაგან (მუსულმანთაგან) წარტყუებული მონასტერი და ეკლესია, მიზგიოდ შეცვალბული, ეკლესიადვე სალოცველად შეცვალა და კულად აგო ნათესავსა ქართველთასა, რომლისა საუკუნოდ არს სახსენებელი...“

კონსტანტინე დასავლეთ საქართველოს მეფის („აფხაზთა მეფის“) ღვაწლზე მოგვითხრობს ჯვარის მატთანებში შეტანილი აღაპი № 239/235 (განწესებულ 21 მაისისათვის):

„ამასვე დღესა აღაპი და პანაშვიდი აფხაზთა მეფეთ-მეფისა კონსტანტინესი, ჯვარისა მონასტრისა ახლად შემკაზმა ეისა...“

განსაკუთრებით დიდი ყოფილა ღვაწლი, გაწეული ჯვარის განახლებისათვის გიორგი ბრწყინვალის მიერ. როგორც უკვე აღნიშნული გვექონდა, გიორგი ბრწყინვალეს 1314—1318 წლებს შორის დიდი შეწირულება გაუგზავნია ჯვარში, რათა იერუსალიმის ქართულ კოლონიას საშუალება მისცემოდა დაემთავრებინა 1305—1314 წლებში წამოწყებული განახლება მონასტრისა, როგორც მთავარი ტაძრისა, ისე სამონასტრო სხვა მრავალ ნაგებობათა (მონასტერი, თავისი დამხმარე შენობებით — საოსტიგენე, ბიბლიოთეკის შენობა, ქსენადუქი — ბილიგრიმების მისაღები სახლები, ძმობის წყერთა სენაკები და სხვანი, მთელ დასახლებას წარმოადგენდა). თუ რამდენად დიდი იყო გიორგი ბრწყინვალის მიერ გაგზავნილი სახსრები, ჩანს იმის მიხედვით, რომ გიორგი ბრწყინვალისათვის 1314—1318 წლებში განუწყესებიათ ხუთი აღაპი, მაშინ როდესაც ვახტანგ VIII-ისათვის და კონსტანტინე მეფისათვის განწესებულია თითო აღაპი (იხ. ზევით, „მნათობი“, № 5, გვ. 168). გიორგი ბრწყინვალეს, ისევე როგორც დავით VIII-ეს, ეწოდება ჯვარის „მეორედ აღმაშენებელი“, ე. ი. განმაახლებელი (იხ. ზემოთ, გვ. 141).

გარდა საქართველოს სახელმწიფოს მეთაურთა, მეფეთა, ჯვარის ქართულ სავანეს უდიდეს დახმარებას უწყევდნენ, როგორც ეს ირკვევა ჯვარის მატთანებებიდან, საქართველოს მოსახლეობის ყველა ფენები.

რომ მე-14 საუკუნის დასაწყისში, 1305—1320 წლებში, ჯვარის მონასტრის საერთო განახლების დროს, ნაწილობრივ განუახლებიათ აგრეთვე მხატვრობა, ეს დასტურდება შემდეგით.

ჯვარის ტაძრის გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, სვეტის აღმოსავლეთ მხარეზე, წარმოდგენილია ჯგუფი, ორი პირი — წინამძღვარი ჯვარის ქართული სავანისა: პროხორე, აღმაშენებელი და პირველი წინამძღვარი ჯვარის მონასტრისა, და მის გვერდით ლუკა მუხაბას ძე აბაშიძე, წინამძღვარი ჯვარისა, რომელიც აწამეს ჯვარის მონასტრის მუსულმანთა მიერ დაჰერის დროს 1274 წელს.

მას შემდეგ, რაც ჯვარის სავანე განთავისუფლებულ იქმნა ტყვეობიდან და ისევ დაიბრუნა ქართველობამ 1305 წელს, ამის მომდევნო წლებში მოხდა ლუკა მოწამის კანონიზაცია, დაიწერა მისი ცხოვრება (წამების სენიქსარი), ხოლო მისი აღაპი განწესებულ იქმნა ყოველწლიურად საზეიმო შესასრულებლად 27 ივნისისათვის. ჯვარის სამონასტრო მატთანებში, 1305 წლის შემდეგ, 1305 — 1314 წლებს შორის, ჩაუწერიათ შემდეგი მოსახსენებელი:

27 ივნისი.

„ამასვე დღესა აღაპი და დამისთევამ ღირსისა მამისა ჩუენისა და მოწამისა

ლუკა და სი, რომელი მონასტრისათვის იწამა. გარდაიკლებოდეს დაუკლებულად, ვითარცა წმიდათა მოწამეთა, უნაკლულად...“

ამ დროსვე დაუხატავთ ჯვარის მონასტრის ფრესკები გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, ჯგუფი: წმიდა პროხოროვ, აღმაშენებელი ჯვარისა, და მის გვერდით ახალი წმიდანი, ლუკა მოწამე.

ეს ჯგუფი მოხსენებული აქვს ნ. ჩუბინაშვილს ჯვარის მონასტრის აღწერილობაში. მას აღნიშნული აქვს, რომ გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთ სვეტზე — „არიან დახატულნი: წმიდა პროხოროვ და წმიდა ლუკა“¹.

ეს ჯგუფი ჯვარის მონასტრის მხატვრობაში შენახულა ჩვენ დრომდისაც მისი ფოტო ჩამოიტანა იერუსალიმის ექსპედიციამ 1960 წელს.

ფოტოზე იკითხვის: პროხოროვს სურათთან — „წმიდა პროხოროვ“, ლუკას სურათთან — „წმიდა ლუკა“.

ნ. ჩუბინაშვილის ცნობით, გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე, რომლის აღმოსავლეთ მხარეზე დახატული არიან წმიდა პროხოროვ და წმიდა ლუკა, — „იმავე სვეტის დასავლეთის მხარეს არიან დახატულნი: წმიდა ევთიმი და წმიდა საბა, საშუალ მათსა მუხლ მოდგმული შვეწვეროსანი, შვილითურთ, და ზედ სწერია:

«ამის დამხატავსა არსენ ავრის(?), გრიგოლს, და მისთა დედ-მამათა შეუნდოს ღმერთმან, ამინ»².

აღ. ცაგარელი ამ ჯგუფის შესახებ შემდეგს წერს:

„На втором столбе, направо от входа, над изображением пожилого человека с сном, одетого в одеяние грузинского вельможи, церковно-строчными буквами читается:

«ამისა დამხატავსა: არსენი[ს] ავრის, გრიგოლს, და მისთა დედა-მამათა შეუნდოს ღმერთმან, ამინ»³.

როგორც ნ. ჩუბინაშვილს, ისე აღ. ცაგარელს, გადმოღებული აქვთ სურათი „დამხატავისა“ (მამისა), ძით (ეს უკანასკნელი ყმაწვილის სახით არის წარმოდგენილი).

ჯგუფი წარმოადგენს ეგრეთწოდებულს „ვედრების კომპოზიციას“. როგორც მოხსენებული გვექონდა, მთარეელი წმიდანები — ეფთვიმე და საბა — პალესტინელი წმიდანები არიან. მე-5—6 საუკუნეთა მოღვაწენი (ეფთვიმე დიდი — მასწავლებელი, საბა — მოწამე).

მვედრებელთა სახელებია: „დამხატავისა“ (მამისა) — არსენი, ხოლო ძისა (ყმაწვილისა) — გრიგოლი.

ეს ნარკვევი უკვე აწყობილი იყო, როდესაც იერუსალიმის ექსპედიციის წევრებმა მიიღეს, იერუსალიმელ მეგობართა დახმარებით, ფოტო აქ დასახელებული ფრესკისა, რომელზედაც წარმოდგენილია არსენი, ძით. ეს ფოტო ექსპედიციის წევრებმა, თავისი ჩვეულებრივი თავზიანობით, ჩვენ გაგვაცნეს.

აღ. ცაგარელი წერდა, რომ არსენი დიდებულის სამოსელში არისო წარმოდგენილი. ფოტო ამას ადასტურებს. არსენის აცვია კაბა, რომელსაც საყელოზე თეთრი ბეწვი აქვს დადებული (ბეწვი საყელოზე ვაზირთა სამოსელში იყო მიღებული, თუმცა არა ყოველთვის). არსენის ახურავს თეთრი მრგვალი ქუდი იმავე სახისა, როგორც ვაზირებს.

¹ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 44.

² იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 45 (კითხვითი ნიშანი შემდგომად სიტყვისა „ავრის“ ეკუთვნის ნ. ჩუბინაშვილს).

³ იხ. აღ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 244.

ხოლო კაბას ზემოთ არსენის არა აქვს მოსხმული ვაზირის მანტია, როგორც საც სკარამანგი ეწოდებოდა (არსენის ტანსაცმელში თეთრი ბეწვი საყელოზე დადებული აქვს არა სკარამანგს, მოსასხამს, როგორც ეს ვაზირთა სამოსელშია, არამედ კაბას).

რაკი სკარამანგი აუცილებელი ნაწილი იყო ვაზირთა სამოსელისა მე-12 საუკუნიდან ვიდრე მე-17 საუკუნემდე¹, არსენი, როგორც ირკვევა, არ ყოფილა ვაზირი.

ხოლო ყოველ შემთხვევაში არსენი სამეფო კარის დიდებული უნდა ყოფილიყო. თუმცა არსენი არ ყოფილა ვაზირი, მაგრამ, საუიქრებელია, იგი იყო ერთი იმ პირველ მოადგილეთაგანი, რომელიც ჰყავდა ყოველ ვაზირს (ნაცვალ ვაზირისა). ამით უნდა აიხსნას, რომ მის სამოსელში ჩვენ გვაქვს ნაწილობრივი მსგავსება ვაზირთა სამოსელთან.

არსენის, როგორც ირკვევა მისი ფრესკის წარწერიდან, მონაწილეობა მიუღია ჯვარის მხატვრობის განახლებაში.

როგორც დადგენილი იყო, მე-14 საუკუნის პირველი მეოთხედის მხატვრობის ერთ-ერთი გადარჩენილი ნაშთია გუმბათის სამხრეთ-აღმოსავლეთ სვეტზე დაცული ჩუფუფური ფრესკა, რომელშიაც წარმოდგენილია ლუკა მოწამე (ლუკას კანონიზაცია მოხდა, როგორც მოვიხსენეთ, მე-14 საუკუნის პირველ მეოთხედში). ხოლო ფრესკა არსენისა დაცულია სწორად იმავე სვეტზე, რომელზედაც წარმოდგენილია ლუკა მოწამის ფრესკა. ჯვარის მხატვრობის განახლება მე-14 საუკუნის დასაწყისში, ჩანს, მომხდარა არსენის მოღვაწეობითა და ხელმძღვანელობით.

რომ ეს ასეა, ამას შემდეგი ადასტურებს.

როგორც მკითხველს მოეხსენება, იმ ეპოქიდან, რომელიც ჩვენი კვლევის საგანს შეადგენს, ჩვენ დრომდე მოღწეულია ჯვარის მატეიანეები. ვინაიდან ამ მატეიანეებში მე-13—14 საუკუნეთა მანძილზე სისტემატიურად წარმოებდა მოსახსენებელთა განწესება იმ პირთათვის, რომელთაც დამსახურება მიუძღოდათ მონასტრის წინაშე, ეს პირი, „დამხატავი“ არსენი, ცხადია, მოხსენებული უნდა იყოს ჯვარის მატეიანეებში (რსევე როგორც მოხსენებული არიან შოთა და დრანდელი).

არსენის მოსახსენებელი მართლაც მოიპოვება მატეიანეებში.

მე-14 საუკუნის პირველ მეოთხედში, 1320 წლის ახლო, ე. ი. იმავე წლებში, რა დროსაც ეყუთენის ლუკას ფრესკა (დახატული იმავე სვეტზე, რომელზედაც წარმოდგენილია „დამხატავი“ არსენი), ჯვარის მატეიანეში ჩაწერილია ალაპი № 231/228 არსენი გორაჲს ძისა (იხ. ამ ალაპის თარიღის შესახებ ზემოთ, „მნათობი“, № 6, გვ. 170). ეს ალაპი ასე იკითხვის:

მ მისი.

„ამსვე დღესა ალაპი არსენი გორაჲს-ძისაჲ, საუკუნოჲ, სრული...“

არსენის, ცხადია, დიდი დამსახურება მიუძღოდა მონასტრის წინაშე, რაკი მისთვის განუწესებიათ ალაპი „საუკუნოჲ, სრული“.

როდესაც ვითვალისწინებთ ყოველსავე ამას, რაც აქ იყო აღნიშნული, ასეთს დამთხვევას სახელისა, თარიღისა (კერძოდ იმ ნიშანდობლივ ფაქტს, რომ არსენი გამოსახულია ერთ სვეტზე ლუკას ფრესკასთან), ცხადი ხდება, რომ ჯვარის საფრესკო წარწერაში მოხსენებული არსენი არის იგივე ჯვარის მატე-

¹ იხ. ქვემოთ, გვ. 174—5, 171—2.

ანეში მოხსენებული არსენი გორაძს-ძე, იმავე დროს, XIV საუკუნის შემდეგ წლების მოღვაწე.

საკითხის დაზუსტებისათვის აქ საჭიროა დამატებით რამდენიმე განმარტება ჯეიარის საფრესო წარწერის მოღწეული ტექსტის გამო, და აგრეთვე არსენის ზედწოდების „გორაძს-ძის“ შესახებ.

ალაში მოხსენებული არსენის ზედწოდება „გორაძს-ძე“ ან მამისეული სახელია არსენისა (—ძე გორაძის), ან გვარია, შესაძლოა სახელიდანაც მიღებული („გორაძს-ძე“).

საფრესო წარწერას, რომელიც დაზიანებული ყოფილა, ასე კითხვობენ ნ. ჩუბინაშვილი და ალ. ცაგარელი; დაზიანებულ ადგილს ვებუდვით მითაგრძელი შრიტით.

ნ. ჩუბინაშვილის წყითხვა:

„ამისა დამაბატავა არსენ აბრის(?), გრიგოლს, და მისთა დედა-მამათა შეუნდოს ღმერთ-მან, ამინ“.

ალ. ცაგარელის წყითხვა:

„ამისა დამაბატავა არსენისა ვ'რის, გრიგოლს, და მისთა დედა-მამათა შეუნდოს ღმერთ-მან, ამინ“.

ტექსტის შესახებ აქ საჭიროა შემდეგი აღნიშვნის. გარდა იმისა, რომ ეს წარწერა დაზიანებულად ყოფილა მოღწეული ნ. ჩუბინაშვილისა და ალ. ცაგარელის დროს (ნ. ჩუბინაშვილი დაზიანებულ ტექსტს კითხვით ნიშანს უსვამს), არაა გამორიცხული, რომ აქ, ამას გარდა, ჩვენ საქმე გვქონდეს წარწერის ტექსტის არა ზუსტ აღდგენასთან წარწერის რესტავრაციის დროს მე-17 საუკუნეში. ამის ერთი მაგალითი ჩვენ ზემოთ განვიხილეთ; როგორც გამოიჩევა, რესტავრაციის დროს არ ყოფილა სწორად აღდგენილი სახელი დანდელია: პირ-დანდელ ტექსტში ყოფილა „ბ'ზლ“ (ე. ი. გრიგოლ), ხოლო აღდგენილათ როგორც „ბ'ზლ“ (ე. ი. გაბრიელ).

საკითხავია, როგორ უნდა იქმნეს აღდგენილი დაზიანებული ტექსტი ამ მეორე საფრესო წარწერისა?

აქ შესაძლოა წარმოდგენილ იქმნას შემდეგი კონიექტურა.

ხუცურ დამწერლობაში, როგორც ცნობილია, ერთმანეთს გვანან ასოები „ე“ და „ბ“ (ასევე, როგორც ისინი გვანან მხედრულ დამწერლობაშიაც). საკმაო ნაწერის ოდნავი გამართლება, რათა ერთმანეთში არეულ იქმნას ეს ასოები. ამის მიხედვით, დაზიანებული ტექსტის წყითხვები,—ალ. ცაგარელის „ვ'რის“ და ნ. ჩუბინაშვილის „ბრის“ უნდა აღდგენილ იქმნას როგორც „ბ'რის“ ე. ი. ქარაგვა გაზნით „ბ'რის“ (=გორაძს-ძეს).

აქ საჭიროა აღვნიშნოთ ამასთან, რომ ჯეიარის ალაბებში დამოწმებულია ასეთი პარალელური ფორმები: „ხალთაძის“ ანუ „ხავთაძის“ და ამის გვერდით „ხავთაძს-ძე“ (იხ. ალაბები №№ 314/309 და T—48ხ/M—35ხ); „ქავთარისა“ და ამის გვერდით „ქავთარის-ძე“ (იხ. ალაბი № 61/59). ასევე „გორაძის“ და „გორაძს-ძე“ პარალელური ფორმები¹.

წარმოდგენილი კონიექტურის შემდეგ საფრესო წარწერის პირველადი ტექსტი ასე უნდა იქმნეს ამოხსნილი:

„ამისა დამაბატავა არსენი გორაძის... (=გორაძს-ძეს), [ეს] გრიგოლს, და მისთა დედა-მამათა შეუნდოს ღმერთმან, ამინ“.

ამრიგად, შეედომა, საფიქრებელია, წარმოიშვა ტექსტის რესტავრაციის დროს მე-17 საუკუნეში; გარდა იმისა, რომ რესტავრატორებს შეეძლოთ ამოკითხავთ „ბ“ როგორც „ე“, მათ აღარ აღუდგენიათ სიტყვა „ძე“ (გრიგოლის სახელის წინ). ეს სიტყვა, ჩანს, წარწერაში უკვე გადასული ყოფილა.

IV

ჯეარის ფრესკები XV—XVI საუკუნითა.

XV—XVI საუკუნეებს ეკუთვნის ჯეარის სამი ფრესკა.

1. ფრესკა დანიელ აბაშვილისა.

ჩვენი ზევით აღწერილი გვქონდა სინკლიტი ქართულ მოღვაწეთა, რომელიც დაზიანებულ ჯეარის ტაძრის ჩრდილოეთ კედელზე არსენი იყალიბო-

¹ ასეთი პარალელური ფორმები მიღებული ყოფილა დასავლეთ საქართველოში, გერია-ბერაში და ქანეთში, სადაც დღემდე არსებობს სახელებიდან ნაწარმოები გვარები, დაბოლოებული „ის“ და „ში“ (ეს უკანასკნელი ქანური ფორმაა), როგორც „ხავთაძის“ (= „ხავთაძს-ძე“), „ხალთაში“ (= „ხალთას-ძე“) და სხვანი (შეად. აღმოსავლეთ საქართველოში: „ზოგის მინდია“).

ელის განრიგებით 1103—1105 წლებში (იხ. ზევით, გვ. 146—8).
 ცავდა თექვსმეტ ფრესკას:

1. 2. [3]. [4]. 5. 6. 7. 8. [9]. 10. 11. 12. 13. [14]. [15]. [16].

ამთგან ექვსი ფრესკა, რომლებიც აღნიშნული გვაქვს კუთხოვან ფრჩხილებში ჩასმული ციფრებით [3, 4, 9, 14, 15, 16]. დროთა განმავლობაში წარხოცილა. აქედან მე-9 წარხოცილი ფრესკის ადგილას (სადაც პირველად ეხატა პალესტინელი ქართველი მოღვაწე გიორგი ბერი) გვიან ხანაში დაუხატავთ „დანიელ აბაშვილი ქართველი“. ეს ფრესკა, აქ მოყვანილი წარწერით, მოხსენებული აქვს ტიმოთე გაბაშვილს¹.

დანიელ აბაშვილი, ჩანს, არის ჯვარის მამა დანიელ ნიქოზელი, რომელიც მოიხსენება ჯვარის აღაპში T—94, და რომლის წინამძღვრობა მე-16 საუკუნის მეორე ნახევარს მიეკუთვნება².

დანიელის ფრესკა დახატული უნდა იყოს მე-16 საუკუნის დასასრულს, 1497 წელს. იერუსალიმის სიძველეთა ცნობილ მკვლევარს ტ. ტობლერს, წარსული საუკუნის ნახევარში, იერუსალიმის ჯვარის ტაძრის შესავალის თავზე უნახავს წარწერა, დათარიღებული 1497 წლით³, რაც ადასტურებს, რომ ჯვარში ამ წელს ერთ-ერთი განახლებითი მუშაობა წარმოებდა. ჩანს, ამ დროს, 1497 წელს, დაუხატავთ ფრესკა ჯვარის წინამძღვრის დანიელისა, რომლის დროსაც (და, საფიქრებელია, რომლის მოთავეობით) ჩატარებულა ეს მუშაობა.

2—3. ფრესკები ელისე თბილელისა და ბედიელისა (სახელი ბედიელისა მოხსენებული არაა).

ეს პირები დასახელებული ჰყავს ტიმოთე გაბაშვილს ჯვარის მხატვრობის აღწერაში, სასულიერო პირთა ჩამოთვლის დროს, შემდეგ კონტექსტში:

„ჯვარის მონასტერში ხატია: ... აფხაზეთის კათალიკოზი ღირსი მაქსიმე, ტფილელი ელისე, მანგლელი თეოდოსე, ბედიელი (სახელი მოხსენებული არაა) და ჯვარის მამა ნიქიფორე“⁴.

ელისე თბილელი მთავარეპისკოპოსი (გვარად საგინაშვილი) ცნობილი ისტორიული პირია; იგი მოღვაწეობდა იერუსალიმში მე-16 საუკუნეში, 1540-იან წლებში⁵.

დანარჩენი პირნი — მაქსიმე აფხაზეთისა კათალიკოზი, თეოდოსე მანგლელი და ჯვარის მამა ნიქიფორე მე-17 საუკუნის მოღვაწეებია. მათ შესახებ შემდეგ გვექნება საუბარი.

ხოლო ვინ იყო და როდის ცხოვრობდა ბედიელი, ამის გარკვევა არ ხერხდება, რადგან მისი სახელი მოხსენებული არაა. საფიქრებელია, რომ ისიც მე-16—17 საუკუნეთა მოღვაწეა, რადგან ტიმოთე, ჩამოთვლის დროს, მას ასახელებს მე-16—17 საუკუნის მოღვაწეთა შორის.

უფრო საფიქრებელია, რომ ბედიელი მე-16 საუკუნის მოღვაწე იყო, რადგან მე-17 საუკუნიდან ჯვარის შესახებ მრავალი წყაროები მოღწეულა და მათ შორის ბედიელი არა ჩანს.

აღვნიშნავთ ამასთან, რომ ტიმოთე გაბაშვილს არა აქვს მოხსენებული, თუ რა ადგილას იყო მოთავსებული ჯვარის მონასტერში ფრესკები ელისე თბილელისა და ბედიელისა.

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 86.

² იხ. ელ. მეტრეველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 40.

³ იხ. T. Tobler, Topographie von Jerusalem..., II, 740. ელ. მეტრეველი, დასახ. ნაშრ., გვ. 67.

⁴ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 82.

⁵ იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 64.

VII.
ჯვარის სავანის მხატვრობის განახლება
XVII საუკუნეში

ჯვარის მონასტრის მხატვრობის განახლების შესახებ მე-17 საუკუნეში.
1643 წელს, მოგვითხრობენ ჯვარის წარწერები. მოგვყავს ორი წარწერა.

1.

მთავარ წარწერაში, რომელიც მოთავსებულია ჯვარის ტაძრის მთავარი შე-
სასვლელი კარების ზემოთ და რომელიც შეიცავს ქართულსა და ბერძნულ
ტექსტებს, იკითხვის (მოგვყავს ქართული ტექსტი):

„ქ. დაიხატა და განათლდა წმიდა ესე და ყოვლად პატიოსანი ტაძარი ჯვ-
არისა ცხოველ-ყოფელისა ჯერჩინებითა და შეწევნითა ყოვლად სახელოვანისა
და ბრწყინვალისა დადიანისა ლეონისითა, კელითა და ფრიალ პირ-განცდილები-
თა ყოვლად უღირსისა, ჯვარისა და წმიდისა გოლგოთისა მამისა ნიკიფორესითა,
ჩოლოყასშვილისა ომანისა ძისათა, მსასობებელისა და სარწმუნოსა ამის მონას-
ტრისასა, რომელმან გუმბაღი და წმიდა საკურთხეველ[ი] გავაკეთე ჩემის ალა-
ლითა საფასითა. ქორონიკონსა ტკია (= 1643 წ.). ამინ“.

(იქვე მოწერილია):

„ქ. ჯვარო, შეიწყალე ცოდვილი დიაკონი გრიგოლ. ამინ“.

პარალელურ ბერძნულ წარწერას თარიღად უზის 1644 წელი, იანვრის 11¹.

2.

ბრინჯაოს მრგვალ დისკოში, რომელიც ჩასმულია მოზაიკით — „სოფლის
კენჭით“ — ნაგებს იატაკში, ეკითხულობთ:

„სდევით მტკიცედ და შეურყეველად!

„და მომიქსენეთ მე ცოდვილი —

„ჯვარის მამა ნიკიფორე-ნიკოლოზ“.

„ტკია [= 1643 წელი]

ახიბრობა შრეხაპი

1. ფრესკები ოდიშის მთავრის ლევან II დადიანისა (1611—1657), ოჯახით.

ნ. ჩუბინაშვილის ცნობით „ამა ეკლესიის სამხრეთის კედელზედ, საკურთ-
ხეველის მახლობელ, არიან დახატულნი: დადიანი და მეუღლე მისი, ხელით
მტკირთველნი მის მონასტრისანი, და საშუალ მათსა მცირე ასული მათი; სამ-
ნივე მოსილი პორფირითა და სამთავრო გვირგვინებითა. ამაზედ ხუცურად
სწერია:

ჩვენ ღმრთივ-გვირგვინოსანმან და ცვა-ფარვათა თქვენთა მინდობილმან,
დადიანმან პატრონმან ლეონმან დაეხატვინე საოხად თანამეცხედრისა ჩვენის
და შემოგწირე კოცხერი ასის კომლისა კაცითა დედოფლის ნესტან-დარეჯანის
სასულიეროდ, ქორონიკონს 331 [= 1643]». ხოლო ბერძნულად აწერია:
Αρχον Τατανοζ. სამკვეთლოს კარს ზეიღამ სწერია: «ქრისტე ადიდე დადიანი

¹ ტექსტი ქართული წარწერისა იბეჭდება ფოტოს მიხედვით, რომელიც ჩამოიტანა 1960 წლის ექსპედიციამ (იხვე ფოტო გამოქვეყნებული აქვს და ტექსტი ამოხსნილი გ. თაყაიშვილ., *Аშ, IV, გვ. 155—158*). ბერძნული ტექსტი იხ. ალ. ცაგარელთან. *Памятники...*, გვ. 241—3.

² იხ. ალ. ცაგარელი, *Памятники...*, გვ. 241.

ლონა. ზოლო სამხრეთის საკურთხევლის კარს ზეიღამ სვეტიცხოველს დაარეკან დედოფალია¹.

ფრესკა ეკუთვნის 1643 წელს.

2. ფრესკა ქართლის დედოფლის მარიაშისა.

ნ. ჩუბინაშვილის ცნობით — „სამხრეთისაყენ, საკურთხევლის სვეტზედ, დახატულია პორფირ-გვირგვინოსანი დედოფალი, მუხლზედ მდგომი წინაშე მაცხოვარისა, და ზედ აწერია: «ქართლის დედოფალი მარიაშ, ასული და დიანისა. შეუწდვენ ღმერთმან, ამინა»².

წარწერის ტექსტი მოჰყავს ალ. ცაგარელსაც. ფრესკა, ალ. ცაგარელის ცნობით, მოთავსებულია ლევან დადიანისა და მისი ოჯახის გუგუფის მახლობლად, საკურთხევლის მარჯვენა მცირე კარების ახლოს.

ცნობილი მოღვაწე ქალის — მარიაშ ქართლის დედოფლის (ლევან დადიანის დის) ეს ფრესკა („ვედრების“ კომპოზიცია) ეკუთვნის 1643 წელს. აღვნიშნავთ ამასთან, რომ ჭვარის მთავარ მატეიანეში შეტანილია აღაპები მარიაშ დედოფლისა და მისი ვაჟის ბატონიშვილის ოტიასი (იხ. აღაპები №№ 257/253 და 181/179).

3. ფრესკა ნიკიფორე-ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილისა.

ტიმოთე გაბაშვილს აღნიშნული აქვს, რომ ჭვარის მონასტერში დაცული იყო ჭვარის წინამძღვრისა და განმაახლებელის ნიკიფორე-ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის ფრესკა³.

მე-19 საუკუნეში ეს ფრესკა უკვე წარხოცილი ყოფილა; მას აღარ მოიხსენებენ თავიანთ აღწერილობაში ნ. ჩუბინაშვილი და ალ. ცაგარელი.

ფრესკა ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილისა, ჩანს, წარმოდგენილი იყო გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთ სვეტზე, სვეტის ჩრდილოეთ მხარეზე. აქ, სვეტის ზემო ნაწილში, დაცულია წარწერა, რომელიც მოგვითხრობს ნიკოლოზის ღვაწლზე ჭვარის მონასტრის მხატვრობის განახლების დროს:

„მე ყოვლად უღირსმან მამამან ჭვარისა და წმიდისა გოლგოთისა დავახატეინე მრავლითა ჭირითა და შრომითა, ამინა“⁴.

ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის ფრესკა რომ მოთავსებული იყო აღნიშნულ ადგილას, სამხრეთ-დასავლეთ სვეტზე (ჩრდილოეთ მხარეზე), ამას აგრეთვე შემდეგიც ადასტურებს: ფრესკის ეს ნაადგილუვი პირისპირ უცქერის წარწერას ნიკოლოზის მამის ომან ჩოლოყაშვილისა და მისი ოჯახის შესახებ მეზობელ ჩრდილო-დასავლეთ სვეტზე: ნიკიფორეს ფრესკა და ეს წარწერა ერთ კომპლექსს წარმოადგენს.

3-ა. წარწერები 1643 წლისა გუმბათის ჩრდილო-დასავლეთ და ჩრდილო აღმოსავლეთ სვეტებზე.

1643 წელს, როდესაც აწარმოებდნენ ჭვარის მხატვრობის რესტავრაციას, ძველი მხატვრობა ამ ორ სვეტზე წარხოცილი ყოფილა.

1643 წელს ჩრდილო-დასავლეთი სვეტის სამხრეთ მხარეზე, ფრესკის ძველ ნაადგილუვებ-დაუხატავთ როზეტი, წნულის სახით, და მას ზემოთ გაუეთებათ წარწერა:

¹ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 44.

² იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 44.

³ იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 245.

⁴ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 82.

⁵ იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 243.



„ჭვარი პატოსანი და წმიდანო მთავარანგელოზონო მიქელ და გაბრიელ, შეიწყალეთ ჩემს ლოცვით ომან და ძე მათი მიურავი ქაიხოსრო და თანამეცხედრე მათი ხალხისა, დახელეფეთ და დაეხმადეთ მათი ზებოთ და მის ზემოთ მოუთავსებთ წარწერა: „მიქელ-გაბრიელ მთავარანგელოზონო, შეიწყალეთ ამის-იმედისა“.

ორივე წარწერა შესრულებულია იმავე დამწერლობით, რომლითაც შესრულებულია ზემოთხსენებული 1643 წლის წარწერები ჭვარის მხატვრობის შესახებ (იხ. ზემოთ, გვ. 169).

აღსანიშნავია, რომ ორივე წარწერაში, როგორც ომან ჩოლოყაშვილსა, ისე ამის-იმედისა, არის მიმართვა მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზთადმი. არაა გამორიცხული, რომ ძველი დაზიანებული ფრესკები, რომელთა ადგილზე შემდეგ დაუხატავთ როზეტები, წარმოდგენდნენ ეგრეთწოდებულ „მედრების“ კომპოზიციას, სადაც მუდარველ წმიდანებად წარმოდგენილი იყვნენ მიქელ და გაბრიელ (მედრების კომპოზიციის შესახებ იხ. ზემოთ, გვ. 155—8).

4 ფრესკა ქაიხოსრო ჩოლოყაშვილისა.

ტიმოთე გაბაშვილს დაცული აქვს ცნობა, რომ ჭვარის მონასტრის მხატვრობაში წარმოდგენილი იყო ფრესკა: „წმიდა მოწამე ქაიხოსრო ქართველი. რომელი აწამა შაჰ-აბაზ წმიდათა ხატთათვის, ქორონიკონსა ტ[=1612 წელს]“.¹

ჩვენ ზევით აღწერილი ვეჭონდა სინკლიტი პალესტინელ ქართველ მოღვაწეთა, რომელიც დაუხატავთ ჭვარის მონასტრის ჩრდილოეთ კედელზე არსებული იყალთოელის განრიგებით 1103—1105 წლებს შორის (იხ. ზევით, გვ. 145—8). სინკლიტის ფრესკებს შორის ოთხ ფრესკაზე წარმოდგენილი იყვნენ მოწამენი. ამ ოთხი ფრესკიდან მე-17 საუკუნემდე მოუღწევია ორ ფრესკას (ფრესკები მოსესი და მიაჩარისი), ხოლო ორი ფრესკა წარმოადგენდა უფრო დაზიანებულ ფრესკების ერთ ნაადგილეზე დაუხატავთ 1643 წელს, ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის ჩერჩინებით, ფრესკა ახალი ქართველი მოწამის ქაიხოსროსი (იხ. იქვე).

5—6. ფრესკები პაატა და ქაიხოსრო წულუკიძეთა.

ჭვარის ტაძრის დასავლეთ კედელზე (დასავლეთის და ჩრდილოეთის კედელთა მიჯნასთან) ნ. ჩუბინაშვილის ცნობით — „უკანა დოლბში (ნიშში) დახატულნი არიან პაატა და ქაიხოსრო წულუკიძენი, ერთი მეორის პირდაპირ“.²

პაატა წულუკიძის ფრესკას დასახელებულ ადგილას უჩვენებს აგრეთვე ალ. ცაგარელიც (მას ჰქონია წარწერა: „წულუკიძე პაატა“).³ ფრესკა პაატასი ამ დროს ნახევრად გადასული ყოფილა. ხოლო ქაიხოსრო წულუკიძის სურათს ალ. ცაგარელი აღარ მოიხსენებს, იგი ამ დროს, როგორც ჩანს, აღარ გაირჩეოდა.

პაატა წულუკიძე იყო პირველი ვახირი ლევან II დადიანისა. პაატა წარმოდგენილია ჭვარის მონასტრის მხატვრობაში როგორც უახლოესი თანამოღვაწე ჭვარის მთავარი განმახლებელ-ქტიტორის ლევან II-ისა.

ქაიხოსრო წულუკიძე, როგორც ირკვევა, ძემა პაატასი. წყაროებში ისინი ერთად მოიხსენებიან. ტიმოთე გაბაშვილის ცნობით პაატა და ქაიხოსრო წულუკიძეებს აღუშენებიათ იერუსალიმში ნიკოლოზის სახელობის მონასტერი ჭვარის ახლო.⁴

¹ წარწერებისა და როზეტების ფოტოები გამოქვეყნებული აქვს ე. თაყაიშვილს ავ. 14.

² იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 85.

³ იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 46.

⁴ იხ. ალ. ცაგარელი, Памятники..., გვ. 245.

⁵ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლვა, გვ. 81.

მთავარი ღვაწლი ნიკოლოზის მონასტრის მშენებლობაში, როგორც ირანული მშენებლის ქიხოსრო წულუქიძეს, რის გამო მისთვის სავანებში მონასხენებელი განუწყვეტიათ. ჯვარის მატარებელი ჩაწერილი აღაბი № 99/96 შემდეგს გადმოგიყვამს ქიხოსრო წულუქიძის ღვაწლის გამო:

„...თუესა დეკმბერსა ექუსსა, დღესა წმიდისა ნიკოლოზისასა, გაუჩინეთ ზენე ჯვარის გამამან ნიკიფორე კახან, ეპისკოპოსმა თეოდოსემ, პაპა კარ მარკოზ, და აბრაამ, და შათეოზ, და ელიამ აღაბი ქეიხოსრო წულუქიძეს ამისთვის, რომ აშენა ქრისტეს საფლავთანა წმიდისა ნიკოლოზის საფლავი, სამოციო სახლით, ქვთკირით კამარა-შეკრულითა, და დაიხსნა წისქვილი წმიდისა ნიკოლოზისა, და დაიქნა ვენახი ცხოვრებად [სურული]. ამისა სამუქუოდ დაეხატეთ და დაუწებელი კანდელი დაუკიდეთ წინა, და ერთი კანდელი ქრისტეს საფლავშიც დაუკიდეთ და ერთი გოლგოთას, და უშლგან მონასხენებელშიც ჩაეწერეთ, და აღაბი და წირვა გაუჩინეთ, საუკუნოდ მოუშლელი...“

აქ მოხსენებული ფრესკები პატა და ქიხოსრო წულუქიძეთა დაუხატავთ 1643 წელს მე-11 საუკუნის გადასული ფრესკების ნაადგილეზე (მათ ადგილას მე-11 საუკუნეში, როგორც გამოირკვა, ენატა კონსტანტინე ბერძენთა მეფე და მისი დედა ელენე დედოფალი, იხ. ზევით, გვ. 128—9).

პატა და ქიხოსრო წულუქიძეთა ფრესკების პირები გადმოუღია 1845 წელს ნ. ზუბინაშვილს, როგორც აღენიშნეთ, პატა იყო პირველი ეპისკოპოსი სამთავროსა. ქიხოსროსაც აგრეთვე ეპისკოპოსი თანამდებობა სჭერია. ფრესკებზე ორივე წარმოდგენილია სავანით სამოსელში. მათ აცვია სავანითო სკარამანგი (მოსასხამი), სკარამანგის საყელოზე დადებულია ბეწვეული; თავზე ახურავთ სავანითო მრგვალი ქედი (შეიღ. ქვემოთ, გვ. 174—5).

ორკვეთა ამრიგად, რომ ძველი სავანითო სამოსელი შერბნელი ყოფილა მე-12 საუკუნის დან თვით მე-17 საუკუნემდე.

7. ფრესკა მაქსიმე მაქუტაძისა, აფხაზეთის (დასავლეთ საქართველოს) კათალიკოსისა.

მაქსიმე კათალიკოსს რამდენჯერმე უმოგზაურია იერუსალიმში (არქანჯელო ლამბერტისა და ქრისტეფორე კასტელის ცნობებით). ჯვარის მონასტრის განახლების დროს 1640-იან წლებში მაქსიმე კათალიკოსი იერუსალიმში ყოფილა და იერუსალიმშივე გარდაიცვლილა. ტიმოთე გაბაშვილს იმ პირთა შორის, რომლებიც გამოსახულნი იყვნენ ჯვარის მონასტერში, მოხსენებული ჰყავს „აფხაზეთის კათალიკოსი ღირსი მაქსიმე“¹. ცხადია, მაქსიმეს მონაწილეობა მიუღია ჯვარის მონასტრის განახლების საქმეში, რაკი მისი სურათი დაუხატავთ ტაძარში.

მაქსიმეს სურათი, რომელიც 1643 წელს ყოფილა შესრულებული და რომელიც მე-18 საუკუნეში უნახავს ტიმოთეს, მე-19 საუკუნეში წარბოცილა (მას აღარ აღნიშნავენ მე-19 საუკუნის მიმომხილველნი — ნ. ზუბინაშვილი და ალ. ცაგარელი); გაურკვეველი რჩება, სახელდობრ რა ადგილას იყო დახატული მაქსიმეს ფრესკა.

8. ფრესკა თეოდოსე რევიშვილისა, მანგლელ ეპისკოპოსისა.

თეოდოსე, გვარად რევიშვილი, 1610-იან წლებში ჯვარის წინამძღვრად ყოფილა². შემდეგ იგი საქართველოში დაბრუნებულა და მანგლისის ეპისკოპოსობა მიუღია. უფრო გვიან, 1630-იან წლებში იგი ისევ დაბრუნებულა იერუსალიმში და იქ დამკვიდრებულა. იერუსალიმში ყოფნისას მას მიუღია საბაწმიდის ეპისკოპოსის ტიტული (აღაბში 93/90 იგი ასეა მოხსენებული: „ღმერთ-შემოსილისა საბაჰსა ეპისკოპოსი“).

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოსლეა, გვ. 62.

² იხ. ელ. მებრეველი, დასახ. ნაშრომი, გვ. 88.

ჯვარის მონასტრის განახლების საქმეში 1640-იან წლებში თეოდოსი მწიგნობარე პირი იყო ნიკიფორე-ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილის შემდეგ (ჯვარის მონასტრის საქმეში იგი ყოველთვის მოიხსენება მეორედ, ნიკიფორე-ნიკოლოზის გვერდით: იხ. აღაპები მთავარი მატიანისა №№ 1, 14/13, 45/43, 51/49, 88/85, 93/90, 99/96, ტიშენდორფისეული ხელნაწერისა №№ 58, 84, 89).

ტიმოთე გაბაშვილს, იმ პირთა შორის, რომლებიც გამოსახული იყვნენ ჯვარის მონასტერში, მოხსენებული ჰყავს „მანგლელი თეოდოსე“¹. ნ. ჩუბინაშვილის ცნობით, თეოდოსეს ფრესკა დახატული იყო გუმბათის სამხრეთ-დასავლეთის სვეტზე, სვეტის სამხრეთ მხარეზე; ნ. ჩუბინაშვილი გადმოგვცემს: „სვეტის სამხრეთ მხარეს ხატია თეოდოსე მანგლელი რევიშვილი, სქემოსანი, ავერთხითა“².

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში თეოდოსეს ფრესკა, ჩანს, წარხოცილა. ალ. ცაგარელი თავის აღწერილობაში მას აღარ მოახსენებს.

ჩვენ ამით ვამთავრებთ ჯვარის ტაძრის მხატვრობაში წარმოდგენილი ისტორიული პირების ფრესკების მიმოხილვას და ტაძრის მოხატვის ისტორიას. ამის შემდეგ ჩვენ რევე ვუბრუნდებით შოთას ფრესკას.

IX

შოთა რუსთველის იერუსალიმური ფრესკა, როგორც ისტორიის დოკუმენტი.

შოთა რუსთველის იერუსალიმური ფრესკა არის არა მხოლოდ ხელოვნების ძეგლი, არამედ ამავე დროს იგი არის დიდად მნიშვნელოვანი ისტორიული დოკუმენტი, რომელიც იძლევა შესაძლებლობას ერთხელ კიდევ შევაპოწმოთ ცნობები შოთა რუსთველის ვინაობის შესახებ. იგი იძლევა საუკუნეთა ამოხსნის საიდუმლოების ახალ დადასტურებას.

შოთა რუსთველი,
საპატრიველოს სახელმწიფოს ვაზირი

პირველი შემოწმება ემყარება ფაქტების ასეთს მრავალმხრივ დამთხვევას:

1. ისტორიული წყაროების ჩვენებათა საფუძველზე დადგენილი გვექონდა, რომ შოთა რუსთველი, პერეთის ბაგრატიონი, მოხუცების ეპოს, 1245—1250 წლებში, იყო საქართველოს სახელმწიფო ვაზირი მეჭურჭლეთ-უბუცესი.

2. იერუსალიმის ფრესკა შოთა რუსთველისა და მოსახსენებელი შოთასი, რომელიც ჩაწერილია იერუსალიმის ჯვარის მატიანეში და რომელშიაც მას ვაზირი მეჭურჭლეთ-უბუცესი ეწოდება, ქრონოლოგიურად ერთდროულია. მოსახსენებელი ჩაწერილია სამონასტრო მატიანეში იმ დროს, როდესაც დიმიტრა შოთას ფრესკა. ამის მიხედვით, შოთა წარმოდგენილი უნდა იყვეს ფრესკაზე, როგორც საქართველოს სახელმწიფოს ვაზირი.

3. და მართლაც ჩვენ ვხედავთ, რომ ფრესკაზე შოთა ვაზირის სახით არის წარმოდგენილი (ამასთან იგი წარმოდგენილია ფრესკაზე ღრმად მოხუცებული; აქაც ჩვენ გვაქვს ქრონოლოგიური დამთხვევა დადგენილ თარიღებთან).

¹ იხ. ტიმოთე გაბაშვილი, მიმოხილვა, გვ. 82.

² იხ. ნ. ჩუბინაშვილი, გვ. 45.

ქართული

რომ შოთა იერუსალიმურ ფრესკაზე წარმოდგენილია როგორც ქართველი არ იწვევს ეჭვს.

ჩვენი გამოკვლევის პირველ ნაწილში (ისტორიულ მიმოხილვაში) დადგინო-ლი გვექონდა მეფისა და ვაზირთა გარეგანი პატივის ნიშნები, მათი ჩაცმულობა, ვაზირთათვის განკუთვნილი იყო განსაკუთრებული სამოსელი (მოსასხამი), რომელსაც „სკარამანგი“ ეწოდებოდა.

თამარის პირველ ისტორიაში მოთხრობილია, რომ როდესაც თამარის მეფობის დასაწყისში „თანადგომითა და ერთნებაობითა შვიდთავე სამეფოთა დიდებულთათა“ დაამტკიცეს ვაზირნი, ისტორიკოსის სიტყვით, ვაზირთა — „შთააცვეს ტანსა მათსა სკარამანგი და დასვეს სელებითა ოქროჲდლითა რომელნიმე მარჯვენით მისსა [თამარისსა], რომელნიმე მარცხენით“ (იხ. ზემოთ, „მნათობი“ № 3, გვ. 45).

იერუსალიმურ ფრესკაზე შოთას ზევიდან აცვია-სავაზირო მოსასხამი, რომელსაც სკარამანგი ერქვა. სკარამანგი შოთასი პორფირის (ძოწეულის) ქსოვილისაა. სკარამანგს საყელოზე დადებული აქვს ყარყუმის (სიასამურის) ფართო ბეწვეული. ამას გარდა, სკარამანგს ქვემო მხრიდან მთლიანად ყარყუმის ბეწვეული აქვს დადებული (ეს ჩანს სკარამანგის გადაწეული მარცხენა პირიდან). კიდებზე სკარამანგს, ვიწრო ზოლად, შავი ბეწვეულის არშია აქვს შემოვლებული.

სკარამანგს ქვევით შოთას აცვია ძველ-ქართული კაბა მწვანე ფერისა. შოთას წელთ არტყია სარტყელი იმავე პორფირის (ძოწეულის) ქსოვილისა, რომლისაგანაც არის სკარამანგი. ქსოვილის სარტყელი შეკრულია ბალთით.

შოთას თავზე ახურავს თავისებური თავსაბურავი, თეთრი ფერის მრგვალი ქუდი (რომელსაც ქვემოთ, ვიწრო ზოლად, შავი ბეწვეულის არშია აქვს შემოვლებული, ისევე, როგორც სკარამანგს).

შოთას ჩაცმულობა, ცხადია, უნდა შედარდეს სამოქალაქო ვაზირთა, — მანდატურთ-უხუცესთა, მეჭურჭლეთ-უხუცესთა და მსახურთ-უხუცესთა ჩაცმულობასთან (ვაზირი მწიგნობართ-უხუცესი სასულეიერო პირი, მთავარეპისკოპოსი იყო, ზოლო ამირსპასალარი-ათაბაგი — სამხედრო).

ამასთან, რათა დასკვნები უეჭველი იყოს, შოთას ჩაცმულობა, ცხადია, უნდა შედარდეს თვით იმავე ეპოქის მხატვრობაში წარმოდგენილ მასალებთან.

შოთას ეპოქიდან (XII საუკუნე—XIII საუკუნის პირველი ნახევარი) ჩვენ დრომდე მოღწეულია ფრესკა სამოქალაქო ვაზირის სუმბატ ორბელიანისა, რომელიც იყო ვაზირად მანდატურთ-უხუცესად 1145—1163 წლებში (იხ. ვაზირთა სია, მე-12). ფრესკა ვაზირის სუმბატ ორბელიანისა, დაბატული მის სიციცხლეში, XII საუკუნის მესამე მეოთხედში, შენახულა ბეთანიაში¹.

ჩაცმულობა ამ ორი ვაზირისა, შოთასი და სუმბატ ორბელიანისა, ერთგვარია; ორივეს ზევიდან აცვია მოსასხამი სკარამანგი; სკარამანგს ქვევით ძველ-ქართული კაბა; კაბაზე — ქსოვილის სარტყელი, ბალთით შეკრული. ორივეს თავზე ახურავთ თავისებური ქუდი, თეთრი ფერის მრგვალი თავსაბურავი.

აქ საჭიროა ხაზი გავუსვით შემდეგს:

სამოსელი სკარამანგი მხოლოდ სავაზირო კუთვნილება უდოდა; ძველ ქართულ საფრესკო მხატვრობის შესწავლიდან ირკვევა, რომ სკარამანგს არ ატარებდნენ ერისთავთ-ერისთავნი და სხვა დიდებულნი.

¹ პირი ფრესკისა მოიპოვება საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

ასევე ვაზირთა ეუთენილება უოფილა თავისებური თეთრი ფერის მრგვალი თანსაქმის ხოლო ერისთავთ-ერისთავთა ქელი ამ ეპოქაში სულ სხვაა: იგი მაღალია, ზევიანს სისებრი, ხოლო ქელის მწვერვალი (ღუღი) მთავრდება ბუნებით ანუ ეუშტულით (იხ. ფრესკები შერვილ დადიანისა — ხომში, ბუბაქარისა — დავით-გარეჯაში, ორბელიანისა — ბეთანიაში და სხვანი).

რომ თეთრი მრგვალი ქელი შოთას ფრესკისა სპეციფიკური ვაზირთა თავსაბურავი იყო, ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა შემდეგის მიხედვით. აღნიშნული სახის ქულით წარმოდგენილი არიან ფრესკებზე არა მხოლოდ სამოქალაქო ვაზირნი, მანდატურთ-უხუცესი ორბელიანი და მეჭურჭლეთ-უხუცესი რუსთველი, არამედ აგრეთვე ვაზირი მწიგნობართ-უხუცესი; ყინწივის ფრესკაზე მწიგნობართ-უხუცესი ანტონი, მიუხედავად იმისა, რომ იგი მთავარ-ეპისკოპოსი იყო, გამოსახულია არა მღვდელმთავრის შიტირით, არამედ სავაზირო თეთრი მრგვალი თავსაბურავით, რადგან ანტონი არა მარტო ქყონდიღელა მთავარეპისკოპოსი იყო, არამედ ამავე დროს იგი იყო სავაზიროს მეთაური, პირველი ვაზირი¹.

დასასრულ დაგვარჩენია აღვნიშნოთ, რომ ვაზირთა პატივის გარეგანი ნიშნები, მათი ჩაცმულობა (სკარამანგი, მრგვალი ქელი), მიღებული უოფილა ვაზირთათვის შემდეგ საუკუნეებშიც, თვით მე-17 საუკუნემდე².

ასევე ვაზირთათვის თავისებური ქელი, ბუნებით (რომელიც განსხვავდებოდა ვაზირთა ქელიდან), ჩვენ გვხვდება ერისთავთ-ერისთავთა ჩაცმულობაში არა მხოლოდ მე-13 საუკუნის დასაწყისამდე, არამედ შემდეგაც (იხ. ნიანი და რატი კახაბერძენთა ფრესკები მღვიმეის მონასტერში).

**შოთა რუსთაველი
პატივისა და რუსთაველის მთავარი.**

ჩვენ დადგენილი გვქონდა, რომ შოთა რუსთველი, პერეთის და რუსთავეის ერისთავთ-ერისთავი (მთავარი), ეკუთვნოდა სამეფო გვარეულობის შტოს, პერეთის ბაგრატიონთა გვარს.

იერუსალიმის ფრესკას ამ საკითხშიაც შეაქვს შუქი. საქმე ის არის, რომ იერუსალიმურ ფრესკაზე შოთას ჩაცმულობაში არის ისეთი სპეციფიკური ელემენტები, რაც სამეფო პეროგატივას წარმოადგენდა. ეს კი იძლევა ახალს დამატებითს შემოწმებასა და დადასტურებას იმისა, რაც ისტორიული კვლევის შედეგად იყო დადგენილი.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ჩაცმულობა ორი ვაზირისა, შოთასი და სუმბატ ორბელიანისა, ერთმანეთის მსგავსია, მაგრამ მათ შორის მაინც არის სხვაობა. საქმე ის არის, რომ სუმბატ ორბელიანის სამოსელი უფრო სადაა, ხოლო შოთას სამოსელში არის ზოგიერთი ისეთი ნიშნობლივი ელემენტები, რაც მას, სრულიად გარკვევით, აახლოებს არა სავაზირო სამოსელთან, არამედ სამეფო სამოსელთან; ეს, ცხადია, ადასტურებს, რომ შოთა ეკუთვნოდა სამეფო გვარეულობის განშტოებას, პერეთის ბაგრატიონთა სახლს.

აქ გათვალისწინებულია შემდეგი:

1. ორბელიანის სავაზირო მოსახამი სკარამანგი შავი ფერისაა. შოთას

¹ ვაზირის ანტონის ფრესკა ყინწივში ამჟამად დაზიანებულია; არსებობს მისი ფოტო, გადაღებული 1936 წელს შალვა ამირანაშვილის მიერ, რომელიც გაგვიცნო პატივიცმულმა შეცნიერმა.

² იხ. ზევით, გვ. 171—2.

სკარამანგი კი პორფირისაა, ძოწეულისა. ხოლო პორფირის (ძოწეულის) მსგავსი სელის ტარება სამეფო პერეროგატივა იყო (იხ. ზემოთ, მნათობი, 78 4, გვ. 133). შეადარეთ ვეფხის-ტყაოსანში აღწერა მეფის თინათინის გამოსვლისა: „სკიპტროსან-გვირგვინოსანსა შეენოდა ცმა პორფირისა“, სტროფი 1540).

2. შოთას სამოსელი სკარამანგი არა მხოლოდ ძოწეულისაა, როგორც სამეფო სამოსელი, არამედ იგი, სამეფო სამოსელის მსგავსად, მორთულია ყარყუმის ბეწვეულით.

რას წარმოადგენდა სამეფო საზეიმო სამოსელი, რომელსაც „პორფირი“ ერქვა? იგი იყო გრძელი მანტია პორფირის (ძოწეულის) ქსოვილისა. სამეფო პორფირს, ძოწეულის ქსოვილს, ქვემო მხრიდან დადებული ჰქონდა ყარყუმის ბეწვეული.

ასეთივეა შოთას საგაზირო მოსასხამი „სკარამანგი“. მასაც ქვემო მხრიდან მთლიანად ყარყუმის ბეწვეული აქვს დადებული. ასევე ყარყუმის ფართო ბეწვეული დადებული აქვს შოთას სამოსელს საყელოზედაც (აღენიშნავთ ამასთან, რომ ვაზირის ორბელიანის სამოსელს ყარყუმის ბეწვეული არა აქვს, რადგან ყარყუმის ბეწვეულით მორთვა ამ დროს მიღებული ყოფილა სამეფო საზეიმო სამოსლისა).

ვეფხის-ტყაოსანში სამეფო სამოსლად მოიხსენება როგორც პორფირი, ისე ყარყუმი. თინათინს შინაურობაში (არა სამეფო გამოსვლის დროს) აცვია „ყარყუმნი უსაპირონი“ (იხ. სტროფი 123); ხოლო „საპირიანი ყარყუმი“ ეს არის თვით მანტია პორფირისა (რომლის საპირე მხარეა პორფირის ქსოვილი, ხოლო ქვედა მხარე — ყარყუმი).

3. აღსანიშნავია ამას გარდა შემდეგი. ვაზირს ორბელიანს აცვია სკარამანგი (მოსასხამი) შავი ფერისა; ხოლო ქვედა სამოსელზე, რომელიც მწვანე ფერისაა, არტყია სარტყელი ისევე შავი ფერისა (იმავე ქსოვილისა, რომლისაგან არის სკარამანგი).

შოთას აცვია სკარამანგი პორფირისა (ძოწეულისა); ხოლო ქვედა სამოსელზე, კაბაზე, რომელიც მწვანე ფერისაა, არტყია სარტყელი პორფირისა, ე. ი. იმავე ქსოვილისა, რომლისაგან არის სკარამანგი.

უნდა ვიცოდეთ, რომ სარტყელი პორფირის ქსოვილისა აგრეთვე სამეფო სამოსლის კუთვნილება იყო, როგორც საქართველოში, ისე ბიზანტიაში. ასე XI საუკუნის იოანე ოქროპირის კრებულის ცნობილ მინიატურაზე მეფეს ნიკიფორე ბოტანიატს სამეფო სამოსელზე — ბისონზე — არტყია სარტყელი ძოწეულის ქსოვილისა.

4. სეგმენტები. შოთას პორფირის სამოსელზე ჩვენ გვაქვს ეგრეთწოდებული სეგმენტები (segmentae, *σημεντα*), რაც აგრეთვე დამახასიათებელი ნიშნეულობაა მეფეთა სამოსელისა. სეგმენტებს შოთას სამოსელზე ჰქმნის შეხამება ორგვარი იერის ძოწეულის ფერისა.

მეფეთა სამოსელზე ძოწეულის ფერი ორგვარი იერისა იყო: მოჭირებული (მკვეთრი) ძოწეულისა და ღია (იისებრი) ძოწეულისა. შოთას სამოსელის ძირითადი ფონი მოჭირებული (მკვეთრი) ძოწეულის ფერისა არის; ხოლო მკვეთრი ძოწეულის ეს არე დასერილია ირიბად გავლებული ზოლებით ღია (იისებრი) ძოწეულის ფერისა, რომელნიც ერთმანეთს გადაკვეთენ, როგორც ბადის მკედები. ეს ჰქმნის სამოსელზე გეომეტრიული სახის ორნამენტს, — მკვეთრი ძოწეულის ფერის რომბების ბადეს. ამასთან, ყო-

ველი მკვეთრი ძოწეულის რომბის შუაგულში ჩასმულია ნიშანი თეგრაფიკური სამეფო სამოსელის ამგვარ ორნამენტს სეგმენტები ეწოდებოდა.

ასეთივე სახის სეგმენტებით, მკვეთრი ძოწეულის ფერი რომბების ბადით, დაფარულია თამარ მეფის პორფირის სამოსელი ვარძიის ფრესკაზე; ამასთან აქაც, ყოველი მკვეთრი ძოწეულის ფერის რომბის შიგნით იისფერი გულია, შუაში თეთრი ნიშანით.

ასეთი სეგმენტები რომბის სახეობისა ჩვენ გვაქვს მეფეთა სამოსლებზე როგორც საქართველოში (ვარძიის, ატენის, უღანოს ფრესკები), ისე ბიზანტიის მეფეთა სამოსლებზე.

რომბების შუაგულში ჩასმული ნიშანი ხან გეომეტრიული სახისაა (ოთხკუთხე, წრე, ოთხი შეერილი), ხან ოთხფერტეკა ყვავილისა. კერძოდ ოთხფერტეკა ყვავილი ჩვენ გვაქვს თამარის სამოსელზე, პოდირის სამაჭურებზე ბეთანოს ფრესკაში, აგრეთვე მეფეთა ატენის ფრესკებზე. ასეთივე ოთხფერტეკა ყვავილია გამოსახული ბიზანტიის მეფეთა სამოსლებზედაც (მონიატურა ნიკიფორე ზოტანატისა). ამისი გადმონაშთი შერჩენილი იყო აგრეთვე, საშუალო საუკუნეებიდან მოკლებული, დასავლეთ ევროპის სამეფო სამოსლებზედაც (ასე, შოთშინის თეთრი ყვავილები საფრანგეთის მეფეთა სამოსელისა)¹.

ჩვენ ამაზე ვამთავრებთ შოთას ფრესკის განხილვას.

ამრიგად, შოთას სამოსელი იერუსალიმურ ფრესკაზე თავის სახეობით უახლოვდება მეფეთა სამოსელს.

ამის შემდეგ აქ ისმის საკითხი, თუ რის გამო მიეკუთვნებოდა შოთას გარეგანი პატივის ასეთი განსაკუთრებული ნიშანი სამეფო რანგისა, როგორც იყო პორფირის სამოსლის ტარება. ცხადია, ასეთი პრეროგატივა პერეთის ბაგრატიონებს დატოვებული ჰქონდათ როგორც საქართველოს სამეფო გვარის განშტოებას, როგორც პერეთის მხარის ყოფილი მეფეების შთამომავალთ.

რათა საკითხში სრული სინათლე იყოს შეტანილი, ჩვენ აქ მოგვიხდება მოვალდინოთ მოკლე ისტორიული ექსკურსი.

საქართველოს დიდს ზოგად-კავკასიურ სახელმწიფოს, რომელიც აერთიანებდა ქვეყნებს „ნიკოფსითიდან დარუბანდამდე“, და რომელიც შეიქმნა XII საუკუნის დასაწყისში, დავით აღმაშენებლის დროს, ეწოდება „შვიდსამეფოდ განწყებული“, ითვლებოდა შვიდი სამეფოს გაერთიანებად.

გამოკვლევის პირველ ნაწილში ჩვენ განვიხილეთ მასალები შესახებ ისტორიული დარბაზობისა, რომელიც გაუმართავს დავით აღმაშენებელს საქართველოსთან დაკავშირებული ქვეყნების მეფეთათვის ნაპარმაგვეში². ამ დარბაზობის მონაწილედ მოიხსენებიან კერძოდ საქართველოს ოთხი მხარის ექსმეფეები და მათი შთამომავალნი:

1. პერეთის მეფე (ასათ I გრიგოლის ძე, პერეთის ბაგრატიონი, წინაპარი შოთასი);

2. კახეთის მეფე (აღსართან II);

3. ტაო-კლარჯეთის ძველ მეფეთა (ტაო-კლარჯეთის ბაგრატიონთა) სამი შთამომავალი, რომლებიც „ტაოელ მეფეებად“ იწოდებიან.

4. ტაშირის (სამხრეთ ქართლის) მეფეთა შთამომავალი, რომელიც ასევე მეფედ იწოდება.

¹ სეგმენტების შესახებ იხ. ხ. ყუხჩიშვილი, გეორგია, 5, გვ. 95. ნ. ჩოქვაშვილი XI—XIII საუკუნეთა ქართული სამეფო სამოსელი, საქართველოს მუზ. მოამბე XXI—B, გვ. 234—5, 249—250.

² იხ. „მნათობი“ № 4, გვ. 140—141.

საქართველოს ცალკე მხარეების ყოფილ მეფეთა და მათ მემკვიდრეთა პოლიტიკური მდგომარეობა სხვადასხვანაირი იყო.

საქართველოს ამ ოთხი მხარის ექს-მეფეთა და მათ მემკვიდრეთა მხარის ფაქტიურ მფლობელად დარჩნენ მხოლოდ ჰერეთის ბაგრატიონნი. ტაო-კლარჯეთის ბაგრატიონებმა ფაქტიურად დაკარგეს ძალა-უფლება XI საუკუნის დასაწყისიდან; ტაშირის სამეფო სახლმა ასევე დაკარგა ძალა-უფლება XI საუკუნის დასასრულიდან, „დიდი თურქობის“ დროიდან; ზოლო აღსართან II დავით აღმაშენებელმა გადააყენა და ჩამოაშორა პოლიტიკურ ასპარეზს XII საუკუნის დასაწყისში, როგორც საქართველოს სახელმწიფოებრივი ერთიანობის მოწინააღმდეგე.

სულ სხვა იყო პოლიტიკური მდგომარეობა ჰერეთის ბაგრატიონთა. მას შემდეგ, რაც 1117 წელს სრულიად საქართველოს შემოუერთდა ეს უკანასკნელი დამოუკიდებელი ქართული სამეფო ჰერეთის მხარისა, დავით აღმაშენებელმა დასტოვა ამ ქვეყნის მმართველად ძველნი მფლობელნი — ჰერეთის ბაგრატიონნი.

ჩვენ უკვე გვქონდა საუბარი ამ გამოკვლევის შესავალში იმის შესახებ, რომ ვეფხის-ტყაოსანში ჩვენ გვაქვს რემინისცენცია ჰერეთის ბაგრატიონთა საგვარეულო ისტორიიდან. ვეფხის-ტყაოსანში მოთხრობილია, რომ გაერთიანება ინდოეთის ერთი ნაწილისა („მეშვიდე სამეფოსი“) სრულიად ინდოეთის სახელმწიფოსთან მოხდა ნებაყოფლობით. მას შემდეგ, რაც „მეშვიდე სამეფო“ შევიდა სრულიად ინდოეთის სახელმწიფოში, „მეშვიდე სამეფოს“ ყოფილი მეფე (სარიდანი, მამა ტარიელისა) დაინიშნება მთავარ ხელისუფლად თავის ქვეყანაში; თუმცა იგი აღარ არის ამის შემდეგ „კეისარი“ (სუვერენი ხელმწიფე). სხვა მხრივ იგი არის „პატრონი“ თავისი ქვეყნისა, ქვეყნის უზენაესი გამრიგე ხელისუფალის — ერისთავთ-ერისთავის (მთავრის) უფლებებით: „სხვად პატრონია, მართ ოდენ არა აქვს კეისარობა“. გარდა იმისა, რომ ყოფილი მეფე დაინიშნა მთავარ ხელისუფლად (ერისთავთ-ერისთავად) თავის ქვეყანაში, იგი ამავე დროს ინიშნება სახელმწიფოს ვაზირად.

სავსებით ანალოგიური იყო ჰერეთის ბაგრატიონთა მდგომარეობა და პოლიტიკური როლი სრულიად საქართველოს დიდ გაერთიანებულ სახელმწიფოში, რომელიც შეიქმნა დავით აღმაშენებელის დროიდან, XII საუკუნის დასაწყისიდან (იხ. ზემოთ, მნათობი № 3, გვ. 112—114. — უფრო დაწვრილებით „რუსთველიანა“).

სრულიად საქართველოს გაერთიანებული სახელმწიფო, იმ ადმინისტრაციული დანაწილებით, რომელიც XII—XIII საუკუნეებში ჩამოყალიბდა, განიყოფებოდა, როგორც ამის შესახებ უკვე გვქონდა დაწვრილებით საუბარი, 25 მთავარ სამხარეო ერთეულად, რომელთა სათავეში იდგნენ გამრიგე ხელისუფალნი ერისთავთ-ერისთავნი. მათ შორის განსაკუთრებით მაღალი რანგისად ითვლებოდნენ ერისთავთ-ერისთავნი, რომელნიც იყვნენ ძველი სამეფოების მმართველნი. ესენი იყვნენ შემდეგნი ერისთავთ-ერისთავნი, შემცვლელნი ზემოთ-დასახელებული ოთხი მხარის ძველ მეფეთა: 1. ჰერეთისა; 2. ტაო-კლარჯეთისა; 3. კახეთისა; 4. ტაშირისა (ლორესი).

ამ ოთხთა შორის ერისთავთ-ერისთავნი მე-2, მე-3 და მე-4 მხარეთა იწოდებოდნენ „მეფეთა ადგილსა მკლამნი“, სახელდობრ:

1. ერისთავთ-ერისთავნი ტაო-კლარჯეთ-შავშეთისა, — ტაოსკა-



რელნი; საისტორიო წყაროების ჩვენებათა მიხედვით მათ ეწოდებოდა „მეფისა ადგილსა მჭდომი“.

3. ერისთავთ-ერისთავნი კახეთისა; ესენი იყვნენ „თავნი კახეთისანი“ ერისთავთ-ერისთავნი პანკელი, აგრეთვე „მეფისა ადგილსა მჭდომნი“.

4. ერისთავთ-ერისთავნი ტაშირისა (ლორესი). ეს ძველი სამეფო XII—XIII საუკუნეებში საამირსპასალაროდ ითვლებოდა; ერისთავთ-ერისთავნი მხარისა იყვნენ ჯერ ორბელიანნი, შემდეგ მხარგრძელნი. ამირსპასალარებს, მხარის ერისთავთ-ერისთავებს, მიემართებათ ზედწოდება: „მთავარი თემისა ლორისა“, „მჭდომი მეფისა ადგილსა, პატრონი ლორისა“.

ხოლო რაც შეეხება პირველ მხარეს, ჰერეთს, ერისთავთ-ერისთავნი ამ მხარისა ჰერეთის ბაგრატიონნი არათუ იყვნენ ძველი ჰერეთისა „მეფეთა დიდებულთა ადგილსა მჭდომი“, არამედ თვით იყვნენ პირდაპირი შთამომავალი, მემკვიდრენი ჰერეთის მეფეთა. ამის გამო ჰერეთის ერისთავთ-ერისთავთა (ჰერეთის ბაგრატიონთა) ადგილი სახელმწიფო იერარქიაში, ცხადია, კიდევ უფრო ნაღალი იყო.

ხოლო ამჟამად ირკვევა, რომ ეს განსაკუთრებული მდგომარეობა ჰერეთის ერისთავთ-ერისთავთა (ჰერეთის ბაგრატიონთა), როგორც სრულიად საქართველოს სამეფო გვარეულობის განშტოებისა და ძველი ჰერეთის მეფეების პირდაპირი მემკვიდრეებისა, გამოიხატებოდა გარეგანი პატივის განსაკუთრებული ნიშნებით, რასაც ადასტურებს შოთას ფრესკა.

აქ საჭიროა აგრეთვე შევძვეთ აღნიშნოს.

ისევე როგორც სამეფო ნიშნებს ატარებდნენ მხოლოდ პირადად მეფენი (და არა სამეფო სახლის დანარჩენი წევრები), ასევე ჰერეთის ბაგრატიონთა ვეარეულობაში განსაკუთრებული პატივის ნიშანს, პორფირის სამოსელს, ცხადია, ატარებდნენ არა გვარეულობის წევრნი საერთოდ, არამედ მხოლოდ მეთაურნი სახლსა, ჰერეთის ერისთავთ-ერისთავნი, რომელნიც ფაქტობრივად იყვნენ მმართველი ჰეგემონი, „მეფეთა ადგილსა მჭდომნი“.

ასეთია დასკვნები, რაც გამომდინარეობს შოთას ფრესკის განხილვიდან.

ამრიგად, აქ ჩვენ გვაქვს უშუსტესი დამთხვევა სხვადასხვა გზებიდან წარმოებულ გამოკვლევათა; შოთას ფრესკამ ერთგულ კიდევ სრულის ზედმიწევნით ნილობით დაადასტურა, რომ შოთას ეინაობა საისტორიო წყაროების ანალიზის საფუძველზე სწორად არის ამოცნობილი, რომ შოთა არის დიდი სახელმწიფო მოღვაწე XII—XIII საუკუნეთა, — შოთა რუსთველი, ჰერეთის ბაგრატიონი, ვაზირი მემურტყლეთ-უხუცესი, ერისთავთ-ერისთავი რუსთავისა და ჰერეთისა, რომელზედაც მოგვითხრობს ძველ-ქართული საისტორიო ძეგლი ქამთა-აღმწერელობა, დიდი შოთა, ქვეყნისათვის თავდადებული, რომელიც მოხუცების ქამს სამშობლოს გამოსახსენლად მონაწილეობას ღებულობს კობტის-თავის შეთქმულებაში.

X

**ისტორიული სინამდვილე.
მოხსნა ლეგენდებისა.**

შოთა რუსთველის ნეშტი განისვენებს საქართველოში.

შოთას შესახებ ბევრი ლეგენდები შექმნილა წარსულში. ასეთია გენიოსების ხედრი, რომ მათი სახელის გარშემო ლეგენდები იქმნება. გენიოსები არ კვდებიან; ლეგენდები ისევ იზადება.

ნურავის უსსაყვედურებთ ამ ლეგენდების გამო. ამას სიყვარული ჰბადებს.

ხოლო ისტორიკოსის ვალა მოხსნას ლეგენდები. ეს მით უფრო, რომ ისტორიული სინამდვილე კიდევ უფრო დაიღია.

შოთას შესახებ გამოითქვა შეხედულება, რომ იგი იერუსალიმში არისო დასაფლავებული.

კიდევ მეტი: თვით თამარის შესახებაც კი გამოითქვა ასეთი მოსაზრება. არც ერთი, არც მეორე, ისტორიულ სინამდვილეს არ შეეფერება.

თამარი დაკრძალულია გელათში.

ამის შესახებ მოგვითხრობენ ყველა ისტორიკოსები, თანამედროვენი თვით თამარისა.

ბასილი ეზოსმოდღარი, დიდი ქართველი ისტორიკოსი, თანამედროვე თამარისა, წერს:

„თამარ დაიძინა ძილი იგი მართალთა თუესა იანვარს [ქშ] (ოცდარვასა)...¹ მცირეთა დღეთა შინა მცხეთად დადევს, და მერმე უკანასკნელ თვით მუნვე გელათს დაამკვდრეს, თვისსა შინა სამარხოსა, დიდებად მუნ შინა დამკვდრებულთა პაპათა და მამათა მისთა, სახელოვანთა დიდთა მეფეთა თანა“².

ბასილი ეზოსმოდღარი არათუ თანამედროვეა თამარისა, არამედ დამსწრეა თამარის დაკრძალვისა. იგი საჭიროდ სთვლის აღნიშნოს ისეთი დეტალი, რომ თამარის ცხედარი „მცირეთა დღეთა შინა მცხეთად დადევს“. აღსანიშნავია ამასთან, რომ თამარის განსასვენებელი გელათში, თამარის გვედერი, თვით თამარის საოცებლმეფე ყოფილა აგებული, ისტორიკოსი გადმოგვცემს, რომ თამარ „გელათს დაამკვდრეს, თვისსა შინა სამარხოსა“.

მეორე თანამედროვე ისტორიკოსი თამარისა, ავტორი „ისტორია-აზმათა“ მეორე ნაწილისა, რომელიც თამარის მეფობის ბოლო პერიოდს აგვიწერს, თამარის გარდაცვალების გამო მოგვითხრობს:

„მიიცივალა მეფე თამარ... მოიწია მწუხარება დიდი და მოუთხრობელი ყოველთა მკვდრთა საქართველოსათა და წარიყვანეს სამკვდრე ბელსა მათსა გელათს და დამარხეს სამარხოსა პატიოსანსა, და დაუტევა სამეფო ძესა თვისსა ლაშას“³.

არაა ინტერესს მოკლებული აღნიშნოთ, რომ ამ მეორე ისტორიკოსის ცნობითაც თამარის განსასვენებელი გელათში, თამარის გვედერი, თამარის საოცებლმეფე იყო აგებული: ისტორიკოსი გადმოგვცემს, რომ თამარ „წარიყვანეს სამკვდრე ბელსა მათსა გელათს და დამარხეს სამარხოსა პატიოსანსა“.

ლაშა-გიორგის დროინდელი ისტორიკოსი, მატჩანის ცალკე თავში „ცხოვრება დიდისა მეფეთ-მეფისა თამარისი“, წერს:

„მეფობასა შინა დაპყო ოცდა [შვიდი] წელიწადი და აღვიდა წინაშე უზენაესისა... თუესა იანვარსა [ქშ]... დამარხეს ახალსა მონასტერსა გელათს.

„...იგლოვა ყოველმან ამან სამეფომან ეამსა ჭეროვანსა. დასუეს გიორგი, ძე მისი, მეფედ მასვე წელიწადსა, რომლისა წელნი მრავალ-ეამეულ არიან, და ცხოვრება მათი კეთილად წარმართებულ, აქა ცვალებადსა თანა, მერმესაცა დაუსრულებელსა“⁴.

ეს დაწერილია თამარის გარდაცვალების წელსვე, 1212 წელს, როდესაც

¹ თამარი, როგორც ირკვევა წყაროების შეფარდებიდან გარდაცვლილა 27 იანვრის ბოლო საათებში, ღამე; ამის გამო, თამარის გარდაცვალების თარიღად წყაროებში აღნიშნული ყოფილა ზოგან 27 იანვარი, ზოგან 28 იანვარი (შეად. ზემოთ, „მნათობი“, № 6, გვ. 121—2).

² იხ. ბასილი ეზოსმოდღარი, ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 146.

³ იხ. „ისტორია-აზმათა“ მეორე ნაწილი, ქართლის ცხოვრება, II, გვ. 112—113.

⁴ იხ. ლაშა-გიორგის დროინდელი მემატიანე, ქართლის ცხოვრება, I, გვ. 369.

გამეფდა ლაშა, რომელსაც მემატიანე მრავალ-ქამიერობას და ცხუხერობის
 თილად წარმართებას უსურვებს.

მოსაზრება, რომ შოთა ვითომც იერუსალიმში იყო დასაფლავებული, ემ-
 ყარება მხოლოდ იმ ფაქტს, რომ იერუსალიმის ჯვარის ქართულ მონასტერში
 დახატულია შოთას სურათი. თავდაპირველად ისიც კი ითქვა, რომ შოთა ამ
 სურათს ქვეშ არის დასაფლავებული.

მაგრამ ყოველივე ეს მცდარი, სავსებით ილუზორული მოსაზრებაა.

იერუსალიმის ჯვარის ქართულ მონასტერში არა მარტო შოთა, არამედ
 მრავალი ათეული მოღვაწენი იყვნენ გამოსახულნი, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ
 ისინი მათი სურათების ქვეშ, და საერთოდ იერუსალიმში იყვნენ დაკრძალულნი.
 მკითხველმა მოიგონოს, მაგალითად, ლევან II დადიანი, მარიამ დედოფალი და
 სხვანი, რომელნიც გამოსახული არიან ჯვარის მონასტერში, ხოლო არც ჯვარში
 და არც იერუსალიმში არ ყოფილან დასაფლავებულნი.

უფრო მეტი; საერთოდ არსაიდან არა ჩანს ისიც, რომ შოთა თვით პი-
 რადად ყოფილიყოს იერუსალიმში. როგორც ცნობილია, და როგორც ამის შე-
 სახებ უკვე გვქონდა საუბარი გამოკვლევაში, სახელმწიფოს მეთაურნი, ვაზირ-
 ნი, დიდნი ხელისუფალნი, თავისი მძისის შესასრულებლად იერუსალიმში ჩვე-
 ულებრივ გზავნიდნენ თავიანთ რწმუნებულებს. ასე, მაგალითად, XIII საუკუ-
 ნის პირველ ნახევარში, შოთას ხანაში, თავისი რწმუნებულნი გაუგზავნიათ
 იერუსალიმში: გ ი ო რ გ ი ლ ა შ ა ს — მესტუმრე (ვაზირის მეორე მოადგილე)
 შალვა; ერისთავთ-ერისთავს შ ე რ გ ი ლ და დ ი ა ნ ს (ცოტნეს მამას) — ეგნა-
 ტე ხობელი; თვით ც ო ტ ნ ე და დ ი ა ნ ს გრიგოლ დრანდელი და იოვანე მთა-
 ვარეპისკოპოსი; ტაოს ერისთავთ-ერისთავს გ რ ი გ ო ლ ფ ა ნ ა ს კ ე რ ტ ე ლ ს —
 ანტონ იშხნელ-ყოფილი. ან, უფრო გვიან ხანაში, XVII საუკუნეში, ლევან II
 დადიანის რწმუნებულა იერუსალიმში ჯვარის მამა ნიკიფორე (თვით ლევან II
 დადიანი იერუსალიმში არ ყოფილა, ისევე როგორც არ ყოფილა იერუსალიმ-
 ში მარიამ დედოფალი).

შოთას, საქართველოს სახელმწიფოს ვაზირის მეკურკლეთ-უხუცესის წარ-
 მომადგენლად იერუსალიმში იყო ანტონ ალავერდელი მთავარეპისკოპოსი. რო-
 გორც გამოირკვა, ანტონი ალავერდელის ხელით არის ჩაწერილი შოთას მო-
 სასხენებელი ჯვარის მატიანეში.

პერეთის ბაგრატიონთა სახლი, ჩანს, ძველნი ქტიტორნი იყვნენ ჯვარის
 ქართული სავანისა, ისევე როგორც ოდიშის ერისთავთ-ერისთავთა გვარეულო-
 ბა, ცოტნე დადიანის სახლი. შოთას, პერეთისა და რუსთავის მთავართა სახლის
 მეთაურს, ჩანს, მიმართეს, რომ იერუსალიმის ჯვარის ქართული სავანის მხატვ-
 რობა განახლებას მოითხოვდა. შოთას, რომელიც არა მარტო მეთაური იყო
 პერეთის და რუსთავის მთავართა სახლისა, არამედ ამავე დროს იყო აგრეთვე
 საქართველოს სახელმწიფოს ვაზირი მეკურკლეთ-უხუცესი, მიუღია მონაწი-
 ლეობა ჯვარის მხატვრობის განახლებაში, მით უფრო, რომ ჯვარის ქართული
 სავანის სათანადო ბრწყინვალებით დაცვას მოითხოვდა საქართველოს სახელმ-
 წიფოს პრესტიჟი.

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ჯვარის მხატვრობის განახლებაში
 1245—1250 წლებში მონაწილეობა მიუღია არა მარტო შოთას (მისი მისიის
 შემსრულებელის ანტონ ალავერდელის მეშვეობით), არამედ ჯვარის ამ განახ-
 ლებაში 1245—1250 წლებში მონაწილეობას ღებულობს აგრეთვე გრიგოლ

დრანდელი, წარმომადგენელი ოდიშის საერისთავთ-ერისთავოსი, ცოტნე და-
 დიანის სახლისა.

როგორც ირკვევა, ჯვარის განახლება 1245—1250 წლებში საერთო საქმეა
 შოთას და ცოტნეს სახლთა. ჩვენ აქ ისევ ერთად ვხვდებით ამ ორ ძვირფას
 სახელს.

ამრიგად, მოსაზრება, რომ შოთა ვითომც დაკრძალული იყო იერუსალიმ-
 ში, სავსებით ილუზორულია.

ძვირფასი ნეშტი შოთა რუსთველისა განისვენებს მის ქვეყანაში, საქართ-
 ველოში.

ხოლო სად?

1192-3 წლებში ჰერეთის და რუსთავის საერისთავონი გაერთიანდა ერთი
 დიდი საერისთავთერისთავოს სახით, ჰერეთის ბაგრატიონთა მთავრობის ქვეშ.
 მთავარი ცენტრი ამ გაერთიანებულ მხარეთა ამის შემდეგ გახდა რუსთავი. შო-
 თას პაპამ, ასათ გრიგოლის ძე ჰერეთის ბაგრატიონმა, რომლის დროსაც მოხდა
 მხარეთა გაერთიანება, რეზიდენცია რუსთავში გადმოიტანა.

თვით შოთას რეზიდენცია რუსთავი იყო. აქედან მიიღო მან თავისი სახელ-
 წოდება რუსთველი.

XII—XIII საუკუნეთა საზღვარზე, თამარის მეფობის დროს, მოხდა საე-
 რისთავთ-ერისთავოს რეზიდენციის რუსთავის დიდი განახლება. წყაროებში და-
 ცუულია ცნობა, რომ რუსთავში ახალი მშენებლობა ჩატარებული იყო „დიდისა
 და ღმრთივ ბრწყინვალისა მეფის თამარის მიერ“. ამას წერს კახთა მეფე დავითი
 ღვთაების გუჯარში 1722 წლისა, და იქვე მეფე დავითი ურთავს ცნობას, თუ
 რას ემყარება ეს მისი უწყება: „ესრეთ ვიუწყეთ ძველთა მონახულთა მოხელე-
 თაგან და მეფეთა გუჯართა განცა, და ჩვენცა, ვითარცა ვიუწყეთ, ეგრე
 დავწერეთ ამავე გუჯართავე შინა“.

ამას გარდა ერთ ძველ პოეტურ ტექსტში — „გაბაასება რუსთველისა და სერაპიონისა“,
 რომელიც ვუთენის „როსტომიანის“ ავტორს, მე-15—16 საუკუნეთა პოეტს სერაპიონ სოგრა-
 ტეს ძე აედლაურს, რუსთველს მიეწერება სიტყვები, რომ რუსთავი თამარმა ააშენა¹.

ამრიგად, რუსთავი, განახლებული მე-12—13 საუკუნეთა საზღვარზე, იყო
 რეზიდენცია საერისთავთ-ერისთავოსი, 1192—3 წლებიდან მოკიდებული, ნახე-
 ვარ საუკუნეზე მეტი ხანი, ვიდრე 1250 წლამდე, როდესაც გარდაიცვალა შოთა-
 ყველაფერი გვაფიქრებინებს, რომ შოთა რუსთველი დასაფლავებულია მის
 მშობლიურ რუსთავში, რუსთავის ძველი კათედრალის სანახებში, რომლის
 გვერდით გვესმის ჩვენი მტკვარის დუღუნი.

„ჩაფიქრებულა მთაწმინდა
 ისმენს დუღუნსა მტკვრისასა...“

მტკვარი, რომლის დუღუნი ნანას ეუბნება მთაწმინდელებს — „რაინდთა,
 ურჩთა მტრისათა“, — იგივე მშობლიური მტკვარი, ასე გვეჩვენება, თითქოს გა-
 დასცემს საღამს მთაწმინდიდან რუსთავში თავისი ნელი ხმოვანებით.

¹ იხ. ჩვენი „რუსთველიანა“, 1926 წ., გვ. 164—5 (1963 წ., გვ. 96—97).

ხოლო ჩვენ აქ უნდა მოვიგონოთ აღმოსავლეთის ერთი ძველი-შეძლია
სიბრძნე, გადმოცემული ბიბლიაში.

როდესაც ამ წიგნში საუბარია ერის წინამძღვართა გარდაცვალების შესა-
ხებზე, აქ არაა აღნიშნული, თუ სად დაასაფლავეს ისინი, არამედ აქ ყოველთვის
შემდეგია ნათქვამი:

„გარდაიცვალა და შეუერთდა თავის ერს“.
ასევე შოთა, გარდაცვალების შემდეგ, თავის ერს შეუერთდა.

* * *

აოლოსიტაჰა

წინ მოგვეგებუნ ღიმილით
შენი მზე, შენი მთვარეო
აკაკი

ძვირფასო მკითხველო, თქვენ, და თქვენთან ერთად მეც, გვქონდა ბედნი-
ერება დაგვენახა, ქართველი ერის დიდ მწათობთა შორის ნათელი სახე თვით
შოთასი.

ამიერიდან შოთა -- თავისი ბიოგრაფიით, ისევე ნაცნობი ხდება ჩვენთვის,
როგორც ილია და აკაკი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვაჟა.

შოთა უდიადესი პოეტია, ხოლო ამავე დროს იგი იყო მამა ერისა, ქვეყნი-
სათვის თავდადებული.

შოთას სახე ჩვენ გვინათებს სამშობლოსათვის შეფიცულთა — კობტის-
თავის გმირთა — ნათელი ხომლიდან, შარავანდედით შემოსილი.

1960—1963 წ.

თბილისი — აბასთუმანი.

ნარკვევები კომუნისტური შრომის ოსტატებზე

პირველი ნაწარმოებები, რითაც მწერლობა თანამედროვეობის უახლეს და უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს — კომუნისტური შრომის ბრძოლების მოძრაობას ეხმარება, მხატვრული ნარკვევებია. ამ ფაქტით ერთხელ კიდევ დასტურდება, რომ ნარკვევი-შეგბრძოლი განრი — ვხას უკიდურეს ლიტერატურას ახალი თემებისაკენ.

მხატვრული ნარკვევი ლიტერატურის ისევე სრულფასოვანი ფორმაა, როგორც რომანი, მოთხრობა, პოემა. სხვა განაჩის ნაწარმოებების მსგავსად, მან დახმარება უნდა გაუწიოს მკითხველს სინამდვილის სწორად შეცნობასა და გაგებაში, ხელი უნდა შეუწყოს ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდას, მის იდეურ შეიარაღებას. ამასთან იგი დაწერილი უნდა იყოს ოსტატურად და ესთეტიკურ სიამოვნებას უნდა იწვევდეს. ასე რომ, მხატვრული ნარკვევში ერთნაირად საჭიროა ახალი თემებიც და ამ თემების ახლებურად, საინტერესოდ გაშუქებაც.

სიტყვის ნამდვილი ოსტატის შივრ შექმნილი მხატვრული ნარკვევის სრულფასოვნებასა და მალალიდურობაში ჩვენ ერთხელ კიდევ დაფრწუნდებით, როდესაც წაეკითხავთ „ნაკადულის“ შივრ ახლან გამოცემულ კრებულში მოთავესებულ გ. ნატროშვილის ნარკვევს — „მადლი კომუნისტური შრომისა“.

თავისი კომპოზიციური შედგენილობითა და ხასიათით ეს ნაწარმოები ისეთი ტიპის ნარკვევებს მიეკუთვნება, რომლებსაც პორტრეტულს უწოდებენ: ავტორის მთელი ყურადღება ერთი გმირის გარშემო კონცენტრირებულია და მის მთავარ მიზანდასახულებას ამ გმირის დასარულეული სახის გამოკვეთა შეადგენს. შოთა ფანტელაიას პერსონაღური ნიშანთვისებების

ამსახველ დეტალებს მწერალი თავიდანვე მიაქცევს ყურადღებას და ამით ინტერესს აღუძრავს მკითხველს. იმის დასურათებით, რომ ფანტელაია შუა მისში ნაძვის ზით ბრუნდება ოქახში და საახალწლო ზეიმს შართავს, გნატროშვილი გვიჩვენებს, კიროვის სახელობის ჩარხშენებელი ქარხნის ამ მოწინავე ზეინკლის მუშაობის სასახელო მახვენებლებს: ირკვევი, რომ ფანტელაიამ სულ რამდენიმე თვეში შესარულა წლიური დავალება. — ნარკვევის პირველი სტრიქონებიდანვე ჩვენ განსაკუთრებულ სიახლოვეს ეგრძნობთ გმირთან, ვიმსჯელებთ მისდამი სიმპათიით. შემდეგ შეუწევლებელი ინტერესით ვცნობით ყველაფერს, რასაც მის შესახებ მწერალი გვიამბობს ჩვენ ვხედავთ შოთა ფანტელაიას არა მარტო აწყვოში, არამედ წარსულში, მომავალში, ეხედავთ საინტერესო ადამიანს. რომელსაც თავისი ხელმძაქვეობით ჟერ კიდევ სამაშელო ომის დროს საბჭოთა არმიის უსახელებია თავი, ზოლო ამგვად კიროვის სახელობის ქარხანაში აწყვობი ჩარხები შორს გაუთქვამენ მას სახელს.

გ. ნატროშვილის „მადლი კომუნისტური შრომისა“, როგორც ტიპური ნარკვევი, ორ მხრივ იწვევს ინტერესს. პირველ ყოვლისა, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის, რომ სინამდვილის მასალა აქ გაღმომცემელია ხატოვანი, მიმზიდველი ობრობით. ავტორი ყველაფერს გვისურათებს ფაქტად შერჩეული სახეებით. მეორე მხრივ, ნარკვევში ფრიად საგრძნობია პუბლიცისტკა: ყოველ სურათთან ვეზოლს თან ახლავს პუბლიცისტური განზოგადებანი, პუბლიცისტური ახსნა და განსკა, ამიტომაც გმირის სახე ავტორის იდეურ მრწამსთან, მისი, როგორც თანამედროვე შემოქმედის, საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივ შეხედულებებთან დაკავშირებით წარმოგვიდგება. საერთოდ, გ. ნატროშვილს ძალიან ეხერხება ცალკეული მხა-

„მადლი კომუნისტური შრომისა“, „ნაკადული“, 1968.

ტერული დეტალების პუბლიცისტური გამახვილება. ამ შესაძლებლობას იგი მოთხოვნილებშიც კი იყენებს. მით უფრო, უარს არ ამბობს მასზე ნარკვევებში, სადაც პუბლიცისტური ელემენტი სულ მდამბინავდება მხატვრულს და ხელს უწყობს კომპოზიციური დეტალების იდეურ დატვირთვას.

პუბლიცისტური და მხატვრული ელემენტების ასეთსავე განუყოფელ თანაარსებობას შევნიშნავთ კ. ამირეჯიანის ნარკვევებში „იყავნ ქალაქში“. ეს ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია იმით შორის, რაც ამ ბოლო დროს რუსთავეის მტრულურგული გიგანტის შესახებ დაწერილა.

ნარკვევილის ზემოთაღნიშნული ნარკვევისაგან ამირეჯიანის „იყავნ ქალაქში“ უმთავრესად იმით განსხვავდება, რომ მასში ნაჩვენებია არა მარტო ერთი ადამიანი, არამედ ადამიანთა დიდი კოლექტივი. ნაწარმოებში გვიჩანს მთელი ქარხანა უფრო, ვინემ ცალკეული ადამიანები.

ნარკვევის ავტორი ცდილობს ყოველი ადამიანის შრომითი წარმატების მანქანებლებს ილუსტრირებას მსივე პერსონალური თვისებების გამოვლენებს დაუკავშიროს. მაგალითად, სახელოვანი მეფოლადე — გიორგი ჩანანძემ დასასაბუთებელია, როგორც მოსყვენარი, დაუდევარი ბუნების კაცი. აქ მხატვრულად ნაჩვენებია ის ფაქტი, რომ ჩანანძემ ისტატის თანამდებობაზე უარი თქვა და ჩამოტყენილ დემოკრატიულ რეჟიმს მხარს უჭერდა.

ცხოვრებისეული აქტუალობითაც და მისი გამახვილების ეფექტითაც ნარკვევს ინტერესს იმსახურებს ს. გონჯილაშვილის ნარკვევი „ისტორიული ყრილობის დღეებში“, რომელიც თბილისის ავტომეგობრული ქარხანის კომუნისტური შრომის ბრიგადის ხელმძღვანელს პავლე მუხიგელაშვილს შეეხება. ეს უფრო მოთხრობა ნარკვევია. ავტორი უმეტესად მხატვრული ელემენტის გააქტივებას მიმართავს. გვიჩინს შრომითი ბიოგრაფიის ვადმოსაყვამდ აქ სახეები ისე თანმიყოლებით არის განლაგებული, როგორც უფრო მისალოდნელია მოთხრობაში ან ნოველაში და არა ნარკვევში. მოუხედავად ამისა, პუბლიცისტური ელემენტის არსებობა არც ამ ნარკვევშია გამორიცხული. საჭიროა ითქვას, რომ თვით მასალა, ასახვის საგანი მასში პუბლიცისტური კუთხით არის წარმოდგენილი, რაც ავტორისეულ თხრობის თავისებურ ხასიათს აძლევს.

სარეცენზიო კრებულში წარმოდგენილია აგრეთვე კლ. გოგიაევის „ადამიანები და მათი საქმეები“. ამ ნაწარმოებში მოთხრობილია გუდაუთისა და ცხაკაის რაიონების ორი სოფლის შევიზობა და იქაური ადამიანების — მოწინავე მეჩაიებისა და მესიმინდების წარმატებანი, მაგრამ ამ თხრობისათვის ავტორს შესაფერისი მხატვრული ფორმა ვერ შეუბრუნა.

ვია, რის გამოც თითქმის მთელ ნარკვევში (უკანასკნელი თავის გამოკლებით) საგნობრივ რესპონდენციისათვის ნიშნდობილია უსურათოდ, უინტერესოდ არის დაწერილი.

ა. მ. გორგი ხშირად მიუთითებდა იმ სიძნელებებზე, რომლებიც ნაწარმოების დაწვებათთან არის დაკავშირებული. დასაწყისი ყოველთვის დიდ ფიქრსა და თავისიტებას მოითხოვს. მაგრამ ეს ოდნავადაც არ ათავისუფლებს მწერარს იმისაგან, რომ სათანადო პასუხისმგებლობით მოეპყროს თხზულების დანარჩენ ნაწილებს. კარგი დაწვება მაშინ არის ეფექტური, როცა მას შესაფერისი გაგებლება და დასასრული მისდევს. ლიონ სულაბერიძის ნარკვევი „დოდ გზაზე“ კი ასეთ აუცილებელ შეფასებას ვერ იგარანობთ. ეს ნარკვევი საკმაოდ საინტერესოდ, ლაზათიანი სერათით იწყება, რომელშიც წარმოდგენილია განთქმულია მეჩაიე ტატარან ტყეებზემაც ცხოვრების ინტიმური მომენტები, მაგრამ ავტორი ვერ ახერხებს ბოლომდე ასე მხატვრული თანმიმდევრობით გამართოს თხრობა.

სარეცენზიო კრებულის ზოგიერთ ნაწარმოებს როდესაც შეეხებთ, ჩვენ საფარგმოდ მივუთითებთ, თუ რა ადვილი აქვს დათმობილი ამ ნაწარმოებებში პუბლიცისტურ ელემენტს. ამ შემთხვევაში უნდა აღვსინოთ, რომ სახეების პუბლიცისტური ახსნა მხატვრულ ნარკვევის ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიშანია. ალ. გავიმკორის ნარკვევში „შრომისა და მომავლის ადამიანებთან“ საჭიროა სიუბალი ვერ ვტარებთ ამ ნიშანს და ამის გამო ეს ნაწარმოები ბევრს აგებს.

კრებულში, როგორც დაინახეთ, რამდენიმე ავტორის ნარკვევია. მათი უმეტესობა არც თუ უინტერესია. მაგრამ ისინი უმთავრესად ასახავენ კომუნისტური შრომის ადამიანის წარმატებებს და ხასიათდებიან საზეიმო გამწყობილებებით. მაგრამ ჩვენი სინამდვილე ხომ მარტო გვიჩინობთ და ზვიმებით არ ვანიხაზდებენ? რატომ არ უნდა დაწვეროს ნარკვევები თანამედროვე ცხოვრების მრდილივან წარებებზე, ნაკლოვანებებზე, ჩამორჩენილობაზე? რატომ არ არის ნარკვევში კონფლიქტი, რატომ არ უნდა გვეჩინდეს მახილებელი მხატვრული ნარკვევები, რომაც მწერლობა აქტიურად გამოეხმარებოდნენ თანამედროვეობის საჭირობითი პრობლემებს და ამით მონაწილეობის მიიღებდნენ მათ მოწვესივებაში? ხომ სწორედ ასეთმა ნარკვევებმა გაუთქვეს სახელი რუს საბჭოთა მწერლებს ოვეჯინს, ტენდრაიკოსსა და სხვებს?

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ასეთი ნარკვევები გაცილებით უფრო დამწვერებდა „ნაკადლის“ მიერ გამოცემულ კრებულს და მითხველაც ამ უკანასკნელს მეტი ინტერესით აიღებდა ხელში.

დ. ლავითაშვილი

„მეოცე საუკუნის ფრანგი მწერლები“



თანამედროვე ფრანგული ლიტერატურის პროგრესული მიმდინარეობის მნიშვნელოვან წარმომადგენლებს უკვე დიდი ხანია იცნობენ ჩვენი მკითხველები. საყოველთაოდ ცნობილია დღე არაგონის, ელზა ტრიოლეს, ჟან ლაფიტის, ივ. ფარეისა და სხვათა ნაწარმოებები. მათი გულმართალი, კაცობრივარებითა და სიყვარულთ განმსჭვალული გმირები სულითა და გულით შეიყვარა მკითხველმა.

თანამედროვე ფრანგული პროგრესული მწერლობის თაობაზე ქართულადც ბევრი რამ დაიწერა. ასეთ ნაშრომთა რიცხვს ეკუთვნის ს. თურნავას წიგნი: „მეოცე საუკუნის ფრანგი მწერლები“, რომელშიც მიმოხილულია ჩვენი დროის ფრანგი პროგრესული მწერლების მხარტურული შემოქმედება და მითხრობილია ამ მწერლების ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე.

სარეცენზიო წიგნში წარმოდგენილი არიან: დღე არაგონი, ელზა ტრიოლე, პოლ ვიანი კუტრიევი, როვე ვიანი, ჟან ლაფიტი, ჟან ფრევილი და ივ ფარეი.

ს. თურნავას წიგნის მიზანი არაა მკითხველს მთელი სისრულით გააცნოს საფრანგეთის თანამედროვე ლიტერატურული ცხოვრების მრავალმხრივი და საინტერესო სურათი. ავტორი თავის მიზანს კონკრეტულ ჩარჩოს უჭებნის, იგი ცდილობს დაგვიხასიათოს თანამედროვე ფრანგული პროგრესული ლიტერატურის მწერალთა ის პლეადა, რომლის მხატვრული შემოქმედებამ მიმართულია ომისა და მილიტარიზმის წინააღმდეგ და აღიანიანებს მშვიდობისაკენ მოუწოდებენ. ეს ის მწერლებია, რომელთა შემოქმედებამ იყვებოდა ფრანგული პეტრეჟაზულ-დეკადენტურ მიმდინარეობათა გავლენით, ხოლო დროთა განმავლობაში განიცდიდნენ შეტამორფოზის და დეგზოდნენ სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე. თითქმის ყველა მათგანი აღიარებს, ჩვენი მასწავლებლები იყვნენ ფრანგული და რუსული ელასიკური ლიტერატურის დიდი კორიფეები — მათ შორის ლ. ტოლსტოი, ა. ჩეხოვი, ფ. დოსტოევსკი, ი. ტურგენევი და სხვები; აგრეთვე სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი მ. გორკი. წიგნში დამახასიათებელია ფრანგი მწერლების შემოქმედებითი გზა იყო შერტდ რთული, ძიებებითა და მიკვნებებით, დამარცხებებითა და გამარჯვებებით აღსავსე ბრძოლის გზა.

ავტორი წიგნის შესავალში ლაპარაკობს პროგრესული ლიტერატურის იმ დიდმნიშვნელობაზე, რომელიც მას ენიჭება ჩვენს დროში, მშვიდობისა და სოციალიზმისათვის ბრძოლის ეპოქაში.

სერგო თურნავა, „მეოცე საუკუნის ფრანგი მწერლები“, „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

ავტორი სამართლიანად მიუთითებს, რომ ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ დიდი გავლენა იქონია ფრანგული პროგრესული აზრის განვითარებაზე. ჩვეულებრივ, როდესაც ფრანგული პროგრესული ლიტერატურის ჩამოყალიბების ფაქტორებზე მივხედვით, კრიტიკოსები პირველ რიგში, ანრი ბარბუსის „ექსლს“ ასახელებენ. ამ ნაწარმოებში მისცა დასაბამი თანამედროვე ფრანგული პროგრესული ლიტერატურის განვითარებასა და აღორძინებას. იგივე ანრი ბარბუსი იყო ერთი პირველი ორგანიზატორთაგანი, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა საფრანგეთში მშვიდობისა და დემოკრატიისათვის ბრძოლას. ხელმძღვანელობდა რა თავის მხატვრულ პრაქტიკაში საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-შემოქმედებითი გამოცდილებებით, ანრი ბარბუსმა უარყო ყოველგვარი „იზმები“ და გადაჭრით დაადასოცა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების განხორციელების გზას, და არა მარტო თვითონ დაადასოცა ამ გზას, არამედ სხვებსაც მგზნებარედ მოუწოდებდა ეწეოდათ სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების მომარჩევებით, ე. ი. ეწეოდათ სწამადვლევს.

ანრი ბარბუსის საყოველთაოდ ცნობილი სიტყვებია: „გორკი მარტო თანამედროვეობის უდიდესი მწერალი როდია, მისა სახით მივესალმებო ჩვენი თანამედროვე კულტურის მეთაურსა და მასწავლებელს“.

ავტორი წიგნის შესავალშივე ძალიან მოკლედ, ზოგად ხაზებში, მხოლოდ უმნიშვნელოვანესი ფაქტების აღნუსხვით, მიმოიხილავს ფრანგული პროგრესული ლიტერატურის წარმომადგენლებს; ანრი ბარბუსს, პიერ ედუარს, პიერ კურტისს, დეონ მესლიესს, პოლ ელუარს, ჟან დეკურს, კლოდ მორგანს, ეთრე სორიას, ვერკობს, ეთრე კონიოს, როვე გაროდს და სხვ. ამ მწერლების, როგორც პირადულ-მოქალაქეობრივ, ასევე შემოქმედების მავალითზე სარეცენზიო წიგნის ავტორი გვიხასიათებდა ფრანგული წინამდებლობის ფრანტის წარმომადგენლებს, რომელთა სახელები მისაბამი და სწამადვლით გახდა ბევრი მათი მომდევნო თანამოქალაქისათვის.

უნდა აღინიშნოს, რომ შესავალი წერილი. მიუხედავად ფაქტების სიუხვისა, მაინც ერთგვარი სქემატურობით ხასიათდება.

შესავლის შემდეგ ავტორი გადადის ფრანგული პროგრესული მწერლების დახასიათებაზე. მათ შორის ავტორი პირველ რიგში, სამარ-თლიანად გამოიყოფს მეოცე საუკუნის ფრანგული ლიტერატურის შესანიშნავ მწერალს დღე არაგონს. ს. თურნავა დაწერილებით მიმოიხილავს მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ღირსსახსოვარ თარიღებს. ავტორი განა-



ზილავს ღუი არაგონის უწინშენელოვანეს ნაწარმოებებს, რომლებიც მწერალმა შექმნა თავისი შემოქმედების ადრეულ პერიოდში და აგრეთვე შემდეგ, სოციალისტური რევოლუციის პრინციპების მომარჯვებით; ავტორი განსაკუთრებით გამოაყოფს იმ მხატვრულ და თეორიულ ნაწარმოებებს, რომლებთაც გარკვეული როლი ითამაშეს ფრანგული პროგრესული, დემოკრატიული ლიტერატურის განვითარებასა და გააღვივებაში. წიგნში განხილულია ღუი არაგონის ცალკეული საეტაპო მნიშვნელობის ლექსები, მოთხრობები და რომანები. ავტორს შედარებით ერთად აქვს გარჩეული მწერლის რომანები: „ზაზულის ხარბი“ (1934), „კომუნისტები“ (1949 წ.). ეს უკანასკნელი რომანი, თუ შეიძლება ითქვას, საფუძვლიანად და დეტალურად განუხილავს ავტორს, და სიმათლიანადაც, ეს ნაწარმოები ხომ ღუი არაგონის ერთერთი გვიერი ტილია, რომელმაც განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსხურა, არა მარტო მოწინავე ფრანგული საზოგადოებისა, არამედ მსოფლიო პროგრესული კაცობრიობისა. „კომუნისტების“ ანალიზის საფუძველზე ნათელიყოფილია მარქსისტულ-ლენინური იდეების ტრიუმფი.

მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, ავტორი რატომაც არ განიხილავს ღუი არაგონის ისეთ მნიშვნელოვან თეორიულ ნაწარმოებებს, როგორცაა „სოციალისტური რევოლუციისათვის“. ზვენი აზრით, ეს ნაწარმოები ყურადღებას იმსახურებს იმდენად, რამდენადაც ღუი არაგონი აქ გარკვევით და ნათლად მიაწინაწინებს თავის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ პრინციპებს.

ასევე, წიგნში არაფერია ნათქვამი ღუი არაგონის ერთერთ ბიოლოგიკონტელ, ძლიერ გაბმუტრებულ რომანზე „La semaine sainte“ („ვენების კვირა“, 1958 წ.).

როგორც ღუი არაგონი, ელზა ტრიოლცი თავის შემოქმედებით მეთოლად სოციალისტური რევოლუციის პრინციპებს იფენებს. წიგნში განხილულია ელზა ტრიოლცის ფართო და მრავალმხრივი პუბლიცისტურ-კუტრანლისტური მოღვაწეობა და მხატვრული შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნიმუშები. მწერლის შემოქმედებით ბიოგრაფია, მეორე მსოფლიო ომის წიხნულებს ემთხვევა. ელზა ტრიოლცი საკუთრივ განიცადა ფაშისტების დევნა და ამიტომაცაა, რომ მის ნაწარმოებებში ბიოგრაფიული დეტალები ხშირად დიდ როლს ასრულებენ. მან შექმნა ნაწარმოებები, რომლებშიც, თითქმის მთლიანად, მისი თავგადასავალი მოთხრობილია. მაგრამ მხატვრულად განზოგადებულა.

ბოლ ვიანს კუტრერივ იყო მშვიდობის, თავისუფლებისა და სოციალიზმისათვის მებრძოლი ჭარისკაცა, პოეტი და მოქალაქე. მისი არცთუ ხანგრძლივი ცხოვრება და შემოქმედება,

შეიძლება ითქვას, საფუძვლივ წიგნში დეტალურად განუხილავს.

მხატვრული სიმათლია, ცხოვრების ღრმა ცოდნითა და დახვეწილად გემოვნებით გამოირჩევა ბოლ ვიანს კუტრერივს ნაწარმოებები. ფრანგული პროგრესული აზრისა და ლიტერატურის განვითარებას დიდად უწყობდა ზელს მწერლის არა მარტო მხატვრული ნაწარმოებები, არამედ პუბლიცისტური წერილებიც. წლების მანძილზე იგი იყო საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ორგანოს, ვაზეთ „ლემანიტეს“ მთავარი რედაქტორი. მისი წერილები ამხელდნენ და ნიდაბს გლუფდნენ მუშათა კლასის მტრებს და გამოირჩეოდნენ კომუნისტური პრინციპულობით. მწერლის მხატვრული შემოქმედების ანალიზისას ნარკვევის ავტორს წიგნში შეუტანია პოეტის ლექსების ჭარბული თარგმანები, რომლებიც გარკვეულ წარმოდევნას გვიქმნიან ბოლ ვიანს კუტრერივს პოეტურ ნიჭზე.

ასევე დაწერაღუილი მოგვითხრობს ავტორი მარქსიზმის ფრანგი მწერლებსა და საზოგადო მოღვაწეების ცხოვრება-შემოქმედებაზე. ესენი არიან: როჟე ვიანი, ეან ლაფიტი, ეან ფრეველი და ივ დარტი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, წიგნში შეტანილია ფრანგი პროგრესული მწერლების შესახებ დამწერილ ნარკვევებში ავტორი გადმოგვეყვს ამ მწერლებს ცხოვრებისა და შემოქმედების დამახასიათებელ დეტალებს. ავტორს ძირითადად თავის საწადელისათვის მიუღწევია და შეტანებისდაგვარად გვიზატავს კიდევაც მათ, მეტწილად სრულ, შემოქმედებით პორტრეტებს. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, გვიქვს რამდენიმე შენიშვნა.

მათალია, წიგნი დაწერილია მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის მომარჯვებით, მაგრამ რატომაც ავტორი სრულებით არ ცდობა, მოკლედ მაინც, დაეხასიათებინა ის მწევე იდეოლოგიური ბრძოლა, რომელიც გამოხატულებას პოელობს ბურჟუაზიული კრიტიკოსების მიერ სოციალისტური რევოლუციის მეთოდის უარყოფაში. მაგალითად, რეაქციული, მე-მარჯვენე ლიტერატურული კრიტიკა ყოველნაირად ცდილობდა მიეჩქმუნა და უარეყო ღუი არაგონის „კომუნისტები“, მაგრამ მისანს ვერ მიაღწიეს. იგივე განმეორდა არაგონის უკანასკნელი რომანის „ვენების კვირის“ მიმართ.

შემდეგ, ზვენი აზრით, ავტორი უნდა არიდებოდა ამა თუ იმ მწერლის ნაწარმოებთა შინაარსის დაწერილობით გადმოცემას, რადგან ასეთი სახის წიგნს შინაარსებით გადატერიფთვა რამდენადმე ვნებს.

ხშირია ავტრეთე ფაქტების გამოვრების მაგალითებიც და ჭრინილოგიური აღტყვა.

გახსენება სახელოვანი წინაპრისა

ერეკლესი

გველი

კაცობრიობის წარსულის დიდ მატინეში განსაკუთრებული ადგოლი XIX საუკუნეს უჭირავს. შემოხვევით არ წერდა ილია: „მეცხრამეტე საუკუნემ, ბევრი რამ შესძინა ქვეყნობრებს. რაც ამ საუკუნეში შეცნობრებამ სწავლული მოახდინა, რაც განათლებული ქვეყნების ადამიანმა სახელი და დიდება მოიპოვა, მთელს დანარჩენს თერამეტს საუკუნეს ერთად არ უნახავს... ერთი დიდი და სახელოვანი საქმე შეცხრამეტე საუკუნისა, სხვათა შორის ის არის, რომ მიგარს საფუძველზე დაყენა და ფრთა გაშლევინა იმ კაცობიყვარულს მოძღვრებას, რომ ყოველი ადამიანი, რა წოდებათა კიბის საფუძურედ იყინდ იღვებს, მიიწე ადამიანია და თანაც ადამიანი — ყველასთან თანასწორი, თანასწორად შეწყნარებული და გულშემატკეარაი“.

მრავალი ღირსეული მოციქული, თავგანწირული მოძებრე და რაინდი უშუალო ჰყავდა გასული საუკუნის ამ მოძღვრებას მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში და მათ შორის საქართველოშიაც.

ამ მებრძოლთა ბევრი სახელი კარგად შემოიხსენებს ხალხებმა, ზოგიერთებისა კი, სრულიად ან ნაწილობრივ მაინც დავიწყეს და თუ გაიხსენეს იგი, დავგვიანებთ. უკანასკნელ ხანებში დამდე ამ „დავიწყებულთა“ შორის იმყოფებოდა თავის დროზე ცნობილი ქართველი პუბლიცისტი და საზოგადო მოღვემე დავით მიქელაძე (მეველე), რომლის ცხოვრებისა და მოღვეწეობისადმი მიუძღვნია თავისი მონოგრაფია ანალოგზრდა მეკლდევის ელგუჯა მღრბაძეს. არ შევიძლია ჩვენი წერილის შესავალშივე არ აღვნიშნოთ ამ ნარკვევის წინადაღტერებული ღირსებაანი. იგი დაწერა ილია მხვილი და მსუბუქი პუბლიცისტური ენით, პოლემიკური მგზნებარებით და ადვილადგულ იღვრითაც, რის გამოც ნაწარმოებში დიდი ინტერესით იყითხება. შესაძლებელია მკითხველში ამ ინტერესის აღმძვრელი ისიც იყოს, რომ წიგნი წარმოადგენს არა მშრალ მეცნიერულ გამოკვლევას, არამედ ცოცხალ ნაამბობს იმ ქართველი მოღვეწის პიროვნებაზე, რომელშიაც ორგანულად იყო შეტყუებული ფხიზელი პრაქტიკოსისა და ავთოლმობილი მეოცნებას მალალი თვისებები.

დავით მიქელაძე (მეველე) გასული საუკუნის საქართველოს ეროვნულ განმათავისუფლებელი მოძრაობის მონაწილეთა იმ ჯგუფს გუთთვოდა, რომლის იღვრარი მებარბატრე ილია ჰაკევიამე იყო. იგი „შვილთა“ ბანაკის ის წარმომადგენელია, რომელიც საქმით, სიტყვითა და კოლმით დაუღალავად იღვწოდა თავისი ქვეყ-

ნისა და ხალხის თავისუფლებებისათვის, მისაწინდელისა და გამარჯვებისათვის ცარიშთან ბრძოლაში.

დ. მიქელაძე თავისი დროის მებრძოლი ყურნაისტი იყო ამ სიტყვის პარდაპირი მნიშვნელობით. ამას ნათელყოფენ მისი თემტიყუარად მრავალფეროვანი სტატიები და უღრესად საქირბოროტო საკითხებზე, რომლებიც ვარკვეულ პერიოდებში თითქმის ყოველდღიურად იბეჭდებოდა „დროებისა“ და „ივერიის“ ფურცლებზე და რომლებიც უმეტესად ხელმოწერილი იყო „ელაშელის“, „მეველეს“, „W“-ის და დ. ზურაბის შვილის ფსევდონიმებით. ამ ფაქტდ. მიქელაძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიიდან ჩვენ აქ შეეხებთ იმის გამოც, რომ ნარკვევის ავტორმა, ელგუჯა მღრბაძემ წიგნში გზადგვა ერთი საინტერესო საკითხის გადჭრაც შესალო. მან დაამტკიცა, რომ ფსევდონიმი დ. ზურაბის შვილი ეკუთვნოდა დ. მიქელაძეს და არა დ. ჩქობუჯს, როგორც ამას სხვა მეკლდევარებმა ფაქრობდნენ აბრე.

ელგუჯა მღრბაძე შთამბეჭდავად ხატავს დ. მიქელაძის ფსიქოლოგიურ-ზნეობარე პორტრეტს. როგორც ნარკვევიდან ჩანს, პუბლიცისტი ფიქზი, ვაბედული, რაინდული ბუნების ადამიანი და მოღვემე ყოფილა. ამას აღსატურებს მეკლდევის მერ „დროებიდან“ მოტანილი ამონაწერი, ...რომ მეველეს ხასიათში საშუალო საუკუნის რაინდული თვისებანი და მეცხრამეტე საუკუნის დემოკრატიული მიღრკელებანი ერთად აქვს შეზავებულიო“. „მეველეს“ ასეთი იყო არა მარტო პირადი ხასიათის შექაბებში სხეუბთან, რაც ბიოღტრისტული სიმკვირცხლით აქვს აღწერილი თავის წიგნში

ელ. მღრბაძეს, არამედ, უმთავრესად, იმ საზოგადო მოღვეწეობაში, რომელიც ასე მიმზიდველს ხდის პუბლიცისტის ისედაც კოლორიტულ ბიოგრაფიას. ასეთ ფაქტებს ეკუთვნის, მავალოთად. დ. მიქელაძის მგზნებარე, ტემპერამენტით აღსავსე მოქმედება ფრანგი კომუნარის დროინეს დასაფლავებზე პარიშში, მისი, მართლაც, რომანტიკული შეხვედრა გარიზალდისთან და მელიტონ ნაკაშიძესთან ერთად იმ საიდუმლო ორგანიზაციის შექმნა, რომელმაც ტერორისტული თავდასხმა მოაწყო მეფის შავრამბულ მოხელეებზე და სხვ.

როგორც ელგუჯა მღრბაძე გვიამბობს თავის წიგნში, დ. მიქელაძე მოხერხებული კონსპირატორიც ყოფილა იმ დროს. მას თერამე თავის ბინაში არაღვეაღურად შეხიზნული ჰყოლია ზემოსხენებული მელიტონ ნაკაშიძე და შემდეგ იგი ფარულადვე გაუმგზავრებია სტამბოლს.

ელგუჯა მღრბაძე, „მეველე“, საბკოთა ხაკართველო“, 1963.

შეველე, როგორც ზემოთაც ითქვა, ქვეყნის დიდი სახალხო მოძრაობით გატაცებული ადამიანი იყო, ეს ნათლად ჩანს მისი გამოხატულებიდან 1905 წლის ბოლოქარა დღეებში. შეველეს დასაბუთებულ მიუთითებლად წიგნში შეტანილი ის სიტყვაც რომელიც 1906 წ. 12 მარტს წარმოუთქვამს მას ერთ-ერთ მიტინგზე დასავლეთ საქართველოში. ამავე თვალსაზრისით საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ 1907 წელს პაავის საერთაშორისო კონგრესისათვის ქართველი ხალხის სახელით წარდგენილი მემორანდუმში დ. მიქელაძის შედგენილი ყოფილა.

ანკაბა და მხურველ იყო სიყვარულისა და ერთგულების ის გრძნობა, რომელსაც „მეველე“ ამჟღავნებდა მუდამ იმათ მიმართ, ვისთანაც მას ცხოვრებისა და ბრძოლის არა ერთი ათეული წელი გაუტარებია კახელებისა და გარდაცვალებამდე. საუფროსად ცნობილი იყო და არის მისი ახლო მეგობრობა ილიასთან, ნ. ნიკოლაძისთან, გ. ზღანიჭიანთან, ი. გოგებაშვილთან და აკაკისთან. აკაკის თავისი უპირობო და უკომპრომიზო და პეველა, ნარკვევის ავტორის ცნობით, დ. მიქელაძის ვეფხვიანის ივერისათვის მიუძღვნია.

წიგნისწინებულ მეგობართა ჩამოთვლიდან დ. მიქელაძე ასაკით ნ. ნიკოლაძის ტოლი იყო. ისიც 1843 წელს დაიბადა, საშუალო განათლება იმინაც მუთათის ვინაზიში მიიღო, ხოლო უმაღლესი სწავლა პეტერბურგში განაგრძო. მისი მეგობრად იყო დ. მიქელაძე კახელებიდან შეუდგა ლიტერატურულ და საზოგადო მოღვაწეობას. მან სტუდენტობის წლებში დაამუშავა „ცისკარში“ თავისი პირველი ლექსი, და თითქმის იმავე დროიდან დაიწყო „დროებაში“ ის პუბლიცისტური მოღვაწეობა, რომელიც მთელი ძალით „ივერის“ ფურცლებზე გამოვა შემდეგში.

„დროებაში“ დ. მიქელაძე გვერდით ედგა დაუღალავ და ელვაზე სერ. მესხს, რომლის შესახებ დიდი სიყვარული დაწერია სტრიქონებში ელგ. მალრაძეს ის შეეძლო გაბარეია, რომ თითქმის „დროების“ რედაქტორი „ახალი ახალგაზრდობის“ ჩვეულის დამაარსებელი ყოფილიყოს. სერ. მესხს ახალგაზრდობის ეს ჩვეუდი არ დაუარსებია, მაგრამ, ნ. ნიკოლაძესა და გ. წერეთელთან ერთად, ისიც მის შეუდგულში რომ ტრიალებდა, ეს კი ცნობილია.

დ. მიქელაძის სამოღვაწეო ასპარეზი მარტო საქართველო არ ყოფილა. იგი ხშირად სტუმარი იყო ევროპასა და იქ ყოფნის დროსაც განაგრძობდა ბრძოლას თავისი ქვეყნისა და ხალხის მტრების წინააღმდეგ. 1873 წელს ევროპაში, კერძოდ პარიზში ცხოვრებისას ეს ბრძოლა დ. მიქელაძემ გაშალა პეტროგრადში გაბეჭდილი გაზეთის „დროის“ ფურცლებზე, რომელიც, რა თქმა უნდა, არ ყოფილა „პირველი

ქართული სოციალური გაზეთი... ნიკოლაძე, როგორც ამას ელგ. მალრაძე ფიქრობს. პირველი ქართული ბეჭდვითი ორგანო, რომელიც ჩვენი ქვეყნის სოციალურ საკითხებს ამჟღავნებდა სისტემატურად გაზეთი „დროება“ იყო, ხოლო რაც შეეხება პარიზში გაზეთ „დროის“ გამოცემას, ამის თაოსნობა, როგორც ეს დღემდე იყო ცნობილი, ნ. ნიკოლაძეს ეკუთვნოდა; დავით მიქელაძე და პავლე იზმაილოვი კი ამ ორგანოს მთავარი თანამშრომლები იყვნენ. მაგრამ ამჟამად ჩვენთვის მთავარია არა ამ საკითხების გარკვევა, არამედ იმის აღნიშვნა, რომ ორივე ამ ორგანოს პოზიცია ჩვენი ხალხის ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ერთნაირად იყო და ამ პოზიციების დასაცავად ეცხმობდა თავს საქართველოს მტრებს დ. მიქელაძე „დროებაში“ და „დროში“.

როგორც ყველა ჩვენი მესამოციანელის, ისე დ. მიქელაძის სოციალ-მოტივიერ ნაზარევეშიაც საკმაოდ მოთხოვება განმანათლებლური ელემენტები, მაგრამ ელგ. მალრაძე მის მიერ მიტანილი ფაქტების ანალიზით ცდილობს დაამტკიცოს რომ პუბლიცისტის ამდროინდელ უდგება ეკონომიურ უთანამშრომლობას, რადგან მას თვითონ უთქვამს: „საცა ხალხი მატერიალურად შეუწარმობდა არ არის, იქ წინებითი და გონებითი მისი მხარეებიც სანუგეშო სურათს წარმოადგენს“. მაგრამ როგორ უნდა ყოფილიყო მიღწეული ის სანატრელი ღმერთისა და ხალხი განათებისუფლებდობამ ამ მატერიალური შეუწარმობისაგან? მკვლევარის სიტყვებით, „მეველე“ ამ საქმეში, გარდა ობიექტური მომენტებისა, უდიდეს როლს ხალხისათვის თავდადებას, მათ ვაჟაკობასა და გამბედაობას ანიჭებდა და ამიტომ წერდა, რომ „სანატრელი ღმერთის მოახლოვება ჩვენზედვე არის დამოკიდებული... წინააღმდეგეთ მხედ ბოროტებს და ეჭვი არ არის, ენახეთ გამარჯვების დღეს!“

ეს ობიექტივით უნათებდა გასს მეველეს მის ბრძოლაში ყველა ხალხისა და კერძოდ ქართველი ხალხის ეროვნული თავისუფლებისათვის. როგორც ნარკვევაში აღნიშნული, ამ საკითხში „დ. მიქელაძე ვერ ახალდა კლასთა ბრძოლის იდეამდე“, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, განაგრძობს ავტორი, სამუდამოდ დასახსნებელი და ანგარიშსასაწვეი იქნება მისი აზრი იმის შესახებ, რომ თუ ხალხის ღირსებას შეეხო გარეშე ძალი „იქ ყოველი საშუალება სახმარებელია და წმინდა, რადგანაც ერის თავისუფლება, ამისი საუკუნოებით დაჯანსაღება და ენა, წინ და გრძნობა ზღოშუებულად უნდა დაიჩუქოს, რადგანაც ამ თვისებათა წყალბობით განსხვავდება ერთი ერი მეორესაგან და ეს ეროვნული სხვადასხვაობა, ეს განსხვავება, ეს

საკუთარი სახე ისე საჭიროა და დამამშვენებელი მსოფლიო პარმონიისა, როგორც ერთს დიდს ნობელის დამამშვენებელი და შემპოვებელი სხვადასხვა ფერისა და სუნის ყვავილი“.

ხალხთა სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის ბძილის იარაღად მიიჩნდა მეველეს, როგორც ამას არცეცს ელგ. მალრაძე, მხატვრული შემოქმედება, ხელოვნება საერთოდ და ყოველი მისი დარგი.

ამ საქმეში, ისე როგორც ენობერებისა და შემოქმედების სხვა სფეროებშიც, ამბობს წიგნის ავტორი, „მეველე“ დიდ იმედებს ამყარებდა ახალი თაობაზე“. პუბლიცისტის რწმენით „ყოველი საზოგადოების პროგრესის, მისი ყოველგვარი განათლებისა და სიკეთის წინამძღვარი ყოველგან ახალი თაობა ყოფილა და იქნება, მაგრამ თუ ამ თაობის რომელიმე წარმომადგენელი მოქმედებს სწორ გზას აცდებოდა, — შენიშნავს ელგ. მალრაძე, — მის მიმართ მეველე სასტიკი და უღმრთელი იყო, რადგან, თვით პუბლიცისტის სიტყვებით „ამნაირ დანაშაულებასთან რომელი სხვა მომადგინებელი ცოდე გამოჩნდებოდა?“ ანზოგადებს რა „მეველეს“ ამ სამართლიან საყვედურს, მკვლევარი დასკვნის, რომ „ეს კიბუხა დღემდე არა ერთხელ დასმულა და შეიძლება დაისვას ბევრი გზამკვლარი, თავხედი, უმეცარი, ფორმალისტრი ნიდაგზე დამდგარი პირისა თუ ჭეუფის წინაშე, რომელიც მუდამ იხევე განწირულია დაეწიებისა და გაეცხვისათვის, როგორც იყო „მეველეს“ დროსაც და იმაზე აღრეც“.

იმ ბრძოლაში, რომელსაც ქართული ხალხი გასულ საუკუნეში ეწეოდა თავისი პოლიტიკური და სოციალური თავისუფლებისათვის, უდიდესი მნიშვნელობა სახალხო განათლების საკითხებსაც ენიჭებოდა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ თავისი ხანაათითა და დანიშნულებით ეს საკითხები, პედაგოგიკისა და სასკოლო საქმის ვიწრო ფარგლებს შორის სცილდებოდა მაშინაც და პრაქტიკულად ერთს არსებობა — არ არსებობის პრობლემას უკავშირდებოდა მშარად, ეს მომენტი ყარგად აქვს გათვალისწინებული ნარკვევის ავტორს და ამიტომ, სხვა „შეიღებთან“ ერთად, მეველის დაუცხრომელ ბძილას ქართული სკოლების შექმნისათვის, ქართული უნივერსიტეტის დაარსებისათვის, ქალთა ქართული სასწავლებლების მოწყობისათვის, ხალხურობის დიდ პრინციპზე სწავლა-აღზრდის საქმის დაფუძნებისათვის და

სხვა, იგი საესებით საპართლიანად სოვლის პუბლიცისტის დამსახურებად ქართული ხალხის ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში, თუმც ამ საკითხებისადმი მიძღვნილ პოლემიკურ წერალებში „მეველე“ ზოგჯერ მცდარ ნიდაგზე ღვას (მაგ. სამრელო მხრუნელობის შემოღების საკითხი და სხვა).

ელგ. მალრაძეს ყარგად აქვს მოთხრობილი თავის წიგნში, თუ როგორ ებრძოდა მეველეს ადამიანთა ამორალობას, საერთოდ, და ახალგაზრდა თანამემამულეების ეგოიზმსა და კარიერიზმს, კერძოდ, და როგორ უკავშირდებდა იგი ხალხის მომავალ ბედნიერებას, მის არა მარტოკონებრივ, არამედ ზნეობრივ ძლიერებასაც, რადგან, პუბლიცისტი დაქარებული იყო, რომ ხალხი, უმბრეველეს ყოვლისა, „ზნეობით და გონებით უნდა იყოს ძლიერი, მას სისარგებლო ნყოფი უნდა ჰქონდეს კაცობრიობის სახლობაში, თორემ მისი მომავალი, რაც გინდა ბევრი მცხოვრები უკადეს, სანატრელი არ არისა“.

ნარკვევის ავტორის სწორი მინიშნებით, მაღალი ზნეობის მოთხოვნათა შესაბამისად განიზილავდა მეველე ხალხთა და სახელმწიფოთა შორის დავის მოწესრიგების საკითხს, ენიადან პუბლიცისტის რწმენით „ძალა კი არ უნდა იყოს დავის გადაწყვეტი, არამედ სამართალი“.

ხალხის მიერ შემუშავებულ ეთიკურ პრინციპებს უნდა ემყარებოდეს, მეველის აზრით, არა მარტო სამართალი, არამედ ესთეტიკაც და სწორედ ამ ეუთხით აქვს მეველეს განხილული მისი მოღვაწეობა, როგორც დრამატურგისა და მთარგმნელისა.

გასული საუკუნის მეორე ნახევრის გამოკენილმა ქართველმა მოღვაწეებმა არა მარტო ახალი აზრები იქადაგეს თავის დროზე ჩვენს ქვეყანაში, ამასთან ერთად, მათ იმდროინდელ ქართულ ქურნალისტიკასა და პუბლიცისტიკაში დანერგეს ახალი, მებრძოლი, ხალხისათვის მისაწელომი მანერა და სტილი წერისა. ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში ამ დროს შემოტანილ ზოგიერთ სახალხეთა ერთ-ერთი ავტორი დ. მიქელაძეც იყო. რომლის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე მოუთხრობს მკითხველს ელგუჯა მალრაძე თავის საინტერესო მონოგრაფიაში.

ახალგაზრდა მწერლის ჩვეულებრივი დღე

ამდენიმე წელია პერიოდულ პრესაში იბეჭდება ახალგაზრდა მწერალ სოლომონ დემურხანაშვილის მოთხრობები. ახლა კი ეს მოთხრობები ცალკე წიგნად გამოცა „საბჭოთა საქართველოში“. ეს მწერლის მეორე წიგნია.

კრებულის პირველი მოთხრობაა „როცა დაღვება ეამი“.

გულდუთში დასასვენებლად მიმავალ ელიზბართან მგზავრობს ახალგაზრდა, შავკანიანი, ლამაზი ასული. მასთან შეხვედრა და გამოსაუბრება შორეულ წარსულს გაახსენებს სამოც წელს მიღწეულ ელიზბარს. მას აგონდება ბორჯომის ზეობა, დასასვენებელი სახლი და ლამაზი ხათუნა, ლამაზი და ამაყი, რომელიც მას უყვარდა. ეს მოგონება სინანულია ხათუნასთან განშორების გამო. და დღეს, თითქოს, ამ შავკანიანმა ასულმა გააღვიძა მასში ახალგაზრდა.

ზედნიერ მოხუცებულობას უბედო სიჭაბუკე სჯობია.

ელიზბარს არ აძინებს ფიქრები... დილით იგი შურიანი თვალებით უცქერის უღარღვლად მოსაუბრე ქალიშვილსა და უცხო ჭაბუკს, რომლებიც ველარტ გრძობენ ელიზბარის არსებობას.

— სად იბადებიან ასეთი ქალიშვილები? — გაიფიქრა ელიზბარმა, გულამა დაწვა და ამას მოსუყვება ელიზბარის მოგონება ხათუნაზე. ბუნებრივი გადასვლაა, მაგრამ ტექსტში ბოლო წინადადება ზედმეტია, ცუდადაა ნათქვამი „როგორ დამაიწყდა“. ასე მაშინ იტყვიან, როცა რაიმე ამბავს ჰყვებიან და სათქმელი დაივიწყდებათ. განკვებ, წინასწარ ჩადიქრებულა, ზელოვნრად ჩართული ფრაზაა, თითქოს აუცილებლად უნდა გახსენებოდა მას ხათუნა.

ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას სტოვებს აგრეთვე ელიზბარისა და უცნობი ქალიშვილის სადგურში შეხვედრა და შემდგვ ერთ კუბეში მოხვედრა. სკობდა მათი შეხვედრა კუბეში მომხდარიყო, მით უმეტეს, თითქმის ამასვე იმეორებს ავტორი მეორე მოთხრობაში ავტორი ამით წინასწარ გასცემს სათქმელს, ხოლო მოთხრობის მიზანი საერთოდ, სწორედ ის არის, რომ მკითხველი ავტორს წინასწარ არ მიუხედავს სათქმელს.

თბილი გრძნობით არის დაწერილი მოთხრობა „მატარებელი“.

სოლომონ დემურხანაშვილი, „ჩვეულებრივი დღე“, „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

მერაბმა ასეთი შინაარსის, ^{საქართველოში} „სასწრაფოდ ჩამოიღა“. რას ნიშნავს ეს ხაღვილიად დედა ავად. მისი ფიქრები უპირველესად ყველაზე საყვარელ არსებას მიჰყვება.

„გული მიგებს, დედაჩემის თავს ცუდი არაფერი იქნება“. მაგრამ იღვიძებს ევკი, „რას ვიზამ, დედაჩემი რომ ცოცხალი აღარ დამიხედეს!“

ვაგონის კუბეში მეზობელმა მგზავრებმა იმედი მისცეს და თითქმის მწუხარებისაგან იხსნეს მერაბი, მაგრამ ჩამოვიდა მატარებლიდან, გაშორდა ხალხს და ერთბაშად დაკარგა იმედისაგან. დეტალი კარგადაა შეგნებული.

ომის თემა ერთნაირად ადევნებს ყველა თაობის მწერლებს. ომის თემაზე წერს ს. დემურხანაშვილიც.

თაფლობის თვე აქვს ახალგაზრდა წვეილს („გასეირნება ქალაქგარეთ“). ისინი გადაწყვეტენ კვირა დღე ქალაქგარეთ გაატარონ და მცხეთისაკენ გასწივონ. არმაზი, სვეტიცხოველი, ქვარი და კიდევ ბევრი საინტერესო რამ არის სანახაო ჩვენს უძველეს დედაქალაქში და მის შემოგარენში.

სვეტიცხოველის ტაძრიდან ეზოში გავიდნენ და ჩრდილში ჩამოსხდნენ, სადაც „ჩემოდ დაბიჭებდნენ ძველი დროის ლანდები“. დუმილი და ჩემი ოცნება საომარი თვითმფრინავის „შემზარაქმა ხმამ დაარღვია“.

მაშინვე დაირღვა შეყვარებულების შეუღლება.

„მართლა ისეთია ატომი, როგორც ამბობენ?“

„მთ ისეთია, — უთხრა ზურამ და დაეცქერდა რუსულდანის თვალებს, საიდანაც შიში და სასოწარკვეთა იმზარებოდა“.

ახლა ეს შეშინებული თვალები აღარ ეუბნებიან ზურამს — თავს ნუ ჩამიდებ კალთაში, ხალხი ვკიცხვრის და სარცხელიაო.

— მოდი, ჩემს კალთაზე დადე თავი, — თქვა ქალმა“.

აქ ავტორს კარგად მიუგნია შიშით გამოვწყული გრძნობისათვის და ფსიქოლოგიური დეტალით გადმოგვცა იგი.

ხალისდაკარგული ბზუნდებიან ზურაბი და რუსულდანი თბილისისაკენ. ავტობუსში „გზადავა ამოდიოდნენ მგზავრები, ამოქონდით ღიმილი, გაღვიძებული მიწისა და ბალახის შესამჩნევი სურნელი“. ხალხმა, იმ დროსა დასვე დაუბრუნა მათ დაყარული ხალხი: „ცხოვრე“

ბა ლამაზია, არ მინდა სხვა რამეზე ვფიქროს,
— ზურბულეს ქალი.

— სულელი, ჯერ რატომ წამოვედიო, ჯვარზე უნდა აესვლიყავითო“.

„მართლაც, არ უნდა წამოვხელიყავით, — თქვა ქალმა, — არა უშავს, შეხებულემა ჯერ არ მითვადებია, კიდევ წამოვალთ და ავალთ ჯვარზე“.

ს. ღუმურბანაშვილის მოთხრობებში შეხედებით არასწორ გამოთქმებს, წინადადებებს, როგორც ენობრივი, ისე აზრობრივი თვალსაზრისითაც:

„გამიღებელი კაცი შემობრუნდა, ხალხს თვალი გადაჰკრა და ტანის რხევით წაეიღა“. ასეთი თქმა მამაკაცის მიმართ ძალიან შეუფერებელია; „ტანის რხევით წაეიღაო“ შეიძლება ქალზე ითქვას. ავტორი ზოგჯერ დგას სახისა და წინადადებათა გამეორების საფრთხის წინაშე. ერთ მოთხრობაში კვითხულობთ „ვრძნობდა მისი სხეულიდან ავარდნილ დამათრობელ სითბოს“. და იქვე მეორე გვერდზე „ვრძნობდა მისი სახიდან ავარდნილ სითბოს“. ან კიდევ

„დადინჯებული ვაჟკაცური მანიქის მსგავსად ნინოსკენ, როგორც გამოქნილი მოხვეები და აღარ დაარბოდა“.

პრამტიულად გამოიყურება ვოველგვარი ასეთი შედარება, მით უმეტეს, ადამიანის მოხვევართან შედარება ძალიან ვულგარულია.

შეხედებით ასეთ გამოთქმებს: „დაქვი და გაქვი“, „კარგი სახლი უღვა“, „რად არ წაეყვი“. მხატვრულ ნაწარმოებში უნდა ვერიდოთ ასეთ კუთხურ გამოთქმებს.

კრებულში შესულია კიდევ რამდენიმე ბატარა მოთხრობა, ეტიუდი და მხატვრული ნარკვევი: „თეთრი ქალიშვილები“. ყველა მათგანში იგრძნობა მწერლის მახვილი თვალი.

ზოგიერთ ჩვენს ახალგაზრდა მწერალს და ნაწილობრივ ჩვეულებრივი დღის“ ავტორსაც არ აწყენს გაითვალისწინოს, რომ საკუთარი თავის გამეორება, და ისიც შემოქმედების პირველ წლებში, უფრო საშიშია, ვიდრე სხვათა გავლენა ან მიბაძვა.

აპოლონ შორაღენია

б. 30/245.

ՅՅԿԸ ԾԾ ԶԶԶ.



ИНДЕКС

76128

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

„М Н А Т О Б И,,

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ЛИТЕРАТУРА ԴԱ ԽԵԼՈՎՆԵԲԱ“