

N6 2016

საქართველო

1852



ვითარება // ვითარება // ენა // თარგმანი // არტი



2016/6

ყაფულთვიური ლიტერატურული –
საზოგადოებრივი აქტინალი

მთავარი რედაქტორი
ამირან ბომბარტელი

მთ. რედაქტორის მოადგილეები
ბალათერ არაბული
სოსო გოლიაძე

რედაქტორთა ჯგუფი
ანდრო ბუაჩიძე
თამარ გელიტაშვილი
ელზა მეტრეველი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
და დიზაინი
ქეთევან მერკვილაძე
თამარ გელიტაშვილი

გარეკანის პირველ და მეოთხე
გვერდებზე – ფოტოსურათები
გამოფენიდან
„მე ვხედავ თითებით“

სარედაქციო საბჭო

ანდრო ბედუკაძე
თავმჯდომარე

ვანო ამირხანაშვილი
ნაირა ბეპიევი
ლევან ბრეგაძე
დავით თედორაძე
ზვიად კვარაცხელია
ესმა კოკოსკერია
გიორგი ლობჯანიძე
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი
ნინო სადღობელაშვილი
თამაზ ტყემალაძე
თემურ ჭკუასელი
ბესიკ ხარანაული

აქტინალი გამომცემის
თბილისის მუნიციპალიტეტის
ფინანსური მსახურით

მისამართი: თბილისი, ხიდის ქ.№1
ტელ.: 2-98-36-43
ciskari1852@gmail.com
<https://www.facebook.com/ciskari1852>



სარჩევი

რევაზ თვარაძე უმოდღვროდ	3	მამუკა ცეცხლაძე ჰარ-ირა, ანუ ყოველი საი- დუმლო ვალტერ ბენიამინი პოლ ვალერი (თარგმნა ანდრო ბუაჩიძემ)	49
პოეზია სოსო მეშველიანი ლექსები	7		65
პროზა თამთა მონონელიძე მე – ებრაელი მოთხრობა	12	ახალი წიგნები ამირან გომართელი ...ზუსტად ისე, როგორც სიმღერაში ივანე ამირხანაშვილი დაივინყე, რათა გაიხსენო	69
პოეზია კიტა ცხომარია ლექსები თეიმურაზ ლანჩავა ლექსები	20 25	უახლესი ისტორიის ფურცლები ნაირა ბეპიევი ქობის ჩირაღდანი (ქართულ და ოსურ ენებზე)	73
პროზა გელა დუმბაძე მე ვარ შხარა არდაშელ თაქთირიძე სიმდიდრე კოლექტიური გონი	29 32 34	ახალი თარგმანები იუსიფ სამედოლლუ მივინყებულ სიტყვები (აზერბაიჯანულიდან თარგმ- ნა ოქტაი ქაზუმოვმა)	76. 86
პოეზია დავით შემოქმედელი ლექსები	36	ედუარდ მელიტონიანი ლექსები (თარგმნა ბალათერ არაბულ- მა)	94
„ცისხარი“ ბავშვებს აზა ბასლანიძე ლექსები	39	თეატრი გუბაზ მეგრელიძე ტრადიცია და ნოვატორობა	100
ესეისტობა ალექსანდრ ფილონი ჯულიან ბარნსი მიშელ უელბეკის შესახებ (ინგლისურიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა)	42	არბრევი ალინა ქადაგიშვილი მე ვხედავ თითებით	103
			114

რევზ თვარაძე

უმოქლვროდ

რევოლუციამდე, უკეთ თუ ვიტყვით, გასაბჭოებამდე, კიდევ უფრო ზუსტად – ოცდაათიან წლებამდე საქართველოს ინტელიგენცია რომ ჰყავდა, ნებისმიერ ევროპულ ქვეყანას დაამშვენებდა. ეს არ არის გადაჭარბება, არც გარდასული დროის გაიდება ანმყოს საპირისპიროდ. უტყუარი რეალობაა ეს, რომლის მომსწრე ჩემი თაობაც იყო. იმ ინტელიგენციის მიერ მემკვიდრეობით დატოვებული ინერციით სულდგმულობდა საქართველო მომდევნო ხანებში – ორმოცდაათიანი წლებიდან ოთხმოციანის მიწურულამდე, როდესაც ავანსცენაზე ახალი შემართებით გამოიჭრა ბნელი და უნაპირო სტიქიონი – პლებსი.

ეს პლებსი ადრე, საუკუნის დამდეგი ხანიდანვე ააზვირთეს ორივე ფრთის სოციალ-დემოკრატიებმა, ხოლო ოციანი წლებიდან კომუნისტებმა მათთვის ჩვეული ცინიკური პირდაპირობით მთელი პროგრამა დასახეს „თავადაზნაურული ინტელიგენციის“ განადგურებისა. ამ პროგრამის პირველი ეტაპი მათ მარჯვედ დაუკავშირეს ოცდაოთხი წლის აჯანყებას, როდესაც ერთი მხრივ სოციალური სიდუხჭირით და მეორე მხრივ მარქსისტული ლოზუნგებით გონებაამღვრულ დაბალ ფენებს ანიოკებინეს და აჟღერებინეს ელიტარული საზოგადოება.

მეორე ეტაპი შეუდარებლად უფრო მასშტაბური იყო – 1937.



აქ თავს ნებას მივცემ ერთი მოგონება მოვიშველიო:

ოცდაჩვიდმეტ წელს გადასახლებული მამაჩემი ათი წლის შემდეგ ჩამობრუნდა. რაც იმან მომითხრო ციმბირის ბანაკების ამბები, იმასთან შედარებით სოლჟენიცინის ოპუსები ყმაწვილთათვის განკუთვნილ თავშესაქცევ ლიტერატურად შეიძლება მოგეჩვენოთ. ამის თაობაზე საუბარს ამჯერად არ ვაპირებ, სხვა რამეს მინდა მივაპყრო ყურადღება.

ოცდაჩვიდმეტ-ოცდათვრამეტ წლებში საქართველოში სამასი ათასი კაცი იყო რეპრესირებული, – მითხრა მამამ. სამასი ათასიო!

აქ იმას ჩავურთავ, რომ ციხეებსა და

ბანაკებში მყოფნი გარეთ დარჩენილებზე გაცილებით უკეთ იყვნენ ინფორმირებულნი, თუ რა ხდებოდა იმ საზარელ ხანაში: სხვას რომ დავეხსნათ, უშუალო შემსრულებელნი მასობრივ დაპატიმრებათა გეგმისა (ყოველ ქალაქსა და რაიონს ჰქონდა ამგვარი გეგმა), რაიკომის მდივნების, სახალხო კომისრების თუ ჩეკას უფროსების სახით, ბოლოს თვითონაც საპყრობილეში ხვდებოდნენ მეტწილად და მათს ხელთ არსებული დიდძალი ინფორმაცია ფრთხილად, მაგრამ მაინც გაიჟონებოდა დანარჩენ პატიმართა შორის.

მაგრამ სამასი ათასი რეპრესირებული მაინც ერთობ გაზვიადებულ ციფრად მეჩვენებოდა საქართველოსთვის.

ვიდრე 1956 წელს რესპუბლიკის პროკურორთან არ შევეყვი მამაჩემს რეაბილიტაციის ქალაქის ასაღებად.

რესპუბლიკის პროკურორი თავაზიანად შეგვეგება. უკეთ რომ ვთქვათ, მე შემეგება თავაზიანად, რადგანაც იმხანად ერთი საწყალობელი გაზეთის რედაქტორის მოადგილე ვიყავი. მამას ზედაც არ შეხედა, მთელი აუდიენციის განმავლობაში ერთხელაც არ მიუპყრია თვალი.

საქმე რომ გადაშალა, რესპუბლიკის პროკურორმა ოდნავ გაიღიმა და მე გადმომაწოდა ოცდაჩვიდმეტ წელს გამოტანილი საბრალდებო დასკვნის გასაცნობად.

„Ярый враг Советской власти“, – ამოვიკითხე. არავითარი კონკრეტული ბრალდება აქ არ ეწერა, ცხადია.

– იმ სამასი ათასი კაციდან სამოცი ათასი ამგვარი ბრალდებით იყო გადასახლებული, – ბრძანა პროკურორმა.

არ მომეყურებია, ზუსტად ასე თქვა: იმ სამასი ათასიდანო.

ასე დამიდასტურდა მამას მიერ ციხიდან ჩამოტანილი ინფორმაცია. ოფიციალურ დონეზე დამიდასტურდა.

ეხლა პირველსავე სიტყვას მოვიდეთ და ჩვენს საფიქრალს მივყვეთ.

ის სამასი ათასი კაცი, ქალაქად თუ

სოფლად, სულიერ პლანზე ერის გონება, სინდისი და მოძღვარი გახლდათ, ფიზიკურ პლანზე – რასობრივად რჩეული ნაწილი ერისა. საუკუნეთა განმავლობაში ბიოლოგიურად დანმენდილი ჯიშის წარმომადგენლები. ხოლო სულიერსა და ფიზიკურ პლანებს თუ გავთიშავთ და უფრო მარტივად ვიტყვი, ეს იყო ერის ელიტა, სულით ხორცამდე დახვეწილი და აღმატებული.

ამ მოსაზრების დამადასტურებელ საბუთებს შორს ნურსად დავუნყებთ ძებნას, გადავფურცლოთ ალბათ ყოველ ოჯახში არსებული ალბომები ძველი ფოტოსურათებისა: რა ჯიში შემოგვცქერის იმ ფოტოსურათებიდან, სულიერების რა მაღალი დონე და რა აუზღვრეველი ფსიქიკა, რა თვალები („და არ მშორდება ღვთისმშობლის ცქერა, სავსე ქართული პატიოსნებით“).

შეგუდართოთ ამას მერმინდელი ფოტოები, ტელევიზორის ეკრანებზე გამკრთალი სახეები, გაზეთის ფურცლებიდან გამომზირალი საშიში თვალები („სახეზე ეწერა, რომ ურყევად იყო გულდაჯერებული: კაცთა მთელი მოდგმა, ჩემი არ იყოს, ბუნებით ნამუსგარეცხილი არისო“, – უილიამ ფოლკნერი).

ერის ელიტარული ნაწილის ხელიერთპირად მოსპობის შედეგია ეს. ამ საქმეში ორმაგი ფაქტორი მოქმედებდა: ერთი მხრივ, საბჭოთა რუსეთი საკუთარ ელიტარულ საზოგადოებასაც არ ზოგავდა, მეორე მხრივ, იმპერიის ცენტრი ვერასგზით ვერ შეინყნარებდა, რომ სადღაც შორს, კავკასიონის ქედის გადაღმა, ერთ მუჭა ხალხს ჰყოლოდა ესოდენ ნაქები და რჩეული, არისტოკრატული ელიტა, რომელიც დაბალი ფენებისთვის მუდმივი ეტალონი იყო და რომლის ნიმუშისამებრ ცდილობდა გონიერი ქართველი კაცი თვისთა ნაშიერთა აღზრდას.

საერთოდ, ერის ელიტარული ფენის ფიზიკურად მოსპობა კომუნისტური რეჟიმის მიერ გულმოდგინედ გათვლილი

სამოქმედო პროგრამის ნაწილი იყო. ამ ელიტარულ ნაწილს, კვლავაც ვიტყვი – ქალაქად თუ სოფლად, ღირსების გაფაქიზებული გრძნობა ჰქონდა. ხოლო ღირსების მქონე კაცის დამონება და ვეება სახელმწიფო მექანიზმის უბრალო ჭანჭიკად ქცევა შეუძლებელი თუ არა, ერთობ ძნელი მაინც არის. გარდა ამისა, ერის ელიტარულ ნაწილში ყველაზე ცხოვლად იყო შემორჩენილი ოჯახური ტრადიციები, ოჯახიშვილობით და გვარიშვილობით, ჩამომავლობით სიამაყის ბუნებრივი გრძნობა. ხოლო ოჯახიშვილობით, გვარიშვილობით, ჩამომავლობით გულმოცემული კაცის დამონებაც არ არის ადვილი საქმე.

არადა, საბჭოთა სახელმწიფოს მონები ესაჭიროებოდნენ, მილიონობით, ათეული მილიონობით დამონებული მასები. და ამ საქმეს ელიტარული ფენები აშკარად უშლიდნენ ხელს. ეს ყველა საბჭოთა რესპუბლიკაში ასე იყო, ოღონდ საქართველოს ერთი სპეციფიკური მახასიათებელი ჰქონდა კიდეც.

ღირსებას, ღირსების მქონე კაცს საქართველოში ოდითგანვე გამორჩეულად დიდი ფასი ედო. ამგვარ ადამიანებს განსხვავებული პატივითა და კრძალვით ეპყრობოდნენ, რაინდობის, კაცობის ეტალონად, მიბაძვის ნიმუშად სახავდნენ. ამიტომაც იყო, რომ ამ ღირსებას თვალისჩინივით უფროთხილდებოდნენ ქართველნი საუკუნეთა მანძილზე. არ თმობდნენ ეროვნებას, ენას, სარწმუნოებას და მათთან ერთად – ღირსებასაც.

ამიტომაც იყო, რომ გლეხკაცი ცდილობდა აზნაურიშვილისთვის მიეზაძა, აზნაური – თავადიშვილისთვის, თავადი – დიდებულისთვის, დიდებული – იერარქიის მწვერვალზე მყოფი ხელმწიფისთვის (ამ ასპექტით პატრონყმობის ქართული ინსტიტუტი, სოციალურ რეალობათა გამომხატველი, ზედმინევნით მიესადაგებოდა ერის ფსიქიკურ წყობას). მეცხრამეტე საუკუნეში აზნაურობის მაძიებლებით რომ გა-

ივსო ქვეყანა, წოდებრივ საფეხურზე ამალლების ეს მცდელობა მარტოოდენ სოციალური დანინაურებისა და ქონებრივი მდგომარეობის გაუმჯობესების მოტივით არ ყოფილა განპირობებული. გლეხკაცი გააზნაურებას იმიტომ (შესაძლოა – უფრო იმიტომ) ესწრაფოდა, რომ ღირსეულთა შორის დაემკვიდრებინა ადგილი და ამით თავადაც შეეძინა ღირსება. აბა უამისოდ უკვე გაძვალტყავებულ აზნაურთა წრეში მოხვედრა რა ისეთი პრივილეგია იყო.

ამიტომაც ეკვეთნენ კომუნისტები თავგადაკლული პათოსით ელიტარულ ფენებს – ღირსების გრძნობა უნდა ამოძირკვეულიყო როგორმე საქართველოში. მთლიანად ვერა, მაგრამ დიდნილად აღსრულდა კიდეც მათი სანუკვარი ოცნება: ჭეშმარიტ ინტელიგენციას სულ მოკლე ხანში „მუშურ-გლეხური ინტელიგენცია“ ჩაენაცვლა და, ბუნებრივია, ამას საბედისწერო შედეგები მოჰყვა – ღირსების გრძნობის კატასტროფული დევალვაცია და კულტურის უზარმაზარი დეფიციტი.

დღესდღეობით კულტურის ეს დეფიციტი ყველგან იგრძნობა – ოჯახში, ეზოში, ქუჩაში, სკოლაში, უმაღლეს სასწავლებელში, დაწესებულებაში, მაღაზიაში, კაფეში, თეატრში, საკონცერტო დარბაზში, პარლამენტში, მთავრობაში, სასამართლოში, პრესაში. დეფიციტი, უწინარეს ყოვლისა, იმით გამოიხატება, რომ ჩვენს ირგვლივ მუდამ არიან ცუდად აღზრდილი ადამიანები, მეტყველების, ქცევის, თავის დაჭერის ელემენტარულ ნორმებსაც რომ არ იცნობენ, ანდა არ იცავენ, არ სცნობენ ამ ნორმებს.

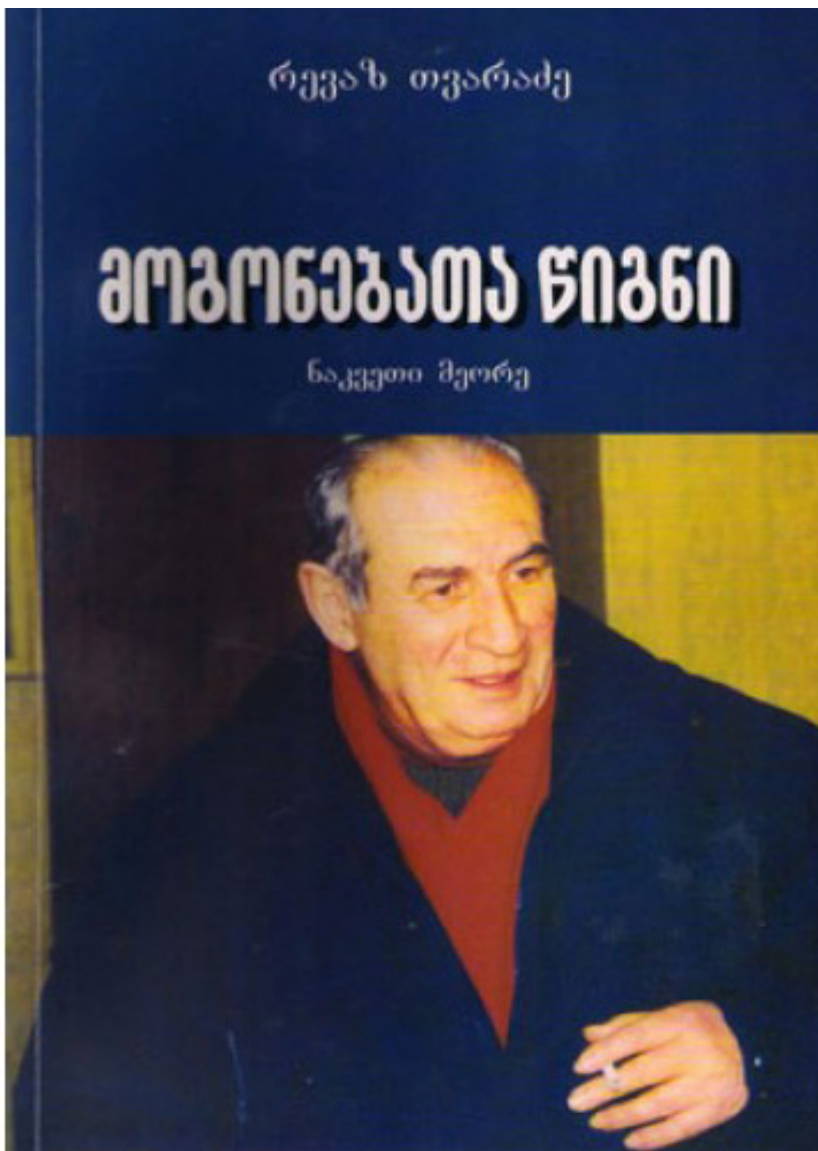
ღირსების გრძნობას რაც შეეხება, კიდეც უფრო უარესად არის საქმე. სოფლად დარბაისელი, ღირსეული გლეხკაცის ადგილი ბაცაცობაზე განუწკებულმა, ხშირად – გასაკეულანტებულმა კოლმეურნემ დაიკავა, გლეხობის ერთ-ერთი მოძღვარის, მასწავლებლის ადგილი – წერა-კითხვის მცირედ მცოდნე

საბჭოთა პედაგოგმა. ქალაქი ფსევდო-ინტელიგენტებით, ფსევდომეცნიერებით, ფსევდოლექტორებით, ფსევდოსპეციალისტებით, ფსევდომოღვაწეებით, ფსევდოჟურნალისტებით გაივსო. ელიტარული წრეებისადმი, ჭეშმარიტი ინტელიგენციისადმი (სოფლად თუ ქალაქად) მიბაძვის ნადილი შეცვალა მხეცური ინსტინქტებით მოსულდგმულე, მეთავისე და მედროვე ნუვორიშებისადმი მასობრივმა მიბაძვამ.

საბოლოოდ ისე გამოვიდა, რომ ხალხი უმოძღვროდ დარჩა. თანდათანობით გაიშვიათდნენ იმგვარი პიროვ-

ნებანი, მისაბაძ ნიმუშად, ეტალონად რომ ესახებოდათ დაბალ ფენებს. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ინტელიგენცია იმ გაგებით, როგორსაც შეჩვეულნი ვიყავით ოთხმოციანი წლების მიწურულამდე, დღესდღეობით აღარც არსებობს. შემორჩნენ ცალკეული, გათითოკაცებული ინტელიგენტები, რომლებიც საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაზე შესამჩნევ გავლენას ვერ ახდენენ.

თუმცა, კაცმა რომ თქვას, საკუთრივ საზოგადოებრივი აზრიც აღარ არსებობს დღეს.



სოსო მეშველიანი

ქუჩა „სან-ფრანცისკო“

ანვიმდა ქალაქს, სასაფლაოს, საფლავის კოპიტს,
“a line-storm song”, – მოხდენილად იტყოდა ფროსტი.
მაროკოელი, თავზე ჩალმით, შუბლზე კი კოპით
ძველ საშაურმეს გაჰყურებდა სარკმლიდან ფოსტის.

მოულოდნელად წაანყდები სულის დამდაღავ
სინამდვილეს და ეს ტკივილი არც გაყუჩდება.
არის ქუჩები, სადაც დგომა, ისე, ხანდახან
იაფფასიან მეძავეებსაც ძვირად უჯდებათ.

აქ გაფრთხილებენ შემოსვლის წინ, დარიგებითაც
დაგარიგებენ, თუ სურვილი გექნება ამის.
დაძრწიან ყველგან რუმინელი ბარიგები და
არალეგალი „რჩეულები“ ზონზროხა „დამის“.

აქ სადმე იაფფასიანი ძველი ბისტრო ან
კაფე იქნება, სადაც შეძლებ, მშვიდად ჩამოჯდე.
მაგრამ, რომ უნდა დაახვიო, ახლა ის დროა,
წახვალ და მაინც დღე არ გავა, აქ არ გამოჩნდე.

ჯობს, გაეცალო ამდენ ხეპრეს, აფერისტს, მლიქვნელს,
აზრის ან ფიქრის შესაცვლელად წახვიდე, სადაც
სკვერია ერთი, ბაროხა დგას ხელჯოხით, იქვე
სველ ჩაპელათი, ერთი სიტყვით, ჩაცმული სადად.

დგას სადაც ციხის ნანგრევებთან ჭიშკარი თუჯის,
გადმოუყვია გალავანზე ტოტი მუშმალას.
უკრავს ხიდებთან მუსიკოსი, ჰაიდნი ქუჩის,
გულში რომ სევდას, უბეში კი თუთიყუშს მალავს.

მწვანე მდინარის ზედაპირზე მზის სხივის ლივლივს
დაამტერდები, გეგონება, ლექსით მალღებდი.
სულ ასე ფიქრებაბურდული ივლი და ივლი,
საბოლოოდ რომ ღმერთმა უწყის, სად ჩაძალღებდი.

წერტილის ღასმა

*В век распевай, как хочется
Нам – либо упрядним,
В век скопищ – одиночество
– «Хочу лежать один» –
Вздох...
მარინა ცვეტაევა*

ქუჩები – მეტად უღიმღამო. ეს ის ხეღია,
წვიმით დაორთქღიღ სარკმღიღან რომ ჩანს!
აქ საკუთარი თავიც ბევრჯერ შემზიზღებღია,
რატომ? არ ვიცღი! მძღულღა და მორჩა.

თუნღაც ღასასრულ... ამ გზის ბოლოში,
ვის ვეტყვი: „ანი რა ფეხებს მომჭამ“.
მეც ისე მინღა, როგორც ვოლოშინს,
ვინვე სულ მარტო, ვინვე ღა მორჩა.

რომ უპატრონო სასაფღაოღან
თან გაჭყვეს სეღდა ღარსა თუ ავღარს,
თქვან: იქ ვეღური კამა ყვოღდა
ღა ღასასრულიც ღასანყისს ჭგავღდა.

ვეღური სოფღის კვიზაჭი

გამზმარ ფუნიღან ამოქეღა ჩიღმა მატღი ღა
მშიერ ბარტყებთან გააქანა, თავის ბუღისკენ.
მზის ამოსვღისას ჩამოფერთხა ნამი ზღმარტღიღან
ქარმა. გუბეებს ღააფინა ჩრღიღი თუთის ხემ.

მზე დაურღღიღა ბაყაყების მომწვანო ქვირითს
(ნადირის ბენვი შერჩენიღა ჩირგვნარს, ეკღიანს).
ღგას წისქვიღის წინ ბერიკაცი, ღათხვრიღი ფქვიღით,
ღა თვალებს მკაცრი სიღმარტოვე აურეკღიღათ.

●
სულო ძლიერო, შენ გადაუხადე
სამაგიერო კბილის ტკივილით.
რ. ბერნსი

მეც ბედს მივენდე, ამაზე მეტს რას გავრისკავდი,
გადამიშალა ბედისწერამ თვალწინ ის კარტი.
ყვეუოდი ღამე ნადირივით, გამთენიისას
ვიგრძენი ჩხვლეტა სიგრილის და მამლის ნისკარტის.

აქ, ამ პალმებთან, ყველას ახსოვს ხოსეს პაპიდა,
ღრმა სიბერემდე რომ ელოდა თავის კაპიტანს,
შებინდებამდე გაჰყურებდა კადიზის სრუტეს
მაცნედ ნუბერუს თუ უხმობდა ზღვის სქელ ქაფიდან.

სიზმარი ვნახე, ლამანჩელო, არც ისე ტკბილი,
მშვიდად! არ გაგცემ, საიმედოდ დავმუნე პირი,
ყველას ღიმილს ჰგვრი, მე კი ვკენესი, შენ რომ პოლედოს
ციხის ნაშალთან ჩამომჯდარი ბავშვივით ტირი.

როზაი მამას

შეირხნენ, იგრძნეს მთის ნიავი ეზოს კაკლებმა,
ინვიმებს, მალე ცაზე ელვაც დაიკლაკნება,
კაკლის ხეები დასტურია – ვინც დარგო, იმას
სიცოცხლის წამდა ბარე ორზე არანაკლებად.

●
ხე დამყურებდა ხის მჭრელს, როგორც თვითმკვლელ
გარენარს,
შექანდა მძიმედ, სხვა ხეებსაც ჩამოაღენა
ტოტები მუხამ, ძირს დაეცა, უკეთ გამოჩნდა
სიცარიელე, ვარსკვლავები და მდუმარე ცა.

●
სტრაბონის რუკა, ქანაანი და ასურეთი,
შორს გულანშარო, საქაჯეთი, საავსულეთი,
დამტვერილ ქვაზე მისრესილი სახე მარდუქის,
რა გწამთ, რა არ გწამთ, ეს არ არის ჩემთვის სულერთი.

●
ველური სოფლის პეიზაჟი – ნეზვები მაკე,
ტალახიანი. სველი ანწლი. იქვე ბოსელთან,
სადაც ფინია გამვლელებს უყეფს,
ეზოს ქათმები ქექავენ ნაკელს.
განცდა: „ყოველი წარმავალი არს!..“
ვატყობ, რომ სევდაც
ისეთივეა – ჰაერივით მძაფრი და მსუყე.

და მე ვიგონებ გვადალკვივრს –
სოფელს ბოშების.
გამხმარ კანაფებს, გამხმარ თევზებს,
ბალახებს გამხმარს.
ვიგონებ მსუქან ბოშა ქალებს, ვაკეროსს, ლორკას
და მე ვიგონებ გვადალკვივრს,
მდინარის გაღმა
სეკვოიას და თივის ზვინში ჩასობილ ორკაპს.

ღრო და სივრცე

დასაწყისი არ არსებობს, არის მხოლოდ გაგრძელება.
უნამუნო

ირღვევა.
წვრილი კენჭებივით ცვივა უფსკრულში,
მზეც დაიბანჯა საკუთარი უნიათობით.
კვლავ ჩაანაცვლა ოქროსფერი
ღამემ მუქლურჯით
და მოქცეულა სოფლის სივრცე,
სოფლის ფართობი
ძაღლის ყეფაში.
ღრმად ჩამხმარა ფრჩხილებში მიწა,
თვალეებში – ღამე.
გრძელ მიწიდან ვთხრიდით კარტოფილს.

ჯერ მთვარე იყოს,
გაჩნდებიან ჩრდილები მერეც,
ცას ვუმზერ და ვგრძნობ ამბროზიას,
რომელიც არ ჩანს.
ჯანდაბას ის, რაც თხუნელებმა ჩაზიდეს ბნელეთს,
მაინც კარგია, სულ ამაოდ არ შემრჩა გარჯა.
მწიფე მსხლის წვენივით დათხუპნილი ბავშვობის ჩათვლით
დასევდიანდა ყველაფერი, რაც უკან დარჩა.

ბავშვობაში ჩავიჩრებული ლექსი

ჭრაქი უღელს მიამაგრა –
ვერ ყოფნით ხარებს მიღეული მთვარის სინათლე,
სამარხილე გზა მთისკენ ტყე-ტყე მიიკლაკნება,
ძილგატეხილი აღმართებზე თავს ძლივს მივათრევ,
ხვალ რა იქნება, მზე თუ წვიმა, ახლა ნაკლებად

ვფიქრობ ამაზე, ასე უხმოდ უკან მივყვები,
უხასიათოდ, ტაფობს იქით, დაბალ არყებთან,
მოულოდნელად აფუსფუსდნენ ხეზე ციყვები,
დაფრთხნენ ხარები, მეც დავფრთხი და ძაღლიც აყეფდა.

ზოგმა გაგვასწრო, ზოგიც კიდევ უკან მოგვყვება,
არ ჩანან, მხოლოდ მოციმციმე წერტილებს ვითვლი
(საცაა გავქრეთ, ლანდებივით, ლამის სრულებით),
დიდ პანტა მსხლებზე ბნელ და უხეშ ფოთლებში ფითრის,
დღემდე მჯერა, რომ ბინადრობენ ლამის სულები.

თამთა მონონელიძე

მე – ებრაელი

სავარაუდო სინამდვილე

I

სამი ასაკი მაქვს: 24, როგორც ცოცხალი; 85, როგორც მოკლული ცოცხალი; 97, როგორც ცხოვრებული ცოცხალი. მესამე პირველ ორს მოიცავს და თხრობასაც მესამე ასაკიდან დავიწყებ.

1938 წლის „ბროლის ლამეს“ ტყვედ ჩავვარდი. დახაუში გადამგზავნეს. იქიდან ბელორუსიაში. 1942 წელს გაზის კამერაში მომწამლეს.

იმ დილით შუშებიან ოთახში შეგვყარეს. ჭერში ამოჭრილი ხვრელიდან წყალი ჩამოუშვეს, იბანავეთო. ბანაობაც იყო და დარწყულებაც. კინალამ იმედი არ ჩაგვესახა!

ნაზარი მოთქვამდა.

ნუ ტირი-მეთქი,

არ მინდა სიკვდილიო,

თორემ, ჩვენ ხომ ერთისული გვაქვს-მეთქი,

არა, სხვანაირადაა ამბავი, შვილი მყავს და ფეხმძიმე ცოლიო, ჩემს თავს იმათ სიცოცხლეს მაინც ვწირავდე, იქნებ, როგორ ვჭირდები ახლა სამივესო, უკვე ორივე მოგიკითხავდა-მეთქი წინაპრებს,

შენი წინაპრებისაცო, – რაც შეეძლო ამოღვარძლა,

რატომ უნდა იყვნენ ცოცხლები მაინც და მაინც ისინი, მე თუ აქ ვარ და საღამომდე ვერც მივატან, რით არიან ჩემზე უკეთესები, რომ გადარჩენილიყვნენ-მეთქი, – ვილაცის სიცოცხლე მშურდა... არ ვიცი, რატომ გავაკეთე ეს.

ნაზარი მთლად ჩამუქდა. არაფერს გამოხატავდა მისი სახე იმაზე მეტს, ვიდრე სამი დღის მიცვალებულისა. ნუ ლაპარაკობო, იჩურჩულა და გაჩუმდა, თვალდაუხამხამებლად მიწვა, მიიკუჭა. არ მომიბოდიშებია, არც არავის გაუმხნევებია. აუტანლად მარტო იყო. სინდისი მქენჯნიდა და ვიმედოვნებდი, გამივილიდა.

დღის განმავლობაში ყრუდ გვესმოდა საკნების დაცლის ხმა, თანდათან მოახლოებული შეძახილები ჩვენც გვამზადებდა, ჩვენს ფსიქოგანწყობას კვებავდა უკანასკნელი დასასრულისთვის. რიხით გაილოკარი. ნახირივით გაგვყარეს წინ. რაც მხვდებოდა, გერმანელების ზედმეტად გამართული მხრები იყო ჩვენი დაღვენთილობის წილ. ზურგს ვინც გვიმაგრებდა, იმათ შორის თვალშისაცემი ორი გერმანელის უჩვეულო და ამაყი იერი იყო. ერთს ფრიდრიხი შესძახეს, მეორეს – თომასი, ირიბი თვალებით დავიმახსოვრე. ფრიდრიხს საყელო მკერდამდე ჩაეღელა და რალაც უჩანდა, სვირინგივით, მაგრამ წითლად დალაქული და ვერაფრით გაგვარჩიე, რა ეხატა. მსხვილი, წითელი, ჩირქოვანი, მძივებივით ასხმული მუნუკები არაფრით გასცემდნენ საიდუმლო ნახატს. ზიზლი ვიგრძენი. „მუნუკიანი სვირინგი დიდი ვერაფერი თავმოსაწონია“. ეს ფიქრი მაქვს და მოულოდნელად თორმეტიოდე წლის გოგონა მათ ფეხებთან დავარდა. შიშმა, შიშშილმა და დასასრულის უეჭველმა ცოდნამ თავისი ქნა.

მონყვეტით შეჩერდნენ. თომასმა წიხლის კვრა დაუნყო. გოგონამ ვერადა ვერ წამონია ტანი. „მოკვდა“. მერეღა შევამჩნიე, სიცოცხლე ტუჩების ოღნავ მოძრაობაზე რომ ეტყობოდა.

– რა საროსკიპოს მეძავივით წამომინეჭი! მაპატიე, ვერ გიხმარ, – მოძმეთა გაციინების იმედად სცადა ხუმრობა, მაგრამ ცდა გაუცუდდა – არ გაუცინეს.

– ადექი!

კრინტი არ არის. არც მოძრაობა.

– ჩვევას არ უღალატე, ხომ?! ჩვევას არ უღალატე, ხოოოომ?!!

გოგონა პასუხობს, მაგრამ ხმა არ ამოსდის. თომასის უკვე მესამედ დაღრიალებულზე რაღაცა მოიხავლა, ალბათ, მანაც იკითხა, რასო, რადგან გერ-

რებული აღმოეჩინოთ ამგვარ ტლანქ თქმაში, ერთთავად რომ ასოცირდება ხუმრობასთან. და მობრუნდნენ თვალები – თაყვანისმცემელი ნაცისტი მზერები სათქმელით: „ვემორჩილებით შენს თამამ იუმორს, ხალასს“. თომასი კიდეე უფრო გაიჯვგომა, არ ელოდა ამ აღიარებას. ის არავინ იყო. ურწმუნოც კი არ იყო. არამედ გულგრილობის უმაღლესი ინსტანცია. თანამგზავრი მომიტრიალდა:

– რა ჰქვია ელამს?

ვერ მივხვდი, რატომ აინტერესებდა იმისი სახელი, ვინც რამდენიმე წუთში მოსრავდა და ვისი სახელის ცოდნასაც არანაირი აზრი არ ექნებოდა, თუმცა სურვილი ავუსრულე.



მანელის პასუხი იყო: „რას და მამაჩემს!“ ამის თქმა იყო და ხარხარი ატყდა – ლენვასავით, ყელისმიერი მსუყე, მოჭიხვინე დამდულრულივით. ხორხოცი დადგა. ისინი მონები იყვნენ. ისე ხარხარებდნენ, თითქოს რაღაც განსაკუთ-

– არც ერთს არ ჰქვია სახელი. ერთს ფრიდრიხს ეძახიან, მეორეს – თომასს. ეგაა ირიბი.

მიყურა და მხრები აიჩეჩა. ნელი სვლით წავიდა. ალბათ, ვერ მიმიხვდა. მე კი ზუსტად ვიცოდი, რაც მან ბოლოს

გაიგო, ყველაზე დიდი სიმართლე იყო. ვუყურებდი, როგორ შედიოდნენ სარკოფაგში და როგორ შევდიოდი მეც. გაზს მაშინვე არ გაუჟონავს. მე, უფრო ახალგაზრდამ და უფრო ჯანმრთელმა, ცოტაც გავეუძელი და სხვათა ცვენას ვუყურე, ნელ ვარდნას.

მთელი 24 დატრიალდა. წინადაც-ვეთა რა გასახსენებელი იყო, არ მესმის. როცა ნირიმში ვსტუმრობდი მოხუც ბებიას და ჩემი მისვლისთანავე იწყებდა უგემრიელესი ბორეკასების კეთებას, ცხადია, მათ გამოცხოებმდე მშვიდად ვერ ვიქნებოდი. ყველაზე მწარედ ის წელი მახსოვს, როცა ბადისებრ ხილაბანდში კენჭები გამოვკარი და ჰაერში დავეუნყე ბზრიალი. თავშალი გამოირღვა და კენჭები სულ აქეთ-იქით მიმოიფანტა. რამდენიმე ეზოში გამოსულ ბებიას მოხვდა და მწარედ ატირა. მერჩია ყველა ერთად ჩემს თავზე მენახა, ოღონდაც მას არ ეტირა, არ ტკენოდა. მანეფა იყო პირველი, რომელსაც ხელისგულზე ვაკოცე, მაგრამ ის არ გაქცეულა, როგორც მაშინებდნენ. ბევრი იცინა. მძინარე დედაჩემი სახატავი ფურცელი ხშირად გამხდარა ჩემთვის – ხან თევზებს ვახატავდი, ხანაც ვარსკვლავებს. გაღვიძებული კი მომდევნდა, მაგრამ არასდროს მსჯიდა, ამიტომაც სულ სიცილით გავრბოდი ხოლმე და ასევე ვასრულებდით თამაშს. არც მაშინ ვუცემივარ, როცა მიწიდან ამოღებული მატლის ხახუნით გავაღვიძე. მამა კი მხოლოდ მაშინ მეფერებოდა, როცა ვინექი და თავს განგებ ვიმძინარებდი, ყველა მისი სიტყვა რომ გამეგო და დამემარხა. ოოო, დეიზი რამ გამახსენა, დეიზი და მისი საცვლები. ჩემი შოკოლადისფერი მეზობელი. მოაჯირებზე სულ ეფინა მისი ტორტებით დაჩითული, ფერად-ფერადი ტრუსები. სკოლაში „გენიოსს“ მეძახდნენ სახელის ნაცვლად. „სასწაული“ გამოხვალო. რა დამავინყებს ნორჩ მათემატიკოსთა კონკურსის პირველ ადგილს.

მაშინ თოთხმეტის ვიყავი. ჩემი პირველი ბიზნესი 15 წლიდან წამოვიწყე და როცა სტუდენტი გავხდი, საკმაოდ მდიდარი მენარმე გახლდით. ეთელი ორი წლის მერე გავიცანი. დახრილი წარბები ჰქონდა, დიდი, მომწვანო თვალები, ძალიან ლამაზი. თუმცა ყველაზე მიმზიდველი მაინც მისი საოცრად წვრილი წელი და ფართო თეძო იყო. მაშინ წავიდა, როცა მიყვარდებოდა და კარგა ხანს სევდას მგვრიდა მისი გახსენება. ზაზასთან ერთად წამოვიწყე ჩემი მცირე ბიზნესი. ძალიან დავმეგობრდით, ჩემი უახლოესი მეგობარი გახდა. ყველგან ერთად ვიყავით. „ბროლის ლამესაც“, როცა ჩვენი მალაზია ნამსხვრევებად იქცა. „შენ მსოფლიოს შეცვლი, უკეთესს გახდი, ბრწყინვალე იდეები გაქვს. უნდა განახორციელო, ჩვენ ყველანი შეგიწყობთ ხელს“. ვერ მოგართვით, პროფესორო იოელ, ვერაფერსაც ვერცვლი. არისრაღაც, რაც დაუფინყებლადაც მახსოვს, მაგრამ ასე ხმამაღლა ეს წუთიც ვერ გამახსენებინებს იმ დღეს...

ნაზარი შევნიშნე. ინერტულად ხოხავდა. ჩემი ფეხები იყო მისი სიცოცხლის ბოლო პუნქტი. ტოკავდა და როცა დავაშტერდი, მივხვდი, რისი ამოთქმაც მინდოდა იმ წუთს ყველაზე მეტად. მაპატიე-მეთქი, ვუთხარი, მაგრამ არ ვიცი, გაიგო თუ არა. დამენყო რაღაც გატყავების მსგავსი და როცა ხუთვა მკერდამდე ამომაცოცდა, ვიგრძენი, როგორ დამისველდა შარვალი, ფეხები. ეს იყო უკანასკნელი ქმედება, რაც ჩავიდინე და კიდევ იმის შეგრძნება, რომ სუფთა ვიყავი იმ ბოლო სიტყვის წყალობით, რომელიც აღსარებას უფრო ჰგავდა და რომლის დაგვიანებასაც ვერასდროს შევუნდობდი საკუთარ თავს. აღსარება ხომ მხოლოდ შენდობისთვის არ ხდება, იმაზე მეტია, ვიდრე მონანიება. ჰო, სუფთა ვიყავი-მეთქი, იმაზე მეტადაც კი, ვიდრე ამ დღით, „ბანაობის“ შემდეგ – მაშინაც, როცა საკუთარ შარდში ჩავესვენე.

ფოტოებიდან ამოგლეჯილ ხეებს ჰგავდნენ. დიდხანს ვინეკით. მერე მოვიდნენ და გაგვასწორეს, დაგვთვალეს ჩვენ, ჩამწკრივებული ტრაგედიები. საკუთარი განწყობა მემოსა – ყველაფრისადმი მკვდარი სურვილი. ირიბი თვალეები ჰქონდა იმ გერმანელს, მაგრამ მისი ხელები ზუსტად აგნებდნენ ყბებს და შიგ შერჩენილ უკანასკნელ ძვლებსაც არჩევდნენ სიჯანსაღისდა მიხედვით. იმდენი მენვალა იმ ერთადერთი კბილისთვის, რომელიც იოსიამ მეტისმეტად ხარისხიანად ჩამისვა, რომ მკვდარიც კი მოვწყდი. ასე მე ვერ დავღალე საკუთარი ახალგაზრდობა. დაღლა საერთოდ ვერ მოვასწარი. გაჯიჯგნილი თავ-ყბით ვეყარეთ. არა და არ წყდებოდა ჩვენი „დაბინავების“ საკითხი.

დაიწყეს ყველას გათრევა სათითაოდ. საერთო სამარხის იმედილა მქონდა. თურმე რა გგონია, თურმე რამხელა გზა დევს წინ. ვინ იფიქრებდა, ამდენ სიარულს ამდენ ხანს, ასე მტანჯველად. დაკლული საქონლის მსგავსად თავდაყირა დაგვკიდეს. ყელთან ყველას სათითაოდ ჩაგვიჭრეს და გველოდნენ ბოლო წვეთის გამონურვამდე. სისხლს ველარ ვგრძნობდი. „ეს გაზიანი მაინც რაღად უნდათ“. წაიღეს ჩვენი თხევადი სულებიც. მთელი იმ დროის განმავლობაში, სანამ ჩვენი დანურული ჭურჭლებისთვის მოიცლიდნენ, შვიდგზის უამრომ მოაღწევდა, მშვიდად ვიყავი – მე ხომ შვიდი უამრავჯერ ვამრავლე შვიდზე დ ამეგონა, რომ ყოველი მწყობრად ჩამოკრული საათი გავსებულებო ჩემი დახრილი, სავედრებელი ლოცვების სიტყვით. დაცლილი ვიყავი, მაგრამ ჩემი სხეული სავსე იყო ფსალმუნთა სისხლით. მაგრამ ეს კია, ვგავდით ნაწყმედილ, შვიდგზისვე უღმრთოდ დარჩენილ ლოცვას. არ არსებობს ერთნაირი სინამდვილეები, მაგრამ აქაური კი იყო. ყველას ერთი ამბავი გვედო დასასრულად – „სიკვდილის ბანაკი“.

II

დავიფანტეთ მე და ჩემი ძვლები. შემახვიეს, მომათავსეს ყუთში და გაურკვეველი მიმართულებით გამამგზავრეს სხვა დანარჩენთან ერთად. სოფელი, რომელშიც მე აღმოვჩნდი, ქართული იყო. საქართველო მაშინ საბჭოთა კავშირის შემადგენლობაში შედიოდა. ჩემი მსგავსი, დაახლოებით, ექვსი იქნებოდა. ანატომიის გაკვეთილს ვამშვენებდით ჩვენ, დაუმარხავი ძვლები. „ამ გაკვეთილებისთვის გვზოცეთ?!“ ზოგი, უფრო „ილბლიანი“, თავისივე „სხეულით“ გამოდიოდა.

იმ დღესაც, ჩვეულებრივ, ამხსნეს და გაკვეთილის დასასრულს დაბალ თაროზე ჩამომდეს, დაფხვნილი ცარცისა და მშრალი ცოცხისგან დადენილ მტკერში. მასწავლებელი ჯერ არ გასულიყო, ის დ ადამილაგებელი თანაბრად მუშაობდნენ. ვილაცამ დააკაკუნა. ზაზა იყო. მასწავლებელთან მივიდა და მითხოვა. არა, კი არ მითხოვა, წავიღებ, გამატანეთ საერთოდ, აქ ხომ ისედაც ექვსია მაგი სგარდა, თან ყველა სრულყოფილიო. სრულყოფილიო... რად გინდაო, რომ ჰკითხა, თავიდან გაუჭირდა გამხელა, ყოყმანობდა, ეტყობა, საკმარის მიზეზად არ მოეჩვენა, მაგრამ, რახან სხვა მიზეზი არც ჰქონია, მორიდებით ამოთქვა, და მყავს, სამხატვროსთვის ემზადება და ვერსად ვიშოვეთ მისთვის, არადა, სჭირდება, რომ შეისწავლოსო. დამთმეს, სულ ადვილად.

ზაზამ მარჯვენა მკლავი მტრედით ანია და ისეთი რაკურსით მომიმარჯვა, მაშინვე მივხვდი, საითაც გამაქანებდა. „ოღონდაც იღლია არა“, – სასონარკვეთაც მოვასწარი იმავე წამს. იქიდან დადენილმა ოხშივარმა კი ფიქრიც მომაკეტინა. ისე მირბოდა, მხოლოდ დიდ სიხარულს რომ შეუძლია გამოინვიოს – ამ ხტუნვა-ფრენის ყოველი ბიძგი და ქვეშიდან მტკიცედ ამოკრული ხელი უფრო და უფრო მახლოებდა მკლავქვეშა ბასრსუნინი

ღრმულისკენ. „რა გაგიხარდი, ბიჭო, ასეთი“. სუნთქვასაც კი ვითმენ. ცახივით მოგვდევს სირბილში დადენილი მტვრისა და მზის დაბურული, თბილი, უწყვეტი ზოლი.

სარტყელივით შემორტყმული ღობის იქით გველოდნენ. ჩვენს „დელეგაციას“ დაუხვდნენ. გოგონები, სამნი. გაურკვეველი სიახლის მოლოდინისთვის შესაფერი სახეებით.

საცირკო ცხოველივით „ვდგავარ“ მათ წინაშე. ამ „საზიზიზღრობას“ და „როგორ მეშინიას“ იმ უგრძობლობით ვისმენ, შეჩვევამ რომ იცის. ვინც დამაკვირდა, მას ეს არ უთქვამს.

ოთახში რომ შევედით, ბნელდებოდა. ის დრო იყო, მენამული – მზის გასვლის. ჩამავალი მზის ფერი გადასდიოდათ თმებზე – რალაც ძველის და მარად ცოცხალის გახსენებას ჰგავდა. მაინც გაშალა მოლბერტი. მოპირდაპირედ ვისხედით ორნი – მე და ზაზას ხელისგული.

„– ასეთი ვიქნები მეც?“ – ჩაიციინეს „უკეთესი, ხო იცი“.

ვინც არ იცინოდა, მხატავდა. მერე კი ფვიქრობ, „თქვენ საერთოდ არ უნდა გნახონ. ღმერთმაც გიხსნათ, ვინმემ გნახოთ. ღმერთმა ყველა უნდა იხსნას“.

დღე გაილალა ლიდიას ორ მეგობართან ერთად. თვითონ კი მიყურებს და არაფერს ამბობს. მგონი, არც ფიქრობს. თვალებიც კი არ აქვს სევდიანი. იმ ღამეს „ფარდების ღამე“ ერქვა. სარკე, წიგნები, პიანინო, კარადა – ყველაფერს ჩამოაფარა, რასაც მისი ძილისთვის შეეძლო ეყურებინა. ყველაფერს, ჩემ გარდა...

დილაობით აღებდა ფანჯარას. ვნისავდებოდით მე, ლიდია და ოთახი. ჰაერს მოჰყვებოდა სუნი, ხმა, ფერი, გემო, ფორმა. შემოდიოდა საძოვარზე გასადენი საქონლის, გამხმარი თივის, ცხელ-ცხელი პატივის, ნედლი სიმინდის, სანჯავის, ახალგაფენილი სარეცხის, მოთუხთუხე საარაყე ქვაბის მოტ-

კბო სუნი; მწარე გემო რუხი კვამლის, ფთილები დამწვარ-დანახშირებული ფოთლების, კუნტრუშის ხმა ეზოში საბალახოდ გაშვებული ხბორების, ჭადრის მფრინავი ბაბუანვერები.

ეს ჰაერის გაცვლა უფრო იყო, ვიდრე განიავება. ჩვენი ოთახიდან პირველი ახალგაღვიძებული ლიდიას სუნი გადიოდა, მიჰყვებოდა წიგნების, კედლის ფარდაგის, ხის იატაკის, ანტიკვარული კარადის, დალაქული ჩაი სტილოს, ლედვის-მურაბიანი სუფრის, გადმობრუნებული ყავის ჭიქის, გასარეცხი ცხვირსახოცისა და წინდის, საფერფლეში ჩარჩენილი დანიტული ნამწვების, გაზეთების, პიტნის არომატიანი აეროზოლის, სოდის, ქვეშაგების, საღებავების, ფანჯრის რაფაზე კოლოების დასაფრთხობად თავმოხდილი ძმრიანი ქილის, «БЫТЬ МОЖЕТ»-ის თავლია ფლაკონის, ჩაიგადაღვრილი სავარძლის, ჯერაც სველი, ზეთით შესრულებული ტილოს სუნი და სინოტივე. ჩვენ სუნს ვგზავნიდით და ფანჯრის იქიდან გულუხვად ვსაჩუქრდებოდით. გადიოდნენ სუნამოები და შემოდიოდნენ ახალი სუნამოები, მძიმედ და მსუბუქად, არათანაბრად.

შემოდიოდა წივნივი, კრიახი, ჭყვიტინი, ღრუტუნი, ბლავილი, ფრუტუნი, სისინი, კნავილი, ჟღურტული, ჭიჭიკი, ყროყინი, ყეფა, გინება ფეხებში გაბლანდული ძაღლის მისამართით, წკეპლის ხმა საპალნედ ატენილი ვირის გადაუდგმელი ნაბიჯისთვის, ქათმის გაბმული კაკანი, რომელიც თავისი სიმსუქნის გამო ვერა და ვერ ახერხებდა ახორხილი აგურების გროვიდან გადმობტომას და ყოველ დილით ელოდა ლიდიას მამას, რომელიც ჩამოსვამდა; ისმოდა მამლების მიერ დამორჩილებული ქათმების მონყვეტით ჩაჩუმათება, ცხენის ფლოქვების მწყობრი თქარუნი ღობემდე ბილიკად წაყრილ კენჭებზე.

მდიდარი დღეები იყო, სავსე ფუს-ფუსით და განათებული დილის ცისფერი შუქით. იყო რალაც დიდებული

ამ ყოფაში, ამ დღეების ყრუ შუადღედ დამნიფებაში. ლიდიას მშობლები და ორი პატარა ძმა იპყრობდა გატრუნულ დილას. იყო კიდეც ვიღაც მეხუთე მათთან. სახელი ახლაც არ ვიცი. ოჯახს ეხმარებოდა დილაობით. „ნადი ნადი“ „მოკვდი მოკვდი მოკვდის“ უფრო ჰგავდა. დაიჭყვივლებდა და ზედიზედ სამჯერ გადააყოლებდა სახრეს ზანტად მიმავალ კამეჩებს. მათი კანი კი, სავარაუდოდ, იმდენს არაფერს ატარებდა ტყავქვეშ, ცოხნა რომ შეენყვეტინებინა მათთვის. დუჟმორეული პირუტყვის ზოზინისა და სიბრაზისაგან არ იშურებდა დიალექტზე მოქცეულ მჭახე მოსართავეებს და მთელ თავის უგვან ცოდნას დებდა ყოველ მომდევნო დაჭყვივლებაში. ღმერთმა შემინდოს დაფვიქრობდი, როგორ შეიძლებოდა ასეთ ხმიანი კაციპატიოსანი ყოფილიყო. მისდევდა საქონელს და ნაბლისფერი თმა არასდროს უტოკავდა, თავზევე დანებებოდა და ზეთდაღვრილივით ულაპლაპებდა მზეზე წითლად. კვამლავარდნილ ხმაურიან ბურუსში გაეხვეოდა და კიდეც დიდხანს, ექოდ ისმოდა მისი სირენა.

ერთი მისი მეგობარი დიდად არ მომწონდა. ქერა იყო, წლის განმავლობაში დღეში, სულ მცირე, ორჯერ ნახმარი ცოცხივით. ისეთი შიშველი, მასზე ერთი თვალის შევლებაც კი ერთიანად წარხოცავდა ყველაფრის სურვილს. დიიდი იყო და მოხდულ თეძო-მკერდზე შესანიშნავად ეტყობოდა თავისი ავლა-დიდების მეტისმეტად ვულგარული ცოდნა.

ან კაცებზე საუბრობდა, ან ხელოვნების გავლენების შესახებ საზოგადოებაზე, მაგრამ, რატომღაც და საბოლოოდ, საზოგადოების მთავარ ნევრებად მხოლოდ მამაკაცები გამოჰყავდა და პარალელები იმდენად ლოკალური ხდებოდა, რო მახმახი, თევზის, ნივრის და კიდეც ვინ იცის, რით გაჟღენთილი მეჯოგე დოროთეს სუნი ოთახ-

შივე მცემდა. საუბრობდა კაცებზე და ამ დროს ყოველთვის იმდენს ენეოდა, ოთახში სქელი ნისლივით წვებოდა კვამლი. „სრული ვაკუუმი ასეთ ადამიანთან ურთიერთობა“, გავიფიქრე და მისი სტუმრობის პირველივე წუთიდან სამწვერიანი ოთახი უადამიანო სივრცე ხდებოდა ჩემთვის, ჩუმი და დახშული. მიკვირდა ლიდიასი.

ჩემს ხატვაში გაინაფა, ტექნიკა დახვეწა. ადრე თუ საათებს ანდომებდა დეტალების გამოყვანას, ახლა კუნთების მახსოვრობაში გადაეზარდა. ვაკვირდებოდი და რაც ამ ხნის განმავლობაში აღმოვაჩინე ის იყო, რომ კარგად შესწავლილ ნივთებს – პირჩამომტვრეულ დოქებს, თიხის დაბზარულ ჯამებს, გასაფორმებულ ჭრელ ქსოვილებს და სხვა მრავალთ, „თავის“ ადგილს უჩენდა. ჩემი დროც დადგა და გადამასახლეს კიდეც. ოღონდაც სხვა ნივთებით არ გავმქრალვარ ოთახიდან – კარადაში განვაგრძე ცხოვრება, კეფით კარისკენ. ბოლოს კი მამამისის „ციმბირულით“ დამხურა. ჩემს სიმუნჯეს სიყრუე-სიბრმავეც შეემატა. თავს იმით ვინუგეშებდი, რომ მისმა თითებმა დამიმახსოვრეს და იქ განვაგრძობდი არსებობას.

ველოდი და ველოდი და ყველა ღამე მახსენდებოდა. ის ღამე, როცა ბრის პატარა თაროზე უხერხულად დადებულ პირდაპირ მის საწოლში ჩავგორდი, საბნის პირს კი მისი მოტკბო სუნია სდიოდა. მისი ყელის ცხელსა და რბილ კანს მივეყუდე; მახსენდებოდა სავსე სხეულის გასაგიჟებელი რძისფერი, შემცივნებული მკლავების აბურძგლული ბუსუსები, მრგვალი მხრები, მკერდზე დაღვრილი თმა, ვარსკვლავებით დაყრილი ღია ყავისფერი ხალები და კიდეც რამდენი, რასაც ვერასდროს გავცემ... მეგონა, თუკი იმ პირვანდელი ფორიაქით გავისხენებდი, იგრძნობდა და მობრუნდებოდა. თუ არ დამხატავდა, სუვენირით მაინც მომიჩენდა ად-

გილს რომელიმე კარადის თავზე. არ მოდიოდა და თანდათან ვრწმუნდებოდი, დავავინყდი. „ეს უკვე მეტის მეტია. ასეთი წყევლაც არ არსებობს!“

რა უნდა იყოს იმაზე შემზარავი, ვიდრე იმის აღმოჩენა, რომ ვერაფერს მიიღებ, ვერც ითხოვ, აღარც გაგიხსენებენ და ერთადერთი დაჩოქილი ნატურაც ფუჭდება – შეგეჩვიონ მაინც, იმ იმედით, რომ ჩვევის უარყოფა თითქმის არ ხდება. ეს ბოლო ბუყუტვაც რომ მიიღია, მაშინ ერთ რამეს მივხვდი და გადავწყვიტე კიდევ – დროა, შეამჩნიოს ჩემი ტკივილი! „დროა, დაისვენო“. ის გადავწყვიტე, რაც შემფეროდა, რაც ღირსეულ დასასრულს შეჰფერის.

ცუდი არა ვარ, ღმერთმანი.

უბრალოდ, მიმატოვა და დამივინყა.

IV

ყოველი სეზონის მოსვლას ვგრძნობდი. მდულარე შუადღე იცოდა ზაფხულში სოფელმა და იმ დღესაც მეთოთხმეტე მარტოსული ზაფხული იდგა. მინდოდა, ეს უშველებელი ქუდი ვინმეს მოეხადა. სუნთქვა მჭირდებოდა. ფიქრში ვარ და ვილაცხამ კარადის კარი კი არ გამოაღო, გამოგლიჯა. კისკისი შემომესმა.

„ – ბავშვებო, ნახეთ, რამხელა ქუდია. ბაბუასია. მოიცა, აქ სხვა რამეებიც ექნება ბებოს დამალული“, – ტკბილულულებს ეძებდნენ, ალბათ. მოხადა და ჰოი, მისი რეაქცია... რა დამავინყებს ამ ამოხავლებას. ბავშვში უფრო ცნობისმოყვარეობა ძლევს ხოლმე შიშს და ამანაც, ქუდზე რომ არ გაუშვია ხელი, ისე დამადო და შემომატრიალა. ატყდა წივილ-კივილი. „დედა დედას“ ძახილით გაცვივდნენ ოთახიდან. გამატარა ყვითელმა სითბომ. და ისიც ამოვიდა, ლიღია. ვიცანი, საკმაოდ შეცვლილიყო, თუმცა ძველი მიმზიდველობა კი შემორჩენოდა. როგორ გამიხარდა მისი დანახვა! შემძლებოდა ტირილი. ეს იყო ცრემლი, რომელიც ვერ ვიტირე. არ მი-

ფიქრია, რომ ჩემსავით გაუხარდებოდა მასაც ამ წლების მერე, მაგრამ ასეთ გადაფითრებასაც არ ველოდი. თვალგაფართოებული, ტუჩდანვრილებული, ნესტოებდაბერილი. უცხოსავით მიყურა ერთხანს. შიგ „თვალეში“ გამიყარა თითები, ხელისგული შუბლსა და თხემზე გადამაჭდო და ჩქარი ნაბიჯით გავიდა ოთახიდან. ისე მიჭერდა, კინალამ ამომამტვრია. დედამისთან მიიჭრა „ჩქარა პარკის“ ძახილით. ვერაფერი იპოვეს. სულ ჩვეულებრივიც კი. ვერაფრით მიუხვდა დედამისი, რა აღელვებდა, ასე ძალიან. „აი, დედა!“ – მიუგო და დამატრიალა. მოხუცმა, აქამდე არ იცოდი, ეს აქ რომ იყო, რამ გაგაოცა და შეგაშინა ახლავ. ლიდიამ ამოთქვა ყველაფერი, ყველა სიზმარი ჩემი მონაწილეობით. უთხრა, როგორ ესიზმრებოდა ჩონჩხი, რომელიც დამარხვას ევედრებოდა; უთხრა, რომ ათასჯერ მაინც მივიდა მოძღვართან, ვის კითხვაზეც, რამე სხვისი ან საკუთარი საგვარეულო ნივთი ხომ არა გაქვთ საეჭვო ისტორიის მქონეო, ვერაფრით სცემდა პასუხს, საერთოდ ვერ მიხსენებდა თურმე. წირავდა. მოძღვრის სახეც ისეთივე იყო ჩვენს დანახვაზე, როგორც გზად შემხვედრი თითოეული ადამიანის. ანიშნა, რამდენიმე წუთში მოვრჩებიო. აღასრულა დ აესაუბრა. ლიღია მიხსენებდა ყველა სიზმრიდან. მოძღვარმა ჩემზე მიუთითა – ეს იმას ნიშნავს, დაუმარხავი მიცვალებული გესვენოს სახლში და ასე აწამებდეთ. დღესვე გადავგზავნი თბილისში, რომ დაადგინონ, ვისია, რა დაემართათ. „დაბრუნებულზე“ კი ჩემი დაკრძალვა გადაწყდა.

გადამგზავნეს, „დამადგინეს“, გადმომგზავნეს – ბევრი ვერაფერი. დილის ექვსზე გადაწყდა წესის აგება, „ლამეა მაგ დროსაც“, მაგრამ ვინ გისმენს. ალბათ, მათ უკეთ იციან. ილოცეს. „მოვედით, უკანასკნელად ამბორ-ვყოთ მიცვალებულს, ვმადლობდეთ ღმერთსა“ –

ამ ხმაზე პირველად და უკანასკნელად მაკოცა... რა თქმა უნდა, აგონია მეორედ არ მქონია, არც ერთ სიზმარში არ ჩავრეულვარ მას მერე. მისი თვალები, მისი სველი თვალები. მადლიერი ვიყავი. ჩავიტანე ბოლო ზაფხული. დავისვენე. დაისვენა ჩემმა სულმა.

ჩემი დღეები იყოფოდა ღამეებად, რომელთაც დაბნელების მერე ვთხრობდი. მაგრამ იმ დღეს არ დაღამებულა. ვერც დაღამდებოდა. წესს ღამის ექვსის მერე არ უგებენ მიცვალებულებსო. ექვსის მერე ხომ ყველა ჩემნაირი ცოცხალი კადავერინია. ბიძაჩემის საფლავზე დედაჩემი ექვსის მერე არ მიშვებდა. თურმე, სამ მეტრს აქეთ უნდა ამოელწნა ხრწნის მოთბო ჰაერს, რომელიც ვერ იქნებოდა სასიკეთო ჩემი სათუთი ორგანიზმისთვის. ამ სიღრმიდან რა გამოაღწევენებს- მეთქი, მაგრამ

დედის ჭეშმარიტება მაშინ ვირწმუნე, როცა გამქრალმა სახეებმა ცოცხლებით დაიწყეს სიარული ჩემ წინ. მე კი, რა უნდა ვთქვა ჯერ არც მინა მფარავდა და არც სამი მეტრის სიღრმე.

სახელი მხოლოდ იმ ხმოვნებისა თუ თანხმოვნების კომბინაცია არ არის, რასაც გარქმევენ. უფრო მეტია, ვიდრე ასოების გვერდიგვერდ დგომა. უფრო ადამიანის მეტაფიზიკური შინაარსია. ის შეიძლება იყო ან არც იყო, როგორც მე, ვინც, ბევრის მსგავსად, საოცრად ლაკონური აღწერილობა და საერთო ისტორიის ერთი გაბმული აღმოხდომა დავრჩი:

„ეროვნება – ებრაელი;
სქესი – მამრობითი;
სიმაღლე – 175-178 სმ.
40-იან წლებში მოკლეს გაზით“.
ლიდიას ხმაზე თენდება ღამე.



კიტა ცხომარია



მატარებელმა ჩემი სოფლის ძველ,
მიგდებულ სადგურში დამტოვა
და ღამედ გადაიქცა.
სადგურში ბებია დამხვდა.
შავები ეცვა, ამიტომ მხოლოდ
სახე და თითები მოუჩანდა სიბნელეში.
რთული სათქმელია, რომელი უფრო
ძველი, უფრო მიტოვებული იყო –
ბებია თუ სადგური.
ღმერთო, ნეტა, ბოლოს როდის დაფურეკე?
რელსებს გავუყევით.
ბებია მეუბნებოდა: ყველა ადამიანი
მატარებელს ჰგავს, რადგან ჩვენც
მივუყვებით ჩვენს ცხოვრების რელსებს
და მატარებელივით გადახვევა არც ჩვენ შეგვიძლია,
ეს ბედისწერააო.
შემდეგ ჩვენმა ცხოვრების რელსებმა სახლამდე მიგვიყვანა.
გზა გრძელი იყო,
მისი ნაოჭების დათვლით ვირთობდი თავს.
მასხოვს, ბებია მასწავლა
გადაჭრილი ხის ასაკის დადგენა:
მითხრა მასზე რგოლები უნდა დათვალოო.
ახლა კი თვითონ ბებიას ვუთვლიდი რგოლებს სახეზე.
ოთხმოცდასამი წლის აღმოჩნდა.
მეორე დღეს სასაფლაოზე წამიყვანა.
ვის საფლავზე მივდივართ-მეთქი,
არ მიპასუხა.
უბრალოდ, ბალახის მოგლეჯას შეუდგა საფლავზე,
მეც მივეხმარე.
მთელი დღე მუხლებზე ვიდექით და
ხელით ვპუტავდით სარეველებს.
შემდეგ საფლავის ღობეც შევლებეთ

და როცა ყველაფერს მოვრჩით,
ბებო, ვისი საფლავია ეს?
მან შემომხედა, საფლავის ქვის წინ დაწვა
და მითხრა კვერცხი გადამაგორეო
და მივხვდი, რომ მე ბებო საფლავზე ვიყავი.
ცრემლებს გაჭირვებით ვიკავებდი.
ბებო საარეველები სახეზე მოედო,
ნახევარი ტანით უკვე მინაში იყო.
ბოლოს მითხრა: შენ გელოდებოდიო.
მაპატიე, ბებო,
მაპატიე, ბებო.
ბებო უკვე სარეველად იყო გადაქცეული,
ამიტომ ვერ მიპასუხა.
შემდეგ კი, როცა ქარმა დაუბერა
და სარეველები აშრიალდნენ,
მე მივხვდი, რომ მან მითხრა:
გპატიობო.

ჰაიკუ

შენ გაქვს თვალები
და ხედავ ყველაფერს, საკუთარი
თავის გარდა.
დახუჭე თვალები და დაინახავ
ვერაფერს, საკუთარი თავის გარდა.



პუპი ჩვენი თუთიყუშია.
წინა თუთიყუშსაც პუპი ერქვა,
იმის წინასაც.

იმ დღეს
ვუყურებდი მამას
და ვფიქრობდი,
რას ნიშნავდა „ოჯახის უფროსობა“.
შემდეგ მივხვდი,
რომ არც სქესი არაფერ შუაშია,
არც ის, თუ ვინ არის „შემომტანი“.
ოჯახის უფროსი არის ის,
ვინც გარდაცვლილ თუთიყუშს მარხავს.

პუპი ჩვენი თუთიყუშია.
წინა თუთიყუშსაც პუპი ერქვა,
იმის წინასაც.

●
ქუჩები სეირნობენ ჩვენზე,
მათთვის ჩვენ ვართ უძრავი ადგილები,
თვითონ კი მოივლიან მთელ კაცობრიობას.
წვიმის დროს გარბიან და
კიბებთან კოცნიან ერთმანეთს.
ბავშვები კი არ თამაშობენ ქუჩაში კლასობანას –
ეს თავად ქუჩა თამაშობს,
დახტის ბავშვების ფეხებზე.

●
ძვირფასო,
რაც დაორსულდი, მას შემდეგ
ალპინისტობა მნიშლავს.
მომწონს, რომ ვიპყრობ
შენს მუცელს – მთასავით ამოზრდილს.

შენი სხეული უკვე
მთელი ლანდშაფტია:
სტეპებად გადაშლილი ბოქვენნი,
ზღვასავით მარილიანი ტუჩები.
შენს თმაში, როგორც უსიერ ტყეში,
ისე ვიკარგები, ვცურავ იმ ცრემლებში,
ორგაზმით რომ განიჭებ და
შენს კისერზე ვეფიცხები მზეს.
შენი მუცელი
ნიუ-იორკის ტყუპი ცათამბჯენებივითაა
და თუ ეს ბავშვი მოგმორდა და
11 სექტემბერი მართლაც დადგა,
არ დაინუნუნო.
რადგან ქალები 9 თვე ზიდავთ ბავშვს მუცლით,
კაცები კი მთელი ცხოვრება ვატარებთ კომპლექსს,
რომ ეს ჩვენც არ შეგვიძლია.

სახლი, სადაც არ მელიან

სახლს, სადაც არ მელიან,
ზღვაში კენჭის სროლის მანძილზე
ოდნავ გრძელი აივანი აქვს.

პირველი სექსივით მოკლე
და სამარცხვინო საძინებელი.
აქაურობა ჩემი ბიჭობისდროინდელი

წამოზრდილი წვერივით მახინჯია,
თიკას მკერდს ჰგავს,
ერთხელ რომ მომაკიდინა ხელი
ქიმიის გაკვეთილზე.

უფანჯრო სახლია,
მაგრამ დილით
მაინც გრძნობ ბოქვენზე მზეს.

მეძავის კაბის ზომა აივანი
კი მაგისტრალად გადაიქცევა ხოლმე
მონწევის დროს.

სახლი, სადაც არ მელიან, ავარიულია –
სამხრეთის კედელი
მოხუცის ყავარჯნებს ეყრდნობა.

გადახრილ კედლებზე შპალერი
ბებიჩემის მკერდივით
მომჭკნარი და ჩამოშლილია.

აქ დედაჩემზე მოგონებები ცხოვრობს,
დედაჩემი მკვდარი არაა.
აქ ცხოვრობს ლეკვი,
რომელიც მე და ჩემს დას
ყოველთვის გვინდოდა, რომ გვეყოლოდა,
მას ჰეკლბერი ფინი აჭმევს ყოველდღე.

როცა მზე გამოანათებს,
მხოლოდ მაშინ თუ გამოჩნდება ხოლმე
ჩემი ყმანვილური ვნებები,
ლტოლვა ქალის საშოსი.
და ეს მოგონებები მტვრის ნაწილაკებთან ერთად
სარეცხი თოკითაა გადაბმული.

ეს არის სახლი, სადაც არ მელიან
და კბილის ჯაგრისი ისევ იქ დევს, სადაც დავტოვე –
უფანჯრო სახლის ჩრდილოეთ კედელთან,
რომელსაც მზე ყოველთვის ანათებს.

●
წვიმაზე დედა მახსენდება ხოლმე.
დედა სულ რეცხავდა.
ჩემი ბავშვობის მოგონებებში
დედა ყოველთვის რეცხავს.
„პარამოქს“ ყრის დაუანგულ ტაშტში

და ხელის მუჭებს ერთმანეთს უსვამს.
მე მივდიოდი დედასთან
და ვუყვებოდი, იმ დღეს ბაღში რა გვაჭამეს,
ის კი რეცხავდა.
შემდეგ, სკოლაში რომ
მასწავლებლები დღიურში
სულ ხუთიანებს მიწერდნენ,
ის კი რეცხავდა.
შემდეგ იმ გოგონებზე ვუყვებოდი, ვინც მომწონდა,
ის კი მაშინაც რეცხავდა.
ყოველთვის მინდოდა, მომფერებოდა,
თმები გადაეწია ჩემთვის და ეთქვა,
სახლში არ დაიგვიანოო,
მაგრამ ის სულ რეცხავდა.
ახლა კი, როცა ის მკვდარია,
ყოველთვის, როცა წვიმს,
ასე მგონია,
რომ დედა, ახლა სადაც არის, იქ რეცხავს,
წვიმა კი მისი გაფენილი სარეცხის წვეთებია.

თეიმურაზ ლანჩავა



მინის ზემოთ ვინ დაგტოვებს,
შენც სამარეს გაგითხრიან,
იმ მიწაში დაგმარხავენ,
სადაც მეფე დავითია.

სადაც რუსთაველი სახლობს –
წაიყრიან მინას ძვლები,
მთავარია, მოახერხე
და სიკვდილი შეიძელი.

ხარ სიკვდილშიც ბედნიერი
(რასაც ვამბობ, ჩვენში დარჩეს),
ზოგი სიკვდილამდე კვდება,
შენ სიკვდილი გადაგარჩენს.



შენა ხარ ჩემი დიდი სიზმარი
და მოლოდინი სიზმარში სახლობს,
გამოქცეული უმადურობას,
დასახლებული ტკივილის ახლოს.

გამოვიზამთრე წელსაც ღრუბლებში
და როცა ფრთები ცას შევატოვე,
დამრჩა იმედად შენი ნუგეში,
მონანიება და სიმარტოვე.



ახურავს ქალაქს ღრუბელი წვიმად,
რომ მოლოდინი ათქვიფოს მტვერში
და მახსენდება, დიდი ხნის წინათ
როგორ ვეძებდი სიყვარულს თქვენში.

თქვენ კი ხუჭავდით თვალებს რატომღაც,
არ დამენახა, არ მეგრძნო ფიქრით...
რად მიმალავდით სევდას, სინანულს
გაბრწყინებული თვალების იქით.



ბავშვი ოთახში ქოლგას მახურავს,
ჭერი გვაქვს, მაგრამ ვერ გვშველის ჭერი,
გამოქცევია წვიმა სახურავს,
მოუხატია სისველით ბჭენი.

მხატვრობა წვიმის უკვირს პატარას,
უკვირს, ვერ გვიცავს რადგან კრამიტი,
დაუკითხავად სახლში შემოდის
აჯანყებული სველი ამინდი.

ვზივართ ქოლგის ქვეშ, შიშით შევცქერით
დროით დაბზარულ ბებერ კრამიტებს,
შევცქერით ზეცას იმის იმედით,
რომ უსათუოდ გაიამინდებს.



დამიზამთრდება ისეთ დროს,
გაზაფხულისთვის ვწვალობ,
შემეშველები, მპატრონობ,
გებრალები და მწყალობ.

ისევ თავიდან იწყება
მოლოდინები ხვალის,
ბებერი ქედი ირწევა
ულელდადგმული ხარის.

ცოდვა-მადლისგან დაღლილი
დამძიმებული ქედით
მივართევ დროს და საფიქრალს
უმადურობის გვერდით.

დანყვილებული სიკვდილთან
სიცოცხლისათვის ვწვალობ,
გმადლობთ, უფალო, ჯერ კიდევ
არ გამიმეტე, მწყალობ.

●
ხომ არ დაგტოვათ მოლოდინმა გარეშე ფიქრის,
ცრემლები თქვენი სინანულში ხომ არ განვიმდა,
როგორც მახსოვხართ, ისეთივე ბრძანდებით თითქმის,
ესაა მხოლოდ, წლები დროში გადანანილდა.
მოგონებებით გაზაფხული შემოგენთებათ
ატმის ყვავილით, სინარმტაცით, უამრავ ფერით,
თქვენ უსათუოდ სიყვარულის ვალი გექნებათ,
ბევრმა ზამთარმა გაზაფხული შეიგრძნო თქვენით.
ვალში ვარ თქვენთან, რომ მიყვარდით, რომ გამიხსენეთ,
რომ მიმაჯაჭვეთ თქვენს სიმშვიდეს მთელი არსებით.
მთელი ცხოვრება ჩემ გარეშე რომ არ ისვენებთ,
მადლობელი ვარ, სიბერის დროს რომ გაგახსენდით.

●
მე სიკვდილი შენს თვალებში
სიკვდილამდე დამინახავს,
შენ გარეშე უშენობა
სინანულში დამიმარხავს.

ვტიროდი და ვერ ხედავდნენ,
გულის ვარამს დროს ვატანდი,
შავი მეცვა, შავს ვუცქერდი,
გამხნეებდი, თოვლს ვხატავდი.

თოვლი დადნა, ცა განვიმდა,
მინიერი გადამწვანდა,
სატკივარი განანილდა,
ალარაფრის აღარ მწამდა.

ახლა ციდან დამცქერი და
გინდა, მონატრებად ვლირდე,
ჩემი ფრთები შენ წაიღე,
როგორ უნდა ამოვფრინდე.

●
სიტყვას ვთეს და სიტყვას ვიმკი,
სიტყვა სულის წამალია,
სიტყვის აქეთ სამოთხეა,
სიტყვის იქით წკვარამია.

ვაჩუქურთმებ, სიტყვით ვაგებ
თვალუნვდენელ ღვთიურ ტაძრებს,
სიტყვა იბოგინებს, გასძლებს,
კლდეს დუმილი ჩამოაქცევს.

ვკვდები, სიტყვა მიმაცილებს,
სიტყვაში ვარ, ვცოცხლობ როცა,
რაც დუმილმა წარიტაცა,
დამიბრუნა, სიტყვამ მომცა.

სიტყვით ვმეფობ სიტყვის მონა,
სიტყვის იქით ვიმზირები,
წყალშერეულ ქვიშასავით
სინანულში ვიზილები.

და ხმაურობს სიტყვა მსუყე,
სიტყვა ტკბილი, სიტყვა მკაცრი,
სიტყვას განსაცდელში ვფანტავ,
სიტყვას არაფერში არ ვცვლი.

ვიმორჩილებ სიტყვის კაცებს,
ვმოსავ უსათნოეს ფიქრით,
არაფერი არ არსებობს
უკეთესი, სიტყვის იქით.

სიტყვა მარადიულია,
ფერს არ იცვლის, არ ხავსდება,
რაც დრო გავა, იხასხასებს,
ერთიორად დაფასდება.

საკუთარ თავს სიტყვაში ვცვლი,
სიტყვით ვაცოცხლებ და ვმარხავ,
თუ ისურვებ, დამაკვირდი
და სიტყვაში დამინახავ.

გელა დუმბაძე

მე ვარ შხარა

მიხეილ ხერგიანის ხსოვნას

მე ვარ შხარა – მწვერვალი, ამაყი და აღმატებული! მიწისა და ზეცის შუამავალი, მრავლის მომსწრე და ბევრის მნახველი, სახენაიარევი და სხეულდასერილი, მრავალნაძალაყინარი... მხოლოდ ნისლია ჩემი მეგობარი და გულის მესაიდუმლე, მზე და მთვარე – მთავარი განმსჯელები, ცას გაბნეული ვარსკვლავები – მონუგეშენი, ადამიანი მუდამ მოუსვენარი და შემანუხებელი...

თავზე არავინ დამისვამს და არასდროს გამითამამებია!.. და მეღიძვება – მათ ასე რომ ჰგონიათ. ვინც ამოვიდა, მე ამოვუშვი, ისიც ყველა ჩვეული გზით – ჩემი ზურგის გავლით. ისიც იმიტომ, რომ მაშინ კარგ გუნებაზე ვიყავი და ასე მინდოდა, ასე მნებავდა, ასე მსურდა!.. ბევრიც შევინირე, დავლუპე! აკი ვაფრთხილებდი, ვთხოვდი მათ, არ მომკარებოდნენ! ხან ქარბუქს ვუგზავნიდი, ხანაც გაუსაძლის ყინვას, ჟანგბადსაც ვუსპობდი, მაინც მოდიოდნენ... ზოგის სიკვდილს ვნანობ, ზოგისას – არა... მაგრამ ყველა მათგანი მახსოვს! გარეგნობით და სახელებითაც. ყველა მათგანმა დამიტოვა სამახსოვროდ: ჩაჭედილი ფოლადის სოლი ან გადამტვრეული ძალაყინი, ზოგმაც კი ჩემს გაყინულ უბეში – საკუთარი თავი. მაგრამ არავინ და არასდროს მიმიშვია ჩემს ჩრდილოვან ბეჭზე, ხალხი

დამრეც კედელს რომ ეძახის – ბევრი ეცადა და ცუდად, ძალიან ცუდად და-ამთავრა.

მრავალი დღე იყო ერთმანეთის მსგავსი და მცირედ განსხვავებული. მერე ეს მცირე განსხვავებაც გაიწოვებოდა ხოლმე და მოგონება ბუნდოვან ნისლად მრჩებოდა...

ერთი რამ მახსოვს მუდამ, დღემდე არ მავიწყდება... ეს მცირე ნაჭდევია ჩემს ბეჭზე... არა ძალაყინის, არა კბილანა ჩექმის და არა ძლიერი ხელის... ნაჭდევი, საიდანაც სისხლი გამუდმებით მდის და მუდამ მახსენებს იმ დღეს...

...შეუჩნდნენ! არ მოასვენეს: – მიდი, გაბედე! სად არ ყოფილხარ, სად არ ასულხარ კლდის ვეფხვო! – მას კი ელიმებოდა... მიდი, გაბედე, ყველა შენთან ვართ! ისმოდა რამდენიმე დღე უწყვეტად, გაუთავებლად. მას კი ელიმებოდა... მიდი, გაბედე! შხარას ამაყ ბეჭზე შენს გარდა ვერავინ გაივლის. დამრეც კედელზე ცალი თითით დაკიდება ხომ შენი მოგონილია, მიხეილ!

ბოლოს დათანხმდა... დაძლია ის უჩვეულო გრძნობა, ჩურჩულით რომ ესმოდა სიყმანვილიდან: მხოლოდ აქ არა, ამ გზით არა! – ეჩურჩულებოდა უხილავი ხმა. ის კი იდგა და მუდამ ამაყი მწვერვალის ჩრდილოვან ფერდობს შესცქეროდა – იმაში ღრმად დარწმუნებული, რომ ეს ხმა

სწორედ იქიდან – გულიდან მოდიოდა...

...კარგი ამინდი მოულოდნელად შეიცვალა. მაინცდამაინც მაშინ, როდესაც ორი დღის შემდეგ, როგორც იქნა, დამრეც კედელს მიადგნენ. რვანი იყვნენ: ის – „ვეფხვი“ და შვიდი სხვა: ნარჩევები, ტოლები, თხელ-თხელები და თანაც ჩასკვნილები! მოდიოდნენ ჯიქურ, ნარბშეუხრელად და ლალად! – ეს საქმე თუ არ გახარებს, გლლის ან გორგუნავს, ხელიც არ უნდა მოვკიდოო – ამხნევებდა მეგობრებს წინამძღვარი.

დაეკიდნენ, გაიტრუნნენ... თოკები მოსინჯეს – თოკები, ყმანვილობიდან ერთმანეთის სიცოცხლეს რომ უკავშირებდა დიდ და საამაყო საძმოს.

სამოცდაათი მეტრი ორ საათში! ამდენზე არავინ მისულა. აი კუთხეც, ნათალი და ბასრი, სადაც შხარას ბეჭი მთავრდება და სულ რაღაც ორ ნაბიჯში მწვერვალია!

ცხოვრებაში პირველად გაუჭირდა... ძალიან გაუჭირდა! ერთ ხელზეც დაეკიდა, მეორეზეც. შემოტრიალდა კიდეც. ასე, დაკიდებულმა, ბიჭებს თვალებში ჩახედა! – იმედით სავსე თვა-

ლებში... არც ერთი არ იყო მისი ძმა, მაგრამ ყველა ძმაზე უფრო უყვარდა. იგრძნო, რომ ცოტაც და ყველას, ძმობით და თოკით გადაბმულს, თან ჩაიყოლებდა!

– ძმებო, ძალა მტოვებს, თოკი უნდა გადავჭრა! – ქამარზე დაკიდებულ ბეზუთზე დაიხედა „ვეფხვმა“.

– მიდი, მიდი!.. მიდი, მიდი! – თითქმის ერთხმად გაამხნევა ყველამ და რაოდენ გასაკვირია: არც ერთ მათგანს ხმაში სასონარკვეთილების იოტისოდენა ნიშანიც არ ჰქონდა.

კიდეც შეეცადა, მაგრამ უშედეგოდ!

– ძმებო, ორი ხელითაც ძლივს ვკიდივარ, არაფერია ხელჩასაჭიდი, სარკესავითაა ეგ ოხერი!

– მიდი, მიდი! შენ ეს შეგიძლია! – მიდი, მიდი! – გაამხნევეს ძმებმა.

მათი ანთებული, რწმენით სავსე თვალები ელვასავით ბურღავდნენ კლდეს, თითქოს თითის მოსაჭიდი უნდოდათ გაეხვრიტათ ფოლადივით მტკიცე ქანში.

– ძმებოოო!.. უნდა გადავჭრა!

– მიდი, მიდი! მიდი, მიდი!.. ლილეე! ლილეე! – ერთხმად ამოხეთქეს გულიდან



ძმადნაფიცვა სვანებმა. საოცრად დაა-
გუგუნეს: ლი-ლეე! – ათას ექოდ გაისმა
მწვერვალთან გამარჯვების სიმღერა!

შესაძლოა, ეს არნახული ერთსულოვ-
ნება, ძმათა უდრეკი რწმენა, წინაპარ-
თა საბრძოლო სიმღერა იქცა იმ ძალად,
კლდის „ვეფხვს“ სიმხნევედ და ენერგი-
ად, ზურგში რწმენად რომ მიენია, გული
გაუთბო და გაუძლიერა და მას, ხელებ-
გადაღლილს, გადაქანცულს – ბოლომდე
უდრეკ მებრძოლს, – სრულად გამოუვალ
მდგომარეობაში, გაახსენდა ბოლო იარა-
ღი!.. კბილები!

●
ორიოდ წამში აბსოლუტურად დამ-
შვიდდა, მოეშვა... საბოლოო ძალ-ღონე
მოიკრიბა, ხელებზე მიიზიდა და კბი-
ლებში გამოცრა – ლილეე!.. და... ოც-

დათორმეტი კაჟივით „ვეფხვის“ ბასრი
კბილი ბეჭებში ჩაასო შხარას!..

ისხდნენ მწვერვალზე, მზით გამთბარ
ღრუბლებს ამაყად გადაჰყურებდნენ ზე-
მოდან. ისხდნენ და ერთმანეთს უღიმოდ-
ნენ... სიამაყესთან ერთად, გულის სილ-
რმეში ემადლიერებოდნენ შხარას, რომ
მან განსაკუთრებული პატივი დადო და
მწვერვალზე ამ გზით ამოუშვა!.. და იქ
არასდროს დაბრუნებულან...

●
მე ვარ შხარა – ამაყი და აღმატე-
ბული! მიწისა და ზეცის შუამავალი,
მრავლის მომსწრე და ბევრის მნახველი,
სახენაიარევი და სხეულდასერილი, მრავ-
ვალ ნაძალაყინარი, მხოლოდ ერთხელ
დალაშქრული... ბეჭზე ნიშანდასმული!

არდაშელ თაქთირიძე

სიმდიდრე

გასულ წელსა, რომელიღაც ჟურნალში, თვალი მოვჭკარი მსგავს გამონათქვამებსა, რომელზეც დავწერე ეს მოთხრობა.

ქალაქ ტიფლისის აღმოსავლეთით, 120 ვერსის მანძილზედ, შუა კახეთის ერთ დაცემულ ადგილას, საგვარეულო სასახლეში, ცხოვრობდა დიდი თავადი, ძე დავით თათქარიძისა – ანდუყაფარ. მის მამულს სამხრეთით მდინარე ალაზანი ჩამოუდიოდა, ჩრდილოეთით კავკასიონის ქედი გადმოჰყურებდა, აღმოსავლეთით ვახვახიშვილების საგვარეულო მამული ესაზღვრებოდა, ხოლო დასავლეთით, ძმის – ქაიხოსრო თათქარიძის მამული, რომელიც ბიძის – ლუარსაბის, უშვილძიროდ გადაშენების შემდეგ დარჩა.

მდიდარი იყო ანდუყაფარ, მის მამულში 120 კომლი გლეხობა მუშაობდა. 400 დღიურ მინაზე პური მოჰყავდათ, 200 დღიურზე ზვრები იყო გაშენებული, ხოლო 100 დღიური მინა ხეხილის ბაღს ჰქონდა დათმობილი და კიდევ მცირე ნაკვეთი ბოსტანს ეკავა. ანდუყაფარის ბელელზე და მარანზე ლეგენდები დადიოდა. პური, ღვინო და ხილი იმდენი მოსდიოდა, რომ მთელს ტიფლისს ამარაგებდა. სოლოლაკში, პურის მოედანზე, დახლები მისი იყო, ჰავლაბარში, ღვინის აღმართზე კი, ყველა სირაჯი ღვინოს მისგან ყიდულობდა.

ანდუყაფარის მამულში, ცხვარძროხას ვერ ნახავდი, რადგან დედამისს – დიდ კნენა ელისაბედს, საქონლის სუნი აღიზიანებდა. სასახლე ხორცითა და რძით, ნამჯის საფასურად, ქაიხოსროს მამულიდან მარაგდებოდა, ხოლო თევზს ალაზანში იჭერდნენ. გაზაფხულზე წინასწარ ყიდულობდნენ მოსავალს ვაჭრები. წლიური შემოსავალი 60000 თუმანს შეადგენდა. ოქროს თუმნიანებს დიდ სკივრში ჰქონდა მიჩენილი ადგილი, რომელზეც თვით ანდუყაფარს ეძინა.

სიმდიდრეს მოაქვს ქედმაღლობა

ჩყვებ წლის მკათათვის ცხრასა დიდმა თავადმა, ანდუყაფარმა, კაცი გაუგზავნა თავის ძმას, ქაიხოსროსა:

- ბიჯო, გადმო ჩემთანაო!
- რა გინდა, ვეჟოო! – სალამოს მოაკითხა ქაიხოსრომ.
- რო დაგიძახე, რატომ მაშინვე არ გადმოხველო?!
- არ მეცალაო!
- რას მიკეთებდი, შე უსაქმუროო!
- რატომა ვარ უსაქმუროო? – ჰკითხა ქაიხოსრომ.
- მე ნამჯას რო არ გაძლევდე, საქონელი შიმშილით დაგეხობცება და საერთოდაც, ეგ მინა ბიძაჩემმა, ლუარსაბმა მე დამიტოვაო!
- რაებსა ბოდავო?!

– 300 დღიური მინა გადმომეცი და შეხვედრისას ხელზე მეამბოროე ხოლმეო!

– რომ არ მოგცეო?

– ძალით წავიღებო!

– მაგასაც ვნახავო! – კარი გაიჯახუნა ქაიხოსრომ.

ქედმაღლობას მოაქვს ომი

– მე შენ გასწავლი ჭკუასო! – დარაზმა ანდუყაფარმა გლეხები, ერთ ღამეში ლობე გადაანევირა და ძმის მამულის ნახევარი მიიერთა.

– ეგრე არ უნდაო! – ხორბლით და ღვინით დატვირთული ურმები თავის მამულზე არ გაატარებინა ქაიხოსრომ. ვახვახიშვილმაც უარი შემოუთვალა გზის მიცემაზე

– შენმა ძმამ გაგატაროსო!

გაბრაზდა ანდუყაფარი, ხორბალი სალაფავად მოახარშვინა, შიგ თავის წამალი გაარევირა და ლობიდან ძმის ეზოში გადააყრევირა. ჭამა საქონელმა სალაფავი, დაიხოცა ერთმანეთის მიყოლებით. არც ქაიხოსრო ჩამორჩა ძმას, ზედ მკის წინ ცეცხლი წაუკიდა ანდუყაფარის ყანას, ერთ საათში გადაინვა მნიფე თავთავი, ორი კოდი ხორბალი ძლივს გადაარჩინეს. ბედად, სეტყვა მოვიდა და შემოუსვლელი ყურძენი და ხილი მინაზე მოფინა.

ომს მოაქვს სიღარიბე

ალაზანზედ გააჭიმვინა ანდუყაფარმა ბორანი, იქიდან ეზიდებოდა ოჯახში პურს, ხორცს, რძეს, ხილს და ღვინოს. კარგ ცხოვრებას მიჩვეულმა ვერ შეამცირა ოჯახის ხარჯები. ცოტა ხანში სკივრში თუმნიანები შეთხელდა, კიდევ ცოტა ხანში სულ გამოილია. დაიწყო შიმშილობა. გლეხებმა დაიწყეს ანდუყაფარის მამულის მიტოვება

და ვახვახიშვილთან გადასვლა. დაიქცა ოჯახი, გალარიბდა. მოადგნენ ვაჭრები, ვისაც წინასწარ ჰქონდა ფული გადახდილი, აუფრიალეს ცხვირწინ თამასუქები. სახლ-კარს გაყიდვა დაემუქრა.

სიღარიბეს მოაქვს თავმდაბლობა

უკან გადმოსწია ლობე ანდუყაფარმა, კაცი გაუგზავნა ქაიხოსროს:

– შენი ნახვა მინდა და მიმიღებო?

– ხელზე თუ მეამბოროები, მიგიღებო!

გადავიდა ანდუყაფარი ძმასთან, ეამბორა ხელზე.

– მოდი, დავივინყოთ წყენა და ძველებურად ვიცხოვროთო!

– კარგიო! – დასთანხმდა ქაიხოსრო.

თავმდაბლობას მოაქვს მშვიდობა

დამყარდა მშვიდობა ძმებს შორის. გახსნა გზა ქაიხოსრომ. აღარ უწამლავდა ძმას საქონელს ანდუყაფარი, აღარ უწვავდა ანდუყაფარს ყანას ქაიხოსრო. აღარც სეტყვა მოსულა იმ წელსა.

მშვიდობას მოაქვს სიმდიდრე

კარგი მოსავალი მოუვიდა ანდუყაფარს, ყვითლად ბიბინებდა თავთავი, მომკელს ელოდა. შემოდგომაზე ვაზი ოქროსფერი მტევნების სიმძიმით, წელში იგრიხებოდა, ხეხილს მოსავლისგან ტოტები მინამდე ჰქონდა დახრილი. ისევ მოვიდნენ ვაჭრები, რიგში ჩადგნენ. სოლოლაკში, პურის მოედანზე, დახლები გაიშალა. ჰავლაბარში, ღვინის აღმართზე, სირაჯებმა ცნობილი ანდუყაფარის ღვინო შემოიტანეს. ისევ გაივსო სკივრი ოქროს თუმნიანებით, ისევ გამდიდრდა ანდუყაფარი, ისევ გაიშალა ლოგინი სკივრზე.

სიმდიდრეს მოაქვს ქედმაღლობა...

კოლექტიური ბონი

– დაანებე, ბიჭო, მაგ ტელეფონს თავი და მელაპარაკეო! – უთხრა მამამ ტელეფონში თავჩარგულ შვილს.

– მოიცა რა, ინტერნეტში მაგარი რაღაც გავაძრეო! – ტელეფონიდან თავაუღლებლად უპასუხა შვილმა.

– ეგ ინტერნეტი იქნება, რომ დაგვამარცხებსო! – ინტერნეტმა როგორ უნდა დაგვამარცხოსო? – ჰკითხა შვილმა და ტელეფონი მაგიდაზე დადო.

– სტადიონზე ყოფილხარო?

– კიო!

– გიღრიალიაო?

– მიღრიალიაო!

– გისტვენიაო?

– მისტვენიაო!

– მსაჯისთვის გიგინებიაო?

– მიგინებიაო!

– იმავეს ქუჩაში გააკეთებო? – ჰკითხა მამამ.

– ალბათ, არაო! – მიუგო შვილმა.

– კარგი, მიტინგზე თუ ყოფილხარო?!

– კიო!

– ორატორების სიტყვით გამოსვლები მოგწონდაო?

– კი, მომწონდაო!

– ახლაც მოგწონსო?

– არა, ახლა არაო! – აი, მაგაშია საქმე, ორივე შემთხვევაში, შენ, კოლექტიურ გონს დაემორჩილეო!

– ეგ როგორო?

– როცა ხალხის დიდი რაოდენობა ერთი მოვლენის ან იდეის გარშემო იკრიბება, ჩაირთვება კოლექტიური აზროვნება, რომელსაც ყველა მონაწილე ემორჩილებაო.

– მერე, ეგ ინტერნეტთან რა კავშირშიაო? – ჰკითხა შვილმა.

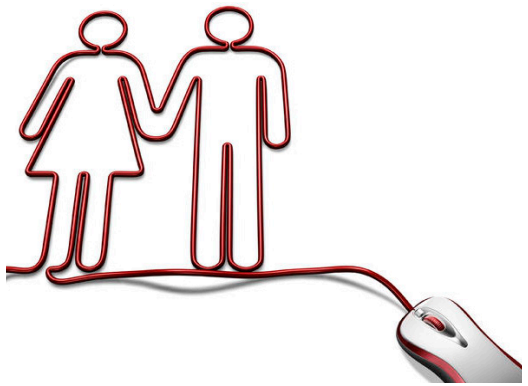
– ახლავე აგისხნო! – თქვა მამამ და სკამზე მოხერხებულად მოკალათდა.

– ცალკე ერთი ჭიანჭველა რომ ავილოთ, მას ძალიან პრიმიტიული აზროვნების უნარი აქვს, რომელიც მხოლოდ

ინსტინქტებით შემოიფარგლება, რაც იმას ნიშნავს, რომ არ აქვს ლოგიკური აზროვნება, მაგრამ საკმარისია, ჭიანჭველების დიდი რაოდენობა შეიკრიბოს, რომ უჩნდებათ ლოგიკური აზროვნების უნარიო!

– მერე, ეგ ლოგიკური აზროვნება რაში გამოიხატებაო?

– სხვა ჭიანჭველებთან საომრად მიდიან, და წინასწარ არ იციან, გაიმარჯვებენ თუ დამარცხდებიან. ირჩევენ ბელადს, შეიმუშავენ ომის სტრატეგიას და ტაქტიკას, ფლანგებად დაიყოფიან და სხვადასხვა მხრიდან უტევენ მტერს.



ახლა, ვისაც თავს ესხმიან, ის ჭიანჭველები ვნახოთ:

– თუ დაინახავენ, რომ რაოდენობით მტერს არ ჩამოუვარდებიან, ბუდიდან მოშორებით გადიან და იქ გაშლილ ველზე ხვდებიან მონინაალმდეგეს. იმ შემთხვევაში, თუ მტერზე ნაკლებნი არიან, ბუდიდან არ გადიან, რომ არ გაიშალონ და ძალები არ დაექსაქსოთ. ომს იგებენ ან აგებენ, მოგებულს ალაფი მიაქვს და ტყვეები მიჰყავს. ამას ინსტინქტით ვერ გააკეთებენ, ლოგიკური აზროვნება სჭირდებაო!

– მერეო? – ხუმრობის კილოთი ჰკითხა შვილმა.

– მერე ის, რომ ელემენტარულ აზროვნებებს, გარდა უნარისა, მიდრეკილე-

ბაც აქვთ, რომ კოლექტიურ აზროვნებად გაერთიანდნენ და მას დაემორჩილონ!

– სალოლ, ჭიანჭველები, მაგრამ ინტერნეტთან მაინც ვერ დავაკავშირეო!

– კომპიუტერები და მობილურები, ყველა, ინტერნეტითაა დაკავშირებული, როგორც ჭიანჭველებს უჩნდებათ კოლექტიური გონი და მას ემორჩილებიან, არ არის გამორიცხული, რომ ინტერნეტსაც გაუჩნდეს კოლექტიური გონი და ყველა კომპიუტერი თუ მობილური დაიქვემდებაროს. მთელ საბანკო სისტემას, კავშირგაბმულობას, მრეწველობას, მანქანა-დანადგარებს, ენერგეტიკას და მსოფლიო უსაფრთხოების სისტემას კომ-

პიუტერები მართავენ. შენ წარმოიდგინე, რა მოხდება, ინტერნეტმა დამოუკიდებელი აზროვნება რომ დაიწყოსო!

– რა მოხდებაო?

– ომს გამოგვიცხადებენ და აუცილებლად დავმარცხდებითო!

– ეგ როდის მოხდებაო? – სამზარეულოდან იკითხა დედამ.

– კომპიუტერს ჭიანჭველას აზროვნებამდე აღარაფერი უკლია, მთავარია, ჩვენ არ ვიყოთ ინტერნეტზე მთლიანად დამოკიდებულიო! – უპასუხა მამამ.

ბოლო სიტყვები შვილს არ გაუგონია, რადგან ტელეფონი ეჭირა ხელში და ინტერნეტში იქექებოდა...



დავით შემოქმედელი

●
...და ფოთლებს იის ახურავთ ქოხი,
ქალწულის დარად ფეთქავს იელი,
დაფენილია ფერადი ნოხი,
ცას სოსნისფერი ადევს იერი.
გზანვრილზე გარბის გოგო ნინველა,
სხეულში ჩადის ხვევნით ისხარი,
ბლის ტოტზე მოჩანს მტრედი მზისყელა,
აუკენკიათ ჩხართვებს ცისკარი...

●
მუნჯ მონიტორის მკრთალი ციალი.
თითები ეძებს ნაცნობ კლავიშებს.
სველ ფოთლებს გააქვთ გარეთ შრიალი,
უცხო ხმა თითქოს იქით არ გიშვებს.
იღვიძებს დღე თუ იძინებს ღამე,
ტიკტიკებს გაბმით კლავიატურა,
მეზობლის ბაღში კაქტუსებს რგავენ,
ცოლს ისევ უბღვერს ლოთი არტურა.
ინფორმაციის ზუზუნი ავი
კობრას ტანივით აიმართება,
კვლავ ჩამოქინდრეს მონყენით თავი
სოხუმის პლაჟზე მთვრალმა პალმებმა.
დრო, ეს ელექტრო, ვერ დავამგვანე
იმ წამს – ბალახს რომ ეხვევა თქორი,
შვილის თვალებში არ სძინავს ღამეს
და „ასეივებს“ ანმყოსაც, მგონი.
ვარ უხმოდ ფიქრზე თავდაყრდნობილი,
ეს ლექსიც ძლივსლა ჩამოვამთავრე.
და პოეტთაგან უარყოფილი
ცაზე უსაქმოდ წრიალებს მთვარე...

●
დილა... პალმების ეროტიკა, სხივი წევს ჭერზე,
სხეულის ყოველ უჯრედ-ნერვში სინორჩით თბილა,
ზაფხულის სიო ეფერება ლამპიონს ყელზე
და ზღვის საშოში მზე კვარივით ჩამოლევნითილა.

ეს გაზაფხულიც დაითვრება გვალვებით, მგონი,
ბინდების გრილოს მე მოგიტან – სიტყვას დაენდე,
ფიცმიჯნურების ვერ მოვირგეთ ვერაფრით როლი,
იები, ნახე, ცვრების კოცნას როგორ დანებდნენ.

ერთ ზიარჭურჭელს ვეზიაროთ, დრო არის სანამ –
ვერ იქნებიან ცა და მთვარე ასე უბრები –
ვაღაგებ ფურცლებს, ვხურავ კარს და ვიფარებ საბანს
და ძილწართმეულ სიზმრებიდან გესაუბრები...

●
სულეთის კართან მელოდე, დედა,
საცაა განყდეს თოკი ლოდინის,
ეს რა გულსევდა დღე დამებედა,
დამძიმებულა დარდიც ლოდივით.

წუხელ შენს საფლავს შევახე ხელი,
შენს ხამ კაბაზე თბილს და სევდიანს,
ცრემლივით წვეთდა ნისლეები სველი,
ცრემლიც უბედო, თურმე, ბედია.

შუკაში წკეპლით დარბის ბავშვობა,
კანჭებზე ჭინჭრის ელავს ალმური,
საფლავმა სულ სხვა ჟამი მაცნობა –
მე ვარო შენი ბოლო სადგური.

გადაუარეს წვიმებმა ბალახს,
სექტემბრის უხმო დილაა თბილი
და დედის საფლავს, ვით სანთლის ქანდაკს,
მორწმუნესავით ვეხები შვილი!..

ღისადგი

მალვინას

ეზოს აკლია ჩვენი ბავშვობა –
განგების ნებით გადაკარგული...
ფიშტიოდაცლილი ქორწილ-მაცრობა
და კრიმანჭული, სხვენზე გაკრული.

ეხვევა თხმელებს დოლბანდი-ბინდი,
კანდელ-წანდილით ჩათავდა მარხვა
და ქლექიანი ნესტი-ამინდი
სახსარში დაგხრავს, ვით ბოსტნის მახრა.

სამოსად – შაშვის შავმარმაშები
კედლის კალენდრის დუმილ-დარდები,
შემოსეული ყიზილბაშები –
ლობეს ახრჩობენ ეკალ-ბარდები.

საფლავი, ბალახამოშლილობა,
გათვალეულია ბედი ართვალით,
საკურთხ-ნაკურთხი დედაშვილობა
და დაკემსილი ღამე სათვალით.

სამი ნაბზარი, სამი ჭრილობა,
ეს გულიც სამი ცივსაფლავია,
ამ ვარამცრემლთა შემოჭრილობას,
ამ სულთა გლეჯას, დაო, რა ჰქვია?!

წუხან თელები დათალხულ ჩალმით,
ანწლებთან მწარედ ხარ მოწყენილი
და წამინერე თეთრ ნისლებს წალმით
მოსაკითხავი ჩემთვის წერილი.

ქარები, შარა-სალახანები,
ბჟუჟუის ქალა რომ ქილით მოფინეს,
ყელამდე იყო იმ წელს ყანები,
მთელი ზამთარი რომ ვიმყოფინეთ.

ბაღში შავფერა შინდის სურნელი
შვენობს, უშურო შენი მადლია,
რატომ იცინის ნუში სულელი,
რამ წამოჩიტა ასე ადრიან.

დავბრუნდი, დაო, მე – ბუმერანგი,
ამ ლექსს არ ვაცლი ქრაქზე გაშრობას,
რომ ხსოვნის ნისლად თეთრი პერანგი
შემოვამშრალო შიშველ ბავშვობას...

აზა ბასლანიძე

მერცხალი

– აი, ეზო ნაცნობი,
აი, ქოხი პატარა.
ეს ხომ ალუბალია,
ეს კი წყარო ანკარა.

მშობლიური ზეცაა,
მშობლიური ბუნება.
მოფრენილი ნიავი,
ფრთებზე მელამუნება.

სევდიანად ვმღეროდი
უცხო ქვეყნის ჩეროდან.
სამშობლოზე ფიქრები,
ოცნებები მშველოდა.

დღეს ჭიკჭიკით მოვფრინდი,
გაზაფხული დამდგარა! –
შეფრთხილდა მერცხალი,
ცაზე შეკრა კამარა.

სათამაშო ავტომატი

სათამაშო ავტომატს
შეედრება რამე?
აენტო და აკაკანდა,
გაანათა ღამე.
და დაირღვა უეცრად
იდილია მშვიდი,
ბოლომდე რომ დავცალე
ავტომატის მჭიდი.
გაელვიძა დედიკოს,
გაელვიძა მამას –

გიკრძალავთო ასეთ დროს
ომობანას თამაშს!
ომობანა დასრულდა...
ახლა ყველა მლოცავს,
ჯადოსნური ფლეიტით
რომ ვასრულებ მოცარტს.

როცა ფეხზე დავდგებო

მელაკუდა იცრემლება:
– ჩემი საქმე წასულია...
ავადმყოფთან მობაჯბაჯდა
დასტაქარი დათუნია.
მელა ამბობს: – დათუნიავე,
მზად ვარ ვყლაპო აბებიო.
მიქსტურასაც დავაყოლებ,
სიროფითაც დავტკებებიო.
ოლონდ ახლა მომარჩინე,
კუდი იყოს თავდებიო,
ქილა თაფლი ჩემზე იყოს,
როცა ფეხზე დავდგებო!

ათინათი

ათინათი მიბოძა
ჭუჭრუტანამ პანიამ.
მზესავით რომ ანთია,
ოქროს ათინათია!

არ გეგონოთ ზღაპარი

რასაც ახლა მოგიტხრობთ,
არ გეგონოთ ზღაპარი.
მინდორია უღრანში
მზის სხივებით გამთბარი.
აბრეშუმის ჰამაკში
სიო არწევს ფერიას.
ფრთხიალებენ ჩიტები,
ყვავილებიც ბევრია.
როგორ მინდა, იქ ვიყო,
სადაც ცხოვრობს ფერია,
სადაც მოლი ხასხასებს
და ტყეც ნაირფერია.

აფრიკელი ნიანგი

აფრიკელი ნიანგი
არ დაფიქრდა წუთით,
მოშივდა და სადილად
გადაყლაპა ბურთი.
მერე დიდხანს ტიროდა,
ვერ დაეშვა ფსკერზე
და ნილოსის ტალღებში
ტივტივებდა მზეზე.

საცალფესო ბილიკი

ძლივს ვენევი, ისე მირბის
ეს ბილიკი საცალფესო.
– მიდი, ტყისკენ აუხვიე
ხევში რომ არ გადამჩეხო!
დამიჯერა და თავადაც
არ ისურვა ჩასვლა ხევში,
მაგრამ მერე ვერ ვიპოვე –
ჩაიკარგა ბალახებში.

ცაზე მთვარეს ელულება თვალი

ცაზე მთვარეს ელულება თვალი,
მოუხურავს საბნად ღრუბლის ფთილა.
საიდანდაც მეპარება ძილი
და საბანში ვიფუთნები თბილად.

პატარა ღრუბელი

ზეცაზე სად იყო, სად არა,
გამოჩნდა ღრუბელი პატარა.
ღიღილო ვერ მალავს ღიმის,
ახარებს ღრუბელი წვიმის.

ღიღილოს ცქრიალა შხაპუნამ
აღმასა წვეთები არგუნა
და ვიდრე შხაპუნა უმღერის,
ბუხუნებს შავტუხა ღრუბელიც.

ალექსანდრ ფილონი

ჯულიან ბარნსი მიზელ უელზეკის შესახებ

თანამედროვე ინგლისელი მწერლის ჯულიან ბარნსის ახალ წიგნში – „ფანჯრიდან“ შევიდა მწერლის მიერ სხვადასხვა დროს პერიოდულ გამოცემებში, კერძოდ კი „გარდიანში“, „ნიუ იორკერსა“ და „ლონდონ რევიუ ოფ ბუკში“ დაბეჭდილი თვრამეტი ქრონიკა და ერთი ნოველა.

მხატვრული ლიტერატურა წერილობით გამოხატულ სხვა დანარჩენ ფორმათა შორის ყველაზე მეტი გამომსახველობით აღწერს ადამიანის ცხოვრებას. უამრავი კითხვა ჩნდება რომანის ამოუნწურავ შესაძლებლობებზე და მის უნარზე – არა მარტო „გამორჩეულად უპასუხოს მკითხველს“, არამედ განსაკუთრებული კითხვებიც გააჩინოს. მას მიაჩნია, რომ თავადაც სწორედ წიგნს უნდა უმადლოდეს სამყაროს აღმოჩენას. ჯულიანი მასწავლებლების ოჯახში იზრდებოდა და წიგნებზე ნადირობა მისი ბავშვობის



გატაცება იყო. „ეკლესიაში კი არა, ბიბლიოთეკაში დავდიოდით“, – იხსენებს მწერალი. ერთობ ეკლექტიური სტილისა და ნაწერების ავტორი გამორჩეულად დახვეწილად ლაპარაკობს რედიარდ კიპლინგზე, ამფორსა და ფელიქს ფენეონზე, დიდი სიყვარულით იხსენებს საფრანგეთს, პატივს მიაგებს პროსპერ მერიმესა და მიშელ უელბეკს, ფორდ მედოქსს 1915 წელს გამოცემული წიგნისათვის „კარგი ჯარისკაცი“, რომელიც შედეგად მიაჩნია; ლაპარაკობს უცნობი ავტორის, არტურ ჰაგ ქლოუს მგრძობიარე მოდერნიზმზე, სინანულს გამოთქვამს იმაზე, რომ ჯონ აპდაიკს არ გადასცეს ნობელის პრემია; არც პენელოპ ფიცჯერალდის და ერნესტ ჰემინგუეის განსაკუთრებულად გემრიელ მოთხრობებს ივიწყებს. სწორედ ამ წიგნიდან

გთავაზობთ ერთ-ერთ ქრონიკას მიშელ უელბეკსა და მის ორ რომანზე – „ელემენტარული ნაწილაკები“ და „პლატფორმა“. მართალია, ამ რომანებზე უკვე ბევრი ითქვა და დაინერა, მაგრამ ეს წერილი მაინც გამოირჩევა ბარნსისეული ეკლექტიკითა და საინტერესოდ დანახული უელბეკით.

მიშელ უელბეკი და ცოდვა სასონარაჰვითისა (უსასოროხისა)

1998 წელს პარიზში ნოემბრის პრიზის გადაცემას ჟიურის რანგში ვესწრებოდი. როგორც პრიზის სახელწოდებიდან ჩანს, ეს უკვე გვიანი ლიტერატურული სეზონი გახლდათ და გონკურის გადაცემასთან დაკავშირებული შეცდომების გამართლებას ამ კონკურსის ჟიურის წევრები სრულიად მოუქნელად ცდილობდნენ. ნოემბრის პარიზი გადამწყვეტი ვერდიქტის გამოსატანად ემზადებოდა, ფრანგული პრიზის გადაცემას კი ერთი თავისებურება ახლდა:

მუდმივად განახლებადი ჟიურის შემადგენლობაში უცხოელი ავტორებიც შედიოდნენ, მათ შორის იყო მარიო ვარგას ლიოსაც. გამარჯვებულსაც სოლიდური ფულადი ჯილდო ელოდა: 30000 დოლარის ეკვივალენტი ევროებში.

იმ წელიწადს ყველა მნიშვნელოვანი პრიზის ჟიური იძულებით ხარკს უხდიდა მიშელ უელბეკის „ელემენტარულ ნაწილაკებს“, რომელიც ავტორთან ერთად თვეების განმავლობაში განქიქებისა და ხმაურის საბაზი გამხდარიყო. მასწავლებლობამ აშკარა პროტესტი გამოთქვა ნაწარმოების სექსუალური დატვირთვით. მათი აზრით, ავტორი ინტელექტუალური ერესის გამო ერთგვარად ასცდა ლიტერატურის ფილოსოფიურ საზრისებს და ეს არა მარტო ნაწარმოებს გულისხმობდა, არამედ თავად ავტორსაც. ერთ-ერთმა ქალმა ჟიურიდან განაცხადა: – სანამ ავტორს ტელევიზიით გავიცნობდი, რომანი მომეწონა კიდევო. კონკურსის მეცენატი კი, რომელიც წინა წლებში განსაკუთრებული თავშეკავებულობით გამოირჩეოდა, სრულიად ღიად

ესხმოდა თავს ავტორს – მისთვის, ალბათ, სულ ცოტა, ფული არ ემეტებოდა.

ხანგრძლივი და დაძაბული დისკუსიის შემდეგ ვარგას ლიოსამ მდგომარეობის განმუხტვა რომანის ირგვლივ კითხვების დასმით სცადა: „თავხედი“ – განაცხადა მან, რის გამოც უნებურად ქება უფრო გამოუვიდა. არსებობენ ისეთი სარდონიკული და პესიმისტური წიგნები, რომლებიც მუდამ იმის მცდელობაში არიან, ფეხქვეშ გათელონ ჩვენი ყოფა და ჩვენი ერთგვარი გონივრული პრეზუმფცია კრეატივების აღუსრულებელ ოცნებად დაგვანახონ. ლიტერატურული თავხედობის საუკეთესო ნიმუში ვოლტერის „კანდიდია“ მაშინ, როცა ლა რომფუკო უფრო მაგარი თავხედი. ბეკეტი მორიდებულია, როთი კი უფრო გაბედული. თავხედი წიგნები სამიზნედ ყოველთვის ისეთ თემებს ირჩევენ, როგორცაა უზენაესი ღმერთი, კეთილი და მონესრიგებული სამყარო, ადამიანური ალტრუიზმი და თავისუფალი ნების გამოვლენა.

მიშელ უელბეკის ეს მეორე რომანი ძალიან ფრანგულია და წარმოადგენს ინტელექტუალიზმისა და ეროტიზმის ნაზავს. თავისი აშკარად გამოხატული ქედმაღლობით ის რაღაცით გვახსენებს ტურნიეს, რომელსაც თავისებური ნაკლიც ჰქონდა: ერთგვარი სიმძიმე და პერსონაჟების არა დიალოგებით, არამედ დისკუსიით გახსნა. მაგრამ თავისი შეურიგებელი ამბიციით ის აშკარად ჯობდა დღევანდელ პრიზის მაძიებელს. მისი რომანი ძალიან ფრანგული სულ სხვა რამის გამო იყო – ელევანტურობის, თავშეკავებულობისა და ძველმოდურობის,

უფრო სწორად, „კლასიკურობის“ გამო, როგორც ამას გარემოებათა ჟარგონის გავლენით ვიტყვოდით.

უელბეკმა ერთი ხმით მოიგო. კენჭისყრის მერე ველაპარაკე ჟიურის პრეზიდენტს, მწერალსა და ჟურნალისტს დანიელ შნეიდერმანს იმ აურზაურზე, რომელიც ჩვენმა გამარჯვებულმა გამოიწვია პრესასა და ტელევიზიაში. იქნებ, იმიტომ, რომ ის არ არის მედიატიკური, – გამოვთქვი ჩემი ვარაუდი. პირიქით, – მიპასუხა შნეიდერმანმა (რომელმაც უელბეკს მისცა ხმა), – ის მედიატიკურიცაა და იმავე დროს ანტიმედიატიკურიცო. ეს ერთგვარი ხრიკიაო. ორ საათში სასტუმრო ბრისტოლის მოოქრულ დარბაზში, პარიზის ლიტერატურული ელიტის წინაშე, ვილაც დაუდევრად, ზომაზე დიდ პულოვერსა და დაჭმუჭნილ, წითელ ჯინსებში „გამონყობილმა“ ტიპმა მიიღო თავისი კუთვნილი ჩეკი და თავისივე რომანის სულისკვეთებით უარი განაცხადა ზოგადად მიღებულ მაღალფარდოვან, მაღლიერების გამომხატველ სიტყვებზე. რა თქმა უნდა, არავის მოეწონა: „მიიღო პრიზი დაუბანელმა და დაჭმუჭნილმა – ეს ჟიურის წევრთა შეურაცხყოფაა“, – ნაიჩურჩულა ერთ-ერთმა ფრანგმა გამომცემელმა. ჩვენი მეცენატიც გაბრაზდა და გამოაცხადა: მოდით, ნოემბრის პრიზი იმ წლისათვის გადავდოთ და კარგად დავფიქრდეთ ადრესატის შერჩევაზეო. ჟიურის წევრთა უმეტესობამ მართებულად არ მივიჩნიეთ ასეთი საქციელი (რბილად რომ ვთქვათ, კადნიერებად რომ არ ჩაგვთვლოდა) და გადავწყვიტეთ ახალი სპონსორის ძებნა და შესაბამისად, დეკემბრის პრიზის ნომინაციით მწერლისათვის მისი გადაცემა.

„ელემენტარული ნაწილაკები“ მაშინვე ითარგმნა ინგლისურად და გამოიცა სათაურით „ატომიზებული“. ანგლოფონებმა სწორედ ის დასკვნა დადეს, რაზედაც მე შნეიდერმანმა მიმაგდო: „ავტორი მედიატიკი ანტიმედიატიკია“, – განაცხადეს მათ. ლიტერატურული სამყარო ერთ-ერთი იმ სფეროთაგანია,

სადაც ძალიან ადვილია „ცუდი ბიჭის“ რეპუტაციის აკიდება. უელბეკი კი ყველაფერს კისრულობს ამისათვის. „ობსერვერის“ ჟურნალისტს ის გალემილი, თეფშში ცხვირჩარგული დახვდა და განუცხადა – თუ კითხვებზე პასუხების მიღება სურდა მასთან, უნდა დაწოლილიყო. არც უელბეკის ცოლს დაუხანებია, მასაც თავისი წვლილი შეუტანია ამ გაუგებრობაში – საცვლების ამარა გამოსულა ფოტოგრაფების წინაშე და გულწრფელი პირდაპირობით განუცხადებია: მიშელი კი არ არის დეპრესიული, სწორედ რომ საზოგადოებაა დეპრესიის გამომწვევიო.

თუ უელბეკის „ნაწილაკები“ განქიქების საგნად იქცა (ჩემი აზრით, ტურნიეს შემდეგ პოტენციურად ყველაზე მნიშვნელოვანი ავტორი ხანგრძლივი ლოდინის შემდეგ და ქება-დიდებაც გადაჭარბებული, გასაგები მიზეზების გამო), მისი მესამე რომანი „პლატფორმა“ ერთგვარად წარსულისაკენ გვახედებს. არც ერთი ფრანგი მწერალი არ დაიწყებდა რომანს სიტყვებით „ერთი წელია, რაც მამაჩემი მოკვდა“ ისე, რომ კამიუს „უცხო“ არ გაესიგრძეგანებინა. უელბეკის ნარატორ გმირს რენო ჰქვია და სწორედ კამიუს გმირის გვარის – მერსო – ასოციაციით ისიც მანქანად ქცეული საზოგადოების ერთ-ერთ ჭანჭიკად მოიაზრება. და უფრო მეტ სიღრმეებშიც შეიძლება შესვლა: რენოს მამა ლოგინში ინვენს თავის მოსამსახურე ქალს, ჩრდილოაფრიკელ აიშას, რომლის ძმაც ამის გამო სასიკვდილოდ ცემს მოხუცს. როცა შვილი მომაკვდავი მამის სარეცელთან აღმოჩნდება, ფიქრობს; „იარალი რომ მქონდეს, მას უყოყმანოდ მოვუღებდი ბოლოს“. ან კიდევ: – „ამ ნაგვის ნამცეცის მისიკვდილება მარტო ჩემი გულგრილობის უცილობელ აქტად კი არა, სასარგებლო და პოზიტიურ ნაბიჯადაც მიმაჩნია“. ეს ძალიან გვახსენებს კამიუს გმირ მერსოს, რომელიც ალჟირში, პლაჟზე იმავე ინდიფერენტულობით ესვრის რევოლვერის ტყვიას არაბს. მარ-

თალია, ამ სამოცი წლის განმავლობაში, რომელიც „უცხოთა“ და „პლატფორმას“ ერთმანეთისაგან ამორებს, სულით ავადმყოფობისა და ანომალურობის ფორმები შეიცვალა (მაშინ მშობლებს ნაკლებად მოიხსენიებდნენ უპატივცემულოდ), მაგრამ თუ მაშინ კოლეჯის მოსწავლის, მერსოს სიტყვები: „დღეს დედაჩემი მოკვდა. იქნებ, გუშინაც, არ ვიცი“ – ჩემთვის სილის განვნის ტოლფასი იყო, დღეს რენოს სილა კიდევ უფრო მემწარა:

„მოხუცის კუბოსთან უსიამოვნო ფიქრები მომეძალა. ცხოვრებაში სულ სარგებელს ეძებდა ეს ბებერი ძუკნა და ბატონივით მუდამ თავის დაძვრენასაც ახერხებდა. შვილის ტოლებთან დაძვრებოდი, არა, შე თავქარიანო... მივაყარე რაც შემეძლო. აქეთ კიდე დედაჩემს შეთხარე შენი მსხვილი ყ... ბოლო-ბოლო, რა თქმა უნდა, დავიძაბე... ყოველდღე ხომ არ გლოვობ მიცვალებულ სახლიკაცს“.

უელბეკს უფრო ღრმად შეტოპვაც ეხერხება, მაგრამ ესეც მისი სტილია – ლანძღვა-გინებას ისეთი ირონიაც მიაყოლოს, როგორც არის მამის კუბოსთან წარმოთქმული „ბოლო-ბოლო დავიძაბე“. „ნაწილაკები“ ცოტა ძნელი აღსაქმელი და შესაფასებელი აღმოჩნდა (მესამე ათასწლეულის „ფიზიკური მუტაციის“, ორი უკანასკნელი ათასწლეულის მოლეკულური ბიოლოგიის მიერ კლონირების თემის წამოწვევით, რომელიც ბოლოს მოუღებს სიკვდილის შიშს და გენეტიკური ინდივიდუალიზმის სიღარიბეს), მაგრამ არა მძიმე. კითხვისას მის სტრიქონებში ერთგვარი სატირული ხალისი და კონტრუტოპიური ლაზღანდარობაც იგრძნობა.

„პლატფორმაც“, შეიძლება ითქვას, ისეთნაირად იწყება, როგორც „ნაწილაკები“, – შემოდის რადიკალურად განდგომილი და გულგრილი მთხრობელი, ინფორმაციული ეპოქის შვილი მსოფლიო სიყალბის განმქიქებლის დაუნდობელი შოლტით, რაც თავისთავად მოითხოვს ბუღალტრულ-მენეჯერულ სიფრთხილეს ყველაფერთან მიმართებაში. მას ანუ-

ხებს მეტყველი მდუმარება, არანკლებ – სოციალურიც, თუმცა თავიდან უჭირს კიდევ აიშასთან საუბარი, ერიდება ისლამის კრიტიკას, მეტ-ნაკლებად ეთანხმება სრულიად უკომპრომისო საკითხებში, უფრო მეტიც, ერთგვარად იზიდავს კიდევ მუსლიმი ქალების საშო.

ჯერ არ ხარ შოკში? მოიცა, უელბეკი, უფრო სწორად, მიშელი, ელიპტიკურად მომართული მთხრობელი, ჯერ მხოლოდ იწყებს. მისი ზიზღნარევი რისხვა თავს ატყდებათ ისეთ „წარმატებულ“ მწერლებს, როგორებიც არიან ფრედერიკ ფორსაიტი და ჯონ გრიშამი; ასევე, ჟაკ შირაკს; „გზამკვლევს“; ორგანიზებულ ტურიზმს; საფრანგეთს („მემარცხენეთა ქვეყანას“ – სრულიად მემარცხენესა და კანცელარულ ქვეყანას); ჩინელებს; „დემოკრატიის მაძიებელთა სულელთა ხროვას“; ომაჰას სანაპიროს; მამაკაცთა უმრავლესობას; ქალთა უმრავლესობას; ბავშვებს; მახინჯებს; მოხუცებს; დასავლეთს; მუსულმანებს; ხელოვანთა უმრავლესობას; კიდევ და კიდევ მუსულმანებს და ხშირად თავის თავსაც.

რა მოსწონს მიშელს? გასართობი შოუები, მასაჟის სალონები, პორნოგრაფია, ტაილანდელი მეძავეები, ალკოჰოლი, ვი-აგრა (რომელიც ეხმარება ალკოჰოლით გამოწვეული სიძნელების დაძლევაში), სიგარეტი, არადასავლელი ქალები, მასტურბაცია, ლესბოსელობა, ტრიოლიზმი (სამის ურთიერთობა), ორმაგი შეღწევა, თრიაქი, ტურისტული სექსი, ქალის თეთრეული და აგატა კრისტი. ალბათ, ბევრი რამ ანომალიურიც გეჩვენებათ. არადა, ფრედერიკ ფორსაიტს „იმბეცილად“ მოიხსენიებს, ჯონ გრიშამის წიგნზე კი ამბობს: „კმაყოფილმა კვნესით გავათავე გადაშლილ წიგნზე. ალბათ, გვერდები ერთმანეთს მიენებებოდა. დიდი ამბავი! ამ წიგნის მეორედ წაკითხვა მაინც არ ღირდა“. აგატა კრისტი ორგვერდიან შექებას იმსახურებს, განსაკუთრებით რომანისთვის „ხეობა“ (დღე, ველობი, ღრანტი), რომლითაც ადასტურებს, რომ

ნამდვილად ესმის „ცოდვა სასონარკვეთისა“, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ერთთავად გაურბის ყოველგვარ ადამიანურ ურთიერთობას, თბილსაც და ხალისის მომნიჭებელსაც. ეს გახლავთ მიშელის ცოდვაც. „სწორედ სხვებთან ურთიერთობაში შეიცნობ საკუთარ თავს, სწორედ ეს ხდის სხვებთან ურთიერთობას გაუსაძლისს“. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, „ამიტომ ელევინ ასე იოლად ცხოვრებას“ და: „შეიძლება ყველაფერი მოხდეს ცხოვრებაში ან სულაც არაფერი“.

სასონარკვეთის ცოდვა მით უფრო იმატებს, რაც უფრო ჭარბობს ჰედონისტური მიდრეკილებები. „პლატფორმა“ სწორედ მთლიანად ტურისტულ სექსსა და ორის სხვადასხვა კომბინაციას ეხება. სწორედ ტურიზმი იქცა ყველაზე მზარდ ინდუსტრიულ დარგად მსოფლიოში. მოთხოვნა-მიწოდების ფარისევლური მოდელი. რომანისტიებისათვის კი განსაკუთრებულად მიმზიდველი აღმოჩნდა ტურიზმის ფსიქოლოგია, განსაკუთრებით ფლობერისეული ღრმა ირონია სამომავლო განცხრომასა და წარსულის მოგონებებთან დაკავშირებით, ბროშურები და ფოტოები ყალბი დაპირებებითა და დაყენებული ლიმიტებით, რომლებიც სინამდვილეზე უფრო ხატოვნად ასახავენ მოსალოდნელ სიამოვნებებს – როგორც ვხედავთ, ტურისტები მარტო ტერორისტთა სამიზნეებად როდი მოიაზებიან.

უელბეკი მიშელს დასასვენებლად აგზავნის „სან ენდ სექსში“. ჯგუფის ერთსახოვან ნევრებს შორის ერთგვარად გამოირჩევა მაცდუნებელი გარეგნობის ვალერია, რომელიც ტურისტულ სააგენტოში მუშაობს. ნაწარმოების ინტრიგა გახლავთ ვალერიასა და მისი კოლეგის ჟან ივის მცდელობები, წარმოაჩინონ ის სასტუმროები, რომელთათვისაც მუშაობენ. ამ ყველაფერს ისინი ზედმინევნიტ კორექტულად უძღვებიან იმ ფონზეც კი, როცა მათ ამბებს ისეთი არატრადიციული ავტორი აღწერს, როგორიც უელბეკია. თემისადმი მისი მიდგომა ერთ

ევროპულ ანეკდოტს მახსენებს. ერთ-ერთი ბრიტანელი დელეგატი ევროკავშირის რომელიღაც კომისიის წარმომადგენლებს აცნობს თავისი ქვეყნის ბრიტანული ტრადიციული პრაგმატიზმით გაჯერებულ და დეტალურად გამართულ წინადადებებს. ფრანგი დელეგატი, დაფიქრებული, ერთხანს თავს აქეთ-იქით აქნევს, მერე კი მიუგებს: „დიახ, ვატყობ, რომ პრაქტიკაში კარგად იმუშავენს, მაგრამ თეორიულად რამდენად მისაღებია“. სწორედ ამ ჭრილში განიხილავს მწერალი სექსსა და ტურიზმს. თუ მათი უშუალო კონტაქტი ხორციელია, არანაკლებ მნიშვნელოვანი უნდა იყოს ამ ურთიერთობის მონაწილეთა თეორიული მოტივაციაც. სექსი და ტურიზმი განასახიერებს საბაზრო ეკონომიკის ყველაზე აღვირახსნილ სახეობას. უელბეკისათვის სექსი ყოველთვის კაპიტალისტურია. აი, რას წერს ის თავის პირველ რომანში „ბრძოლის ველის განვრცობა“:

„ეკონომიკურ სფეროში, იმის გამო, რომ სამუშაოდან დათხოვნა მეტ-ნაკლებად აკრძალულია, თითოეული ჩვენგანი მაინც პოულობს თავის ადგილს. სექსუალურ სფეროში, სადაც ლალატი მიუღებელია, მაინც ყველა პოულობს თავისი ლოგინის პარტნიორს. თავისუფალი ეკონომიკის წყალობით ზოგი მნიშვნელოვან ქონებას აგროვებს, ზოგს კი უმუშევრობასა და სიღატაკეში ამოსდის სული. ლიბერალურ სექსუალურ გარემოში ერთნი მრავალფეროვანი და მგზნებარე სექსუალური ცხოვრებით ტკბებიან, მეორენი მარტოობისთვის და მასტურბაციისათვის განწირულან“.

სწორედ ეს ცინცხალი და გაბედული შედარებებია ნამდვილი უელბეკი. მას არაფრად უღირს, აღწეროს ჩრდილოამერიკული წარმომავლობის ჰედონისტური ლიბიდალური ვარიაციები (ასე ამბობს ის „ნაწილაკებში“), მაგრამ „პლატფორმაში“ მისი სექსი საოცრად პორნოგრაფიულიცაა და სენტიმენტალურიც. პორნოგრაფიულია იმდენად, რამდენადაც ის

დანვრილებით აღწერს, ვინ რა ხვრელში მიძვრება, ვინ როგორ წუნნაობს და კვენისს, თუმცა მისი სექსი მოდურიცაა და მოსახერხებელიც. მგრძნობიარეა იმ თვალსაზრისით, რომ მისი ყველაზე თავაზიანი თუ სპონტანური პერსონაჟები – მასაჟისტები თუ აღმოსავლელი მეძავეები წარმოდგენილნი არიან მთელი თავიანთი მგრძნობელობითი შტრიხებით. ზოგი უზადოა, ზოგი – ავადმყოფი, ზოგი – აზარტული, ზოგი – ნარკოდამოკიდებული-მონეტარე ან დათრგუნვილი. პორნოგრაფიული და სენტიმენტალურია იმის გამოც, რომ სექსი მხოლოდ სიამოვნებაა, არასდროს არავინ ამბობს არას, მოიცას და გეყოფას. საკმარისია, ერთი მიანიშნო ყავისფერ დამლაგებელ ქალს, რომელიც შეიძლება იმ დროს ტერასას გვიდეს, რომ ის მაშინვე გაიძრობს ლიფს და სიამოვნებით შემოგიერთდებათ სამერთიან აქტში. უელბეკის სექსში ყველაფერი აჟურშია, თუმცა მას კომერციული სექსის ისეთი შტრიხები შემოაქვს, რომ ტურისტს ბროშურაში დაპირებული სამოთხის არსებობაში აჯერებს.

დგება სიყვარულის დროც: „ქალი მაინც მიყვარს“, – აცხადებს მიშელი მოულოდნელად. მერე კი განავრცობს: „სწორედ ქალის საშოსადმი ჩემს უსაზღვრო ლტოლვაში ვხედავდი ჩემი ადამიანურობის უკანასკნელ შტრიხებს“. მიუხედავად იმისა, რომ მას უყვარს ქალი, რატომღაც არასდროს არაფერს ამბობს დედაზე, ხოლო, როცა ორმოცი წლის, ნერვული ქალი თანდათან იძენს შეყვარებული ვალერიას სახეს, ჩნდება კითხვა თუ შიში, როგორ უნდა მოექცეს უელბეკი ამ ქალს. ბოლოს და ბოლოს, ეს ლიტერატურული თავხედობა უფროა, ვიდრე ვინმეს შეყვარება. განა დიდად განსხვავდება მისთვის ეს გრძნობა კომერციული სექსისაგან? მისთვის საბედნიეროდ, არც ისე. თუ ის მას თავიდან ჩვეულებრივ მორჩილ შემხვედრ ქალად აღიქვამს, მოგვიანებით აღმოაჩენს, რომ მას დიდებული მკერდი აქვს, ტაილან-

დელ მეძავეებზე არანაკლებ განსწავლულია ლოგინის საქმეშიც, აღჭურვილია სამერთიანი სიყვარულის ცოდნითაც და საინტერესო ქალური ხრიკებითაც. ის საკმაოდ დამჯერია, აქვს მიშელივით კარგი სამსახური და ანაზღაურება, მასავით ძულს ბრენდული ტანსაცმელი და ასეთივე დამოკიდებულება აქვს ბევრ რამესთან მიმართებაში. ძველმოდურად არასდროს ლაპარაკობენ გრძნობებზე, არც ფიქრით იწუხებენ თავს, არც ხშირად დადიან ერთად – ზოგჯერ თუ შეივლიან კლუბში. ზოგჯერ მიშელი მზარეულობს, ვალერია კი ხშირად ისეთი დაღლილია, მეორე დილისთვის გადააქვს მისთვის განკუთვნილი ორალური სექსი. მწერლურ თავხედობაზე რა მოგახსენოთ, მაგ-



რამ რომანტიკულობისათვის ნამდვილად დასანანი ფაქტია ვალერიას სიკვდილი მაშინ, როცა წყვილი სამოთხისებრ კუნძულზე ცხოვრების გადანყვეტილებას იღებს...

დავუბრუნდეთ დასაწყისს. რატომ

ძულს ასე მიშელს საკუთარი მამა? ეს კითხვა კანონზომიერად უჩნდება ცნობისმოყვარე, კუბოსთან გამართული ლანძღვა-გინების შემსწრე მკითხველს. როგორ გვაცნობს ამ „ბებერ ნაძირალას“, ამ „შორტებიან კრეტინს“, რომელიც ბატონკაცურად, ყოველთვის ახერხებს თავის დაძვრენას, მეოცე საუკუნის ამ „უმსგავს ელემენტს“, რომელიც სამოცდაათი წლისა მოკვდა, რომელიც აიშას „ძალიან უყვარდა“, რომელიც ბევრს ვარჯიშობდა და ტოიოტა ლენდ კრუიზერიტაც დაიჯგიმებოდა. თითქოს არც არაფერია მის ქცევებში სიძულვილის გამომწვევი. ის კი არადა, ამ ურჩხულს აუხსნელი დეპრესიაც კი ერევა, მასზე მეგობრებიც თავგამოდებით ზრუნავენ, „მისი ალპინისტი მეგობრები სულ თავს დასტრიალებენ, ცდილობენ, როგორმე შეუმსუბუქონ ყოფა, მაგრამ ამაოდ. სპორტით ასეთი გატაცება კი ზედმეტი ფიქრის დასაძლევად მჭირდებოდა, თავის გასასულელებლად, – მიხსნიდა ერთხელ“. ეს ახალს არაფერს ნიშნავს, უბრალოდ, გვამცნობს, რომ მა-

მამისი ალპინისტი იყო, თუმცა თავად დეპრესიაში მყოფი მიშელი აქ შეიძლება კიდევ თანაუგრძნობს მას. სულ ეს არის, რაც მამაზე ვიცით და ისიც მიშელის უცაბედი ფიქრებივით სწრაფად ქრება რომანიდან.

ნაწარმოებში ვაჟის მიერ მამის სიძულვილი ამოუხსნელი მოცემულობაა, თუმცა რამდენიმე წლის წინათ, ერთგვარი ლიტერატურული ყბედობის (არა ყოველთვის გულგრილი) დროს, ჟურნალ „ლირის“ ჟურნალისტთან ინტერვიუში მიშელი ამჟღავნებს ამ სიძულვილის მიზეზს – მშობლებს იგი ხუთი წლის ასაკში მიუგდიათ ბებიისათვის გასაზრდელად. „მამაჩემს, – ამბობს ის, – ძალიან ადრე წამოენია დანაშაულის განცდის საშინელი გრძნობა. გამიკვირდა კიდევ, რომ მითხრა – აქტიური ფიზიკური დატვირთვა ფიქრის დასამარცხებლად მჭირდებოდაო. ის მთამსვლელი იყო“.

თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა

მამუკა ცეცხლაძე

ჰარ-ირა, ანუ ყოველი საიდუმლო...

ორნაირად ინყება და ორნაირად მთავრდება ქართული ზღაპარი, ერთი ეს არის: „იყო და არა იყო რა, ღვთის უკეთესი რა იქნებოდა“ „ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო, ჭალას ჩიტი ჩამკვდარიყო, დიდ ქვაბში არ ეტეოდა, პატარაში არ კმარიყო“, – ან „ლაღად იყო“, ან „აღარ იყო“. მეორე: „იყო შაშვი მგალობელი – ღმერთი ჩვენი მწყალობელი“ და „ჭირი იქა, ლხინი აქა, ქატო იქა, ფქვილი აქა!“. ერთგან იყო, მაგრამ არა იყო რა ის, რაც იყო და ღვთის უკეთესი ხო, ცხადია, არ იქნებოდა და ვერ იქნებოდა; ჭალაში ჩამკვდარიყო, დიდ ქვაბში არ ეტეოდა, პატარაში არ კმარიყო – ან ლაღად იყო, ან აღარ იყო – ჩიტი. მეორეგან კი შაშვი იყო მგალობელი და ღმერთი იყო ჩვენი მწყალობელი ის ჩიტი, – მარტო ჩვენი მწყალობელი იყო, ჭირი ყოველთვის სხვაგან იყო და ლხინი სულ აქ, ქატო სულ სხვაგან და ფქვილი სულ აქ. იქამც იყოსო, – ამასაც იტყვიან, მოგეხსენებათ, ჩვენში, ანუ ჭირი იყოს იქამცო, სადაც არისო, აქ ნუ იქნებაო, აქ სულ ლხინი იყოსო...

კაი ხანს მარტო ქართული მეგონა ეს „იყო და არა იყო რაც“, მაგრამ გამოირკვა, რომ „რიგ-ვედაშიც“ ასე ყოფილა: „იყო და არა იყო რა ცა და სივრცე“ – და „შესაქმის მითი“ ჰქვიებია ამას, არც მეტი, არც ნაკლები. არ ვიცოდი ეს, დავით ცინცაძეს – კინორეჟისორს – უნახავს და მიუქცევია ყურადღება ამ

მსგავსებისათვის, მე ფეისბუქზე მაქვს ნანახი მისი ეს სტატუსი. იყო და არა იყო რა, ცხადია, ცა და სივრცე, ვიდრე ღმერთმა არ განჰყო ეს ქაოსი, ანუ არ გამოჰყო ნათელი ბნელისაგან, მაგრამ ამ ჩვენი ქართული ზღაპრის ეს ჩიტი, ნეტა, რას უნდა ნიშნავდეს აქ? ან ერთგან, ან მეორეგან...

რაც კარგები ვართ ქართველები ვართო – ეჭვი კი გვეპარება, ცოტა არ იყოს, ამ ბოლო დროს, მაგრამ ხო ჩვენი ნათქვამია ესეც და ნეტა, რამ გვათქმევინა? მთლად უსაფუძვლოდ ვერ ვიტყოდით, ალბათ, ვერც ამას...

ერთ რუს მოძღვარს უთქვამს (ფეისბუქზე ვნახე ესეც ერთხელ) ქართველები წმინდა ხალხია, ბაბილონებს არ აგებდნენო. ბიბლიის კომენტარებში მაქვს სადღაც ნაკითხული: ამ ჩვენს აბელურ ცივილიზაციას ოდესღაც, როგორც ჩანს, წინ უსწრებდა კაენური, რომელიც იმიტომ დაიღუპა, რომ ბოლოს და ბოლოს პირწმინდად ქალაქურ ცივილიზაციად იქცაო. ცივილიზაცია, თავად ეს სიტყვა, სწორედ გაქალაქურებას ნიშნავს, ანუ „ქალაქიზაციას“, ასე ვთქვათ, საზოგადოებისას და აი ამ პირწმინდად გაქალაქურებას თუ გულისხმობს, უფრთხის და ჩივის ის რუსი მამაც ამ ჩვენი აბელური ცივილიზაციისას – აბელური ცივილიზაციისასა-ც. სხვაა, რა თქმა უნდა, „ნუთისოფელი“ და „სოფელ-ქვეყანა“ და სხვაა „მარა-

დიული ქალაქი“ და „ქალაქ-სა-ხელმწიფო“ – „შუა უზის დიდი ზღვარი“...

ფეისბუქზე ვნახე ამას წინათ ეს ხუმრობაც – ქართველები დაღლილები იბადებიან და მერე მთელი ცხოვრება ისვენებენო. მენიშნასავით თითქოს რაღაცა აქაც და გავაზიარე, გიზიარებთ ახლა აგერ თქვენც...

არ გვიკარგავდნენ, არა, არც იმ ყოვლად სასიქადულო თვისებებს, რითიც თავი მოგვაქვს საერთოდ ადამიანებს, ყველას და ყველა დროში, მაგრამ – ორგულები არიან ქართველებიო – ნერდნენ ამასაც ჩვენზე ჩვენი მტერ-მოყვარე დიდ-დიდი სახელმწიფოების მემატყანენი. გულს შემომეყარა, მახსოვს, პირველად რომ მოვკარი ამას ყური ჩემს ყმანვილობაში (როგორ, თუ ორგულები ვართ, რას მიედ-მოედებიან-მეთქი) – მაგრამ ახლა (ახლაც ისევე, როგორც უნინ და როგორც ყოველთვის) ეს ჩვენი უკვე კაი ხნის მტერ-მოყვარე უზარმაზარი მეზობელი სახელმწიფოც ამას გვყვედრის, აგერ, უკვე რა ხანია და, რაც მთავარია, გვსჯის, სულ გვსჯის ამის გამო. ორგულოვანნი ვართ იქნებ და არა ორგულნი? ორგულოვანნი ვართ, იქნებ, ღვთით ადამიანები ყველა და არა მარტო ჩვენ – ქართველები კერძოდ? სხვაა ორგული და სხვაა ორგულოვანი, მე ვფიქრობ, „შუა უზის დიდი ზღვარი“. აი იგივე ეს ჩვენი მტერ-მოყვრობა ავილოთ, მაგალითად. მტერ-მოყვრობას ვამბობთ ხომ ქართულად ასე, ერთ სიტყვად, დეფისით, ანუ ტოლობით და აბა რა დიდი ფიცი და მტკიცე იმას უნდა, რომ მტერიც შეიძლება იყოს მოყვარე და მოყვარეც შეიძლება იყოს მტერი? იმას გააჩნია, ეტყობა, ერთგულა, ანუ ცალგულაა ადამიანი, თუ ორგულა, ანუ ორგულოვანი. ერთგულა, ანუ ცალგულა თუა – და როცაა – მარტო იმ თავის ერთ და ცალ გულს უგდებს ყურს, ორგულა და ორგულოვანი თუა – და როცაა – მეორე ადამიანის გუ-

ლის ხმაც ე-ყურ-ება. მტერ-მოყვარეს რო იტყვიან ჩვენში, ჩვეულებრივ, იმ ადამიანებს გულისხმობენ ყველას, ვისთანაც ურთიერთობა, ანუ „ორთა ერთობა“ (ამას ნიშნავს, რა თქმა უნდა, ეს სიტყვა – „ურთიერთობა“ – ქართულში, ასე ვთქვათ, ეტიმოლოგიურად – ორთა და ორ-ორ-ორთა ერთობას) აქვთ. სხვაა მტრობა და სხვაა მოყვრობა და „შუა უზის დიდი ზღვარი“, რა თქმა უნდა, ამასაც, მაგრამ აი სწორედ ეს ზღვარი იშლება ამ ორთა (ორ-ორთა) ერთობით, ანუ სტუმარმასპინძლობით – როგორც ჩვენში იტყვიან. სტუმარი, მოგესხენებათ, ღვთისაა და ღვთის ხატია ადამიანიც ყველა – მათ შორის სტუმარიცა და მასპინძელიც, ორივე – ანუ „სტუმარ-მასპინძელი“, ასე დეფისით, ანუ ტოლობით...

ერთობ ფიქრთ გასართველი სიტყვაა ეს ჩვენი ქართული „ყურებაც“ – ხედვას ნიშნავს თითქოს, ანუ თვალს გულისხმობს, მაგრამ ყურს ვამბობთ – გულის ყურსა და გულის ხმას ვამბობთ. თვალისას გონს ვამბობთ (გონების თვალს ვამბობთ) და თვალი ჭამს და თვალი სვამსო – ვამბობთ. ხარბია, მოგესხენებათ, თვალი – ყველაფერს ჭამს და სვამს, რაც ეგემრიელება და ელამაზება. უბრყვილო გულია. თვალსანიერის მადევარია და მიწყვიტ მხოლოდ თავისი გემო – (გემო-ვნება, ანუ გემო, რომელიც ვნებაა და, ესე იგი, ვნებს ადამიანს) – და გარეირგვლივის სილამაზე აცთუნებს თვალს, თუ – და როცა – აცთუნებს და, ესე იგი, თუ – და როცა – გულის ყურს აკლია...



აი გიჟვრაცუებს გვეძახიან, მოგესხენებათ, ჩვენ ჩვენი ჰაოსიანი ძმები და ჭკვიანებს ვეძახით ჩვენ ჩვენს ჰაოსიან ძმებს. ძმებს, რო იტყვიან, სიზმარიც დაეჯერებათ ერთიმეორისა და ოვანეს თუმანიანმა – პოეტმა და მართლა ძალიან ჭკვიანმა კაცმა – ასე ჩამოაყალი-

ბა ერთხელ ჩვენი ჰაოსიანი ძმების ეს – ჩვენთვის ერთი შეხედვით (გონების თვალთა თუ შევხედავთ), იქნებ არცთუ მაინცდამაინც დიდად სასიქადულო თვალსაზრისი: ყველა ქართველი პოეტი, ქართველი პოეტი კი ორმაგად პოეტი. გიჟები და პოეტები ერთიმეორისაგან, აბა, რომელ ჭკვიანს გაუყვია, პოეტს – და ამავე დროს მართლა ძალიან ჭკვიან კაცს – რომ გაეყო, მაგრამ ამ მართლა ძალიან ჭკვიან კაცს – პოეტს, „ცისფერყანწელების“ უფროს ძმასა და მეგობარს – იმ ყოვლად სამარცხვინო სომეხ-ქართველთა ომში – (არიქა, იმპერიას ცეცხლი უკიდიაო, ჭკვიანმა სომეხებმა ხელის მოთბობა რომ გადანყვიტეს და ბოლოს და ბოლოს ისევ და ისევ იმ ცეცხლმოკიდებული იმპერიის ნისქვილზე დაასხეს წყალი) – თავისი სამივე ქალიშვილი გაუმწესებია სათნოების დებად და ასე დაუმოდვრავს – ნუ იკითხავთ, ვინ სომეხია და ვინ ქართველი, ყველა დაჭრილს ერთნაირი გულისყურით მოეპყარითო. სხვაგვარად, ცხადია, ვერც იქმოდა – „ჩვენსა და სომეხებს შუაგანყოფილობა რა არი?!“ წყალს ნუ დააღვინებთ, მარტო ტუჩები დაუსველეთ ცოტათი, არ დაგავინყდეთ, რომ დაჭრილებს წყალი არ ესმევათო – ეტყოდა და შეახსენებდა, მე ვფიქრობ, ამასაც...

„თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა“, – იტყვის გალაკტიონი...

აი პაოლო იაშვილი კი ასე იტყვის: „...ლმერთო სად არის ჩვენი ბედი, ჩვენი იღბალი! / სუსტი ვარ, მაგრამ მენატრება გმირების ხმალი! / მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერი და წმინდა, როცა, / როცა მხურვალედ მომინდება მამულზე ლოცვა. / მაგრამ მე ვიცი, არ დაგვტოვებ, მამულო, ისეთ, / რომ კიდევ ერთხელ არ მოვიდეს ახალი ქრისტი, / რომ კიდევ ერთხელ არ ვიხილოთ მტრის მორჩილობა / და სიხარულით შევიხვიოთ მკერდის ქრილობა“. რით-

მამ მოითხოვა თითქოს ამ ლექსში ეს კუთხური „ისტე“, მაგრამ ვინ და რატომ დაუკავშირა მაცხოვრის (კაცობრიობის მაცხოვრის!) სჯული კუთხურ ბედ-იღბალს და „მტრის მორჩილობას“, ანუ მარტო ჩვენს, ექსკლუზიურად ჩვენს („ჩვენ-ჩვენ“) ბედსა და იღბალს?

გიყვარდეთ მოსულნიო, არ დაგავინყდეთ, რომ თქვენ თვითონაც მოსულები ხართო (ანუ „სტუმრები ხართ ნუთისოფლისაო“, ქართულად თუ ვიტყვით) – ასე მოძღვრავდა მოსე „ღმერთის რჩეულ ერს“. მაცხოვარმაც იგივე გაიმეორა, კაცმა რომ თქვას, მაგრამ – გიყვარდეთ მტერნი თქვენნიო – ასე გაიმეორა. ერთი და იგივეა, რა თქმა უნდა, ეს, მაგრამ მთლად კარგად არ გვესმის არც დღეს ეს ამბავი, – ყველას არ გვესმის არც დღეს, რომ ერთი და იგივეა. ახალი აღთქმა ძველშია დამარხული და ძველი ახალშია გაცხადებულიო – ეს, თუ არ ვცდები, ნეტარი ავგუსტინეს ნათქვამი უნდა იყოს...

სიმართლე ხომ ერთია, ბოლოს და ბოლოს და აბა საიდან ეს ამდენი ქრისტიან-„ისტ“-ული აღმსარებლობა – ყველა მართალი და, ესე იგი, ყველა კათოლიკე და მართლმადიდებელი (რო გვკითხონ) – ანუ სიმართლის მადიდებელი? რატომ გვგონია, რომ მესია მაინცადამაინც ჩვენი, მარტო ჩვენი, ექსკლუზიურად ჩვენი მხსნელი უნდა იყოს, თუ მართლა მესიაა? ღმერთი რომ ერთია, ამის შეხსენებას ჩვენი დღევანდელი კაცობრიობისათვის აბა რა უდგას თითქოს წინ, მაგრამ ეგ არის, რომ „იზმია“, სამწუხაროდ, ეს ჩვენი დღევანდელი გლობალიზმიცა და ეკუმენიზმიც ისევე, როგორც გუშინდელი ინტერნაციონალიზმი – ვითარცა „იზმი“ იყო და არის არსებითად იგივე ნაციონალიზმი, ანუ „ინტერ-(ასე ვთქვათ)-ნაციონალ-„იზმი“ (იმპერიული – სტალინური, მაგალითად – ინტერნაციონალისტური ნაციონალიზმი) – და არა მოსულისა და დამხვდურის, ანუ

მტრის (მტრების) სიყვარული. განმარტოება, რა თქმა უნდა, ისევე აუცილებელია და გარდაუვალია ადამიანისათვის და ადამიანებისთვის, როგორც ერთობა, მაგრამ გამოსავალი დღევანდელი კაცობრიობისათვის, ცხადია, არც ეს ფუნდამენტალისტური „იზოლაციონიზმი“ და არც ეს ლიბერალისტური, ნებისმიერი და უთავბოლო ერთობა, ანუ ერთობ-„იზმი“. მაცხოვარს, მოგეხსენებათ, მარტო ჩვენ ვამბობთ, სხვები მხსნელს ამბობენ. ვამბობთ მერე და მერე ჩვენც ამ „მხსნელს“ – მხსნელსაც – ერთი და იგივეა თითქოს ეს, მაგრამ რას გულისხმობს დანრას შეიძლება გულისხმობდეს ეს ორი სიტყვა ერთიმეორისაგან განსხვავებულს? მხსნელია, რა თქმა უნდა მაცხოვარიც, მაგრამ ვისი მხსნელია, რისგან და რითი? რატოა, რომ ახალი აღთქმის ღმერთზე კაცთმოყვარეს ვამბობთ, ძველისაზე კი შურისმგებელს? როდის, რა ვითარებაში, როგორ და რატომ გახდა ძველი აღთქმის ღმერთი შურისმგებელი და რა მისიით გამოა-ძე-ვა მამა ღმერთმა, ანუ შემოქმედმა ღმერთმა ძე ღვთისა ამ ჩვენი ცოდვით საგსე დედამიწაზე? „მშვიდობით მეფობაო ჰურიათაო, რამეთუ მოჰკალთ მაცხოვარი თქვენი და იქმენით მკვლელ შემოქმედისა“ – რატომ და როდის ამბობს ამას ქართული ჰურია დედადა რატომ ამბობს მაცხოვარს და არა მხსნელს? ვის შურს ძიობს და ვის ზეობას უფრთხის იუდეურ-ქრისტიანული – ასე, დეფისით, ანუ ტოლობით – სჯული განკითხვის დღეს და ვინ არის ან რა არის (ვინ არის თუ რა არის) – „გოგი და მაგოგი“?



შოთა იათაშვილმა იკითხა ერთხელ ერთ წერილში და მართლა ძალიან საინტერესო და ფიქრთ გასართველი ამბავია ეს – რატოა ქართული სული ომონიმურიო, ანუ რატოა, რომ იმაზე, რაზეც რუსები (და სხვებიც ყველა) „დუხ-

სა“ და „დუშას“ იტყვიან, ჩვენ ორივე შემთხვევაში სულს ვამბობთო? უფრო ადრე ცხონებული გოგი ნიშნინიძე უტრიალებდა, მახსოვს, ამ კითხვას – რა არის ეს „ფშვი“, „ფშვი“, „ფშვი“, რა, ფშინვაა ჩვენი დუშაო? – იცინოდა. არ აკმაყოფილებდა ეს ჩვენი „საფშინველი“, (საფშინველიო, ასე ამბობდა) – ეს ჩვენი მნიგნობრული, თავის დროზე, როგორც ჩანს, ბერძნულ „პნევმას“, ანუ ფილტვს, ფილტვისის თვისებას, მისადაგებული ქართული ტერმინი. არადა, ფშინვაა და სუნთქვაა, კაცმა რომ თქვას, სული, აბა რა არის? სული შთაჰბერა ღმერთმა ადამიანს და ამის მერე რაც დაიწყო ადამიანმა, ფშინვა იყო ის და სუნთქვა იყო, აბა რა იყო?

აი, გონი, ანუ გონება კი, ცხადია, მერე, მეტყველების უნართან ერთად მიეცა – მისცა ღმერთმა – ადამიანს და, როგორც ჩანს, სწორედ ასე და ამგვარად იყო ღმერთი ის სიტყვა, რომელიც „პირველითგან იყო და ღმერთი იყო“. ღმერთის ეს სომხური სახელი, მაგალითად, „ასტვან“ (ანუ „ასელ ტვან“, ჩემი აზრით, სწორედ მეტყველების მომცემს უნდა ნიშნავდეს ეტიმოლოგიურად, თორემ შემოქმედ ღმერთს – შესაქმის შემოქმედს – „არარიჩ“ უქვიათ სომხებსაც და ძალიან ჰგავს ეს ჩვენს „არსთა გამრიგეს“ და „მ-ორი-გე ღმერთს“, „ჟინი ორთას“, ანუ ზენა ორთას, მეგრულად, რაც თავისთავად გულისხმობს იმასაც, რომ არის აგრეთვე ქვენა ორთაც, ანუ „გე-ორთა“ (გე-ორი გე) – „გ-ართა“, „ქ-ართა“, „ქართი-ლი“ და ბოლოს „ქართლი“. თქვენი არ ვიცი და მე პირადად ამ „გე-რე“-ს და „გე-ორ“-ს – (ამ ორი განს, ანუ „გე-ორი გე“-ს ეტიმოლოგიურად სწორედ ამ „გოგსა და მაგოგს“ ვამსგავსებ მიუხედავად იმისა, რომ გეოგრაფიულად სხვადასხვანაირად და ყველა თავისებურად განსაზღვრავს ამ გოგისა და მაგოგის ადგილმდებარეობას – მიუხედავად იმისა კი არა, უფრო სწორად ამიტომ)...

„დესპირერ“-ს (ანუ სუნთქვას, ამ სიტყვას) უკავშირდება ეტიმოლოგიურად ფრანგულში ეს სიტყვა „სპრიტ“, რაც სწორედ გონს, ანუ გონებას ნიშნავს და რუსულ „დუხს“ შეესატყვისება და არა „დუშას“. ეტიმოლოგიური მსგავსება სრულიად აშკარაა ამ ორი ქართული სიტყვისაც – „სული“ და „გული“, მაგრამ კიდევ უფრო საინტერესო და ფიქრთ გასართველია ის გარემოება, რომ მეგრულად, ანუ ქართველურად სული და გული არის „შ-ურ-ი“ და „გ-ურ-ი“. სანი და შინი ენაცვლება ერთიმეორეს, განი ურყევია და აი ეს განი გვაქვს სწორედ ამ ქართულ სიტყვაშიც „გონი“, ანუ „გო-ნი“ ნარიანი მრავლობითით და, ესე იგი, – „გო-ები“ – ებიანით, ნარიანითა და ებიანით ერთად კი „გო-ნ(ი)-ები“, ანუ გონება...

პნევმას, ანუ ფილტვს დაუკავშირეს ბერძნებმა სული, ანუ სუნთქვა, მაგრამ სულაც არ იყო, რა თქმა უნდა, აუცილებელი და გარდაუვალი, რომ ყველას ასე გაეაზრებინა ეს ამბავი. ქართულად, მაგალითად, ეს გულს – გულის წასვლა-მოსვლას – შეიძლებოდა დაკავშირებოდა და, ასე გასინჯეთ, კუჭსაც. გურულები, მაგალითად, კუჭსაც უკავშირებენ ამას – დღესაც კუჭს ამბობენ გულის ნაცვლად და გაკუჭებას ამბობენ გაგულისების ნაცვლად...

გული „კ-ორ“ არის ბერძნულ-ლათინურადაც და, ესე იგი, ეგრეთ წოდებულ რომანულ ენებზეც. „დუშევისის“, ამ სიტყვის, სინონიმია რუსულში „ს-ერ-დ-ეჩნი“ და მკერდიც „გ(ო)რუდ“ არის, მოგეხსენებათ. ასეა ინდოევროპულ სომხურშიც – შეადარეთ სომხური „გული“ და „მკერდი“, ვინც სომხური იცით. არაინდოევროპულ ენებშიც ასეა ზოგიერთში, სიტყვა მოიტანს, ალბათ, და ზოგი რამ იქნებ ამის თაობაზეც მოგახსენოთ ქვემოთ და ცოტა მოგვიანებით...

„დუშა“ ფრანგულად და სხვა რომანულ ენებზე „ამ“ არის და ეს „ამ“ არის

სიყვარულიც, ანუ „ამ-ურ“. ეს „ამ“ არის აგრეთვე მეგობარი და მეგობრობაც – „ამი“, „ამიტიე“, „ამი-გო“ და სხვა...

სიყვარული მეგრულად „ყ-ორ-ოფაა“ და „ყ-ორ-ობას“ (ანუ „მიყ-ორ-ს“, – „მი-ორ-ს“ მეგრულად) – იტყვიან აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთშიც. ეს ორობა იკითხება ზოგადქართულადაც ამ სიტყვაში – სიყვარული – „მიყ-ორ-ს“, ანუ „სიყ-ორ-ული“. „ლ-ორ-ონთ-ი“ ღმერთია მეგრულად, „ლ-ორ-მოთ-ია“ ლაზურად და „ლ-ერ-ბეთ“ არის სვანურად. ღმერთი ღრმა ერთიან, წერილ არს ესეც ასე ჩვენში ძველთაგანვე...

ამ რუსულ „დუხ“-ში და „დუშა“-შიც „დუ“ გამოიყოფა აშკარად ორივეგან და სწორედ ეს „დუ“ ნიშნავს ღმერთსაც და ორსაც ბერძნულ-ლათინურად და, ესე იგი, რომანულ ენებზეც...

ყველაფერი იყო სუფრაზე «Что душе было угодно» – იტყვიან რუსები, – მართო „დუშას“ იტყვიან. ჩვენ – რაც გინდა, სულო და გულოო – ასე ვიტყვით, ანუ ორივეს ვიტყვით ერთად. „სულო, რა გემართება, გულო, რა მოგივიდა“, – იტყვის გალაკტიონიც, ასე იტყვის...

არ ვიცი, ვის როგორ „ე-ამ-ება“ და ვინ როგორ დაიჯერებს ამას, მაგრამ მე პირადად ასე „მ-გონ-ია“, რომ ქართულად სული უნდა ნიშნავდეს გონს, ანუ გონებას და, ესე იგი, „დუხს“ და გული უნდა ნიშნავდეს იმას, რაზედაც რუსები „დუშას“ იტყვიან, ფრანგები კი აი ამ „ამ“-ს, ანუ „ამოს“, რაც, როგორც ხედავთ, თუ ხედავთ, ქართული სიტყვაცაა ისევე, როგორც რომანული ენების ამ „ამ-ურ“-ისა და „ამ-ორ“-ის ეს „ურ“ და „ორ“...

უკვდავია, რა თქმა უნდა, სული – უკვდავია გონი, ანუ გონება ადამიანისა – უკვდავია, მაგრამ ცვალებადი, ანუ გარდაცვალებადი, ქართულად თუ ვიტყვით. გული არა, გული მოკვდავია და სულ მიგვდის და მოგვდის, ვიდრე ვართ და არა ვართ რა, ანუ ვიდრე ვართ, მაგრამ არა ვართ ორი – ვიდრე ორი არა ვართ ერთად, ვიდრე არა ვართ „ღმა ერთი“, ანუ

არა ვართ „სრულ“, ვითარცა ღმერთი...

ყოფნასაც ნიშნავს ეს „ორ“ ქართულად. „მე ორ“ – იტყვიან აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში და – მე ვარო – ამას გულისხმობენ. „ჯგერო ორ-და“ – იტყვიან სამეგრელოში, ანუ კარგად იყავიო...



„მე რომ ვიყავი, ესა სთქვეს, ეგ მუდამ ერთზე მეტია“, – ამას ბესიკ ხარანაული ამბობს ერთ თავის უმშვენიერეს ლექსში. ერთზე მეტია ან ერთზე ნაკლებია, რა თქმა უნდა, ყველა, ვინც მარტოა იმიტომ, რომ არ არის ერთი, არ არის ერთი მთელი, ანუ ორი არ არის ერთად. სულ „ორი ყლუპი ცრემლით“ ვართ, რა თქმა უნდა, ერთიმეორეზე მეტნი ან ნაკლებნი, ვინც ერთზე მეტნი ვართ ან ერთზე ნაკლებნი – მეტით არაფრით – რადგან მარტონი ვართ ერთნიცა და მეორენიც და მართლა „ყველა ოჯახში თითო ქვაბი კუპრი თუხთუხებს“; ვაი, რომ მართალია ესეც. ცივილიზაციას, ანუ „კაი ცხოვრებას“ აბა რა ჯობს, – („რა სჯობია ქეიფსა და ლხენასა!“) – მაგრამ ღვთის, ანუ სიყვარულის უკეთესი ხო მაინც რა იქნებოდა, რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ან რა შეიძლება იყოს? „მარტო“ – არ არის ეს სიტყვა ყველა ენაში. ერთიან – იტყვიან და – მარტოაო – ამას გულისხმობენ, მაგრამ აბა როგორ იქნება ერთი ის, ვინც მარტოა? ვერ იქნება. უკეთეს შემთხვევაში ნახევარი იქნება ერთისა, ერთი მთელისა. მეორე ნახევარი იქნება, როგორც იტყვიან – ან თუ გნებავთ, პირველი – მაგრამ ნახევარი, ნახევარი და არა მთელი. „თავის უფალი“ იქნება, რა თქმა უნდა, მეტ-ნაკლებად (ასე დაყოფით თუ დავენერთ და ვიტყვით ამ სიტყვას – „თავის“ და „უფალი“ – და ეს სიტყვა – „უფლება“ – რომ იგივე „უფლობა“ ეტიმოლოგიურად, ამასაც კარგად გავიაზრებთ) – თავ-მოყვარე იქნება მეტ-ნაკლებად, თავ-ნება იქნება მეტ-ნაკლებად და თავსაც ხშირად

აიგდებს მეტ-ნაკლებად იმ ბავშვივით, რომელიც ხშირად არის მარტო შინ, ანუ ხშირად არის მონყენილი შინ, და სტუმრად ან სტუმრიანობისას არის ამიტომ ყოველთვის უფრო „თავის უფალი“ და მხიარული, უფრო თავ-მოყვარე, უფრო თავ-აშვებული და უფრო თავ-აგდებულის...



სასაცილოა, რა თქმა უნდა, სატირალი რომ არ იყოს ყველა მარტოკაცი და „ჭამაშიაც ცოდვა“, რა თქმა უნდა. მიწყევ თავის – მარტო თავისი თავის – უფალია და მიწყევ იმ თავის – მარტო თავისი თავის – ვინაობას, ანუ „მეობას“ დაეძებს. საიდან მოვდივარო და საით მივდივარო – ამას ან ჯერ არ ეკითხება, ან უკვე აღარ ეკითხება იმ თავის თავს, რომლის უფალიც მართლა არის, თუ ამას უფალობა შეიძლება ეწოდოს. აძლევს თავის თავს ამ უფალობის უფლებას. სურს და შურს, რა თქმა უნდა, ეს „ორთა ერთობა“ და უერთდება და იერთებს იმას, ვისაც მასავით სურს და შურს, მაგრამ უერთდება და იერთებს, როგორც იტყვიან, „მტრის ჯინაზე“. მტერი კი, რა თქმა უნდა, ის არის, ვისი „სულიც სურს“, რო იტყვიან, და ვისიც შურს. გიჟდება ბოლოს ან ბრძენდება – ან გიჟდება და ბრძენდება ერთდროულად. პოეტებიც დიდები არიან, თუ არიან, მერე ესენი და ექსპოეტი დიქტატორებიც, გააჩნია, ვის რა და როგორ ახსოვს და ვინ რას და როგორ იმახსოვრებს იმ დროიდან „ცხოვრებაში რა შესვლასა იწყებს“, ანუ ვის სულს „რა დააჩნდების ერთხელ ცხოვლად“. მიმბაძველებიც ჰყავთ, რა თქმა უნდა, მაგრამ ისინი დიდები ვერ არიან. უკუღმართობა (უკუღმა მართულობა) ჰქვია ამას ყველა შემთხვევაში. უკუღმართი კი, ეს სიტყვა, ქართულად, მოგეხსენებათ, ნაღმართის, ანუ წარმართის ანტონიმია ისევე, როგორც, მაგალითად, „სი-კეთ-ის“, ამ სიტყვის,

ანტონიმი უნდა იყოს წესით, „სი-ფუჭე“. ბოროტება, ცხადია, იგივე „სი-კეთეა“, ანუ „კეთეება“, მაგრამ ისეთი სიკეთე და კეთეება, როცა ველარაფერს ველარ აკეთებ და აღარ აკეთებ ადამიანი ისე, თუ ვინმე ან რამე არ გააფუჭე. საიდან სადაო თითქოს, მაგრამ აი შეადარეთ ეს ჩვენი „ბ-ორ-ო-ტი“, მაგალითად, ჩვენივე „ობროდს“ („(ო) ბ—(ო)რ—ოდ“)-ს და რუსულ «Об-ор-от-ень»-ს. შეადარეთ აგრეთვე აი ამ ნაბერძნულარ რუსულ «Ю(о)р-од-ивый»-საც. ადამიანის აი ამ უფლებებს, ანუ უფალობებს ვიცავთ დღეს – დღესაც – ვინც ვიცავთ და როგორც ვიცავთ, ანუ ერთი ცალკე აღებული პიროვნების უფლებებს ვიცავთ – მარტოკაცისას – ცალკე დედა-კაცისას და ცალკე მამა-კაცისას. ვაცნობიერებთ, რა თქმა უნდა, (მადლობა ღმერთს!), ამ ბოლო დროს უკვე ამ ორი „კაცის“ – მამა-კაცისა და დედა-კაცის უთანასწორობის აბსურდულობას და თანასწორობასაც ვიცავთ ვითომ ამით ჩვენსას ჩვენი ჭკუით, მაგრამ ცალ-ცალკე ვიცავთ, რადგან, უწინარეს ყოვლისა, უფალობას ვიცავთ ჩვენივე უკულმა მართულობისას, „ყოფილი ანგელოზისას“, ანუ ეშმაკისას (მაცილისას, ესე იგი, – ქართულად მაცილსაც ვიტყვით, მოგეხსენებათ) და არა – აღარ – ადამიანისას, ვითარცა „ღმრთის ხატისას“. ქალთა ემანსიპაციის ყოვლად ბუნებრივი მოთხოვნა თუ მოთხოვნილება საზოგადოების ეგრეთ წოდებულ ფემინიზაციაში გადაიზარდა აგერ ჩვენ თვალწინ და ჩვენს თვალსა და ხელს შუა, როგორც იტყვიან, და იბრძვიან ახლა ეს „არავისი ქალებიც“ უკვე თავიანთი ექსკლუზიური უფლებებისათვის ისევე, როგორც „არავისი კაცები“ და სხვა „ისტები“ ყველა ქვეყნისანი და ყველა ჯურისანი. ქალობაზე და ქალურ უპირატესობაზე კი არ ამბობენ უარს და თანასწორობისათვის კი არ იბრძვიან, თავიანთი ექსკლუზიური, ქალური უფლებებისათვის იბრძვიან,

ვითარცა ეგრეთ წოდებული „სუსტი“ და „დაჩაგრული“ სქესის წარმომადგენლები. ქმრის ძმაკაცები ქმრის ძმაკაცები არიან, ცხადია, და აი აგერ ჩვენს ამ ბოლოდროინდელ ლამის ყველაზე წარმატებულ ტელე-სერიალში „ცოლის დაქალებიც“ ისევე დაქალობენ, როგორც ქმრების ძმაკაცები ძმაკაცობენ. უფალობები არ ეთმობათ თავ-თავისი, მოვალეობებს უთმობენ ერთიმეორეს. ღმერთი, მოგეხსენებათ, სიტყვაა, სიყვარულია, ჭემმარიტებაა, მშვიდობაა, წესრიგია და „რა“ კითხვას პასუხობს. ღმრთის ხატი – თუ ხატია და ვიდრე ხატია – ცხადია, სწორედ ამას გულისხმობს, ანუ სწორედ ყოველივე ზემორე თქმულის ხატია. „ვინ“ კითხვას აი ეს სიტყვა – „უფალი“ – პასუხობს, მაგრამ ვინ არის უფალი? „ვქმნეთ კაცი მსგავსად ჩვენისა და ხატად ღმრთისა“, – ანუ „ჩვენ“ რომ გვგავდესო და ამავე დროს ხატი იყოს ყოველივე იმისი, რაც ღმერთიაო – ამას, ცხადია, უფალი, ანუ „ჩვენ“ ამბობს, – „ჩვენ“ ვამბობთ. „და აჰა ადამ იქმნა, ვითარცა ერთი ჩვენგანი“, – ადამზე ვამბობთ ამას, იმ კაცზე, რომელიც პირველად ქმნა ღმერთმა, ვითარცა უფალმა, ანუ „ჩვენ“ – არც მამაკაცზე ჯერ და არც დედაკაცზე. ის „კაცი“, რომელიც პირველად ჰქმნა ღმერთმა, ანუ უფალმა და, ესე იგი, „ჩვენ“, ცხადია, ერთიც შეიძლებოდა ყოფილიყო და მეორეც და აი სწორედ ამიტომ ბოლოს და ბოლოს „მამაკაცად და დედაკაცად ჰქმნა იგი და იგინი“ ღმერთმა, იმ „რამ“, ესე იგი, რაც სიტყვაა, სიყვარულია, ჭემმარიტებაა, წესრიგია და ასე შემდეგ და ასე და ამგვარად. აი ამ რამ (რამ!) მოგვანიჭა ვინაობა, ანუ უფალობა „ჩვენ“, თავისივე შექმნილ ადამიანებს – მამა-კაცებსა და დედა-კაცებს – „ჩვენ“ მოგვანიჭა და არა მე, ან შენ, ან იმას – „ჩვენობა“ მოგვანიჭა, ესე იგი, და არა „მეობა“... იმას, რასაც ჩვენ წარმართობას ვეძახით, რუსულად „იაზიჩესტვო“, ანუ

ენოვნობა – მრავალენოვნობა – ჰქვია. დასავლეთი ამას სოფლულობას, ანუ გოიმობას (გო-ნი-ა და „გო-ებ-ია“ ესეც – „იმ“ ებრაულად, ანუ ივ(ე)რიოთულად მრავლობითობის მანარმოებელია ზუსტად ისევე, როგორც ქართულად „ნი“ და „ები“) – ადგილობრივი რწმენა-წარმოდგენების მიმდევრობას ეძახის, აღმოსავლეთი როგორღაც თითქოს კერპთაყვანისმცემლობასთან აიგივებს, სომხებს კი „ეტანოს“ უქვიათ, ანუ წარმართობა ის არის სომხურად, რაც უკან დარჩა, რაც იყო და აღარ არის, რაც დამთავრდა, რაც წარსულს ჩაჰბარდა...

გაუგებარია, ცოტა არ იყოს, ესე ყოველი ყველა ენაზე თვინიერ ქართულისა იმიტომ, რომ – კაცი და ქალი, ან ქმარი და ცოლიო – ასე „წერილ არს“ ბიბლიაში იმ ყველა ენაზე. მამა-კაცი და დედა-კაცი როა ადამიანი და ორივე რომ კაცია, მამა და დედა როა, ანუ უწინარეს ყოვლისა, „დედ-მამა“ როა, – ასე დეფისით, ანუ ტოლობით – ეს მარტო ქართულად არის ნათქვამი და ნაგულისხმევი ასე, მარტო ქართულად არის ქმარი „ქმნარი“, ანუ ნაქმნარი ღვთისა და მარტო ქართულად შეიძლება ვივარაუდოთ ძალიან დიდი ალბათობით, რომ „ცოლიც“, ეს სიტყვა, სხვას არას ნიშნავს რას, თუ არა „ცალს“ ღმერთის იმ „ქმნარისას“, ანუ „ნაქმნარისას – იმ „კაცისას“, რომელიც პირველად ქმნა ღმერთმა, ვითარცა უფალმა, ანუ „ჩვენ“. პატრიარქატია, მოგეხსენებათ, უკვე რა ხანია ამ ჩვენი ცოდვით სავსე დედამიწაზე და ღმერთიც, ცხადია, მამაა ჩვენი, – „მამა ღმერთია“ – მაგრამ პატრიარქატამდე მატრიარქატი ყოფილა, როგორც ამბობენ, და ლოგიკურად თუ ვიმსჯელებთ, იმ მატრიარქატის ღმერთი, ცხადია, ქალღმერთი, ანუ ქალი ღმერთი უნდა ყოფილიყო – დედა უნდა ყოფილიყო, ესე იგი, და დედა ღმერთი უნდა ყოფილიყო, მამა და მამა ღმერთი ვერ იქნებოდა. ამ პატრიარქატამდე და იმ მატ-

რიარქატამდე კი, მე ვფიქრობ, „დედ-მამა“ უნდა ყოფილიყო მაინც უფალი ღმერთი – ასე დეფისით, ანუ ტოლობით – „დედ-მამა ღმერთი“ უნდა ყოფილიყო ის „ჩვენ“, ვინც „მსგავსად ჩვენისა და ხატად ღმრთისა ქმნა კაცი“, რომელიც ღმერთმა „მამაკაცად და დედა-კაცად ქმნა“ და ქმნა, ვითარცა „იგი და იგინი“. „ვინ“, რა თქმა უნდა, უფალია იმიტომ, რომ „ჩვენ“ ის არის, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ არის და არ შეიძლება იყოს „მე“. „მარადმყოფი და ყველგანმყოფი“ სწორედ ამიტომ და ამგავარად არის ღმერთი, ანუ სიტყვა, სიყვარული, ჭეშმარიტება, მშვიდობა, წესრიგი და სხვა და სხვა და სხვა. იმიტომ და იმგვარად არის, რომ „ჩვენთან არს“ მარად და ყველგან, თუ – და როცა – ჩვენ ვართ „ჩვენ“ და არა ჩემთან, შენთან ან იმასთან – ვილაცასთან. არც მარტო ჩვენთან, მარტო თქვენთან ან მარტო იმათთან, ვილაცებთან. არ ვიცი, გაუგებარია ვითომ ეს?

ქალის კულტია ჩვენშიო – გავიძახით, მაგალითად, ქართველები და თავი მოგვაქვს ამით, იმას კი აღარ ვუფიქრდებით, რომ ქალის კულტი ისევე, როგორც კაცის კულტი, სხვა არა შეიძლება იყოს რა, თუ არა ამ ორი „კაცის“ – მამა-კაცისა და დედა-კაცის – ერთად ერთობის კულტი, ერთობისა ერთად...

აი ზღაპრულად წარმტაცია და მიმზიდველი პერსონაჟია, თქმა არ უნდა, ლილიტი და ზღაპარივით არ სჯერა არავის არც მისი მისი რეალური არსებობა, მაგრამ ხო ზღაპარივითვე იტაცებს ყველას? ბიბლია არ იცნობს ლილიტს, იცნობს თალმუდი და იქ დაახლოებით ასეა ნათქვამი – ლილიტი არ იყო ადამის ნეკნისაგან შექმნილი, არ იყო მისი ჯიშ-ჯილაგისა და არ იყო მისი შთამომავალი, თუმცა ისიც იმავე თიხისაგან იყო შექმნილი, რომლისგანაც ადამიო. ორჯერ განხორციელდა ამ ქვეყანაზე შესაქმეო. ლილიტი ადამის პირველი ცოლია (ანუ „ცალია“ ქარ-

თულად, ჩემი ეს-ეს არის გამოთქმული „გამოუთქმელი ფიქრი და განსხვავებული აზრი“, თუ ჭკუასთან ახლოა) – ევა ადამის მეორე ცოლი იყო. ბიბლია არ ტყუისო, – ამბობს ანატოლ ფრანსის ერთი მოთხრობის გმირი ეპისკოპოსი. – ბიბლია სრულ ჭეშმარიტებას არ გადმოსცემსო. უაღესად საინტერესო და ფიქრთ გასართველი მოთხრობაა „ლილიტის ქალიშვილი“ – ასეთი სათაური აქვს და იქ არის მხატვრულად გადმოცემული თითქმის ყველაფერი ლილიტის ვინაობის თაობაზე. ლეილა ჰქვია ლილიტის ამ ქალიშვილს, სპარსელია და სწორედ მისი ამ უცნაური ლოცვით მთავრდება ეს მოთხრობა: „ღმერთო, მომმადლე სიკვდილი, სიცოცხლეს რომ გაუფგო გემო.“

ღმერთო, მიწყალობე მონანიება, რომ სიამოვნებას გაუფგო გემო.

ღმერთო, დამამსგავსე ევას ქალიშვილებს“.

● არაკანონიკურად არის, რა თქმა უნდა, მიჩნეული ეს ლილიტი, ბიბლიაში ხსენებითაც კი აღარ მოიხსენიება არსად. მოიხსენიება ევა და ცნობილია, რომ ევა – თავად ეს სიტყვა – ცხოვრებას ნიშნავს. ადამისა და ევას ერთობლივ ცხოვრებას ნიშნავს, უნდა ვიფიქროთ, თორემ ადამიანის ადამდელი, ანუ ცხოვრებამდელი ყოფის აღსანერად „სიცოცხლე“ – ეს სიტყვაც, ცხადია, სრულიად საკმარისი იქნებოდა. აღარ არის არც ეს ორი სიტყვა სხვა ენებში თვინიერ ქართულისა, ერთი სიტყვაა და ხან სიცოცხლეს გულისხმობენ იმ ერთი სიტყვით და ხან ცხოვრებას. არადა, აბა როგორ უნდა ითარგმნოს იმ სხვა ენებზე – „რა არის ჩვენი სიცოცხლე, ჩიტივით გაგვიფრინდება“ – და როგორ – „ცხოვრებაში რა შესვლასა იწყებ?“

● გიჟი თავისუფალიაო, – ჩვენში ასე იტყვიან. – გიჟი ქორწილში შევიდა, ჩემს სახლს ესა სჯობიაო, – იტყვიან, – ჩიტივით თავისუფალიაო, – იტყვიან ადამიანზე და – გიჟი ქალაქს მიდიოდა, რა მიჰქონდა, რა მოჰქონდაო, – იტყვიან ამასაც...

თავისუფლება რომ მარტო თავისი თავის – თავისი თავის – უფალობას ნიშნავს ქართულად, ეს უკვე გავარკვევით ზემორე. გაგიკვირდებათ და რუსულადაც (და ზოგადად სლავურად) ასე ყოფილა: «Св-од-од-ный» და «Св-од-од-ная» ოდესღაც მარტობერბიჭას და შინაბერას ნიშნავდა თურმე, ანუ „კარგუნახავს“, როგორც ჩვენში (კახეთში, მაგალითად) იციან თქმა. თავისუფლება, „ლიბერალიზმს“ რომ ვამბობთ, ის არის ლათინურად და ეგრეთ ნოდებულ რომანულ ენებზე. „ყიბერ“ – ეს ებრაული ანუ ივ(ე)რითული სიტყვა იკითხება აქ სრულიად აშკარად და თვალსაჩინოდ, რაც მოსულს – გაღმიდან ან გადაღმიდან მოსულს ნიშნავს. მოსულს უნდა ნიშნავდეს, ცხადია, „იბერი“ და „იბერიელიც“ და მოსულს უნდა ნიშნავდეს აგრეთვე ეს სპარსულ-თურქული „აზად“, ანუ „აზატი“ და აქედან უნდა იყოს წარმომდგარი სომხური „აზატი-უცუნ“-იც, ანუ თავისუფლება – სომხურად. გაიხსენეთ „ქართლის ცხოვრების“ აზო და აზონაურიც, ანუ იგივე აზნაური...

(დამხვდურს, ანუ ადგილობრივ მკვიდრს, ძალიან დიდი ალბათობით „კოლხი“ – ეს სიტყვა – უნდა ნიშნავდეს. ახლა აღარ მახსოვს, ვის და სად, მაგრამ ჩვენს ენათმეცნიერებს გამოთქმული აქვთ ეს აზრი, რომ „კოლხი“ და „გლეხი“, ეს ორი სიტყვა, ეტიმოლოგიურად ერთი და იგივე უნდა იყოს. ფრანგულადაც, მაგალითად, „პეიზან“ ანუ გლეხი, ეტიმოლოგიურად „ქვეყნელს“ ნიშნავს)...

„ჭურია“ ყოფილა თავისუფლება

არაბულად და რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეს ამ არაბულ „ჰურიას“ ქართულ „ურიასთან“ და „ჰურიასთან“ („ჰურიანი ქართუ-ელნი“, მაგალითად, რაც, ცხადია, აბრაამის მშობლიური ქალაქის სახელიდან – „ური“ – უნდა იყოს წარმომდგარი), მე არ ვიცი და ჯერჯერობით ვერც ჩემი ნაცნობი არაბისტები ვერ მეუბნებიან ამას. აი ინგლისურად და გერმანულად კი, რამდენადაც მე გავარკვიე, თავისუფლება როგორღაც მშვიდობას უკავშირდება თითქოს – „ფრეედომ“ და „ფრეიჰეიტ“. ასეა – „ღმერთი არს სიყვარული“, რა თქმა უნდა, ანუ სიტყვაა, ჭეშმარიტებაა, მშვიდობაა, («Мир да любовь», როგორც რუსებმა იციან თქმა) ნესრიგია და ასე შემდეგ და ასე და ამგვარად და არა თავისუფლება, ანუ თავის

– მარტო შენი ცალკე აღებული თავის – უფალობა...



„სევდა შემოუბოლეს „ოლოლებმა ოლედან“ ჩვენს გიორგი ლეონიძეს – ცისფერყანწელს...

ოლოლო შენ, ვერ გამოიცანიო – არის ერთი ასეთი გამოთქმაც ჩვენში...

ოლოლი ფრინველია, ანუ ჩიტია, ოლოლები გამუდმებით დაეძებენ ერთმანეთს, მაგრამ ვერა და ვერ იკვლევენ გზას ერთიმეორისაკენ...

გალაკტიონის ტროცკისტობის გამო რეპრესირებულ ცოლს ოლია ერქვა და გალაკტიონი ოლოლს ეძახდა...

ამათივე თაობის ფრანგი სიურეალისტი პოეტი, პოლ ელუარი იტყვის: „ცალკე მიზანს ვერ მივალწევთ, მხოლოდ ორ-ორნი! ოდეს ორ-ორნი გავიცნობთ ერთმანეთს, ერთმანეთს გავიცნობთ ყველა, ყველას გვეყვარება ერთმანეთი და ჩვენი ბავშვები იცინებენ იმ შავბნელ ლეგენდაზე, სადაც გულამოსკვნიტ, ტირის მარტოსული“. პოლ ელუარი თავისი გარდაცვლილი ცოლის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ერთ პატარა კრებულში იტყვის ამას, სადაც ერთმა ასეთმა უცნაურმა სტრიქონმაც მომჭრა მე ერთხელ ყური ახალგაზრდობაში: „ხანდახან შენს კაბას ვიცვამ“...



ამ ჩვენი უცხო, ანუ გა-უცხო-ებული, როგორც მერე და მერე ირკვევა, მოყმის ვეფხის ტყავის თაობაზე რამდენიმე ერთობ ფიქრთ გასართველი მოსაზრება



აქვთ გამოთქმული რუსთველოლოგებს, მაგრამ ჯერ არავის არ მიუქცევია, თუ არ ვცდები, სათანადო ყურადღება იმ გარემოებისათვის, რომ ვეფხვი ნესტან-დარეჯანია „ვეფხისტყაოსანში“, ლომია ტარიელი და, უწინარეს ყოვლისა, ცხადია, ის არის საფიქრებელი, რომ ნესტან-დარეჯანის „კაბაა“ ტარიელის ეს ვეფხვის ტყავი. ლომს „დაუგმობს ნაქნარს“ ეს თავად ლომი – „ვეფხვს რად აწყენო?“ – მაგრამ მერე ის ვეფხვიც თვითონვე შემოაკვდება ხელში, რადგან ტურჩებში კოცნას მოუნდომებს და ვერ გაუგია, თუ რატომ უძალიანდებიან. ნესტან-დარეჯანს მივამსგავსე და იმიტომ მოვუნდომე იმ ვეფხვს ტურჩებში კოცნაო – ტარიელი მერე თვითონ უამბობს ამას ასე ავთანდილს. აფრენს, რა თქმა უნდა, უკვე მარტოობისაგან და განწირულია დასალუპავად, რომ არა ისევ ეს არაბი „ტკბილქართული ყმა“, რომელიც წმინდა წყლის „ფსიქოთერაპიულ სეანსს“ უტარებს ამ დროს, ვინძლო როგორმე ცხენზე შეჯდომა შეაძლებინოს. მარტოა ტარიელი, მიუხედავად იმისა, რომ „დაზე უფრო დესი“ ასმათი ახლავს თან და „ფსიქოთერაპიულ სეანსებსაც“ ის უტარებს თუ უტარებს ამ მარტოობაში, ვითარცა ნაწალი. წაწალი, კი – ქალი ახლავს ერთი იქ, იმ გამოქვაბულში იმ უცხო მოყმეს სასურველადო („სასურველადო!“), – ამასაც ავთანდილი უამბობს ასე თინათინს და სწორედ ამით არის ეს ქაჯეთს განათხოვარი მამიდის გაზრდილი ნესტან-დარეჯანის დობილი „დაზე უფრო დესი“ ტარიელისთვისაც. ასეა – დაზე უფრო დესები და ძმაზე უფრო ძმესები არიან (თუ იყვნენ) ერთიმეორისათვის ჩვენში ნაწლები ტრადიციულად. ქაჯეთს უკავშირდება როგორღაც ეს ამბავი „ვეფხისტყაოსანში“. ნესტან-დარეჯანის ქაჯეთს განათხოვარი მამიდის გაზრდილია ასმათიც – ნესტან-დარეჯანთანვე თანშეზრდილი და მისი დობილი. „როსკიპო, ბოზო დიაცო, ქმარი

რად მოაკვლევინე?!“ – გადარეულია საწყალი ქალი. – არაო, მე არ მისწავლებია ეს ჩემი გაზრდილისათვისო, – თავს იმართლებს ძმის წინაშე, – არ იცის არც ამან ტარიელისა და ნესტან-დარეჯანის მიჯნურობის ამბავი – „ქმარი“ ხვარაზმმა ჰგონია. ამიტომაც გაუყენებს მალულად ქაჯეთის გზას ნესტან-დარეჯანს, ასე ვთქვათ, „გამოსასწორებლად“ – (ალბათ, აბა სხვა რა შეიძლება ვიფიქროთ?) და თვითონ თავს იკლავს, აკაკის „გამზრდელისა“ არ იყოს. არ არიან, არა „ვეფხისტყაოსნის“ ქაჯები მართლა ქაჯები – „კაცნი არიან, ჩვენებრვე ხორციელანი“. არ იციან ან აღარ იციან ეს არაბებმა. ავთანდილი ეკითხება ფატმანს – კი, მაგრამ ქაჯები თუ არიან, ქალი რად უნდათო – და აი მაშინლა შეიტყობს ამ ამბავს, რომ – თურმე ნუ იტყვიოთ და – ქაჯებიც კაცნი ყოფილან...



„ვეფხისტყაოსნის“ გეოგრაფიას რომ იკვლევდა, ჩვენმა საქვეყნოდ ცნობილმა გეოგრაფოსმა, ცხონებულმა ლევან მარუაშვილმა გულანშაროს ადგილ-სამყოფელად მადაგასკარის ის საპორტო ქალაქი ივარაუდა, რომელსაც „გულანშახრს“ ეძახდნენ არაბი კოლონისტები იმ ეპოქაში, როდესაც ეს ჩვენი „ვეფხისტყაოსანი“ იწერებოდა, თავად მალაგასები კი „მანძას“, ანუ ლამაზს – ლამაზ ქალაქს – ეძახდნენ. თანამედროვე სახელი „მაჟუნგაა“ ამ ქალაქისა და დღესაც ძირითადად იმ არაბი კოლონისტების მუსულმანი შთამომავლობით არის დასახლებული. მადაგასკარის ისტორიაში, ანუ მალაგასურ „ქართლის ცხოვრებაში“ („ტანტარა ნი ანდრიანა“, ასე ჰქვია და არაბული ასოებით მალაგასურ ენაზეა ჩანერილი, მე ფრანგული თარგმანი მაქვს ნანახი) არის ერთი ეპიზოდი, რომელსაც ერთი ერთში იმეორებს ფატმანი, როდესაც ავთანდილს უამბობს, თუ რა ვითარებაში ნახა პირველად ნესტან-დარეჯანი გულანშაროში.

აი „ქაჯეთის ციხის“ ადგილ-სამყოფელი კი უკვე მადაგასკარის დედაქალაქში, ანტანანარივუში დაადგინა ლევან მარუაშვილმა, ეგრეთ წოდებულ „ზედა პლატოზე“, სადაც ოდესღაც ცხოვრობდნენ ამ კუნძულის პირველმოსახლე „ვაზიმბები“ – ამ სახელით მოიხსენიებიან დღესაც. ყველაფერი, რასაც მადაგასკარზე ამ ვაზიმბების თაობაზე ამბობენ და წერენ, აგრეთვე ერთი ერთში ემთხვევა ჩვენს წარმოდგენას ქაჯების შესახებ. ჯუჯები ყოფილან ეს ვაზიმბები, ადამიანები ყოფილან – დედა-კაცები და მამა-კაცები. მერე აქ ამ მიწებზე „იმერინები“ (ერთი ისტორიულად ყველაზე უფრო დანიანურებული მაღაგასური ტომისა და პროვინციის სახელია) დასახლებულან, ანუ ამ ვაზიმბების მერე პირველი „მოსულები“ ამ კუნძულზე სწორედ ეს იმერინები ჩანან. მკვლევრები აღნიშნავენ, რომ იმერინების რასიული შემადგენლობის 90 პროცენტი ევროპოიდულის (ანუ იგივე კავკასოიდურის, – უნინ ევროპოიდულს იტყოდნენ, ახლა უფრო კავკასოიდურს ამბობენ) მონოლოიდურისა და ნეგროიდულის ნაზავს წარმოადგენს, სხვაგან ყველგან ნეგროიდული ელემენტი სჭარბობს. აი ამ მოსულების (ევროპელებისა და ზოგადად თეთრკანიანების) მაღაგასური საზოგადო სახელია „ვა-ზახ-ა“. „ამა-ზახ-ი“ კი მაროკოელი თერკანიანების საზოგადო სახელი ყოფილა – ამას სულ ახლახან გადავანყდი ფეისბუქზე. რა მოგახსენოთ – „ქაჯეთის ციხე“ ბევრია ამ ქვე-ყანაზე, ჩვენში „ქაჯთა ქალაქსაც“ იტყვიან თუ იტყოდნენ, მოგეხსენებათ, და „ური“ ერქვა (აბრაამის მშობლიური ქალაქის სახელი) და „ურაველი“ ერქვა მეორენაირად ამ ქაჯთა ქალაქსა და ქაჯთა ქალაქებს ჩვენში. სადაურსა სად წაიყვანო და ეს სადაურობის აღმნიშვნელი „ური“ დღესაც ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება საქართველოშიც – ტოპონიმიკაშიც და გვარ-სახელებშიც. გვხვდება ეს „ურაველიც“, ერთი „ურაველი“, მაგალითად, მე ჩვენს დღევანდელ ადიგენშიც მეგულება

– სხვაც ბევრია ალბათ. „ვეფხისტყაოსნის“ გეოგრაფია ცხონებული ლევან მარუაშვილის გარდა სხვებსაც უკვლევიათ და სხვა დასკვნებამდე მისულან, მაგრამ ის „უცხოთა ხელმწიფეთა სიჩაღხე-სიხაფეთანი“, რასაც „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი უმაგალითებს „იმათ“ („მათად საქებრადო“), ვისი ქებაც აქვს „ნაბრძანები“, როგორც ჩანს, მაინც მადაგასკარს უნდა უკავშირდებოდეს. ლევან მარუაშვილს თორმეტი ენისა (მათ შორის ქართულისაც) – და „ვეფხისტყაოსნის“ ზედმიწევნით მცოდნე ცნობილი შუმოვსკიც უკრავს, სხვათა შორის, კვერს (ოპონენტი სწორედ ის ყოფილა მისი, როდესაც ლენინგრადში სადოქტორო დისერტაციას იცავდა ამ საკითხზე) და თავის მხრივ იმასაც ამტკიცებს, რომ „მულაზანზარი“, მაგალითად, უეჭველად იგივე ზანზიბარია...



ახლა აღარ მახსოვს, ვის, მაგრამ ერთ რუს მოძღვარს უთქვამს – სახარებას ახლა აღარავინ აღარ კითხულობს, მარტო კოცნიანო. იგივე შეიძლება ითქვას დღეს ჩვენში „ვეფხისტყაოსანზეც“. ვიცით ყველამ ამ ჩვენი საფიცარი – ხელთუქმნელი, რო იტყვიან – თხზულების ფასი და თავიც ძალიან დიდად მოგვაქვს ამით, მაგრამ ნაკითხვით ვერ ვკითხულობთ და ვეღარ ვკითხულობთ. ვინც წაიკითხა, ყველა გადაირია, მოგეხსენებათ, ვისაც მოგეხსენებათ და გამონაკლისობას ამ მხრივ ვერც მე ვერ დავიჩემებ, ცხადია, მაგრამ ნაკითხვაც არის და ნაკითხვაც – რომ არა ვთქვათ, გადარევათ არის და გადარევათ. წაიკითხა აგერ ამ ჩვენმა სასიქადულო – მთელს მსოფლიოში სახელგანთქმულმა – უნიჭიერესმა და უჭკვიანესმა რეჟისორმა, ბატონმა რობერტ სტურუამ და – სიგიჟეაო – დაასკვნა – ვერაფერი ვერ გაუგეო, და აი ვერაფერი რო ვერ გაუგე, ეს უნდა დავდგაო. დააანონსა ეს დადგმა და დადგა – დადგა ეს

ანონსი – ხია და ხია, ფანტა და ფანტა სცენაზე ამ წიგნის ფურცლები, მაგრამ დადგმით აღარ თუ ველარ დადგა მერე ის, რაც დააანონსა. ასეც ვფიქრობდი – გონივრული ექვი მქონდა, როგორც იტყვიან, იმთავითვე, რომ არ დადგამდა და ვერ დადგამდა იმას, რასაც „ვერაფერი ვერ გაუგო“. ნეტა, დაედგა! ყველაფერს ვერა, ალბათ, მაგრამ რა-ღაცას მაინც უეჭველად გახდიდა საცნაურს მისებრ ნიჭიერი და დაჭკვიანი კაცი, რომ დაედგა. ვერ ვხვდებით, ვერა, „მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანები“, რადგან მიხვედრა „ვეფხისტყაოსანში“, აქაც და სხვაგანაც, ყველგან, ხვედრს ნიშნავს და არა იმას, ჭკვიანები ვერ გაიგებენ ამას, რომ უთხრა და რომ უამბოო. გაგებით როგორ ვერ გაიგებენ?! ჭკვიანი იმისი ჭკვიანია, რომ ყველაფერს ხვდება და ყველაფრის გაგება ხელენიფება – რაც ზევით არის, ერთი იმდენი ქვევით არის, მოგეხსენებათ, ყველა ჭკვიანი – მაგრამ ამაზე არ არის აქ ლაპარაკი. არ არის ეს ჭკვიანების ხვედრიო (ის ერთი მიჯნურობაო), – ამას გვეუბნებიან. აჰა მიჰხვდეს შესაფერი ყმა ქალსა და ქალი ყმასაო, – გვეუბნებიან. ნესტან-დარეჯანისა და ტარიელის ქორწილში, თუ ქორწილზე გვეუბნებიან ამას, მიჰხვდეს შესაფერიო – „მიხვდესო“ და „შესა-ფერ-იო!“

●
ფერი ფერსაო და მაღლი ღმერთსაო, ჩვენში რო იტყვიან, სულ უფრო და უფრო უარყოფით – ირონიულ – კონტექსტში ამბობენ ამასაც ჭკვიანები ყველა ქვეყნისანი, თუ ხართ დაკვირვებულნი და თუ ხართ დაკვირვებულნი, რომ – „ყველაფერი“ და „არაფერი“ – ამ ორი უმნიშვნელოვანესი ცნების გამომხატველი ეს ორი სიტყვაც მარტო ქართულში უკავშირდება ორივე ფერს? თუ ხართ დაკვირვებულნი, რომ „შუაშისტობას“ ეძახიან დღეს ჩვენში (ჩვენში-ც) იმას, რასაც „ოქროს შუაღედი“,

„ოქროს კვეთი“ და „ოქროს კვეთა“ ჰქვია (თუ ჰქვიოდა, ერქვა ოდესღაც) და უწინარეს ყოვლისა სწორედ ამ „შუაშისტებს“ ადანაშაულებენ ყველა თავიანთ მარცხსა და წარუმატებლობაში „ისტები“ ყველა ჯურისანი – და ასეა, სამწუხაროდ, ყველგან, არა მარტო ჩვენში...

შუამთა და შუამთაო – გახსოვთ, ალბათ, გალაკტიკონის ეს „ოქროს კვეთაც“, ეს „ოქროს შუაღედიც“ და ეს „ორგულოვანობაც“, ვისაც გახსოვთ და ვისაც სულაც არა გგონიათ, რომ დიდი პოეტის შემოქმედებითი მარცხი იყო „მშვიდობის წიგნი“...

გასული საუკუნის 90-იანი წლების ორი ჩვენი ქართული ტელეგადაცემა მაგონდება: ერთში ერთი ჩვენი ხევისბერი ილოცებოდა – ლამის სამას სამოცდასამივე წმინდა გიორგის რომ შეავედრა ჩვენი სამშობლო, ბოლოს ასე დაამთავრა ის თავისი ლოცვა „იესო ქრისტევ შუა გზაზე მდგომელო!“. მეორეში კი ერთი ახალგაზრდა მოძღვარი გვიმტკიცებდა – ქრისტიანობა ვაჟკაციური რელიგიააო...

●
ამბობენ, რომ ტიუტჩევის ამ სტრიქონის – «О, страшных песень сих не пой про древный хаос, про родимый» – ნაძალი უნდა იყოს თითქოს – (შეიძლება იყოსო) – პუშკინის ეს სტრიქონიც: «Не пой, красавица, при мне ты песень Грузии печальной»...

«Мысль изречённая есть ложь» – ტიუტჩევის „იზრეჩიონნაია“ ეს საყოველთაოდ ცნობილი სტრიქონიც. „შილენსიუმ!“ – ასეთი სათაური აქვს ამ ლექსს. სიჩუმეო, ესე იგი, ამას ნიშნავს ეს ლათინურად – ასე ძახილის ნიშნით. საყოველთაოდ ცნობილიც ეს ლექსი, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ ამ სტრიქონის, ანუ ამ გამოთქმული ფიქრის გამოა – გამოთქმული ფიქრი ტყუილიაო, ანუ გაჩუმდი, ხმა არ ამოიღო, ნუ გა-

მოთქვამ იმას, რასაც ფიქრობ, ტყუილია გამოთქმული ფიქრიო. გამოთქმული ფიქრი უკვე აზრია და ტყუილია, რა თქმა უნდა, რადგან განსხვავებულია იმისაგან, რასაც ფიქრობდი. არ იქნება და ვერ იქნება – ველარ იქნება – გამოთქმული ფიქრი ფიქრი და ტყუილი იქნება, ცხადია, მაგრამ მართალიც ხომ უეჭველად იქნება, რაკილა უკვე გამოთქმული იქნება და აზრი იქნება? ტყუილ-მართალი იქნება – ასე დეფინით, ანუ ტოლობით – როგორც ჩვენში იციან თქმა. განსხვავებული იქნება, რა თქმა უნდა, იმისაგან, რასაც ფიქრობდი და მით უფრო საინტერესო და ფიქრთ გასართველი იქნება, რაც უფრო განსხვავებული იქნება ისევე, როგორც თავად ტიუტრევის ეს გამოთქმული ფიქრი და აზრია ყოვლად განსხვავებული და საყოველთაოდ ფიქრთ გასართველი. ვფიქრობთ ყველა, სულ ვფიქრობთ, მაგრამ რა სვფიქრობთ, ეს ხო არ ვიცით დანამდვილებით, ვიდრე აზრს არ გამოვიტანთ ამ ჩვენი ფიქრიდან და ფიქრებიდან ისევე, როგორც, მაგალითად, სიზმრიდან ცხადს და ტყუილია, რა თქმა უნდა, ესე ყოველი, მაგრამ მართალიც ხო უეჭველად არის? ეს ის სიმართლეა, როგორცჩანს, რისი წვდომაც ჩვენ – ადამიანებს, ანუ „ხატთ ღმრთისას“ – ხელგვენიფება, თორემ ყველა ჩვენი ფიქრისა და აზრის დედანი, მოგეხსენებათ, ის სიტყვაა, რომელიც „პირველითგან იყო და ღმერთი იყო“, იყო, მაგრამ სად იყო, ცაში, თუ დედამინაზე, ანუ „ზე-ცაში“, თუ ამ „ქვე-ყანაზე“? ზე არის ყველა ცა, თუ მალლა აიხედავ და ქვე არის ყველა ქვე-ყანა, თუ მალლიდან გადმოიხედავ, ცაში ვართ, ანუ ჰაერში ვართ, ესე იგი, ჩვენც („ჩვენ“), ანუ ყველა და ყველაფერი – კოსმოსში ვართ ეგრეთ ნოდებულში. ჰაერში თუ ჰაერზე სიტყვას არავინ არ ვისვრით თითქოს, კაცმა რომ გვკითხოს, მაგრამ აბა სად ვისვრით, როცა „უდაბნოსა შინა ვლა-

ლადებთ“, მაგალითად, და არავის არ „ე-ყურ-ება“ ეს ჩვენი ლალადისი? უცნაური, ძალიან უცნაური სიტყვაა მაინც ეს ჩვენი „ყურება“ – ვერ გაიგებ, არავის არ ესმის თუ არავის არ მიაქვს გულთან ეს შენი ლალადისი იმიტომ, რომ ეს ჩვენი, ერთთავად სულ თავის თვალსანიერს დადევნებული, გონების თვალთა ასე დაუდევარი, რომ არას დაგიდევს ჩვენივე გულის ხმას...

„ნისლი ფიქრია მთებისა“ – იტყვის ვაჟა და თავად ეს ნისლი არ არის, ცხადია, ტყუილი, არ არის ტყუილი ფიქრი, ტყუილი ის შეიძლება იყოს მხოლოდ, რომ ფიქრობენ, მაგალითად, რალაცას ეს ჩვენი მთებიც. შეფარდებითობას გააჩნია, ეტყობა, მაინც ამ ტყუილისას და ამ მართლისას – ამ „ტყუილ-მართლისას“ და ამ „სიზმარ-ცხადისას“, როგორც ჩვენში იტყვიან ასე, დეფინით, ანუ ტოლობით. ხუმრობითაც შეიძლება, რა თქმა უნდა, გამოითქვას ეს განსხვავებული აზრი და ზღაპრადაც შეიძლება იამბოს კაცმა. ზღაპარი ხო ის არის, ბოლოსდა ბოლოს, რაც არავის არ სჯერა, მაგრამ ყველას იტაცებს სწორედ ამ არგამოსათქმელი თუ გამოთქმული ფიქრისა და განსხვავებული აზრის (სიზმრის, ოცნების, ნატურის, წინასწარმეტყველების ან სულაც წინათგრძნობის – ავისა, თუ კარგის) გამო და ახდენაც ხომ უეჭველად იცის ზღაპარმაც – ნატურამაც, წინასწარმეტყველებამაც და წინათგრძნობამაც, ავმა თუ კარგმა? ამხდარია, მაგალითად, აგერ უკვე თითქმის ყველა ზღაპარი – გნებავთ, მფრინავი ხალიჩებისა თქვით, გნებავთ ჯადოსნური სარკეებისა თუ წყაროთა სათავეებში ჩანოლილი ცეცხლისმფრქვეველი გველამაპებისა – სადაცაა ცხრათავიანი დევების, ცხენ-კაცებისა და ქალ-თევზების კლონებიც გამოჩნდებიან, ალბათ, ასპარეზზე! ოცნებაა, ნატურაა და ზღაპარია, მაგალითად, ჯერჯერობით ეს ეგრეთ ნოდებული „იმორტალიზ-

მიც“, მაგრამ ბიბლიიდან ხო ასე ვიცით თითქოს, რომ ყოფილა ოდესღაც ისეთი ცივილიზაციაც ამ ქვეყანაზე, როდესაც – ყველა არა, მაგრამ – ზოგიერთი ადამიანი, მართლა ძალიან დიდხანს ცოცხლობდა? სახელებიც ვიცით იმათი და ისიც, თუ ვინ რამდენი ასწლეული დაჰყო ამ ქვეყანაზე...

აი ამკარად პოლიტიკური შეფერილობისა და სასურველის სინამდვილედ წარმოდგენას ისახავს მიზნად, მაგალითად, ეს ხუმრობა თუ ზღაპარიც იმის თაობაზე, რომ ამ რუსული სიტყვის – «Грузия» – ეტიმოლოგია «Горная Россия» უნდა იყოს. თავიდან ზადორნოვის აღმოჩენა მეგონა და გამეცინა, რა თქმა უნდა, ზადორნოვი იუმორისტია და, ცხადია, ხუმრობს, მაგრამ არიან რუსეთში დღეს სწავლული მეცნიერებიც – მეცნიერებათა დოქტორები – ვისაც სულაც არ მიაჩნიათ სახუმაროდ ეს ზღაპარი. რალა დაგიმალოთ და ერთობ და ერთობ ფიქრთ გასართველი მგონია მეც ეს ხუმრობა თუ ზღაპარი იმის მერე, რაც გამოვარკვიე, რომ ეს «Горная» ძველი სლავურით – თურმე ნუ იტყვით და – ზეციურს ნიშნავს. საკითხავი ისლა დამრჩენია ახლა, თუ ვინ არიან თავად ეს რუსები და რას ნიშნავს ეს „როს“ („მთავარსა როსს, მოსოხსა და თობელსა“, მაგალითად) და ეს «Русь» – «Святая Русь»? ხომ არ შეიძლება, რომ ხუმრობით და ზღაპრულად ჩვენც ჩვენი ქართული ორი, ანუ «(o)P-უსე» ვივარაუდოთ აქ ამოსავალში? ვლადიმირ დალის თუ დავუჯერებთ, «Русь», როგორც თმის ფერი, თავიდან გარეული ღორის, ანუ ტახის (რუსულად «Кабан») ორფეროვან, შავ-თეთრ ჯაგარს აღნიშნავდა და, ესე იგი, არც რუსული «Русая коса» უნდა იყოს ქართულად ჟღალი ან ნითური თმა. ქერა უნდა იყოს, ანუ იგივე „გე-რე“ და „გე-(ო)რე“...

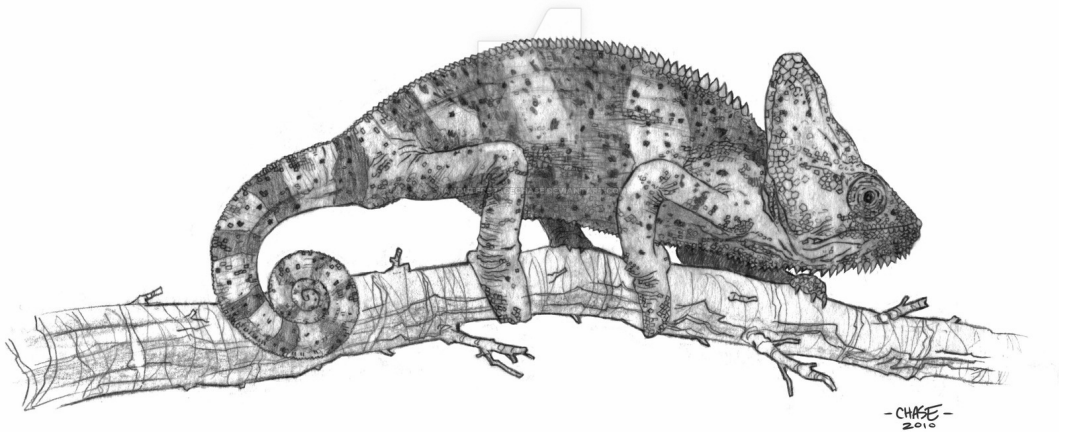
გერმანელის, ამ სიტყვის, ეტიმოლოგიაზე ფიქრმა გამიტაცა ერთხელ, დავგუგლე და აი რა გამოიჩინა: ერთი

და იმავე მდინარის გაღმა-გამოღმა დასახლებული ადამიანებისა და ტომების საზოგადო სახელი ყოფილა უელსური ირლანდიური „გერ“ და „გეარ“ და აქედან ყოფილა წარმომდგარი „გერმანელიც“, ეს სიტყვა. მინა, ანუ ბერძნული ან ბერძნულად მიჩნეული „გე“ უნდა იგულისხმებოდეს აქ, ანუ ორი მინა, ერთიმეორისაგან მდინარით გაყოფილი და მდინარითვე შეერთებული, აბა სხვა რა შეიძლება შეიძლება კიდევ ვიფიქროთ? ერთი და იგივე მთის, ანუ „გორ-ის“ გადაღმა და გადმოღმა ორი მინა აგრეთვე „გორ-ი“, – ერთი და იგივე მთით, ანუ „გორით“ გაყოფილი და ამ მთით, ანუ გორითვე შეერთებული, ანუ – ჩემი გამოთქმული ფიქრითა და განსხვავებული აზრით – „გე-ორი-გე“. ვინ იცის, მართლა ჰქონდა თუ არა, ფრიდრიხ მეოთხე ბარბაროსას ვარდისფერი წვერი („ბარბ“ წვერია ლათინურად და „როსა“, მოგეხსენებათ, ვარდი), მაგრამ გერმანელი რომ იყო, ეს ვიცით და გამორიცხული არ არის, რომ „ბარბაროსიც“ ყოფილიყო, ანუ „ბარბალოსი“. იხილეთ ვერა ბარდაველიძის „ბარ-ბალ“ და ისიც გაიხსენეთ, თუ ვის და რატომ ეძახდნენ ძველი ბერძნები ბარბაროსებს...

გურულების სხვაგვარად მოაზროვნეობის ამბავი მოგეხსენებათ – რა პატარაა მაინც ეს ჩვენი საქართველომეთქი, – წამომცდა ერთხელ ჯავრიან გულზე, გურიში რომ ვიყავი სტუმრად და – რასაა, რომ ჩივი, თუ იციო, – მითხრეს. – აი ჩვენი მთა და გორია („გორ-ი“) პატარაო?! დაკუჭულია, ძამა, მაი ასთე, თვარა აგენმა ყველამ ერთად თუ გაშალა მხარი, რაის პატარა, თელ დუნიას შემოხოვენ მკლავებსო! ოპტიმისტები არიან გურულები, გათენება ისე უხარიათ, რომ – გავიღვიძე! – შესძახებენ ხოლმე უმალ, როგორც კი თვალს გაახელებენ. აბდლობას ჰგავს ეს ზოგჯერ, მაგრამ არ არის აბდლო-

ბა – ხუმრობაა. ხუმრობა ბევრს მართლა მარტო აბღლობა ჰგონია, მაგრამ არ არის მთლად ასე საქმე, ხუმრობა ხუმრობაა – „ხუმ-ორ-ობაა“, „ჰუმ-ორ-ობა“, „ხუმ-ორი-ა“, „ჰუმ-ორი-ა“, „იუმ-ორ-ია“ – ორია. ნახევარი ტყუილია ყველა და ნახევარი მართალია და იმას, რაც მართალია, თვითონ უნდა მიხვდეს ის, ვისაც ხუმ-ორ-ებთან, ავი რომ არაფერი არ ჩაიდოს გულში იმისი, ვინც ხუმ-ორ-ება. გურული ვარ მეც, უნდა მოგახსენოთ, ჩემი წინაპრების შვიდ-შვიდი თაობის ამბავი ზეპირად

ვიცი და არც ერთი არაგურული არ მირევია არსად არც ერთ თაობაში არც დედის მხრიდან და არც მამის მხრიდან, იმის იქით რა იყო, ამას ახლა ვიკვლევ და ნუ გაგიკვირდებათ ამიტომ ნურც ჩემგან, თუ ასე ხუმ-ორ-ობ-ებ-ითა და ზღაპრებით ვცდილობ მეც გავაგონო კარგ გამგონს ეს ჩემი გამოთქმული ფიქრები, თუ განსხვავებული აზრები არცთუ და ვერცთუ მაინცადამაინც კარგმა მთქმელმა, ვითარცა „ხმა მლაღადებლისა უდაბნოსა შინა“...



ვალტერ ბენიამინი

პოლ ვალერი

ოდესლაც ვალერის ზღვაოსანი სურდა გამხდარიყო, ოფიცრობას ნატრობდა. მის საბოლოო სახეს ეტყობა ამ ყმანვილობისდროინდელი ნიშნები. უპირველეს ყოვლისა, გავიხსენოთ მისივე ფორმათა სიმჭიდროვითა და სისავსით აღბეჭდილი პოეზია. ისეთი შთაბეჭდილება გექმნება, თითქოს ენა აზრს შეებრძოლა და გამოსტაცა ეს ფორმები, როგორც ზღვა მიიტაცებს ხოლმე სიჩუმეს უქარო დღეებში; ან კიდევ: ასეთია ვალერის აზროვნება – ერთნაირად გამსჭვალული მათემატიკით – საგნებსა და მოვლენებს ზემოდან ისე დაჰყურებს, როგორც საზღვაოსნო რუკებს და „სიღრმეთა“ შემცნობელი, ბედნიერია იმითაც, რომ აღებული კურსიდან არ გადაუხვევია. ზღვა და მათემატიკა: ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ლამაზი ფრაგმენტი – მის მიერ დაწერილი სოკრატეს მონათხრობია, სადაც ის უყვება ფედროსს ზღვის პირას ნაპოვნ საგანზე. ეს ძალზე უცნაური საგანია, სპილოს ძვლისაა თუ ჩვეულებრივი ძვლისა, ისიც შეიძლება იფიქრო, მარმარილოს ნატეხიაო, ზღვისგან ნაპირზე გამორიყული და ფორმით აპოლონის თავის მსგავსი. სოკრატე ეკითხება საკუთარ თავს: ვისი ქმნილებაა ეს, ზღვის ტალღებისა თუ მხატვრისა?

სოკრატე ფიქრობს იმის შესახებ, თუ რამდენი დრო დასჭირდება ოკეანეს, ვიდრე მილიარდი ფორმისგან შემთხვევის წყალობით სწორედ ამ ფორმას მიავგნებს და რამდენ დროს მოანდომებს ამ ქმნილების შექმნას მხატვარი. საბოლოოდ იგი ასკვნის: „ერთი ათასი ათასწლეულის ტოლფასია და მეტისაც, ასი ათასი ათასწლეულისა... აი, სად ძევს საკვირველი მასშტაბი ხელოვნების ნაწარმოებისა“. შესაძლებელი რომ იყოს „ევპალიონოსის, ანუ არქიტექტორის“ ავტორისთვის ექსლიბრისის სამოცი წლისთავის აღსანიშნავად ჩუქება, ის ასეთად წარმომიდგებოდა: უზარმაზარი ფარგალი, რომლის ერთი ფეხი ზღვის ფსკერშია ჩასობილი, მეორე კი ჰორიზონტისკენ არის გაშვებული. ეს სახე გამოკვეთილად აღიბეჭდავდა ამ ადამიანის უჩვეულო სულიერ დიაპაზონს. მისი სახე ყველაზე მეტად დამუხტულობას ამჟღავნებს. დაძაბულობის მანიშნებელია მისივე თავდაჭერა, გამოხედვა, თვალები, რომელთა მემკვიბითაც ვალერი გამოხატავს თავის მიმართებას მიწიერი სურათებისა და ვარსკვლავებისადმი. მარტოობაა ის ღამე, ამ სურათებს რომ ასხივებს. პოლ ვალერის მარტოობის დიდი გამოცდილება გააჩნია. ოცდახუთი წლის ასაკ-

ში მან თავისი პირველი ლექსები და ესეები გამოსცა, ოცი წელი არც ერთი მხატვრული ნაწარმოები არ გამოუქვეყნებია და ერთი შესანიშნავი ლექსის პუბლიკაციით დაარღვია ეს პაუზა. რვა წლის შემდეგ რამდენიმე შესანიშნავი, ცნობილი ნაწარმოების და გააზრებული მანევრის გამოისობით იგი მიიღეს საფრანგეთის აკადემიაში. აქ მას არცთუ ისე ფარული ნიშნისმოგების გარეშე უბოძეს ანატოლ ფრანსის სავარძელი. ვალერიმ ეს დარტყმა არაჩვეულებრივად დახვეწილი შესავალი სიტყვით მოიგერია – წესების თანახმად, მას თავისი წინამორბედი უნდა შეექო, არადა, ვალერის ის არც კი უხსენებია. ამ სიტყვაში საკმაოდ უჩვეულო თვალსაზრისია გადმოცემული მწერლობის შესახებ. ეს არის სიტყვა, სადაც ორიგინალობა თავისებურად არის დანახული: „ყოველი ახალი იკარგება სხვა ახალში, ყოველი ილუზია საკუთარი ორიგინალობისა აქ წამიერად ქრება“. ვალერისთან საკუთარი გამორჩეულობის ამაო გრძნობის ადგილას სხვა მისწრაფება ჩნდება – ნაწერის დღეგრძელობისა. ნაწერის დღეგრძელობა მწერლის დღეგრძელობისაგან განსხვავებული რამაა, უმიხოდ იკვლევს გზას. ვალერის სწორედ ეს დღეგრძელობა აინტერესებს და არა ორიგინალობა ტექსტისა. ეს განსაზღვრავს მისთვის კლასიკურობას. „კლასიკოსი მწერალი – ამტკიცებს ვალერი, – ის არის, ვინც თავის იდეურ ასოციაციებს მალავს და აბსორბირებას უკეთებს“ იმ ადგილებში, სადაც შთაგონება მთლიანად ნთქავს მწერალს, სადაც ის ფიქრობს, რომ განგება მიუძღვის მას, სადაც ვერ ამჩნევს ხარვეზებს და ამიტომაც არ შეუვსია ისინი – სწორედ აქ იკიდებს სიძველის ნიშნად ფეხს ხავსი.

რათა გააცნობიერო ნაპრალები და მათ ადგილას აზრებს შორის გაჩენილი საზღვრები, საჭიროა თვითკრიტიკა. ინკვიზიტორის გამომცდელი გუმანით იკვლევს ვალერი მწერლის, განსაკუთ-

რებით პოეტის აზროვნებას, მოითხოვს იმ გავრცელებული თვალსაზრისის უარყოფას, რომლის თანახმადაც ყოველი კალმოსანისთვის აზროვნება თავისთავად ნაგულისხმევი რამაა. ასევე ამბობენ პოეტზედაც, მისთვის აზროვნება არცთუ მთლად არსებითიაო. პოეტისთვის აზროვნება თავისთავად ნაგულისხმევი რამ არ შეიძლება იყოს. გავიხსენოთ ბატონი ტესტი, რომელიც აზროვნების განსახიერებაა. ადრეული პერიოდიდან მოყოლებული, ავტორი კვლავ და კვლავ უბრუნდება ამ უცნაურ სახეს, რომლის ირგვლივაც შემოიკრიბა მთელი გვირგვინი მცირე ნაწარმოებებისა. ბატონი ტესტი წარმოადგენს ინტელექტის პერსონიფიკაციას. ის ძალზე გვაგონებს მამაღმერთს, რომელზეც გვესაუბრება ნიკოლაი კუზელი თავის ნეგატიურ თეოლოგიაში. ყველაფერი, რაც შეიძლება შევიტყვოთ ბატონ ტესტზე, უარყოფითამდე დაიყვანება. უმეტეს მომხიბლობას მის თვალსაზრისებს ანიჭებს არა თეორემები, არამედ აზრის მოულოდნელი სვლები: „ყოველგვარი აღგზნება, ყოველგვარი გრძნობა არის კონსტრუქციაში ხარვეზის ნიშანი“. ბატონი ტესტი, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანად გრძნობს თავს, მაგრამ ამავე დროს მანვე ძალიან ახლოს მიიტანა გულთან პოლ ვალერის სიბრძნე, რომლის თანახმადაც ყველაზე მნიშვნელოვანი აზრები ისინია, რომელთაც ჩვენი გრძნობები ეწინააღმდეგება. ამასთანავე, ტესტი თავის თავში „ადამიანურის“ უარყოფასაც ატარებს: „აი, შეხედე, ზღურბლთან დგას ადამიანის სახეს მოკლებულთა ბატონობა, რომელსაც წარმოშობს სიზუსტე, სიმკაცრე და სისუფთავე ადამიანურ საქმეებში“. ვალერის ეს გმირი არავითარ პათეტიკას, სულიერ სიფართოვეს, არავითარ „ადამიანურს“ არ აძლევს გზას თავის თავში. მისთვის ერთადერთი სუბსტანცია, რომელსაც სრულყოფილების შექმნა ძალუძს, ისევ

და ისევ აზრია. აზრის უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტი განუწყვეტელობაა. „ლეონარდო და ვინჩის სისტემის შესავალი“ ბატონ ტესტის „წინამორბედა“. აქ ის მეთოდია აღნიშნული, რომელმაც საბოლოოდ ცნობილ „წმინდა პოეზიამდე“ მიიყვანა ვალერის შემოქმედება. ვალერი გამუდმებით, არაჩვეულებრივად მარჯვედ აღნუსხავდა პოეზიის თეორიის ისტორიაში არსებულ ცალკეულ ეტაპებს – ედგარ პოს, ბოდლერის, მალარმეს თეზისებს, როცა კონსტრუქტიული და მუსიკალური საწყისები ლირიკაში ერთობლივად ცდილობდნენ დაესაზღვრათ ერთმანეთის კომპეტენცია. თვითონ პოლ ვალერის შემოქმედების გვირგვინს ლირიკული შედეგები წარმოადგენს: ამ ნაწარმოებების იდეები კუნძულებივით ამოიზიდება ზღვაური ხმელების მორევიდან. სწორედ ეს განასხვავებს მის ინტელექტუალურ ლირიკას იმისგან, რასაც ჩვენ ამ სიტყვით გერმანულად აღვნიშნავთ: აქ არსად არ ეჯახება იდეა „ცხოვრებას“ ან „სინამდვილეს“. აზრს აქ ხმის გარდა არაფერთან არა აქვს საქმე: ეს წმინდა პოეზიის კვინტესენციაა. ლირიკა პოეზიის ის გვარია, რომლის წინამძღვარი მოქმედი, მოლაპარაკე ხმაა, ხმა, რომელიც სიახლოვეს მყოფი საგნებით არის უშუალოდ გამოღვიძებული ან საგნებიდანვე ამოდის. ამ საგნებს ხმის თანდასწრებით აღვიქვამთ და ვხედავთ. და კიდევ: „მკაცრი პროსოდის მოთხოვნილება მხატვრული ხერხია. ამ ხერხის „ძალისხმევით“ ჩვეულებრივი ლაპარაკი მასალის სახეს იძენს. ეს მასალა ეწინააღმდეგება ჩვენს სურვილებს და უცხოა ჩვენი სულისთვის“. ესაა წმინდა ინტელექტის თავისებურება. თუმცაღა ეს წმინდა ინტელექტი – ვალერისთან ზამთრის ბინებში დამკვიდრებული და ეზოთერული პოეზიის მწვერვალზე შეფენილი – იგივე ის ინტელექტია, რომლის მეწინავეობითაც ევროპული ბურჟუაზია პირველადმოჩენათა საუ-

კუნეში მიუკვლევებლ მხარეთა აღმოსაჩენად ეშურებოდა; კარტეზიანულმა ეჭვებმა ვალერის ოდნავ სათავგადასავლო ელფერი შესძინა და, ამავე დროს, მეთოდური, სიღრმისეული სახეც მიიღო: „შემთხვევის, ღმერთის ან ბედისწერის ძალა ჩვენს სულიერ სისუსტეს გამოხატავს. ყველაფერზე რომ გაგვანდეს პასუხი, ვგულისხმობ ზუსტ პასუხს, ეს ძალები არც კი იარსებებდა... ჩვენ ამასაც ვგრძნობთ ზედმინვნით და აქ არის საიმისო მიზეზი, რომ საბოლოოდ საკუთარსავე კითხვებს ვუჯანყდებით. მაგრამ ეს უნდა იყოს კიდევ დასაწყისი. აუცილებელია ჩვენსავე არსებაში ჩამოვაცალიბოთ კითხვა, რომელიც ყველა სხვა კითხვაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი იქნება“. მსგავსი აზრების პირდაპირი კავშირი ევროპული ბურჟუაზიის გამორულ პერიოდთან ნებას გვაძლევს დავიოკოთ გაკვირვება, რომელთან ერთადაც აქ, ძველი ევროპული ჰუმანიზმის ამ შორეულ ფორპოსტზე, კვლავაც გვახვედრებს პროგრესის იდეას. მაგრამ ეს არის უკვე დამკვიდრებული იდეა, მეთოდურად გადმოცემული. ვალერისთან ეს იდეა თვალნათლივ ეხმიანება კონსტრუქციის ცნებას, რომელიც თავის მხრივ შთაგონების აკვიატებულ იდეას ეწინააღმდეგება. „მხატვრული ნაწარმოები, – ასეთი ფორმულირება აქვს ვალერის ერთ ინტერპრეტატორს, – არ არის ქმნილება; ეს არის კონსტრუქცია, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებს ანალიზი, გაანგარიშება, დაგეგმვა“. მეთოდური პროცესის უკანასკნელი გმირობა ვალერისთანაც დასაბუთდა. ეს იყო მკვლევარის ახალი უნარის გამოხატვა, გასვლა საკუთარ თავს მიღმა. ასეთია ბატონი ტესტიც. ის არის ინდივიდი, რომელიც ისტორიული გაქრობის ზღურბლზე გადაბიჯებამდე კიდევ ერთხელ შემობრუნდება და ყურს უგდებს ძახილს, რათა იმ ვითარებას შეუერთდეს, ვალერის რომ ახასიათებს:

„ნაპოლეონის საუკუნეში ელექტრობას დაახლოებით ისეთივე მნიშვნელობა ჰქონდა, როგორც ქრისტიანობას ტიბერიუსის დროში. თანდათან ცხადი შეიქნა, რომ ეს საყოველთაო იმპულსი უფრო მკვეთრად შეცვლიდა მომავალს, ვიდრე ყველა „პოლიტიკური“ მოვლენა ერთად აღებული ამპერიდან დღევანდელ დღემდე“. მზერა, რომელსაც ვალერი სტყორცნის მომავლის ქვეყნიერებას, უკვე ოფიცრის მზერა კი არ არის, არამედ ქარ-ცეცხლში გამოვლილი ზღვაოსანი კაცის მზერაა. ის გრძნობს ნიშნების მიხედვით მძლავრი შტორმის მოახლოებას და ძალზე კარგად ამოიცნობს მსოფლიო მოვლენათა

ცვალებადობებს – გაზრდილ მოთხოვნილებას სიზუსტისა და დახვეწილობისადმი, ეფექტურობისაკენ სწრაფვას“. და კიდევ: „რომელიღაც მაკიაველის ან რიშელიეს ყველაზე უფრო ღრმა აზრებს სადღეისოდ იმაზე მეტი ფასი არა აქვს, რაც ბირჟაზე მოცემულ რჩევას“. ამიტომ ვალერი დგას „აზრის კონცხზე მხარგაშლილი, წელგამართული და გასცქერის სიშორეს თავისი მაქსიმალურად გამჭრიახი მზერით“. ეს საგანთა ზღვრამდე და თვითონ მხედველობის ზღვრამდე მინვდენილი მზერაა.

თარგმნა ანდრო ბუაჩიძემ

ამირან გომართელი

...ზუსტად ისე, როგორც სიმღერაში

20 ივნისს რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში შედგა თემურ ჭკუასელის წიგნის „როცა სარკეები აღარ ილიმებიან“ პრეზენტაცია. პრეზენტაციაზე წიგნის ავტორმა და მსახიობმა ზურაბ ინგოროყვამ წაიკითხეს ამონარიდები სხვადასხვა ნაწარმოებიდან. საღამოს განსაკუთრებული ელფერი შესძინა ანსამბლმა „ქართულმა ხმებმა“, რომლის ერთ-ერთი დამფუძნებელი და სოლისტიც თავად თემურ ჭკუასელი გახლავთ.

თემურ ჭკუასელის თხზულებათა ახალ კრებულზე ისაუბრა ჟურნალ „ცისკრის“ მთავარმა რედაქტორმა ამირან გომართელმა. გთავაზობთ მის გამოსვლას.

თავის ახალ წიგნს თემურ ჭკუასელი ბავშვობის მოგონებით იწყებს, მაგრამ ეს არ არის მხოლოდ მოგონება მოგონებისთვის ან იმის სათქმელად დაწერილი, რომ ჩვენ, ყველანი, ბავშვობიდან მოვდივართ. ეს ლიტერატურული ხერხია, რათა ავტორმა იგავურად გვითხრას მთავარი (როგორც თავად ამბობს, მწერლობა მთავარის იგავური გაცხადებაა). მთავარი კი ამ მონაკვეთში, რომელსაც ბავშვობა „ჰქვია“, ისაა, რომ ამ წიგნმა პასუხი გასცეს კითხვას – რა გზით იარა, როგორ მოვიდა დღემდე თემურ ჭკუასელი – მწერალი და მოქალაქე.

როცა ამ წიგნის გმირი პირველად წავიდა სკოლაში, ბებიამ ეზოში გამოიყვანა, სამჯერ წაღმა დაატრიალა, ღმერთო, შეენიე ამ ბალანასო და ასე დაარიგა –



ჭიმკრიდან რომ გადახვალ, ბებია, მარჯვენა ფეხი გადადგო. მაკვარანცხმა ბიჭმა ჯიუტად მაინც მარცხენა გადადგა და ბებიის საყვედურიც დაედევნა უკან: „უკუღმართი ხარ, ბებია და ასე უკუღმართად ივლი მიდღემჩი“.

დგას ახლა ჩვენ წინაშე უკვე ჭარმაგი მწერალი და ამ წიგნის მეშვეობით გვე-

კითხება: რა აზრისა ვართ მის შემოქმედებაზე, რა გზით უვლა დღევანდლამდე მის ავტორს, როგორ უცხოვრია მწერალსა და ხელოვანს, თემურ ჭკუასელს?

ვინც თემურის პიროვნებას, მის სახელოვნებო და ლიტერატურულ გზას იცნობს, მით უფრო, როცა მოთხრობების ამ ახალ კრებულს გაეცნობა, აუცილებლად იტყვის: ამ წიგნის დამწერს, ხანდახან რომ ცდილობს უკუღმართად წარმოაჩინოს საკუთარი თავი, მაინც ნაღმა უცხოვრია; მამულსა და მოყვასზე შეყვარებული კაცის ცხოვრებით უცხოვრია; დაჩაგრულსაც არაერთხელ გამოქომაგებია, ანუ, როგორც თვითონ ამბობს: „მწერლობა [ხომ] დაჩაგრულის გამოქომაგებაა; მწერლობა მუდმივი თანაგრძნობაა, ისეთი თანაგრძნობა, რომ, ვისაც შენს მოთხრობებში კიცხავ თუ ამარცხებ, ისიც კი გებრალება“; იმაშიც ეთანხმები ამ წიგნის ავტორს, რომ „მწერლობა „ტიკვილიანი ფიქრია“; „მწერლობა მისტიკაა, რომელიც რეალობას ამარცხებს“; „მწერლობა დამშრალი ჭიდან წყლის ამოღებაა“. ეს როგორღა შეიძლება, – ეგებ იკითხოს ვინმემ და ამის პასუხს ნამდვილად იპოვით თემურ ჭკუასელის მოთხრობებში. გნებავთ „სეიკო“ გავიხსენოთ.

„სეიკოში“ არის ასეთი პერსონაჟი – კოლია. ყოვლად უარყოფითი პიროვნება, ავისმქმნელი და შურიანი, რომელიც ზნეობის მხვილით მარცხდება და საბოლოოდ ისიც ინანიებს საკუთარ საქციელს, ისიც არ განირა მწერალმა და, ვფიქრობ, ეს მიაჩნია თემურ ჭკუასელს მწერლობის უმთავრეს კრიტერიუმად, დამშრალი ჭიდან წყლის ამოღებად.

„მწერლობა ფრაზის სილამაზეა, ზუსტად ისეა, როგორც სიმღერაში“, – ამბობს თემურ ჭკუასელი, თუმცა, ვფიქრობ, რომ სწორედ სიმღერამ, მომღერალმა თემურ ჭკუასელმა გარკვეულწილად დააზარალა მწერალი

თემურ ჭკუასელი. ძნელია „ქართული ხმების“ პოპულარობას გადააჭარბო, თორემ სიმღერაზე არანაკლებ მომხიბვლელია თემურის პროზის არაერთი პოეტური პასაჟი. თუნდ ეს ხატოვანი ფრაზა გავიხსენოთ, ქართული სიმღერის ძალას სიტყვის მეშვეობით რომ შეგვეახსენებ: „ოიდა, ალი-ფამამ გვილალატა... ხმელთა შუა ზღვას გადაეკიდა მშვილდის საბელივით ასხლეტილი ქართული სიმღერა“.

თემურს აქვს ერთი შესანიშნავი მოთხრობა „ეველინა“, სადაც ფრანგი ქალის, ეველინას სულიერი და გარეგნული პორტრეტი ძალზე შთამბეჭდავად არის დახატული. აქ ხატოვანად და ემოციურად არის გადმოცმული ეველინას ქალური ეშხიცა და ერთგვარი სექსუალური მომხიბვლელობაც: „ცაცხვის მხრიდან მოდიოდა იგი. მზე ზურგიდან მოაცილებდა, ქერქგაცლილ კორპისხისფერ თმებზე უხვად ეყარა პროვანსული მზის ათინათები. მაღალი იყო და აშოლტილი. ჩამოქნილი სახის ნაკვთებით ელ-გრეკოს ნახატიდან გამოსულს ჰგავდა. ოლეანდრის ყვავილის ფერი ვინრო და გულგახსნილი მოკლე პერანგი, ზომიერ მკერდზე რომ შემოსალტვოდა, გასაოცრად უხდებოდა მის მზემოკიდებულ სახეს. წელს ქვემოთ სისლეის ფერებივით მიმქრალი, მინდვრის ყვავილებისგან ნაქსოვი სიფრიფანა მოსასხამი ერტყა ჯიშთან კოჭებამდე და თმებიდან ძირს ჩამოყრილ მზის სხივებზე თხელი, მაგრამ ენერგიული ფეხები ბარძაყებამდე ელანდებოდა. თან ილიმებოდა. ღიმილი კი... ჩამავალი მზის გაღიმებას ჰგავდა მისი ღიმილი. თვალს კი გაუხსნორებდი, მაგრამ ქუთუთოებს გივიწროებდა“.

თემურ ჭკუასელის წიგნი მამულის სიყვარულითაა გაჯერებული, მშობლიური მიწის სურნელითა და იმ კვამლის სინდრომით, გურიაში ფუტს რომ ეძახიან და პატარა ბიჭს თვალებს რომ სწვავდა.

როგორც თემურ ჭკუასელი ამბობს:

„კვამლის სინდრომიან ხალხს უყვარს ქვეყანა და კვამლის სინდრომიანი ხალხი იძინებს ღამლამობით სამშობლოზე თავმიდებული. კვამლისსინდრომიანი ხალხი რომ გადაშენებას იწყებს, მათ ადვილს ცალფეხსინდრომიანი ხალხი იკავებს მაშინვე“, ანუ ისინი, ვისაც ქვეყანა ცალ ფეხზე ჰკიდია. ეს რომ არ მოხდეს, სწორედ ამას ემსახურება თემურ ჭკუასელის კალამი.

გულგრილად ვერ ნაიკითხავ ნინაპართა ძახილით გაჯერებულ მოთხრობას „გამარჯობა მამა“. მე პირადად ის თვალცრემლიანმა ნავიკითხე. შემძრა უცხო გოგონას ქართული სისხლის ყვილი და მიხეილ ჯავახიშვილის „მინის ყვილი“ გამახსენა. მინის ყვილის თემა არ არის შემთხვევითი, ეს თემა დღეს კიდევ უფრო აქტუალურია, როცა ათეულათასობით ქართველი სამშობლოდან გადახვეწილი. მე ერთხელ საჯაროდ ვთქვი, რომ ეს მოთხრობა აუცილებლად უნდა შევიდეს სასკოლო პროგრამაში.

თემურ ჭკუასელის წიგნი უხვად არის გაჯერებული გურული იუმორით, ზოგჯერ „უკუღმართი“ იუმორითაც. ასეთია, მაგალითად, მოთხრობა „ჩამქრალი ციციანთელები“, სადაც მწერალს ხალასი იუმორით აქვს გადმოცემული ამბავი მეცნიერ-მუშაკისა, რომელიც ობსერვატორიაში ტელესკოპით აკვირდება ვარსკვლავებს. ამ დაკვირვებისას მან რამდენიმე ზევარსკვლავი „აღმოაჩინა“, მაგრამ მოხდა ისე, რომ ვარსკვლავმა გაანათა... ჩაქრა... გაანათა... ჩაქრა... თურმე ციციანთელა შეფრენილა ტელესკოპში. აქ სიტუაციურ კომიზმონ გვაქვს

საქმე. ამ „პატარა ადამიანის“, საცოდავი მეცნიერ-მუშაკის, ამბავი ჩეხოვის პერსონაჟებსაც გვახსენებს, თუმცა აქ მწერლის თანაგრძობაც აშკარად გამოსჭვივის.

ერთსაც დავამატებ: თემურ ჭკუასელის მოთხრობის, „კვამლის სინდრომის“ პერსონაჟი თხუთმეტსართულიანი სახლის ბოლო სართულზე, ლიფტში შედის და ვიდრე ლიფტის ლილაკს ხელს დააჭერს, შეამჩნევს, რომ ლიფტისკენ ქალბატონი მიემართება. მამაკაცი შეაყოვნებს ლიფტს – ქალს უცდის, ქალბატონი კი არ ჩქარობს, მეტისმეტად ნელა და ზოზინით მიდის ლიფტის კაბინისკენ. კაცი ლიფტის კარს ხელით იჭერს, ძლივს აკავებს, ბოლო სართულზე მყოფი ქალბატონი კი ნაზად ეკითხება: „ზევით მიდიხართ თუ ქვევით?“ – „გვერდით!“ – პასუხობს მამაკაცი და ქალბატონის რისხვას იმსახ-



ურებს ამ ხუმრობისთვის.

ეს ხუმრობაც იმ „სერიიდანა“, ბე-
ბიამ რომ უნინასწარმეტყველა – უკუ-
ღმართი ხარ და უკუღმართად ივლიო.
ასე რომ, თუ არ ჩავთვლით „უკუღ-
მართ“ ხუმრობებს, სხვა მხრივ ამ წიგნ-
ში მხოლოდ ნაღმა მოსიარულე კაცის
ფიქრსა და განსჯას ამოვიკითხავთ.
როგორც მისი მოთხრობები მოწმობენ,
თემურ ჭკუასელი ბევრს ფიქრობს სიკ-
ეთესა და სიკეთისქმნადობაზე, რომლის
მწერლობაც, როგორც თვითონ ამბობს:
„ილუზიებისგან გარიყვა და მუდმივი
ტკივილიანი ფიქრია“; „ემოციებზე ნად-
ირობაა, მისტიკაა, რომელიც რეალო-
ბას ამძაფრებს“ და კიდევ... ერთხელაც
გავიმეორებ: ეს იმ ყაიდის მწერლობაა,
რომელიც „მუდმივი თანაგრძნობა“ და
„დამშრალი ჭიდან წყლის ამოღება“.

ეს წიგნი თემურ ჭკუასელმა ახლახან
მაჩუქა და ჩემი სახელის, უფრო სწო-
რად, მითიური სეხნიის გამო, რომელიც
კავკასიონს არის მიჯაჭვული, მისთვის
ჩვეული იუმორით წაანერა: „ამირანს,
რომელიც ლიტერატურას არის მი-
ჯაჭვული“. მეც მაქვს დედის მხრიდან
გურული გენი და ვუთხარი: „სოფლის
შენებისა არ იყოს, თემურ, წიგნის დაწ-
ერას რა უნდა, ერთი კარგი კრიმან-
ჭულის თქმა და ბანი უნდა“. ყველამ
ვიციტო, როგორ ხელენიფება ეს თემურ
ჭკუასელს – მომღერალსა და მწერალს.
რაც მთავარია, მას, როგორც მწერალს,
საკუთარი სათქმელი და საკუთარი ხმა
აქვს. აქაც, ზუსტად ისე, როგორც სიმ-
ღერაში, სხვის ხმაზე არასოდეს გადა-
დის, მისი მწერლური ხმა სხვის ხმაში
არასოდეს აგერევა.

ივანე ამირხანაშვილი

ღაივიწყე, რათა გაიხსენო

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროსა და თბილისის მერიის კულტურულ ღონისძიებათა ცენტრის მხარდაჭერით გამომცემლობა „მნიგ-ნობარში“ დაბეჭდილი ბალათერ არაბულის ლექს-ანდრეზების ახალი კრებული – „ხევსურული საგა“ ხევსურეთში გაგონილი თქმულებების, მითების, ლეგენდებისა და ანდრეზული გადმოცემების პოეტურ-პროზაული გააზრება-ანარეკლია და თანამედროვე პოეზიაში ერთგვარ სიახლეს წარმოადგენს...

საგმირო და ყოფითი ამბების თხრობის (საუბრის) ხევსურული კილო (დიალექტი) და სიუჟეტური ჩანაფიქრი – ისტორიულად ცნობილი, რეალური და გამოგონილი ან სახელშეცვლილი პერსონაჟების არაორდინარული, ზოგჯერ უცნაური ქმედებები მთაში ჯერ კიდევ შემორჩენილ თქმულებებს და ლეგენდებს მკითხველისთვის ახლებურად აცოცხლებს და საინტერესოდ წარმოაჩენს...

წიგნში წაიკითხავთ, აგრეთვე, პოეტის მიერ ბოლო პერიოდში შექმნილ სხვა ახალ ლექსებს.

●
შთაგონების წესია ასეთი – სადღაც, რომელიღაც ეტაპზე პოეტი გარისკავს, შეცვლის ხედვის რაკურსს, გამოვა პოეტური მონყენილობიდან, მოკლედ რომ ითქვას, მიმართავს ექსპერიმენტს, რომლის შედეგი წინასწარ თვითონაც არ იცის, მაგრამ სხვაგვარად არ შეუძლია, სხვა გზა არა აქვს, უნდა დაემორჩილოს პოეტური დიალექტიკის კანონს. კაცმა რომ ითქვას, სადაც ლექსია, იქვეა ექსპერიმენტიც – აუცილებლობა და საშიშროება. შეიძლება, ექსპერიმენტმა პოეზია და ლექსი ცალ-ცალკე დატოვოს, გამიჯნოს ანდა, პირიქით, ეფექტი შექმნას, ჭეშმარიტების მომენტს მიგვაახლოვოს.

გააჩნია მოდელირებას, მოდელირების წესს, მიზეზშედეგობრივ მოტივაციებს.

ბალათერ არაბულმა ფოლკლორულ ესთეტიკაზე დაყრდნობით შექმნა ექსპერიმენტული მოდელი, რომელიც, ფორმალური და შინაარსობრივი თვალსაზრისით, სიახლეა არა მარტო მის შემოქმედებაში, არამედ თანამედროვე ქართულ პოეტურ პრაქტიკაში. მხატვრული ენა და მსოფლმხედველობა – აი, ორი კომპონენტი, რომელიც გამოარჩევს ნარატიულ ცდებს. ბალათერ არაბული იღებს ხევსურულ ფაბულას, ალაგებს მას სიუჟეტურ სტრუქტურად, უნარჩუნებს ენობრივ კოლორიტს და გამოკვეთს ეთიკურ მრწამსს. კუთხური კილო სათქმელს ამძაფრებს და ლექსს არტეფაქტის სტატუსს განუმტკიცებს.

ამ მხრივ საგულისხმოა ლექსების ციკლი: „ხევსურეთს ამბად ნათქვამი“.

„უმახსოვრო მოგონებები“ – ასე შეიძლება ვუწოდოთ ამ ხევსურულ საგას, რომელშიც შედის პოეტურად გარდათქმული ამბები, ანუ ანდრეზები. ამავე სახელწოდების ლექსში გვხვდება რეფრენი:

„ნუ გამახსენებთ მანმას მთებს, ნურც მანმავლებს ნუ გამახსენებთ...“ ეს არის პოეტის შინაგანი კონცეპტი – დავინწყო, რათა გაიხსენო! მშობლიური მანმას ხატი – როგორც რეკვიემი მესხიერებაში გადარჩენილი წარსულისათვის.

ბალათერ არაბულის პოეტურ ნარატივში ჩანს ეგრეთ წოდებული „ჟანრული აზროვნება“. მას დაბადებით მოსდგამს „მონოგრაფიული“ ხედვა, რომელიც ნარატივის გაგების მთავარი პირობაა.

ნარატიული ფსიქოლოგია მთის ხასიათია, მთიელის აზროვნების წესია, ცხოვრების შინაარსია, უწყვეტი ქვეყნობაა ისე, როგორც მათი რკინისებური ფრაზა: „ანდრეზ მართალას!“

ამბავი მეტყველებს გაცილებით მეტს, ვიდრე შეგონება. ამბავი, როგორც პრეცედენტი, ეთიკური ვალდებულებაა.

ბალათერ არაბული ერთი ლექს-ან-

დრეზით ასეთ ამბავს გადმოგვცემს:

ქისტების მარბიელმა ამა და ჭიმა დაანგრია. ვინც ხელში ჩაუვარდათ, ყველა ამონყვიტეს; შემთხვევით გადარჩენილმა ძილუამ, ხირჩლას ცოლმა, რომელსაც ოჯახიდან სამი კაცი მოუკლეს, თავისი ერთადერთი გადარჩენილი ვაჟი გადაუყვანა

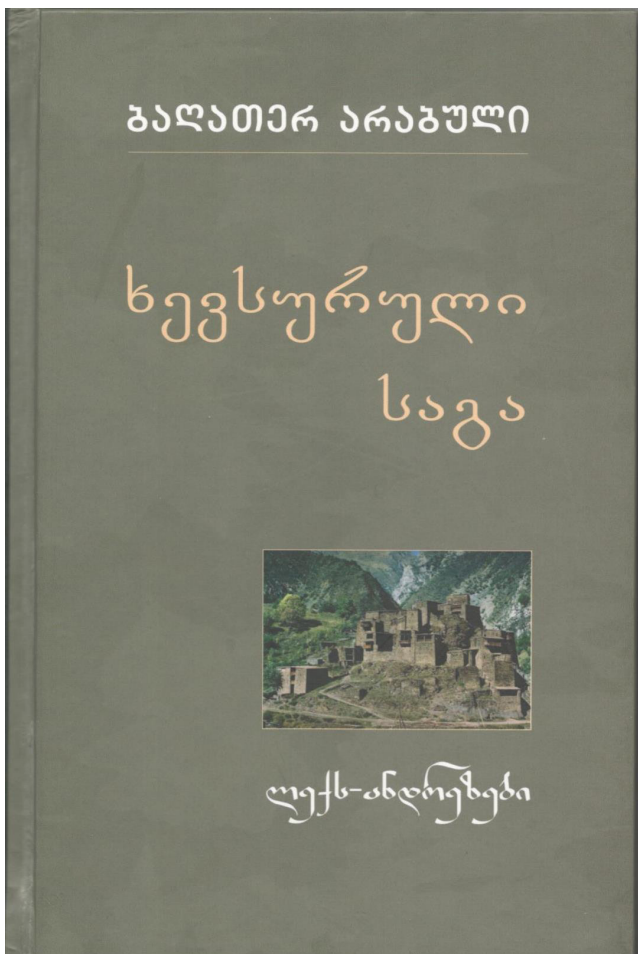
ქისტებს – ესლა დაგრჩათ მოსაკლავი და აჰა, რაც გინდათ, ის უყავითო. ქისტებმა ყმანვილი დაიტოვეს. ოცი წლის შემდეგ დაუბრუნეს ხევსურ დედას შვილი ქისტი ცოლით, სამი ვაჟითა და ცხვარ-ძროხით... დაუძინებელი მოსისხლეები მძახლები გახდნენ...

საქციელი, როგორც პოეზია! ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ზნეობა პოეტურობით აღწევს თავის სიმაღლეს, სრულყოფილებას.

ადამიანურ ურთიერთობათა ნარატივში ბალათერ არაბულმა მიაგნო პოეტურ მუხტს. გააცოცხლა ამბავი, როგორც ხიდი წარსულსა და აწმყოს შორის, როგორც ფსიქოლოგიური არქეტიპების აღდგენის საშუალება, როგორც ინსტრუქცია მომავლისათვის.

ნარატივი მუდმივად ითქმება, გადმოიცემა და ჩვენც ამ გადმოცემაში ვართ – სანამ არსებობს თხრობა, ჩვენც ვარსებობთ.

პოეტური სტრუქტურა აჩქარებს ამ-



ბის მითოლოგიზებას, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მითოლოგიზაციის წესი მოითხოვს პოეტურ სიტყვას.

აქ რიტორიკა მინიმუმამდეა დაყვანილი, რაც თავისთავად აიოლებს ალქმას, საერთოდ, არტეფაქტის ეფექტურობას.

საბოლოოდ ყველაფერი თავს იყრის ერთ ფოკუსში, რომელიც არის ტკივილი და შფოთვა – დაცარიელებული ხევსურეთი.

ეს მოტივი გადადის წიგნის სხვა ციკლებში და ლირიკულ ნაწილშიც, რომელიც გამოირჩევა თემატური მრავალფეროვნებითა და მგრძობელობითი სანყისის ინტენსივობით.

ბალათერ არაბული ლირიკის ენაზე გადმოცემს იმას, რაც პოეტური გამოცდილების სახით დაუგროვებია ცხოვრების განმავლობაში. მის ლექსში აირეკლება

ავტორის სულიერი სამყარო, ინდივიდუალური ხასიათი, პირადი და საზოგადოებრივი ცხოვრების დინამიკა. მთელ ციკლს თვალშისაცემ ნიშნებად დაჰყვება პოეტური გამოცდილება – დროისა და ფიქრის შედეგი, გემოვნება, რაციონალური სანყისის გამოვლინება და სანდობა – პოეტის შინაგანი ბუნების გამომხატველი.

ავტორის პოეტური „მე“ ახერხებს, შექმნას, შეანანევროს, გამოხატოს თავისი თავი, იყოს მთლიანი და ჰქონდეს კონტაქტი მკითხველთან.

ბალათერ არაბულის „ხევსურული საგა“ – წიგნი პოეტის ორი ჰიპოსტასით, ორი მიმართულებით, ერთი მიზნისკენ მიმავალი. ორი გზა: ლირიკა – ანმყო, როგორც ინტროსპექცია; ეპოსი – წარსული, როგორც რეტროსპექტივა. მიზანი – თვითგამოხატვა.



ნაირა ბეპიევი

ძმობის ჩირაღდანი

*იღვწოდი მიწყევ: სიკეთის ნერგს ჩვენშიც ეხარა,
ხალხისთვის მზრუნველს არც სიცოცხლე გიჩნდა ჩირადაც.
დღესა და ღამეს ასწორებდი და ჩემს ქვეყანას
ენტე სამართლის, სიყვარულის,
ძმობის ჩირაღდნად!*

**კ. ხეთაგუროვი, „მეგობრის საფლავთან“
(მ. ზ. ყიფიანის ხსოვნას)**

კაცმა მთელი ცხოვრება საქვეყნო საქმიანობას უნდა შეაღიოს, თავისი ქვეყნის „თვალყურმადევარი“ უნდა იყოს, მასზე ზრუნვაში უნდა ათენ-ალამოს, რომ ისეთმა დიდმა მოღვაწემ, როგორიც იყო ილია ჭავჭავაძე, ასეთი სიტყვებით დაახასიათოს: „მიხეილ ყიფიანი ერთი იმისთანა კაცი იყო, რომელთ მოვლენა და მერე გაცლა დიდხანს სტოვებს ცარიელად მის მიერ დაპყრობილს ადგილსა. როცა უნდათ შეიტყონ, ერი რა ღონისა და ძლიერების პატრონია, ყოვლთ უწინარეს იმისთანა კაცებს ჩამოუთვლიან ხოლმე, როგორიც მიხეილ ყიფიანი იყო. აი, ვინ დავკარგეთ დღეს, აი დღეს ვისა ვმარხავთ, აი, ვინ დააკლდა ჩვენს ქვეყანას, ჩვენს ერს. ამისთანა კაცის დაკარგვა სწორედ კლებაა ერისა და ქვეყნისათვის“. ასე დაემშვიდობა გამოჩენილ საზოგადო მოღვაწესა და გამოჩენილ ერისკაცს, პუბლიცისტს, მთარგმნელსა და პედაგოგს მიხეილ ყიფიანს, ილია ჭავჭავაძე.

მიხეილ ყიფიანი დაიბადა 1833 წლის 12 აპრილს, სოფელ ვახანში (ხარაგაუ-



ლის რ-ნი), დაწყებითი განათლება მიიღო გორის სამაზრო სასწავლებელში. შემდეგ დაამთავრა კავკასიის სამიჯნე სასწავლებელი. იგი ჯერ სამინათმოქმედო ორგანოებში მუშაობდა, შემდეგ კი

მშობლიურ სკოლაში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა. გამორჩეული ნიჭისა და განათლების წყალობით, ის განსაკუთრებულად უყვარდათ მის მოსწავლეებსა და კოლეგებს. მისი ბიოგრაფები წერენ: „ბუნებით სათნო და ენერგიულ პედაგოგს, მ. ყიფიანს, მოსწავლეთა და კოლეგების დიდი სიყვარული დაუმსახურებია. მ. ყიფიანი თავისი მიმზიდველი საუბრით, უბადლო მჭევრმეტყველებით, შეიძლება ითქვას, აჯადოებდა მოწაფეებს“ (გ. ლუდუმაური).

დიდ პედაგოგს აუცილებლად მიაჩნდა საგნის სწავლების დროს თვალსაჩინოების გამოყენება. მის მიერ შედგენილ გეომეტრიის სახელმძღვანელოს წინასიტყვაობაში წერია: „დიდად შემცოდველია ის, ვინც შეგირდს არ გაიყვანს მინდორში და იქ არ აჩვენებს გეომეტრიის ყოველ ასახსნელებსა და ნაკვეთებსა“. მის პედაგოგიურ ნიჭსა და ოსტატობაზე მიგვანიშნებს ნიკოლოზ ყიფიანის (ცნობილი საზოგადო მოღვაწის დიმიტრი ყიფიანის ვაჟი) მოგონება, რომელიც ჟურნალ „კვალში“ დაიბეჭდა. ბავშვობაში მას ფრანგი მასწავლებლები ამეცადინებდნენ, მაგრამ მათ ვერ დაუინტერესებიათ ბავშვი. დიმიტრი ყიფიანს დაუთხოვია ფრანგი მასწავლებლები და მიხეილი მიუწვევია შვილის მასწავლებლად. „მათ ხელში ვერა ვსწავლობდი კარგად, – იგონებს ნიკოლოზ ყიფიანი, – (მიხეილმა) დამიწყო პირველად ფიზიკური გეოგრაფიის სწავლება, მიჰყო ამბავსა, რა და რა პლანეტები უფლის გარს მზესა, თან ამბობდა, თან მიხატავდა... თვალები გავაჭყყიტე, იმისთანა გულისყურით ვუგდებდი ყურსა, რომ ვერ შევიტყე საათ-ნახევარი როგორ გავიდა. რომ გაათავა, ადგა და მითხრა, დღეისათვის კმარაო. მე კალთაში მოვკიდე ხელი, მოიცადე, ჯერ არ წახვიდე, კიდევ მიაბე რამე, კიდევ მასწავლე... მითხრა, ამ სალამოს მოვალ და ცა თუ ღრუბლიანი არ იქნა, გაჩვენებ ზეცა-

ში ზოგიერთ პლანეტებსაო. ვეხვეწე ღმერთსა, ცა ღრუბლიანი არ ყოფილიყო იმ სალამოს... სალამო მოვიდა, მე ვხტოდი სიხარულითა, შორიდან დავინახე, რომ მოდიოდა, მივეგებე და იმ დღიდან მიხაკოც შემეყვარდა სულით და გულითა, სწავლის ხალისიც მომეცა... და წარმოიდგინეთ – არითმეტიკა, რომელიც მანამდე ჭირივით მძულდა, შემეყვარდა მიხაკოს ხელში, შემეყვარდა გეოგრაფია... შემეყვარდა ყველაფერი, რასაც მიხაკო მასწავლიდა და იმის ხელში ყველაფერი მეადვილებოდა“.

მიხეილ ყიფიანი, მართლაც გამორჩეული და მრავალმხრივ განათლებული კაცი, იყო „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, ქართული სკოლის თვალსაჩინო მოამაგე, მათემატიკისა და გეომეტრიის სასკოლო სახელმძღვანელოების ავტორი, არაჩვეულებრივი პედაგოგი და, რაც მთავარია, დიდი ილიას თანამებრძოლი, თავისი ქვეყნის პატრიოტი;

მიხეილ ყიფიანს ეკუთვნის სამოგზაურო ჟანრის ნაწარმოები „ყაზბეგიდან იალბუზამდე“, მან თარგმნა ლერმონტოვის „გმირი ჩვენი დროებისა“, მანვე 1865-66 წლებში თარგმნა შექსპირის ტრაგედია „იულიუს კეისარი“ (დაიბეჭდა ჟურნალ „ციცკარში“), ასევე უთარგმნია ბელინსკის წერილები. მისი შედგენილია „საქართველოს რუკა“. მასვე შეუდგენია შრიფტი (ე.წ. „ვენის შრიფტი“), რომლითაც იბეჭდებოდა „ივერია“. განუზომლად დიდია მისი ღვაწლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. „საქართველოს მოამბეში“ იბეჭდებოდა მისი ფელეტონები ქართული კულტურისა და განათლების საკითხებზე.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო მიხეილ ყიფიანის საზოგადოებრივი და საგანმანათლებლო მოღვაწეობა. ის, „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ (დაარსდა 1879 წლის 31 მარტს) ერთ-ერთი

დამფუძნებელი, ილიასთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას იღებდა მის შემდგომ საქმიანობაში. მიხეილ ყიფიანი გვერდში ამოუდგა ილია ჭავჭავაძეს და ჟურნალ „საქართველოს მოამბის“ აქტიური თანამშრომელი იყო. როგორც მისი ბიოგრაფები აღნიშნავენ: „ეს იყო პერიოდი, როდესაც ილიას მეთაურობით საქართველოში ფართო გავრცელება იწყო ახალმა, მოწინავე იდეებმა და მისწრაფებებმა; ძველ, კონსერვატორულ და პროგრესულ შეხედულებებს შორის ბრძოლა სულ უფრო გამწვავდა. მიხეილი ამ დროს „საქართველოს მოამბის“ აქტიური მონაწილე და მისი რედაქციის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფიგურა იყო“ (გ. ლუდუშაური).

ების ცოცხალი სალაპარაკო ენა.

საინტერესოა მიხეილ ყიფიანის მოსაზრება თარგმანთან დაკავშირებით. მშობლიური ენისა და ლიტერატურის საკითხები, ქართველთა განათლება, ქართული კულტურის განვითარება მუდმივად იყო მიხეილ ყიფიანის ზრუნვის საგანი და მუდმივად ცდილობდა, მათი დაცვის სადარაჯოზე მდგარიყო ილიასთან და აკაკისთან ერთად.

1871 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე მიხეილ ყიფიანი ჩრდილოეთ კავკასიაშია, კავკაზში (როგორც მაშინ ეძახდნენ ვლადიკავკაზს). იქ იგი მუშაობს თერგის ოლქის სამიჯნო (სამინათმოქმედო) ნაწილის უფროსად (მას სხვადასხვა საპასუხისმგებლო მოვალეობა ჰქონია: ოთხი წლით დანიშნეს თბილისის ოლქის სასამართლოს წევრად, შემდეგ – კავკასიის სახაზო რუკების დანესებულების უფროსად, ბოლოს კი თერგის მხარის მმართველმა მ. ტ. ლორის-მელიქოვმა იგი თერგის მხარის გამიჯვნის უფროსად დანიშნა. მიუღია გენერლის ჩინიც).

განსაკუთრებული ღვაწლი მიუძღვის მიხეილ ყიფიანს ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხების განათლების, კულტურის, საყოფაცხოვრებო საკითხების მოგვარებაში, იყო მათი დიდი ქომაგი და მე-

გობარი. იგი არა მხოლოდ ქართველთა და ჩრდილოკავკასიელთა განათლებისა და კულტურის საკითხების მოგვარების თაოსანი იყო, არამედ მათი მეგობრობისა და სიყვარულის ერთგვარი განმამტკიცებელიც. სამართლიანად უწოდებდნენ „მთის იქითელთა და მთის აქეთელთა შემაერთებელს“. მას ჰქონდა დიდი ნიჭი არა მარტო საქმიანობის წარმატებულად წარმართვა-დაგვირგვინებისა, არამედ ადამიანების ურთიერთდაახლოებისა. მის გარშემო ტრიალებდნენ ქართველი და ოსი მოღვაწენი, რომლებიც მას დიდად აფასებდნენ: „ილიასავით მაღალი აზრისა იყო მიხეილ ყიფიანზე გამოჩენილი ოსი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე კოსტა ხეთაგუროვიც. კოსტა ხეთაგუროვისა და მიხეილ ყიფიანის ერთობლივმა მისწრაფებებმა და ბრძოლამ მთიელთა და, კერძოდ, ოსთა ინტერესების დაცვის საქმეში ჭეშმარიტად ძმური და განუყრელი კავშირით დააახლოვა ისინი“ (გ. ლუდუშაური).

1883 წელს ჩამოყალიბდა „**თერგის ოლქის მთიელთა შორის განათლებისა და ტექნიკური ცოდნის გამავრცელებელი საქველმოქმედო საზოგადოება**“, რომლის გამგეობის თავმჯდომარედ აირჩიეს მიხეილ ყიფიანი. იგი გარდაცვალებამდე ედგა ამ საზოგადოებას სათავეში. მან ჩამოაყალიბა ამ საზოგადოების მოქმედების პროგრამა, „წესდება“, რომელიც სამი ძირითადი პუნქტისაგან შედგებოდა:

„საზოგადოება“ მიზნად ისახავდა, თერგის ოლქის მთელ მოსახლეობაში ხელი შეეწყო სასკოლო განათლების საქმისათვის; საზოგადოება უფლებამოსილი იყო, დადგენილი წესის მიხედვით ოლქის მოსახლეობისათვის გაეხსნა სკოლები კავკასიის სასწავლო ოლქის მიერ ამიერკავკასიის მხარის „ტუზემცური“ სკოლებისათვის გამოცემული პროგრამების მიხედვით; სახსრების ზრდის შესაბამისად, საზო-

გადოებას შეეძლო ქალაქებსა და სოფლებში დაწყებითი ერთკლასიანი, ორ ან სამკლასიანი სკოლების დაარსება.

განსაკუთრებით დიდი მუშაობა ჩატარა „საზოგადოებამ“ სახალხო სკოლების გაშლა-გაფართოების, ამ სკოლებში დედაენის სწავლებისა და ტექნიკური ცოდნის ჩვევების განვითარებისათვის. სახსრების შეგროვებისათვისაც ისევ გამგეობა ზრუნავდა. შეგროვილი თანხა ხმარდებოდა სასკოლო შენობების აგებას, სახელმძღვანელოების გამოცემას, ბავშვებისა და უმაღლეს სკოლაში შემსვლელთა დახმარებას, ბიბლიოთეკების დაარსებას.

მიხეილ ყიფიანმა ფასდაუდებელი ამაგი დასდო ოსთა განათლების საკითხს. იგი წერდა: **„მომთხოვნელობა მშობლიური ბეჭდვითი სიტყვისა, უკვე დიდი ხანია მომნიფდა მთიელთა შორის, განსაკუთრებით ოსებში, რომლებმაც შექმნეს ეროვნული ლიტერატურის ნაწარმოებნი, ჰყავთ მწერლები... ეს საქმე ერის ჭეშმარიტ განათლებაზე დაფუძნებით მატერიალური მხარდაჭერის პირობებში შეიძლება მნიშვნელოვნად გაფართოვდეს“.**

მიხეილ ყიფიანმა და მისმა „საზოგადოებამ“ დიდი როლი შეასრულეს ჩრდილო კავკასიაში, კერძოდ ოსეთში, ეროვნული მწერლობის, საბავშვო მწერლობისა და გამომცემლობის საფუძვლის ჩაყრაში, დედაენის სახელმძღვანელოების გამოცემის, სახალხო სკოლის ქსელის გაშლა-განვითარებაში, უკვე არსებულ სასკოლო ნაგებობათა შეკეთება-გაფართოებისა და მათი შემდგომი კეთილმოწყობის, სკოლებში სასწავლო-სააღმზრდელო და კულტურულ-მასობრივი მუშაობის გაფართოება-გაუმჯობესების, ასევე „ოსური ანბანის“ გამოცემის საქმეში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ „საზოგადოების“ გამგეობის წევრი ყოფილა ოსური სალიტერატურო ენისა და ოსური ლიტერატურის ფუძემდებელი, ოსი ხალხის

სულიერი წინამძღოლი, დიდი პოეტი და საზოგადო მოღვაწე კოსტა ხეთაგუროვიც. ეს ორი ბუმბერაზი ადამიანი ერთად იღვწოდა კულტურისა და განათლების საკითხების მოსაგვარებლად.

მიხეილ ყიფიანი ძალიან დაუახლოვდა იქ მცხოვრებ მთიელებს, გახდა მათი დიდი მეგობარი, მუდმივად ზრუნავდა ამ ღარიბ-ღატაკ და დაჩაგრულ ხალხზე და ისინიც მას დიდ პატივსა სცემდნენ. იგი ხშირად მოგზაურობდა ჩრდილო კავკასიაში, ჩადიოდა და ეცნობოდა აქაურთა ცხოვრებას, გულსა სტკენდა მათი უნუგეშო ყოფა. ეს შთაბეჭდილებებია აღწერილი მის წიგნში „ყაზბეგიდან იალბუზამდე (მგზავრის ჩანაწერები თერგის ოლქის მთიანეთის ზოლის შესახებ)“. მგზავრის ჩანაწერებში დეტალურ სიზუსტით არის აღწერილი რეალობა: დიდებულის ბუნება და ამ ბუნებაში მცხოვრებთა გასაჭირი, უგზობა, მთიელთა მძიმე და გაუსაძლისი ცხოვრება.

უაღრესად საინტერესო მოგზაურული ჟანრის ეს თხზულება მნიშვნელოვანია ისტორიული, ეთნოგრაფიული, კულტურული, ტრადიციული და, საერთოდ, მრავალმხრივი თვალსაზრისით. მის მნიშვნელობაზე მიხეილ ყიფიანის ბიოგრაფი გიორგი ლუდუშაური წერს: „მ. ყიფიანის ეს ნაშრომი თერგის ოლქის მთის მოსახლეობის ბუნებრივ-გეოგრაფიული და ეკონომიკური პირობების ამსახველ ძვირფას ცნობებს შეიცავდა. ეს ისეთი მასალაა, თავისი სისრულითა და ობიექტურობით საარქივო მასალაც კი ვერ გაუწევს კონკურენციას“.

უმდიდრესი მასალაა მონოდებულის ამ თხზულებაში ჩრდილოეთ კავკასიის შესახებ; მის განსაცვიფრებელ ბუნებაზე, იალბუზის დიდებულებაზე, ალპურ საძოვრებზე, სახნავ მიწებზე, იქაურ ფლორასა თუ ფაუნაზე. ავტორი აღტაცებულია იქაური ბუნების სილამაზით – ბუმბერაზი მთების სიდიადით, ჩანჩქერების სიმრავლე-სიხალისით. იგი მოუხიბლავს მთაში მზის დიდებულად

ამობრწყინების საოცრებას; კლდიდან კლდეზე მსტომ ჯიხვებს, გარეული ფრინველების ათასხმიან ჰარმონიულ ხმოვანებას. პოეტური შთაგონებით აღვსილი მეტად შთამბეჭდავად გადმოგვცემს ბუნების საოცრებებს. მოგზაური აღფრთოვანებული შესცქერის უზადო ბუნებას და ცდილობს, არ გამორჩეს თვით უმნიშვნელო დეტალიც კი, რომელიც ყოველ ნაბიჯზე ხვდება; ამავე დროს, დანვრილებით აღწერს ჩრდილო მთიანეთის გეოგრაფიულ მდებარეობას, მოსახლეობას, მათ განლაგებას, ერთმანეთთან დამაკავშირებელი გზების უბადრუკობას, განსაკუთრებულად ჩერდება გზის საკითხზე, ის თითოეულ ბილიკსაც კი აღნიშნავს, რადგან იცის, გზას მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, განსაკუთრებით ზამთარში, დიდთოვლობისას გამოკეტილ მთიელთა ცხოვრებაში. ზაფხულში ზოგიერთ ბილიკზე ორი ცხენიც რომ ვერ გაივლიდა, გაჭირვებული მთიელი ზურგით მიეზიდებოდა ჭაპანს, ზამთარში კი მხოლოდ ერთეულები თუ გაბედავდნენ ამ გზაზე სიარულს, რაც თავგანწირვის ტოლფასი იყო.

აქვე უნდა შევნიშნოთ: მოგზაური მარტო გზათა პრობლემებზე როდი საუბრობს. ის, როგორც კარგი მცოდნე ამ საქმისა, იმასაც წერდა, თუ სად რა სახის სამუშაოა ჩასატარებელი; ასევე გვიყვება მთიელთა გაჭირვებული ყოფის დეტალებზე; მოგზაური დიდი რუდუნებით აღწერს მთიელთა ყოფა-ცხოვრებას, მათ საქმიანობას, ვაჭრობას (საქონლის გაცვლა-გამოცვლას). იგი წერს მთიელების სვანებთან და, ზოგადად, ქართველებთან სავაჭრო თუ სხვა სახის ურთიერთობებზე; ყურადღების გარეშე არ ტოვებს ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებსაც კი (მაგ.: ნარზანის წყლით მკურნალობის მეთოდები, რომელიმე ნაცნობი ტოპონიმის წარმომავლობა, მაგ.: სანიბა-სამება და სხვ.).

ჩვენი აზრით, თხზულება განსაკუთ-

რებულად მნიშვნელოვანია იმ მხრივ, რომ მოგზაური დიდი სითბოთი და სიყვარულით იხსენიებს იქ მცხოვრებ მთიელებს, ოსებს და ცდილობს დასახოს პრაქტიკული გზა მათი ამ მდგომარეობიდან გამოსვლისა.

ავტორის პოზიცია ძალზე პოზიტიურია როგორც გარემოს აღწერის დროს, ისე – ადამიანების დახასიათებისას. იგი ცდილობს, ყველაში მხოლოდ კარგი დაინახოს. ყველა მხოლოდ კარგი მხრიდან წარმოაჩინოს. ისიც კი, რაც ნაკლად აღიქმებოდა, პოზიტიური მხრიდან გამოჰქონდა სამზეოზე. „მთელი ეს აღწერა ეკუთვნოდა მთიელებისადმი კეთილად განწყობილ პიროვნებას, რომელიც ფეხის ყოველ გადადგმაზე ავლენდა მათ მიმართ დიდ სიყვარულს, არ ჯერდებოდა მათი მძიმე მდგომარეობის მხოლოდ ფიქსაციას და წინადადებებს აყენებდა მათი მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად. სწორედ ეს კეთილგანწყობილება, ჩაგრულ მთიელ მოსახლეობაზე ზრუნვა იყო იმ დიდი სიყვარულისა და პატივისცემის მიზეზი, რომელიც მის. ყიფიანმა მთიელთა შორის თერგის ოლქში თავისი მოღვაწეობის პერიოდში მოიპოვა“, – გადმოგვცემს გ. ლუდუშაური.

მიხეილ ყიფიანის ამ კეთილგანწყობას ოსი ხალხის მიმართ, რასაკვირველია, სიყვარულით პასუხობდნენ ოსები. განსაკუთრებით ახლოს იყო მიხეილ ყიფიანი დიდ ოს პოეტთან, საზოგადო მოღვაწესთან კოსტა ხეთაგუროვთან. დღემდე ლეგენდად რჩება ქართველ და ოს ხალხებში მათი უანგარო მეგობრობის ამბავი. ისინი ერთად იღვწოდნენ ყველა საერთო საქმისათვის, რომელიც მაშინ იდგა კავკავში მცხოვრებ ქართველთა თუ ოსთა წინაშე.

დიდი ღვანლისათვის, ოსების განათლებისა და კულტურის საკითხებზე ასეთი ზრუნვისათვის დიდი ოსი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე კოსტა ხეთაგუროვი დიდად აფასებდა მიხეილ

ყიფიანს. ცნობილია, რომ კოსტა ხეთაგუროვმა შექმნა მიხეილ ყიფიანის პორტრეტი და ორი შესანიშნავი ლექსიც უძღვნა.

მიხეილ ყიფიანი გარდაცვლილა 1891 წლის 2 მარტს. დაკრძალულია თბილისში, ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდუბის პანთეონში.

გაზეთი „ივერია“ 1891 წლის 5 მარტს წერდა: „მიხეილ ზაალის ძე ყიფიანის სიცოცხლემ სამშობლო ქვეყნის ზრუნვასა და მისთვის გულმტკიცეულობაში განვლო. მიხეილ ზაალის ძე იყო სული და გული კავკასიში დაარსებულის ქართულის სკოლისა. ამ ბოლო დროს საქართველოზე შორს იყო, მაგრამ სული მისი მაინც ჩვენს შორის ტრიალებდა, ზრუნავდა, ჩვენს ქვეყანას არ შორდებოდა“.

ელდასავით მოედო მიხეილ ყიფიანის გარდაცვალების ამბავი მთელ კავკასს. ყველა გლოვობდა, ყველას გული დასწყვიტა მისმა სიკვდილმა. „ივერია“ წერდა: „ქართველებზე ნაკლებ არა ნუხდნენ აქაური სომხები, რუსები, ოსნი. ყველასათვის კარგი იყო მიხეილ ყიფიანი, ყველას გული მოგებული ჰქონდა განსვენებულს თავისი კარგის კაცობით, ქველობა-სათნოებით“. მას ცალ-ცალკე გადაუხადეს პანაშვიდი რუსებმა, სომხებმა, ოსებმა. ქართველებთან ერთად მთელი ჩრდილო კავკას-

სია მწარედ ტიროდა. იგი ხომ ყველაზე ზრუნავდა, ყველა გაჭირვებულს მხარში ედგა.

მიხეილის დაკრძალვისას კონსტანტინე დიმიტრის ძე ყიფიანს დიდუბის მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში წარმოუთქვამს: „შენ მზრუნველობას ავლენდი იმ ჩვენს სხვადასხვა მოძმეთა, რომელნიც გარს ახვევია ჩვენი დიდი კავკასიონის მთებსა. შენ გვაჩვენე, რომ ქართველ კაცს შეუძლია მოძმეობა გაუნიოს ჩვენ მეზობელ ხალხებსაც გვარტომობისა და სარწმუნოების განურჩევლად. შენი ყოფნა მათ შორის დამასწავლებელია ჩვენთვის. შენს ძაუგში შეერთდა შენს გვამზედ იმ კაცთა ცრემლი, სანამდისინ შენს სამშობლოში შეუერთებდით ჩვენც ჩვენს ცრემლსა. შენს ცხედარზედ შეერთდა ცრემლი მთის იქითელთა და მთის აქეთელთა. შენმა სულმა შეგვაერთა დღეს მგლოვიარენი. მშვიდობა შენს სულს, რომ დაგვიმტკიცე აზრი, რომ მშვიდი მოღვაწე სამშობლოისა შესძლებს მოღვაწეობას მეზობლობაშიც, ესეც კი კმაროდა, რომ მადლობით აღვსილს შენთა მეგობართა გულში საუკუნოდ დაშთეს სახსნებელი შენი“.

განსაკუთრებით მძიმე აღმოჩნდა ეს დანაკარგი მისი უახლოესი მეგობრისა, მისი თანამებრძოლისა, კოსტა ხეთაგუროვისათვის.

მეგობრის საფლავთან

მ.ზ. ყიფიანის ხსოვნას

გზა მშვიდობისა, ჩვენზე დარდის არ გაგყვეს ჯავრი,
მიენდე უფალს, მოიშორე გულის ნაღველი,
სამოთხის კართან ანგელოზნი გელიან ჯარად,
ამქვეყნად ამის თავდებია შენი სახელი.
იღვწოდი მიწყევ: სიკეთის ნერგს ჩვენშიც ეხარა,
ხალხისთვის მზრუნველს არც სიცოცხლე გიჩნდა ჩირადაც
დღესა და ღამეს ასწორებდი და ჩემს ქვეყანას
ენტე სამართლის, სიყვარულის, ძმობის ჩირადდნად,
ჩვენი ქვეყანა შეიყვარე, დედა ვითარცა,
ჩვენს სიღუჭირეს ნუგეშად და მწყემსად ედექი;

თაყვანისცემის ოცნებებმა შორს გაგვიტაცა:
რა ფიანდაზი განგიფინოთ, ღირსი ედემის...
ჩვენ შთამომავალთ შთავაგონებთ, უფლის ნყალობით,
მადლიერები იყვნენ შენით... კუბოს კარამდი,
ჩვენ უშენობით, უშენობით ვართ საბრალონი,
არ შეგვაშრება ხსოვნის ცრემლი ან და მარადის.

(თარგმნა გ. შაჰნაზარმა)

კაცთმოყვარეობის, ჰუმანიზმის უმაღლესი კრიტერიუმებით გამორჩეულ ადამიანებს თავიანთი ერისა და ქვეყნის შვილები დიდად აფასებენ, შესაბამისი ეპითეტებითაც ამკობენ. მაგრამ უაღრესად ამაღელვებელია ის ლექსები, რომლებიც მის ცხედართან წარმოუთქვამს კოსტა ხეთაგუროვს. პოეტს ჯერ ოსური ლექსი წაუკითხავს (მოგვყავს მთლიანად), რომელშიც უაღრესი სითბო და სიყვარულია გაცხადებული ოსი ხალხის მოამაგის, მასზე მზრუნველის მიმართ. ოსი პოეტი მას „სიმართლის, სიყვარულის, ძმობის ჩირალდანს“ უწოდებს და მადლიერების გრძნობით აღვსილ სტრიქონებს უძღვნის:

მ. ზ. ყიფიანის გარდაცვალებაზე

მოკვდა... ეს სიტყვა უსასო, ცივი, უღერს უსასრულო ღრმა მწუხარებით და დღეს კავკასო, შენს გლოვა-ჩივილს ბანს აძლევს მთები ზარ-მქუხარებით. კავკასო, შენი ხალხთა ოჯახი დასტორის მას, ვინც შენს ფიქრებს ჰფლობდა; ვინც მოკრძალებულ ქართველის სახით ნერგავდა კეთილს და ბოროტს ჰგმობდა. ბევრი კი იყო განა მასავით ქოხებში ნთებულ ცოდნის ვარსკვლავად; რომ ვყვარებოდით მისებრ ძმასავით და მტერთ შებმოდა ჩვენს დასაცავად? არა! მამ, მხარევე, იგი ღირსია, ახსოვდეს მარად შთამომავლობას... ჩემო კავკასო! მაგ ტირილშიაც ვხედავ მომავალს, შენს დიად მყობადს!

როგორც გაზეთი „ივერია“ წერდა, ამ ლექსის წაკითხვისას „ყველა სმენად გადაქცეულა, ცდილობდნენ გაეგონათ თვითოეული სიტყვა, რომელსაც ისე უმოქმედია მათზე, რომ გულმაგრესაც ვერ შეუკავებიათ ცრემლი“.

ქართულ ენაზე გამოცემული კოსტას ლექსების კომენტარებში ვკითხულობთ: ეს ლექსი, რომელიც მან სადგურ ბალთაზე წაიკითხა მ. ზ. ყიფიანის კუბოსთან 1891 წლის მარტის 3-ს, „კარგა ხნით ადრე დაბეჭდამდე, ხელიდან ხელში გადადიოდა მრავალგზის გადანერილი...“ უფრო მეტიც, „მასებში ამ ლექსმა დიდი პოპულარობა მოიპოვა და ოსების საყვარელ სიმღერად იქცა“ (ო. დოლაბერიძე).

ძნელი იყო კოსტასათვის გამოთხოვა იმ ადამიანთან, რომელმაც ამდენი სიკეთე გაუკეთა არა მარტო მის ხალხს, არამედ ყველას. ის გვერდში ედგა და გაჭირვებას უმსუბუქებდა თითოეულს, ვისაც კი მისი დახმარება სჭირდებოდა. კოსტას მეორე ლექსიც მიუძღვნია მიხეილ ყიფიანისათვის რუსულ ენაზე. რუსულად დაწერილი კოსტას ლექსი – „მ. ზ. ყიფიანის გარდაცვალებაზე“ – მოგვიანებით ჩვენს სასიქადულო პოეტს ვალერიან გაფრინდაშვილს უთარგმნია, მადლიერების გრძნობითაა აღსავსე კოსტა ხეთაგუროვის ამ ლექსის სტრიქონებიც. მოგვაქვს ეს ლექსიც მთლიანად:

მიხეილ ყიფიანისა და კოსტა ხეთაგუროვის მეგობრობა ისეთი მნიშვნელოვანი იყო ორივე ერისათვის, რომ

თვითონ დიდი ილიაც არღვევს პრესის წეს-კანონებს და ქართულ გაზეთ „ივერიაში“ უშვებს იშვიათ და ერთადერთ გამონაკლისს – კოსტა ხეთაგუროვის მიერ მიხეილ ყიფიანისადმი მიძღვნილ რუსულ ენაზე დაწერილ ლექსს რუსულადვე აქვეყნებს (სულ რამდენიმე დღეში, 10 მარტს). იქვე მოცემულია მიხეილ ყიფიანისადმი მიძღვნილი ოსურად დაწერილი მეორე ლექსის შინაარსი ქართულად. მთელი თერგის ოლქის მოსახლეთა სათქმელი გამოხატა კოსტამ თავისი ლექსებით, რომელიც მეგობრის ცხედართან წარმოთქვა.

მიხეილ ყიფიანისა და კოსტა ხეთაგუროვის ურთიერთსიყვარულს საერთო ინტერესებისათვის ბრძოლა ედო საფუძვლად. მიხეილ ყიფიანი წუხდა და ზრუნავდა ოსი ხალხის გაუსაძლის პირობებში ცხოვრების გამო და ეძიებდა გზას მათი კეთილდღეობისათვის, წერდა და აკეთებდა ბევრს მათთვის ნუგეშის საცემად, მდგომარეობის გასაუმჯობესებლად. ცნობილია, რომ მიხეილ ყიფიანმა 1890 წლიდან საფუძველი ჩაუყარა დედაენაზე ოსური საანბანო წიგნების გამოცემას. ოსეთის ნაციონალური კულტურისა და საგამომცემლო საქმიანობის განვითარებისათვის მან ნიადაგი მოამზადა: „მთიულების ენაზე საზოგადოების მიერ წიგნების გამოცემის საკითხი პირველად აღძრა საზოგადოების პირველმა თავმჯდომარემ – მიხეილ ზაალის ძე ყიფიანმა“. მის მიერ საფუძველჩაყრილი ინიციატივის შედეგად გამოიცა 1890 წელს აღმასხიტ კანუკოვის მიერ შედგენილი „ოსური ანბანი“: „გაიოზ ბარათაშვილისა და იალღუზიძის მიერ გამოცემული საანბანო წიგნების შემდეგ ოსი მწერლისა და პედაგოგის აღმასხიტ კანუკოვის „ოსური ანბანი“ იწყება ოსეთში ეროვნულ ნიადაგზე გამოცემლობის შექმნისათვის ბრძოლის ნამდვილი ისტორია“ (ტ. სარიშვილი).

ოსი ხალხი განსაკუთრებით საჭიროებდა „საზოგადოების“ დახმარებას ოსური სასკოლო სახელმძღვანელოების გამოცე-

მასთან დაკავშირებით. მიხეილმა დღის წესრიგში დააყენა სკოლა-თავშესაფრების რეორგანიზაცია და ასეთი სკოლებისათვის ახალი სასწავლო პროგრამების დამუშავება. „საზოგადოება“ ცდილობდა, ოსეთში შეექმნა ოსი ქალების მოსამზადებელი კერა, გადაწყვიტეს, მოემზადებინათ ქალები, რომლებიც, როგორც სახალხო მასწავლებლები, გარკვეულ სარგებელს მოუტანდნენ ამ მხარეს. საინტერესო ფაქტია, რომ „მიხეილ ყიფიანთან ერთად ამ საზოგადოების წევრი იყო და ხელს აწერდა საზოგადოების ანგარიშებს გამგეობის წევრი კ. ლ. ხეთაგუროვი (1902 წლამდე)“. მიხეილ ყიფიანმა კოსტა ხეთაგურვთან და თავის თანამოაზრეებთან ერთად დააარსა ვლადიკავკაზში ქართული საშუალო სკოლა. ეს მოწმობს, რომ იმ საკითხების გადაწყვეტაში, რაც განიხილებოდა „საზოგადოების“ სხდომებზე (რაც შემდეგ მის ანგარიშებშიც აისახებოდა) მიხეილ ყიფიანს კოსტა ხეთაგუროვი ედგა მხარში.

თავის მხრივ, „კოსტა ხეთაგუროვს მრავალჯერ მიუქცევია ყურადღება საქართველოს ეროვნული ჩაგვრისა და შევიწროების ფაქტებისათვის... ბევრი გულთბილი სიტყვა აქვს გამოთქმული საქართველოს მიმართ... ქართულ-ოსური ლიტერატურულ-კულტურული ურთიერთობა ჩანს აგრეთვე კოსტას ვრცელ სტატიებში „ოსობა“ (ა. ცოტნიაშვილი).

კოსტას ზრუნვის საგანი იყო გაჭირვებაში ჩავარდნილი ქართველი მწერალი ალ. ყაზბეგი: როცა ავადმყოფი ალექსანდრე ყაზბეგი უმწეო მდგომარეობაში საავადმყოფოში იმყოფებოდა, კოსტამ „სევერნი კავკაზში“ გამოაქვეყნა წერილი და მის რედაქტორს მიმართა: ალ. ყაზბეგი „საერთო პალატაშია, იკვებება როგორც ულატაკესი კაცი, არა აქვს ისეთი არსებითი საჭიროების საგანიც კი, როგორიცაა ჩაი და ისეთი უმნიშვნელო სიამოვნება, რასაც პაპიროსი წარმოადგენს, მაგრამ ამ მდგომარეობის შენარჩუნებაც არ ძალუძს

მას. ა. ყაზბეგს საშუალება არა აქვს, ფული გადაუხადოს საავადმყოფოს. ამ დღეებში, როგორც უსარგებლო ნივთს, ქუჩაში გადააგდებენ... ნუთუ ალექსანდრე ყაზბეგს, რომლის შესანიშნავ ყდებში ჩასმულ ნაწარმოებებს უდიდესი სიამოვნებით კითხულობენ, რომლის ბრწყინვალე სახლში უამრავი ხალხი ჭამდა და სვამდა, ასეთი ჯილდო უნდა ხვდეს ნილად, რომ ქუჩა ქუჩა იაროს და სადმე ღობის ძირას შიმშილით მოკვდეს?..“

ცნობილია, რომ კოსტა ხეთაგურო-

საზოგადოების გამგეობის სხდომაზე მოისმინეს მიხეილ ყიფიანის წერილობითი განცხადება იმის შესახებ, რომ კავკასიის ქართველ საზოგადოებას სურს ქართული სკოლის გახსნა. ცოტა ხნით ადრე, 1888 წლის 14 მაისს, ყიფიანი ვლადიკავკაზიდან წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობას სწერდა, რომ 8 მაისს ვლადიკავკაზში მცხოვრები ქართველები შეიკრიბნენ ქართული სკოლის გახსნის საკითხთან დაკავშირებით. იგი სთხოვ-



ვი არა მარტო ალ. ყაზბეგთან, არამედ მრავალ ქართველ მოღვაწესთან იყო ახლოს (დ. არაყიშვილთან, დ. ყაზბეგთან და სხვ.).

მიხეილ ყიფიანმა მართლაც დიდი დრო და ენერგია შეაღია ჩრდილოკავკასიელთა განათლებისა და კულტურის საკითხებს, მაგრამ ის არასდროს იფიქრებდა საქართველოს, მუდმივად ზრუნავდა მასზე და აქტიურად იყო ჩართული ყველა იმ საკითხის მოგვარებაში, რომელსაც ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება აყენებდა. 1888 წელს 30 მაისს წერა-კითხვის გამავრცელებელი

და საზოგადოებას, ვლადიკავკაზის ქართველების გადანყვეტილება დაემტკიცებინათ. საზოგადოებამ მოინონა ეს წამონყება, მაგრამ უსახსრობის გამო დიდი დახმარება ვერ აღუთქვა – დაჰპირდა ერთჯერადად 200 მანეთით დახმარებას, ყოველწლიურად წიგნების გაგზავნას და მასწავლებლების შერჩევას. მიხეილმა პირადი წერილიც კი გაუგზავნა ილია ჭავჭავაძეს: „აქ, კავკაზში, ქართველები ღარიბი ხალხია, რიცხვით 200 კომლი და ამათი წვრილფეხობა სრულიად უსწავლელნი არიან ქართულის სასწავლებლის უქონლობის გამო, მაშინ როდესაც აქ ყოველივე თე-

მის ხალხს აქვს თავიანთი სასწავლებელი და ამითი არიან დანინაურებულნი“. პირველივე წერილის გაგზავნიდან სამ თვეში სკოლა უკვე მზად იყო გასახსნელად“, – წერს ლუარსაბ ბოცვაძე, მიხეილ ყიფიანის მეგობარი და თანამოაზრე. სკოლის ხელმძღვანელობა დაეკისრა ტიტე კახიძეს. ვლადიკავკაზის ქართული საშუალო სკოლა გაიხსნა 1888 წლის 10 ოქტომბერს.

მიხეილ ყიფიანის ზრუნვის საგანი იყო სოფ. სტეფანწმინდაში „განათლების ლამპარის ჩანთება“ – ქართული სკოლის გახსნა. 1890 წლის 19 ოქტომბერს მიხეილ ყიფიანმა წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას მიმართა თხოვნით სოფ. სტეფანწმინდაში (ყაზბეგი) სკოლის გახსნის თაობაზე. იგი გამგეობას უხსნიდა თუ რა ძნელი იყო ღარიბი მოხვეისთვის ყაზბეგიდან ვლადიკავკაზში სიარული, როგორი ძვირი უჯდებოდათ მშობლებს ეს ყველაფერი: „ხალხის გაჭირვებას იმითი ვხედავ, რომ ყაზბეგიდან კავკავის სკოლაში მოჰყავთ და აქ ასწავლიან შვილებსა. თითო შეგირდი შვიდ, რვა თუმნად უჯდებათ. ჩემი თხოვნა ამჯერად

ეს არის: რაც შეიძლება, წერა-კითხვის საზოგადოებამ ფული შემოსწიროს თავდაპირველი სკოლის გასამართავად; რაც დასჭირდესთ წიგნები, დაფები, რვეულები და სხვ. აძლიოს როგორც თავდაპირველად, ისე შემდგომაც; შკოლა გაიხსნას წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ხარჯზე; თვით გამგეობამ დაუნიშნოს ამ სასწავლებელს მასწავლებელი.... იმედი მაქვს რომ აქ შკოლა ძალიან კარგად გაძლიერდება და დიდს სარგებელს მოუტანს ჩვენს ენასა“. იმავე წლის 3 ნოემბერს ამ წინადადებას გამგეობა მადლიერებით გამოეხმაურა და აღუთქვა მატერიალური და მორალური დახმარება. სამწუხაროდ, მიხეილ ყიფიანი ველარ მოესწრო ყაზბეგში სკოლის გახსნას.

დიდად დააკლდა თავის ერსა და ქვეყანას მიხეილ ყიფიანი. მაგრამ იგი დააკლდა ჩრდილოკავკასიაში მცხოვრებთაც, ყველას, ვისთან ერთადაც უმოღვანია. ის იყო კავკასიელ ხალხთა, განსაკუთრებით კი ქართველ და ოს ხალხთა ძმობის, მეგობრობისა და უანგარო სიყვარულის სიმბოლო.

ÆФСЫМÆРДЗИНАДЫ ЦЫРАГЪДАР

«Лæппуйæ базæрондмæ цардтæ
Мæстджынай адамы мæстæй;
Æхсæв цырагъдарæй фæхаттæ
Хæларæй, уарзонæй, рæстæй...»
Хетагкаты Къ., «Марды уæлхъус»
(ары дзы Хъипиани М.-йы ном)

Лæг æнæхъæн цæрæнбоны дæргъы бæстæйы хъуыддагæн хъуамæ йæхи æрхæсса, йæ бæстæйæн «цæстдарæг» хъуамæ уа, уымæн лæггадгæнгæйæ йыл æхсæвæй-бонæй хъуамæ бон кæна, цæмæй ахæм стыр архайæг, цахæм уыдис Чъавчъавадзе Илья, ахæм ныхæстæ зæгъа: «Хъипиани Михеил ахæм лæг уыд, кæцыйы фæзынд æмæ ахызт дзæвгар рæстæджы уагъта афтидæй йе ‘рцахсгæ бынаты. Кæд фæнды дæр зæгъой, адæм цавæр тыхы хицау сты, уæд фыццаджыдæр зæгъæн ис, цахæмдæриддæр уыд Хъипиани Михеил. Уæдæ йæ зонут, абон кæй сафæм, абон кæй ныгæнæм, чи ахицæн ацы дунейæ, чи фæхъуыд нæ бæстæйæ, нæ адæмæй, уыцы лæджы фесафын растдæр цухдзинад у нацийæн æмæ бæстæйæн», ахæм ныхæстимæ Чъавчъавадзе Илья хæрзбон загъта зынгæ æхсæнадон архайæгæн, нацийы раздзогæн, публицистæн, тæлмацгæнæг æмæ ахуыргæнæгæн Хъипиани Михеилæн.

Хъипиани Михеил райгуырдыс 1833 азы 12-æм апрелы, Ваханы хъæуы (Харагаулы район), райдиан ахуырад райста Гуры мазрон ахуыргæнæндон. Уый фæстæ каст фæцис Кавказы арæнон ахуыргæнæндон. Уый нырма кусын райдыдта хъæуонхæдзарады органы, уый фæстæ та, йæ райгуырæн скъолайы ахуыргæнæгæй. Бæрæг курдиаты æмæ ахуырады руаджы уый уæлдай уарзт кодтой йæ ахуыргæнинагтæ æмæ коллегæтæ. Йæ биографтæ фыстой: «Æрдзæй уæздан æмæ энергион педагог, Хъипиани М., ахуыргæннинæгты æмæ коллегæты стыр уарзондзинады аккаг уынд. Уый йæ зæрдæмæдзæугæ, кæлæнгæнæг ныхасæй, йæхимæ здæхта ахуыргæнинагты» (Г. Гъудушаури).

Стырс ахуыргæнæгс æнæмæнгæй хъæугæйыл нымадта предметы ахуыр кæныны рæстæджы цæстуынгæтæй пайда кæнын. Йæхи арæзт геометрийы

ахуыргæнæн чиньджы разныхасы фыст ис: «Стыр рæдыд æруаддзæн уый, чидæриддæр нæ ракæндзæн ахуыргæнинагты быдырмаæ æмæ сын уым нæ фенын кæндзæнис геометрийы фадгуытæ æмæ лыггæгтæ». Йæ педагогон курдиат æмæ дæсныдзинадыл нын дзурæг у Хъипиани Никъолозы (зынгæ æхсæнадон архайæджы Хъипиани Дмитриийы фырт) мысæн, кæцы журнал «Фæды» мыхуыргонд уыд. Сабибонты уый францаг ахуыргæнджытæ ахуыр кодтой, фæлæ йын уыдон ацы предметты нæ бауарзын кодтой. Хъипиани Димитр ссæрибар кодта францаг ахуыргæнджытæ æмæ Хъипиани Михеилы æрхуыдта йæ фыртæн ахуыргæнагæй. «Уыдон къухы нæ ахуыр кодтон хорз, – зæгъы Хъипиани Никъолоз, – Михеил мæ фыццаг хатт райдыдта ахуыр кæнын физикон географийы, амыдта мын, цавæр планетæтæ зылынц хуры алфæмбылайы, куы мын сæ ныв кодта... тынг зæрдиагæй иу æм хъуыстон æмæ йæ хатгæ дæр нæ кодтон, сахат æмæ ‘рдæг куыд тагъд фæуд кодта».

Хъипиани М. æцæгæйдæр зынгæ æмæ алыварсон ахуыргонд уыд: уый уыдис «гуырдызæгты ‘хсæн кæсын æмæ фыссыны парахатгæнаг æхсæнады» иуæй-иу бындурæвæраг, гуырдызæг скъолаты математикæйы æмæ геометрийы ахуыргæнæн чингуыты автор, курдиатджын педагог æмæ сæйрагæйдæр, стыр Иляйы æмтохгæнаг, йæ бæстæйы патриот. Хъипиани Михеилмæ хауынц бæлццонны жанры уацмыстæ «Хъазбегæй Эльбрусы онг», уый ратæлмац кодта Лермонтовы «Нæ рæстæджы хъайтар», Шекспиры трагеди «Юлиус Кейсар» (мыхуыргонд уыд жур. «Цискары»), афтæ ма ратæлмац кодта Белинскийы фыстæджытæ. Уый арæст у «Гуырдызæгты картæ», атама уый арæст у Вены шрифты, кæцыйæ пайда кодта «Иверия». Стыр ахсджиаг у йæ куыст æхсæнадон царды. «Гуырдызæгты моамбейы» мыхуыргонд цыд йæ фельетонтæ гуырдызæг культурæйы æмæ ахуырады фарстæтыл.

Уæлдай ахсджиаг уыд Хъипиани Михеилы æхсæнадон æмæ рухсадон архайд-дзинад. Уый уыди «гуырдызæгты ‘хсæн кæсын-фыссыны парахатгæнаг æхсæнады мидæг» (арæст æрцыд 1879 азы 31 мартыйы) иуæй-иу бындурæвæраг æмæ Ильяймæ иумæ активон хайад иста уый фæстæ хъуыддагдзинадты. Уыди журнал «Гуырдызæгты моамбейы» активон æмкусæг. Йæ биографтæ куыд нысан кæнынц, уымæ гæсгæ: «Ай уыцы период уыди, Иляйы разамындæй Гуырдызæгты уæрæхæй парахатгонд цыд ног, раздзог идейæтæ æмæ тырнындызæдтæ; зæронд, консервативон æмæ прогрессивон цæстæн-гæсты ‘хсæн тох цырынай цырдæр кодта. Уыцы рæстæджы Хъипиани «Гуырдызæгты моамбейы» активон хайадисæг æмæ цæстуынгæ фигурæ уыд» (Г. Гудушаури).

Маделон æвзаджы æмæ литературæйы фарстæты, гуырдызæгты ахуырад, гуырдызæг культурæйы рæзынад æппындзухæй уыд Хъипиани Михеилы аудинаг.

1871 азæй Хъипиани йæ царды фæстаг бонмæ уыди Цæгат Кавказы, Кавказы (куыд уæд хуыдтой Владикавказы). Ам уый кусы Терчы облæсты зыххкуыстон хайады хистæрæй (уымæн æндæр æмæ æндæр бæрндзинадтæ уыди: уый цыппар азы æмгъуыдæй снысан кодтой Тбилисы облæсты тæрхондоны уæнгæй, уый фæстæ – Кавказы хаххон картæты уагдæтты хистæрæй, фæстагмæ та – Терчы фарсы хицауиуæггæнаг М. Тъ. Лорис-Меликов уый снысан кодта Терчы фарсы хистæрæй. Инæлары чин дæр ма райста).

Сæрмагонд хай бахаста Хъипиани Михеил Цæгат Кавказы адæмты ахуырады, культурæйы, царды уавæрты фæдыл фарстæты æрбæстон кæнынмæ, уыд сæ раздзог æмæ æмгар. Уый æрмæст гуырдызæгты æмæ цæгаткавказæгты ахуырады æмæ культурæйы фарстæты æрбæстæны хъæппæрисон лæг нæ уыд, фæлæма уы-

дис – уыдонæн сæ хæлардзинады æмæ уарзондзинады иухуыз бæлвырдгæнæг дæр. Рæстдзинадæн æй хуыдтой уый «Хохы уыцырдыгæтты æмæ хохы ацырдыгæтты иугæнæг». Уымæн уыдис стыр курдиат æрмæст хъуыддагдзинады æнтыстджынæй сæххæст кæныны нæ, фæлæ – адæймагты æмахастдзинады æрбаввахс кæныны дæр. Йæ алфæмблайы змæлыдысты гуырдыгаг æмæ ирон сфæлдыстадон архайджитæ, кæцытæ уымæн стыр аргъ кодтой: «Ильяйы хуызæн бæрзонд хъуыдыйыл уыд Хъипианийыл зынгæ ирон фыссæг æмæ æхсæнадон архайæг Хетæгкаты Къоста дæр. Хетæгкаты Къоста æмæ Михеил Хъипианийы æмкуыстдзинады тырнындзинадтæ æмæ тох хохæгты æмæ, сæйрагæй, ирæтты интересы бахъахъхъæныны хъуыддаджы æцагдзинадæй æфсымæрон æмæ æнæдихгæнæг цæдисæй æрбаввахс кодта уыдоны» (Г. Гъудушаури).

1883 азы арæст æрцыд «Терчы облæсты хохæгты ‘хсæн рухсады æмæ техникон зонынады парахатгæнæг хæрзиуæгадон æхсæнад», кæцыйы правленийы сæрдарæй æвзарст æрцыд Михеил Хъипиани. Уый йæ мæлæты онг активонæй лæууыд ацы æхсæнады разамонæгæй. Уый сарæзта ацы æхсæнады архайды программæ, «æгъдауæрд», кæцы æртæ сæйраг пунктæй конд уыд: «æхсæнады» нысан уыд Терчы облæсты æппæт цæрджитæн баххуыс кодтаит скъолæйы ахуырады хъуыддаджы; æхсæнадæн барлæвæрд уыд æрæвæрд фæткмæ гæсгæйæ облæсты цæрджитæн байгом кодтаит скъолæтæ Кавказы ахуырадон облæсты рдыгæй Фæскавказы фарсы «туземцон» скъолæтæн лæвæрд програм-мæтæм гæсгæйæ; фæрæзты рæзтмæ гæсгæйæ, æхсæнадæн гæнæн уыд горæтты æмæ хъæуты райдиан иукъласон, дыууæ кæнæ æртæкъласон скъолæты байгом кæнын.

Уæлдай стыр куыст ауагъта «Æхсæнад» адæмон скъолæты рауæрæхдæр кæнынаен, ацы скъолæты мадæлон æвзаджы ахуыр

кæнынаен, техникон зонынады рæзынадаен. Ай тыххæй фæрæздзинадты æрæмбырд кæнынаеныл дæр правлени архайдта. Æрæмбырдгонд фæрæзтæ пайдагонд цыдысты скъолæйы бæстыхæйтты аразынаен, ахуыргæнæн чингуыты рауадзынаен, библиотекаыты байгом кæнынаен.

Хъипиани Михеил ахсджиаг куыст бакодта ирон ахуырады фарстæйыл. Уый фыста: «æрдомынад мадæлон мыхуырон ныхæсты, рагæй уыди хохæгты ‘хсæн, сæйрагæй та ирæтты ‘хсæн, кæцытæ скодтой национ литературæйы уацмыстæ, ис сæм фысджитæ... ацы хъуыддаг нацийы æцаг ахуырадыл бындурæвæрдæй материалон æххуысы уавæрты гæнæн ис нысаниуæгджынæй рауæрæх уа».

Михеил æмæ уый «æхсæнад» стыр роль сæххæст кодтой Цæгат Кавказы, сæрмагондæй Ирыстоны, национ фыссынады, сабион фыссынады æмæ рауагъды бындур ныккалыны, мадæлон æвзаджы ахуыргæнæн чингуыты рауадзыны, адæмон скъолæты хызы рæзынады, уæвæг скъолæты бæстыхæйтты бацалцæг кæныны, скъолæты ахуырон-хъомылгæнæн æмæ культурон-массивон куысты рауæрæх æмæ фæхуыздæр кæныны хъуыддаджы, афтæ ма «Ирон алфавиты» рауадзыны хъуыддаджы.

Хъуамæ нысангонд æрцауа уый дæр, æмæ ацы «Æхсæнады» правленийы уæнг уыди ирон литературон æвзаг æмæ ирон литературæйы бындурæвæрæг, ирон адæмы удварнон раздзог, стыр поэт æмæ æхсæнадон архайæг Хетæгкаты Къоста дæр. Ацы дыууæ стыр адæймаг иумæ тох кодтой культурæйы æмæ рухсады фарстæты æрбæстон кæныны фæдыл.

Хъипиани хæрзæввахс уыди уым цæрæг хæххон адæмимæ, сси се стыр дæр хæлар, æдзухæй аудыдта ацы мæгуыргæвзыкк æмæ æфхæрд адæмыл æмæ йын уыдон дæр стыр лæггад æмæ кад кодтой. Уый арæх бæлцауты цыд Цæгат Кавказмæ, æрцыд æмæ иу сын сæ цар-

ды уавæртимæ зонгæ кодта, йæ зæрдæ рысти уыдоны æнæзæрдæрухс цардæй. Ацы тæлмæндзинад æвдыст ис йæ чиныг «Хъызбегæй Эльбрусы онг (бæлццоны фыстытæ Терчы областы хæххон хаххы тыххæй)». Бæлццоны фыстыты деталонæй фыст ис æцагад: æмбисонды æрдз æмæ уыцы æрдзы мидæг цæрджыты зын уавæр, æвæндаг, хохæгты уæззау æмæ æвæрæзон цард.

Иттæг цымыдисон у бæлццонон жанры уацмыс. Хъыгагæн, æнæхъанæй нæ равзæрдзыстæм ацы статийы, фæлæ нæ фæнды фæнысан кæнæм, цæмæй уый у бæлцуатон ахасты уацмыстæ, кæцытæ нысаниуæгджын сты историон, этнографин, культурон, традицион æмæ, иумæйагæй, алывæрсыг цæстæнгасимæ. Уый нысаниуæгыл Хъипианийы биограф Г. Гъудушаури фыссы: «М. Хъипианийы ацы зонадон куыст Терчы областы хохы цæрджыты æрдзон-географион æмæ экономикон уавæрты æвдисæг зынаргъ информативтæй конд у. Уый ахæм æрмæг у, йæ сæххæсты æмæ объективондзинадæй йын архивон æрмæгдæр не скæндзæн конкуренци».

Иттæг хъæздыг æрмæг ис лавæрд ацы уацмысы Цæгат Кавказы тыххæй; йæ шифыркæнинаг æрдзыл, Эльбрусы фендтагдзинадыл, альпаг хизæнтыл, хуымзæхытыл, уырдыгон флорæйыл. Поэтон удцырындынад нын йемыдзаг тæлмæндзинадæй æвдисы æрдзы диссагдзинадты, бæлццон зæрдæскъæфтæй кæсы ацы æнæсахъат æрдзмæ æмæ архайы иунæг детал дæр ын ма аирвæза æнæ фæхатгæ, цыдæриддæр ыл йæ алы къæхдзæфæн æмбæлдис; ацы рæстæджы ма, уый лыстæггай фыссы цæгатон хæхты географион бынæтты, цæрджыты, сæ равæрды, сæ кæрæдзимæ цæдисгæнæг фæндагты гæвзыккдзинады фæдыл. Бæлццон сæрмагондæй æрлæууы фæндаджы фарстæйыл, уый алкæцы къæхфæндаг дæр фæнысан кæны, уымæн æмæ йæ зоны, фæндагæн стырдæр

нысаниуæг лавæрд кæй цыд, уæлдайдæр та, зымæджы рæстæджы, стырмит æруаргæйæ сæрмагондæй хохæгты царды мидæг. Сæрды рæстæджы иуæй-иу къæхфæндагыл дыууæ бæхы кæрæдзийы фæрсты нæ ахызтаиккой, æмæ ацы рæстæджы тыхст хohaг йæ уæхскыл хаста уаргъ ауылты, зымæджы дзы ахизын ничи уæндыдис, уымæн æмæ тæссаг уыд ахауынæй.

Ам ма хъуамæ фæнысан кæнæм, цæмæй бæлццон æрмæст фæндагты проблемæйыл кæй нæ ныхас кæны, уый тынг хорз зыдта æмæ фыста цахæм куыстытæ хъуамæ уагъд æрцыдаид хъуыддаг рараст кæнынæн. Афтæ ма нын дзуры хохæгты уæззау царды деталтыл дæр, сæ куыстыл, сæ базарадыл (фос ивыныл) Уый ма фыссы хohaг свайнæгтимæ æмæ, иумæйагæйдæр, гуырдиæгтимæ базарадон æви æндæр хуыз æмахастдзинадтыл; иу бакастæй æнæхъусдардæй нæ уадзы чысыл деталты дæр (зæгъ., Назраны донæй хосгæнæны методты, кæцыдæр зонгæ топонимы равзæрд, зæгъ.: Саниба-Самеба æмæ æнд.).

Мах хъуыдымæ гæсгæйæ, сæрмагонд нысаниуæгджын у ацы уацмыс уыцы фарсæй, æмæ бæлццон стыр хъарм æмæ уарзондзинадимæ мысы уым цæрæг хохæгты, ирæтты æмæ архайы равдиса практикон фæндаджы уыдоны ацы уавæрæй рахизынæн.

Авторы позици тынг позитивон у куыд уавæры равдысты рæстæджы, афтæ – адæймæгтæн сæ ахастæвдисгæйæ. Автор архайда, алкæйы мидæг дæр хорз фæдтаид. Алкæйдæр æрмæст хорзæрдыгæй равдыстаид. Уый дæр ма, кæцы цухдзинадыл нымæд цыд, позитивон æрдыгæй хаста хурмæ райтауынмæ. «Æппæт ацы сфыст æмбæлдис хохæгтырдæм зæрдæхæлары ахаст гоймагæн, кæцы алы къæхдзæфæн дæр зынын кодта уыдонырдæм стыр уарзтдзинад, нæ фæлхатт цыд уыдоны уæззау уавæры æрмæст фиксацийæн æмæ фарст æвæрдты уыдонæн сæ уавæры фæхуыздæр кæныны фæдыл. Растдæр

уыцы хæрзиуæггæнæгдзинад, æфхæрд хохаг цæрджытыл аудын уыди уыцы стыр уарзтдзинад æмæ лæггад кæныны нысан, кæцы Хъипиани М. хохæгты хсæн Терчы облæсты йæ куысты рæстæджы ссардта», - дзуры нын Г. Гъудушаури.

Хъипиани М.-йæн стыр диссаджы зæрдæхæларон ахастдзинад уыд ирæтты 'рдæм. Кæй зæгъын æй хъæуы, йæ уарзондзинадæн ын уарзондзинадæй дзуапп лæвæрттой ирæттæ дæр. Уæлдай æввахсдæр уыдис Хъипиани Михеил стыр ирон поэтимæ, æхсæнадон архайæгимæ Хетæгкаты Къостаимæ. Абоны онг легендæйæ баззад гуырздиæг æмæ ирон адæмтæм уыдоны æгæрон хæлардзинады хабар. Уыдон иумæ тох кодтой алы иумæйæг хъуыддаджы фæдыл, кæцы уæд лæууыд Кавкавы цæраг гуырздиæгты æмæ ирæтты размæ.

Стыр æххуысы куысты бахастæн, ирæтты ахуырады æмæ культурайы фарстæты фæдыл ахæм аудындынады тыххæй, зынгæ ирон фыссæг æмæ æхсæнадон архайæг Хетæгкаты Къоста стыр аргъ кодта Хъипиани Михеилæн. Зындгонд у, æмæ Хетæгкаты Къоста сныв кодта М. Хъипианийы портрет æмæ йын дыууæ æмбисонды æмдзæвгæйы дæр ныффыста йæ номарынаг.

Хъипиани амард 1891 азы 2-æм мартыйы. Ныгæд ис Тбилисы, гуырздиæг фысджыты æмæ æхсæнадон архайджыты Дидубейы пантеоны.

Газет «Иверия» 1891 азы 5-æм мартыйы фыста: Хъипиани Михеил йæ цæранбон райгуырæн бæстæйыл аудгæйæ æмæ зæрдæрисгæйæ арвыста. Хъипиани М. уыдис уд æмæ зæрдæ Кавкавы бакæнгæ гуырздиæг скъолайæн. Ацы фæстаг рæстæджы Гуырздыс-тонæй дард уыдис, фæлæ йæ уд уæддæр ам не 'хсæн зылдис, аудыдта, нæ бæстæйæ нæ хицæн кодта.

Арвнæрдау айхъуыстис Хъипиани Михеилы мæлæты хабар æнæхъæн Кавкавыл. Алчи дæр тæфæрфæс кодта, йæ мæлæт алкæмæн дæр зæрдæрисгæ уыд. «Иверия» фыста: «гуырздиæгтимæ иумæ хъыг кодтой Хъипианы мæлæтыл ардыгон сомихæгтæ, уырыссæгтæ, ирæттæ. Алкæмæн дæр сæ хорз уыди, алкæй зæрдæ дæр ын æлхæд уыди йæ лæггадæй, йæ лæгдзинадæй».

Хъипиани Михеилы ныгæныны рæстæджы Хъипиани Константин Дмитриийы фырт Дидубейы фысджыты æмæ æхсæнадон архайджыты пантеоны загъта: «Дæ аудындынады æвдыстай нæ уыцы æндæр æмæ æндæр æфсымæрты, кæцытæн сæ алфæмблайы æхгæд сты не стыр Кавкасионы хæхтæй. Ды нын фенын кодтай, цæмай гуырздиæг лæгæн йæ бон у æфсымæрдзинад скæнын нæ сыхаг адæмтимæ сæ уырнынадмæ нæ кæсгæйæ. Дæ уæвынад уыдоны хсæн цæвиттойнаг у махæн. Фæндараст, хæрзбон зæгъæм иууылдæр сæркъулай дæ разы. Æнустæм дæ рухс ном рох макуы уæд».

Уæлдай зындæр уыди Хъипианийы мæлæт йæ иууыл æввахсдæр æмгарæн, йæ мтохгæнæгæн Хетæгкаты Къостайæн.

Адæймагуазондзинады, гуманизмы бæрзонддæр критеритæй æвзаргæ адæймагтæ сæхи адæмы æмæ бæстæйы хъæбултæн стыр аргъ кæнынц, уымæ гæсгæ эпитетондзинадæй дæр бæрзонд у. Фæлæ ацы æмдзæвгæ тынг зæрæмæхъаргæ у, Хетæгкаты Къоста йæ бакаст Хъипиани М. ингæны уæлхъус. Фыссæг нырма ирон æмдзæвгæ бакаст, цыран ныхас цæуы ирæты уарзондзинады тыххæй, уыдоныл аудæджы 'рдæм. Хетæгкаты Къоста уый «Рæстдзинады, уарзондзинады, æфсымæрдзинады цырагъдар» хоны æмæ йын йæ ном ары бузныгады æнкъарæнтæй едзаг рæнхъытæй:

Хъипиани

М.-йы мысынæн

Фæндараст!.. Фервæзтæ нæ мæтæй –
Хуыцауы мацæмæй уал дом! –
Мæрдты дын хай уыздæн дзæнæтæй,
Уæлæуыл баззайдзæн дæ ном.

Лæппуйæ базæрондмæ цардтæ
Мæстджынай адамы мæстæй;
Æхсæв цырагъдарæй фæхаттæ
Хæларæй, уарзонæй, рæстæй...

Дæ мадау бауарзтай нæ бæстæ,
Фæцыддæ мæгуыртæн фыййау...
Цæмæй дын фиддзыстæм дæ хæртæ,
Цæмæй дын ратдзыстæм æгъдау?!.

Фыдай фыртмæ нæ уд, нæ зæрдæ
Дæ рухсæн хъардзыстæм, бæргæ,
Фæлæ та сагъæссаг нæ сæргæ,
Дæ фæстæ чи баззад кæугæ!..

Газет «Иверия» фыста, ацы æмдзæвгæйы
фарсты рæстæджы алчидаер зæрдиагæй
хъуыста æмæ сæ цæстысыг нæ урæдтой.

Гуырздиаг æвзагыл мыхуыргонд Къо-
стайы æмдзæвгæты комментариты кæсæм:
ацы æмдзæвгæ, кæцы уый станцæ Балтайы
бакасти М. З. Хъипианы ингæны уæлхъус
1891 азы, «дзæвгар рæстæджы размæ
цалынмæ мыхуыры рацыд, къухæй-къухмæ
лæвæрд цыд æмдзæвгæ къухфыстæй...»;
адамы ‘хсæн ацы æмдзæвгæ стыр
популярон-дзинад райста æмæ ирæтты
уарзондæр зарæг сси (О. Долаберидзе).

Зын уыди Къостайæн хæрзбон
зæгъын адæймагæн, кæцы уыйас хор-
дзинад скодта æрмæст йæ адамæн нæ,
фæлæ алкæмæн дæр. Уый алкæмæн дæр
æххуыс кодта бахъуыды рæстæджы.
Къоста йæ дыккаг æмдзæвгæйы дæр М.
Хъипианийы ном ары (æмдзæвгæ фыст
у уырыссаг æвзагыл, гуырздиагмæ йæ
раивта М. Гаприндашвили).

М. Хъипианы æмæ Хетæгкаты Къо-

стайы æмгардзинад ахæм ахсджиаг уыди
дыууæ нацийæн дæр, æмæ йæхæдæг
стыр Илья халы прессæйы уагæвæрд
æмæ гуырздиаг газет «Иверийы» ара-
зы стæмхаттон æмæ иунæг цухдзинад –
Хетæгкаты Къостайы фыст æмдзæвгæйы
Хъипианийы мысынæн уырыссаг
æвзагыл ныммыхуыр кодта.

НА СМЕРТЬ М. З. КИПИАНИ

«Умер! – И это холодное слово
Так глубоко огорчает подчас, -
Умер, и, как обездоленный, снова
Плачешь и стонешь, родимый Кавказ.

Плачь! Потерял ты достойного сына, -
Все, что ты нашей семье завещал, -
В образе скромном простого грузина
Все незабвенный наш брат совмещал.

Много ль их было, способных народу
Так же всецело отдаться, любя,
Так же бороться за нашу свободу,
Светоч познания в сакли внося?

Нет, их немного,— и эту потерю
Наши потомки припомнят не раз.
Плачь!— я в грядущее наше поверю,
Слушая плач твой, родимый Кавказ!»

Михеилы æмæ Къостайы
æмхæлардзинады иумæйаг интересы
фæдыл тох æвæрд уыд бындурæн. Ми-
хеил тыхсти æмæ аудыдта ирон адамы
зын уавæр царды тыххæй æмæ агуырдта
фæрогдæры фæндаг уыдонæн, фыста æмæ
арæзта уыдонæн сæ уавæрты фæхуыздæр
кæнынаен. Зындгонд у, æмæ Хъипиани 1890
азæй бындур æрæвæрдта маделон æвзагыл
ирон абетæй чингуытæ рауадзынаен. Иры
национ культурæйы æмæ рауагъдон хъу-
ыддаджы рæзынадаен уый мæр æрцæттæ
кодта æмæ 1890 азы мыхуыры рацыд Хъа-
ныхъуаты А.-йы арæзт «Ирон алфавит»:
Бараташвили Г. æмæ Ялгъузидзейы арæзт

алфавитон чингуыты фæстæ ирон фыссæг æмæ ахуыргæнæг Хъаныхъуаты А-йы «Ирон алфавитæй» райдыдта Ирыстоны национ мæрыл мыхуыр кæныны фæдыл тохы æцæг истори у (Тъ. Саришвили).

Ирон адæмы сæйрагæйдæр хъуыд «Æхсæнады» æххуыс ирон скъолайæн ахургæнæн чингуытæ рауадзыны фæдыл. Уый боны фæткы æрæвæрдта скъола-интернаты реорганизаци æмæ ахæм скъолатæнногахуыргæнæн программæты бакусын. «Æхсæнад» архайдта Ирыстоны сарæзтаит ирон сылгоймæгты цæттæгæнæн артдзæст, аскъуыддзаг кодтой, сцæттæ кодтаиккой сылгомæгты, куыд адæмон ахуыргæнджытæ, кæцытæ бæрæггонд пайда æрхастиккой ацы фарсæн. Цымыдисон факт у, æмæ «Хъипиани Михеилимæ иумæ ацы æхсæнады уæнг уыд æмæ йæ къух фыста æхсæнады хыгъдтыл правленийы уæнг Хетæгкаты Къ. Л. (1902 азмæ)». Хъипиани Михеил Хетæгкаты Къостаимæ æмæ йæмхъуыдыгæнджытимæ иумæ сарæзта Владикавказы гуырдзиаг скъолæ. Ай нысан кæны уый, цæмæй уыцы фарстæты, кæцытæ æвзæрст цыдысты «Æхсæнады» рабадтыл Михеилимæ иумæ Къоста кæй лæууыд. Йæхирдыгæй, «Хетæгкаты Къоста бирæхатт йæ хъус здæхта Гуырдзыстоны национ æфхæрддзинадмæ æмæ уынгæгдзинады фактытæм... бирæ зæрдæхъарм ныхæстæ йын ис загъд Гуырдзыстоны 'рдæм... гуырдзиаг-ирон литературон-культурон æмахастдзинадыны афтæма Къостайы статьяйы «Особа» (А. Цотнишвили)».

Къоста зæрдиаг æххуыс кодта уæззау уавæры ныххауæг гуырдзиаг фыссæг Хъазбег Александр: Александр рынчындоны куы хуыссыд уæззау рынчынай æнæбон уавæры, Къоста «Северни Кавказы» ныммыхуыр кодта фыстæг æмæ газеты редактормæ æмæ Кавказы æхсæнадмæ басидтис: Хъазбег А. «иумæйаг палатæйы ис, хæры куыд

иууыл гæвзыккдæр лæг, нæй ын уыцы фæрæз, цæмæй бафида рынчындонон. Ацы бонты йæ, куыд æнæпайда дзаумæйы, уынгмæ раппардзысты... Цас диссаг у æмæ Хъазбег Александрæн, кæцыйы æмбисонды уацмысты стыр æхцондзинадимæ адæм кæсынц, кæцыйы хæдзар уазæгæй нæ цух кодта, цыран уыдон хордтой æмæ нозтой, афтæ хъуамæ хъмзæмар кæна, уынгты зила кæмдæр быруйы рæбын искуы æххормагæй йæ мæлæт ссара? – фыста Къоста.

Зындгонд у, цæмæй Хетæгкаты Къоста æрмæст Хъазбегимæ нæ, фæлæ ма бирæ гуырдзиаг æхсæнадон архайджытимæ уыд æввахс (Арахъишвили Д., Хъазбег Д. æмæ æнд.).

Михеил Хъипиани æцæгдæр бирæ рæстæг æмæ энерги бахардз кодта цæгаткавказæгты ахуырад æмæ культурæйы фарстæты фæдыл, фæлæ уый никуы рох кодта Гуырдзыстоны, æппындзухæй аудыдта ууыл æмæ активонæй хайад иста алы уыцы фарстæйы æрбæстон кæныны, кæцыйæ гуырдзиагт хсæн кæсын æмæ фыссынады парахатгæнæг æхсæнад пайда кодта. 1888 азы 30 майы кæсын æмæ фыссынады парахатгæнæг æхсæнады правленийы рабадтыл байхъуыстой М. Хъипианы фыст курдиатмæ уый фæдыл, цæмæй Кавказы гуырдзиаг æхсæнады фæнды гуырдзиаг скъолайы байгом кæнын. Æхсæнады зæрдæмæ фæцыд ацы фæнд, фæлæ экономикон уавæрмæ гæсгæйæ стыр æххуысы ныфс нæ ратта – баныфс æвæрдта 200 сомы бæрцæй, æрвылаз чингуытæ арвитын æмæ ахуыргæнджыты равзарын. 1888 азы 10 октябры Владикавказы горæты байгом гуырдзиаг астауккаг скъола. Скъолайы къухдариуæгадæй нысангонд æрцыд Къахидзе Тъитъе.

Амæй фæстæмæ М. Хъипиани æркуырдта Степанцьминдайы (Хъазбег) гуырдзиаг скъола байгом кæнын. 1890 азы уый балæвæрдта курдиат кæсын-

фыссыны парахатгәнәг әхсәнадмә скьола бакәныны фәдыл. Кәсын-фыссыны парахатгәнәг әхсәнад М. Хьипианийән баныфсәвәрдта материалон әмә моралон әххуыс. Фәлә, хыгагән, М. Хьипиани нал әрәйәфта Хьазбеджы районы скьолаёы байгом кәныны.

Ильяёы ныхәстәм гәсгәйә, Михеил Хьипиани уыд «Намысджын ләг, кәцыйы намысджын зәрдәйы нә чысыл райгуырән бәстә стыр бынат ахста. Нә бәстәйы әмә нә адәмы уарзондзинад, уымән афтид ныхәстә нә уыдысты, куыд абон бирәтән у, фәлә уымән уый уыди әвәллайгә куыст әмә аудындынад. Уый әхсәвәй-бонәй архайдта уыцы әгәрон аудәг, уыцы уарзәгой зәрдәйы рYSTәй, истәмәй баххуыс кәнын әмә истәмәй бабәззыныл. Уымән әвдисән йә бирә-хуыз әххуыс әндәр әмә әндәр аспарезән, кәдәмдәриддәр уымән йә намысджын зәрдә әххәссын кодта, йә намысджын кьухы». Куыд әрцәуы әмә, цәмәй гәнән уа, адәймаг йә цард цәрәнбонты йә адәмән ләггад кәна, йәхи бәстәйы

сәрвәлтау әрхәсса, әхсәвәй-бонәй хоздзинад аразыныл хьуыды кәна әмә кьаддәр зындгонд уа, кьаддәр әй зоной әхсәнады, кәцыйы хуылфы сәвзәрди әмә кәцыйыл аудынаё арвыста йә цәрды әнәхьәнәй?

Илья Чьавчәвадзә уый афтә әмбарын кодта: «Уый хьуыддаг әрәзта, әнувыд уыд йә чысыл бәстәйы. Уый әндәрәй нә агуырда әппәлд әмә ном. Уымән әмә, Ермәст әвзәр-сәрыстырад агуры искәй әппәлды әмә рәстадон хьуыддаг та, намысы сабыр бәлвырдгәнән у». Уәдә уый тыххәй афтә уыд, әмә бирә хорз хьуыддагаразәг Михеил Хьипиани ахәм зындгонд нәуыд алкәмән, цахәм бәллиццаг у.

Стыр цухдзинад уыд йә адәмән әмә йә бәстәйән Михеил Хьипиани. Йә фәхьуыд уәлдай зындәр уыд Владикавказы цәрджытән, алкәмәндәр, кәимәдәриддәр иумә раздәр куыста. Уый уыди Кавказы адәмты, сәрмагондәй та, гуырдиаг әмә ирон адәмты әфсымәрдзинады, әмгардзинады әмә әгәрон уарзондзинады символ.

იუსიფ სამედოღლი

მივიწყებული სიტყვები

სამივე ახალგაზრდა, სამივე უცოლო, სამივე მოხდენილი.

ტანადები, ჯანსაღნი. საკუთარი ცხოვრებითა და ყოფით კმაყოფილი სამი ახალგაზრდა.

ყოველ კვირადღეს რალაც-რალაცებს ყიდულობდნენ და ერთგან იკრიბებოდნენ, ხუმრობდნენ, ოხუნჯობდნენ, ჰყვებოდნენ, დიდხანს იცინოდნენ. მათი ხარხარისგან მაგიდაზე შემონწყობილ ჯამ-ჭურჭელს ზრიალი გაჰქონდა, იატაკი თრთოდა...

დღესაც ასე მოხდა.

პირველი სასმისი დაიცალა თუ არა, ერთმა თქვა:

- ხალხო, წინადადება შემომაქვს.

- მოგვახსენე!

- მოდით, მივიწყებული და ყველაზე იშვიათად გამოყენებული სიტყვები გავახსენოთ ერთმანეთს. ვინც მეტ სიტყვას იტყვის, თამაშსაც ის მოიგებს, მოსულა?

- როგორ თუ მივიწყებულ სიტყვებს... ასეთი სიტყვა არსებობს კი?

- უჰ, ოხრად!

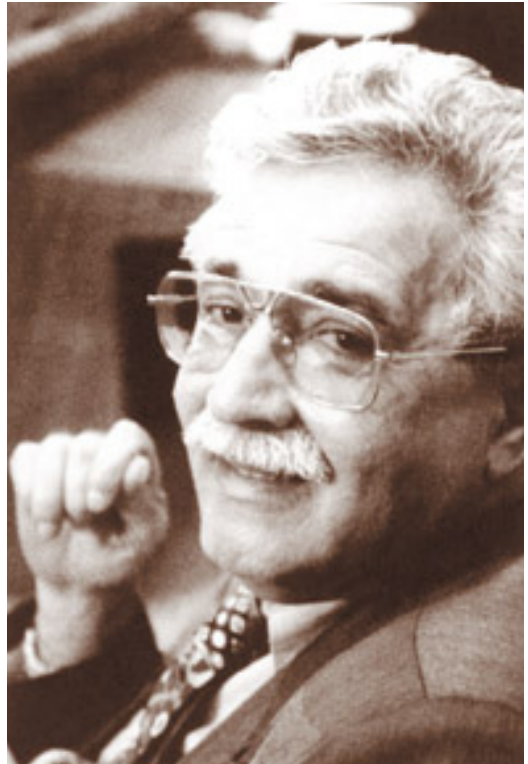
- მაგალითად...

- მაგალითად...

- მაგალითად, ტაქიკარდია!

- ეგ რაღაა, ე?

- შენ კი რა გითხარი!



- აფერუმ, შენ ერთს ხარ...

- ახლა მე ვიტყვი!

- თქვი!

- ადიაფონი!

- რა არის ვითომ?

- სამუსიკო ინსტრუმენტი...

- ყოჩაღ, შენც ერთს ხარ! ჰა, ჰა, ჰა... მოიცა, ერთსაც მე ვიტყვი!

- ვაცალოთ!

¹1828 წელს რუსეთსა და ირანს შორის დადებული თურქმენჩაის ცნობილი შეთანხმების საფუძველზე მდინარე არაქსის გაყოლებაზე ჩრდილოეთ აზერბაიჯანი (დღევანდელი აზერბაიჯანის რესპუბლიკის ტერიტორია) და სამხრეთ აზერბაიჯანი (ირანის აზერბაიჯანი) ერთმანეთს გამოეყო (მთარგმ.).

– ეპილეფსია.
– ეპილეფსია?
– დიახ, დიახ სულიერი სნეულებაა...
– ესე იგი, თითომ თითო სიტყვა მოვძებნეთ. მოდით, ხელახლა დავინ-
ცოთ...

ბევრი სიტყვა დაძებნეს. ბევრი იცი-
ნეს. თუმცა ამ თამაშში ვერავინ გაი-
მარჯვა.

უცებ ამ თავშესაქცევი თამაშის ნა-
მომწყებმა ახალგაზრდამ თავი ხელებ-
ში მოიქცია და საფეთქლები მოისრისა.
მეგობრები მის შეჭმუხვნილ წარბებს,
ცრემლსავსე თვალებს და გულამომ-
ჯდარის მეტყველ სახეს შეაცქერდნენ.

მან თქვა:

– რორიოდ სიტყვას ვიტყვი, ძმებო.
ისინი არა მხოლოდ ჩვენ, ბევრსაც და-
ვინწყებია.

– ბრძანე!

– თურქმენჩაი... 1828 წელი.¹

სამივე ახალგაზრდა, სამივე უცო-
ლო, სამივე მოხდენილი.

ტანადებს, ჯანსაღებს, საკუთარი
ცხოვრებითა და ყოფით კმაყოფილ ამ
სამ ახალგაზრდას იმ დღეს აღარ გაუ-
ცინია.

სოფ. შუველანი.1959წ.

აკვანი

უკან, სახლში რომ დაბრუნდა, ცოლს
ჯერ კიდევ არ ეძინა. მწვანე, უჯრულა
სუფრაგადაფარებულ მაგიდაზე თერ-
მოსი და ნითელრგოლება თეფში იდო
ზედ ორი ცალი აკურატულად დაჭრი-
ლი ბუტერბროდით. ცოლი მაგიდაზე
დაიდაყვებულებოდა და წვრილი წარბების
ქვემოდან ფართოდ გახელილი თვალებ-
ბით მისჩერებოდა ქმარს.

– ელაპარაკე? – ჰკითხა მან, თერ-
მოსი მოინია, ხუფი მოატრილა და მხო-
ლოდ ახლალა შენიშნა, რომ მაგიდაზე
ჭიქა არ იდო. სამზარეულოში გავიდა
და ჭიქით ხელში დაბრუნდა. კაცმა ჩაი-

ლამბაქში დაისხა. ცხელმა ორთქლმა
ყინვისაგან გახვევებული სქელი ტუჩები
გაუღლო. ჩაის ყლუპმა კუჭში ჩაღწე-
ვისთანავე სხეული ნელ-ნელა გაუთბო.
ბუტერბროდი აიღო და ჩაკბიჩა.

– კარგი ყველია, სად იყიდე?

– ქვემოთა მაღაზიაში, – თქვა ცოლ-
მა და რატომღაც თავი ჩაკიდა.

– ელაპარაკე თუ არა?

– ჰო, ველაპარაკე... ერთი ჩაიც და-
მისხი.

ჭიქა წინ რომ დაუდო, კაცმა მისი
ხორცისა და ხახვის ქრისგან, ტანსაც-
მლის რეცხვისგან, კერვისგან დასიე-
ბულ, წვერებჩაშავებულ, ფრჩხილებ-
დაბზარულ თითებს მოჰკრა თვალი;
თავისი ცოლის ოცი წლის წინანდელი
თითები გაახსენდა. თეთრი და ფაქიზი
თითები. პირველად ნეკა თითზე რომ
აკოცა – მოაგონდა. ოცი წლის წინათ...
რატომღაც მოსევდიანდა, შეწუხდა.
თავი ზეაიღო და შუა ჭერზე ჩამოკი-
დებულ ნითელაბაჟურიან ნათურას
ააცქერდა. თვალი აბაჟურის კედელზე
დაცემული, მომსხვილო შავი ჩრდილის-
კენ მიექცა. მოეჩვენა, თითქოს ჩრდილი
კედელზე მიცურავდა, ხან პატარავდე-
ბოდა, ხანაც იბერებოდა. ცოლმა ისევ
ჰკითხა:

– რას ამბობს?

– რა უნდა თქვას, ისევ იმავეს. სამი-
დან ხუთ წლამდე მიუსჯიანო.

ცოლს წვრილი წარბები შეეკრა
და გაეხსნა, ცხვირის ნესტოები აუთ-
რთოლდა. ხმა არ ამოუღია.

კარგა ხანს იყვნენ ასე.

– აბა, რა ვქნათ? – რბილი და
მთრთოლარე ხმით იკითხა ცოლმა.

– რალა უნდა ვქნათ, მოსახდენი
მოხდა და...

კაცს შუბლი დაეკეც-დაელარა, სუფ-
რაზე მომობნეული პურის ნამცეცების
მოგროვებას და საჩვენებელი თითის
ბალიშით გასრესას მოჰყვა. შემდეგ მა-
გიდაზე დაიდაყვდა, თავი ხელებში მო-
იქცია, საფეთქლები მოისრისა და სიმ-

წყობრეარეული ხმით თქვა:

– პროკურორს ბევრი ველაპარაკე, არაფერი გამოვიდა. ამდენი მისვლა-მოსვლით ძალა აღარ შემრჩა. ვისაც ვეაჯები, ყველა პროკურორის ნათქვამს მიმეორებს. ღმერთმანი, არ ვიცი, რა ვისაშველო. გეგონება, გულ-გონი არა ჰქონდეთო მაგ უღვთოებს.

ცოლმა თვალები დახარა, გრძელი წამწამების ჩრდილი თვალქვეშ ცემდა. სახეზე ორი თანაბარი სიგრძის შავი ხაზი ჩამოვლებოდა თითქოს.

– აგილს არ გამოუშვებენ, არა?

– მთელი ინსტიტუტი ფეხზე დგას. აგილი რომ გამოუშვან, ბაქოში არ დავაყენებენ.

კაცმა საფეთქლები მოისრისა ისევ და ღრმად ამოიხენეშა.

– ადამიანს თუ არ გაუმართლა, არ უმართლებს...

დაყუჩდნენ. კაცი წამოდგა და ფანჯარასთან მივიდა. ფანჯრის გარეთა რაფაზე განოლილი თოვლის თხელი ფენისთვის მზერის მოუცილებლად, ზურგშექცევითვე ამოთქვა:

– ინსტიტუტიდან ყოველდღე პროკურატურაში მიედინებიან. აგილის საქმით ინტერესდებიან. ის კი არადა, სასამართლო სხდომის ინსტიტუტში ჩატარებას მოითხოვენ.

– ჯიგარი დაენვათ! – თქვა ცოლმა.

– ვის დაენვას?

– ინსტიტუტელებზე ვამბობ.

კაცი შემობრუნდა.

– რა მაგათი ბრალია! შენი ბიჭია დამნაშავე!

– ისევ მოჰყევი?

კაცმა თავი ჩაქინდრა.

კვლავ დადუმდნენ. რატომღაც ორივემ კედლის საათის კაკუნს მიაყურადა. კაცი ოთახში მძიმე ნაბიჯით ბოლთის ცემას მოჰყვა. ყოველ ჯერზე, კუთხეში მდგარ მაღალ, ყავისფერ ბუფეტს რომ უახლოვდებოდა, იატაკი ვიბრირებდა და ბუფეტის თაროებზე შემოწყობილი ჯამ-ჭურჭელი ზრიალებდა.

კაცი შუა ოთახში შედგა და საათს დახედა.

– გვიანია უკვე, ნავიდეთ, დავისვენოთ, – თქვა და გვერდითა ოთახში გავიდა. ცოლმაც შუქი გამორთო და შეჰყვა.

საძინებელი არც ისე ფართო ჰქონდათ. გვერდიგვერდ მიდგმული ფიცრის ორი სანოლისა და ფართოსარკეებიანი კარადის გარდა ოთახში სხვა რამ არ იდგა. სანოლთან ერთ-ერთის თავზე კედელზე მიმაგრებული ცისფერაბაჟურიანი პატარა ნათურა ენთო. ოთახში ყველაფერი შუქის სუსტი საფარით მოცულიყო. კაცი და ქალიც წამოწოლილიყვნენ, ორივე მძიმედ სუნთქავდა. ცოტა ხნის შემდეგ ცოლმა იკითხა:

– შუქი ჩავაქრო?

– არა, არ არის საჭირო, – კაცმა თავი ოდნავ გვერდზე მიიბრუნა და ცოლს ახედა. – თუ გეძინება, ჩააქრე.

– თუ გეძინებო?... ორი თვეა, ძილს დანატრული ვარ, – მან სქელი, დალიანდაგებული საბნის ქვეშ ხელები მკერდზე გადაიჯვარედინა, ხმას დაუნია და გულისმომკვლელად ჩაიჩურჩულა:

– სახლ-კარი ისე ჩამრავნია, გასაღებისთვის ვის მივადგე, არ ვიცი.

– არა უშავს, ქალო, სიავე დღემოკლეთაო, უთქვამთ.

ქალმა თვალები დახუჭა და ფიქრს მიეცა. მერე ტუჩები დაებრიცა, კვნისისმაგვარი ხმა წამოუვიდა:

– ეჰ, კაცო! შვილი მეცლება ხელიდან. ამაზე ავ დღეს ვერ იტყვიან. სახლი მემხოზა თავზე... არც დღე ვიცი, არც ღამე. საითაც ვიყურები, ბავშვი მიდგება თვალწინ. ღამით რალაცნაირი ხმები ჩამესმის, საშინელ სიზმრებს ვხედავ. აი, იმ დღეს მესიზმრება, ვითომ აგილი ხურვებისგან ინვის, ყვირის: დედა, დედაო. მინდა, ახლოს მივიდე, ადგილიდან ვერ ვიძვრი. გიჟვით გამომელვძიდა... ეჰ, ღმერთო, ასეთი ყოფა ჩემს მტერსაც არ გამოაცდევინო!

კაცმა საბნის ზემოდან ცოლს ხელზე მოუჭირა. ქალს კი მეტი არაფერი ულა-

პარაკია, ამოიხვნეშა. კაცი ფიქრს შეჰყვა. ბოლო ორ თვეში მომხდარ-გადახდენილების აღებ-დაღება დაინყო გონებაში. თუმცა ბევრი რამ ვერც გაიხსენა რატომღაც. თავისი ვაჟის დანაშაული, დაკავება წარსულში ნაკითხი წიგნებით მქრქალი ეჩვენა. მან მხოლოდ ფაქტებისა და არგუმენტების გახსენება შეძლო. დღეს პროკურორის მისთვის ნათქვამმა სიტყვამ ყურები გაუხვრიტა: „თქვენ ვაჟს დიდი დანაშაული აქვს ჩადენილი. გამომძიებელმა რამდენჯერმე დაკითხა და თქვენმა ვაჟმაც აღიარა ყველაფერი“. ამ სიტყვებს კაცი კინალამ გაეგიჟებინა და ეკითხა: „ესე იგი, ჩემი ვაჟის ციხიდან გამოყვანა შეუძლებელია?“ პროკურორს მხრები აეჩეჩა და ეპასუხა: „სისხლის სამართლის კოდექსის თანახმად, სამი წლიდან ხუთ წლამდე მიესჯება“.

პროკურატურიდან როცა გამოვიდა, თოვდა. გარშემო ყველაფერს – ქუჩებიდან, შიშველი ხეების გამხმარი ტოტებიდან, თხელ ნისლში გახვეული სახლების სახურავებიდან და ფანჯრებიდან მოყოლებული, თავისი მძიმე სხეულის ძლივს მიმთრევი ტროლეიბუსით დამთავრებული, თოვლი ეფინა. ხანგამოშვებით წამომქროლილი ცივი ქარისგან მიწაზე დაუშვებლად კვლავ ჰაერში ატაცებული ფიფქები ტროტუარის გაყოლებაზე გვერდიგვერდ ჩამწკრივებული მაღალი ლამპიონების თავზე ირეოდნენ. შორიდან შემეყურე კაცს ეგონებოდა, ქალაქში აუარება თეთრი ფარვანა შემოფარფატებულაო. მანქანათაგან უმეტესს უკანა თვლებზე მსხვილი ჯაჭვები ეკეთა და ნელ-ნელა, მოცურებით, ეკლესიის ზარის ძალზე შორეული რეკვასავით, ყრუ წკრიალით მოძრაობდნენ.

ქუჩებში ხალხი მრავლად იყო. ბაქოსთვის სასწაულებრივად უჩვეულო თოვლისთვის საყურებლად და სუსხიან ამინდში სასეირნოდ ყველა ქალაქში გამოსულიყო. მოხუცების თქმით, ბაქოში

დიდი ხანია ასეთი ზამთარი არ ენახათ.

კაცი ფეხებში იყურებოდა და ისე დგამდა ბიჯს. რატომღაც სახლში მისვლას არ ჩქარობდა. ქუჩებში ერთ-ორ-საათიანი ხეტიალის შემდეგ ზღვისპირა ბულვარშიც გავიდა, ძვალგამყინავი სუსხის არადრჩადებით კასპიის საშინელ ფრთონვასაც მიაყურა.

სახლში დაბრუნებისას გზად ნიზამის მუზეუმთან ჩავლა მოუხდა. მოსახვევში მუზეუმის შენობის კუთხეში მიმაგრებული სამთვალა საათის ქვეშ ზამთრის ამ ყინვაში უქუდოდ მორიალე ბიჭები იდგნენ გუნდად. ამ ახალგაზრდებს რომ ჩაუარა, უცნაური რამ ენიშნა. ეს ახალგაზრდები წყლის ორი წვეთით მის ვაჟს – აგილს ჩამოჰგავდნენ. მათმა მოძრაობებმა, ხმამალაღმა ხარხარმა, სხვათაგან გაუგებარ ჟარგონზე მეტყველებამ მამას საკუთარი ვაჟი გაახსენა. ცოტაზე რომ გასცდა, კაცი ინსტინქტურად შეჩერდა, შემოტრიალდა და ახალგაზრდებს კარგა ხანს უყურა. მოეჩვენა, თითქოს ამ მოურიდეებლად მოხითხითე და მოლაპარაკე ყოველ ბიჭს ჯიბეში კასტეტი ედო. ყოველი მათგანი დღეს თუ ხვალ ან თუნდაც ერთი თვის შემდეგ ვილაცას დაჭრის ან მოკლავს კიდევაც...

კაცს ის ახალგაზრდები კიდევ ერთხელ წამოაგონდა. „ნეტა, რატომ მივამსგავსე აგილს?“ – დაეკითხა საკუთარ თავს, მაგრამ პასუხისა შეეშინდა. ცოლს მიუბრუნდა:

– ხომ არ გეძინება?

– არა... – ქალმა თვალები გაახილა.

– კაცო, აგილს კასტეტი საიდან შეეძლო ეშოვა?

– მე რა ვიცი. ვინც ეძებს, პოულობსო, ამბობენ.

– ბიჭისთვის სად დაურტყამს? რა მდგომარეობაშია?

– საავადმყოფოშია ჯერჯერობით.

ქალი მარჯვენა გვერდზე გადატრიალდა, პირი ქმრისკენ ქნა.

– და რატო დაურტყამს? არ იკითხე?

კაცმა თვალები ჭერს ააშტერა და რალაცაზე დიდხანს იფიქრა.

– პროკურორის ნათქვამიდან ეგრე გამოდის, რომ არაფრის გულისათვის უჩხუბიათ. ინსტიტუტში რალაც შეხვედრა ყოფილა. ის ბიჭი აგილს ახირებია, ვითომ აგილს ინსტიტუტში შიშველი ქალების სურათები მიჰქონდა და გოგონებს აჩვენებდა. უშნოდ ხუმრობდა. იმ სხდომის მერე აგილი მას გადამტერებია. მეგობრებს ეუბნებოდა, ერთი ნახეთ, რა დღეში ჩავადგოო... ერთხელაც ისევ სიტყვიერად წაჰკიდებინა ერთმანეთს. ბიჭს აგილისთვის უკითხავს, შენ საბირი თუ წაგიკითხავს, საერთოდო. აგილს უთქვამს, არაო. იმ ბიჭსაც ვითომ აგილი ყველას თვალნინ გაუთათხავს, უთქვამს, აბა როგორი აზერბაიჯანელი ხარ, საბირი თუ არ წაგიკითხავსო. აგილიც თავს გასულა და უყვირია, შენისთანებმა წაიკითხონ საბირიო. ბიჭს აგილი გაუსილაქებია... აგილი ლექციიდან გასულა და თავის მეგობართან მისულა, კასტეტი გამოურთმევია, ლექციის დამთავრებისას მისულა ინსტიტუტში, ბიჭი ერთ ბნელ ქუჩაში გაუყვანია და დაურტყამს. ესაა სულ.

ქალმა ისევ იკითხა:

– კაცო, საბირის გულისთვის კაცმა კაცს უნდა ურტყას?

– აბა, რა გითხრა. ამ ახალგაზრდებისგან ყველაფერია მოსალოდნელი. რა ვიცი.

– კაცო, ბოლო დროს ამჩნევდი, სახლში როგორ იქცეოდა?

– როგორ?

– წამდაუნუმ მიყვიროდა, დავიღუპეთ ამ მუსლიმოზაშიო. ასეთ უცნაურ რამეებს იძახდა.

კაცს თითქოს სუნთქვა გაუჭირდა, გულიდან წამოსულმა ყრუ ტკივილმა მთელ სხეულში დაუარა.

– მამაძაღლი! – თქვა. – არა, ჩემთან ასე არ უბრიყვია.

– შენი ემინოდა და იმიტომ. ჩემი კი არ ერიდებოდა. რაც კი გულში ედო, მეუბნებოდა. ერთიც ვნახოთ და, ერთმა გოგომ დარეკა. აგილი სახლში არ იყო. ვკითხე, შვილო, რა გქვია, აგილი რომ მოვა, რა გადავცე? მითხრა, საფურა მქვიაო. აგილი საღამოს რომ დაბრუნდა, ვუთხარი საფურამ დარეკა-მეთქი და ისე, სასხვათაშორისოდ ვკითხე, ვინ არის ის გოგო-მეთქი. მითხრა, ეგ გოგო კი არა, ქალია, ორი შვილი ჰყავს. სიმართლე გითხრა, რისხვამ თავში ამარტყა. შენ ბავშვებიან ქალთან რა სააღებმიცემო გაქვს-მეთქი, ვუყვირე. იცი, რა მიპასუხა?

– რა?

– იმ ქალის მონატენ ფრჩხილსაც კი არ გავცვლი ას ფატიმაზე და თუქეზბანზე. კულტურული ქალია, ერთობა თავისთვის.

– მამაძაღლი!

მშობლებმა აგილთან დაკავშირებული ყველა ამბავი, ხდომილება გაიხსენეს. კაცი ხან განრისხდა, ხან დადარდიანდა. ქალი კი ყოველ ჯერზე ოხრავდა და გულში შვილზე ლოცულობდა.

მუსაიფის ბოლოს კაცი ძილისგან გამოერკვაო თითქოს – ერთი რამ ისეთი საშინელებითა და შემზარაობით წარმოუდგა თვალნინ: უცნაური იყო, რომ არც ერთს – არც მას და არც ცოლს თავიანთ ერთადერთ შვილზე – აგილზე კარგი ვერაფერი გაეხსენებინათ. თანაც ამ საუბრის ზოგადი ტონი უკიდურესად ნალვლიანი და სულისშემხუთავი იყო. ზოგადად, ძვირფასი ვინმეს დამკრძალავი ადამიანები ლაპარაკობენ ასე.

კაცმა თქვა:

– სინათლე ჩააქრე, გვიანაა უკვე.

ქალმა წამოუნეველად თითი თავზე-მოდან ანთებული ნათურის თეთრი ღილაკისაკენ აიშვირა და მიანვა. სინათლე ჩაქრა.

– ისევ ნახვალ ხვალ?

– კი.

მაგიდაზე გუშინდელივით თერმოსი და ორი ბუტერბროდი ენყო. მოშორდა თუ არა ზღურბლს, ქუჩაში გამავალი კარის გასაღები თოვლით საყელომოქარგული პალტოს ჯიბეში ჩაიდო. რალაც ხანი იდგა. მერე პალტო გაიხადა და დივანზე მიაგდო. ხელები ერთმანეთს გაუხახუნა და გათბობას შეუდგა. ცოლმა ჰკითხა:

– რა მოხდა?

კაცმა წამით არ უპასუხა, მერე თავი გადაიქნია:

– არაფერი, – ხმა აუკანკალდა – არაფერი გამოვიდა.

– რატომ?

კაცი მძიმე ნაბიჯით მიუახლოვდა ფანჯარას და თავი ჩაქინდრა. როგორც იქნა, ძლივძლივობით, დახშული ხმით თქვა:

– პროკურორმა ამჯერად ჩემთან ლაპარაკი საერთოდ არ ინდომა.

უცებ შემობრუნდა. მონკურული თვალები ცოლს მიაპყრო.

– დღეს პროკურატურაში ის ბიჭი დამანახეს. დედამისთან ერთად მოსულიყო.

– საავადმყოფოდან გამოენერა?

– ჰო.

– გამოჯანმრთელდა?

კაცმა კოპები შეიკრა. ღრმა ნაოჭებმა შუბლი დაუსერა. რატომღაც ძალზე ხმადაბლა, ჩურჩულით თქვა:

– ცალი თვალი არ აქვს. დედამისის მკლავს ეჭიდებოდა. მალი-მალ ფეხი უბორძიკებდა. არ ვიცი, როგორ მოხ-

და, მივუახლოვდი. ქუჩის კარამდე მივაცილე. სანყალი ქალი თავს ვერ იკავებდა, ტიროდა. ღმერთმა სულ უკუნში ამყოფოს მაგათი თავი, არ გაახაროსო, – ინყევლებოდა.

კაცმა მეტი არაფერი თქვა. ცოლქმარმა ერთმანეთს კარგა ხანს უყურა. მერე კაცმა ბუფეტის გვერდიდან ფორებიანი პირსახოცი აიღო და აბაზანისკენ წავიდა. ცოლიც მიჰყვა. ვინრო დერეფანში რომ გავიდნენ, კაცმა ფეხი რალაცას ძლიერ წამოჰკრა – კინალამ წაიქცა.

– უხ, შენი! – წამოცდა და მობრუნდა.

ორივენი კედლის გასწვრივ მდგარ, ფეხის წამოკვრის გამო ჯერ კიდევ შემაჟრჟოლებელი ქრიალით დარწეულ აკვანთან შედგნენ. დაჟანგულ, ალაგ-ალაგ ნიკელდაცვეთილ ამ აკვანში ქალს ფალასფულასი, ძველი ფეხსაცმელები, გამოუსადეგარი ჯაგრისები შეენახა. დედ-მამა ერთხანს უტყვე-უთქმელად აკვანს მიაჩერდა. ქალი ქმარს მიეჭდო, არაქათგამოცლილი მოძრაობით ახედა და ჰკითხა:

– ხვალ ისევ წახვალ?

კაცმა ღრმად, ფილტვსავსედ ჩაისუნთქა.

– არა, აწი არსადაც არ წავალ!

ქალი აქვითინდა.

აზერბაიჯანულიდან თარგმნა

ოქტაი ქაზუმოვა

ედუარდ მელიტონიანი

თანამედროვე სომეხი პოეტი. დაიბადა 1952 წელს. გამოცემული აქვს ლექსების, მოთხრობებისა და თარგმანების ორმოცდათექვსმეტი წიგნი. არის არაერთი პრემიის ლაურეატი. მისი ნაწარმოებები თარგმნილია მრავალ ენაზე. 1982 წელს საქართველოში, კერძოდ ქუთაისში, მიენიჭა ვლადიმერ მაიაკოვსკის სახელობის საერთაშორისო პრემია; არის სომხეთის მწერალთა კავშირის თავჯდომარე. იგი ჩვენი ქვეყნის დიდი მეგობარია; ამჟამად თარგმნის ქართველი პოეტების ლექსებს.



პირველი შემოდგომა სამოთხის შემდეგ

შეუმჩნევლად გაყვითლდნენ და
გახმნენ ფოთლები.
ჩუმად დაიფშვნენ
ქარის ქროლაზე
და პირველყოფილ იდუმალებით
შემოედარცვათ ტანსაცმელი
ადამს და ევას.
ვინ იფიქრებდა მათ ასეთ დასჯას
შემოდგომისგან?

ლეღვის ხე

ლეღვის ხის ქვეშ ზიხარ შიშველი
და წერ ლექსებს.
შენ შეგიძლია, რომ მონყვიტო
მისი ფოთოლი და დაიფარო
ისე, როგორც ეს ქნა ადამმა.
შენმა ლეღვის ხემ გაუძლო დროს და
ზამთრის ყინვებს,
შენთვის ფიქრობ:

არ ყოფილიყო ლალატი და
მერე ჯვარცმა,
ხომ ვერასოდეს ვერ აღდგებოდა.
სწორედ ამისთვის
მიუახლოვდი ლეღვის ხეს და
ჩამოეკიდე მის მსხვილ ტოტზე,
როგორც იუდა.
მაინც როგორი უკვდავია ეს ლეღვის ხე –
მან თვითონ ნახა ადამი და
ანუგემა მერე იუდაც
და თან ნაყოფი უნილადა ადამიანებს.

თიზვა

სინანულის და განსჯის გარეშე
ვიმკი იმას, რაც არასდროს დამითესია.
მე იმას ვიმკი, რაც დავთესე –
არც მეტი და არც ნაკლები,
სულ ეს არის თავიც და ბოლოც.
ვთიზავ მდუმარე, თავთავია ჩემთვის მთავარი
ხაოიანი წვეროებით და თავისი ოქროს ფერებით.

●
შენ გაძევებენ აქედან ქვებით
და წყლის ტალღები
დასავლისკენ მიგაქანებენ
და მხოლოდ ხალხი ინახავს მაინც,
დაფარული ზიზლის ბადით,
ზრუნვად ქცეულ სიყვარულის ბრწყინვალეობას.

●
როცა წელიწადში ერთხელ მიდიხარ
შენი მშობლების საფლავზე,
ისინი შენ გპატიობენ,
რადგანაც სხვა არაფერი შეუძლიათ მიცვალებულებს.

ჰემინგუეის

ჰემინგუეიმ იმდენი ლომი მოკლა,
რომ მათ დაემსგავსა.
შემდეგ საკუთარ თავს შეხვდა პირისპირ
და... ისიც მოკლა!

იაჰნანა

სიკვდილია ამ ცხოვრების ნამდვილი არსი.
ის მოიცავს ერთდროულად უკუნს და ნათელს
და მანამ ცოცხლობ, მწველი ცეცხლია
და, როცა კვდება – ცივი ნაცარი...

მე და კაჭკაჭი

მე და ის ახლა ერთ სახლში ვცხოვრობთ,
ის სახურავქვეშ, მე კი ქვემოთ
და ერთი ჭერი გვაცალკეებს ერთმანეთისგან.
ის სახურავის სარკმელიდან მიფრინავს გარეთ,
მე კი, კარიდან გამოსული,
მივყვები ჩემს გზას.
ჩვენ არასოდეს ვხვდებით პირისპირ,
მაგრამ მე ვიცი, რომ ერთ დღესაც ჩვენი გზები
სადღაც ერთმანეთს გადაკვეთავენ
და ეს იქნება სიყვარულის დიდი ნიშანი.

სარკე

მათ ვერ გაიგეს,
როგორ მოკლეს.
არც მან იცოდა,
რომ კაცის კვლა დიდი ცოდვაა.
ასრულდა იგი, რაც ენერა ნმინდა ნიგნებში:
სიკვდილის სარკემ აირეკლა
მსხვერპლიც და მკვლელიც
და უთვალავი მათი ნილაბიც.
მსხვერპლმა შეიცნო თუ ვინ იყო მისი ჯალათი.

ადამიანის ღიმილი

ადამიანის ღიმილი ჰგავს ათასფერი ყვავილის კონას.
მას უბრძანეს – არ დაარღვიო ამ ქალაქის იერსახე
და გაიღიმე შენც ვარდივით
ანდა ვარდისფერ შენობასავით.
მას კი სურდა რეჰანის, ქინძის
ანდა სულაც კამის ღიმილი.
მაგრამ ამისთვის გააძევეს თავის ქუჩიდან
და საკუთარი ქალაქიდან.
თვითონაც ადგა და გაფრინდა სხვა ქვეყანაში.
ახლა ეკლიან ვარდის ღიმილით
იღიმება უცხო მხარეში...

*თარგმნა ბალათერ არაბულმა
ბნკარედი მოამზადა მაყვალა გეურქოვამ*

გუბაზ მეგრელიძე

ტრადიცია და ნოვატორობა ქართულ თეატრში

თეატრალურ ხელოვნებაში ხშირად კამათობენ ტრადიციის შესახებ, რადგან ის ჯერ კიდევ არ არის განსაზღვრული ცნება. რასაც „ტრადიცია“ ჰქვია, არ შეიძლება იყოს ზუსტი კატეგორია. იგი უფრო იდეურ-მხატვრულ თვისებათა ერთობლიობაა, რასაც შემოქმედებითად ითვისებენ და ავითარებენ მომდევნო თაობები. თუ ხელოვანი თავისი წინამორბედის თეატრალური ხერხების „ერთგული“ დარჩება და მხოლოდ ამ სახით გაიგებს ტრადიციას, გამომსახველობით ხერხებს კანონის ძალას მიანიჭებს, მაშინ იგი დაიშტამპება. დროთა განმავლობაში სპექტაკლი, რომელიც ტრადიციას წარმოადგენდა, აღარ არსებობს და ისტორიის კუთვნილება ხდება. მის შესახებ მხოლოდ მოგონებებით ან რეცენზიებით ვმსჯელობთ. ასეთი სახის ინფორმაცია უმთავრესად სუბიექტურია. ამიტომ შეუძლებელია ოდესღაც არსებული ჭეშმარიტი ხელოვნების უცვლელად აღდგენა. ხდება გამოცემების თუ ისტორიული მასალის ხელოვანის გონებაში წარმოსახვა. ამ შემთხვევაში ხელოვანი თავის თავს ტრადიციის გამგრძელებლად მიიჩნევს, სინამდვილეში კი ეს ტრადიცია აღარ არის, რადგან აქ სრულიად განსხვავებული პრინციპებია გამოყენებული და იგი რეჟისორის ინდივიდუალური

ხელნერიდან გამომდინარეობს. ამიტომ ტრადიციის გაგება ხშირად მახინჯდება, დავინყებას ეძლევა მისი მთავარი არსი – რომ ტრადიცია ხელოვნებაში არის მხატვრული გამოცდილების, გარკვეული ესთეტიკის გადმოცემის საშუალება.

სამაგალითოდ შეიძლება გავიხსენოთ კოტე მარჯანიშვილის დადგმა „ცხვრის წყარო“. დრომ მოიტანა თანამედროვე მებრძოლი გმირის თემა, რომელიც იმდროინდელ რუსთაველის თეატრში ვერ აისახა. ქართული თეატრის ნიშანდობლივი თვისება ყოველთვის იყო გმირის მებრძოლი სულის წარმოსახვა, რაც სოციალ-პოლიტიკურმა ვითარებამ განაპირობა. ამიტომ „ცხვრის წყარო“ იმ მდიდარი ტრადიციის საუკეთესო გაგრძელებაა, სადაც კ. მარჯანიშვილმა განავითარა ლადო მესხიშვილის აქტიორული სკოლის საუკეთესო ტრადიცია. ის ორგანულად შეერწყა მარჯანიშვილის რეჟისორულ ოსტატობას.

დიდი შემოქმედი სრულყოფს და გარდატეხა შეაქვს დამკვიდრებულ ტრადიციებში. ასეთი მნიშვნელოვანი სახეცვლილებით ხასიათდება სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაც. მან ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიებით ასახა ადამიანის დამოკიდებულება ახალ ცხოვრებასთან. ამ პერიოდში თეატრმა

მიაგნო ჰეროიკული დრამის ფორმას, რომლისგანაც ახლებურად განავითარა ჰეროიკულ-რომანტიკული თეატრი. სპექტაკლებში ჩანდა მოქმედების ექსპრესია, რიტმისა და სიტყვის დინამიკურობა. გმირის ხასიათის მაღალპროფესიულ დამუშავებასთან ერთად, იკვეთებოდა პლასტიკური მონახაზიც. ამ ფონზე ში-

მისი ადგილის განსაზღვრა თანამედროვეობაში დაკავშირებულია აუცილებელ განსხვავებასთან ტრადიციასა და მიმბაძველობას შორის. სირთულეს ის იწვევს, რომ ვერ ხერხდება ამ ორი კატეგორიის ყოველთვის ზუსტად დიფერენცირება. ხშირად ხდება მათი აღრევა პრაქტიკისა და შემოქმედის სუბიექ-



ნაგანი განცდისა და გარეგნული ფორმის შერწყმამ უფრო მრავალმხრივი გახადა სამსახიობო ხელოვნება, ზუსტად გამოიხატა სპექტაკლის მხატვრულ-ემოციური განწყობა. სიახლე იმაშიც ჩანდა, რომ მასა სპექტაკლის ძირითად კომპოზიციურ ბირთვს შეადგენდა. პიროვნებისა და მასის სულისკვეთების სინთეზმა ახალი ძიებითი პროცესი განავითარა რუსთაველის თეატრში. გაიზარდა სპექტაკლების მასშტაბი, გმირთან ერთად მთავარი ადგილი მასობრივ სცენებს დაეთმო, რამაც განაპირობა რეჟისორული ფორმის ძიებაც – სპექტაკლის საერთო გადანწყვეტა. ტრადიციულობის სწორი გაგება და

ტურ შეხედულებებთან.

ქართული თეატრის ისტორიის 30-40-იანი წლები ამის მაგალითს იძლევა. მარჯანიშვილის თეატრში „ზოგჯერ... სპექტაკლები სრულიად არ შეესაბამისებოდა მარჯანიშვილის პრინციპებს, მაგრამ ასეთ დროს ტრადიციის მანტია ხომ ყველაზე კარგი მოსასხამია? ჰო-და, ზოგიერთი რეჟისორი და მსახიობი მარჯვედ იყენებდა მას! იგივე ხდებოდა რუსთაველის თეატრშიც. რომანტიკული სპექტაკლების იარლიყი ეკერა ისეთებსაც, რომელთაც არავითარი საერთო არ ჰქონდათ სანდრო ახმეტელის თეატრთან“.

დღესაც, რიგ შემთხვევებში, რეჟისორს არა აქვს საკუთარი პოზიცია, გაურკვეველია მისი კრედო, რაც განსაკუთრებით მკვეთრად ჩანს კლასიკური პიესების დადგმისას. კლასიკას ამოფარებული ხელოვანი (პიესის მონტაჟი, მოქმედ პირთა შეკვეცა ან ახლის დამატება, ტექსტის გადაადგილება) თანამედროვე ფორმების გარეგნული ნიშნების საშუალებით პრეტენზიას აცხადებს ნაწარმოების ახლებურ ნაკითხვაზე. პრობლემები, რომლებიც ოდესღაც ავტორს აწუხებდა, დროთა განმავლობაში იცვლება. ახალ თაობას სხვა ინტერესები ამოძრავებს. რეჟისორსაც დიდი ყურადღება მართებს, რომ ნაწარმოებს თანამედროვე ფლერადობა მიაწიჭოს, რისთვისაც აუცილებელია პრობლემისა და გმირთა ხასიათების წარმოსახვა სხვა მნიშვნელობით, რომ სპექტაკლმა მეტი აქტუალობა შეიძინოს. უკვე არსებული მხატვრული ხერხებით ნაწარმოების არსის ამოხსნა ტრადიციას შტამპავს. რეჟისორმა კი არ უნდა გაიმეოროს ისტორიად ქცეული კლასიკის ილუსტრაცია, არამედ თანამედროვეობის კუთხით გაიაზროს ნაწარმოები. რეჟისორმა უნდა უარყოს მანამდე არსებული წარმოდგენა ამა თუ იმ პიესის დადგმაზე და შექმნას დამოუკიდებელი ვერსია. ამ ნიშნის გაუთვალისწინებლობა შემოქმედებით მარცხს იწვევდა, რადგან რეჟისორის სოციალური ანალიზი ნთქავდა ნაწარმოების მხატვრულ სულს.

რუსთაველის თეატრში ასეთი დადგმები იყო: ლევ ტოლსტოის „მეუფება ნყვდიადისა“ და მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის „ქალის ტვირთის“ ინსცენირება, ხოლო თანამედროვე ფორმების ძიებამ ჟანრულ ეკლექტიკამდე მიიყვანა უილიამ შექსპირის „ანტონიოს და კლეოპატრა“, მოლიერის „ტარტიუფი“, გოლდონის „მშვენიერი ქართველი ქალი“. რუსთავის თეატრის დადგმებში: ნიკოლოზ გოგოლის „რევიზორსა“ და

ანტონ ჩეხოვის „თოლიაში“ ჭარბობდა ილუსტრაციულობა.

თეატრალური ფორმა ყოველთვის დროის გააზრებას მოითხოვს. აუცილებელი ხდება კლასიკური ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულების კრიტიკიუმის შეცვლა. სწორედ ამ ახლის გათვალისწინებით იქმნება სპექტაკლი და იგი ვერ გახდება ტრადიციის ადრინდელი სახით გამგრძელებელი. მის შესახებ ცნობილი ინგლისელი რეჟისორი პიტერ ბრუკი წერს: „არსი არასოდეს გახდება წარსულის კუთვნილება. მისი შემომნება ნებისმიერ ადამიანს შეუძლია დღევანდელი გამოცდილების მაგალითზე“. ბრუკის აზრით, მიზანშეწონილია მხოლოდ ტრადიციის არსის გამოყენება, თუკი იგი თანამედროვე გამომსახველობით ფორმაში მოექცევა.

ამგვარ მოვლენად რუსთაველის თეატრში შეიძლება ჩაითვალოს XX საუკუნის 60-იან წლებში დადგმული სპექტაკლები „ჭინჭრაქა“ და „სამანიშვილის დედინაცვალი“. „ჭინჭრაქაში“, როგორც მისი დადგმული მიხეილ თუმანიშვილი აღნიშნავს, მთავარია მსახიობთა იმპროვიზაცია, რასაც საფუძვლად ედო ძველი ქართული ხალხური ტრადიციული თამაშობანი, ბერიკაობისა და ყვენობის ელემენტები, ცეკვები, იგავ-არაკები, შარადები და სხვა. მაგრამ სპექტაკლი არ იყო ბერიკაობის რეკონსტრუქცია. იგი თავისი ბუნებით მიუახლოვდა ამ თეატრალურ ფორმას. ზღაპრული ფორმა ხელს უწყობდა თანადროულობის წარმოჩენას. ამ შემთხვევაში ხალხური ტრადიცია გამოიყენეს სპექტაკლის გადაწყვეტის საშუალებად. იმავე პრინციპით განხორციელდა რუსთავის თეატრში „კახაბერის ხმალი“ (რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე), ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში „ბერიკონი“ (რეჟისორი ლევან მირცხულავა), სადაც ბერიკაობის სანახაობით ფორმაში ფოლკლორული მოტივები, თანამედროვე რეჟისორული აზროვნებით აჟღერდა. ხალხური თეატრალური ფორმის

ძიება ჯერ კიდევ სანდრო ახმეტელის შემოქმედებაში იღებს სათავეს. იგი ხალხური ნიღბების ამიტყველებას პროფესიულ სცენაზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა. ამიტომაც წერდა იგი პოლიკარპე კაკაბაძის „კახაბერის ხმალზე“, რომელსაც ავტორმა თავიდანვე „ბახტრიონი“ უწოდა: „ჩვენ გვზიბლავს პოლიკარპე კაკაბაძის „ბახტრიონი“, რადგან იგი იყენებს ახალ ხერხებს და იძლევა სრულიად ახალ ფორმებს“. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, თანამედროვე ქართულ თეატრშიც ამ პრინციპზე განხორციელებულმა სპექტაკლებმა მოიპოვეს წარმატება და ფოლკლორული ტრადიციების უფრო ფართოდ გამოყენება მომავალში, ალბათ, მეტ საინტერესო პროცესს განავითარებს.

დღევანდელი მსახიობი, თუ ერთსა და იმავე როლს მისი წინამორბედის მსგავსად განასახიერებს და მას მხატვრული ხერხებით მხოლოდ მიბაძავს, ასეთ მოვლენას პიტერ ბრუკი არ მიიჩნევს მაღალ ოსტატობად, რადგან იგი არ იძლევა ახალი საინტერესო შესაძლებლობების გამოვლენას და მსახიობის ინდივიდუალობაც იკარგება. კლასიკის დადგმისას ხშირად ხდება, რომ მსახიობი ქმნის საინტერესო სახეს, მაგრამ რეჟისორი ვერ ახერხებს მოვლენები დაუკავშიროს თანამედროვეობას. რეჟისორთა უმრავლესობას მიაჩნია, რომ სპექტაკლი აუცილებლად უნდა გამომდინარეობდეს ნაწარმოების კონცეფციიდან. ეს სწორი დებულებაა, მაგრამ უმთავრესად პიესის ილუსტრაციით შემოიფარგლება. ტრადიციის ასეთი გაგება ბოჭავს შემოქმედის შესაძლებლობებს.

ხელოვნებაში ნებისმიერი ახალი მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა ან მიმართულება თავისთავად უარყოფს მანამდე არსებულ ტრადიციულ მეთოდოლოგიურ სისტემასა თუ შემოქმედებითი თეორიის პრინციპებს და ამის საფუძველ-

ზე ქმნის თვისობრივად განსხვავებულ ფორმასა და სტილის მეთოდს.

რეჟისორის შემოქმედებითი ძიებები თეატრალური ფორმის სიახლეს წარმოქმნის, რომლის დროსაც აუცილებელი ხდება კლასიკური ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულების შეცვლა. სწორედ ამ ახლის გათვალისწინებით იქმნება სპექტაკლი და იგი ვერ გახდება ტრადიციის ადრინდელი სახით გამგრძელებელი.

70-იანი წლების ქართულ თეატრში ამგვარ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს რუსთაველის თეატრში რობერტ სტურუასა და თ. ჩხეიძის მიერ განხორციელებული სპექტაკლი „სამანიშვილის დედინაცვალი“. დავით კლდიაშვილის ეს ნაწარმოები ბევრჯერ დაიდგა ქართულ სცენაზე, მაგრამ წინა პლანზე ყოველთვის სოციალური პრობლემები იყო წამოწეული.

რობერტ სტურუასა და თემურ ჩხეიძის სპექტაკლის ნოვატორობა ისაა, რომ გამომსახველობითი ფორმის ახლებური გააზრებისთვის გამოყენებულია ბერტოლდ ბრენტის თეატრალური გადაწყვეტის პრინციპი. მსახიობები გმირთა ხასიათებს კი არ გადმოსცემდნენ, არამედ საკუთარ დამოკიდებულებას უჩვენებდნენ ამ პერსონაჟთა მიმართ. ეს მეთოდი დადგმისთვის ორგანული აღმოჩნდა და ხელი შეუწყო მის სტილისტურ სიახლეს. ამიტომ მრავალჯერ განხორციელებული ნაწარმოები და მისი პერსონაჟები სრულიად ახალი მიდგომით წარმოადგინეს. მოთხრობაში აღწერილი იმერული სოფლის მაგივრად სცენაზე ვიხილეთ დავით კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმი. აქ გიორგი გეგეჭკორი ხელში იღებს გამოფენის ერთ-ერთ ექსპონატს, წიგნს „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და კითხვას იწყებს. მსახიობებიც თანდათან პერსონაჟებს გაითამაშებენ, მაგრამ ისინი არ არიან მხოლოდ ავტორისეული გმირები. მსახიობებმა წარმოგვიდგინეს საკუთარი პოზიციიდან დანახული

ადამიანები. თვით თამაშის პირობითი თეატრალური პრინციპი, გაორებული კომიკური პერსონაჟები სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული კონცეფციის გამომხატველნი აღმოჩნდნენ. აქტიორულმა იმპროვიზაციამ, რეჟისორული გადაწყვეტის სიახლემ და თანამედროვეობის თვალთ გროტესკულ ფორმაში გაცოცხლებულმა წარსულმა განაპირობა კიდეც სპექტაკლის წარმატება.

ძნელია თანამედროვე მაყურებლის დაინტერესება მხოლოდ გასული საუკუნის აზნაურთა სოციალური ყოფის ჩვენებით, ამიტომ სპექტაკლში ყურადღება გამახვილდა პერსონაჟთა მორალურ-ეთიკური სახის ჩვენებაზე, საზოგადოებაში არსებულ დღევანდელ პრობლემებზე, რამაც შეცვალა შინაარსობრივი მიმართება. დამოკიდებულების შეცვლამ, რითიც ცნობილმა შინაარსმა ახალი გამომსახველობითი ფორმა შეიძინა, დაარღვია აქამდე არსებული ტრადიცია.

თეატრალურ ხელოვნებაში ფორმის ძიების საკითხი ყოველთვის უმნიშვნელოვანესია და იგი დაკავშირებულია მუდმივი განვითარების პროცესთან. გ. ტოვსტონოგოვი აღნიშნავს: „დღეს ნოვატორობა ძალზე კონკრეტულად არის დაკავშირებული ჟანრის ზუსტ მიგნებასთან. ამ გასაღებით იხსნება მხოლოდ ნაწარმოების თავისებურების ცხოველმყოფელი სამყარო“.

ამიტომ იქცა მნიშვნელოვან მოვლენად რუსთაველის თეატრში დადგმული სპექტაკლი „ყვარყვარე“. მანამდე პოლიკარპე კაკაბაძის პიესა იმავე სახით იდგმებოდა, როგორც ეს დრამატურგმა შექმნა. რეჟისორმა რობერტ სტურუამ სრულიად განსხვავებულ ფორმასა და მონტაჟის სხვაგვარ ხერხს მიმართა. გამოიყენა ტექსტუალური მასალა პოლიკარპე კაკაბაძის სხვა პიესებიდან („კახაბერის ხმალი“, „ცხოვრების ჯარა“) და შექმნა გმირის არა ლოკალური, არამედ განზოგადებული სახე. ყვარყვარე

არის ანტიქრისტიდ მოვლენილი წინასწარმეტყველი, ამიტომ სპექტაკლში ბიბლიური მოტივებიც იკითხება. თუ პოლიკარპე კაკაბაძემ დაგვიხატა სოფლელი გლეხის კოლორიტული ხასიათი, სპექტაკლში ვინილეთ ფართო მასშტაბის პოლიტიკური ავანტიურისტი. იგი შესაფერის სიტუაციაში იცვლის სხვადასხვა სამოსს და მრავალი ეროვნული თუ პოლიტიკური გმირის სახით წარმოგვიდგება. პიესაში სრულიად კონკრეტულია ყვარყვარეს მოქმედების ადგილი. იგი დასაწყისში წისქვილში ზის და ნაცარში დახაზულ რკინიგზის გემას აცნობს მენისქვილეს.

რობერტ სტურუა კი მასშტაბურად ასახავს ყვარყვარეს დიაპაზონს. ყვარყვარე სარგებლობს ომით გამონეული ქაოსით და თეთრ პერანგში გამოწყობილი, მაცხოვრის სახით, დაბნეულ ხალხს მხსნელად ევლინება. პიესაში ავტორი კაკუტასა და ქუჩარას შესახებ ამბობს: „თქვენი კაცად გახდომა ვერასოდეს რომ ვერ მოვახერხებ“, სპექტაკლში კი ყვარყვარე ხალხს მიმართავს: „თქვენი კაცად გახდომა არ იქნა და არ მოხერხდა!“

თუ პიესაში ყვარყვარე კაკუტასა და ქუჩარაზე გაბატონებით იწყებს თავის კარიერას, აქ უკვე ხალხი აღიარებს მას წინამძღოლად. სხვა გამოსავალს ხალხი ვერ ხედავს, მიენდობა და აჰყვება ყვარყვარეს, შემდგომში კი იგივე ხალხი ხელს შეუწყობს მის ავანტიურიზმს. ყვარყვარე უმაღლესი შეიფერებს შექმნილ ვითარებას და ბელადად აღიარებული იწყებს თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებას.

თუ პიესაში ყვარყვარე მხოლოდ მენისქვილეს აცნობს მთებში რკინიგზის გაყვანის გემას, სპექტაკლში მას უკვე მთელი ხალხი უსმენს. ამ შეცვლილი დეტალით რეჟისორი აღრმავებს და ამძაფრებს ყვარყვარეს ზემოქმედების ძალას ხალხზე. მას უკვე შეუძლია თავის ნება-სურვილზე ათამამოს ადამიანები და მათი მხარდაჭერა მაქ-

სიმაღურად გამოიყენოს. ეს ეპიზოდი უფრო მძაფრდება რობერტ სტურუას მიერ შემდგომი დეტალის ჩვენებით: განდიდებული კაცის როლში შეჭრილი ყვარყვარე გეგმას ხალხს ჯოხით აცნობს. ამ შემთხვევაში ჯოხი აღიქმება ძალაუფლების გამომხატველ კვერთხად, რომლითაც გეგმის მოხაზვის დროს უპატრონო გვირგვინს წაანყდება. რამაზ ჩხიკვაძის ყვარყვარე თავდაპირველად გაკვირვებულია. ასე მალე და დროულად რომ მიაღწია სანადელს. თავზე იდგამს საბოლოოდ განდიდების უტყუარ ნიშანს და აქედან მოყოლებული თვითონაც დარწმუნებულია საკუთარ ძლიერებაში, მაგრამ ყვარყვარემ იცის, რომ გმირობისთვის მარტო ქადაგება და ლამაზი სიტყვები არ კმარა. იგი ხალხმა აღიარა, მაგრამ გმირი ჯერ კიდევ არ არის. რობერტ სტურუა ახალი ინტერპრეტაციით თხზავს ყვარყვარეს დაპატიმრების სცენას. პიესაში ოფიცრებს შეემლებათ და ოსმალის ტანსაცმელში გადაცმულ ყვარყვარეს რევოლუციონერად მიიჩნევენ. ყვარყვარეს უნდა გასცეს სევასტი, მაგრამ ოფიცრები ისე აპატიმრებენ მას, რომ სიტყვის თქმასაც არ აცლიან. ესე იგი ყვარყვარეს გარევოლუციონერება სრულიად შემთხვევითია.

სპექტაკლში ეს ეპიზოდი შეცვლილია. ყვარყვარე ტანსაცმელს შეგნებულად უცვლის სევასტის და ჯარისკაცის ფორმაში რევოლუციონერად მონათლული თავისი ნებით მიჰყვება დასაპატიმრებლად მოსულ ოფიცრებს. ასე რომ, გმირული საქციელი ჩადენილია – ყვარყვარე „რევოლუციური მოღვაწეობისთვის“ დააპატიმრეს.

აღსანიშნავია ის გარემოებაც, რომ პიესაში ყვარყვარეს მხოლოდ ემუქრებიან ჩამოხრჩობით, სპექტაკლში კი დასჯის სცენა თამაშდება. სახრჩობელას უჩვეულო ფორმა აქვს – ეს არის ჯვრის კონფიგურაცია, ანუ წმინდა ადამიანის სანამებელი. ამით ხაზი ესმება იმ გარე-

მოებას, რომ ყვარყვარე რევოლუციის საქმესა და იდეებს ეწირება. იგი უკვე მზადაა სიკვდილისთვის, მაგრამ სწორედ ამ დროს შეჩერდა დასჯა. მოსულმა დეპუტამ ყველას აუწყა რევოლუციის გამარჯვება და აქედან მოყოლებული, ყვარყვარეს აღზევება იწყება. მას, როგორც გმირს, მონინებით ეპყრობიან. იგი სხვადასხვა ტანსაცმელში გამონყობილი თამაშობს შემდგომ სცენებს – ხან თეთრი ნაბადი აქვს მოგდებული, როგორც ეროვნულ გმირს, ხან გენერლის ფორმაშია, ხანაც იაპონურ კიმონოში. იგი სამოსს სიტუაციის მიხედვით იცვლის, რაც სპექტაკლის იდეის მასშტაბურობაზე მიუთითებს.

აქ რეჟისორს ერთი ადამიანის ბედი კი არ აინტერესებს, არამედ მთლიანად მოვლენა – ყვარყვარეში. თემის გასამძაფრებლად, რობერტ სტურუა სპექტაკლში რთავს სცენას ბერტოლდ ბრეხტის პიესიდან „არტურო უის კარიერა“. აქ ყვარყვარე-ჰიტლერი ყოველი ნაბიჯის, ჟესტის გამოყენებასა და სიტყვის წარმოთქმას მასწავლებლის დახმარებით ეუფლება. რეჟისორი ამ სცენის ჩამატებით აზოგადებს ყვარყვარეში არსს, გვიჩვენებს თუ როგორი სახით არსებობს ეს მოვლენა საზოგადოებაში.

თუ პიესაში ყვარყვარე გამოაშკარავებული და დამარცხებული ტოვებს სცენას, სპექტაკლში იგი ბოლომდე იბრძვის, ვერ ურიგდება გამოაშკარავებას. მეორდება ჯვარცმის სცენა, მაგრამ თუ თავდაპირველად ყვარყვარე ძალით აჰყავთ, ახლა თვითონ ებლაუჭება ჯვარს, რადგან საამკარაოზე გამოყვანას გმირად სიკვდილი ურჩევნია. ხალხი მას ძალით ჩამოათრევს საგმირო კვარცხლბეკიდან და სანაგვე ყუთში აგდებს. როდესაც ყველას ჰგონია ყვარყვარეს აღსასრული დადგაო, ყვარყვარე ცოტა ხნის შემდეგ იმავე სახით გამოეცხადებათ, როგორც დასაწყისში იყო. ფინალის ასეთი გადანყევით რობერტ სტურუა მიანიშნებს „ყვარყვარეში“

მის“, როგორც მოვლენის სიცოცხლის უნარიანობაზე.

ასეთი სახეცვლილება განიცადა პიესამ სცენაზე განხორციელებისას. შეიქმნა გმირის სრულიად ახალი, დამოუკიდებელი მოდელი. ეს სპექტაკლი თავის წინამორბედთან განსხვავდება ფორმით, ჟანრით, იდეის გლობალური გადანყვევითა და მასშტაბურობით.

გასული საუკუნის 60-იანი წლების ქართულ თეატრში ჩნდება ახალი ტენდენცია – შექსპირის პიესებისადმი ძიებათა რთულ პერიოდს უნდა შეეცვალა უკვე შტამბად ქცეული რეჟისორული გადანყვევების ფორმები. ასეთ საექსპერიმენტო სპექტაკლებს განეკუთვნება მიხეილ თუმანიშვილის დადგმები რუსთაველის თეატრში: „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და „მეფე ლირი“, მაგრამ მიღწეული ფორმა საკმარისი არ აღმოჩნდა დასახული პრინციპების სრულფასოვნად ჩამოყალიბებისთვის.

მოგვიანებით ამავე თეატრში რეჟისორი გიორგი ქავთარაძე დგამს „რომეო და ჯულიეტას“, სადაც კვლავ იყო სწრაფვა თანამედროვე თეატრალური ფორმების გამოყენებისკენ. აქ პერსონაჟები ტრადიციულისგან განსხვავებულად იკითხებოდნენ, მაგრამ ამ სპექტაკლმაც ვერ შეძლო თვისობრივად ახალი შემოქმედებითი მრწამსის დამკვიდრება.

რობერტ სტურუას მიერ დადგმული „რიჩარდ მესამე“ სრულ წარმოდგენას შეგვიქმნის, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია მრავალჯერ დადგმულ პიესაში ახალი ინტერპრეტაციის ძიება. უნდა აღვნიშნო, რომ ჩემი მიზანი არ არის რობერტ სტურუას დავუპირისპირო რომელიმე თაობის რეჟისორი ან მსახიობი, რადგან საუბარია სრულიად განსხვავებული ესთეტიკური პრინციპების გამოყენებაზე, თამაშის სტრუქტურულ სახეცვლილებაზე, რაც ჟანრის გადანყვევების თავისებურებათა აუცილებლობიდან გამომდინარეობს.

აქამდე არავის უცდია, შექსპირის პიესებში ტრაგიკომიკური ბუნება ეძებნა, გამოეყენებინა ბერტოლდ ბრეხტისა და ინტელექტუალური დრამის საფუძვლები, რომლებიც მეტაფორულ სახეცვლილებას განიცდის სცენაზე. რობერტ სტურუას სპექტაკლი არ არის მხოლოდ პიესის დადგმა, არამედ იგი მოიცავს შექსპირის მიერ მოცემული სიუჟეტის სოციალური არსის განზოგადებულად ჩვენებასა და თანამედროვე პოზიციური სიმწვავით გადანყვევტას. სპექტაკლი არ მოგვითხრობს მხოლოდ რიჩარდის ბოროტმოქმედების შესახებ. მისი საშუალებით რობერტ სტურუას აინტერესებს მთლიანად რიჩარდიზმის პრობლემა თანამედროვე საზოგადოებაში. ამიტომ რეჟისორი მოვლენებს გლობალურად ასახავს.

ამ საინტერესო თვალთახედვით სპექტაკლის შექმნა განაპირობა იმ გარემოებამ, რომ რობერტ სტურუას რეჟისურა აღსავსეა ფორმისა და სტილის ახალი გამომსახველობითი საშუალებებით. ამასთანავე, იკვეთება რეჟისორის პოზიცია, რომელიც ყოველთვის თანადროულად ჟღერს. რეჟისორი მაქსიმალურად იყენებს სცენურ სივრცეს, მსახიობის პლასტიკურ და შინაგან გამომსახველობით საშუალებებს, პირობითობას, გროტესკს, კარნავალური და სამოედნო თეატრის პრინციპს, სპექტაკლის იდეური გადანყვევებისთვის ეფექტურ მუსიკალურ და მხატვრულ გაფორმებას. ყველა კომპონენტი მოყვანილია მკაცრ სისტემაში და ქმნის ლოგიკური განვითარების საშუალებას.

ასეთი განზოგადებით ხასიათდება სპექტაკლი „რიჩარდ მესამე“. წარმოდგენა იწყება მარგარეტის (მედეა ჩახავა) საორკესტრო ორმოდან ამოსვლით. მისი მნიშვნელობა უფრო გაზრდილია და წინასწარმეტყველის ფუნქციას ასრულებს. ეს შავად შემოსილი ქალი თითქოს ქვესკნელიდან ამოდის და სცენას სიკვდილის ჩრდილივით გადაუვლის. თეთრი კედლების ფონზე მარგარეტი

შავ ლაქად მოჩანს, რომელიც მოქმედების განვითარებასთან ერთად ყველა გმირის ბედს წინასწარ განსაზღვრავს. მარგარეტის გასვლის პარალელურად სცენის სიღრმიდან ავანსცენისკენ რიჩარდი მოემართება – თვით მკვლელი ცვლის სიკვდილის სიმბოლოს. რეჟისორი ხაზს უსვამს მათ ურთიერთკავშირს – ისინი განუყოფელი არიან – მათ ხომ სიკვდილი მოაქვთ ადამიანებისთვის! მარგარეტი რიჩარდის ფიქრების ჩრდილია. ვისაც სიკვდილის განაჩენი გამოუტანა, მარგარეტიც ყოველთვის მასთანაა, როგორც რიჩარდის სურვილის აღმსრულებელი.

ამ პიესის დადგმისას რეჟისორები და მსახიობებიც ყოველთვის დიდ ყურადღებას ამახვილებდნენ რიჩარდის ფიზიკურ სიმახინჯეზე. გმირის ასეთი გადაწყვეტა ტრადიციად იქცა, რადგან ყველა დროის სპექტაკლებში რიჩარდს თითქმის ერთი და იგივე გარეგნული ფორმა ჰქონდა. რეჟისორები გამოხატავდნენ მხოლოდ ავტორისეულ დამოკიდებულებას მოვლენისადმი, ხოლო რობერტ სტურუამ შექსპირის საშუალებით წარმოადგინა რიჩარდიზმის საშიშროება საზოგადოებისთვის. რობერტ სტურუას სპექტაკლი წინამორბედთაგან გამოირჩევა თავისი მთავარი თვისებით – ჟანრული განსაზღვრით – ტრაგიკული მოვლენებისადმი ფარსული დამოკიდებულებით. სპექტაკლში ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი რიჩარდის კოჭლობა. ფიზიკური სიმახინჯის დროგამომწვევით ხაზგასმავიზუალურად განსაზღვრავს რიჩარდის მიერ ჩაფიქრებულ საქმეთა მსვლელობის წარმატებას.

რიჩარდი ავანსცენისკენ კოჭლობით მიემართება. რამაზ ჩხიკვაძე თავიდანვე წარმოსახავს გმირის არსს. მონოლოგის წარმოთქმისას მსახიობის ტონალობაში იგრძნობა ირონიული განწყობილება საკუთარი თავისადმი. იგი უფრო დიდ მასშტაბებზე ფიქრობს, მაგრამ არ ძალუძს, უბრძოლველად აღისრულოს

სანუკვარი ოცნებანი, ამიტომაც არის არსებულისადმი სიძულვილით განწყობილი, ბრძოლისთვის კი ჯერ არა აქვს პოზიცია გამაგრებული. მისი პირველივე გამოსვლა ძლიერი კოჭლობით სწორედ ამ მდგომარეობის გამომხატველია.

მომდევნო სცენაში კლარენსთან (გიორგი ხარაბაძე) რიჩარდი უკლებს ფეხათრეულ სიარულს, რადგან ძმას ციხისკენ აცილებს და ამით თავის პირველ ჩანაფიქრს წარმატებით ახორციელებს. ლედი ანასთან (ნანა ფაჩუაშვილი) შეხვედრის სცენაში რიჩარდი კვლავ კოჭლობს, რადგან უჭირს მისი დამორჩილება. მიჰყვება რა ანას გვერდით, მის კოჭლობას მტკიცე ნაბიჯი ცვლის. ბოლოს, თავისი მიზნის მიღწევისას რიჩარდი აღარ კოჭლობს.

რობერტ სტურუა გმირთა უფრო მკვეთრი დახასიათებისთვის გროტესკსაც მიმართავს. ამ ხერხითაა გადაწყვეტილი ედვარდ მეოთხის (მსახიობი ავთანდილ მახარაძე) სახე. რეჟისორი შეეცადა მრავალრიცხოვან მოქმედ პირთაგან გამოეყო ედვარდის უარყოფითი მხარეები, გაემიშვლებინა მისი სიმახინჯე, საშინელების მიჯნამდე რომ არის მისული. ედვარდის სახეში მოცემულია ტრაგიკულისა და კომიკური ელემენტების შეხამება, კონტრასტის საშუალებით ხაზგასმულია მისი ტრაგიზმი. რეჟისორს წელს ზემოთ გაშიშვლებული მეფე ფეხშიშველი გამოჰყავს ჭოჭინათი. რეჟისორი ედვარდის მთელ სხეულს სამეფო მოსასხამით ფარავს, რითაც ირონიზირებულია მისი პიროვნებაც და მეფობაც.

თუ პიესაში მეორე მოქმედება მეფის გამოსვლით იწყება, სპექტაკლში მარგარეტი გამოდის. ამით რობერტ სტურუა ამზადებს ტრაგიკული მოვლენების განვითარების დასაწყისს. მარგარეტის მიერ სამეფო ტახტზე დროშის გადაფარება აზრობრივად ნიშნავს მთელს ქვეყანაში სიკვდილის გამეფების დასაწყისს. რიჩარდი ტახტზე ასასვლელად ემზადება, ამიტომ მთელი მოქმედების მანძილზე

იგი აჩქარებული და ენერგიული ნაბიჯით დადის. ამ დროს რიჩარდი ირონიული ლიმილით ისმენს უფლისწულ ედვარდის (მერაბ ნინიძე) ლაპარაკს ინგლისის მომავალზე, ხოლო როცა უფლისწული გვირგვინს აიღებს და თავზე იდგამს, ამის გამო კოჭლობასთან ერთად მომლიმარე სახე გესლიანი მზერით იცვლება. უყურებს არა უფლისწულს, არამედ მხოლოდ გვირგვინს. ამ მცირე ეპიზოდში რამაზ ჩხიკვაძე ზუსტად ავლენს თავის დამოკიდებულებას გვირგვინისადმი, ხოლო როცა უფლისწულები სცენიდან გადაიან, მარგარეტი მათ გაჰყვება და თავის მოსასხამს მოახურავს. ამ ხერხით რეჟისორი მინიშნებს მათი დაღუპვის გარდუვალობას, რაც იმ ნუთში რიჩარდის მიერ მიღებული გადაწყვეტილების ილუსტრაციაა. პიესის მიხედვით, ამ სცენაში მარგარეტი არ მონაწილეობს, მაგრამ რეჟისორმა იგი მოქმედებაში ჩართო.

რეჟისორი ამძაფრებს ჰესტინგსის (მსახიობი კახი კავსაძე) სახეს თუ პიესაში ჰესტინგსის წინააღმდეგობა კანონიერი მემკვიდრის არსებობითაა გაპირობებული, სპექტაკლში მას გამეფების სურვილიც ამოძრავებს. ამიტომაც რიჩარდი წინასაარჩევნო თათბირს ფარსის სტილში გაითამაშებს. აღსანიშნავია, რომ პიესაში რიჩარდი მხოლოდ ბაკინგემთან ერთად გადის, რობერტ სტურუამ კი მომხრეთა მცირე ჯგუფი შეუქმნა, რომელიც თან დაჰყვება რიჩარდს – „ვისაც ვუყვარვარ, მომყევით!..“ – ამბობს ის და ჯგუფს თანდათანობით ამცირებს... რეჟისორმა ამ ჯგუფში ჩართო რიჩმონდიც. ეს პერსონაჟი შექსპირის პიესის დასასრულს შემოჰყავს, მაგრამ რობერტ სტურუამ ამ სახეს სრულიად ახლებური დატვირთვა დააკისრა. იგი მთელი მოქმედების მანძილზე საკუთარი სიცოცხლის საფრთხემდე მხარში უდგას რიჩარდს, იღებს რა მისგან ჯალათობის გაკვეთილებს და მის ერთ-ერთ დასაყრდენ ძალას წარმოადგენს.

რეჟისორმა რიჩარდის გამეფება წვიმისა და ჭექა-ქუხილის ფონზე წარმართა, რადგან ის სტიქიასავით მოველინა ქვეყანას. ამავე ვითარებაში თამაშდება რიჩარდის მიერ მეფობაზე უარის თქმა. რიჩარდი თავდაპირველად, უარყოფს რა გამეფების შესაძლებლობას, უნებლიეთ ადგამს გვირგვინს ბაკინგემს. მსახიობი გივი გეგეჭკორი იმ ნუთშივე აფასებს ამ მოვლენას. იგი შეკრთება, ნამიერად გაუხარდება კიდეც, მაგრამ უცებ მოიხსნის მას და რიჩარდის ფეხებთან დააგდებს, ხოლო როდესაც რიჩარდს აწვდის გვირგვინს, გივი გეგეჭკორი ამოიხრებს და შესცქერის არა გვირგვინოსან მეფეს, არამედ მხოლოდ გვირგვინს. ქვეცნობიერად ბაკინგემსაც, ჰესტინგისგან, ერთი მისწრაფება ამოძრავებს, ოღონდ ნიღბავს ამ გრძნობას რიჩარდისადმი ერთგულებით. ამავე სულისკვეთებითაა განწყობილი ბრბო. თითოეული მათგანი რიჩარდთან ერთად იდგამს საკუთარ გვირგვინს – განდიდებაზე ფიქრობს.

რიჩარდს კუზი მისმა ბოროტებამ დაადგა. რეჟისორის ჩანაფიქრით, ადამიანის ნაკლს მისი საქმიანობა განაპირობებს. ადამიანი, რომელიც სხვების უბედურებაზე აგებს საკუთარ კეთილდღეობას – უბედურია, ფიზიკურად დამახინჯებული და სულიერად დეგრადირებულია. სწორედ ეს ჩანს ბოლო სცენებში, როდესაც რეჟისორი ამზადებს რიჩარდის სიკვდილს, დასჯილნი რამდენჯერმე გამოეცხადებიან თავიანთ ჯალათს. რამაზ ჩხიკვაძეს გმირის სულიერი მდგომარეობა ფიზიკურში გადაჰყავს. ამ ხერხით ჩანს მისი დამოუკიდებლობა ხილვებისადმი. იგი ველარ უძლებს საკუთარ ნამოქმედარს და მისი დაღუპვა გარდუვალია. ამიტომ რიჩმონდი მკვლელის სახით მოველინება რიჩარდს. იგი მარგარეტის მსგავსად, საორკესტრო ორმოდან ამოდის – როგორც მარგარეტს მოაქვს ადამიანებისთვის სიკვდილი, ასევე მოუტანა იგი რიჩმონდმა რიჩარდს.

ორივენი წელს ზემოთ შიშველდებიან და ამ დროს რიჩარდი წარმოგვიდგება მთელი თავისი ფიზიკური ნაკლით. კუზთან ერთად ხელიც გამხმარი ჰქონდა, რაც აქამდე არ ჩანდა. რიჩარდი ძლიერი კოჭლობით მიემართება სცენის სიღრმისკენ, სადაც ორთაბრძოლა იმართება. რეჟისორმა და მხატვარმა მათი შერკინება ინგლისის რუკის ფონზე გადწყვიტეს. ამ სცენას ეფექტის გარდა, საინტერესო აზრობრივი დატვირთვაც მოაქვს – ძალაუფლებისთვის ბრძოლაში ერთმანეთის გარდა სახელმწიფოსაც ჩეხავენ. რიჩარდი იბრძვის არა საერთოდ ტირანიის წინააღმდეგ (როგორც ეს პიესაშია), არამედ მხოლოდ პირადი მტრის, რიჩარდის გასანადგურებლად.

მომაკვდავი რიჩარდი ავანსცენისკენ მოემართება, ზურგზე წამოსასხამივით მოათრევს რუკას. მას ფეხდაფეხ მოჰყვება მასხარაც. მარგარეტი გამარჯვებულ რიჩარდს აწვდის გვირგვინს. ასე რომ, ფაქტობრივად, რიჩარდიზმის ახალი გამგრძელებელი მეფდება. რიჩარდი გვირგვინით ადის ფიცარნაგზე (სადაც გამეფების შემდეგ იდგა რიჩარდი), ამავე დროს ავანსცენას უახლოვდება

მასხარა. რიჩარდი იდგამს გვირგვინს, ხოლო მასხარა იხდის ქუდს, რაც ერთდროულად ხდება.

ამ ფინალით მრავალწერტილი ესმება რიჩარდიზმის გაგრძელებას საზოგადოებაში, რასაც აძლიერებს მ. მშველიძის მხატვრობა – კოსტიუმები ისტორიულად კი არ ასახავენ მოქმედების დროს, არამედ წარმოადგენენ სხვადასხვა ეპოქის კოსტიუმთა გალერეას. მათში ჭარბობს მუქი ფერი. ამიტომაც პერსონაჟები სცენის თეთრ ფონზე ლაქების სახით აღიქმებიან. რიჩარდმა იმით მიაღწია მიზანს, რომ ყველანი აჰყვნენ და ხელი შეუწყვეს მის სისასტიკეს, რითაც იკვეთება რეჟისორის სათქმელი – ბოროტების მიმართ პასიურობამ განაპირობა თითოეული მათგანის დაღუპვა.

ნოვატორული სპექტაკლების ნიშანთვისება ფორმისა და ნაწარმოების დედაზრის ახლებურ გადწყვეტაში, ხელოვანის პოზიციის დადგენასა და მხატვრული ქმნილების გამომსახველობით ფორმაში უნდა ვეძიოთ. თანამედროვე სტილისტიკით იცვლება წლების მანძილზე არსებული მხატვრული მოვლენა. იგი ჰარმონიულად უნდა ერწყმოდეს



რეჟისორის პოზიციურ მრწამს, თუმცა არის შემთხვევები, როდესაც ფორმის ძიებით გატაცებას თვით რეჟისორიც შეუბოჭავს და სპექტაკლის პოზიცია ბუნდოვანი გამხდარა.

სწორედ ხელოვანის ცნობიერებაში ერთხელ ჩამოყალიბებულ გმირთა ხასიათების განსხვავებულ მხატვრულ ფორმაში მოქცევის დროს იცვლება დადგმის რეჟისორული პრინციპი, რაც გარკვეული მეთოდოლოგიის გამოყენებას გულისხმობს. ხდება სახეთა და მოვლენათა გადაფასება, მათი უფრო მრავალფეროვანი საშუალებებით წარმოსახვა. ყოველივე ეს კი მთლიანობაში ბადებს ნოვატორულ სანყისს, სადაც ერთიანი მხატვრული ფორმა გამოხატავს სპექტაკლის შინაარსისა და იდეის მთლიანობას.

ნოვატორობა ხელოვნებაში გულისხმობს მხატვრული შემეცნების დახვეწასა და გაფართოებას, სპექტაკლის იდეური შინაარსის გაღრმავებას, სტილისა და ფორმის გამდიდრებას, ოსტა-

ტობის დახვეწას, შემოქმედებითი შესაძლებლობების ახლებურად გამოყენებას. აქედან გამომდინარე, შინაარსის ახალი იდეური გააზრება მოითხოვს ორიგინალური საშუალებებით გადამწყვეტას, რაც წარმოშობს ახალი ფორმების ძიებას. ეს აუცილებელი ხდება იმიტომ, რომ კლასიკოსებმა თავიანთი ეპოქის დამახასიათებელი თემები და პრობლემები განზოგადებულად წარმოსახეს. ჩვენს ეპოქაში კი ამ კლასიკურ ნაწარმოებებში ხელოვანმა უნდა დაინახოს თანადროული ცხოვრებისეული და პოლიტიკურად აქტუალური საკითხები, რაც დღევანდელ მაყურებელს ააღელვებს და საფიქრებლად განაწყობს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქნება ეს სიახლე ფასეული. ამის მიღწევა კი შესაძლებელია ხელოვანის გამბედავი დამოკიდებულებით ტრადიციისადმი, როდესაც მას არღვევს, ერთი შეხედვით, „კარგი გემოვნების“ სანინააღმდეგო მეთოდით, მაგრამ იგი შეიძლება უაღრესად პროგრესული აღმოჩნდეს.

ალინა ქადაგიშვილი

მე ვხედავ თითებით

კაცობრიობის ყველა ენაზე არსებული ანდაზები თუ გამონათქვამები მხედველობას ადამიანის უპირველეს სიმდიდრედ წარმოაჩენს („თვალის ჩინივით უფრთხილდება“, „ორივ თვალის სინათლეს ურჩევნია“ და სხვ.). მრავალფეროვანი სანახაობები და გამოსახულებათა დიქტატი თანდათანობით გვაზინყებს საგნებისა და მოვლენების ძირეული ხედვის აუცილებლობას, რაც ჩვენს გონებას განუზომლად აღარიბებს. თუმცა არიან ადამიანები, რომლებიც ხედავენ თითებით და მაინც თვალხილულზე მეტს ამჩნევენ, ესმით, იციან, გრძნობენ, როგორც ნოდარ დუმბაძის ხატია რომანიდან „მე ვხედავ მზეს“...

12 ივნისს საქართველოს ეროვნულ მუზეუმში გაიხსნა გამოფენა : „მე ვხედავ თითებით“, რომელმაც 20 აგვისტომდე გასტანა. შოთა რუსთაველის 850 წლისთავისადმი მიძღვნილი პროექტი, რომელსაც მხატვარი ქეთი მატაბელი ხელმძღვანელობდა, საგანგებოდ შეიქმნა უსინათლო და სუსტი მხედველობის მქონე პირებისთვის. გამოფენაში მონაწილეობას იღებდნენ: მხატვრები, სამხატვრო აკადემიის პროფესორ-მასწავლებლები და მათი სტუდენტები, აგრეთვე ქ. თბილისის №202 უსინათლო ბავშვთა

საჯარო სკოლისა და ელენე ახვლედიანის სახელობის სურათების ეროვნული გალერეის მოსწავლეები და პედაგოგები.

24 ივნისს ექსპოზიციის ავტორებმა: ქეთევან მატაბელმა, თამაზ ვარვარიძემ, სოფიო კინწურაშვილმა, თამარ მაღაზონიამ, გოგა ჯაფარიძემ, კაკი ინანიშვილმა, ინნა მარგველაშვილმა და სხვებმა დამსწრე საზოგადოებას თავიანთი ნამუშევრები გააცნეს, რომლებსაც უფრო კონცეპტუალური მხატვრული ობიექტები შეიძლება ვუწოდოთ, ვიდრე ხელოვნების ნიმუშები კლასიკური გაგებით.

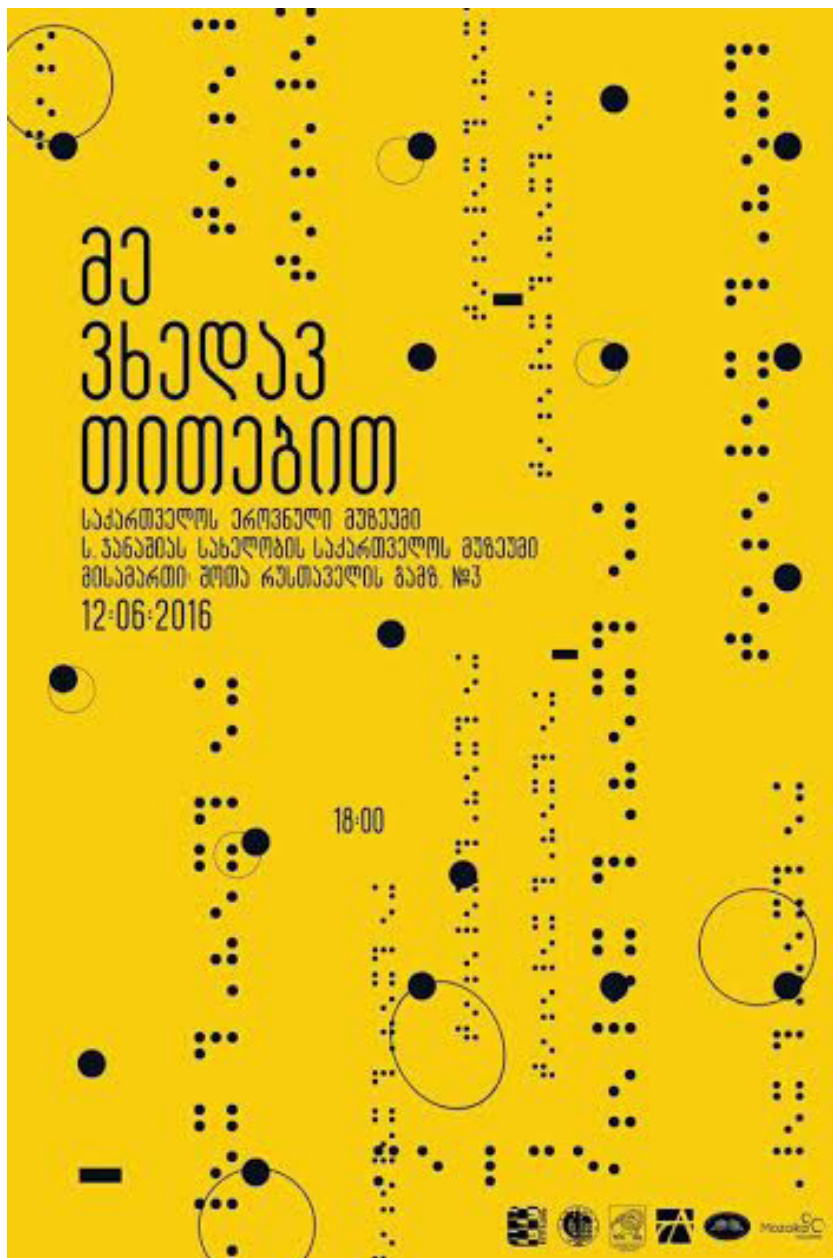
მხედველობის პრობლემის მქონე ადამიანების აღქმებისა და შეგრძნებების განსაკუთრებულობის გათვალისწინებით, ინსტალაციებში არსებული ფორმები და კონტექსტი იკითხებოდა არა მხოლოდ თვალებით, არამედ ხელის შეხებით, მოსმენით, დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა საგანგებო განათებას. რამდენიმე ავტორმა ბრაილის შრიფტიც გამოიყენა. ერთის მხრივ, ამ ნამუშევრებს მნახველები სხვაგვრად, მეტი სისავსით აკვირდებოდნენ, მეორე მხრივ, ასეთი მრავალმხრივ აღქმადი ნამუშევრის შექმნისას არტიტები ახალ გამოცდილებას იძენენ – ისინი საკუთარ თავს აყენებენ იმ მყურებლის

ადგილას, რომლისთვისაც მხედველობით ინფორმაციას თითქმის მთლიანად ანაცვლებს სმენითი, შეხების, გემოს და სხვა პერცეფციები. ამ ექსპოზიციის მიზანი იყო სუსტი მხედველობის მქონე და უსინათლო ადამიანების, განსაკუთრებით, ბავშვებისა და მოზარდების ინტეგრაცია შემოქმედებით და შემეცნებით პროცესებში; „მე ვხედავ თითებით“ მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენად იქცა, ერთგვარ ხილად, რომელიც აერთიანებს სხვადასხვა ასაკის, საზოგადოებრივი ფენისა და განსხვავებული უნარების ადამიანებს.

მხატვარი თამარ მალაზონია: „სულ ჩემი უსინათლო მეგობრის ნათქვამი მახსენდება: ხშირად, როცა ჩვენთვის გამოფენებს აწყობენ, მათ მხოლოდ ჰქვია გამოფენები უსინათლოებისთვის, სინამდვილეში კი ნაკლებად ფიქრობენ იმაზე, როგორ აღვიქვამთ ამ ყველაფერს, რამდენად საინტერესოა ეს ჩვენთვისო. ნინამდებარე ექსპოზიცია სწორედ რომ მხედველობის პრობლემის მქონე ადამიანების უნარების

გათვალისწინებით შეიქმნა: მათთვის და მათივე ხელშეწყობით. ამ პროექტზე თეატრალური მიმართულების სტუდენტებთან ერთად ვმუშაობდი, რომელთაც ვასწავლი. ურთიერთობა გვექონდა უსინათლოებთან, რათა გვეცოდნოდა, ისინი როგორ აღიქვამენ ჩვენ მიერ დამზადებულ ობიექტებს.“

თამარ მალაზონიას და მისი ჯგუფის მიერ შექმნილი დიდი ზომის „ობიექტები“, რომლებიც „ვეფხისტყაოსნის“ თემას ეხმიანება, პროექტის ნამდვილ



აღმოჩენად იქცა. ისინი ჩვეულებრივი შესაფუთი მასალისგან, მუყაოს ყუთებისგანაა დამზადებული. ამ მასალას სრულიად შემთხვევით მიაგნეს. სკულპტურების დასამზადებლად საჭიროა მუყაოს გაფცქვნა და დასველება, რათა შესაძლებელი გახდეს მისთვის საჭირო ფორმის მიცემა. აღმოჩნდა, რომ ის საკმაოდ დრეკადია, დაზიანებისას ადვილად შეიძლება ალადგინო, აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ მისი რაოდენობა შეუზღუდავია და თითქმის არაფერი ღირს... მისგან ანეობილი ნავი და აბჯარი, ასევე ვეფხვის, ზღაპრული ფრინველისა თუ დავარის ფიგურები ძალიან იმპოზანტურად და მასიურად გამოიყურება, მაგრამ ცოტას იწონის. ზოგიერთი მათგანი შიგნიდანაა განათებული და შორიდან როცა უყურებ, ლითონის ნაკეთობასავით ბრწყინავს. ქალბატონი თამარი ლიმილით მიყვებოდა, რომ, როდესაც გამოფენაზე წასაღებად ფიგურების მანქანაში ჩალაგება დაიწყო, მძღოლს შეეშინდა, რადგან იფიქრა, რომ ისინი ფიჭისგან იყო დამზადებული... მათი პერფორირებული ფაქტურა მართლაც ასე გამოიყურება – იმდენად მსუბუქია, სულ ადვილია, ადგილიდან დაძრა და თან, ზოგიერთ შემთხვევაში, ხმასაც გამოსცემდა. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მუსიკალური ეფექტები ექსპოზიციის ერთ-ერთ შემადგენელ კომპონენტს წარმოადგენდა.

არტკრიტიკოსი, ხელოვნების მეცნიერებათა დოქტორი, დავით ანდრიაძე: „მე ვხედავ თითუბით“ საინტერესო პროექტია, იმ გაგებით, რომ მოულოდნელია და

არ არის ნაძალადევი. კონცეპტუალურია, მაგრამ დღეს არავის უკვირს კონცეპტუალში. აქ მთავარი ისაა, რომ უსინათლოს აყენებს თვალხილულის პოზიციასში და პირიქით. ამით კიდევ ერთხელ ჩაგვაფიქრებს იმაზე, ჩვენ, თვალხილულები, ხომ არა ვართ უსინათლოები და ისინი კი – თვალხილულები. ნამდვილად პოსტავანგარდისტული პროექტია, შორ-



საა იმ ყალბი თანაგრძობისგან, რასაც იწვევს ხოლმე სიტყვები „უსინათლო“ და „უნარშეზღუდული“. ვერ ვიტან ამ სიტყვას! ხარისხიანი არტეფაქტებია, მაგალითად, თამაზ ვარვარიძისა და სოფიო კინწურაშვილის (აგრეთვე მათი სტუდენტების – ა. ქ.) მიერ შექმნილ ექსპოზიციასში „რასაცა გასცემ, შენია...“, სადაც

ქართული ასოებია გამოსახული. ყველა ობიექტი ხელშესახებია, პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობით და ეს ირონია, მეტაფორა, მეტონიმია, ნაწილი და მთელი, მონტაჟურობა, კოლაჟურობა... ბრიკოლაჟურობა, ემოცია და ქვეცნობიერი – ნამუშევრებში ერთად არის აკუმულირებული. თანაც ყველგან ჩანს, რომ ამის უკან ოსტატები დგანან. მაგალითად, თამუნა მალაზონიას ობიექტებმა ჩემზე ძალიან იმოქმედა. მათში თავმოყრილია ადამიანის მხედველობითი, მოტორული და სინესთეზიური რეფლექსიები. ალბათ, მოგვიანებით ამაში ჩაერთვება ოლფაქტორული, ყნოსვითი რეფლექსიებიც, რადგან ადამიანი ამ რეფლექსიებში ცხოვრობს და საბოლოო ჯამში, სამყაროს აღქმისას მათ ამთლიანებს. ამრიგად, თვალს ბოლომდე არ უნდა ვენდოთ, მხედველობის გარდა, ადამიანს აქვს სხვა ონტოლოგიური უნარები, რომლებიც ყოფიერების მოსახელთებლად უდიდეს დიაპაზონს აძლევს. ამ გაგებით არ არსებობენ უნარშეზღუდული ადამიანები – განა ერთი და ორია ისეთი თვალხილული, რომელსაც მხედველობითი რეფლექსიის უნარი, ხედვა საერთოდ არ გააჩნია?..“

ქეთევან მატაბელს საპატიო სტუმარი ჰყავდა – ხანში შესული მხედველობადაქვეითებული ქალბატონი, რომელიც მისი ინსტალაციით დაინტერესდა. მხატვარმა თავის პროექტს საფუძვლად დაუდო „ვეფხისტყაოსნის“ მამუკა თავაქარაშვილისეული ილუსტრაციები – ესაა ნიგნი, სადაც არაფერი წერია, სამაგიეროდ, მის „ფურცლებზე“ ნახატებია ამოჭრილი, მე-17 საუკუნის ქართველი მხატვრის ნამუშევრების კონტურები. ნიგნის გვერდები სხვადასხვაფრად არის განათებული. როგორც ქალბატონი ქეთევანი ამბობს, მისი უმთავრესი სურვილი იყო, მხედველობის პრობლემის მქონე ადამიანებისთვის გაეცნო თავაქარაშვილის მინიატურები, განსაკუთრებით პერსონაჟთა ჩაცმულობისა და აღჭურ-

ვილობის მოხაზულობა. ხანში შესულმა ქალბატონმა შენიშნა, რომ ზოგიერთ ნამუშევარს თვალთ უკეთ აღიქვამს, ხოლო შეხებით აღქმა უჭირს, რადგან საამისოდ ისინი საკმაოდ რთულია.

დავით ანდრიაძე განმარტავს: „ბუნებრივია, რომ უსინათლოებს რეალისტური გამოსახულებები ნაკლებად აინტერესებთ და პირობითობისკენ, ნიშან-ინდექსებით აზროვნებისკენ არიან მიდრეკილნი. შეიძლება ითქვას, რომ ისინი არიან „ჰომოესთეტიკუსები“ –პარ ექსელანს (უპირატესად), როგორც ამბობენ ფრანგები. მათ ნაწილობრივ წართმეული აქვთ ესთეტიკური აღქმის უნარები, ამიტომ უფრო მეტად არიან მობილიზებულნი სუფთა სინათლის დასანახად.“ მათ, ვინც ყველაზე ხშირად იხედება საკუთარ თავში, განსაკუთრებით მიესადაგებათ ეს ლამაზი პოეტური სახე – „მზერა ჩაბრუნა“, რომელიც სულის განსაკუთრებული მდგომარეობაა და შინაგანი თვალის ახელას და თვალსაწიერის უსასრულოდ გაფართოებას გვამცნობს.

მხატვარი გოგა ჯაფარიძის სიტყვებით, მისი ინსტალაცია „ქაჯეთის ციხე“ (ხე, ლითონი, ქსოვილი, თიხა და სხვ.) სიმბოლურად გამოსახავს სულისა და სხეულის დიქტომიას, მამაკაცური და ქალური სანყისების თანაარსებობას – გარედან უხეშია, მკვრივი, გლანქი, შიგნიდან კი ნაზი, რბილი, დახვეწილი. ციხის ძირში (ციხისძირი, შავი ზღვის სანაპირო!) დაყრილმა მარილმა, ერთი შეხედვით, რუსთაველის უკვდავ პოემაში დაღვრილი ცრემლის ზღვა გამახსენა. იქვე, კედელზე გაკრულ ფურცლებზე აღბეჭდილი ცხოველებისა და ადამიანის გამოსახულებები წარმართულ ნიღბებს ჰგავდნენ. პროექტის კონცეფციაში ვკითხულობთ, რომ ავტორი „ნებროთის წიგნს“, რომელიც „ქართლის ცხოვრებაში“ გაკვრით არის მოხსენიებული, „ვეფხისტყაოსანს“ უკავშირებს და ქართული კოლექტიური აზროვნების ერთ-ერთ განმსაზღვრელ

ფენომენად მიიჩნევს. „ბაბილონის მეფე ნებროთი „დიდ მონადირედ“ არის ნოდებულის ძველ ალთქმაში. ნადირობა კი მისტერიათა და ქურუმთა ენაზე ხშირ შემთხვევაში საკუთარ თავში ვნებათა და სურვილთა (ანუ მხეცის, ნადირის დამარცხებას – ა.ქ.) და შინაგანი წონასწორობის მოპოვებას გულისხმობს.“ – გოგა ჯაფარიძე. სწორედ ესაა „ რაც არა გნადდეს, იგი ქმენ, ნუ სდევ ნადილთა ნებასა.“

ექსპოზიციის მიზანმიმართული მიიღეს აგრეთვე მხატვრებმა გია გუგუშვილმა, თინათინ კლდიაშვილმა, ლევან ჭოლოშვილმა, თეო ნუცუბიძემ, თამუნა ჩიქოვანმა, უშანგი ობოლაძემ, ლაშა გორდელაძემ, გიორგი ბანძელაძემ, ლელა კაციაშვილმა, გიგა ლაპიაშვილმა; მოქანდაკე გია ჯაფარიძემ, დიზაინერებმა: მარიამ გუგუშვილმა და ზურა ჯაფვიანმა, ტანსაცმლის დიზაინერებმა: ნინო მგალობლიშვილმა,

ლაშა დევდარიანმა, ანუკა ჩაკვეტაძემ, ელენე ლიჩელმა. პროექტის ფარგლებში გაიმართა: ხელოვნებათმცოდნე ქეთევან კინწურაშვილის ლექცია თემაზე „საგნობრივიდან უსაგნო ხელოვნებამდე“ (15 ივნისი, 16:00 სთ.); ქეთევან მატაბელის მასტერკლასი სახელწოდებით – „შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ თანამედროვე ხელოვნებაში“ (17 ივნისი, 16:00 სთ.); გიო და დავით ჯანიაშვილების „მსხველპრშენიერვა — სტატიკური დრამა“ (3 ივლისი, 16:00 სთ.) და შემაჯამებელი შეხვედრა მხედველობის პრობლემების მქონე მაყურებელთან.

„მე ვხედავ თითებით“ კარგად დადგმულ საოპერო წარმოდგენას მინდა შევადარო, სადაც ათეულობით მონაწილეთა შორის თითოეულს საკუთარი წვლილი შეაქვს საერთო კეთილხმოვნებაში.



Braille



ფასი 3 ლარი