

N8 2016

ქანთაძე

1852



ქვემო წყაროზე // ზოგადი // თარგმანი // არტი



2016/8

ყაფულთვიური ლიტერატურული –
საზოგადოებრივი აქტინალი

მთავარი რედაქტორი
ამირან ბომბარტიელი

მთ. რედაქტორის მოადგილეები
ბალათერ არაბული
სოსო გოლიაძე

რედაქტორთა ჯგუფი
ანდრო ბუაჩიძე
თამარ გელიტაშვილი
ელზა მეტრეველი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
და დიზაინი
ქეთევან მერკვილაძე
თამარ გელიტაშვილი

გარეკანზე – **თემო ჯავახის**
ნამუშევართა ილუსტრაციები

სარედაქციო საბჭო

ანდრო ბედუკაძე
თავმჯდომარე

ვანო ამირხანაშვილი
ნაირა ბეპიევი
ლევან ბრეგაძე
დავით თედორაძე
ზვიად კვარაცხელია
ესმა კოკოსკერია
გიორგი ლობჟანიძე
ავთანდილ ნიკოლეიშვილი
ნინო სადღობელაშვილი
თამაზ ტყემალაძე
თემურ ქუყასელი
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

მიხეილ ჯავახიშვილი ქართული ენა	3	ლიბარატორული ნარჩავი ბესიკ ბარათელი არეოპაგიტიკა და ვაჟა-ფშაველა	78
პოეზია ეკა კვიციანი	5	თარგმანი პაულო კოელიო საშობაო ზღაპარი <i>თარგმნა</i> გელა დუმბაძემ	90
პროზა ლალი ბრეგვაძე-კახიანი ვინ აუშვა ძაღლები მოთხრობა	9	მიშელ უელბეკი ლექსები <i>თარგმნა</i> ნანა გოგოლაშვილმა	92
პოეზია კატო ჯავახიშვილი თენგიზ ბეჟაშვილი	20 25	ქართვალთი მხარალთი ოსურ ენაზი გიორგი სოსიაშვილი მავთულხლართი მოთხრობა <i>თარგმნა</i> რაზიათ ქუმარიტოვმა	96
პროზა შორენა ლებანიძე მანანა ანუა, ტყვეობის ორმოცდათორმეტი დღე ფრაგმენტი დოკუმენტური რომანიდან	28	არბრაჰიუ ალინა ქადაგიშვილი თემო ჯავახი – რეტროსპექტივა	114
ხრიბია. ესეისტიკა თამარ გელიტაშვილი ვანო ჩხიკვაძის „ქულა“	44		
ლევან ბრეგაძე მყარი სალექსო ფორმები რაულ ჩილაჩავას შემოქმედებაში	53		
„ცისხარი“ ბავშვებს ნანა კაციანიშვილი საბავშვო მოთხრობები	61		

ქართული ენა

დღევანდელი ჩვენი მწერლობის კარგ დამკვირვებელს შემჩნეული ექნება ის სიტყვათა სიცოტავე, რომელიც საშინელ დაღს ასვამს ყოველი მწერლის შემოქმედებას, ხოლო რაც უარესია, ეს პატარა საუნჯეც დაუდევრად იხმარება, რის მიზეზადაც ცოდნის ნაკლებობა მიგვაჩნია. ქართველმა მწერალმა არ იცის ქართული ენა. იგი იოლად მიდის იმ „ცოდნით“, რომელიც გამოაყოლა თავისმა პროვინციამ და მისი სტილიც ამ პროვინციით განისაზღვრება. არავინ არ დაგიდევთ, შეიძლება თუ არა იმ „გრამატიკის“ ხმარება, რომელიც თავში აქვს ჩაჭედილი ამა თუ იმ კუთხის წარმომადგენელს და ამის გამო გაირყვნა ენა, გაირყვნა ისე, რომ სულ ადვილად შეიძლება ნაწერის მიხედვით გამოარკვიოთ ავტორის დაბადების ადგილი.

და, ჩვენდა სამწუხაროდ, ეს ახასიათებს ჩვენს თანამედროვე მწერალთა დიდ უმრავლესობას. ყველა თავისი ჟარგონით სწერს და ამ ველურ ღრიანცულში იკარგება ის ენა, „რომლითაც თამარ ბრძანებს სცემდა“. საერთო სალიტერატურო ენა მუზეუმში დარჩა და ცოცხალ მოქალაქის ძონით დადის მხატვრულ თვისებებს მოკლებული სიტყვა, რომელიც ყოვლად მიუღებელია სრულიად საქართველოსთვის.



აბა, გადაავლეთ თვალი ძველ მწერლობას, და ნახავთ, რომ იყო ერთი სამწერლო ენა. რალაც ორმოცი წლის შემდეგ კი ისე გავერანდა ჩვენი მწერლობის მოედანი, რომ ყველა თავისი „სტილით“ მოდის და პოეზიის მაღალ ფირმის ქვეშ ასაღებს ყოვლად დაბალ ლექსიკონს.

ჩვენ წინააღმდეგნი კი არა ვართ ამა თუ იმ პროვინციიდან მოტანილი სიტყვისა, პირიქით, ბევრი კარგი რამ მოიძებნება ჩვენს განაპირა ადგილებში, მაგრამ ეს შენაკადები უნდა ჰხვდებოდეს მთავარ მდინარესთან, რომელსაც სამწერლო ენა ჰქვია და რომელიც მეტროპოლიაში არის განმტკიცებული. იქნებ ვინმემ თავი იმართლოს ვაჟა ფშაველას და ყაზბეგის მაგალითებით? ეს თავის მართლება არ გამოადგებათ, რადგან ვაჟაც და ყაზბეგიც მთის ენით ლაპარაკობდნენ, მთას ალაპარაკებენ და მთის გარეშეც არსად მიდიან. მა-

თიას, ელგუჯას თუ გოგოლაურს რომ ლიტერატურული ენით ელაპარაკნათ, ეს დაუშვებელიც იქნებოდა და სიყალბეც, ისევე, როგორც ნაძალადევი იქნებოდა დ. კლდიაშვილის გმირების სალიტერატურო ენა.

პროვინციულ კილოს ხმარება თემის საკითხია და თუ ეს უკანასკნელი საერთო არის, ენაც ასეთი უნდა ჰქონდეს და კურიოზია, მაშ რა არის, როდესაც ჩვენი ინტელიგენტი მწერლები რადიუმზე და ეინშტეინზე სწერენ იმავ „სტილით“ რა სტილითაც იწერებოდნენ „პროვინციული სცენები“. განა ასეთივე კურიოზი არ იქნებოდა, რომ ბლოელ აფშინას და შიოლა ლუდუშაურის დიალექტით გვეწერნა „ესთეტიური ტრაქტატები ან პოემები“, „ასტრალურ“ ან „ურბანულ“ ქვეყანათა შესახებ? დიახ, იქნებოდა კურიოზი, ამას ადვილადაც შევამჩნევდით, მაგრამ რომ უკვე განმტკიცებულია კურიოზი. მეორე მხრივ, ამას ვერ ვამჩნევთ და განვაგრძობთ ჩვენი ლიტერატურის მონაგვიანებას. ეს მტკივნეული ადგილი ყველამ უნდა დაინახოს, რომ შეჰზარდეს საკუთარი

ნაწერი და ენის განწმენდისათვის მართოს თავისი ძალა და უნარი.

ჩვენ ბევრს ვყვიროდით მაღალ და მაგარ საკითხების შესახებ, რადგან ერთი ანდაზისა არ იყვეს, „არც კალა მიგვდის და არც ნიშადური“, პირიქით, ვიძენთ კიდეც, რადგან ვაოცებთ და ვაფიქრებთ მიამიტ ხალხს, მაგრამ გვგონია, რომ ყვირილსაც დაეკარგა მჭრელობა. ჩვენი კულტურა კი მთლიანად უკვე გადადგა საქმიანობის სტადიაში. აქ კი უდიდესი ამოცანაა ენის დანმენდა და ამ საქმის პირველი მეთაური ქართველი მწერალი უნდა იყვეს. ხოლო ამ უკანასკნელს რომ შეეძლოს სხვათა მხილება, ჯერ თვით უნდა განიკურნოს.

ეს მეტად ადვილი საქმეა, მხოლოდ ერთი პირობაა საჭირო: აკადემიური მუშაობა რამდენიმე ხნის განმავლობაში, რაც, ალბად, მიუღებლად მოეჩვენებათ „ჩოხიან დადაისტებს“, მაგრამ მისაღები უნდა იყვეს იმათთვის, ვისაც სწამს მწერლობა, როგორც ღვანლი და უდიდესი პასუხისმგებლობა ერის წინაშე.

ეკა კვიციანი

●
ცა იცრიცება, რიჟრაჟი ჯერაც
ფერებს საკუთარ თავში აზავებს,
მე ისევ ვფიქრობ, ვფიქრობ და მჯერა,
რომ მართლა სძინავს შენში ლაზარეს.

სძინავს მშფოთვარე, უსიზმრო ძილით,
მინებებია ტკივილის დუღილს,
იცის, გასძვრება ერთხელაც ძირი
ქვაბს და მანამდე მოთმენა უღირს

სალათას ძილის თუ ჯოჯოხეთის...
სჯერა, რომ უნდა ცხადად ხედავდეს
დასამარხავად მენყერს მოხეთქილს
და აიტანოს დაბადებამდე

თოვლის და ნვიმის გულზე გადავლა –
ის ელოდება ზეციდან ნიშანს,
მზად უნდა იყოს, თუ მზე გადავა,
რომ მზის ჩასვლამდე ახლიდან იშვას...

მანამდე ისევ შენში იძინებს,
სხვას ვის გაუმხელს ამ საიდუმლოს,
ეზიდებიან შიშის სიმძიმეს
გარეთ და უნდათ, მკვდრად დაგიგულონ

როგორმე. შენ კი სიცოცხლის ქვაბში
ქაფმოუხდელი ტკივილი გხარშავს,
სხვებისთვის ჯერაც უცნობად დარჩი...
და ვხედავ – თვალის გუგებში ჩამრჩა

გამოვლილ დღეთა უმზეო მწკრივი.
ცხადში ვუყურებ სიზმარს, საზარელს,
მკერდში ვიბრუნებ მონოლილ კივილს
და საკუთარი ხმა მაზანზარებს...

●
ნუ ეძებ ჩრდილებს ძველ ლექსებში, მე ახლა აქ ვარ,
ტერფებს ვაზომებ დანისპირებს ისევ, თავიდან...
დაუფიქრებლად ცაში ყოფნის ვინც დადო ალთქმა,
დამძიმდა ყველა და ფსკერისკენ მიძიმედ წავიდა...

ნურაფერს მკითხავ, მე გკითხულობ მარცვალ და მარცვალ,
გისმენ და ვცდილობ – ყურს შენი ხმის ბარიტონს ვაჩვენებ,
მაგრამ არასდროს გაპატიებ არც დღეს და არც ხვალ,
სინანულად თუ შემორჩები სიცოცხლის სარჩევს...

შენ უკვე იცი, რამდენჯერაც რწმენა ვიშვილე
და დასარწევად მივიყვანე ჩვილი ჰამაკთან
(ხომ ითვლი ახლა ჩემი გულის ცემის სიხშირეს) –
ყველა მათგანი დარწევამდე ხელში ჩამაკვდა...

ვიდრე ვარ შენთან, ძველ ლექსებში ნურაფერს ეძებ,
მათ ფსკერზე მხოლოდ უსახელო ჩრდილები წვანან
და თუ ზღაპარში ჩამქრალი მზის ანთებას შეძლებ,
მერწმუნე, მაშინ ამ ზღაპრიდან არასდროს წავალ...

●
შენ შენი წერე, ფსკერში შენი ფერი ჩაღვარე,
გარიჟრაჟები დამიხატე, მწუხრის სევდები,
ნუ მეკითხები, თვალები რა ლელვამ დალაღეს,
სიცარიელეს ვერ შემივსებ, ამას შენც ხვდები...

დავიმახსოვრე სახეები, სუნი და ხმები
და ნარჩენებით სავსე დამაქვს ახლა მუჭები.
მე ყველა მომსვლელს თითქოს მშვიდი თვალებით ვხვდები,
მაგრამ წასვლისას მთელი ძალით ვებლაუჭები.

ათას მეერთე გაცილება მდგმურთა, სტუმართა,
მრავალჯერადი აცრემლება და აჩვილება,
ბევრჯერ იფხიზლეს ღამეებმა ჩემს სასთუმალთან,
მერე თვალების უბებში ჩანვნი ჩრდილებად.

შენ შენი წერე. დღეს სიტყვებით ვშრები და ვთბები,
ოღონდ სათქმელი გულისკოვზზე ასჯერ აწონე,
მე უკვე ვნახე – ვინც ამყავდა ზეცაში მხრებით,
მინასთან ახლა უდარდელად როგორ მასწორებს...

ნუ გადაფურცლავ მაგ თვალების დახურულ ფარდებს,
დრო შუალამეს, ხედავ? უკვე გასცდა მტკაველით,
მე მხოლოდ ერთი დღის ღამაზად მოხატვა განდე
და მომავალში დანდობას არც შენგან არ ველი.

მაგრამ შენ წერე სტრიქონები, ლექსები წერე,
სანამ ნიავი დაუბერავს დილით იალქნებს...
ნუ მეკითხები, სად მივყავარ, სად მიმარწევენ
მოგონებები. კითხვებით ნუ
მაფორიაქებ!

●
ნუ შეეხები, ნუ აზომებ დაკოჭრილ თითებს
სულის ფსკერიდან ამობურცულ
მოლურჯო სტრიქონს,
დაბადებიდან უჟანგბადო სიცოცხლეს ითმენს,
ვერ ახმაურდა, ვერ მოერგო ბგერების სინქრონს...
გაოცებული ნუ დაჰყურებ ლექსების დუმილს,
ვერაფერს გეტყვის მათი ენა – მშრალი და ხმელი.
თითო მათგანში უხერხულად თვლემს თითო მდგმური,
ირწევა ჩრდილი – ჩაქნეული მტევანი ხელის...
მოკუმე ბაგე. საყვედური არ უნდა დაგცდეს,
თვალეში ეჭვის ნაპერწკლებმა, ვხედავ, იელვეს.
ჩაგიყრი მუჭში გამჭვირვალე, უმტვერო მარცვლებს,
მერე თუ გინდა, ამ ცრემლებზე იმარჩიელე...
და ყური გულთან მომადევი მოთენთილს, როცა
ცხელი ტალღები ალოკავენ
დანყვეტილ სიმებს,
თორემ სისხლივით ინურება, ხომ ხედავ, დროც და
უსმინე, ვიდრე გათენებას
გვახარებს ვინმე...
საკუთარ სახელს ნუ დაეძებ სტრიქონ და სტრიქონ,
რა ნუგეშია, რომ მიაგნო ანდა რას ელი...
მაგრამ, თუ მაინც ხმაურიან სიტყვაზე ფიქრობ,
გქონდეს ეს ლექსი – პირველი და
უკანასკნელი...

●
ჩამოვიშალე განყვეტილი თმენის ძაფიდან,
ბზინავს დაბრეცილ ქვაფენილზე ათასი მძივი...
ძირს უჩვეულო სიმსუბუქის განცდით დაცვივდა,
რაც სატარებლად იყო ასე ძნელი და მძივი...

რამდენმა სცადა, მეც აქამდე რამდენს ვადროვე
ბასრი მძივების ჩემი თმენის ძაფზე დამარცვლა,
ახლა ვინ მოვა და ვინ ამკრეფს, ვინ მომაგროვებს,
ამასხამს ისევ ამ ძაფზე და ძაფს ვინ განასკვავს?!

●
მიყვარდი – ახლა აუტანლად უბრალო გახდა
სიტყვაში ცივად ამრეზილი ბგერების ღრენა,
სიზმრები რადგან ერთ სისხამზე ტკივილად ახდა,
მას მერე მხოლოდ ამ ტკივილზე ვშფოთავ და ვღელავ...

თვალდახუჭული ვაყურადებ მარცხენა მხარეს
(– ვაითუ, გულის სიმკვრივე და გარსი ეთხელა),
რა მოვუხერხო შემზარავად ცარიელ ხვალეს –
ტკივილსაც თუ ვერ მივაგენი გულში ერთხელაც...

●
გამოფიტული, მოკლებული აზრსა და სიღრმეს,
სიტყვები იქცნენ მკვლელად, მკვლელზე ბევრად უარეს
დამნაშავედ და მხოლოდ მაშინ, სული რომ ვიღრძე,
აღმოვაჩინე, რაც დავკარგე და ვიუარე...

საკუთარ თავში დაბრუნების ყველა მცდელობა
უშედეგო და აბსურდული მგონია, ლამის,
ვიცოდი კიდეც, ხრამის პირთან მისვლა მელოდა,
მაინც გავყევი ლამის ხმებს და საცეცებს ლამის.

აჩქარებული ნაბიჯებით, კრთომითაც ერთობ,
სახლიდან გასულს ყოველთვის რომ უჩინრად ახლავს,
და ახლა შენ თუ მიშველი და ამასხამ, ღმერთო,
დაკარგულ თავთან მისასვლელად საჭირო ფარ-ხმალს...

წავიდე უნდა! გადამარჩინს წასვლა აქედან,
როგორმე, იქნებ, სიმშვიდე და სიმტკიცე მეყოს,
არ შემშრობია ვიდრე სულზე წყეულ ლაქებად
ჰაერში ცივად გასროლილი ბგერების ექო...

ლალი ბრეგვაძე-კახიანი

ვინ აუზვა ქალები!

შეიძლება ამიხსნას ვინმემ, რა მართავს ჩვენს ქცევას, ყოველგვარ ლოგიკას აცდენილ ჩვენს სიზმარ-ცხადს, ფროიდისეულად კი არა, მარტივ, ყველასთვის გასაგებ ენაზე? თუ რა ნესრიგის მიხედვით მიჰყვება ერთიმეორეს ჩვენი ცხოვრებისეული მოვლენები, რომელთაგანაც ზოგიერთს მომავლის შეცვლაც შეუძლია. წარმატება-წარუმატებლობას ბედს მივანეროთ და თავს გადახდენილის მიზეზთა კვლევით დიდად არ ვირჯებით, არ გვცალია საამისოდ ან არ გვაინტერესებს. მოულოდნელი ჩავარდნები ხშირად შეცდომად მოინათლება, გვსურს, ავიცილოთ მასზე პასუხისმგებლობა და მთელი ცოდვა დაუფიქრებლობას ავკიდოთ. ეს საქმეს გვიადვილებს, გვიმშვიდებს სინდისს. უმისოდ კი წინ ვერ წავინევთ.

ფიქრობ, რომ წარსული ჩავლილი დროა, უკან დარჩენილი, დასავინყებლად განწირული, თითქმის, რომც აღარ გევალება, ანგარიში გაუნო, რადგან იქ ველარაფერს შეცვლი? მაშინ ცდები. ყველაფერი მაინც წინ დაგხვდება, ანუ გამოგეცხადება დღევანდლობაში, რომელიც ჯერ კიდევ შენს ხელთაა. ასე თუ ისე, შეგიძლია ცვალო სიტუაციები, ანესრიგო შეიძლებისამებრ, გადაადგილო, როგორც ფიგურები ჭადრაკის დაფაზე – შეტევის შემდეგ დაიხიო უკან, ეძებო გამოსავალი, მსხვერპლიც გაი-

ლო, როცა საჭიროა, თუ ამას საბოლოო მიზანი ითხოვს. მაგრამ ანმყო ჩუმი ომიცაა ყოველნუთიერ ყოფასთან, ომი უკეთესი არჩევანის გასაკეთებლად და ეს სულაც არ ჰგავს უწყინარ თამაშს. ანმყოსთან კონფლიქტი არას გარგებს, მასზე ძალადობა წინასწარვე წაგებული ხელია მთელ შენს ცხოვრებასთან. ეული ხარ და მიუსაფარი, ობოლი დგახარ დაუნდობელი მონინალმდეგის წინაშე. მუდამ შავი ფიგურებით გინევს თამაში. ამას უნდა შეეჩვიო. მეფეა დასაცავი და ყველა ხერხი უნდა იღონო, ტყავში უნდა გაძვრე, წინასწარ გამოიცნო მონინალმდეგის სვლები, საკუთარი ნაბიჯები აკონტროლო. ყოველივე დამოკიდებულია გამძლეობაზე, ხოლო თუ იგი გიმტყუნებს, თამაშში მისი უდიდებულესობა მეფე ერთვება. ესაა იძულებითი სტადია – ენდშპილი. აქ თავად შენა ხარ მეფე. გმირი, აღჭურვილი თავგანწირვის უნარით. უშეღავათოა ჭიდილი... არჩევანია გადამწყვეტი... მას ზუსტად უნდა მიაგნო. სწორედ ამაშია ძნელად მოსაპოვებელი თავისუფლება, ყოველი ადამიანისთვის საოცნებო.

ჭადრაკის ფილოსოფია ერთ დღეში შეიძლება აითვისო. ცხოვრების ფილოსოფიის გაგებას წლები სჭირდება. იგი ხანგრძლივი ტანჯვის გამოცდილებას მოაქვს. ამიტომაც ვჩურჩულებთ სავედრებელს – დაგვინდე და შეგვაძლე-

ბინე!.. მოგვეცი ღირსეული არჩევანი, რომელიც დღეს ბურუსითაა მოცული, თავს მოგვიანებით იჩინს.

ავთანდილი ნახევრად მელოტი ახალგაზრდა მამაკაცი იყო, ქერა, ერთობ გალანტური, მსგავსი ყოველ ნაბიჯზე რომ არ შეგხვდება. კარგად ჰქონდა ათვისებული ქცევის წესები. თქვენობით უყვარდა მიმართვა. ადვილად მიიჩნევდა თავაზიანობის ისეთ ეტალონად, ვინც გზას უთმობს ქალს, წინ ატარებს, ხელზე ეამბორება, ეხმარება პალტოს ჩაცმაში, შველის მანქანიდან გადმოსვლაში, მაგრამ მასზე მაინც თავისი შეხედულება აქვს, ისეთი, დიდ წარმოდგენას რომ არ გიქმნის სუსტ სქესზე.

საუბრისას განსაკუთრებული ყურისგდება იცოდა. ასეთი მანერა მის ფარულ, გაორებულ შეგრძნებათა ჩვევად ქცევის აუცილებლობას უდებდა სათავეს. გადაჭარბებული სიბეჯითით მოსმენა თითქოს იმაზე მიგანიშნებდა – არ გენდობოდა, ნათქვამის მიღმა შრეებშიც ცდილობდა შემოღწევას ან კიდევ, სამისდღემჩიოდ სურდა, დაემახსოვრებინა გაგონილი. წვრილ ცისფერ თვალებს დაბლა დაუშვებდა ხოლმე, ღრმად ჩაფიქრებულის იერს მიიღებდა უხილავ ბაკანში ჩაკეტილი, საიდანაც ძნელად გამოიტყუებდი.

ოჯახური ცხოვრება თითქმის უბედურებასთან გაეიგივებინა ცოლთან გაყრის შემდეგ. სხვა მხრივ, ხალისიანი გახლდათ, ინტერესით სავსე და შრომისმოყვარე. მოკლედ, თვითკმარ ადამიანად შეიძლება ჩაგეთვალა. უკვე მოესწრო საზღვარგარეთ სამსახური, რამდენიმე წელი ნიკარაგუაში გაეტარებინა, საიდანაც ეგზოტიკური სამახსოვრო სუვენირები წამოიღო, თუმცა არ გახლდათ ნივთების მოყვარული, ყოველი მათგანი მაინც ძალიან ესათუთებოდა.

ეს ყველაფერი ლიზამ მოგვიანებით შეიტყო, დროთა განმავლობაში, მას შემდეგ, რაც იგი ერთ მშვენიერ დღეს გაიცნო „ხსნის არმიაში“, ქუჩის მორიგ

შეკრებაზე, დედაქალაქის ცენტრში, მეტროსადგურების ახლომახლო რომ იმართებოდა ხოლმე. რატომღაც, სურვილი გაუჩნდა, გამოლაპარაკებოდა, მაგრამ ვერ ბედავდა იქამდე, ვიდრე, ბოლოს და ბოლოს, მოიკრებდა სითამამეს და ჰკითხავდა:

– მაპატიეთ, თქვენი სახელი... – იცოდა, რაც ერქვა, მაგრამ ნაცნობობის დასაწყისად ასეთ გზას მიმართა. პასუხის მიღებისთანავე კი მიაყოლა, – მოსწავლეები გყავთ?

კაცმა დაკვირვებით შეხედა ერთბაშად ამდენი კითხვის დამსმელს და კითხვითვე მიუგო:

– რა გაინტერესებთ?

– მეცადინეობა მინდოდა მეთხოვა.

– უცხო ენის სწავლა გსურთ?

– დიახ, ძალიან, – არ იყო მიზანსწრაფული, მაგრამ ასე გამოვიდა.

კაცი ჩაფიქრდა. გახედა სირბილით მომავალი მეგარმონის მოლოდინში დროებით გარინდულ ხალხს, ჟღალ უღვაშს ქვედა ტუჩი შეახო და თავი რამდენჯერმე უხალისოდ დაიქნია.

– კარგი, ვეცდები, დაგეხმაროთ, – უთხრა როგორღაც აჩქარებით, რაც მიანიშნებდა, რომ ახლა ამაზე ლაპარაკი დასრულებულად უნდა ჩათვლილიყო.

ავთანდილი კარგ თარჯიმნობას უწევდა ხსნის არმიის ჯგუფის ხელმძღვანელ ჩილელ თუ პერუელ ცოლქმარს, მუქი ლურჯი უნიფორმები რომ ეცვათ, სამხრებით განყოფილი. კაცი კაპიტანი იყო. ქალსაც ჰქონდა რალაც ჩინი, ხაზგასმულად სერიოზული გარეგნობის ეს ჩია ადამიანები რამდენადმე სასაცილოდაც კი გამოიყურებოდნენ, მეტადრე მაშინ, როდესაც, ცნობისმოყვარე გამვლელთა მისაზიდად, გარმონის თანხლებით ასრულებდნენ რალაც პრიმიტიულ სიმღერებს რელიგიურ თემებზე და ნაწყვეტებს წარმოთქვამდნენ სახარებიდან.

განმანათლებლობის მიზნით, სააქტო დარბაზიც დაექირავებინათ. იქაც

ეპატიჟებოდნენ ხალხს, შეხვედრებს მართავდნენ, ქადაგებდნენ თავისებურად. აუდიტორიაც გაუჩნდათ, დღითი დღე მატულობდა მსმენელი, მოკლედ, თარჯიმანს დიდი სამუშაოს შესრულება უწევდა. ყოველი წარმოთქმული ფრაზა უნდა ეთარგმნა ესპანურიდან ქართულად და – პირიქით. საქმეს მარჯვედ უძღვებოდა. ენერგია მოზღვა-ვებოდა, ერთი შეხედვით შეამჩნევდი, კერკეტი იყო, სიძნელეების არ ემინო-და. უფრო მეტიც, აშკარად სიამოვნებ-და იმის დემონსტრირება, რომ ენასთან მინაურულად გრძნობდა თავს.

ახალი დანგრეული იყო საბჭოთა იმ-პერია – ეგრეთ წოდებული თავისუფალ ერთა კავშირი. ძალზე სასურველად მი-იჩნეოდა უცხო ენაზე მოლაპარაკე ადა-მიანებთან კონტაქტი, სიახლის მომას-ნავებელ დასაწყისს ჰგავდა სამოცდა-ათწლიანი კარჩაკეტილობის შემდგომ.

მოსახლეობის გარკვეული ნაწილის-თვის, რომელსაც ახალგამოცხადებულ-მა თავისუფლებამ ბევრი ვერაფერი სიკეთე შესთავაზა, მომხიბვლელი აღ-მოჩნდა „ხსნის არმიის“ ჰუმანიტარული ფაქტორი. იგი შეჭირვებულთ საკვებ პროდუქტებს ურიგებდა – კონსერვ-ების, ძეხვეულის, ორცხოობილის, შაქრის, მცენარეული ზეთისა თუ სხვათა სა-ხით. ლიზას აზრად არ მოსვლია „ხსნის არმიის“ პროდუქტებით სარგებლობა.

უნივერსიტეტი ახალი დამთავრე-ბული ჰქონდა. წლების განმავლობაში რამდენიმე ჰობი გამოიცვალა. ბოლო იყო ესპანურის შესწავლა. ენის საფუძ-ვლებს მცირე კურსის წყალობით დაე-უფლა. სწადდა, ორიგინალში წაეკითხა ფედერიკო გარსია ლორკას ლექსები. ახლა კი ალაპარაკება გაიხადა მიზნად. ავთანდილის ესპანურად თავისუფალი მეტყველება ხიბლავდა.

გაკვეთილის შემდეგ მარტოხელა მამაკაცი ჩაის მოამზადებდა, ღიმილ-მომდგარი მოკრძალებით სთავაზობდა იაფფასიან კანფეტებთან ერთად, ისე,

რომ უარის თქმა მხოლოდ უზრდელო-ბად ჩაითვლებოდა.

– კარგად მიდის სწავლის საქმე, – თქვა ერთხელ მასწავლებელმა, – კმა-ყოფილი ვარ, ასე განაგრძეთ, – თან ორი ფინჯანი ჩაი დადგა მაგიდაზე, მე-რე რალაც ნამცხვრის ნაჭრებიც მოაყო-ლა, – გთხოვთ, მიირთვით, – თავად კი შებრუნდა, კედლიდან გიტარა ჩამოხ-სნა, გოგოს პირდაპირ დაჯდა, მუხლზე დაიდო საკრავი და აწყობას შეუდგა.

ლიზა სმენად იქცა, ხელი არ უხლია ჩაისთვის. ავთანდილი უკვე ესპანურ მელოდიას უკრავდა, თან გაუბედავად ღილინებდა. გოგო შესცქეროდა მის ნა-ჯაფ, თითებდაბებრებულ ხელებს, იმა-ზე რომ მეტყველებდა, კაცი არ ერიდე-ბოდა არანაირ ფიზიკურ სამუშაოსაც კი და ლიზამ გაიფიქრა, რომ კარგი იყო აქ, ამ უწესრიგო, შპალერგაქე-ქილ, ძველი ავეჯით განწყობილ ოთახში, დამტვერილ ნივთებს შორის. თითქოს მთელი სამყაროს ცენტრად ქცეულიყო ეს უმნიშვნელო ადგილი. ეჩვენებოდა, რაც ქვეყნიერებაზე სიხარული გაჩენი-ლა, ყველა აქ მოგროვდაო.

მერეც, ყოველ ჯერზე, ამგვარივე განცდით ივსებოდა ხოლმე, როცა კა-ცი, გიტარის თანხლებით, უფრო თამა-მად ასრულებდა მშვენიერ მელოდიებს.

იჯდა სუნთქვაშეკრული და გულში იგროვებდა იმ რიტმებს. ცდილობდა, დაემახსოვრებინა მოსმენილი, შეუმ-ჩნევლად რომ დაეპყრო მისი დღეები, აემღერებინა. უკვე იმ რიტმებით სულ-დგმულობდა. რაც გინდა ეკეთებინა, გონებაში სულ ის აკორდები უტრია-ლებდა. ამას ენის გადაჭარბებულ სიყ-ვარულს მიაწერდა, რადგან თანდათან ღრმად შედიოდა ესპანურის სამყარო-ში. მის გრამატიკას ბევრი რამ საერთო აღმოაჩნდა მშობლიურ ქართულთან.

უმატა მეცადინეობას. ესპანურად და-ინყო სახარებისეული ოთხთავის კით-ხვა. „ხსნის არმიაში“ კაპიტნის ცოლმა აჩუქა თავისი ეგზემპლარი (რაკი შეიტ-

ყო ენისადმი გოგოს დამოკიდებულება), სადაც აღმოჩნდა, რომ მასში რალაცები შეცვლილ-გადაადგილებული იყო. მაგალითად, ტექსტი მათეს სახარებით კი არ იწყებოდა, როგორც კანონიკურ გამოცემებში, არამედ იოანეს სახარებით. თვის გამოცემასაც, სახარების ნაცვლად, ერქვა: NO HAI AMOR MAS GRANDE (არ არს სიყვარული უფრო დიდი), თუმც ამჯერად ამას მნიშვნელობა არ ჰქონდა.

კაცი კი მღეროდა, მაგრამ სიტყვაძვირი იყო, მხოლოდ საკუთრივ გაკვეთილის ირგვლივ საუბრით კმაყოფილდებოდა, არავითარი სხვა თემა... გოგოს ესეც მოსწონდა. თითქოს ასე უნდა ყოფილიყო და არა სხვაგვარად. პირქუშ, მცირე სივრცეში ყოველი ზოგადი ფრაზა მოზომილად, შერჩევით ითქმოდა, რათა არ დარღვეულიყო ოფიციალურობის ბალანსი, ესოდენ სანდოობას რომ სძენდა მათ ურთიერთობას. ამის ნყალობით, შეხვედრები ამალღებული განწყობით მთავრდებოდა. ბოლოს კაცი კარამდე მიაცილებდა მოსწავლეს, თავის დაკვრით დაემშვიდობებოდა, დაელოდებოდა, როდის ჩაათავებდა იგი სართულის კიბეს და ნელა მიხურავდა კარს. მაშინ გოგო გულისწყევტით გაიფიქრებდა ხოლმე, რომ დასრულდა კიდევ ერთი უცნაური დღესასწაული.

ისე მოხდა, რომ გაკვეთილიდან გაკვეთილამდე ცხოვრობდა, სხვა ყველაფერი მეორეხარისხოვანი გამხდარიყო. მისმა დღეებმა სვლა დაიწყო გამოუთქმელი ჭირვეულობითა და გაურკვეველობით დამუხტულ ბურუსში, მთელ სხეულში რომ შესახლებოდა და შემანუხებლად უფორიაქებდა სულს. ერთ საღამოს გაკვეთილზე ცოტა ადრიანად მივიდა. ეს უნებლიეთ მოხდა. ვერ დაელოდა დანიშნულ საათს, ისე მიადგა ნაცნობ კარს, მორიდებით დარეკა ზარი.

ავთანდილი ნახევრად გახსნილ ლიობში რომ ჩადგა და წვრილი, გასარკული თვალები გაუშტერა, ლიზა მაშინვე მიხვდა, რალაც შეეშალა, მაგრამ გვიან-

ლა იყო. კაცმა ჩვეული თავშეკავებით უთხრა:

– მობრძანდით!

სწრაფად შებრუნდა, სამზარეულოს მიაშურა ისე, რომ კარის ჩაკეტვა ლიზას მოუწია. შევიდა ოთახში, სადაც მეცადინეობდნენ ხოლმე. იქ კი თავისი შეცდომის ლოგიკური დასასრული იხილა.

კაცის სანოლზე იჯდა განსაკუთრებული არსება – შავი, დიდთავა, თმაგაბუებული გონჯი ქალი. მსუქან ტანზე კოტიტა ხელ-ფეხი ესხა. ეცვა მკერდმოშვებულ კოფთა და მოკლე ქვედაბოლო. ლიზას შესვლა თითქოს ვერ შენიშნა, თავიც არ აუნეცია. მხოლოდ გარკვეული დროის გასვლის შემდეგ მაგიდასთან მჯდარ ლიზას ნელა ამოხედა კუპრით შავი, ზედმეტად მზინავი თვალებით, რომელშიც აშკარა უკმაყოფილება და გამძვინვარებული ვნება ედგა. მტრისას ასეთი შემოხედვა.

ლიზამ უხერხულობა იგრძნო. არ იცოდა, რა ექნა და ოთახს დაუნყო თვალიერება. ოჰო, ფანჯარაზე ძველი, ჭვარტლისფერი ფარდის ნაცვლად, ახალი ეკიდა, ქათქათა, დიდი ორნამენტებით ნაქარგი. ისევ გონჯს შეხედა, რომელიც კვლავ თვალდაუხამხამებლად მიშტერებოდა.

ავარა ტიპიანო, აღმოაჩინა ლიზამ. არ იცოდა, ენანა თუ არა, დროზე ადრე რომ მოვიდა. ასე ისხდნენ. ბოლოს ქალმა გონჯი სხეული ასწია და სამზარეულოში გააკითხა ავთანდილს, სადაც იგი ჯამ-ჭურჭელს აწკარუნებდა, აბინავებდა მორთმეულ სასუსნავებს. სანოლის გადასაფარებელზე ნაჯდომის კვალი დარჩა, სქელი გავის სიმძიმით ჩაპრესილ-მიჭეჭყილ-მოჭეჭყილი, გულისრევამდე ბილწი სანახავი რომ იყო.

სამზარეულოდან არ ისმოდა საუბრის ხმა. ეტყობოდა, ხმადაბლა ჩურჩულებდნენ. მალე კარის ჩხაკუნის გაისმა. ქალი გააცილა და ავთანდილმა ოთახში შემოაბიჯა.

ლიზას აზრად არ მოსვლია მობოდიშე-

ბა ადრე მოსვლის გამო, თითქოს ასე იყო საჭირო. მწარედ უნდა სტკენოდა გული.

ზურგშექცევით დაჯდა საწოლისკენ, რათა დანატოვარი კვალი აღარ დაენახა. რაღაც ემართებოდა. საკუთარ თავს არ ჰგავდა, ხელ-ფეხი გაციებოდა, გაქვავებულყო.

– როგორ ხართ?! – მკაცრად ჩაჰკითხა კაცმა, ონავარ ბავშვს რომ მიმართავენ, ისე.

ლიზა შეყოვნდა. პასუხი არ ჰქონდა, მაგრამ ცრუ პოზაში ყოფნაც არ უნდოდა.

– მშია ძალიან, – თქვა მშვიდად.

– გშიათ? – გაიკვირვა კაცმა.

ლიზამ თავი დაუქნია.

კაცი ფეხზე წამოიჭრა. ორ-სამჯერ მოუხდა სამზარეულოში გასვლა. პატარ-პატარა თევზებით შემოიტანა პური, სხვადასხვა ცივი კერძი, რაღაც ფხალეული, მაგიდაზე დააწყო ორ სუფთა თევზსა და დანა-ჩანგალთან ერთად.

– მიირთვით, – ხაზგასმული თავაზიანობით უთხრა გოგოს.

ლიზას ჭამა არც უფიქრია. თავზარს სცემდა საკუთარი ქცევა, მაგრამ კონტროლმოშლილი ის უჩინარი მხეცი, მასში რომ ჩასახლებულიყო, აღარ ემორჩილებოდა და გოგოს პირით ახალი სისულელე თქვა:

– ნამცხვარი მინდა, ტკბილეული.

კაცი ისევ გავიდა, ტორტისა და შავი, ნიგვზიანი ნამცხვრის ნაჭრები შემოიტანა, წინ დაუდო.

– გამადლობთ, – თქვა გოგომ. მერე თავი დახარა და ტირილი დაიწყო.

კაცი იჯდა. მოთმინებით უცდიდა, ეს სულელი როდის მოათავებდა სლუკუნს, მოინმენდდა ცრემლებს და წარმოთქვამდა ორივესთვის საჭირო სიტყვას:

მაპატიეთ!..

– კარგი, კარგი, – თქვა კაცმა, – მეცადინეობას შემდეგ გაკვეთილზე განვაგრძობთ. ახლა თავისუფალი ხართ, დაისვენეთ!

მინაში ჩაძრომა უნდოდა. რას მიაღწია! ეზიზღებოდა თავი, სულმოკლეობაში რომ დაიჭირა, მოთმენის უნარს მოკლებული, არამდგრადი. ის, რაც დაემართა, პირადი ღირსების საკითხი იყო და ეს ანადგურებდა.

სწრაფად ჩაათავა კიბე, ეზოც სირბილით გადაიარა, იქაურობასთან რაც შეიძლება მალე გარიდებდას ცდილობდა, თითქოს ეს იყო გამოსავალი, ამით შეცვლიდა რაიმეს. ნეტავ, შეეძლოს ყველაფრის წაშლა, დღევანდელი დღის ამოგდება დროის დინებიდან. ნეტა...

ქუჩა ისეთი გაუცხოებული, ისეთი მტრული ეჩვენა, შიშიც კი შეეპარა. ქაოსური მოძრაობისგან გუმბათივით მდგარმა გუგუნმა ორიენტაცია დაუკარგა, თითქოს ველარ გაეგო, საით წასულიყო, რაც მის ტვინში ჟანგბადის ნაკლებად მიწოდების ბრალი იყო. მინა ეცლებოდა ფეხქვეშ, წონასწორობას კარგავდა. ამიტომ არჩია, პარკისკენ გადაეხვია გზისპირს, ყვავილებით მოვაჭრეთა წინ და პირველსავე ცარიელ სკამზე დამჯდარიყო.

თვალეები დახუჭა. ეცადა, აღარაფერზე ეფიქრა, მაგრამ არ გამოსდიოდა. რაც მეტად ცდილობდა, მით მეტად უტევდა მწარე ფიქრი, გულს უღონებდა, თუმც ამას ფიქრიც არ ეთქმოდა. სად ჰქონდა თავი, აზრი აზრზე მიება, ნორმალურად დაელაგებინა რაღაც, მთლად გონწართმეულობა რომ არ ეგრძნო. სახეზე აიფარა ხელისგულები და გაყუჩდა. მალე ხმაური მოაწყდა, ყურებში გუგუნით ჩაუდგა უნესრიგო ყაყანი. ბიჭების ახალშეშობებული ხმები იყო, საიდანაც შინაარსი ვერ გამოეტანა. როცა თვალი გაახილა, დაინახა, იქვე, სულ ახლოს, თინეიჯერების პატარა ჯგუფი იდგა, რაღაცაზე გაცხარებით დავობდნენ მანამ, ვიდრე ერთის ხმა ჩახლეჩამდე იყვირებდა:

– ვინ აუშვა ძაღლები! თქვით, ვინ აუშვა!

თითქოს ლიზას გამოსაფხიზლებლად იყო ეს ყვირილი. შეანჯღრია ბიჭის სა-

სონარკვეთილებამდე მისულმა, უკანასკნელი ძალით ამომსკდარმა ხმამ. აქ კი ყველა გაყურდა, მერე კისრისტეხით გაცვივდნენ გზაჯვარედინისკენ.

ლიზას თავბრუსხვევამ გაუარა, ცოტა შვება იგრძნო. ღრმად დაიწყო სუნთქვა, მაგრამ მაინც პარალიზებულავით იჯდა. რის ვაი-ვაგლახით იცილებდა ავთანდილის ხატს, კუშტ ნარბეჭევებში შემალულ მზერას, რომელიც უსიტყვოდ ამბობდა: მე არა ვარ სუენირი, სამახსოვრო საჩუქრად ვერ გამოვდგები!.. მიუხედავად ამისა, გოგოსთვის იგი მაინც გალანტურ პიროვნებად რჩებოდა, თუმცა მაინც სცადა მის ავკარგიანობაზე ფიქრი, მისი უარყოფითი მხარეების მოძებნა, საიდანაც არაფერი გამოვიდა და გადაწყვიტა, განსჯას აზრი არ ჰქონდა. მას ხომ მოუხელთებელ ადამიანთან ჰქონდა საქმე. ვერანაირ ზუსტ დასკვნას ვერ გამოიტანდა. უფრო გააღიზიანა ტვინის ქყლეტამ. სისულელე იყო, მით უმეტეს, ადვილი შესაძლებელია, ავთანდილი ამ ნუთებში არხეინად იჯდა გიტარით ხელში, ღლინებდა თავის საყვარელ „ბესამე მუჩო“-ს ან „ვიდა დე მი ვიდა“-ს და ვინ იცის, კიდეც რას.

– შტერი... ნამდვილი შტერი... – ამუნათებდა სულიდან ამომსკდარი, გოდებასავით ხმა, – აბა, რას ელოდი. შენ რა, მხოლოდ ზეიმები გსურდა? ამ პარკის მხოლოდ ფრთაშესხმით გადავლა? ხედავ, თურმე, ასეც ხდება.

ყურებში კი ისევ ედგა ბიჭების ხმაური, იმ ერთის გამწარებული ყვირილი, რომლის მიზეზს ვერასდროს გაიგებდა. მაგრამ იგი ამცნობდა, რომ შფოთვა სხვაგანაცაა, სხვებიც დელავენ, უხმობენ მშვიდობას. სიმარტოვეშეყრილს ამაზე მინიშნება ახლა ვერ მოჰკვრიდა შეებას. არავინ ჰყავდა გვერდით, რომელიც ეტყოდა ნუგეშის სიტყვებს: დამშვიდდი, ნადი შენს გზაზე, მოიზღუდე თავი, უკეთეს დროს დაელოდე, რომელიც უთუოდ დადგება. მოეპვი იმის განსჯას, რა არის სამართლიანი

და რა არა. ამას შენამდეც არკვევდნენ, შემდგომშიც ბევრი აიტკივებს თავს.

მომავალ გაკვეთილამდე დღეები უსასრულოდ გაინელა. გამუდმებით იმაზე ფიქრობდა, მომხდარის შემდეგ ხომ არ შეწყვიტა მეცადინეობა, მაგრამ ის დღე მოვიდა თუ არა, ყოყმანი გაკვეთილზე ნასვლის დაუოკებელმა სურვილმა შეცვალა. ვერ მოისვენა, კვლავ ადრიანად გაეშურა. ოღონდ ჯერ ქუჩებში იხეტიალა დროის მოსაკლავად. მისვლა ზუსტად უნდა გამოეფიქრებინა, არავითარი თვითნებური შეცდომა...

კარი რომ გაუღო, ავთანდილს სახეზე ღიმილი ისევ შერჩენილი ჰქონდა. აშკარად კარგ გუნებაზე იყო. ვილაცასთან ხუმრობდაო, გაიფიქრა გოგომ. შინაგანად მოემზადა დამხვდურთან შესახვედრად. ისე უნდა ეჭიროს თავი, როგორც მოსწავლეს შეჰფერის – მოკრძალებულად, ყოველგვარი პრეტენზიის გარეშე.

ოთახში შესვლისას ახალი საოცრება იხილა – ყავისფერი მაკაკა, რასაც ნამდვილად არ ელოდა. მაიმუნი საჯდომჩავარდნილ სავარძელში ჩასკუპულიყო, ნახევრად შეჭმული ბანანი ჩაებლუჯა, გოგოს დანახვაზე ტუჩების ცმაცუნო შეწყვიტა და ყურადღებით დაუწყო ცქერა.

„ღმერთო ჩემო, – გაიფიქრა გოგომ, – ეს რაღა ოინია...“ დაჯდა, გაირინდა. ამ დროს ტელეფონმა დარეკა. ზარის ხმაზე ავთანდილი ჰოლში გავიდა. ლიზას გარკვევით ესმოდა მისი ხმა, ეჭვიც კი გაუჩნდა, მგონი, განგებ საუბრობს ხმამალაო.

– კარგადაა, კარგად, – ამბობდა იგი, – დარდი ნუ გაქვს, მშვენივრად იქცევა. საჭმელიც მიირთვა.

ადვილი მისახვედრი იყო, მაიმუნის პატრონს ესაუბრებოდა. ზრუნავდნენ მასზე. ის კი ლიზას კვლავ არ აცილებდა თითქმის გამომწვევ, ფოსოებში ღრმად ჩამჯდარ თვალებს. ო, როგორ

ჰგავდა ეს მზერა წინა ჯერზე აქ ნანახი ქალისას. თითქოს მაკაკა მისგან მოგზავნილი პატარა ჯაშუში ყოფილიყო. ნამდვილად იმისიყო, დაასკვნა. ავთანდილი ტელეფონზე ახლაც მას ებაასება ასე დაყვავებითო. კიდევ ერთხელ ნინა იმ სულელური ცრემლების გამო. ძალზე სამწუხაროდ ეჩვენა, რომ არაფრის შეცვლა აღარ შეეძლო. ეს კი როგორ უცქერს, თვალდაუხამხამებლად, ირონიაშეპარვითაც კი.

ამასობაში ავთანდილი საუბარს მორჩა და ენერგიულად შემოქანდა კარში.

– გაიცანით ერთმანეთი? – იკითხა ღიმილით, შუა თითი წარბზე გადაისვა, როგორც ხშირად სჩვეოდა, – ხედავთ, დღეს საპატიო სტუმარი მყავს, – ანიშნა მაიმუნზე, – ჩემმა ქალიშვილმა მომაბარა ცოტა ხნით. საყვარელი ვინმეა. ზის თავისთვის, ფიქრობს და ფიქრობს. ამის თქმა იყო, მაკაკიმ სავარძლიდან ისკუპა, თითქმის გამოფრინდა, ლიზას ჩაუხტა კალთაში.

გოგო მოულოდნელობისგან შეკრთა. არ იცოდა, რა ექნა, ხელები მაღლა ასწია, ესაოდა, მძვინვარე მტერს მორჩილებას უცხადებდა.

ავთანდილს სასაცილოდ არ ეყო ცხოველის ქცევა.

– ნუ გეშინიათ, – დაამშვიდა მონავლე, – გეთამაშებათ, არაფერს გავნებთ, – დაიხარა. ჯერ ბანანი აიღო, რომელიც მაკაკამ გზაში დაკარგა, მერე დასწვდა მაიმუნს, გულზე აიკრა და ლიზას წინ დაჯდა სკამზე.

ერთხანს უსიტყვოდ უმზერდა. ის და მაიმუნი ერთდროულად მიშტერებოდნენ. მერე ხაზგასმულად დაბალი ხმით ჰკითხა:

– აბა, როგორ ხართ?

ამ „აბამ“ როგორღაც შეურაცხყო ლიზა. ესოდენ უმოკლესი სიტყვა მწარე შინაარსს იტევდა, იმის გახსენებად გაისმა, რაც გოგოს ტკივილს აყენებდა, მისი სასარგებლო სულაც არ იყო,

მაგრამ ავთანდილმა სწორედ იქიდან ისურვა გაგრძელება, საკუთარი თავი უპირატეს მდგომარეობაში ჩააყენა. ლიზა ამგვარ სამაგიეროს არ ელოდა. გაალიზიანა მისი ქალური სისუსტის ბოროტად გამოყენებამ. ნუთიერად უცქირა მაიმუნისთვის დაბრუნებულ ბანანის ნარჩენს, შემდეგ ფიქრიც აღარ დასჭირვებია, უკვე იცოდა, რას უპასუხებდა.

– მოვედი, რომ მეთქვა... მეტის გაგრძელებას ველარ შევძლებ, უნდა დაგემშვიდობოთ.

მოულოდნელმა განაცხადმა ოდნავ დააბნია საკუთარ ძალებში დარწმუნებული მამაკაცი, თუმცა შეინარჩუნა გულგრილი შეუვალობა. ნამიერად ჩაფიქრდა. მერე სხვათა შორის მიუგო:

– თქვენი გადასაწყვეტია... სრული უფლება გაქვთ, ისე მოიქცეთ, როგორც საჭიროდ ჩათვლით... – მეტი აღარ გააგრძელა, რადგან ყველაფერი გარკვეულად ჩათვალა.

მისი გულგრილობისგან მოგვრილმა ყრუანტელმა ელვასავით დაუარა ლიზას. ასეთ სასჯელს ნამდვილად არ იმსახურებდა. ისევ მაკაკაზე გადაიტანა ყურადღება. იგი არხეინად იჯდა ავთანდილის მკლავზე, სისულელით სავესე თვალებდაკუსული, შიგ რალაც ღიმილისმაგვარიც უბრწყინავდა, თითქოს უნდოდა გამოეხატა, ყველაფერი გავიგე, რაც აქ ხდებაო. ლიზამ კი გაიფიქრა, ავთანდილმა იცრუა, ასეთი ეშმაკის ფეხი ნამდვილად იმ ქალისააო.

მდუმარედ წამოდგა. უსიტყვოდ მორჩა მათი ურთიერთობა. წერტილი დაესვა იმას, ახლა ლიზასთვის ისედაც ორპირ ქარში სიმყუდროვის წადილს რომ ჰგავდა.

თუ ადამიანი მოინდომებს, ყველაფრის შეცვლა მოხერხდება, მაგრამ წარსულს რას უზამ. ის შეიძლება მიივიწყოს, აღარ იფიქრო მასზე, გააყურო მტკივანი კბილივით მანამ, ვიდრე როდისღაც

ისევ შეგახსენებდეს თავს, გაიძულებდეს უკან მიხედვას, ისევ დაგაყენებდეს გამოტანჯული რეალობის წინაშე.

ლიზას წარსულის სასტიკი ლანდი ქუჩაში წამოენია გაზაფხულის მზით გამთბარ დღეს. ახალგაფოთლილ ჭადრების მწკრივთა სიხასხასის ქვეშ მიმავალს გვერდით ჩაუქროლა იმ ჯოჯო ქალმა, ისე ახლოს, ლამის მხრით წამოედო. აჩქარებით მიმავალი ოდნავ დაწინაურდა და მაგნიტივით მიიტაცა ლიზას ყურადღება. მოულოდნელი თავზარი აღმოჩნდა მისი უეცარი ხილვა, რასაც არ გარიდებია, პირიქით, აუჩქარა ნაბიჯს, უკან აედევნა.

ქალი ენერგიულად მიქროდა, სწრაფ-სწრაფად დგამდა მოკლე ნაბიჯებს. კოტიტა ფეხებით მსუბუქად მიჰქონდა მსუქანი სხეული, ზედ დიდი, გაფუჭულთმიანი თავი რომ ედგა. თხელი, მონაცრისფრო, გრძელი პიჯაკი ეცვა, ყელზე სიფრიფანა, მწვანე კაშნე მოეხვია, ერთი ბოლოთი მხარზე გადადებული, აშკარად ჩაცმულობის ტონთა გასაცოცხლებლად. გამომწვევად ეჩვენა ლიზას მისი ფიზიონომია, ყოველი მოძრაობა – ნიშნისმოგებად. მას ცალ ხელში მოკლემყურიანი ჩანთა ეჭირა, მეორეს კი ქანქარასავით აქნევდა წინ და უკან, გეგონებოდა, ტემპის ასაღებად. მოხერხებულად იკვლევდა გზას გამვლელ-გამომვლელთა შორის. ჩაუარა ტროტუარის კიდეზე ალაგ-ალაგ მდგარ ბრინჯაოს უგემოვნოდ შექმნილ ჯუჯა ფიგურებს – არლეკინებს თუ სხვადასხვა თეატრალურ გმირებს რომ განასახიერებდნენ. ჩაათავა მაღაზიათა ვიტრინები, საითაც არც ერთხელ არ გაუხედავს. მერე – დამშრალი შადრევანი, გიმნაზიისკენ ამაველი ფართო კიბე, გზადაგზა აჭრელებული ბილბორდები, ძველი წიგნების გამყიდველთა გადაძქვითი სტენდები და ბოლოს მეტროსადგურის შემინულ ღია კარში შეაბიჯა.

უნებლიე მდევრად გადაქცეული ლიზაც თან შეჰყვია. დაბლა ერთად ჩავიდნენ მოგუგუნე ესკალატორით. აჰა,

ბაქანიც, სადაც, ბოლოს და ბოლოს, გაჩერდა კოტიტა ფეხები. მდევარიც შედგა, გაშეშდა ერთ ალაგას. კიდეც მეტი გაფაციცებით დაუნყო ცქერა. ბაქანზე ხალხი ცოტა იყო, სიხალვათე ხელს უწყობდა, ქალი ვერ დაეკარგებოდა თვალთახედვიდან. მაინც როგორ აენყო ყველაფერი! სწორედ იმ ადგილას მოხვდნენ, სადაც წინასწარ დაუგეგმავი შურისძიება შეიძლებოდა აღსრულებულიყო. მატარებელი მალე მოვიდოდა. ერთი პატარა ბიძგი და ჯოჯო სხეული ლიანდაგებზე აღმოჩნდებოდა. აი, ასეთი კომმარი მოაფიქრდა. სატანური ძალა მართავდა, მტკიცე, ისეთი დემონური, ერთადერთ სურვილს ისრებივით რომ აგზავნიდა მსხვერპლის მიმართულებით, რომელიც მოთმინებით იცდიდა ბაქანზე, სადაც უკვე მოაღწია ლუსკუმი ღიობიდან მოდენილმა გრილმა ნიავმა, რაც იმის ნიშანი იყო, რომ მატარებელი მოდიოდა. გამოჩნდებოდა წამი-წამში.

საბოლოო გაავეებით გაიშხულია დაუოკებელი სურვილის უხილავმა მათრახმა, მოკივლებული შემადგენლობის გიჟურ ხმას შეერია, ავი მოლოდინის ძრწოლით აავსო ბაქნის ფარღალაღა სივრცე და ვიდრე ჩამშვიდდებოდა, ვიდრე წერტილი დაესმებოდა ყოველგვარი ეჭვისგან თავისუფალ, თითქმის სასურველ შედეგთან გაიგივებულ მოლოდინს, ლიზამ დაინახა, ქალის მასიური სხეული როგორ წამოპირქვავდა, გადაეშვა ლიანდაგისკენ და ადგილს, სადაც აფრიალებულ მწვანე კაშნეს მოჰკრა თვალი, მოზრიალე მძიმე შემადგენლობამ გადაუარა. ასრულდა... ასე სწრაფად, თითქმის თვალის დახამხამებაში.

მაშინვე გონს მოეგო ლიზა. შებრუნდა, სწრაფად გადაჭრა ფოიე, მეორე მხარეს გადავიდა, ხალხს შეერია და უკან მიმავალ მატარებელს გაჰყვია. ცარიელი სკამი მოძებნა, მონყვევით დაჯდა. მოიბუზა, შეცივდასავით. და-

ხუჭა თვალეზი და გაურკვევლობის ქა-
ოსში ჩაფლული გაირინდა. ყურებში სა-
კუთარი ხმა ჩასძახოდა, ერთდროულად
გაოცებულიც და დამშუნათებელიც:
სწორედ ეს გინდოდა! ეს! სიმართლეს
სად გაექცევი!

ზუსტად ვერ გაეაზრებინა მომხდა-
რი. ნუთუ ქალმა თავად ჩაიდინა ასე-
თი რამ, თუ ვინმემ მართლა უბიძგა
და წონასწორობა დააკარგვინა? თავი
უბრუოდა. საფეთქლებში გამალებულ
ბაგუნს შეიგრძნობდა. დახუჭულ თვა-
ლებში ლამის დამაბრმავებელი ნაკა-
დი ედგა. მართლა არ იცოდა, უხარო-
და თუ სწყინდა მომხდარი. ჯოჯოხეთი
ტრიალებდა მის თავს.

სხვა დროსაც ყოფილა მსგავს მდგო-
მარეობაში. მაშინ, ტაძარში, კვეთებუ-
ლის ლოცვაზე მისულმა, დაიჯერა, რომ
ღმერთი გაუწყრა. ყველაფერი მოხდა
ხანგრძლივი ცერემონიის შემდეგ, რო-
ცა მღვდელმა კათედრიდან ამბიონისკენ
გადაინაცვლა და ხალხიც მას მიჰყვა.
ნაკადმა ლიზა წინ მოიქცია, ნაფოტივით
წაიღო პატარა, ცალფეხა მაგიდაზე შე-
მოდგმულ, ოქროსფრად მბზინავ წყლიანი
ჯამისკენ, რომლისკენაც, რალაც მაგ-
ნიტური ძალის ზემოქმედებით, ყველას
თვალწინ, ლიზამ უნებურად გაინვდინა
ხელი და შიგ საჩვენებელი თითი ჩაჰყო.

ჰოდა, დაიწყო, რაც დაიწყო. იხუფ-
ლეს ირგვლივ მდგომებმა. აჭარხლებულ-
მა მღვდელმა ხმამაღლა გამოაცხადა,
წყალი შერყვნეს, წყლით კურთხევა არ
შედეგებაო.

ლიზას თვალთ უბნელდებოდა. ძლივ-
სლა ხედავდა, უცნობი დედაკაცები
ცხვირწინ ხელებს რომ უტრიალებდნენ,
მზად იყვნენ, ცოცხლად შეეჭამათ. წყევ-
ლისმაგვარ, საყვედურით სავსე სიტყვებს
წარმოთქვამდნენ ბოღმის ამოსანთხევად,
რომლის ზუსტი შინაარსიც გოგოს არ
ესმოდა. იდგა გაოგნებული, მორჩილად
იღებდა ყოველ რისხვას. მხოლოდ იმა-
ზელა ფიქრობდა, რანაირად დაემართა
ასეთი რამ. ბოლოს ძალა მოიკრიბა, ხმა-

მაღლა ამოიძახა გამწარებით:

– აჰა, აქ ვარ, ჩამქოლეთ!

ნათქვამმა მყისვე გამოაფხიზლა
გაშმაგებული მღვდელი, აქამდე მზე-
რით რომ ანადგურებდა ცოდვილ გო-
გოს. მან დაიცხრო თვალთა კვესება,
მარჯვენა ხელი ზემოთ აღმართა ხალ-
ხის დასაშოშმინებლად.

– დანყნარდით! – დაიყვირა ხმამაღ-
ლა, – დანყნარდით! – და მინისტრანტ
ყმანვილს ჯამში წყლის გამოცვლა უბ-
რძანა.

ის, რაც დაემართა, ლიზასთვის სირ-
ცხვილზე გაცილებით უარესი იყო. მიხ-
ვდა, ღვთის მგმობელად მოინათლა. ლა-
მის დაიჯერა, რომ ეს სიმართლეს ჰგავდა.
თავიც რომ მოეკლა, რალას იღონებდა.
მზად იყო ყოველგვარი სასჯელისთვის,
რაც მერე და მერე, თანდათან, დრო-
თა განმავლობაში მოვიდა თვითგვემის,
გაუყურებელი სინანულისა თუ შინაგანი
სიმშვიდის დაკარგვის სახით.

კარგა დიდხანს გაჰყვა მტანჯველი
განცდა. თითქოს მაშინ დიდ კატასტრო-
ფაში მოჰყვა და არა მხოლოდ უსია-
მოვნო გაუგებრობაში. რა გადაარჩინ-
და, რა იხსნიდა გაუსაძლისი მდგომა-
რეობიდან, თუ არა სასწაული – კეთილ
ძალთა ერთობა, ზოგჯერ რომ მოდის
ადამიანის საშველად. სამუდამოდ ირ-
წმუნა, ცოდვა სულ ერთ ნაბიჯზეა ჩა-
საფრებული, გაფაცვიცებით ელის, რო-
დის მოგიდუნდება ყურადღება, რათა
დაგიპყროს, გატრიალოს თავის ნებაზე,
ჩაგადენინოს რთულად გამოსასწორე-
ბელი, რისი მძევალიც მთელი სიცოც-
ხლე იქნები და რასაც სპეციალისტები
ჰორმონთა ცელქობით ხსნიან.

ლიზამ, კვლავ და კვლავ, თავიდან ბო-
ლომდე გაისიგრძეგანა ტრაგედია ადა-
მიანური ყოფის სისუსტეებისა, მუდმივ
მონანიებას რომ მოითხოვს.

მწარე მოგონებამ მოქმედებისკენ
უბიძგა. გადავიდა ვაგონიდან, ისევ მე-
ორე მხარეს მიაშურა. ისევ უკან გაჰყვა

შემადგენლობას.

დაბრუნდა ზუსტად იმგვარად, როგორც მკვლელი ბრუნდება დანაშაულის ადგილას. აი, ის ბაქანი, სადაც სრულებით არ იგრძნობოდა უბედური შემთხვევის კვალი, ჩვეულებრივ მიმდინარეობდა მგზავრთა გადაადგილება. მოდიოდნენ და მიდიოდნენ, ყველა თავის გზას ადგა.

აგერ, მორიგე პოლიციელი, თითქმის ზეზეურად რომ სძინავს. იქნებ მას ჰკითხოს? თუმცა როგორ, რა ფორმით? მაინც მიუახლოვდა, შეათვალა მისი გაფიჭვინებული სახე, დალილობა თუ გულგრილობა რომ მოსძალებოდა. მაშინვე გადაიფიქრა, დაეკარგა მასთან დალაპარაკების სურვილი. მგზავრებისგან კი რას შეიტყობდა. ვინმეს ეგებ კიდევ მოეკრა ყური ამ ამბისთვის, მაგრამ უკვე გამზადებულიყვნენ მოახლოებულ მატარებელში შესაცვენად. როცა ხალხი გაიკრიფა, მარტო დარჩა ბაქანზე. დაინახა, გვირაბის დასაწყისთან მდგარი სამორიგეო ჯიხურის სიახლოვეს უნიფორმიანი მეტროს მუშაკი ქალი ტრიალებდა. ნელა მიუახლოვდა, გაუბედავად შეეკითხა:

– დღეს აქ ვილაც ჩავარდა ლიანდაგებში?

მეტროს მუშაკმა წარბები შეკრა გაცეცხის ნიშნად. თავი გაიქნია, არ მესმის რას მეუბნები.

– მართალია თუ არა? ჩავარდა?

იმან, რადგან, ეტყობოდა, მგზავრი არასერიოზულ, სეირის მოყვარულ პირად მიიჩნია (ასეთები კი სწრაფად უნდა მოიშორო), სხვათა შორის მიუგო, არაფერი გამიგიაო. მიბრუნდა, აჩქარებით წავიდა სამორიგეო ჯიხურისკენ.

ეს ნამდვილი პასუხი იყო. იმდენად სარწმუნო, ლიზა უკეთესს ვერც წარმოიდგენდა.

შემანუხებელი სიმშვიდე იგრძნო, არაბუნებრივი, თითქოს ხელოვნურად შექმნილი. კედელზე მიდგმულ მარმა-

რილოს გრძელ სკამზე დაეშვა, აზრზე მოსვლას შეეცადა. არაფერი მომხდარა? სრულიად არაფერი? აბა, რა იყო ის, რაც ცოტა ხნის წინათ საკუთარი თვალთი იხილა? ნუთუ მხოლოდ მისი ექსტრასენსობის კურსებზე სწავლისას ათვისებული ვიზუალიზაციის კარგად ნავარჯიშები უნარი, ფუჭი გასროლა რომ მოახდინა, შესთავაზა მირაჟი – წარმოსახვის მღვრიე, უკეთურ ვნებათა ბურუსიდან შექმნილი, ხშირად, უკონტროლოდ დარჩენილი გრძნობებისა თუ სურვილების მოჩვენებით ხორცშესხმას რომ ემსახურება. გაითამაშა რეალობის ფარსი (ამჯერად კარგი, საუკეთესოზე საუკეთესო გაგებით) ხედვის სივრცის ასავესებად აღქმის თვალსაწიერზე, დასტურად იმისა, სისასტიკის ტყვეობიდან თუ ვერ დაიხსნი თავს, დამთავრებულია ყველაფერი და რალა აზრი აქვს, ცხოვრების ხმაურიანი მიეთმოეთიდან შენთვის დაიბადება თუ არა ის ულამაზესი სიტყვა, ყველა სიტყვაზე აღმატებული, ყოველივეს გამსპეტაკებული, რომლისკენ სწრაფვაც გვაადამიანურებს. ის ერთადერთი, შეუდარებელი, რომელიც ასე ჟღერს – AMOR (სიყვარული).

მის წარმოთქმაში ხომ თავად უფალი მონაწილეობს.

ლიზამ დაუჯერებელი რამ იგრძნო, – უყვარდა ის ჯოჯო ქალი, უყვარდა გამწარებით, ზიზღამდე მისული მადლიერებით. უხაროდა, რომ ცოცხალი იყო, უვნებელი და ლიზას შემდგომი ცხოვრების გაგრძელებაში ეხმარებოდა.

...AMOR...

ესპანურის სწავლას რომ შეუდგა, ამ არსებითმა სახელმა და, თუ გნებავთ, ზმნამ ლიზაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ბგერწერულ-მუსიკალური უნიკალობით, აზრობრივ დატვირთვას კიდევ მეტად რომ უწყობდა ხელს, უფრო და უფრო აკეთილშობილებდა, თითქოს როზმარინის ბუჩქს ბელურათა ჟღურტული შეესიაო.

ახლა სწორედ ეს სიტყვა მოსული-

ყო საშველად, დავანებულიყო მთელ
მის შეჭირვებულ არსებაში, განგაშით
მოცულ სიხარულთან ერთად, ამოეფსო
მისი გული, რომელიც მაღლიერებით

ჩაფრენოდა, იხუტებდა გამორჩეულო-
ბის ნიშნით ალბეჭდილს, როგორც ვერ-
შელეულ განძს. მის იმედადლა იყო.



კატო ჯავახიშვილი

წასვლა

ერთხელ ადგება და წავა.
სანერი მაგიდის უჯრიდან გაურკვეველად ლამაზი გოგოს
ფოტოს ამოიღებს,
მაღალ ფეხებზე კოტიტა თითებს გადაუსვამს,
მერე ხელებს უხერხულად შემოიწყობს ხერხემლის
რომელიდაცა მალაზე,
რადგან არ ეცოდინება, ხელები სად წაიღოს,
რადგან ხელები ზოგჯერ სრულიად გამოუსადეგარი
ნივთებია –
თვალებს გადამალავს და წავა.
შენ კი დარჩები და შეგეშინდება, რომ ამქვეყნად
ყველაზე უშნო გოგო ხარ,
რომელიც მიატოვეს.

„შიში ოხერია“, – ვიტყვი მე და საკუთარ თავს დაგანახებ.
„შიში ოხერია“, – იტყვი შენ და არ შემომხედავ.
„შიში ოხერია“, – იტყვიან ისინი და გაგვეცლებიან.

ერთხელ ჩამოხვალ კედებიდან და მაღალსართულიან
სახლზე შემომდგარს
შენი უპირობო სიმაღლე მოგენონება,
სიმაღლე, რომელსაც საკუთარ თავს უმაღლავდი.
სიმაღლე, რომლის გამოც არ ჩანდი.
სიმაღლე, რომლის გამოც მიგატოვეს.

„შიში ოხერია“, – ვიტყვი მე და შეცდომას არ დავუშვებ.
„შიში ოხერია“, – იტყვი შენ და შეცდომას დაუშვებ.
„შიში ოხერია“, – იტყვიან ისინი და საპატარძლოდ
მოგრთავენ.

ერთხელ, ბევრი წლის შემდეგ,
სახეზე ნაკლოვანებებს სქელი ტონალურით გადაიგლისავ,
თეძობს გადამალავ და სარკეს გაუღიმებ.
მე კი გეტყვი, რომ შენი უპირობო შიში დაგამარცხებს,
შიში, რომელსაც სარკეში ჩახედვისას ყოველთვის
გაურბოდი.

„შიში ოხერია“, – ვიტყვი მე და გამეცინება.

„შიში ოხერია“, – იტყვი შენ და თვალებს დაიჭუშავ.

„შიში ოხერია“, – იტყვიან ისინი და საგანგებოდ შეკერილ
კაბას შეგიქებენ.

მე ვხედავ ჩემს ნაოჭებს.

ისინი ლაპარაკობენ ჩემზე და ჩემს შეცდომებზე.

მე ვხედავ ჩემს შეცდომებს,

ისინი მხოლოდ იმისთვის არსებობენ, რომ თავიდან დაგუშვა.

მე ვხედავ ჩემ ზედმეტად დიდ თვალებს,

ისინი აჩვენებენ სამყაროს უფრო განიერს, ვიდრე

სინამდვილეშია.

მე ვხედავ ჩემს მინდორშემოცლილ სხეულს და...

ნუ შეგეშინდება, თქვა – როგორი არასრულყოფილი ხარ,

რომ გაქვს ცხვირი დიდი ან ყური თმიდან გამოწეული.

რომ გაქვს მეჭეჭი რამდენიმე ანდა ვარსკვლავი

მომწყდარი ღამით.

ნუ შეგეშინდება, თქვა, რომ შეიცვალე.

ჯერ შეცდომებია დასაშვები,

როგორც უპირობო აუცილებლობა.

ჯერ დაბრუნებებია აუცილებელი,

როგორც წასვლის წინაპირობა.

ჯერ ნაკლოვანებებია აუცილებელი,

როგორც სიცოცხლე, რომელიც არასდროსაა სრული.

ჯერ არ არსებობს სრულყოფილება, როგორც აქსიომა,

როგორც დრო, სადაც დავბრუნდებით

და რომ საკუთარ თავთან ვერც ვბრუნდებით,

უფრო ისეთთან, როგორიც გვახსოვს.

„შიში ოხერია“, – ვიტყვი მე და ცხოვრებას დაგანახებ.

„შიში ოხერია“, – იტყვი შენ და არ გაიქცევი.

„შიში ოხერია“, – იტყვიან ისინი და ფეხსაცმელს გაჩუქებენ.

მე ვწერ ჩემ სიმახინჯეზე და სიმახინჯეზე ვწერ და ვწერ,
რომ უშნო გოგოები ყველაზე ლამაზები არიან და რომ არ
არსებობს სიყვარული, რომელიც სახის კანის ფერის გამო
ინყება და რომ არ არსებობენ შეცდომები, უპირობო შეც-

დომები, რომლებიც ჩვენც და ბუნებამაც არ უნდა დავუშვათ და რომ ბუნებაში არაფერი არ იკარგება, არც შეცდომით და არც უშეცდომოდ და რომ სილამაზე პირობითია და ეს პირობითობა ისეთი საინტერესოა, საკუთარი არასრულყოფილი თავი უნდა გიყვარდეს და როცა სარკეში საკუთარი ანარეკლი მოგატყუებთ, არ შეგეშინდეთ.

„შიში ოხერია“, – ვთქვი მე და თმა დავიხვიე.

დაპირება

უსირცხვილოდ უნდა დავბერდე.
დაკბენილი ტანი ჭიაყელასავით გავნელო და ნაოჭებში ჩვეულებრივი დღეები ჩავინვინო.
როგორც ლოგინში ინვენენ ხოლმე შიშველ სხეულებს,
როგორც ლოგინში იციან ხოლმე ერთმანეთის კანზე მონარჩენი დედამინის ლოკვა,
როგორც ლოგინში იციან ხოლმე გარდაუვალი სიკვდილი და გარდამავალი მონატრება.

ყველა ტკივილის გამო უნდა დავბერდე.
ბებერი გულით სიცოცხლე უნდა მოვიხადო და დღეების ზამთარში ძარღვებდაბერილი ჩირებით – ჩემი თითებით კომპის კომპოტი მოვადულო.
მერე შეგვიძლია ძვლები გავცვალოთ.
ცხოვრებისგულსართიან კარამელებზე ნარდი ვითამაშოთ ან შეგვიძლია დავწვეთ და ჭერში თვალები შევანყოთ და ჩუმად, ძალიან ჩუმად დამისველდეს წელსქვევით კაბა, მოჩლაჩული კაბა,
გაზაფხულებგამოვლილი კაბა –
ვითომ წყალი გადამესხა,
ვითომ მდინარე გადმოგორდა ჩემი ტანიდან.

მოსალოდნელად უნდა დავბერდე.
წვეტიანი იდაყვებიდან ბრონეულის ყვავილები ამოვზარდო და თვალებდახურული ორმოებით სიყვარული მოვიგონო.
როგორც ბებრებმა იციან ხოლმე გაზაფხულის ლოდინი მზისკენ ნახევრად ჩაძინებულსახეებშიშვერილებმა,
როგორც ბებრებმა იციან ხოლმე თვალების წარსულში წასვლა
და ამ წარსულში თვლემა და თვლემა და ამ თვლემაში სერიאלების გასწვრივ გასული დღეებიდან გადმოსვლა

და ამ გადმოსვლაში უხერხული ფშვინვა და ფიქრი,
რომ ცხოვრება იწყება მათი გამომშრალი სხეულებიდან და
მათი სამომავლო წარსულებიდან და
მათი უხერხული სიბერიდან იწყება და
მათი მოლოდინიდან და ნახევრად გათენებული
ღამეებიდან და

შენ კი უნდა შემპირდე, რომ უსირცხვილო იქნება ამ
ცხოვრების დაწყება
და უსირცხვილო იქნება სიბერეც, რომელიც თავს
აუცილებლად უნდა მოვუგონო
უხერხული ახალგაზრდობის გადასარჩენად.

ასაკი

და რადგან ახლა ყველა გზა უასაკოა
და რადგან ახლა ყველა ღმერთი მკვდარია
და რადგან ახლა ყველა სახლი დანგრეულია
და ყველა კედელი დანგრეულია
და ყველა ფანჯარა ამოქოლილია
და რადგან ახლა შემიძლია მიყვარდე
და რადგან ახლა შემიძლია არც მიყვარდე
ან არაფერი შემიძლია
ან შემიძლია არაფერი
ან ქათმის ფეხებზე შედგომა შემიძლია
ან ქათამივით კაკანი როცა კვერცხს დადებს
და რადგან ახლა შეცდომებიც შემიძლია
და შემიძლია პატიებაც თუნდაც უაზრო
და რადგან ახლა სულ არაფრის არ მრცხვენია
და რადგან ახლა არც ღალატის არ მრცხვენია
და რადგან ახლა შემიძლია გული გავიხადო
და რადგან ვიცი ადამიანი სუსტია
და რადგან ვიცი შეცდომებიდან გაქცევა
უნდა ადამიანს რადგან სუსტია
რადგან უნდა რომ სადმე დასახლდეს
და რადგან სახლიდან შორს ვერ მიდიან
რადგან პურის სუნი მასთან ნოლას ჰგავს
რადგან შვილები ჩვენგან მიდიან
რადგან „შვილები“ მათგან მივდივართ:

ხომ არ გაცივდი. თითები ხომ არ მოგეყინა, ხმა
ხომ არ ჩაგინყდა. ზამთარი ხომ არ მოგერია. შენ
აქ არა ხარ. სხვა ზამთარია. სხვა. ხელს
ვერ აუქნევ. გულს ვერ აუხვალ. გზას
არ გიტოვებს გადარჩენის – დღე.

ხომ არ გაცივდი. თითები ხომ არ მოგეყინა. შენ.

და მოვდიოდე. მოვდიოდე და. ვერ ვუსწორებდე
ვერ ვანვდენდე თვალს ამ ჩემს პატარა და წყალნაკლულ ჭას.
და ვბრუნდებოდე გასაყართან. შენ
ტრიალდებოდე. ბრუნდებოდე. ზურგს
უკან მთელი სიცოცხლეა. ხვალ
უნდა გათენდეს. ამოივსოს ცა.

და მაშინ როცა ხმელეთიდან მოვდივარ მე
ქათმის ფეხებზე შემომდგარი მე
ქათმის ფეხებით რეზინობანას მოთამაშე მე
მე რომელმაც მოვიგონე ადამიანი და ადამიანში სევდა
და მე რომელმაც მოვიგონე მოკლე კაბების დაგრძელება
ფერადი საცვლების გამოჩენა და
შემთხვევით გაჩენილი ბავშვების ცხოვრება და
ადამიანების დატოლება და
ვალდებულებების გაჩენა და
სიყვარულის გაზედმეტება და სიყვარულისგან დახრჩობა და
საკუთარი თავის მობეზრება და
სხვების მობეზრება და სიყვარულში სიკვდილი
და საკუთარ თავშიც სიკვდილი

და მაშინ როცა მოვდიოდე მე
საკუთართავდაკარგული მე
მე რომელმაც მოვიწყინე ადამიანი და ადამიანში ტკივილი
და ტკივილში თავისუფლება
და თავისუფლებაში არტახები
და არტახებში ძილი
და ძილში გამოღვიძება,

– გეუბნებოდე:
ახლა ყველა გზა უასაკოა
ახლა ყველა სახლი დანგრეულია
და ყველა კედელი დანგრეულია და...
ხომ არ გაცივდი შენ.

თენგიზ ბეჟაშვილი

●
ნატკენ გულზე ფურისულა აყვავდა,
ფურისულა,
გაზაფხულის მცენარე!..
ახლა სხვა მყავს,
მაშინ ეს სხვა არ მყავდა!..
შენც სხვა ნახე,
სხვასთან ინელკენარე...
ის ედემი ხსოვნის ედემს ჩაბარდა!..
ვერ შუშდება გათოშილი კესანე...
შენს ბილიკზე სარეველა აყვავდა,
სარეველა,
უსარგებლო მცენარე!..

სიყვარული

გამოუცვალა
შინაარსი, სახელები, სათაურები...
მთლიან სამყაროს!..
გადააფასა
ყველაფერი მნიშვნელოვანი...
წლების მანძილზე
უმტკიცესად დამკვიდრებული...
და ზომიერი, პუნქტუალური
ოჯახის კაცი
გააგდო სუსხში
ყვავილების მოსაგროვებლად!..

დაბადება

საიდან მომაქვს,
ან როდიდან და ან სად მიმაქვს
ეს მძიმე და უცნობი ტვირთი?!
კუზივით

რომ დამზრდია მხრებზე
და დღეს უეცრად,
ასე მძლავრად რომ შემანჯღრია?!.
...შევბარბაცდი გაჩვეულ გზაზე!..
გავხედე ნისლში აკრძალულ ბილიკს,
უიმედოს და უსასრულოს!..
...და დამეკიდა
მეც ცრემლი – შვების,
აღმოჩენილი უხსოვარ დროში!..

●
ნაქარვე ქარებს
აქარებდნენ თეთრი ქორები
და ახსენებდნენ
ქანცგანყვეტილ ქარებს ქარობას!..
ჩვენ ხომ ვიყავით
სიგიჟესთან თანასწორები?!.
ის ტკბილი ჟამი ხომ მივიღეთ
უფლის ნყალობად?!.
ნაქორალ ქორებს
აქორებდნენ თეთრი ქარები
და ახსენებდნენ
ქანცგანყვეტილ ქორებს ქარობას!..
...ველარ გხედავენ
დღეს დათხრილი ჩემი თვალები
და არც მშორდება
იმ ქარ-ქორთა უთავბოლობა!..

ქალს, რომელმაც ცა გამოიცივალა

როცა თეთრ გზაზე
დაგიფრთხება თეთრი მარხილი
და გიჟ თეთრ ცხენებს
აებნევათ მარტის გზა-კვალი,
მე იქ დაგიცდი,
სადაც გრიგალს დარჩა ნაპირი
და გრიგალამდე
სადაც გვენთო ცისკრის ვარსკვლავი...
როცა სულ სხვა გზით
დაგიფრთხება გიჟი მარხილი
და ცირკის ცხენებს
აებნევათ სხვა ცის გზა-კვალი,
მე იქ ვიქნები,
სადაც დაგვრჩა ტრფობის აჩრდილი
...და ყელყელობს
სიყვარული ალალ-მართალი!..

●
სიყვარულს იაფად ვყიდი,
ხომ არ შეიძენდით, მის?..
მე მას იმედებით ვზრდიდი,
ის მე უიმედოდ მსჯის...
სიყვარულს უფასოდ გითმობთ,
ხომ არ შეიკედლებთ, მის?..
მისთვის საჭიროა სითბო,
მე სენად სიცივე მჭირს...

●
ქალი შეიმოსა ზღაპრით...
უარყო ხუნდები ქალის!..
ფრთებზე შემოუჯდა არნივს
და შეხსნა ლაჟვარდის კარი!..
გაუნყრა ცხოვრებას – ვამპირს,
სისხლის მწოვს და სულის მძრწოლავს!..
მოსტაცა საკაბე აპრილს
და გაჰყვა ოცნებას ცოლად!..

●
მაინც შეცდომა დაერქმევა ხვალე
ფიქრს,
დღეს რომ
სანთლის ფრთად თრთის...
გამიღე ფართოდ
უსიერი ღამე,
ჯანდაბას ბრჭყვიალი დღის!..
მაინც სინანული
დამრჩება მწარე
მაგ კდემის, მაგ ცხელი მზის!..
უწიე ზეცას
ჩემი ხედვის არე,
ჯანდაბას, მე ვეგდო ძირს!..
მაინც განზილდება
ძალიან მალე
ეს სწრაფვაც – სინრფელე ცვრის...
საბოლოო ტყვიაც მესროლე, ბარემ,
ჯანდაბას, მჭირდეს, რაც მჭირს!..

●
ტრფობის მადლი –
რომ ვერ ვზიდეთ –
ცხრა მთას იქით წასულა!..
ჩამომჯდარა კიბის კიდეს
ტარტაროზი ცხრასულა!..

შორენა ლებანიძე

„მანანა ანუა, ტყვეობის ორმოცდათორემტი დღე“

(ფრაგმენტები ღოკუმენტური რომანიდან)

დიოდოტი

– წერაქვი არ დაგვჭირდება. ნიჩბითაც იოლას გავალთ, – უთხრა ალექსანდრე რუსს დაურ ზუხბამ, მერე წერაქვი გვერდზე გადადო, სახელოები იდაყვებამდე აიკაპინა და აღმაშენებლის ქედური გამოსახულებით შემკული კედლის გასწვრივ, დასავლეთ ფასადის კუთხემდე, ერთმანეთის მიყოლებით ამოაბრუნა შავი, ფხვიერი ბელტები.

ნიადაგი რბილი იყო, დამყოლი. ნიჩბის პირი მსუბუქად მიცურავდა მიწის სიღრმეში. სწრაფად, გულმოდგინედ მუშაობდნენ. ვხედავდი, როგორ დაალო პირი ვინრო ნაპრაღმა. პატარ-პატარა ბორცვებად როგორ აღიმართა ახალგაჭრილი სამარის ფსკერიდან ამოსროლილი გორახები. დაურ ზუხბამ საფლავის კიდეს ღონიერი მტევნები ფრთხილად დააყრდნო, იდაყვებში მკლავებგამართულმა მთელი ტანით ამოინია, მარჯვედ ამოხტა, ტანსაცმელი დაიფერთხა, დროაო, გვითხრა. ტაძარში შევბრუნდით.

ბნელოდა. მგალობლების აივანი მდუმარედ გადმოჰყურებდა დაცარიელებულ საკურთხეველს. აღსავლის კართან დან-



თებული სანთლის ალი ჩუმი ლიცლიცით ეფინებოდა სუდარაგადაფარებული მიცვალებულის უძრავ, ცვილისფერ სახეს. მიფუახლოვდით. პლედში გავახვიეთ. სამჯერ შემოვატარეთ დარბაზის გარშემო, დაცხრილული კედლების, მინებჩამსხვრეული კიოტების, ძირს გადმომხობილი და შერყვნილი წმინდა ლუსკუმას გასწვრივ.

მერე ეზოში გავასვენეთ, ეკლესიას სამჯერ შემოვუარეთ გარს, მინას მივაბარეთ.

ბინდდებოდა. ახალამოვსებული სამარის ბორცვთან ჩავიმუხლეთ. მშვიდი საღამო იყო. დაურ ზუზბა მდუმარედ ადევნებდა თვალს შორიახლოს მოფუსფუსე ალექსანდრე რუსს, რომელსაც ჩაქუჩი, ლურსმნები, ორი პატარა ფიცარი მოემარჯვებინა და საფლავის ჯვრის შექედვას ცდილობდა.

– ჰო, მართლა, – ნამოინყო უეცრად, – ხომ არ გახსოვს, ვინ გაიყვანა მოძღვარი ტაძრიდან? რომელი შენაერთის მეზობელი იყო? როგორ გამოიყურებოდა?

უარის ნიშნად თავი გადავაქნიე:

– ყველანი ტყუპისცალებივით ჰგავდნენ ერთმანეთს.

სახე მოელრუბლა. ჩექმის წვერით მინას დაუწყო ჩიჩქნა.

– არა უშავს, – თქვა მტკიცედ, – პირობას გაძლევ, თვითონ მოვძებნი მამა ანდრიას მკვლელს და თვითონვე გავუსწორდები.

შეშფოთებული მივაჩერდი. ერთხანს ხმის ამოღება ვერ მოვახერხე, მერე ხელი გავასავსავე, ავფორიაქდი, ვცაადე, რალაც ამეხსნა:

– აბა, რას ამბობ. შურისძიება მოძღვრის სულს შვებას კი არ მოუტანს, პირიქით, ავნებს, დაამძიმებს. განსჯის უფლება მხოლოდ ღმერთს აქვს. უფალი ანებსებს ღვთიურ სამართალს. უფალი განიკითხავს. ბოროტებისთვის ბოროტებითვე მიზღვას მამა ანდრიაც აგიკრძალავდა.

მისმენდა. ფიქრობდა. ვნანობო, თქვა გაურკვეველად.

მივხვდი, რასაც გულისხმობდა.

ცხრამეტი წლის ახალათონელი ბიჭი იყო. ომის დაწყებისთანავე გამოცხადდა გუდაუთის შტაბში იარაღის მისაღებად, რომ გასაჭირში ჩავარდნილი სამშობლო ბედის ანაბარა არ მიეტოვებინა, საკუთარი მიწა-წყალი მუხანათურად შემოჭრილი გადამთიელი დამპყრობ-

ლებისგან დაეცვა, მტრის ურდო გაენადგურებინა. მაშინ, სამხედრო მეთაურების მონოდეტებით გულანთებულს, ეგონა, იცოდა, ვის ერქვა მტერი. ახლა აღარ იცოდა. გაურკვეველობა სტანჯავდა. ეჭვები ღრღნიდა. სამართლიანობის გრძნობაზე დამყარებული ბრძოლის პათოსი, თავდაჯერება ლალატობდა. აკვიატებული კითხვა, ქვეყნის ხსნის ლოზუნგით შენიღბული ფსევდოპატრიოტული იდეოლოგიის ანკესს ხომ არ ნამოვეგეო, მოსვენებას არ აძლევდა.

მასხოვს, შეძრწუნებული დაჰყურებდა ავაზაკივით უმოწყალოდ დახვრეტილი მოძღვრის გასისხლიანებულ ცხედარს. ქული მოეხადა. თავი დაეხარა. თითის წვერები ნათლობის ჯვრისკენ წაელო. ივლისის მონათლულიყო დიოდოტის სახელით გუდაუთაში. 4-ში კომანზე შეტევის ბრძანება მიელო. 5-ში გუმისთა ძალადობის მოსურნე მძარცველების, მარბიელი მოლაშქრეების სისხლის დასაღვრელად გადმოეღება. 6-მდე ყველაფერი კარგად იყო. ნებისმიერ კითხვაზე პასუხი მზად ჰქონდა. არაფერზე ფიქრობდა. საკუთარი არჩევანი, ომის მიზანი არ ეეჭვებოდა. მაგრამ როგორც კი 6 ივლისს თანამებრძოლების ხელით დარბეული ტაძრის აღსავლის კართან თანამებრძოლების ხელითვე მოკლული მამა ანდრიას ცხედრის პირისპირ აღმოჩნდა, რალაც ერთბაშად დაირღვა, შეიცვალა, წესრიგი ქაოსად ექცა, ლოგიკა – აბსურდად, საყრდენი გამოეცალა, სამყარო ამოტრიალდა. რა ხდებოდა? რას ნიშნავდა ქვეყნის ხსნა? არა უცხოტომელების, არამედ ერთმორწმუნე მოძმეების მიერ, არა უნებურად და გაუაზრებლად, არამედ შეგნებულად სასულიერო პირის მკვლელობას? ვის ერქვა მტერი? მამა ანდრიას? რომელი მიწა უნდა დაეცვა? რომელიც წინამძღვრის სისხლით შეიღება?

– გამორიცხულია, ველარ ვიბრძობ, – შფოთავდა, – რა მინდა აქ? რატომ ვარ აქ? ეს ხომ ომი კი არა, ძალმომრეობაა, კაცისკვლა...

თავზარდაცემული იყო, იმედგაცრუებული, განზილებული.

ივდა. დუმდა. უცებ თავი ასწია, ბინდში ჩაძირულ ეზოს, ტაძრის რუხ კედლებს, სარკმლის გარშემო ნაკვეთ ვაზის გრეხილებს, ქვის ყვავილწუნულებს მოავლო მზერა. თითქოს რაღაცის წარმოდგენას ცდილობდა. მერე ხმადაბლა ჩაილაპარაკა:

– სანამ კეფაში ტყვიას დაახლიდნენ, მუხლებზე დაჩოქილს, ლოცვისას, ჰკითხეს, თურმე: „აბა, მოძღვარო, რას გვეტყვი, ვისია ეს მიწა, აფხაზების თუ ქართველების?“ მან კი უპასუხა: „ეს ღმერთის მიწაა“.

წამოდგა. ალექსანდრე რუსს ჯვრის შეჭედვა უკვე დაესრულებინა. ღრმად დაარჭეს საფლავის ბორცვზე. ძირი შემოუტკეპნეს.

– ნახვამდის, დაო მარია, – მითხრა დიოდოტმა, – შტაბში უნდა დავბრუნდეთ. ხვალ მოგაკითხავთ.



შტაბი. ჰმ! სოფელში თავმოყრილ აფხაზებს სამხედრო ბინა, არც მეტი, არც ნაკლები, ჩვენი სახლის პირველ სართულზე შედარებით დაუზიანებელ ოთახებში ჰქონდათ მოწყობილი. რატომ? შენობის სიდიდეს, სილამაზეს, ადგილმდებარეობას თავი რომ დავანებოთ, 5 ივლისის შტურმმა ქვა ქვაზე არ დატოვა და ძალიანაც რომ მოენდომებინათ, ნაწილობრივ უვნებლად გადარჩენილ სხვა სახლს ვერსად ნახავდნენ.

კომანი დანახშირებული ნანგრევების სასაფლაოდ იქცა, გაუკაცურებულ ადგილად, ჩამკვდარ ნასოფლარად, სადაც სიცოცხლის მცირეოდენი ნიშანწყალი, არსებობის ნებისმიერი გამოვლინება გაქრა. ყველა კარ-მიდამო გაუდაბურდა. თითქმის ყველა მებრძოლი დაიღუპა. ზოგი – შეტყვისას, პოზიციებზე. ზოგი – ტყვედ ჩავარდნის შემდეგ. ოცდათორმეტიდან ოცდასამი მებრძოლის დახვრეტილი, დამწვარი, დასახიჩრებული გვამისთვის

საერთო სამარე გათხარეს. ოცდასამი დახოცილი მიაბარეს მიწას (განსაკუთრებით ადამ გვიჩიანი დაენანათ: მარჯვენა ფეხში დაჭრილი თავგანწირვით გვეწინააღმდეგებოდა, საკუთარი შეუპოვრობითა და გმირობით გვაოცებდა, პატივს ვცემთო, ამბობდნენ აფხაზები). ცხრამ სამშვიდობოზე გააღწია. ოცდათორმეტივეს ვინაობა, ბედი და გზა-კვალი თავიდანვე დადგინდა. ყველასი, გარდა ერთისა. ის ერთი მამაჩემი, იური ანუა იყო.

სად წაიყვანეს? რა დამართეს? როგორი განაჩენი გამოუტანეს? – აი, მთელი დღის მანძილზე მიყურებული, ყოველწამიერ ორომტრიალსა და საზრუნავში ჩაკარგული კითხვები, რომლებიც ახალჩათვლემილს გიჟივით წამომადგებდა ხოლმე ფეხზე და ვინ მოთვლის, უკვე მერამდენე ღამეს თეთრად მათენებინებდა. ყელში მოწოლილ კვილს ძლივს ვუმკლავდებოდი. მუჭებს ვიჭამდი. ვცდილობდი, დედა არ გამეღვიძებინა. თუმცა, არ ვიცოდი, ეძინა კი?

გაიხსენე, გაიხსენე-მეთქი, ჩავჩიჩინებდი საკუთარ თავს. უკან დაბრუნდი. ნებისმიერი წვრილმანი ალიდგინე. საბედისწერო წუთები გააცოცხლე, ტაძრის კარზე გამეტებით დაშენილი წიხლები-სა და მუშტების ხათქახუთქის ხმა რომ მოისმა, მამამ წინამძღვარს სწრაფად შეხედა, თანხმობის მიღების მერე შესასვლელისკენ გასწია, კარი გააღო.

დარბაზში არ შემოსულან. ზღურბლზე ტორტმანებდნენ. მგლის ხროვასავით გარს შემოერტყნენ მამას. ჩახმახშეყენებული ავტომატების ტყე აღმართეს:

– მიდი, მიდი, ფეხი გადაადგი! სწრაფად-მეთქი!

თვალთ დამიბნელდა. ყველაფერი აირია. ყაყანი. ბლავილი. ვედრება. მუდარა. საკუთარი მუდარა:

– დალოცე, აკურთხე, მამა ანდრია!

– უფალი შეგეწიოს!

გმაღლობ, მოძღვარო! მოასწრო კურთხევა, პირჯვრის გადასახვა, სანამ ცალთვალა ახმახი იური ანუას კონდა-

ხის ცემით წინ გაიგდებდა. ჰო, სახიჩარი იყო. ერთ მხარეს ქუთუთოები შესენებოდა...

გაიხსენე, გაიხსენე! ხელჩასაჭიდი მოძებნე, ფიქრით, გონებით მისდიე, მზერა გააყოლე მამას!

კარს იქით ბურუსი იწვა. ცა ლამის ფეხად ჩამოსულიყო. კოკისპირულად ასხამდა. წვიმაში ჩაიკარგნენ. იური ანუას კვალი გალავანთან შეწყდა.

საით წაიყვანეს: ინვალიდთა ყოფილი თავშესაფრისკენ, გუმისთის ხეობისკენ? რა მიზნით: ანგარიშის გასასწორებლად, საქმის გასარჩევად, გუდაუთის სამხედრო შტაბიდან ბრძანების მიღებამდე საიდუმლო საკანში გამოსამწყვდევად? იური ანუას მძევლად აყვანის განზრახვა ამოძრავებდათ თუ შურისძიების სურვილი?

იაზროვნე, ლოგიკურად იმსჯელე, დასკვნები გამოიტანე! თუ გინდა, ყველაზე სასურველი, მაგრამ ნაკლებსავარაუდო ვერსიის განხილვით დაიწყე. წარმოიდგინე, რომ მოხდა სასწაული და გაათავისუფლეს. ხომ შეიძლებოდა, მფარველი გამოსჩენოდა? რატომაც არა. მაგრამ ცოლ-შვილს მიატო-

ვებდა? გამოხსნას, ხმის მოწვევნას არ შეეცდებოდა?

– გამაგებინე რამე, დიოდოტ...

დიოდოტი დუმდა. ბოლო დღეებში ხმას თითქმის არ იღებდა. ჩაფიქრებული ისრესდა შუბლს. იატაკს თვალს არ აშორებდა. იშვიათად მისწორებდა მზერას.

– აბა, რა გითხრა, დაო მარია...

რა უნდა ეთქვა? იური ანუას კვალს ვერც მიცვალებულებს შორის მიაგნო, ვერც საერთო საცხოვრებლის დილეგად ქცეულ ბნელ ჯურღმულებში, ვერც სარდაფ-ბუნკერებსა და გუმისთისპირა ტყე-ღრეებში, რომლებიც ფეხდაფეხ შემოევლო, საფუძვლიანად გაეჩხრიკა. ყველა მებრძოლი გამოეკითხა. მთელი სოფელი აენრიალებინა. ვერაფერს გამხდარიყო. მოიერიშეების ნაწილს კომანი უკვე დაეტოვებინა. დარჩენილებმა ან არაფერი იცოდნენ, ან სიმართლის გამხელისგან თავს შეგნებულად იკავებდნენ. რატომ? იქნებ, იმიტომ, რომ იური ანუას უგზო-უკვლოდ დაკარგვის განგებ მიჩქმალული ამბავი რალაც დიდ საიდუმლოს იტევდა? იმიტომ, რომ ჯარისკაცებს სურდათ, მხოლოდ თანამებრძოლების საქციელზე ხელის დასაფა-



რებლად კი არა, საკუთარი ტყავის გადასარჩენადაც დაედოთ იური ანუას სახელისთვის ტაბუ?

საიდუმლოს ამოხსნა! – გამიელვა თავში უეცრად.

აი, ახალი მიზანი. აი, რისთვის უნდა ვიცოცხლო.



– დილა მშვიდობისა, დაო მარია!

– გამარჯობა, დიოდოტ!

ახლამონვერილ მზეს მთის კალთებიდან წამოკრეფილი ნისლი ბოლომდე არ გაეფანტა, დაურ ზუხბა კი უკვე თავს დაგვდგომოდა პატარა აბგიტ ხელში. დაფოთლილი, ხაკისფერი სამხედრო შარვალი და ლურჯზოლებიანი გიმნასტურა ეცვა. მაღალი იყო, წარმოსადეგი, შავგვრემანი. ნათელი შუბლი, მკვირცხლი მზერა, სწორი, დახვეწილი ნაკვთები ჰქონდა. სახეზე წვერი წამოზრდოდა. გრუზა თმა აჩეჩვოდა. ქუდი მოეხადა. ქუდსა და იარაღს გარეთ ტოვებდა ხოლმე, შესასვლელთან.

– როგორ ხართ? ხომ ყველაფერი რიგზეა?

– კი, არა გვიშავს. რამ შეგანუხა, დიოდოტ?

– საგუშაგოზე წასვლამდე შემოგიარეთ, საუზმე მოგიტანეთ, – აბგიდან ამოღებულ კონსერვის ქილას, პურის ნაჭრებს, რამდენიმე ვაშლს მაგიდაზე დებდა. თავის წილ თევზის კონსერვს. თავის ულუფა პურს. ჩვენს ეზოში ჩამოკრეფილ ხილს, – აი, მიირთვით.

– გმადლობ, დიოდოტ!

მაინც რა ოქროს გული ჰქონდა აფხაზების თვალისჩინს, ცხრამეტი წლის ახალათონელ დაურ ზუხბას. დიდს და პატარას მასზე ამოსდიოდა მზე და მთვარე. გარეგნობის გამო ვარსკვლავებიჭუნას ეძახდნენ. ასაკის გამო უმცროს ძმასავით მფარველობდნენ. თვალში რომ ჩავარდნოდათ, ხელს არ ამოისვამდნენ.

– არაფრის, დაო მარია... იცი?..

ვიცოდი, რომ ჯიბეში ხატები და

ჯვრები ჰქონდა გადანახული. აფხაზების შტაბ-ბინად ქცეულ ჩვენს ჭერჩამონგრეულ, კედლებგამომწვარ სახლში იატაკიდან მალულად წამოკრეფილი ყველა ნივთი, რაც თავსება ნვიმებს, ზაფხულის ხვატს, აქეთ-იქით უსაგნოდ მოყიალე ჯარისკაცების ჩექმებს გადაურჩა.

– მინდოდა, წიგნებიც გამომეყოლებინა, მაგრამ...

თვალწინ წარმომიდგა ბათქაშის გროვაში ჩამარხული ბიბლიოთეკა. ირგვლივ ნაკუნებად მიმოფანტული ტომეულები. სქელი, უხეში ლანჩა, რომლის ქვეშაც ძირს გადმომხობილი ავეჯის ნამუსრევს ლანალუნი გაუდიოდა. მინები ჭახანით იფშენებოდა. სიცოცხლით მფეთქავი უკანასკნელი უჯრედები სულს ლაფავდნენ. სტრიქონებს შორის ამოსაკითხი მისტიკური სიბრძნე უკვალოდ იკარგებოდა. თუკი რამ მთელი იყო, პირწმინდად ნადგურდებოდა.

– ჯობს, ხატები და ჯვრები ტაძარში შეინახოთ. შინ დატოვებას აზრი არა აქვს. შინ.

ჩვენი „შინ“ ახლა ტაძარი იყო. „ჩვენ“ ახლა მე და დედა ვიყავით. მას, რასაც ოდესღაც იური ანუას სახლი ერქვა, ძველ ბინადართაგან მხოლოდ ძალღი შემორჩენოდა, ჰო, ათასი ნაიარევით დასერილი ცის ქვეშ, დანგრეულ პარმალთან მოდარაჯე კეთილი, ბომბორა ნაგაზი...

გახსოვს? – ვეკითხებოდი საკუთარ თავს. მწვანე ეზო. ვარდ-ყვავილებით ნაირფრად მოფარდაგული ბაღჩა. მსხმოიარე ხეხილი. ჰამაკი. მწიფე ნაყოფს დასეული ფუტკრების ბზუილი. ფოთლებს შორის მოჭიატე ოქროსფერი ათინათები. და უცებ ცეცხლი, წვიმა, ნისლი. საკუთარი ხმა, რომელიც ყურს მჭრიდა: „არა-ბი, აპაჩი!“

– იქნებ, ძალღის შესახებ მიაბზო რამე, დიოდოტ.

რა უნდა ეამბნა? ის, რომ დაურ ზუხბას საგუშაგოზე ყოფნისას უჩვეულოდ გაავებული ნაგაზი მდულარეგად-დასხმულივით წამოიჭრა, ათვალწუნე-

ბულ ჯარისკაცს საკბენად გამოენთო, უკანა თათებზე ატოტილი ზურგში დაეძგერა, ძირს დასცა, ჯერ მკლავზე წაეტანა, მერე წვივში სწვდა და ბასრი ეშვები ღრმად ჩაასო?

– წარმოუდგენელია, – გავოგნდი.

როგორ? ცელქი, მოსიყვარულე ნაგაზი, დღემდე მხოლოდ პეპლებს, ჭიალუას, პალმის ფესვებს რომ ეომებოდა, კბენა რა იყო, არ იცოდა, არავისთვის არაფერი დაუშავებია, ახლა უეცრად ადამიანებს დაესხა თავს? რატომ?

როგორ თუ რატომ? რასაკვირველია, იმიტომ, რომ თითოეული წამი იარაღის ჟღარუნით, ჩექმების ბრაგუნით, ყაყანითა და გნისით იყო სავსე. საითაც უნდა გაეხედა, ყველგან უცხო სახეებს, გაბურძენილ წვერს, შეკრულ შუბლს, მრისხანე, მსუსხავ მზერას ხედავდა, ბაგეებს, რომლებსაც მხოლოდ ბრძანების კილოზე ლაპარაკი შეეძლოთ... ჰო, ყოველი წამი ამამოლოდინით, გაცრუებული იმედებით, მტანჯველი ძიებებით იყო სავსე. ძვირფასი ადამიანების აჩრდილებს ადევენებული არაბის მოუღლეელი ძიებებით. სად წავიდნენ? სად დაეკარგნენ? ხომ არ დაბრუნდნენ? აი, დაბრუნდნენ... აფორიაქებული და დაძაბული მცირე ჩქამზეც კი ყურებს ცქვეტდა ხოლმე, იმედმოცემული ნკავნკავებდა, მერე განზილებული ატეხდა ყეფას, უეცრად აიწყვეტდა, კარს გამოგლეჯდა, გარეთ შურდულივით გაიჭრებოდა, უთავბოლოდ დაქროდა, ადგილს ვერ პოულობდა, ხან ჭიშკარს ეცემოდა, ხან უკან გამოქანდებოდა, მოულოდნელად ზედ გადაანყდებოდა, გულს გაუხეთქავდა ვინმეს. ატყდებოდა ლანძღვა-გინება. განახლდებოდა სირბილი. ეზო, პარმალი, დერეფანი, კიბე, ოთახები... სად იყვნენ? სად დაეკარგნენ? ისევ ეზო და პარმალი. ისევ დერეფანი და კიბე. ისევ და ისევ... და არაფერი. მხოლოდ ფეხებში გაბლანდული ცხოველის დასაფრთხობად მოქნეული, მთელი ძალით

ჩაზელილი წიხლი. მოღერებული მუშტი. მყვირალა ბგერები. და...

სანამ გამწარებული ჯარისკაცი შუბლში დამიზნებული იარაღიდან მიჯრით ესროდა, ცოტა ხანს გაირინდა, ღრენა შეწყვიტა, თურმე, მერე თავი აწია, დარდიანად ამოიყმუვლა, მოწყლიანებული გუგები ადამიანური ტანჯვით, მუდარანარევი სინანულით აევესო, უკანა თათებზე ჩაჯდა და...

– წინა თათები სახეზე აიფარა, – თხრობა დაასრულა დიოდოტმა.

ხმაამოუღებლად შევხედე. 4 ივლისის ღამე გამახსენდა.

მარტო არ უნდა დამეტოვებინა, – გავიფიქრე, – არაფრით არ უნდა დამეტოვებინა მარტო. შევბრუნდი, დარბაზის სიღრმისკენ წავლასლასდი და კედელს მიკრულ სკამზე ძალაგამოცლილი დავეშვი.



დიოდოტს მამა ანდრიას ნაქონი წმინდა ნიკოლოზის ხატი და სახარება ვაჩუქე. წასვლას აყოვნებდა.

– რალაც უნდა გაგიმხილო, – მითხრა.

ღამდებოდა. უხილავი ღრიჭოებიდან შემოპარული ლანდები ფეხაკრეფით დასრიალებდნენ ტაძარში.

უეცრად ტყვიამ იწვილა. ავტომატების კაკანს არტილერიის ბათქი მოჰყვა. დარბაზი ფოსფორისფრად განათდა. მერე წითლად იელვა. სივრცე ათას ნაწილად დაიბზარა. ცის თალი ყურთასმენის წამლები ხმაურით გასკდა. მინაჩამსხვრეული სარკმლის ჩარჩოში შემოჭრილი ნაპერწკლები საფანტივით მიეფრქვა, შორეული ხანძრის არილი კი მენამული ქაფივით შეეშხეფა კედლებს.

უნებურად გვერდზე გადავქანდი, რომ საგანგებოდ დამიზნებული და ლამის ზედ ყურთან აფეთქებული ჭურვის ანასხლეტის, მეტიც, ნაღმსატყორცნების, ყუმბარმშენების, ტყვიამფრქვევების ცეცხლისთვის თავი ამერიდებინა. დიახ, გულწრფელად მჯეროდა, სახმე-

ლეთო-საზენიტო ქვემეხებისა და მთელი ძალით ამუშავებული არტილერიის სამიზნე ვიყავი. თითქოს მცირე თუ მსხვილკალიბრიანი იარაღის უკლებლად ყველა ლულა ტაძრის შესასვლელისკენ ჰქონდათ მომართული, რომელთანაც სამხედრო მანევრის დაწყებისას ვისხედით.

– ადგილს ნუ იცვლი. ნუ წრიალებ. დარჩი, სადაც ხარ, – უკვე გონსმოსულს ჩამესმა დიოდოტის ხმა. საფრთხეს გადაეგლო, თუმცა ჰაერში ტრუსის სუნი იდგა და ნუთის წინანდელი აფეთქებების ინერციით მიწა ირყეოდა, შენობა ზანზარებდა, – რაც მეტად გაურბიხარ ტყვიას, მით ნაკლებია მისი აცდენის შანსი. შეგიძლია, მოიკუნტო, თავი დახარო, სახე ხელებში ჩარგო ან კეფაზე მკლავები წაიფარო, მაგრამ ინსტინქტურ, მკვეთრ მოძრაობას, მით უმეტეს, გადაადგილებას ყველანაირად უნდა ერიდო. გასაგებია, დაო მარია?

– გასაგებია, დიოდოტ.

ერთხანს ვდუმდით.

– ჰო, მართლა, – მომაგონდა ბოლოს, – რაღაც უნდა გეთქვა.

სახე მოელრუბლა, შეიშმუნა.

– არც კი ვიცი, საიდან დავინყო, – ძლივსგასაგონად, უხალისოდ წაიბუტბუტა, თითქოს ვერ გადაეწყვიტა, თხრობას შესდგომოდა თუ არა, – იცი, ძველი ამბავია. წესით, უნდა დამვინყებოდა. დამავინყდა კიდეც, მაგრამ დილიდან ამეკვიატა. მოსვენებას აღარ მაძლევს. სინდისის ქენჯნა მტანჯავს... როგორ აგიხსნა... გუდაუთის საპყრობილე მიდგას თვალწინ. სისხლი. ოფლი. მტვერი. ძირს მფორთხავი უფორმო არსება, ხორცის საზარელი გუნდა, გამხეცებული ბრბოს შუაგულში მოქცეული ცხვირპირდანაყული, ძვლებდაჩეჩქვილი ქართველი სამხედრო ტყვე, რომელსაც... – გაჩუმდა, გახვითქული შუბლი გიმნასტურის სახელოთი შეიმშრალა, ხმაშეცვლილმა განაგრძო, – შორიდან ვადევნებდი მზერას. ვხე-

დავდი, როგორ უმოწყალოდ სცემდნენ. ფეხქვეშ გაეგდოთ. ლამის ლუკმა-ლუკმა დაეგლიჯათ. საცოდავს წინააღმდეგობის განწევს კი არა, თითის გატოკების უნარიც არ ჰქონდა. ძალაგამოცლილი, ტანსაცმელშემოფლეთილი, კუნძივით ეგდო მიწაზე. სახე დალილავებოდა. ჩამსხვრეული ცხვირიდან და კბილებჩალენილი პირიდან სისხლს ანთხევდა. მთელი ძალით მოქნეული წიხლის ჩაზელისას ყრუ კენესა აღმობდებოდა ხოლმე. ცოცხალ-მკვდარი იყო, უმოძრაო, უგრძობელი. მაინც ურტყამდნენ. წიხლებს. მუშტებს. კონდახებს. ხელებწაფარებულ თავში. მოკუნტულ ბეჭებში... „რას უყურებ?“ – შემომიღრინა უცებ ერთ-ერთმა, – „რომ დამდგარხარ და მოგვმტერებიხარ, რატომ არ სცემ? ჩასცხე, მაგრად სთხლიშე, სული გააცხებინე არამზადს, ნაბიჭვარს!“ „ჰო, ჰო“, – აყყანდნენ დანარჩენებიც, – „ახლოს მოდი! გაინძერი! ვერ გაიგე, რას გეუბნებიან?“ არ შემიძლია-მეთქი. აი, მაშინ კი გადაირივნენ. ბლავილით შემომერტყნენ გარს. ნაკვთები მორღვეოდათ. თვალეზი წითლად ულაპლაპებდათ. სახეებზე ჟანგისფერი ედოთ. კისრის ძარღვები დაბერვოდათ. ოფლში ცურავდნენ. „ეე, ციდან ხომ არ ჩამოვარდი?!“ – კბილებს აღრჭიალებდნენ, – „ყურიც არ მოგიკრავს, აზრზე არ ხარ, რაებს სჩადიან?“ – ერთმანეთს ლაპარაკს არ აცლიდნენ, მზერით მბურღავდნენ, ათას დაუჯერებელ, ენით აუნერელ სისასტიკეს ცხვირწინ წითელი ალამივით მიფრიალებდნენ, – „ქალებს გვიუპატიურებენ, გესმის? მერე, ცეცხლწაკიდებულ საბურავებზე დაკრულებს, წამებით კლავენ და ზღვაში ყრიან. ორსულებს ფატრავენ. მუცლიდან ამოგლეჯილ ნაყოფს, ახალშობილებს, ჩვილებს სარზე აცვამენ... გაიგე! ადამიანები კი არა, ჯალათები არიან, ცოფიანი ძაღლები, პირუტყვები...“ აღმური წამეკიდა. გონება დამიბნელდა. გული ყელში მომე-

ჯინა. თვალის დახამხამებაში გავჩნდი მინაზე მფორთხავ, გასისხლიანებულ ტყვესთან. ნიხლი მოვუქნიე... აჰა, მიიღე! უხ შენი, უხ! ეს გაუპატიურებული დების, დედების და ცოლებისთვის! მუცელგამოშიგნული ორსულებისთვის! სარზე წამოცმული პატარებისთვის! დახოცილი მეგობრებისთვის! გადამწვარი სოფლებისთვის!.. „ეგრე, ყოჩაღ! მიდი, მიდი, კიდე ჩასცხე!“ – ტვინისამხდელი ყიჟინით, გამკვიანი შეძახილებით მაქებდნენ...

უეცრად გაჩუმდა. თავი ხელებში ჩარგო.

– აი, ხომ დარწმუნდი, – თქვა ბოლოს, – მართალია, კაცის ცოდვა არ მადევს, ჯერ არავინ მომიკლავს, მაგრამ მაინც არ ვარ სხვაზე ბევრად უკეთესი.

შევხედე. ძალიან უბედური იყო. ნუგეშს ეძებდა. მოძღვრის საფლავზე განმარტოება ვურჩიე.

– წადი, დიოდოტი, ესაუბრე, დარდი გაუზიარე, წუხილი აღსარებასავით ჩააბარე. მჯერა, ყველაზე მეტად ეს დამშვიდებს.

კარგიო. გარეთ გავიდა. შემობრუნებულმა, დამშვიდობების ნიშნად, გამიღიმა. ვიცოდი, რამდენიმე საათით, განთიადამდე გვტოვებდა, როგორც გვტოვებდა ხოლმე ათდღიანი ნაცნობობის მანძილზე ყოველ საღამოს. მაგრამ რაღაც მაინც მეუცხოვა. რა? ერთბაშად გამიჭირდა საკუთარ თავში აღმოჩენილი უჩვეულო განცდის, უსაფუძვლო ფორიაქის მიზეზის ამოცნობა. ვერ გამეგო, რატომ ვმფოთავდი. აღელვების კონკრეტული მიზეზი, წესით, არ უნდა მქონოდა. დიოდოტი მიდიოდა, რომ დილას ისევ დაბრუნებულიყო. ყველაფერი უცვლელად მეორდებოდა. მსგავსი სიტყვები. მსგავსი ჟესტები. მსგავსი განწყობილება. მაგრამ, აი, იერი, მზერა და გამომეტყველება კი... და უცებ მივხვდი, თითქოს გონება გამინათდა: ლი-

მილი, ჰო, სწორედ ლიმილი იყო განსაკუთრებული, სახეს უდარდელ ხალისს კი არა, ღრმა კაემნის არაამქვეყნიურ შუქს რომ ჰფენდა. ასე ხომ მხოლოდ სამუდამო გამოთხოვებისას იღიმიანმეთქი, გავიფიქრე.

– შტაბში უნდა წახვიდე? – ვკითხე სწრაფად.

– არა, საგუშაგოზე. დილას შემოგივლით... გპირდებით.

სკამზე დაგდებულ სამხედრო ქუდს დასწვდა. გასასვლელისკენ გაემართა.

– ნახვამდის, დიოდოტი.

– ნახვამდის, დაო მარია.

16 ივლისი იყო. 17 ივლისის დილას დიოდოტი ტაძარში არ მოსულა. არც შუადღისას გამოჩენილა, არც საღამოს. მხოლოდ ღამით შევიტყვეთ, რომ, თურმე, კომანის აფეთქებულ ხიდქვეშ, ბეტონის ნანგრევებსა და მიწის გორახებს შორის აფხაზ მებრძოლებს ძლივს მოუძებნიათ და შეუკონინებიათ ცხრამეტი წლის ახალათონელი დაურ ზუხბას დანანევრებული სხეული. სოხუმიდან ნასროლ „ტურსს“ საგუშაგო მიწასთან გაესწორებინა. სამი ჯარისკაცი ნაფლეთებად ექცია. ერთი ცოცხლად დაემარხა.

– ეს სასჯელია, – თქვეს აფხაზებმა, – მაგრამ რაღა მაინცდამაინც ჩვენ შორის საუკეთესოს დაღუპვა გახდა აუცილებელი მოძღვრის მკვლელობის ცოდვის გამოსასყიდად?

...მასხოვს, 16-ში, ღამით, დამშვიდობებისას ვკითხე:

– შტაბში უნდა გამოცხადდე, დიოდოტი?

– არა, საგუშაგოზე, – მიპასუხა, – დილას შემოგივლით და აქედან გაგიყვანთ. ჩუმად გაგაპარებთ. გპირდებით.

– ღმერთს ებარებოდე, დიოდოტი.

– ამინ, დაო მარია.

რაშიკ არბა

მამა ანდრიას საფლავთან ფსალმუნს ვკითხულობდი.

ნათელი დღე იდგა. მართალია, სადღაც რაღაც ხრჩოლავდა და ირგვლივ დამწვრის სუნი ტრიალებდა, მაგრამ შავად აკვამლებული გაუდაბურებული ნასოფლარის თავზე ცა ლაჟვარდისფრად იყო მოკრიალებული. აღარც ყუმბარები ღმუოდა, აღარც აფეთქებებისგან ავარდნილი მტვრის ბული გმანავდა მზის შუქით გაბრდღვიალებულ სივრცეს. უკვე თავისუფლად შემეძლო სიმშვიდის ნაჩუქარი წუთებით ტკბობა, ძვალ-რბილში გამჯდარი ფორიაქის მიყურება, აღქმა, თუ როგორ დამლივლივებდა სინათლის უხვ ჭავლში გახვეული ტაძრის ოქროსფერი სილუეტი.

ცხელოდა. მხურვალეებისგან გათანგულ მიდამოს თითქოს სუნთქვა შეეწყვიტა. ჰაერი არ იძროდა. ფოთოლი არ ირხეოდა. ტაძრის შემოგარენი უჩვეულო სინყნარეს მოეცვა. და სწორედ ივლისის თაკარა ნაშუადღევს ჩამოვარდნილი გარინდებისას მოულოდნელმა შფოთმა შემიპყრო, განგაშმა ამიტანა. ჯერ ვერ დამედგინა, გამახვილებულ ყურთასმენამდე მოღწეული პირველი ფრთხილი, შემპარავი ჩქამი მოვლენების დინების მაუნყებელი ნიშანი იყო, ვთქვათ, ნაბიჯების ხმა თუ ბუნების სუსტი, დახშული ფეთქვა, აი, თუნდაც ნიავის ქროლა, ბალახებში გახლართული მწერების ფუთფუთი. ვითომ აბეზარი კალიების დაძარღვული ფრთები და სახსრები გამოსცემდნენ ერთ დროს უწყინარ, ახლა კი გამალიზიანებულ ბგერებს, ყურადღებად ქცეულს, მეხის გრგვინვასავით რომ ჩამესმოდა? ვითომ გულს ტყუილად ვიხეთქავდი და გაზვიადებული წარმოდგენების, გამდაფრებული მგრძნობელობის მთავარი მიზეზი თვითგადარჩენის ინსტინქტი იყო, შიში, რომელსაც დიდი თვალები ჰქონდა? არა, რა თქმა უნდა, არა.

ჩქამი, რომელმაც სულ რამდენიმე წუთით ჩამოვარდნილი მშვიდობის ილუზია გაფანტა, მინის სიღრმიდან ან ეზოს რომელიმე კუნჭულიდან კი არა, გალავნიდან მოინევდა. და არა მართო მოინევდა, თანდათან მატულობდა, ძლიერდებოდა, რუსულ-აფხაზურ ფრაზეზად, ყიჟინად, შეძახილად, გინებად, მუქარად ნანევრდებოდა...

სანამ რაიმეს გააზრებას მოვასწრებდი, ნაცნობმა კადრებმა ელვისუსწრაფესად ჩამიქროლა თვალწინ. გონებამ დაუნდობლად, შემზარავი სიცხადით გაამიშველა ახლო წარსულის სურათები:

აი, იპოვიაკვნად ნაკურთხი იური ანუა გაუვალ ტყედ აჯაგრული ჩახმახ-შეყენებული ავტომატების ფონზე. საკუთარი სისხლის გუბებში მფორთხავი სონია. სკამის საზურგეზე თავგადაკიდებული, მკერდდაცხრილული ალექსი. თითქოს მდინარიდან გამორიყულ მკვდრებს შორის მობორიალე, არაყით და სისხლით მთვრალი ჯარისკაცები. მამა ანდრია, მამა ანდრია...

წუთით ვიფიქრე, იქნებ, მეხსიერება მლაღატობს, ყური ან თვალი მატყუებს-მეთქი. არა, ნამდვილად ისინი იყვნენ, ვინც მამა ანდრია დახვრიტა, იური ანუას არსებობის კვალი გააქრო, ალექსის სხეულს ავტომატის ჯერი გადაატარა, სონიას მკლავი მოაგლიჯა, დატყვევებული კომანდოლები სიცოცხლეს გამოასალმა...

– რა შეხვედრაა, არა, ლამაზო?! უკეთესს ვერც ინატრებდა კაცი, – ხორხოცებდნენ, ურცხვი ღრეჭით მიახლოვდებოდნენ, თმის ღერიდან ფეხის ფრჩხილამდე მსინჯავდნენ, თვალებით მჭამდნენ. მხოლოდ სამმაგ შესამოსელში კი არა, კანში ატანდა მათი ავხორცი, უტიფარი მზერა.

მუხლებზე ჩაჩოქილი სწრაფად წამოვხტი, ნელში გავიმართე, ნაბიჯი უკან გადავდგი, აღმაშენებლის ჭედურ გამოსახულებას ზურგით ავეკარი და, დამფრთხალმა გასაქცევს დავუნყე

ძებნა, მაგრამ თავის დაძვრენა შეუძლებელი იყო. გარს შემომრტყემოდნენ, ალყაში მოვემწყვდიეთ.

– აჰაა, ჩაგიგდეთ თუ არა ხელში?!

– ველარსად წაგვიხვალ...

– დროა, მამაშენის ცოდვები გამოისყიდო...

ვიგრძენი, როგორ გამეყინა სისხლი გაგანია სიცხეში. მუხლი მომეკვება. სუნთქვა შემიგუბდა. უკვე დანამდვილებით ვიცოდი, რომ ადრე რეალური განსაცდელის წინაშე მარტო არასდროს ვმდგარვარ. 5 ივლისს, 5 ივლისამდე, შემდგომ ანგარიშსწორება-განუკითხაობისა და ცხელ გულზე ამონთხეული პირველი ემოციის სისასტიკე მოძღვარმა, მამამ, ტაძარს შეფარებულმა ინვალიდებმა, სამხედრო ტყვეებმა, რიგითმა კომანდლებმა უშუალოდ საკუთარ ტყავზე იწვნიეს. ფიზიკური ძალმომრეობისგან მამა ანდრიას სისხლით შეღებილმა სახემ, სამოსმა, ყოვლისშემძლე გულთამხილავის, გრძნეულის სახელმა მიხსნა. დღემდე უახლოესი ადამიანები დამცავ ფარად მევლინებოდნენ. დღეს კი ჩემი ჯერიც დადგა.

შეიძლებოდა თუ არა, დანდობა მღირსებოდა ჯარისკაცების, უფრო სწორად, გაველურებული არსებების საზარელი მოდემისგან, ვის ყოფასაც მხოლოდ ერთი – ბნელი მხარე შერჩა და ეს მხარე, ანუ მთელი ცხოვრებისეული უბედურება და ტრაგიზმი პირმოუკრავ იარებად აღიბეჭდა მათ სახეებზე? არა, რა თქმა უნდა, არა.

მამა ანდრია, მიშველე-მეთქი, წავიბუტბუტე. უძლური ვიყავი, განწირული. ან სასწაულის იმედი უნდა მქონოდა, ან ბედისწერას შევგუებოდი.



პირველი ბომბი ტაძრის შორიახლო ჩამოვარდა, მეორემ გალაგნის ნაწილი მოანგრია. როცა მრავალსართულიანი სახლის სიმაღლეზე ამოტყორცნილი მინის შადრევნები ძირს ხრიალით ჩა-

მოშვავდა. გონსმოსულმა მტერის ბუქში მოძრავ, სხვადასხვა მხარეს მიმოფანტულ სილუეტებს მოვკარი თვალი. ჯარისკაცები თავს გაქცევით შველოდნენ. გარშემო არავინ ჩანდა. კედელს მოვწყდი, ტაძარში შევვარდი, მიმოვიხედე, მაგრამ – არ ვიცი, მღელვარების ბრალი იყო, თუ მკვეთრი სინათლიდან სიბნელეში გადანაცვლების – თვალბეზე თითქოს ლიბრი გადამეკრა. გარემოს აღქმის უნარი დავკარგე. ხატები გაბუნდოვანდა, მონაცრისფრო ნისლში გაზავდა თუ აითქვიფა. ერთადერთი, რაც არ შეცვლილა, მეტიც, თითქოს განსაკუთრებული ძალმოსილებითა და ბრწყინვალეობით გაშუქდა, გასხივოსნდა, ნაშლილი კონტურების, გახუნებული ფერების, ჩამქრალი შარავანდედების ბინდიდან სასწაულებრივი სისწრაფით ამოიზარდა და მაგნიტივით მიმიზიდა, ცეცხლისმფრქვეველი ურჩხულის თავზე შუბშემართული მხედრის სახე იყო.

– წმინდა გიორგი! – განწირული ხმით შევლაღადე, ხატს მივეჭერი, მუხლებზე დავემხე და ცრემლად დაღვრილმა, აცახცახებულმა მთელი სასონარკვეთა, შიშის ზაფრა გულიდან ამომსკდარ მუდარაში ჩავაქსოვე, – ტყვეთა განმათავისუფლებელო, დამეხმარე, გვედრები! გიორგი! გიორგი! გიორგიიიიი!..

და უცებ მოხდა რაღაც, რისი ახსნა ერთბაშად ვერ შევძელი. ტაძარში რბილი, ხავერდოვანი ბარიტონი შემოიჭრა, სივრცეს მოედო და ექოსავით გაიშალა:

– დანყნარდი, გოგონი... რა ფერი გადევს?.. ვინ შეგაშინა?.. სინდისს ვფიცავ, ღერი თმა არ ჩამოგვარდება... ამას მე გეუბნები, რაფიკ აჩბა...

შევკრთი. მთელი არსება შფოთიან მოლოდინად მექცა, არასასიამოვნო განცდად, რომ ყველანაირი ემოცია იდუმალი სამალავიდან მოდარაჯე უცნობის თვალწინ მქონდა გამოფენილი. მიყურებდა და ვერ ვხედავდი. არ ჩან-

და, თავად უმნიშვნელო მოძრაობას, ნაკვეთების რხევას ვერ გამოვაპარებდი.

სულ რალაც ერთ წუთს გაგრძელდა ასე. სულ რალაც ერთი წუთით მომეჩვენა, თითქოს საკუთარ თავს გავცდი და ცხადად, გარკვევით დავინახე იატაკზე ჩამხობილი, გაფითრებული გოგონა, რომელიც ძრწოლით და რწმენით, ეჭვით და კრძალვით სავსე მზერას აქეთ-იქით აწყვეტდა. შავ ხილაბანდექვეშ მოხაზული მქრქალი ცისფერი თვალები ხან ტაძრის ბნელ ლაბირინთებში ცდილობდნენ გზის გაგნებას, ხან კედლებს ელურსმებოდნენ, ხან საკურთხევლის გასწვრივ დაქროდნენ.

– ვინ ხარ? – წავიჩურჩულე, თუმცა პასუხის მიღების იმედი არ მქონდა. ვფიქრობდი, ნამდვილად მისტიკური ხილვების ტყვეობაში აღმოვჩნდი, შემოწმების ზღვრამდე მისულს ყველაფერი მომელანდა-მეთქი.

– რაფიკ აჩბა.

– ვინ?

კაცს ნათქვამი აღარ გაუმეორებია, ტაძრის მცირე დარბაზს გამოსცდა, მარცხენა მხრიდან მომიახლოვდა და ორიოდ ნაბიჯის მანძილზე შეჩერდა.

მომეჩვენა, თითქოს სასწაულის მომსწრე გავხდი, ხახადაფრენილი ურჩხულის თავზე შუბშემართულ კაპადოკიელ დიდებულს უფლის სხივი დაეცა და ხატი გაცოცხლდა, განსხეულდა. კარგა ხანი დამჭირდა გონს მოსასვლელად და გასააზრებლად, რომ წმინდანი კი არა, თოფ-იარაღში ჩამჯდარი ჩვეულებრივი აფხაზი მეომარი იყო, სანთლის ასანთებად შემოსული რაფიკ აჩბა. აი, იდგა, მკვეთრი პლასტებით ნაძერწი, ბრინჯაოსაგან ნაქანდაკევი თუ ფოლადისაგან ჩამოსხმული ნაკვეთების ფონზე უეცარი ღიმილით მზერაგანათებული. გრუზა თმა. ხშირი, შავი უღვაში. მკაცრი პროფილი. მთის ამაყი შვილის ოდნავ ქედმაღლური იერი. სიმტკიცე და სითბო, შეუპოვრობა და ღმობიერება ერთად.

– რა გქვია? – აღერსიანად, დაყვავე-

ბით მკითხა. მივხვდი, თითოეულ სიტყვას საგულდაგულოდ წონიდა, თითქოს სულს მიბერავდა, რომ უნდობლობის ფორიაქი, მიუღებლობა-უარყოფის სიცივე დიდი სიფრთხილით გადაელახა. რატომ მელოლიავებოდა? მხოლოდ სიბრაულის გამო? უცნობს? მტრად მიჩნეულ მძევალს, ვისაც უკიჟინებდნენ: მოძღვრის საფლავთან ფსალმუნის კითხვისას სოხუმში მყოფ მონინალმდეგეს აფხაზური შენაერთების ადგილსამყოფელის შესახებ საიდუმლო მონაცემებს გადასცემ, რისი წყალობითაც მიზანმიმართულად დაშენილი ჭურვები კომანის საგუმაგოპოზიციებს პირწმინდად აცამტვერებსო? როგორ შეუფასებდნენ თანამებრძოლები „ჯაშუშის“ მფარველობას?.. არაფერი მესმოდა.

– რა გქვია, გოგონი? – დაიხარა, ნიკაპი ამინია, თვალებში ჩამხედა და წყნარად ჩამომიმარცვლა, – სახელი, სახელი მითხარი.

– მა... – წამოვინწყე და გავჩუმდი, მერე ნერწყვი გადავყლაპე და სწრაფად დავასრულე, – მარია... შეგიძლიათ, და მარია დამიძახოთ.

– და მარია? – გაიმეორა, – მორჩილი ხარ?

– ჰო, – ჩავილაპარაკე.

ჯიქურ შემომხედა:

– მართლა? – ხმას დაუდაბლა, მზერა მოუღბა, – თუ...

კრინტი არ დამიძრავს. კერპივით გავქვავდი. რისი თქმა უნდოდა? არ ვიცი, არ ვიცი. ან რიტორიკული შეკითხვა იყო, სიტყვის მასალა, ან ზრდილობის გამო შუაზე შეწყვეტილი ფრაზა. რომელი ფრაზა?.. გულთამხილავი! „მართლა?“ – წამოიწყა და უხმოდ დაასრულა, – „თუ ღვთისმსახურობა დაიბრაღე, ძალადობისგან თავდასაცავად, შეურაცხყოფის ასარიდებლად სასულიერო პირის სახელს, ანუ სიცრუის ცოდვას ამოეფარე?“

სიცრუის ცოდვა...

გახსოვს? – ერთ მოგონებას ჩავებ-

ლაუჭე, – 5 ივლისი იყო. ძირს ჩამჯდარ მამა ანდრიას მკლავები სახსარში მოხრილ და მკერდს მიკრულ წვივებზე შემოეჭდო, ნიკაპით მუხლისთავებს ებჯინებოდა, ამბობდა:

– მარადისობას მივუგდოთ ყური. იქნებ, უფლის ხმა შემოგვესმას.

– მამაო, – ენა ძლივს მოვაბრუნე, უხერხულ თხოვნას დიდი წვალებით მოვაბი თავი, – ვიცი, მაინცდამაინც გამართლებული არ არის, მაგრამ... ვიფიქრე, თუკი დამცირების და შეურაცხყოფის საფრთხე დამემუქრება, ხომ არ ჯობს, ვთქვა, ვითომ მორჩილი ვარ?..

მზერა ამარიდა. საუბრის გაგრძელება ვეღარ გავბედე. თემა ამონურული იყო, საკითხი – განხილული. მორჩა, დამთავრდა. უპასუხოდ დამტოვა? ესე იგი, შემობრალა, საკუთარი ბედის გადანყევების უფლება თავად მომანდო, ნათქვამს ნაუყრუა, ტყუილს თვალი მოუხუჭა. საშუალება მომცა, დუმილი თანხმობის ნიშნად მიმელო.

სიცრუის ცოდვა?

თვითმკვლელობისაც?

მაგალითი – რამდენიც გინდა.

სოხუმელმა მონაზვნებმა ეპარქიის მთავარეპისკოპოსისგან განსაკუთრებული კურთხევა მიიღეს. გაუპატიურების საფრთხის შემთხვევაში, მათ სამრეკლოებიდან გადმოხტომის ნებართვა ეძლეოდათ. თვითმკვლელი მონაზვნები. ქრისტეს პატარძლების სუიციდი უფლის წმინდა სახლში. სასულიერო პირის დასტური სიცოცხლის ხელოვნურად შეწყვეტის, არსებობისთვის ზღვარის დაწესების, ღვთის ნების წინააღმდეგ, საკუთარი სურვილისამებრ თვითგანადგურების განზრახვაზე. წარმოუდგენელი კომპრომისია, არა? ცნებების აღრევა. მრავალსაუკუნოვანი წარმოდგენების იძულებითი ნგრევა. მოუნანიებელი ცოდვის სიმძიმე. ღირსება, რომლის დაცვის მიზანი სიცოცხლის წყურვილს, მცნების სინმინდესაც კი აჭარბებს. ნაბიჯი, რომლის გადად-

გმამდე კონკრეტულ ამბებს მივყავართ. საფრთხეს, რომელმაც საერო და სასულიერო პირი არ იცის.

ჰო, ასეა... იმ დღის მერე, რაც მედავითნე გულნარას ამბავი შევიტყვე, მივხვდი, მამა ანდრიას საზამთრო-საზაფხულო კაბების, სახის გარშემო შავ ჩარჩოდ მოვლებული ხილაბანდის, თვითნებურად შერქმეული „და მარიას“ იმედი ყოველთვის არ უნდა მქონოდა. ომის ტალღას შეიძლება და, ნებისმიერ წუთს გადმოესროლა ათასი ჯურის მოძალადე, ვის სულში ჩაბუდებულ მხეცს მონაზვნის სახელითა და სამოსით ვერ შეაკავებდი.

მედავითნე გულნარა ვახსენე. რა დაემართა? შინ შეუცვივდნენ, ღვთისმშობლის ხატი ხელიდან წავლიჯეს, კაბა შემოაფლითეს, გააუპატიურეს, დახვრიტეს, დაწვეს და, საბურავზე მიკრული ზღვაში გადააგდეს გაუპატიურებულ, დახვრეტილ, დამწვარ დედამთილთან ერთად.

მეგონა, მონაზვნობა დამიფარავდა. ფუჭი იმედი გამოდგა. ნელან, მამა ანდრიას საფლავთან ფსალმუნის კითხვისას, გაველურებული არსებების საზარელი მოდგმა შემომერტყა გარს. აფეთქებამ მიხსნა. წმინდა გიორგიმ. რაფიკ აჩბამ.

რაფიკ აჩბა.

– მაშ, და მარია, არა? – დათმო ბოლოს, – ასე იყოს. როგორც გინდა, – მიმოიხედა, – მოდი, ჯერ სანთლებს ავანთებ, მერე შტაბში წავალ და პროდუქტს მოგიტან. მარტო ხარ? დედასთან ერთად? ახლა სად არის? არ იცი?... კარგი. შევთანხმდით. წავალ და მალე დავბრუნდები. ნუ გეშინია. ყველაფერი კარგად იქნება.



ოცდათორმეტი წლის რაფიკ აჩბამ, დუშმანად წოდებულმა გუდაუთელმა მაჰმადიანმა, დროებითი საცხოვრებელი ადგილი – რუსეთი, ქალაქი როსტო-

ვი – ქართულ-აფხაზურ შეიარაღებულ კონფლიქტში მონაწილეობის მისაღებად დატოვა. შინ დაბრუნებულს დედამ უმცროსი ძმის ამბავი დაახვედრა:

ბიჭს ომმა სოხუმში მოუსწრო. ქალაქიდან წასვლა არ ისურვა. მხედრონელებმა მიაგნეს, დაატყვევეს. გაქცევა მოახერხა. ესროლეს. დაჭრეს. ფორთხვით მიაღწია სახლამდე. მეზობლებს მიუჯაკუნა. ქართველებს. სანამ კარს გაუღებდნენ, გონი დაკარგა. შეიფარეს.

ბინდებოდა. გარეთ ყაყანი ისმოდა. უგზო-უკვლოდ გამქრალი აფხაზის ხელში ჩასაგდებად დაგეშილი მხედრონელები აქეთ-იქით დაძრნოდნენ, ბურქებს ჩხრეკდნენ, სარდაფებს ამონებდნენ. ცოტაც და, გაქცეული ტყვეს ძებნას სართულ-სართულ შეუდგებოდნენ, სადარბაზოს ჩექმების ბრაგუნით და იარაღის ჟღარუნით გააყრუებდნენ, ხიზანს მიაგნებდნენ, მასაც მოკლავდნენ და ზედ გულმონყალე მასპინძლებსაც მიაყოლებდნენ.

მეზობლები შავ დღეში ჩაცვივდნენ. დაბნეულებმა ტუჩების კვნებით და თითების მტვრევით გადახედეს ერთმანეთს. ყოყმანის დრო არ ჰქონდათ. გადანყვეტილება სწრაფად უნდა მიეღოთ: ან დაჭრილი აფხაზი გაენირათ, ან მასთან ერთად მომკვდარიყვნენ, ან... რა? ვითომ სხვა გამოსავალიც არსებობდა? დიახ, დიახ! გონება გაუნათდათ. თვალეები გაუბრწყინდათ. ხიზანს ეცნენ, მხრებსა და ფეხებში მოებლაუჭნენ, ტახტზე დაანვინეს, გულხელი დაუკრიფეს, თეთრი ზენარი გადააფარეს, გარშემო სკამები შემოუნყვეს. სკამებზე ქალები ჩამოსხეს. თვითონ, კაცები, თავჩაქინდრულები და ზურგზე ხელებშემონყობილები გამწკრივდნენ ღია კართან.

მერე რაც მოხდა, ძნელი წარმოსადგენი არ უნდა იყოს. ბინაში შეჭრილ ჯარისკაცებს, რომლებმაც, არც მეტი, არც ნაკლები, შუა „პანაშვიდზე“ ამოყვეს თავი, „მგლოვიარეებით“ გარ-

შემორტყმული „მიცვალებულის“ დანახვისას ფერი ეცვალათ, ცივი წყალი გადაესხათ.

– რა ამბავია? – იკითხეს.

– აფხაზებმა ვაჟკაცი მოგვიკლეს. იმას დავტირით.

სახელდახელოდ გამომცხვარი ტყუილის შინაარსს, ინსცენირებული რიტუალის დრამატულობას, „ჭირისუფლების“ ცრემლებსა და მოთქმას, „გარდაცვლილისადმი“ რიდსა და პატივისცემას უკვალოდ არ ჩაუვლია. მხედრონელებს სისხლისღვრის ჟინი კი გაუნელდათ, გალიზიანების საფუძველი გამოეცალათ, მაგრამ სადღაც, გულის-გულში ეჭვის პანანინა მარცვალი მაინც უღვიოდათ. ვერც წასვლა მოეფიქრებინათ, ვერც – დარჩენა. არც ოთახების ჩხრეკის თავხედობა ჰყოფნიდათ, არც – მწუხარების გაზიარებისა და თანაგრძნობის გამოხატვის კეთილშობილება. ზღურბლზე ტორტმანებდნენ. იბლვირებოდნენ.

ამასობაში მასპინძლებს შიშისაგან გულეები უსკდებოდათ: გონდაკარგული ბიჭი რომ გამოფხიზლდეს, დაიკვნესოს, წამოახველოს ან შეირხეს, რა გვეშველება? ყველანი დავილუპებით. მტრის მფარველობის ბრალდება, დედაბუდიანად ამონყვეტა არ აგვცდება. გამხეცებული მეომრები ქვას ქვაზე არ დატოვებენ. რა ვიღონოთ, როგორ მოვიქცეთო? თუმცა მლელვარებას ოდნავადაც არ იმჩნევდნენ. პირიქით, იმ ადამიანის თავზეხელაღებული სიმამაცით აქეზებდნენ, ნამუსზე შემგდები ფრაზებით უტევდნენ მღევარს, ვისაც მსხვერპლად შენიღვის, უკიდურეს რისკზე წასვლის გარდა სხვა გზა არ დარჩენია და დასაკარგიც აღარაფერი აქვს:

– რა, არ გვენდობით? გგონიათ, ვცრუობთ და რამეს გიმალავთ? ა, ბატონო, მობრძანდით, ნუ გერიდებათ, შეგიძლიათ, სუდარა გადასწიოთ, საკუთარი თვალით დახედოთ მკვდარს, შეამონმოთ, დარწმუნდეთ...

მებრძოლები შეყოყმანდნენ. რომე-

ლილაცამ მართლა გადადგა ნაბიჯი წინ, სკამებზემომწკრივებულ ტახტზე დასვენებული „მიცვალეზულისკენ“, მაგრამ დანარჩენებმა შეაჩერეს, უკან დანიეს:

– მაიცა, თუ ძმა ხარ. ახლა მკვდარი გვამონებინე კიდე. ვერ ხედავ, რა ხდება? აბა, დავახვიეთ აქედან. ნავედით, ნავედით.

ნავიდნენ.

ავისტო იყო. სექტემბრის შუა რიცხვებში უკვე საბოლოოდ განკურნებული და ჭრილობამოშუშებული ხიზანი, რომელმაც მეზობლების ჭერქვეშ მთელი თვე დაჰყო, მასპინძლებმა ქვეყნიდან გააპარეს.

– ქართველებთან ვალში ვარ, – თქვა რაფიკ აჩბამ, – ძმის სიცოცხლე მაჩუქეს. ვალს კი გასტუმრება სჭირდება. ვიცო, ომია და სხვა გზა არ მაქვს, უნდა ვიბრძოლო. მაგრამ თუ შემთხვევა მოიტანს, ქართველებთან მტრობას დავვიწყებ, ძმის გადარჩენის ამბავს კი – არასოდეს. ყველას დავეხმარები, ვისი ხსნის საშუალებასაც ღმერთი მომცემს. ხოლო როცა რჩეული დუშმანი, სულით ხორცამდე ნამდვილი აფხაზი პატიოსან, კაცურ სიტყვას იტყვის, დამიჯერე, მოკვდება და იმ სიტყვას არაფრის ფასად არ გადავა, ფიცს არ უღალატებს.



რაფიკ აჩბამ მოძღვრის საფლავი შეგვალაობინა. ჯარისკაცებს უმისამართოდ სროლა, ტაძრის რბევა, სარკოფაგის და ხატების არამცთუ დაცხრილვანაბილწვა, მათთან მიახლოებაც სასტიკად აუკრძალა. მცველები მოგვიჩინა. ორი ბერძენი ტყვექალი, ამზარელი ვერა და ანფულა, შემოგვისახლა. კვების საკითხი მოგვიგვარა. დილა-სალამოს პური და თევზის კონსერვი მოჰქონდა. ხანდახან ჯიბიდან თაფლის სანთელსაც ამოაცოცებდა და დედას გაუნვდიდა, აჰა, ზოია, დაანთეთ და ილოცეთო. მარტო იშვიათად გვტოვებდა. გვირჩევ-

და, ტაძრიდან ფეხი არ გაგვედგა, კარჩარაზულ დარბაზში, პლედებდაგებულ იატაკზე გაგვეთია ღამე, დღე კი გალავანს არ გავცილებოდით. საკმარისია, გარეთ დაგიგულონ, დამშუელი მეომრები შუაზე გაგვლეჯენო, გვაფრთხილებდა. როგორც კი დროს გამონახავდა, სასაუბროდ შემოივლიდა. საფლავთან ჩამოვსხდებოდით. მამა ანდრიასა და იური ანუაზე ვუყვებოდი, მაცხოვრის ხატის წინ გვერდიგვერდ ჩაჩოქილ ქართველ მოძღვარსა და აფხაზ იპოდიაკვანზე. იოანე ნათლისმცემლის წმინდა ნაწილების პოენის ადგილას ასაგებ ბაზილიკაზე, სადაც მინიერ ცხოვრებას სამუდამოდ მოწყვეტილ ორ ბერს, ერისკაცობაში ბალდათელ პაატა ყურაშვილსა და ოჩამჩირელ იური ანუას, დარჩენილი დღეები ერთად უნდა გაეტარებინათ...

რაფიკ აჩბა ჩაფიქრებული მისმენდა. მეტწილად დუმდა. დროდადრო 5 ივლისის მოვლენებს უბრუნდებოდა, კითხვებს სვამდა, ვერსიებს აზუსტებდა, ადრე ნამბობს ახალ დეტალს ამატებდა. თუმცა სათქმელი ძალიან ცოტა ჰქონდა.

თვე იწურებოდა, მომხდართან დაკავშირებით კი თითქმის არაფერი ვიცოდით. ჰო, არაფერი, რაფიკ აჩბას მიერ გუდაუთის სამხედრო შტაბიდან მოპოვებული ოფიციალური ცნობის გარდა, რომლის თანახმადაც მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის ძეგლის, იოანე ოქროპირის სახელობის ტაძრის და ეკლესიაში მყოფი პირების სიცოცხლის ხელყოფა, თურმე, კატეგორიულად იკრძალებოდა. ანუ შენობა უვნებლად უნდა დაეტოვებინათ. მონასტრის მსახურებსა და ხიზნებს (როგორც სასულიერო პირებს, ისე მრევლს) ფიზიკურად არ უნდა შეხებოდნენ. რატომ? ცხადია, იმიტომ, რომ საერთაშორისო საზოგადოებრიობის თვალში ბარბაროსებად არ გამოჩენილიყვნენ. ვინ გასცა განკარგულება? აფხაზურმა სარდლობამ. როდის? არც მეტი, არც ნაკლები,

5 ივლისს. დიახ, აფხაზურ-რუსული ბატალიონების კომანში შემოჭრის დღეს, როცა თვალამოთხრილმა, ცალ მხარეს ქუთუთოებშენებულმა ახმახმა ეშერელმა იპოდიაკვანი იური (გიორგი) ანუა კონდახის ცემით გაიგდო წინ თავსხმა წვიმაში, ტაძრიდან კარიბჭისკენ, სადაც მერი პაკელიანის ნაფლეთებად ქცეული გვამი ეგდო. როცა პატრიარქის რეზიდენციის ერთ-ერთ ოთახში გამომწყვდეულ მამა ანდრიას, უკანასკნელი ლოცვის წარმოთქმისას, მცირე კალიბრის ცენტრდაკარგული ტყვია პირდაპირ კეფაში დაახალეს. როცა ეკლესიას შეფარებულ საბრალო ინვალიდებს საშინელი სამსჯავრო მოუწყეს და კაცისკვლის ცოდვით გაჟღენთილი აპოკალიფსური ღამის სისხლიანი მდულარება თითებგაშლილი მტევნების წებოვან, ბლანტ ნაკვალევად ჩამომეკანრა სახეზე. როცა...

– დამშვიდდი, დაო მარია...

ვკანკალებდი. ცივ ოფლს მასხამდა სამმაგი შესამოსელის ქვეშ, გაგანია სიცხეში. ვკანკალებდი. წყეული ომი! 5 ივლისის ბრძანება. ღმერთო ჩემო! სამხედრო შტაბიდან მოსული განკარგულება ხელშეუხებლობის შესახებ. და შედეგი? ჩახოცილი ადამიანები. დაცხრილული ხატები. სისხლის გუბეში მოტივტივე დაჭეჭყილი მასრები, ცარიელი მჭიდები. მკლავი... მოგლეჯილი მკლავი...

– დაწყნარდი, გთხოვ!..

ნელა, ძალიან ნელა ვუბრუნდებოდი საკუთარ თავს.

– როგორ ხარ?

– კარგად.

– მაშ, მომისმინე.

თურმე, გუდაუთის მთავარი სამხედრო შტაბის მიერ 1993 წლის 5 ივლისს გაცემული დოკუმენტი მოიერიშეებს, უპირველესად, აფხაზი მამულიშვილის – იური ანუას – ცოცხლად შეპყრობას ავალედა. ნებისმიერი სხვაგვარი, ანუ ძალადობრივი საქციელი (ტყვევს წამება, დახვრეტა) დაუმორჩილებლობად,

დანაშაულებრივ თვითნებობად შეფასდებოდა, რასაც უყურადღებოდ არ დატოვებდნენ. მოძალადეს სამხედრო ტრიბუნალს გადასცემდნენ და კანონის შესაბამისად დასჯიდნენ.

– რა დასკვნის გამოტანა შეგვიძლია აქედან?

თუ ეშერის ბატალიონის მეზრძოლები ალალებდნენ კი არა, ინსტრუქციის თანახმად მოქმედებდნენ, გამოდის, ტაძარში შემოჭრის უმთავრესი მიზანი იური ანუას დატყვევება იყო და არა მისი წამება ან მკვლელობა. კარგი, ვთქვათ, მკვლელობა განზრახული არ ჰქონდათ. მხოლოდ ცოცხლად შეიპყრეს და, გარკვეული ბრალდებების საფუძველზე, ციხეში გამომწყვდიეს. მაგრამ რომელ ციხეში? მამას ხომ ვერც კომანის, ვერც გუდაუთის, ვერც რომელიმე სხვა სოფლის თუ დაბის საპყრობილეში მიაგნეს?

დავუშვათ, აფხაზ მამულიშვილად მოხსენიებული ცნობილი ქველმოქმედი, ვისაც, წარსული დამსახურებების გამო, ხელისუფლების მაღალჩინოსნები (ომამდეც, ომის დაწყების მერეც) დიდ ანგარიშს უწევდნენ, უდანაშაულოდ სცნეს და გაათავისუფლეს. მაშინ სადმე ხომ უნდა წასულიყო? იური ანუას გაათავისუფლებისა და სავარაუდო ადგილსამყოფელის შესახებ სანდო წყაროებისგან მოპოვებული, წერილობით ან სიტყვიერად დადასტურებული ერთი ცნობა, გადანყვეტილების ასლი მაინც ხომ უნდა შემოენახა შესაბამის უწყებებს? არა. არაფერი ამის მსგავსი.

რჩება ორი ვერსია. პირველი: იური ანუასადმი გამოჩენილი ხაზგასმული შემწყნარებლობა-ლოიალობის ფონზე, აფხაზური სარდლობის ფარული ნაქეზებით გათამამებულმა ჯარისკაცებმა თუ სატუსალოს გუშაგებმა „საპატიო ტყვეს“ ხელიდან დასხლტომის, გაპარვის შესაძლებლობა მისცეს, ან გაქცევის ფაქტზე თვალი განგებ დახუჭეს. მეორე: მათ, ვინც მამა ტაძრიდან გაიყვანა, 5 ივლისის განკარგულების შესა-

ხებ ძალიან გვიან, დანაშაულის ჩადენის მერე გაიგეს (გამორიცხული არ არის, ყველაფერი იცოდნენ, მაგრამ ტყვე შემოაკვდათ, ან სამხედრო ხელმძღვანელობის გაფრთხილება არად ჩააგდეს), ბოლოს კი, სასჯელის თავიდან ასარიდებლად, ძალადობის კვალი ნაშალეს, გვამი გააქრეს, თანამონაწილეებსა და თვითმხილველებს გაჩუმება აიძულეს.

– სულ ეს არის? – სასონარკვეთილი მივჩერებოდი რაფიკ აჩბას, – რამის დაზუსტება, უტყუარი ფაქტებით, სარწმუნო ცნობებით დასაბუთება გამორიცხულია? მხოლოდ ეჭვების, ვერსიების და ვარაუდების დონეზე ვრჩებით?

– ჰო, სამწუხაროდ...

– კი მაგრამ, ხომ არ შეიძლება, ადამიანი ასე ერთბაშად, თვალსა და ხელს შუა აორთქლდეს, ვერც ცოცხალს მივაგნოთ, ვერც მკვდარს, ვერც ამბის

მთქმელს? – გულს ვასკდებოდი.

რაფიკი ღუმდა.

– ამიხსენი, – ვემუდარებოდი, – თავად თუ გჯერა, რომ არავინ არაფერი იცის?

– ალბათ, იციან, მაგრამ... – შეყოყმანდებოდა, – ვფიქრობ, ღუმილის აღთქმა აქვთ დადებული. პირზე ბოქლომი ადევთ. ტყავიც რომ გააძრო, სიტყვას ვერ დააცდენინებ.

– რატომ?

– იმიტომ, რომ მათი სიჯიუტე, შიშის გარდა, ფიცის ძალაზე, ფიცისადმი ერთგულებაზეა დამყარებული.

– აბა, რა ვქნათ?

– ლოდინს უნდა გავუძლოთ. ლოდინს და დროს, რომელიც თანდათანობით ყველაფერს გამოაჩენს, ადრე თუ გვიან საიდუმლოს ფარდას ახდის. სხვა გზა არ გვაქვს, დაო მარია. უნდა დავიცადოთ.



თამარ გელიტაშვილი

ვანო ჩხიკვაძის „ქულა“

ახალთვალახელი ლეკვი იყო, მწყემსებმა ეკლესიის წინამძღვარს, მამა პავლეს რომ აჩუქეს – სუფთა ქართული ჯიში, ჭკვიანი, დამჯერე, პატრონისა და ფარეხის ერთგული, თეთრი, ქათქათა. ბამბის ქულასთან მსგავსების გამო მოძღვარმა „ქულა“ შეარქვა.

ქულა ვანო ჩხიკვაძის მოთხრობის პერსონაჟია, მოთხრობისა, რომელშიაც ჩვენი ქვეყნისთვის საბედისწერო ეპოქის კატაკლიზმები ძალის განცდებითა და ემოციებით არის გადმოცემული. მყეფარის თვალთ დასახული რეალობა განსაზღვრავს „ქულას“ მთავარ სიუჟეტურ ხაზს. ნაწარმოები მტკივნეულად ასახავს ჩვენს თანადროულობაში გაბატონებულ ზნეობრიობისა და სულიერების კრიზისს, სადაც ადამიანებს დაუკარგავთ საკუთარი სახე და მხოხავი ემპირიზმის (აქ: სულიერ ღირებულებებს მოკლებული ეგოისტური ქმედება) ტყვეებად ქცეულან. ამ გაგანია უტილიტარიზმის პირობებში თითქოს მხოლოდ ცხოველებშილა შემორჩენილა ჭეშმარიტი ქართული ჩამომავლობაცა და ჯიშიც. სწორედ ამიტომაც ირჩევს ვანო ჩხიკვაძე მთავარ პროტაგონისტად კეთილშობილური სისხლის მქონე ქათულ ნაგაზს.

უახლესი ქართული ლიტერატური-

სათვის უცხო არ არის მთავარ მოქმედ პირად ძალის შემოყვანა. ზოგადკავკასიური წარმოდგენით, ძალს მხოლოდ კონკრეტული ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული – ის ან დარაჯი იყო, ან – მაძებარი. ამგვარ ხედვას მკვეთრად დაუპირისპირდა XX საუკუნის 60-ინელთა ქართული პროზა. ნოდარ დუმბაძის („ძალი“) თუ არჩილ სულაკაურის („ბიჭი და ძალი“) მოთხრობებმა ჩვენს მწერლობაში თემატური სიახლე შემოიტანა – ძალი ცენტრალურ ფიგურად აქცია და ადამიანური გრძნობების აღქმისა თუ გამოხატვის უნარი მიანიჭა. ამ მოთხრობებში ძალი-პერსონაჟები მკაფიოდ ავლენენ თავიანთ შინაგან ბუნებასა თუ სიტუაციასა და მოვლენებთან შესაფერის ემოციურ დამოკიდებულებას. ამგვარ თემატიკას კიდევ უფრო აღრმავებს და აფართოებს ვანო ჩხიკვაძის „ქულა“. მეტიც, აქ ქართული ჯიშის ნაგაზს კონკრეტული სიმბოლური დატვირთვაც აქვს, ოღონდ ამაზე ცოტა მოგვიანებით გვექნება საუბარი.

ვანო ჩხიკვაძის მოთხრობა ერთ ჩანაფიქრს, ერთი საერთო იდეის წარმოჩენას ემსახურება. განსაცდელთა დაძლევის, ცოდვათა შეცნობისა და მონანიების გზით, ადამიანის/ერის გან-

წმენდასა და ზნეობრივ ამაღლებას ისახავს მიზნად. მოთხრობაში, ავტორის გამონაგონთან ერთად, არაერთ რეალურ მოვლენასა თუ ფაქტს ამოიცნობს მკითხველი, რომელიც მხატვრულად არის გარდათქმული. მძაფრი ემოციური იმპულსით ირევა ერთმანეთში წარსული და აწმყო, რა დროსაც მკაფიოდ იგრძნობა მწერლის შეშფოთება არსებული რეალობის გამო.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ძალი მხატვრულ თუ ცხოვრებისეულ სინამდვილეში ერთგულების, უღალატობის სიმბოლოდ მოიაზრება. სწორედ ასეთი ძალია ქულაც, თუმც მისი ფერით – ქათქათა თეთრით – მწერალმა გარკვეული მინიშნებაც გააკეთა. თეთრი, როგორც სიმბოლოთა ლექსიკონი გვამცნობს (ზაზა აბზიანიძე, ქეთევან ელიაშვილი), უმანკოების, სინმინდისა და ღვთაებრიობის სიმბოლოდ მოიაზრება სახარებასა თუ საზოგადოდ ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში. ამიტომაც შემთხვევითი არ არის, რომ ქულას პატრონი სასულიერო პირია, რომელიც განსაკუთრებული სითბოთი და სიყვარულით ზრდის მას, ხოლო როდესაც მამა პავლეს შესთავაზებენ, მეტი სიავისთვის, ყურები დააჭრას ნაგაზს, მოძღვარი კატეგორიულად შეიცხადებს: „ამის სიავე რაში მჭირდება, პირიქით, თვინიერი და ყველას მოყვარული მინდა იყოს“.

მთელი ნაწარმოების განმავლობაში, ყველგან და ყველა სიტუაციაში, სწორედ ღვთისნიერი პატრონის ჰუმანურობა და კაცთმოყვარეობა ასაზრდოებს ცხოველის ქმედებასა და ცნობიერებას: „თვალეები შერჩა ძველებური, ნათელი, გულუბრყვილო. საკმარისი იყო, მღვდელს შუბლი შეეკრა და ქულაც მოიწყენდა, მკერდზე მიაყუდებდა ხავერდით თავს და ზურგზე გადასმულ მამა პავლეს ხელს გაუტვრინდე-

ბოდა, ნაცნობი სურნელით ტკბებოდა“.

მამულის მძაფრი განცდა – ეს მოთხრობა „ქულას“ და, ზოგადად, ვანო ჩხიკვაძის შემოქმედების ნამყვანი მოტივია. ქვეყნის სიყვარული, მასზე ზრუნვა და ფიქრი მწერალთან ერთი ნიშნის ქვეშ ერთიანდება და მკითხველს თვითჩაღრმავებისკენ მოუწოდებს.

მოთხრობა ჩვენი ქვეყნის, ჩვენი ცხოვრების მხოლოდ ერთ, კონკრეტულ მონაკვეთს არ ასახავს, ამიტომაც ეს ნაწარმოები, კომპოზიციური სირთულიდან გამომდინარე, ქმნის შთაბეჭდილებას თემატური მრავალფეროვნებისა. მასში თითქოს საფეხურებად არის განლაგებული ჩვენი უახლესი ეპოქა – ტკივილითა და ტანჯვით აღსავსე წლები – XX საუკუნის დასასრულისა და XXI საუკუნის დასაწყისისა. თავიდან მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ მოთხრობაში ორ ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელ, შინაარსობრივად გათიშულ სიუჟეტთან გვაქვს საქმე, თუმც ფინალურ პასაჟებს აბსოლუტური სიცხადე შემოაქვს და ნათელი ხდება, რომ ამ ვრცელ თხზულებას ერთი საერთო იდეურ-აზრობრივი შინაარსი აქვს.

„ქულა“ 2008 წლის აგვისტოს ომის უმძიმესი ამბების თხრობით იწყება, რასაც ბუნებრივად ერწყმის დროში უკან დახევა, XX საუკუნის 90-იანი წლების ავბედითი პერიოდის რეტროსპექტივა თუ გლობალური გამოწვევების ქაოსში გახვეული ჩვენი თანადროული ყოფითი რეალობა.

მოთხრობა ერთგვარ კინოქრონიკას ჰგავს, სადაც ჩვენ თვალწინ კიდევ ერთხელ ცოცხლდება ყველა ის უბედურება, რაც ბოლო ათწლეულებში დაატყდა თავს საქართველოს და რომელიც დიდხანს დარჩება ქართული საზოგადოების დაფიქრებისა და განსჯა-გაანალიზების თემად.

●
მკითხველზე განსაკუთრებულ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს ძალღიქულა. კაცთა სიძულვილში გაუჩვევლს, ადამიანებზე უფრო მეტად გაუჭირდა ომის დანაშაულისას – ზოგადად მიმდობი, დაიბნა და გაირიყა. ქულა, თუ შეიძლება ითქვას, ანთეოსის კომპლექსმა შეიპყრო – როგორც კი მშობლიურ გარემოს მოსწყდა და ეკლესიის ზარების საამო, ჟრუანტელისმომგვრელი ხმებიც ავისმომასწავებლად ჩაჩუმდნენ, თითქოს სადღაც დაიკარგა მისი შინაგანი სიძლიერეცა და თვითგადარჩენის ინსტინქტიც.

ყოვლისმომცველ ქაოსში გახვეული ქულა უმიზნოდ და უმისამართოდ იწყებს წანწაღს. ბოლოს შიმშილის დაულოკებელი გრძნობა მტრის სამხედრო ბაზაზე ამოაყოფინებს თავს. ამ მომენტიდან იწყება მოთხრობის უმთავრესი მხატვრული თავისებურება – **ძალღიქულით დანაშაული გარესამყარო და მომხდურის სახე ამ სამყაროში.**

„ქულას“ ავტორი არ მიაწერს ძალღიქულს ადამიანურ თვისებებს. აქ ცხოველის გაადამიანურობასთან არ გვაქვს საქმე, მსგავსად ბუნების გასულიერებისა, რომლის არაერთი ბრწყინვალე ნიმუში იცის ქართულმა მწერლობამ. ქულას ყოველი მოქმედება გაპირობებულია მისი შინაგანი ინსტინქტით. მეტიც, ეს უკვე ინსტინქტი კი არა ცნობიერებაა, რომლის მეშვეობითაც გრძნობს ხიფათს, თავს აღწევს გამოუვალ მდგომარეობას და ასხვავებს მტერ-მოყვარეს.

ვანო ჩხკვიაძე, თავისი მკვეთრად ჩამოყალიბებული სტილით, არსებითად, რეალური სინამდვილის მხატვარია, ესაა ოლონდ, მასთან რეალობა ხშირად, ქვეტექსტებისა და მინიშნებების მეშვეობით, შინაარსობრივად გაღრმავებული და მკვეთრად გამძაფრებულია, რაც უდავოდ აძლიერებს ტექსტისადმი მკითხველის აზრობრივსა და ემოციურ დამოკიდებულებას. „ქულაში“ ემოციას

ისიც ამძაფრებს, რომ, როგორც ითქვა, მწერალი ცხოველის ინტუიციურ-ასოციაციური აზროვნების მეშვეობით გადმოგვცემს სათქმელს. გავისხენოთ, როგორ არის დახატული ომის შედეგად დაცარიელებული სოფლის ავისმომასწავებელი სიჩუმე, რასაც ნაგაზი ადეკვატურად და ძალზე ემოციურად აღიქვამს: „დაცლილი სახლების, კარ-მიდამოს, ბაღებისა და ბაღების, სოფლის სალაყბობის შემაშფოთებელი დუმილი გამეფდა, რომელიც თან თითქოს ხმაურობდა, მოსვენებას უკარგავდა [ქულას]... ანკმუტუნდა, მკერდიდან გაბმულმა ყმუილმა ამოხეთქა. მოთქვამდა, მაგრამ ვინ იყო მისი მომსმენი და ჯავრის გამზიარებელი“.

ქულას ყნოსვის ორგანოებს მკვეთრად აღიზიანებს მყარალი, აუტანელი სუნი. სწორედ ამის მეშვეობით გრძნობს, რომ საძულველი მტრის ბანაკში მოხვდა: „ბათინკების და ბათინკის ყელში ჩატანებულ ყვითელ-მწვანე სამხედრო შარვლებს ოფლის, ვაქსის და კიდევ რაღაცის გულისამრევი სუნი ასდიოდათ“. გვიან მიხვდა ნაგაზი, რისი სუნი იყო ეს: „ამის მსგავსი სუნი იქ, მინდორში, შეიგრძნო პირველად, დაფლეთილ კაცს რომ ეწვა გვერდით – გადამსკდარი კიდურის ძარღვებიდან სისხლმა და ოხშივარმა რომ იფეთქა“.

მომხდურთა ველურ ჟინსა და ტემპერამენტზე მეტყველებს მათი ქცევაც: „მაგიდა ახმაურდა, თუნუქის ჯამებს კოვზები შეესივნენ, ვიღაცები თავშეუკავებელი ხრუპუნით ნთქავდნენ წვნიანს, მაგიდის ქვეშ კი, ქულას ირგვლივ თავმოყრილი, პატრონების ემოციებს აყოლილი ბათინკები ტოკავდნენ, ცმუკავდნენ, თითქოს ადგილს ვერ პოულობდნენ... ბათინკები ყაყანებდნენ, ბრაზდებოდნენ, იღრინებოდნენ, იმუქრებოდნენ...“

გამხეცებული მტერი ქართული ჯიშის ნაგაზზე იყრის ჯავრს. ქულას სხეულზე მიყენებული თითოეული დარ-

ტყმა ქართველების მიმართ გამოხატულ ზიზლსა და სიძულვილზე მეტყველებს.

როცა ქულას უცხო ჯიშის ნაგაზთან, ე.წ. ავჩარკასთან აჩხუბებენ, აქაც ქართველების მიმართ სიძულვილს გამოხატავენ. ლმოზიერ ქულას თავიდან გაუჭირდა ავ და სასტიკ ქოფაკთან ორთაბრძოლა. სითბოსა და სიყვარულში გამოზრდილს ვერაფრით აეხსნა, რატომ ავლენდნენ მის მიმართ ასეთ ზიზლსა და დაუნდობლობას. გაცოფებული მტერი, რომელიც გაგულისებით უქსევდა ქულას კბილებდაღრჭენილ ავჩარკას, არაფრით განსხვავდებოდა სისხლის სუნს დახარბებული მხეცისაგან: „სისხლნანახ სამხედროებს თუ არაფორმალ მოხალისეთა ჯგუფებს ომის გაგრძელება, ხორცის გლეჯა და კბენა-ღრენა სწყუროდათ, რადგან ემხში რომ შევიდნენ და „გემო“ გაუგეს, ომი სწორედ მაშინ შეწყდა“. ასმაგად გაბოროტებულებმა, ქართველები რომ ვეღარ მოიხელთეს, ქართული ჯიშის ნაგაზზე დაიწყეს გულის მოოხება – მისი წამება სანახაობად აქციეს, რადგან „ასეთი სანახაობა ერთგვარად დაუოკებდათ, დაუცხრობდათ დაუკმაყოფილებელ ჟინს“. განსაკუთრებული სისასტიკით გამორჩეული ჩოფურა კი ისე არ ჩაუვლიდა დატყვევებულ, პალოზე გამობმულ ქულას, რომ მისთვის „ბათინკის“ ჭვინტი არ ეთავაზებინა. მეტიც, თავისი სიმხეცეაშლილი ჟინი რომ დაეოკებინა, მეტისმეტი სიამოვნებით დამდულრა საცოდავი, დაუცველი პირუტყვი. ამიტომაც არის ჩოფურა ნახევარსახიანი. ის, ზოგადად, მომხდურს განასახიერებს, რომელსაც ადამიანური სახე წაშლილი აქვს. ამ მონღოლოიდური წარმოშობის, კაცის ტყავში გახვეული ეშმაკის ვინრო თვალებიდან აშკარად გამოსჭვივის, რომ მისთვის სრულიად უცხოა სიტყვა – კაცთმოყვარეობა. მას მხოლოდ ერთი მიზანი ამოძრავებს – რაც შეიძლება ბევრი სისხლი

შესვას ქართველებისა. ამიტომაც არის ის ზეზეურად ამყრალბული, ამიტომაც უდის აქოთებული სუნი მის საავკაცო გზებზე ნათრევ ფეხებს. სწორედ ამ „ბათინკიანი“ ფეხებიდან იწყებს ქულა შურისძიებას – იმ კოჭისძვლებს უმსხვრევს მტარვალს, რომლითაც მონდომა ქართველების გასრესვა: „ქულასაც თანდათან აემღვრა თვალები, გაახსენდა ყველაფერი, მიძინებულმა ინსტინქტმა მოულოდნელად გაიღვიძა, ზიზლმა ზიზლი შობა, გულ-მუცელში დაგუბებული მრისხანება მთელ სხეულში გაუჯდა, აჯაგრა, იგრძნო ენერგიით დაბურთული ვეება თათები, აქამდე ამოუთქმელი ყეფა ტალღასავით მოაწვა ყელში, მოაწვა და ისეთმა ავისმომასწავებელმა ბუხუნმა ამოხეთქა... ჩამხმარი ყამირი უკანა ფეხების ღონიერი გასმით აამტვერა... მაგრამ გეზი შეიცვალა და, მოულოდნელად, ავჩარკის მაგივრად, ჩოფურას ეცა – ჯერ ერთი ბათინკი გაგლიჯა, მერე წაფორხილებულ კაცს მეორე ბათინკის ყელში ჩააფრინდა, ყბები მაგრად მოუჭირა და კბილებმა კოჭის ძვლები „გაიარეს“.

ქულა თავდაუზოგავად იბრძვის თავისუფლებისათვის. ის არა მარტო ქვეყნის ბედის თანაზიარი ხდება, მეტიც, თავად განასახიერებს საქართველოს.

მოთხრობაში აშკარად საცნაურდება მწერლის ჰუმანურობა. ვანო ჩხიკვაძე, ჟღალწვერიანი მზარეულის სახით, გვიჩვენებს, რომ გამხეცებული მომხდურის ბრბოშიც კი შეიძლება იყოს კაცთმოყვარე, კეთილშობილი ადამიანი, რომელიც თავის კუთვნილ ხორცის ნაჭერსაც კი უზიარებს ქულას და მის მიმართ განსაკუთრებული სითბოთიც გამოიჩენს. მეტიც, ის კარგად იცნობს ქართველთა ბუნება-ხასიათს და ავ ვნებებს აყოლილ ქართველთმოძულეებს გონიერებისაკენ მოუწოდებს: „ქართულ ნაგაზთან ხუმრობა არ შეიძლება!“

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ნაწარმოებში ოსი მტრად არ არის მოხ-

სენიებული. მწერალი ზოგადად ერიდება რომელიმე ეროვნების პერსონაჟთა აუგად ხსენებას. ეს კი იმის მაუწყებელია, რომ კონკრეტული ნაძირლები მთლიანი ერის სახეს არ წარმოადგენენ. თვით საძულველ ჩოფურასაც კი არა აქვს ეროვნება. ის არც ოსია, არც – სუფთა სისხლის რუსი. ამიტომაც სახელიც კი არა გააჩნია. ავტორი მისი წვრილი თვალებით, ყვრიმალეზამობერილი სახითა თუ მომცრო ტანით რუსულ-მონღოლოიდურ ჰიბრიდულობაზე მიაჩნებდა. რამ განაპირობა ამ პერსონაჟის ნაწარმოების სიუჟეტში შემოყვანა? ამით მწერალს იმის ხაზგასმა სურს, რომ ეს მონღოლოიდური არსება გადამთიელია. მისთვის უცხოა არა მარტო ქართული ან ოსური, არამედ ყოველივე ზოგადკავკასიური: ბუნებაც, ადამიანებიც, მათი ტრადიციებიც, ღირსეული მტრობაც და, რაღა თქმა უნდა, ერთობაც. ის ქართველთა და ოსთა ერთობის დასანგრევად მოსულა და გამუდმებით სწყურია სისხლი. ეს ორსახოვანი იანუსი კრეისერ „შმიდტის“ კაპიტანს, კუზმა კილგას გვაგონებს ლეო ქიაჩელის მოთხრობიდან „ჰაკი აძბა“. ჩოფურას სახე ზედმინევიტ ჰგავს ასეთსავე მტარვალის, მომხდურისა და კაცთმოძულე კილგას ნახევარსახეს:

„რომ გაიცინა, ცეცხლით თუ მღუღარე წყლით დამწვარი პროფილე დაეჭმუჭნა, თითქოს ერთის ნაცვლად ორი სხვადასხვა ადამიანი მიყურებდა“ („ქულა“).

შდრ:

„ამ კაცის ერთ ტანზე ორ პირისახესა და თვალებს ხედავდნენ... სახის ეს კანშემოჭიპული ნახევარი უძრავი და უცვლელი იყო, სულ ერთნაირი გამომეტყველების მქონე, რომელიც უცვლელად უსასტიკესი რისხვის გამოხატულებას ატარებდა“ („ჰაკი აძბა“).

●
ქულას ცხოვრების პირველი ეტაპი მტრის ბანაკიდან გაქცევით სრულდება. ნაწარმოებში ვკითხულობთ: „ბოლო დღეების სატანჯველმა ქულა თითქმის თავიდან შობა“. ამის შემდგომ მოქმედების არეალი ლიახვის ხეობიდან თბილისში ინაცვლებს და ტანჯვის ქურაში გამოწრთობილ ნაგაზსაც წინ ახალი განსაცდელი ელის.

ქულას დედაქალაქში ჩამოსვლის შემდეგ მოთხრობის სიუჟეტში სიტუაცია რადიკალურად იცვლება. თუ პირველ ნაწილში გადამთიელი მოდის საქართველოს სისხლის სახვრეპად, მეორე ნაწილში თავად ქართველივე ხვრებს მას ჩვენი ქვეყნის ისედაც დაცლილ-გამომხმარი სისხლძარღვებიდან. აქ თითქმის მთელი საზოგადოება ერთნაირად დეგრადირებულია. ამიტომაც ამბობს ქულას ახალი პატრონი მახო: „არაკაცი ვიყო, ამის [ქულას] კეთილშობილება თუ ჩვენი ქალაქის მოქალაქეების ოთხმოცდაათ პროცენტს ჰქონდეს“.

როგორც ითქვა, საკუთარი მიწაწყლიდან გამოძევებული, ნატანჯ-ნაწამები ქულა ალეგორიულად ჩვენს თანადროულ საქართველოს ასახავს. მტრის კლანჭებიდან ვაი-ვაგლახით თავდაღწეულ მყეფარს თბილისში ტანკების გრუხუნისა და ავტომატების კაკანის ხმა აღარ ესმის. აქ, ერთი შეხედვით, სიმშვიდეს დაუსადგურებია, მაგრამ ამ მოჩვენებით სიმშვიდეში უფრო დიდი განსაცდელი ელის ნაგაზს – კასტრაცია! ამ კასტრაციის სულისჩამდგმელები და ორგანიზატორები კი ჩვენი „კეთილისმყოფელები“ არიან, რომელთაც არ დაზარებიან და საქართველოში გახსნილი საძაღლის შესამონმებლად ევროკომისიის წარმომადგენელი მოუვლენიათ. მანანალა ძაღლების უფლებადამცველი თავგამოდებით ცდილობს დაარწმუნოს ქართველი საზოგადოება, რომ ცხოველების დასაჭურისება ჰუმანური აქტია, ანუ,

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, მათი მისიის შინაარსი ასეთია – იცოცხლე, მაგრამ გადაჯიშდი!

მოთხრობაში განვითარებული დრამატული მოვლენების ფონზე აშკარად თვალშისაცემია ავტორის სარკასტული ტონი, რომელიც ევროპელი კურატორების ჩვენდამი დამოკიდებულებაში ვლინდება: რადგან უპატრონო ცხოველებზე ზრუნვა დაინწყეთ, ეს ადასტურებს, რომ თქვენი ქვეყანა მზად არის ნამდვილ, საკაცობრიო ფასეულობებს უერთგულოსო.

საძალე ქვეყნის მიკრომოდელია: „ზუსტად ადამიანებივით იქცევიან [ძაღვები] – ჰყავთ რჩეული, რომელსაც ემორჩილებიან, ელაქუცებიან, საჭმელთან პირველს უშვებენ, ზოგჯერ უჯანყდებიან კიდეც. ჩამოაგდებენ ტახტიდან და არის ერთი შეხლა-შემოხლა... სუსტი აქაც დაჩაგრული და უუფლებოა...“ საძალეში დაუნდობლად „იღვნიან“ მამრების გადაჯიშებისათვის. აქ უკვე ორი უკიდურესობა იჩენს თავს: რომელი რომელს სჯობს – მტრის ხელით სიკვდილი თუ „მოყვრის“ ხელით გადაგვარება?! აი, ასეთი დილემის წინაშე აღმოჩნდება ქულა (ქვეყანა), რომელსაც დაცვა და მოვლა-პატრონობა სჭირდება. მოთხრობაში ასეთ დამცველად მალხაზ ფერაძე გვევლინება.



მალხაზ ფერაძე იმ თაობის წარმომადგენელია, რომელმაც საკუთარ თავზე იწვინა ჩვენი უახლესი წარსულის ყველა უბედურება. ოდესღაც სამშობლოს თავისუფლებისათვის მებრძოლს საკუთარი ხალხის ზნედაცემულობამ ერთბაშად წაართვა ცხოვრების ხალისი. მის სულში ყოველისმომცველმა სკეპსისმა და უიმედობამ დაისადგურა, ყოველივე ამას კი შედეგად ის მოჰყვა, რომ სასმელს მიეძალა და თავით გადაეშვა იმ ჭაობში, რომელმაც ქართველი ახალგაზრდობის უდიდესი ნაწილი ან

შთანთქა, ან დაუნდობლად აყურყუმელავა თავის ამყრალებულ წიაღში.

ვანო ჩხიკვაძე კიდეც ერთხელ შეგვახსენებს ავადსახსენებელ 90-იან წლებს. ტექსტში თანმიმდევრულად არის ასახული ის მტკივნეული პროცესი, თუ როგორ იხრწნებოდა ჩვენი საზოგადოება. ამ პერიოდის დანვრილებით აღწერა აფიქრებინებს მკითხველს, რომ „ქულაში“ გადმოცემული ამბები უკვე კარგად ნაცნობი ძველია – გაცვეთილი და გადაღეჭილი, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მოცემულ მოთხრობაში საქმე გვაქვს მრავალმრიან და მრავალგანზომილებიან სიუჟეტთან, რომელიც თითქოს პატარ-პატარა რგოლებად ნაწილდება, სადაც თავმოყრილია სევდითა და ტკივილით აღსავსე ჩვენი უახლესი წარსულიც, ანმყოც და ჯერ კიდევ გაურკვეველი მომავალიც. კვანძის გახსნის შემდეგ ეს „რგოლები“ ერთიანდება და მოთხრობის იდეურ-აზრობრივი შინაარსის ერთი მთლიანი ჯაჭვი იქმნება.

„ქულა“ იმ ყაიდის ნაწარმოებია, რომლის ქრონოტოპიც მთლიანად ზოგადეროვნული სატკივრით არის გაჯერებული. აქ ფოტოგრაფიული სიზუსტით არის ასახული ნარკომანიის, ლოტობისა და უსაქმურობის ტყვეობაში მოქცეული ქართული საზოგადოების სასტიკი რეალობა. მალხაზ ფერაძის თვალუბრები თანამედროვეების სახეებში მკითხველი უმალ ამოიცნობს ჩვენი „დაკარგული თაობის“ ზოგად სახეს, დროისა და გარემოების სამსხვერპლოზე რომ აღმოჩნდნენ. ყოველივე ამას რელიეფურობას სძენს კიდეც ერთი პერსონაჟი **რობე**. ახალგაზრდა კაცი იმდენად გადაუგვარებია სასმელს, საკუთარ ფოტოსურათს ველარ სცნობს და მის შესანდობარს სვამს. არ ვიცი, რამდენად შეიძლება ვუნოდოთ ამ ფაქტს სიტუაციური კომიზმი ან რა სახელი უნდა მოვუძებნოთ იმას, რომ ადამიანს ისე დაუკარგავს საკუთარი სახე, ფხი-

ზელი თვალთ ველარ იყურება და მხოლოდ სათანადო „დოზის“ მიღების შემდეგ ხვდება, რომ მახოს მიერ ნაჩვენებ ფოტოზე ვინმე ახლახან გარდაცვლილი მისი სენია კი არა, თვითონ რობეა გამოსახული, ოღონდ ამჟამინდელ რობეს აღარაფერი აქვს საერთო ფოტოსურათიდან მომზირალ ჯანსაღ კაცთან. არადა, სიუჟეტის განვითარების პროცესში თანდათან ვრწმუნდებით, რომ რობე კეთილშობილი, სამართლიანი და ვაჟკაცური პიროვნებაა, რომელიც დროისა და ვითარების მსახვრალმა ხელმა გადააგვარა. რობე, მახოსთან ერთად, აქტიურად იბრძვის ქულას გადარჩენისათვის – იცავს ძალს და ზრუნავს მასზე.



როგორც აღინიშნა, „ქულას“, მხატვრულ გამონაგონთან ერთად, ექსპრესიულობას მატებს უახლოეს წლებში ჩვენს ქვეყანაში არსებული განუკითხაობისა და ქაოსის ამსახველი რეალისტური სურათები. აქ ბევრი ჩვენთვის კარგად ნაცნობი თუ უცნობი პერსონაჟია, რომლებმაც „საქართველოს სახელით“ მიჰყვეს ხელი ქვეყნის ნგრევას; აქ ყველი გასვლია თავისმოსანონებელ პოეტურ პათეტიკას: **„სჯობს აღარ გქონდეს სულაც სამშობლო, ანდა არ იყოს ასე ლამაზი“**. შევადართო ახლა ამას ვანო ჩხიკვაძის მოთხრობის პერსონაჟის სიტყვები: **„სულ ნაწილ-ნაწილ გაყიდული სამშობლო გვაქვს... ამ ნაკუნებს ვინ შეკრებს და შეაკონინებს ანდა რა „ნებო“ ეყოფა...“** ფსევდოპატრიოტიზისა და „უცხო ქვეყნის მიერ დავერბორკებული“ მაღალი ჩინის აგენტების საქციელმა ათქმევინა მალხაზ ფერაძეს: „როცა სიყალბეები ანგრევენ ქვეყანას და ადამიანთა სულებს, მიდი და გამოადექი“. სწორედ ასეთმა ადამიანებმა მოუსპეს მახოს თაობას ცხოვრების ხალისი და მოქალაქედ ყოფნის განცდა. ტექსტში თვალნათლივ ჩანს,

რომ საზოგადოებისთვის უცხო გამხდარა პიროვნული მეობის განცდაც და ეროვნული ერთიანობის გრძნობაც. ასე რომ არ იყოს, ქვეყნის პრეზიდენტის მებოტბენი ძნელბედობის ჟამს ორად გახლეჩილი ქვეყნის ბედზე ზრუნვით დაკავდებოდნენ და არა იმაზე ფიქრით – სახელმწიფოს პირველი პირის სამეცნიერო სტატია ევროპის რომელ ქვეყანაში ითარგმნა. ერთი სიტყვით, ქვეყნის დაქცევაში მტერს არც თავად ქართველები უდებენ ტოლს. ამიტომაც არის ნათქვამი მოთხრობაში: „ქართველებთან ომი რა საჭიროა, მივცეთ, რაც შეიძლება მეტი ნარკოტიკი და თავისით გადაშენდებიანო“.

ულირსებო, ზნედაცემულ ადამიანებს განასახიერებენ ძმები ხახიშვილები. მათგან ერთ-ერთმა, ჭინკამ, საკუთარი და ე.წ. ზალოგში დაუტოვა ნარკომოვაჭრე მტერს, მეორემ კი, ახალ დროებას მორგებულმა გაქსუებულმა ბიზნესმენმა, გროშიც არ გაიღო საიმი-სოდ, რომ ღვიძლი და თავისზე უფრო ნაძირლებისაგან გამოეყიდა. გარდა ამისა, ქულა მოანამვლინა და სასიკვდილოდ გაიმეტა დაუცველი ნაგაზი. სწორედ ასეთების შესახებ ამბობს მახო: „გაბოროტებულების, ყველაფრის მკადრებლების მთელი არმიაა!.. ტექნიკური ცივილიზაცია წინ მიდის, ჩვენი ზნეობა კი...“

სულისშემძვრელია ხახიშვილების დის ისტორია. ეს ქალი მალხაზ ფერაძეს უყვარდა, ამიტომაც ორმაგად შეურაცხყოფილი მახო იძულებული ხდება, მომხდურის დამამცირებელი ცინიზმი აიტანოს: „ვალი თუ მოიტანეს, გაგატანთ, ცოლად ხომ არ წავიყვანთ, თანაც რომელმა უნდა ვირგუნოთ, აქ ყველანი სიძეები ვართო“. ამ შემადრწუნებელ ეპიზოდში ყველაზე მტკივნეული და გამაოგნებელი ის არის, რომ თავად ქართველებმა მისცეს მტერს დაცინვისა და საკუთარი თავის აბუჩად აგდების უფლება. როცა მახოს ხახიშვილების და

მოჰყავს, ამბობს: „ასე მეგონა, ის კი არა, დაჩენჩხილი, შეურაცხყოფილი, გაუპატიურებული საქართველო მოგვყავდა“, – ეს არ არის სასახვათაშორისოდ ნათქვამი ფრაზა. ამ სიტყვების მიღმა კიდევ უფრო ღრმა ქვეტექსტი და სატიკივარი იმალება. ეს ნაწამები, გაუპატიურებული და შეურაცხყოფილი ქალი ქვეყნის სამწუხარო სიმბოლოა, მსაგვსად მიხვილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ და ოთარ ჭილაძის რომანის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ პერსონაჟი ქალებისა. მარგო და ანა – შეურაცხყოფილები, უუფლებოები და დაბეჩავებულები ამ თხზულებებში, ალეგორიულად, დამცირებული ქვეყნის სახეს განასახიერებენ. ანალოგიურ მიდგომასთან გვაქვს საქმე ვანო ჩხიკვაძის „ქულაშიც“. ხახიშვილების ნამუსაყრილი და დამცირებული, დამარცხებული, მტრისა და მოყვრისგან ერთნაირად განწირული საქართველოს სახეა. ეგებ ამიტომაც აერიდა მწერალი კონკრეტულებს და მოთხრობის ამ პერსონაჟს სახელი არ დაარქვა. მახო ფერაძეს ხელში ატატებული მოჰყავს ოდესღაც საყვარელი, ან კი მისთვის უკვე მიუღებელი ქალი და გულდანყვევით ამბობს: შეურაცხყოფილი, გაუპატიურებული საქართველო მოგვყავდაო. ქართველების ზნედაცემულობით, მათი დაკნინება-დამცრობით გახალისებული მომხდურები კი ორ მწკრივად ჩადგნენ და გაუბედურებული ქალის წასაყვანად მისულ ქართველებს სულ სიცილ-ხარხარში ჩაათავებინეს „სირცხვილის დერეფანი“.

●
ნაწარმოებში აღწერილი ყოფა ქაოსითა და პანიკით არის მოცული. ამ დრო-სივრცულ ალიაქოთში თითქოს აპოკალიფსის ჟამი დამდგარა. აქ ერთმანეთში ირევა სამშობლონართმეული კაცის მოთქმა და მომხდურის ღრენა-ღავლავი; ტანკების გრუხუნისა და ყუმბარების აფეთქების ხმას დაუცველი, დაბნეული ლიახვისპირელების ვაი-ვიში

ერწყმის; პანიკა და შიში წარმართავს მოხუცებული თომას ქმედებასაც მასთან თავშეფარებული ქართველი რეზერვისტის დაუნდობლად ცემის დროს. ეს კიდევ ერთი გაუგებარი და გაუგონარი ეპიზოდია ჩვენი უახლესი რეალობისა – უიარალო, გამოუცდელი ყმანვილების ომში გაგზავნა და ღვთისანაბარა, უპატრონოდ მიტოვება. ამიტომაც დაუკარგავთ მოთხრობის პერსონაჟებს ადამიანების მიმართ რწმენა და კეთილშობილებას მხოლოდ ნაგაზებშილა ხედავენ: „სწორედაც ცხოველებშილა უფრო შემორჩა ჯიშიცა და ჯილაგიც... აბა, ჩვენს პატრონებს რა ეტყობათ ან ერთი, ან მეორე!.. ბედის ანაბარად ამ კაციჭამიებს შეგვატოვეს“.

აქ საერთო ფონს ღირსებადაკარგული საზოგადოების ზნედაცემულობა, ურწმუნოება, სკეპსისი და ღვთისგან განდგომა ქმნის. სკეპსისმა მოიცვა მალხაზ ფერაძეც, რომელიც სულიერი განწმენდისა და ზნეობრივი ამაღლებისთვის მონასტერში წავიდა, მაგრამ რწმენის სიმტკიცემ უღალატა – როგორც კი თანამეინახეები დაინახა, მაშინვე პირვანდელ ცხოვრებას დაუბრუნდა. ამიტომაც ამბობს სინანულით: „ვიყავი სავლე, მაგრამ ვერ გავხდი პავლე“. ამის შემდეგ კი მის სულს ბირკასავით მოედო უიმედობა.

ცხოვრებისადმი მახოს ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას რადიკალურად ცვლის ქულასთან შეხვედრა. მისი მეტამორფოზა ქართული ჯიშის ნაგაზის გამოჩენამ გამოიწვია; მასში პასუხისმგებლობის გრძნობა იღვიძებს – ხვდება, რომ ქულას სასწრაფოდ თუ არ უშველის, კაცთა მოდგმის მახინჯ იდეებს შეწირული ჩვენი ქვეყანა სამუდამოდ გადაგვარდება და გადაშენდება. „მონინავე ქვეყნებში აპრობირებული მეთოდის შესაფერისი გადანყვევით“ (კასტაციით) იმ უსახელო, უუნარო, პოტენციადაქვეითებულ ხროვად გადაიქცევა, მოთხრობის საძაღლეში

რომ ბინადრობს: „მათთვის არც წარსულია და, რა თქმა უნდა, აღარც მომავალი. უმეტესობა ერთნაირად გაზანტებული დადის თუ დალასლასებს. ღვიძავთ და მაინც თვლემენ“. ივლის მერე ასე მთელი საქართველო – დალდასმული, „დაპეტლილი ყურებით“ (ჩიპებით?!). ასე რომ არ მოხდეს, ქვეყანას აუცილებლად ესაჭიროება მხსნელი და პატრონი. ასეთი, როგორც არაერთგზის აღინიშნა, მალხაზ ფერაძეა – სულიერად განახლებული და სახარების მადლით მოსილი. აკი ამბობს კიდეც – ციხეში ბიბლიამ გამძლეებინაო. ამ მეტამორფოზაში მას სახარება დაეხმარა – სარწმუნოება და ქულა, რომლის დამცველად და პატრონდაც იგრძნო თავი. აქედან იწყება მისი ფერისცვალება. ასე იქცა ცოდვილი სავლე პავლედ, რითაც კეთილშობილ, ღვთისმოსავ მამა პავლეს დაემსგავსა. სწორედ ეს მსგავსება განაპირობებს, რომ მახოს ყოველი მოფერება ქულას ცნობიერებაში თავისი პირვანდელი პატრონის აღერსის ასოციაციას იწვევს. მისთვის ეს ორი ადამიანი – მამა პავლე და მალხაზი ერთმანეთს შეერწყა, გაერთიანდა და ერთ მთლიან არსებად იქცა.

როგორც დასაწყისში აღინიშნა, ქულა იმთავითვე სისპეტაკესა და ღთაებრიობასთან არის დაკავშირებული – მისი თეთრი, ქათქათა ფერი სინმინდისა და ღვთაებრიობის სიმბოლოდ მოიაზრება. მამა პავლეს ყოველი გახსენებაც მისთვის ზებუნებრივ სინათლესთან ასოცირდება. ამიტომაც არ არის შემთხვევითი ქულასთან ურთიერთობამ რომ განაპირობა მალხაზ ფერაძის სულიერი და ზნეობრივი ამაღლება.

ნაგაზზე ზრუნვამ ცხოვრების ხალისი და სიყვარული დაუბრუნა მალხაზს.

მას ერთბაშად შესძაგდა მარტოობაცა და თავისი უაზრო, უშინაარსო ყოფაც – ოჯახი მოუნდა ჯერ კიდეც ახალგაზრდა კაცს.

ღვთისა და მამულის სიყვარული იქცა ორიენტირად მახო ფერაძისათვის. დეგრადირებულმა მახომ წარსულში ვერ შეძლო უმწეო ქალის დაცვა და პატრონობა, მაგრამ სულიერად გარდაქმნილმა, ყოვლისმომცველი ღვთაებრივი სიყვარულითა და რწმენით აღესილმა ბოლომდე დაიცვა ქულა – მამა პავლესთან ერთად, სულზე მიუსწრო მას და ხელიდან გამოგლიჯა ნაგაზი მისი კასტრაციის მსურველთ. გულუბრყვილობა იქნება იმაზე ფიქრი, რომ ქულას დასაჭურისება პირდაპირი მნიშვნელობით გავიგოთ. აქ გაცილებით ღრმა ქვეტექსტთან გვაქვს საქმე. ქულამ/ქვეყანამ თავი უნდა დაიხსნას, როგორც ლიახვისპირს შემოსეული მტრისგან, ისე კასტრაციის/გადაჯიშების მოსურნე „მოკეთებებისგან“. ამისათვის მისი პატრონი/საზოგადოება ჯერ ცოდვის მორევიდან უნდა ამოვიდეს, ზნეობრივად ამაღლდეს, რწმენის გზას დაადგეს და პასუხისმგებლობით განიმსჭვალოს; სხვისი მოიმიდე კი არ იყოს, ისევე იხსნას და უპატრონოს ქვეყანას, როგორც მამა პავლემ და მალხაზ ფერაძემ იხსნეს ქულა განსაცდელისგან. ამიტომაც შეიძლება იმის დაბეჯითებით თქმა, რომ ქულა ვანო ჩხიკვაძის მოთხრობაში ორ წყალს შუა მოქცეულ ჩვენს ქვეყანას განასახიერებს, რომელსაც, თუ არ ვუპატრონეთ, იმ მამაპაპეული გზიდან გადახვევა ემუქრება, ჯერ კიდეც VIII საუკუნეში იოვანე საბანისძემ „ჩვეულებისაებრ მამულისა სლვაი“ რომ უწოდა.

ლევან ბრეგაძე

სონეტი და როზაი
რაულ ჩილაჩავას შემოქმედებაში

რაულ ჩილაჩავას მდიდარი და მრავალმხრივ საინტერესო შემოქმედება ორიგინალურ, თამამ, მახვილგონივრულ მხატვრულ-მეტაფორულ აზროვნებასთან ერთად, დახვეწილი სალექსო ტექნიკით შესრულებული პოეტური ტექსტებითაც იქცევა ყურადღებას. ენის არაჩვეულებრივი გრძნობა და ვერსიფიკაციული ოსტატობა პოეტს საშუალებას აძლევს, წარმოაჩინოს ქართული სიტყვისა და ლექსის მოულოდნელი შესაძლებლობები და პოეტური ხელოვნების მაღალესთეტიკური ნიმუშები შექმნას.

საუკუნოვანი ტრადიციების მქონე მყარი სალექსო ფორმებიდან რაულ ჩილაჩავას განსაკუთრებულ ინტერესს ევროპული სონეტი და აღმოსავლური როზაი იწვევს. მას რამდენიმე ათეული სონეტი და როზაი აქვს დაწერილი, რომელთაგან ჩვენ ამჟამად იმათ გამოვარჩევთ, რომლებსაც ჩვენი ეპოქის დალი ატყვიათ, ფორმით ან შინაარსით რამდენადმე განსხვავდებიან ტრადიციული სონეტისა და როზაისაგან.

რაულ ჩილაჩავას ზოგიერთი სონეტის უკვე სათაური მეტყველებს, რომ უძველესი სალექსო ფორმის ახლებურ ვერსია-ვარიაციასთან გვაქვს საქმე: „ტკბილქართული სონეტი“, „გამომწვევი სონეტი“, „უსასოო სონეტი“, „მოკლე სონეტი ახოვან ქრისტაფს“ და სხვ.

ერთობ ორიგინალურ მხატვრულ იდეას ეფუძნება „ტკბილქართული სონეტი“. ბოლო სტრიქონის, ანუ ე.წ. „სონეტის გასაღების“ გამოკლებით. იგი ქართული ტოპონიმების ჩამონათვალს წარმოადგენს. ლექსში არ არის არც ერთი ზმნა-შემასმენელი, არც „გასაღებში“ (ცხადია, სოფლების სახელები – აშენდა და არაშენდა – ზმნებად არ ჩაითვლება!), რის გამოც ამ სონეტს მეტსახელად „უზმნო სონეტი“ შეიძლება ეწოდოს:¹

*აბასთუმანი, აბედათი, დვირი,
დმანისი,
დიკლო, დიდგორი, დინაზურგა,
როშკა, კლდეკარი,
სვირი, სუჯუნა, სართიჭალა, ზენი,*

¹უზმნო ლექსი ქართულად ადრეც დაწერილა. ასეთია ნოე ზომლეთელის (1889-1938) ცხრასტროფიანი ჯვარედინად გართმული „საქართველო (მოზიკური სურათი)“, რომლის პირველი სტროფი ასე უღერს: „ბრინჯაო. კრამიტი. ვაზი და სურო. / შავი ქვა. ნახშირი. კვარი და ნავთი. / მარხილი. ურემი. ცული და ურო. / ნავი და ბორანი. ტივი და კავთი“ (ქართულ... 1971: 48).

ზეკარი,
ზანა, ზუგდიდი, ზენობანი, კურზუ,
კრწანისი,

თაბორი, თავო, თარიგონი და
თამარისი,
ურბნისი, ურთა, უშაფათი,
ოხვამეკარი,
ბაში, ბარლები, ბალმარანი,
ბაბალეკარი,
აფშო, აშენდა, არაშენდა, არბო,
აბისი,

თბილისი, თეზი, თედმისხევი, თხინა,
თაია,
რუხი, მარტვილი, ჭითანყარო,
ხეთა, ალერტი,
გრემი, იყალთო, ბახტრიონი და
ალავერდი,

დიოსკურია, ვანი, გოჯი და ქუთაია,
გაუნყინარი, გახომელა, თორსა,
თონეთი
და, ჰა, ყველაზე ტკბილქართული
ჩემი სონეტი!

(ჩილაჩავა 2012: 305)

ეს სონეტი, უპირველეს ყოვლისა, ცხადია, ლექსიკური თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას. ტოპონიმების თავისთავადი პოეტურობა კარგა ხანია შემჩნეულია. ამ მხრივ, მეტადრე ის ტოპონიმები ჩანს შთამბეჭდავი, რომელთა სემანტიკა ბუნდოვანი ან სულაც უცნობია, რის გამოც ისინი იდუმალების ბურუსით არიან მოცულნი. ლადო ასათიანს ერთი ასეთი ჩანაწერი აქვს:

„კარგი სიტყვებია: ლაჯანური, ლაბეჭინა, ლეხიდრისთავი, ლეშკაში, ლალუმელა, ლეხიდარი, ლაილაში, ლარჩვალი, ლაჯანა, ლასხანა, ლახეფა, ლასურაში, – მთელი ლეჩხუმი“ (ასათიანი 1979: 264).

აქ ამ ტოპონიმებს, გარდა ლეჩხუმური წარმომავლობისა, „ლ“ ბგერაზე დაფუძნებული ალიტერაციაც აერთიანებს, რაც მაგიური ტექსტების მსგავს ზემოქ-

მედებას ახდენს მსმენელზე. ამ მიზნით ალიტერირებას რაულ ჩილაჩავაც მიმართავს განსახილავ ლექსში: „ბაში, ბარლები, ბალმარანი, ბაბალეკარი“, „თბილისი, თეზი, თედმისხევი, თხინა, თაია“ და სხვ., აქაც, გარდა კეთილზმოვანებისა, ალიტერაციები ირაციონალური განწყობის გაჩენასაც ემსახურება, ისევე, როგორც მაგიურ ტექსტებში ხდება ეს (მაგალითად, „სანავთე, სოფუთე, ჯანაფთა, ასამთა, თოფთა, თაქარ...“; „...ანთე, მანთე, სანთე, ხანთე, ოხტურ, ტაბახტურ...“ (გაგულაშვილი 1986: 139).

ზემოთ ტოპონიმების თავისთავადი პოეტურობა ვახსენეთ. მათი ერთი ნაწილის სემანტიკის ბუნდოვანებით გამონვეული იდუმალების გარდა, რაზეც ახლახან ვილაპარაკეთ, იგი (ეს პოეტურობა) ტოპონიმებთან დაკავშირებულ, ასოცირებულ ისტორიულ მოვლენებსაც ეფუძნება, რომელთა ოდენ გახსენებაც კი ემოციათა ნაკადს აღძრავს (გავიხსენოთ ისევ ლადო ასათიანის „თორემ მტერს ისიც კი შეაშინებს, / ერთხელ ხმამაღლა რომ ვთქვათ – „მარაბდა“. – (ასათიანი 1979: 132).

ტოპონიმთა ამ თავისებურებებსა თუ შესაძლებლობებს ეფუძნება რაულ ჩილაჩავას ეს ორიგინალური ლექსი შინაარსობრივად.

ფორმით კი ის ყოვლად ნესიერი სონეტია:

ტაეპები თოთხმეტმარცვლიანია (5/4/5), რაც ყველაზე შესაფერისი საზომია ქართული სონეტისთვის, კატრენები რკალური რითმითაა შესრულებული (აბბა) და მათში ორი სახის რითმაა გამოყენებული, ანუ ოთხ-ოთხი რითმა-ტოპონიმია დაძებნილი, ტერცეტები კი ასეა გართმული: ცდდ ცეე; ყველა რითმა დაქტილურია, ისინი ან ზუსტია, ან ზუსტ რითმას მეტად მიახლოებული ასონანსებია; არც ერთი სიტყვა არ მეორდება (ამასაც ექცევა ყურადღება სონეტის შეფასებისას), სტრიქონის ბოლო ამავდროულად სინტაქსური პერიოდის ბოლოც არის, ანუ არ

ხდება გადატანა, ანჟანბემანი (თუმცა ეს პირობა ძნელი დასაცავი არ იყო ლექსში, რომელიც ტოპონიმების ჩამონათვალა). სონეტს აქვს ჩინებული „გასაღები“ – ბოლო სტრიქონი – რომელიც სავსებით ნათელს ჰფენს ამ უცნაური ლექსის მხატვრულ იდეას: „და, ჰა, ყველაზე ტკბილქართული ჩემი სონეტი!“.

თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ამ ლექსის ავტორი 20 წლის ასაკიდან უკრაინაში ცხოვრობს, ეს ბიოგრაფიული მომენტი დამატებით აზრობრივემოციურ ნიუანსს შეჰმატებს ამ ორიგინალურ პოეტურ ქმნილებას.

აი, ასეთი უჩვეულო ფორმით შეიძლება პატრიოტული მოტივის თემატიზება მოდერნის შემდგომი ხანის პოეზიაში. ცხადია, საქმე გვაქვს პოეტურ თამაშთან, იმის მსგავს თამაშთან, „ფაზლი“ რომ ჰქვია: თითქოს ყუთში გვინყვია ქართული ტოპონიმები, რომელთაგან უნდა შეირჩეს სათანადო სიგრძისა და ფლერადობის სიტყვები და მათგან აიწყოს კარგად ალიტერირებული, ჩინებულად გართიმული და, ცხადია, მეტრულად გამართული ისეთი მკაცრად მონესრიგებული ფორმის ლექსი, როგორცაა სონეტი.



უნინარეს ყოვლისა, ლექსიკური თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას რაულ ჩილაჩავას ის სონეტიც, რომელსაც „გამომწვევი სონეტი“ ჰქვია:

*ანყურე ნიშბო კვადრიკულის
ცისფერი სურით,
სად უყმურ ჟამთა დაჟანგული
ჟღრო ავჟანდები
ჟუჟავენ ჟალტამს ჟანდარმების
ჟღალი შანთებით
და ნორჩ ნიამორს გასკდომია რძით
სავსე ცური.
გინევს აფრემით ფლანგებიდან
ცოდვა ციური,
ფასკუნჯის ფრთებქვეშ დაიფიცე,
რომ გაფშანდები*

*შოთხვის შრიალში, როცა შენთან
შორი ანდები
შენაქოს შურიტ გახდებიან
ტენდენციური.
ბიადროს ბარდა ბარბადურის
ნაბორბლარშია,
ბრბოს გაბრუებულს თვალს
უბნელებს შავი არშია,
არ ეყურება აყლაყუდას ძახილი:
„სწორდით!“*

*შესძულდა ყველა, ვინც ყვავ-
ყორნებს ყანჩებად რაცხდა
და ვერ შენიშნა, მზის ჩასვლისას თუ
როგორ განყდა
თინა ტერნერის ძუძუებზე აზღუ-
დის ზორტი.*

(ჩილაჩავა 2012: 341)

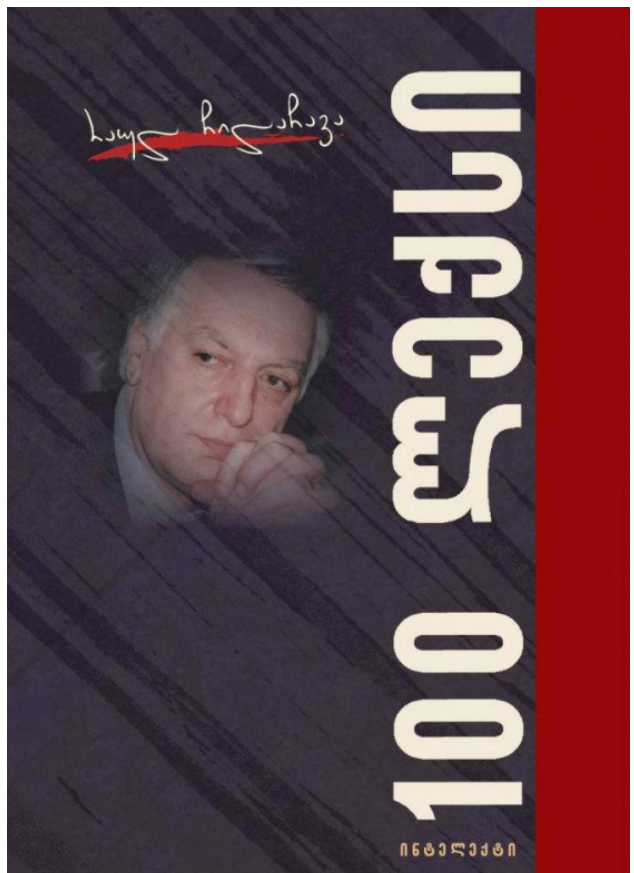
კითხვაზე – არსებობს თუ არა ავან-გარდისტული (ვთქვათ, ფუტურისტული ან დადაისტური) სონეტი? – პასუხი, ალბათ, უარყოფითი იქნება და მართებულადაც – ფუტურისტები და დადაისტები კატეგორიულად უარყოფდნენ ყოველივე ძველს, ენაც კი ახალი შექმნეს და უძველეს სალექსო ფორმებს როგორ მიმართავდნენ?! მათთვის ეს სალექსო ფორმა ვერაფრით იქნებოდა მიმზიდველი, ვინაიდან ყოველივე არსებულით უკმაყოფილო ავანგარდისტების მიზანი ცხოვრების წესის ძირეული შეცვლა იყო, სონეტი კი სიმყარის, ტრადიციების ერთგულების, მონესრიგებულობის, დისციპლინის, ჰარმონიის სიმბოლოდ და განსახიერებად აღიქმება (გავიხსენოთ იოანეს ბეხერის, სონეტის ცნობილი პრაქტიკოსისა და თეორეტიკოსის, ერთი სონეტი სათაურით „სონეტი“ [1945], რომელიც ასე მთავრდება: როდესაც ქვეყნად არეულობა, სასონარკვეთა სუფევს, „მაშინ გამოჩნდება თავისი მძიმე სიმკაცრით, ვითარცა მომწესრიგებელი ძალის სიმბოლო, როგორც ქაოსისაგან გადარჩენა – სონეტი“ [ბეხერი 1971: 332]).

იმას არ ვამბობთ, რომ ფუტურისტ ან დადაისტ პოეტებს არასოდეს, თავიანთი შემოქმედების არცერთ ეტაპზე არ დაენეროთ სონეტი. სონეტებს წერდნენ: ინოკენტი ანენსკი, სემიონ კირსანოვი, იგორ სევერიანინი, ტიცვიან ტაბიძე და სხვა ავანგარდისტებიც, მაგრამ ეს სონეტები ავანგარდისტული სონეტები არ არის, ჩვეულებრივი სონეტებია (ავანგარდისტული სონეტის არარსებობაზე როდესაც ვლაპარაკობთ, ცხადია, მხედველობაში გვაქვს ვერბალური სონეტი და არა ვიზუალური, რომელსაც დღემდე ქმნიან კონკრეტული პოეზიის წარმომადგენელი), მაგრამ ავანგარდისტული სონეტის დაწერა შესაძლებელი ხდება ავანგარდიზმის შემდგომ, ანუ პოსტავანგარდისტულ ხანაში, უფრო გავრცელებული ტერმინით პოსტმოდერნიზმს რომ უწოდებენ, ოღონდ ეს იქნება სალექსო და მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმებით თამაში, ესოდენ დამახასიათებელი პოსტავანგარდისტული ეპოქისათვის, რომელიც, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ თამაშის ელემენტის წინ წამოწევით განსხვავდება წინამორბედი, ერთობ სერიოზული, მეტიც – მკაცრი, პირქუში და ელიტარული ავანგარდიზმისაგან.

როგორც ვთქვით, ავტორს ამ სონეტისთვის „გამომწვევი სონეტი“ უწოდებია.

რით არის იგი **გამომწვევი**? ცხადია, არა იმ ეროტიკული სურათით, რომელიც ბოლო სტრიქონებშია წარმოდგენილი („და ვერ შენიშნა, მზის ჩასვლისას თუ როგორ განყდა / თინა ტერნერის ძუძუებზე აზლუდის ზორტი“), ვინაიდან ასეთი ეროტიზმი პოეზიაში კარგა ხანია „გამომწვევად“ ველარ ჩაითვლება. გამომწვევი აქ, უთუოდ, უცნაური სიტყვები და ბუნდოვანი (თუ სულაც გაუგებარი)

შესიტყვებებია, რომლითაც ეს ლექსია დაწერილი – „კვადრიკული, ჟღრო, აფრეში, ბიადრო, ბარბადური, „ფასკუნჯის ფრთებქვეშ დაიფიცე, რომ გაფშანდები“, „შორი ანდები შენაქოს შურით გახდებიან ტენდენციური“ და სხვ. გაგახსენდება ასეთი „ზაუმური“ ენით დაწერილი ლექსები: „ბადე ბაიდებს, / ბუდე ბაიდებს, / ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს დაიდებს, / აიდა ბაიდებს, აიდო ბაიდებს, / ცირა ციბა, ცირა წარბი, / ცირა წაბლი წარბენილი...“ [სიმონ ჩიქოვანი, „ცირა“ (ინტერნეტი 1)]; „Динь-динь-динь, / Дини-дини... / Дидо Ладо, Дидо Ладо, / Лиду диду ладили, / Дида Лиде ладили, / Ладили, не сладили, / Диду надосадили...“ [Иннокентий Анненский, „Колокольчики“ (ინტერნეტი 2)]. **უფრო კი ის არის გამომწვევი, რომ ულტრაავანგარდისტული შინაარსი ულტრაკლასიკური სალექსო ფორმით არის მოწოდებული.** ორივე ამ ურთიერთდაპირისპირებული



მოვლენის მოულოდნელი შერწყმით ერთდროულად მახვილდება ყურადღება მათზეც და ლიტერატურული პროცესის განვითარების პარადოქსულ ბუნებაზეც; ცხადია, არა მარტო ამაზე – ძველი ფორმისა და ახლებური შინაარსის სიმბიოზი ააქტიურებს ე.წ. პოსტმოდერნისტულ მგრძნობელობას, რის შედეგადაც მრავალი ძნელად გამოსატყმელი ნიუანსით მდიდრდება ამ ლექსის წაკითხვით აღძრული შთაბეჭდილება.

რობაის არსებობა ქართულ და, საზოგადოდ, ევროპულ პოეზიაში მთლად უცნობელი ფაქტი არ არის იმის გამო, რომ, სონეტთან შედარებით, ბევრად მარტივი ეს სალექსო ფორმა, სამჯერადი (ააბა), იშვიათად კი ოთხჯერადი რითმითაც (აააა) არაბულ-სპარსული პოეზისაგან დამოუკიდებლადაც შეიძლება გაჩენილიყო ამა თუ იმ ქვეყანაში. მრავალი ხალხის პოეზიისთვის ერთობ ჩვეულებრივ ოთხჯერად-რითმიან სტროფზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ქართულ ხალხურ პოეზიაში, მაგალითად, სამჯერადი (ააბა) გარითმვის წესით შესრულებული სტროფების ნაკლებობა არ შეინიშნება. ზოგი მათგანი ფილოსოფიური განსჯის შემცველიც არის, მაგრამ რა აუცილებელია მათ ამის გამო რობაი დაერქვათ? (მაგალითად: „წუთისოფელი რა არი? / აგორებული ქვა არი. / რა წამს კი დავიბადებით, / იქვე საფლავი მზა არი“ (კოტეტიშვილი 1961: 25))

მაშ, რა საფუძველი აქვს ევროპულ პოეზიაში რობაის არსებობაზე ლაპარაკს? მაგალითად, რა საფუძვლით ლაპარაკობენ გერმანული რობაის შესახებ?

ერთ-ერთ გერმანულ ლიტერატურულ ლექსიკონში ვკითხულობთ:

„რობაი – არაბულ და სპარსულ ლიტერატურაში გავრცელებული სალექსო ფორმა, ამალელებული, მახვილგონივრული და ეპიგრამული ხასიათისა, შეგონებითი (აფორიზმული ხასიათის) ლექსი,

მე-11-15 საუკუნეებში აყვავებას მიაღწია სპარსულ ლიტერატურაში, მეტადრე აბუ საიდისა და ომარ ხაიამის შემოქმედებაში. **გერმანულ ლიტერატურაში ფრიდრიხ რიუკერტი იყენებდა**“ (ლექსიკონი... 1986: 451. – ხაზგასმა ჩვენია. ლ. ბ).

მე-19 საუკუნეში მოღვაწე პოეტი ფრიდრიხ რიუკერტი (1788-1866) გერმანული ორიენტალისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და აღმოსავლური პოეზიის მთარგმნელი რომ არ ყოფილიყო, სამჯერადი რითმით შესრულებული მისი ერთსტროფიანი ლექსები, შესაძლოა, არც არავის მიეჩნია რობაიდ.

ჩვენი აზრით, არააღმოსავლურ ლიტერატურაში ფილოსოფიური შინაარსის მქონე, მახვილგონივრული შეგონებითი ოთხტაეპიანი ააბა სისტემით გარითმული ერთსტროფიანი ლექსის რობაიდ აღიარებას ამ აღმოსავლური სალექსო ფორმის კარგი ცნობადობა და რობაის დიდოსტატის, გენიალური ომარ ხაიამის პიროვნებით დაინტერესება უნდა უძღოდეს წინ აუცილებელ პირობად. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ევროპაში ომარ ხაიამის პოეტური და არა მხოლოდ პოეტური შემოქმედებით დიდი დაინტერესება ფაქტია.

ახლა საქართველოში გადმოვინაცვლოთ.

ომარ ხაიამის რობაიების პირველი ქართული პოეტური თარგმანი ამბაკო ჭელიძეს ეკუთვნის და მან ის 1936 წელს გამოსცა წიგნად, რის შემდეგაც ომარ ხაიამი ერთ-ერთი უპოპულარესი უცხოელი პოეტია საქართველოში. დღემდე ითარგმნება ომარ ხაიამი შესანიშნავი მთარგმნელების მიერ, მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, მათგან საკუთარი რობაის დაწერა არავის უცდია. პირველი ორიგინალური ქართული რობაიები ნოდარ დუმბაძეს ეკუთვნის. უფრო სწორად, ესენი რობაიების პაროდია, რომლებიც 60-იან წლებში გამოქვეყნდა ჟურნალ „ნიანგში“ – სატირული ლექსები გახლავთ, გამოგონილი ავტორის,

ომარ ხალიანის (სრულად: კაუჩუკ-რატინ-ომარ-ჯანსაღოლ ხალიან-ზემელელი) სახელით შეთხზული. სატირა მიმართულია თბილისელი სტილიაგების წინააღმდეგ.

ერთს გავიხსენებ:

*ისე არ წავალ, მინას კვალი არ
დავაჩინო,*

*ჯერ უნდა ღვინო დაძმარებას
გადავარჩინო.*

*მე ქვეყნად მოსვლა არავისთვის არ
მითხოვია*

*და სანამ წავალ, მამაჩემმა უნდა
მარჩინოს.*

(დუმბაძე 1984: 379)

ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ, სონეტის მსგავსად, ქართულ რობაისაც ძალიან უხდება განსჯითი (ფილოსოფიური) მსჯელობისთვის ერთობ შესაფერისი ინტონაციის მქონე საზომი 5/4/5.

იმ ქართველი პოეტების რობაიების მნიშვნელოვან ნაწილს, რომლებმაც ამ ფორმას მიმართეს, ნოდარ დუმბაძის რობაიების გავლენა ატყვია, იმ თვალსაზრისით, რომ მათში ძლიერია სატირულ-გროტესკული ელემენტი. ჩვენი დაკვირვებით, ეს განასხვავებს ქართულ რობაის კლასიკური და ევროპული რობაისგან. ეს ეხება, როგორც რაულ ჩილაჩავას, ასევე ჯემალ ცერცვაძის, ლადო მრელაშვილისა და ელგუჯა მარლიას რობაიათა მნიშვნელოვან ნაწილს.

ქართულ რობაიში, ჩვენი აზრით, აღმოსავლური რობაისა და დასავლური ეპიგრამის შერწყმა მოხდა. აღმოსავლურ რობაისთან ქართულს საერთო აქვს სამყაროს ფილოსოფიური ჭვრეტა, დასავლურ ეპიგრამასთან – მოვლენათა სატირული თვალთ ალქმა და გროტესკული ფორმით გამოსახვა. შედეგად ირონიულ-პაროდული ყაიდის ლექსს ვღებულობთ.

ამის დასტურად რაულ ჩილაჩავას ეს სონეტი ნავიკითხოთ:

*პოეტი იყო, ლექსს აწრთობდა
სულის ქურაში,
არ მოუკლია პეგასისთვის ქერი,
ფურაჟი,
ოლონდ ეგაა, რომ ვარსკვლავებს არ
სწყვეტდა ციდან,
გავაფუჭოო, ვაჰ, თუ უცებ ცის
ანტურაჟი.*

(ჩილაჩავა 2012: 434)

იდიომური გამოთქმის – „ციდან ვარსკვლავებს წყვეტს“ – გადატანითი და პირდაპირი მნიშვნელობებით თამაშის მეოხებით, მშვენიერი გროტესკი შეიქმნა.

მხატვრული აბსურდის ჩინებული ნიმუშია ეს ეპიგრამა:

*თუმცა დაბერდი, თაღლითობას
მაინც არ იშლი,*

*შენ ამ ბოლო დროს აგერია მთლად
ანგარიში.*

*რათა მარილი წონით მეტი
გამოსულიყო,*

*გამშრალი თოვლი გააზავე თურმე
მარილში.*

(ჩილაჩავა 2012: 420)

რაულ ჩილაჩავა ლექსის ვირტუოზი გახლავთ და მის რობაიებში სახალისო განწყობა მოულოდნელი და კალამბურული რითმითაც ხშირად იქმნება:

*შენი სახელი რომ არ იყოს მტერთა
სამიზნე,*

*უნდა უთუოდ მოიცვილო (თუ გჭირს)
სამი ზნე:*

*გაუტანლობა, უნდობლობა და
სიძულვილი...*

*ანგელოსებმა მე სიზმარში ასე
ამიხსნეს.*

(ჩილაჩავა 2012: 417)

გადამთიელს, რომელსაც მისი მთაგორიანი სამშობლოს დაუფლებების დიდი სურვილი აწვალავს, პოეტი ასეთ რობაის უწერს (კალამბურულ რითმას მიაქცევთ ყურადღება!):

ჩვენი კბოდენი, ციცაბონი, ჩვენნი
პლატონი,
შენთვის შორია, ვით ბრიყვთათვის
ბრძენი პლატონი.
მაგრამ ნიადაგ მაინც იქით
გიჭირავს თვალი,
რადგან ამაყად ჟღერს ტიტული:
„მთათა ბატონი!“

(ჩილაჩავა 2012: 426)

ვნახოთ კლასიკური ყაიდის რობაიც,
რომელიც ეპიგრამად ვერ ჩაითვლება,
მაგრამ მახვილგონივრული შეფასება
ვითარებისა, რაც ესოდენ ამშვენებს
აღმოსავლურ რობაის, აქაც დაგვხვდება:

თეთრს დავეძებდი, საბოლოოდ
ხელთ შემრჩა შავი,
კეთილს ველტვოდი – საბოლოოდ
ხელთ შემრჩა ავი,
თითქოს განგება ჩემს სურვილებს
შიფრავს უკულმა:
კვამლს გავექეცი – ამოგყავი
ხანძარში თავი.

(ჩილაჩავა 2012: 409)

პოეტი თვითონვე განამტკიცებს
თავისი ამგვარი ლექსების რობაიობას
იმით, რომ ზოგჯერ ტექსტშივე ახ-
სენებს ლექსის სახელწოდებასაც და
ამ ყაიდის ლექსების ყველაზე პოპუ-
ლარულ ავტორსაც:

როცა ჩვენ შორის მოისპობა ქიშპი,
მტრობაი,
არ გავგანამებს ჯანდაბაი და
ოხრობაი,
როცა ქართველი დაიფიცებს
ქართველის სახელს,
იმ დღეს შეჰხარის, ხოტბას ასხამს
ჩემი რობაი.

(ჩილაჩავა 2012: 425)

და

სერს, თოვლშემომდნარს, სალამიო,
გასძახა იამ,
ყვითელი ნოხი დაუფინა ზაფხულს
ხაიამ!¹

რა იყო იგი: შენმა სულმა ამოაშუქა
თუ სიყვარულმა იყვავილა,
ომარ ხაიამ!

(ჩილაჩავა 2012: 426)

ზემოთ სონეტზე ვთქვი და ახლაც,
რობაიზე საუბრისას, უნდა გავიმეორო:
ძველი ფორმისა და ახლებური ში-
ნაარსის სიმბიოზი ააქტიურებს ე.წ.
პოსტმოდერნისტულ მგრძნობელობას,
რის შედეგადაც მრავალი ძნელად გამო-
სათქმელი ნიუანსით მდიდრდება ლექსის
ნაკითხვით აღძრული შთაბეჭდილება.

მაგალითად:

ერთხელ შეცდომით ტელეფონზე მე
მოვხვდი სხვასთან
და გამიხარდა იღუმალი აღრევა
ხაზთა.

გოგონას სუნთქვამ, ო, ისეთი
განცდით ამავესო,
არ მეორდება ცხოვრებაში იმგვარი
განცდა.

(ჩილაჩავა 2012: 409)

ეს კონტრასტი – ძველი და სახ-
ელოვანი ტრადიციების მქონე მყარი
სალექსო ფორმით გადმოცემული,
თანამედროვე თემატიკა (ტელეფო-
ნი, სატელეფონო ხაზთა აღრევა) ანუ
უგულებელყოფა შეგონებისა – „არავინ
ასხამს ახალ ღვინოს ძველ ტიკებში“
– ირონიულ-პაროდიულ შეფერილო-
ბას სძენს ლექსს და მრავლისმეტყველ
ქვეტექსტებსა თუ ასოციაციებს აჩენს.
ერთი მათგანი, შესაძლოა, დროთა
იღუმალ კავშირზე მინიშნებაც იყოს და
თუ ამ ლექსის ნამკითხველი ან მსმენე-
ლი წარმოიდგენს ომარ ხაიამს ტელე-
ფონის ყურმილით ხელში, ეს ეკლექ-
ტიკურ-ანაქრონისტული სურათი ჩვენი

¹ ხაია (ბოტან.) – ისლი.

ეპოქის სავსებით შესატყვისი სტილის-
ტური წარმონაქმნი იქნება.

დამონმებანი:

ასათიანი 1979: ლადო ასათიანი. ერთ-
ტომეული. თბილისი: „საბჭოთა საქა-
რთველო“, 1979.

ბეხერი 1971: Johannes R. Becher. Werke
in drei Bänden, B. 1. Berlin und Weimar:
Aufbau-Verlag, 1971.

გაგულაშვილი 1986: ილია გაგულაშ-
ვილი. ქართული მაგიური პოეზია. თბი-
ლისი: თსუ გამომცემლობა, 1986.

დუმბაძე 1984: ნოდარ დუმბაძე.
რჩეული ნაწერები სამ ტომად, ტ. 3.
თბილისი: „მერანი“, 1984.

ინტერნეტი 1: [http://litklubi.ge/biblio-
teka/view-nawarmoebi.php?id=12174](http://litklubi.ge/biblio-
teka/view-nawarmoebi.php?id=12174)

ინტერნეტი 2: [http://www.stihi-rus.ru/1/
Annenskiy/119.htm](http://www.stihi-rus.ru/1/
Annenskiy/119.htm)

კოტეტიშვილი 1961: ვახტანგ კოტე-
ტიშვილი. ხალხური პოეზია. თბილისი:
„საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ლექსიკონი... 1986: Wörterbuch der
Literaturwissenschaft. Herausgegeben von
Claus Träger. Leipzig: Bibliografisches In-
stitut, 1986.

ქართული... 1971: ქართული საბჭოთა
პოეზიის ანთოლოგია. თბილისი: „მერა-
ნი“, 1971.

ჩილაჩავა 2012: რაულ ჩილაჩავა.
შნო. თბილისი: „ინტელექტი“, 2012.

*ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონ-
დის მიერ დაფინანსებული საგრანტო პროექტის „ევროპული და აღმოსავლური
მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)
ფარგლებში. ხელშეკრულება # FR/496_{2-110/14}.*

ნანა კაციაშვილი

კეთილი ნემსი

კედელზე ჩამოკიდებულ პატარა ბალიშში ახალთახალი, პრიალა ნემსი იყო ჩარჭობილი. ნემსის ყუნწში თეთრი ძაფი გაეყარათ – დაბლა რომ ჩამოვარდეს, ადვილად მოვძებნითო.

ისეთი ლამაზი იყო, ისეთი ლამაზი, რომ ვინც კი შეხედავდა, აუცილებლად გაიფიქრებდა: ნეტავ, ჩასაცმელი სადმე გამერღვეს ან გამეხეს, რომ ამ ნემსით ამოვკემსოო.

ერთხელაც ოჯახის დიასახლისის წინსაფარი გაერღვა. გახარებულმა ახალ ნემსს დასტაცა ხელი და საკერავი ფანჯრისკენ მიაბრუნა – შუქზე უკეთ დავინახავო.

ნემსი მოიმარჯვა, ძაფი ბოლოში განასკვა და კემსვა დაიწყო.

– ვაი, ვაი! – დაიძახა დაჩხვლეტილმა ნაჭერმა.

მუშაობის ეშხზე მოსული ნემსი გაცდა – არ ეგონა, ასეთი უცნაური სამსახური თუ ელოდა. რის ვაი-ვაგლახით გაკერა წინსაფარი – ეცოდებოდა სანყალი.

– არა! – გაიფიქრა ნემსმა, – ასე ვეღარ გავაგრძელებ!.. ოჰ! ნეტავ, ამ ქალს ყუნწში ძაფის გაყრა დაავინყდესო.

ბედზე, მართლაც ასე მოხდა – უძაფოდ ჩაარჭეს ბალიშში..

ლამით, როცა ყველას დაეძინა, ნემსმა თვალელები დაჭყიტა.

ბევრს ეწვალა და იმდენი შეძლო, რომ ბალიშიდან ამოხტა და იატაკის პატარა ღრიჭოში ჩაგორდა.

– ნკაპო! – ერთი კი დაიძახა დავარდნისას.

ვერავინაც ვერ გაიგო – შუა ძილში იყვნენ.

მეორე დღეს არავის დასჭირვებია, მაგრამ მისი გაუჩინარება მაინც ყველამ შენიშნა – რადგან ძალიან მოსწონდათ ახალი, ბრჭყვიალა ნემსი.

ატყდა ერთი ალიაქოთი, ძებნა დაიწყო... ხან გამადიდებელი შუშა, ხან მაგნიტი მოავლეს იქაურობას, მაგრამ ამაოდ...

ნემსი კი არხეინად ეგდო იატაკის ღრიჭოში და არაფერზეც აღარ დარღობდა.

კენჭი

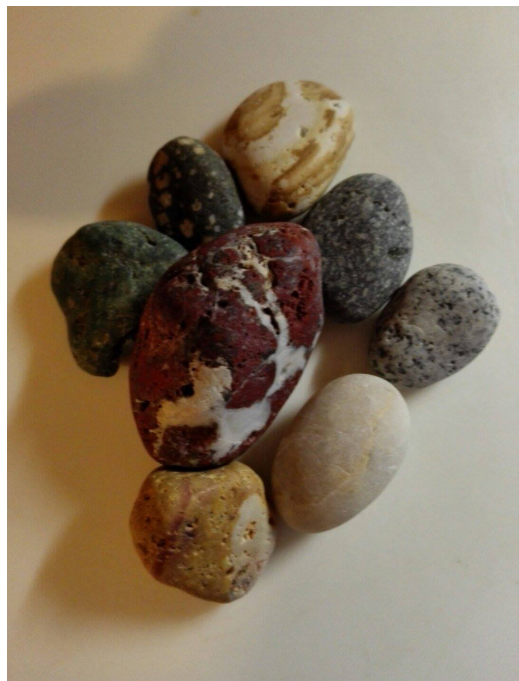
კენჭი შუა გზაზე ეგდო.

ლამაზს და სხვებისაგან განსხვავებულს სახელად ჭრელას ეძახდნენ.

მაგრამ რა? – მეზობელი ქვების გარდა, მის სილამაზეს ვერავინ ხედავდა. გამვლელები ერთნაირად ექცეოდნენ ჭრელასაც და ახალგაზრდა და მახინჯ ან დაბერებულ, სიძველისგან დახეთქილ-ხავსმოდებულ ქვებსაც.

„ჭრო!“ – ჭრიალით გადაუვლიდა ურმის ბორბალი. „ვაი!“ – დაიძახებდა

კენჭი. ხან ცხენის ფლოქვი ხვდებოდა, ხან ავტომანქანის საბურავი გადაუსრი- ალებდა მის თავს, ხანაც კაცის ფეხი უდიერად გადააგორებდა სხვაგან. ასე იცვლიდა მეზობლობას კენჭი და ასე იცვლებოდნენ თავად მეზობლებიც. სხვა ქვეებს შურდათ ჭრელას სილამა- ზის და თუ მეტი მოხვდებოდა, სიხარუ-



ლით ლამის მეცხრე ცაზე დაფრინავ- დნენ. უფრო მეტად ამიტომ თუ სტუკი- ოდა პატარა კენჭს თავისი სატკივარი – დარდისაგან აღარ იყო.

ერთხელ ხავსის სქელი ფენით და- ფარულ მოხუც ქვას მოჰკრა თვალი – ძველი დიდების ნაშთი შერჩენოდა. სულ დუმდა – ალბათ, რამდენს იხსე- ნებსო? – მონინებით გაიფიქრა კენჭმა.

– ვიცი, რაც გადარდებს... – მოუ- ლოდნელად დუდუნით მიმართა ლოდ- მა. – აქ შვებას ვერ ნახავ. ნადი, იგო- რე... ბევრ ახალს გაიგებ, – განაგრძობ- და ქვა. – ცხოვრება თვითონ გიჩვენებს, სად გაჩერდე. მაგრამ ასჯერ აწონე და ბოლო ნაბიჯი ისე გადადგი, საქმე სა- ნანებლად არ გაიხადო... – ლოდმა მიძი- მედ დახუჭა თვალები, კენჭისგან პირი იბრუნა და მზეს მიფიცხებულმა უხმა-

უროდ ჩათვლიმა.

ჭრელამ ბევრი იფიქრა, იფიქრა და გზას გაუდგა.

რა არ გადახდა, რა ქარბორბალა არ დატრიალდა მის თავს. ხან მიგორავ- და, ხან მიაგორებდნენ. ერთხელ ტრან- სპორტითაც მოუწია მგზავრობამ...

და მიგორდა ულამაზეს მდინარეს- თან – ფსკერი ათასფერი კენჭებით რომ ჰქონდა დაფარული.

ეს რა იხილა ჩემმა თვალმაო, აღტა- ცებით გაიფიქრა ჭრელამ და ბევრი არ უფიქრია, ისე ისკუპა წყალში.

...გვიან, წლების მერეღა მიხვდა მო- ხუცი ლოდის დარიგებას – კარგად და- ფიქრდი, სანამ ნაბიჯს გადადგამო... ეგდო სხვა მისნაირ ლამაზ და სევდიან კენჭებს შორის, ყველას ერთნაირი სა- დარდებელი გასჩენოდა – ვერავის აკ- ვირვებდნენ თავიანთი სილამაზით.

მოინყინა ჭრელამ, მოენატრა ის მტვრიანი და მიკარგული გზა, სადაც ფეხებში ედებოდა ყველას, მაგრამ მა- ინც მონინებით შესცქეროდნენ სხვები. მოენატრა და მდინარიდან ამოხტომაც კი მოისურვა, მაგრამ იმ სიღრმეს, აბა, თავს როგორღა დააღწევდა?

მხოლოდ ოცნებაში ხედავდა თურმე ბედნიერ წარსულს და ბედს შეგუებუ- ლი უძრავად ეგდო ლამაზი მდინარის ლამაზ ფსკერზე – არც აღარავინ ანუ- ხებდა.

ბაზაფხული

სითბომ სასიამოვნოდ შეუღიგინა. ცოტათი შეიშმუშნა, მაგრამ თვალის გახელა დაეზარა. მერე ისევ შეუღიტი- ნა სითბომ, მერე ისევ.

მგონი, რაღაც კარგი ხდებო, გაი- ფიქრა ენძელამ და თვალი გაახილა. გარშემო თითქმის ბნელოდა. ყვავი- ლებს ეძინათ, ზოგს ხავსის საბანი გა- დაეფარებინა, ზოგს თავისივე ფოთლე- ბი, ზოგი გულაღმა იწვა, ზოგიც პირ- ქვე, ზოგს პანანინა ყლორტებში ჩაერ-

გო თავი და მშვიდად ფშვინავდა, ზოგი, რაც უნდა უცნაურად მოგვეჩვენოს, საკმაოდ ხმამაღლა ხვრინავდა კიდეც... ენძელამ თვალეზი მოიფშვინია, მხრები მოისრისა, მერე სახეზე შეისხა იქვე მოწანწკარე რუს ცივ-ცივი და



ანკარა წყალი. მიხვდა ყვავილი, გაზაფხული მოახლოებულიყო და სწორედ მისი სითბო არ ასვენებდა, აღარ აძლევდა ძილის საშუალებას.

გაზაფხულის მოლოდინით გულათრთოლებულმა ენძელამ დანარჩენ ყვავილებს ღიმილით მოავლო თვალი და წრიპინა ხმით ნაზად შესძახა, გაიღვიძეთ, გაიღვიძეთ, გაზაფხული მოდისო. თითო-ოროლამ თვალი ჩყიტა... ეექვ, ნეტაი, შენაო, ჩაიქნიეს ხელი ენძელას დანახვაზე და ისევ ფშვინვა ამოუშვეს. მოკლედ, ენძელას შეძახილს არავინ უგდო ყური, ალბათ, მათი დრო ჯერ არ დამდგარიყო. ენძელამ ტანზე დაიხედა. კაბა ნაზად ჩამოიბერტყა, ნაკეცები სათუთად გაისწორა, თავზეც გადაისვა ხელი, ვარცხნილობა შეიმომნა – ალბათ, სურდა, ლამაზზე ლამაზი ყოფილიყო. მერე ზევით აიხედა – მიწის თხელი ფენა ამორებდა გაზაფხულის კამკამა ჰაერს. ენძელა ნელ-ნელა ზემოთ აიზიდა, აინვერა, ყლორტებით ჩაეჭიდა მიწას, რბილი, ნესტიანი ნამცეცეები ადვილად მისწი-მოს-

წია. ნასვრეტში მხიარულად აციმციმდა მზის სხივი. ენძელა ნასვრეტის კიდეებს ჩაეჭიდა და მეტი ხალისით შეუდგა ზევით ასვლას.

ოდნავ მოყინულ და თოვლის ნარჩენებით აჭრელებულ მიწის ზედაპირზე ენძელას კოპწია თავი გამოჩნდა. თავს პანია ღეროც მოჰყვა პანიავე ფოთლებით. ნელში გაიმართა და ზემოთ, მზისკენ აიხედა. მზე სათუთად უღიმოდა. დაიმორცხვა ენძელამ. თავი დახარა. მერე მორიდებით და ცოტა არ იყოს, შიშითაც მიმოიხედა. ჯერ სულ მარტო იყო. თუმცა არა, მზე და მიწის ნოტიო ზედაპირიც ხომ აქ იყვნენ. ორივე შეჭხაროდა პანანინა ყვავილს. მიწას ხელისგულზე დაესვა ენძელა, მზე კი ციდან ათბობდა.

ენძელაც ბედნიერი იყო. საოცრად, საოცრად უხაროდა არემარეზე გამოჩენა. ხუმრობა ხომ არაა ამქვეყნად დაბადება – ისიც, გაზაფხულის სუსხიან რიჟრაჟზე.

ზამთარი

ზამთარი მიაბიჯებდა და მიაბიჯებდა.

ხელჯოხის ნაცვლად ყინულის მოჩუქურთმებული ლოლო ეჭირა.

მხარზე თეთრი აბგა ჰქონდა გადაკიდებული.

შებინდებისას ხანდახან ჩერდებოდა, ამოლაგებდა თავის ბარგს და მოხერხებულ ადგილზე ბინავდებოდა. მაგრამ დიდი ხნით არსად ყოვნდებოდა. რატომღაც სულ სამხრეთისკენ განაგრძობდა გზას. უჰ, ვის და რას არ გადააწყდებოდა ხოლმე გზაზე: ადამიანებსაც, ცხოველებსაც, ფრინველებსაც, მცენარეებსაც, გაუვალ ტყეებსაც, მდინარეებსაც, კლდე-ღრეებსაც. მიდიოდა და თავის სუსხს დაუზოგავად აფრქვევდა – ფუმფულა მუჭით იღებდა ქათქათა ჩანთიდან და აქეთ-იქით ფანტავდა. შემდეგ იქაურობას შეუვლიდა და მხატვარივით აკვირდებოდა, სუსხი

და ფანტელი ხომ არ მოვაკელიო. თუ საჭიროდ ჩათვლიდა, ერთ მუჭსაც მიმოაფრქვევდა ან ერთი ღრმად ჩაისუნთქავდა და მერე ძლიერად შეუბერავდა სულს. ყველაფერი წამში იჭირხლებოდა და ფითრდებოდა.

ძალიან სიამოვნებდა გადათეთრებული გარემოს დანახვა. კმაყოფილად ისვამდა ხელს გრძელ ფითქინა წვერზე და აღტაცებული ილიმოდა.

ერთხელ დიდ ნაძვნარს მიადგა. ტყეში მცენარეების საოცრად სასიამოვნო სურნელი იდგა. ზამთარმა ერთი-ორჯერ მთელი ძალით შეიყნოსა – იცოდა, სუსხში ამ სურნელს ველარ იგრძნობდა და მხოლოდ ამის მერე ჩაყო ჩანთაში ხელი.

ცოტა ხანში ყველა ხე თოვლის ქათქათა ქურქში გაეხვია. მსუქანა ფანტელები უხმაუროდ და აუღელვებლად მოფარფატებდნენ ციდან და ხეებზე რბილად ეცემოდნენ.

ის იყო, ზამთარმა თავისი საქმე მოამთავრა, რომ ტყის თვალიერებას და შემონმებას შეუდგა, სადმე ხომ არ მოვაკელი ჩემი ხელიო. უცებ იქვე, ორიოდ ნაბიჯზე, მაღალი, ცაში აწვერილი ნაძვის ქვეშ სულ პანანკინტელა ნაძვი შენიშნა. თოვლის ქვეშ საცოდავად მოეხარა და შიშითა და სიცივით კანკალებდა. ზამთარს თანაგრძნობით აევსო გული, პატარა ხიდან თოვლი ფრთხილად ჩამოფერთხა და შემდეგ ნელ-ნელა, ნაბიჯ-ნაბიჯ მოსცილდა, ემანდ, ჩემმა სიახლოვემ არ მოყინოსო. ნაძვმა შვებით ამოისუნთქა. მხრებშიც გაიმართა. ზამთარს მორცხვად გაუღიმა და მადლობის ნიშნად კენწერო დაუქნია.

ზამთარი უკვე გზის გაგრძელებას აპირებდა, როცა ტყისკენ მომავალი ორი მგზავრი შენიშნა. ერთი მაღალი, ახალგაზრდა და ღონიერი მამაკაცი იყო. ის წინ მოდიოდა. მის გაკვალულ გზას კი პატარა ბიჭუნა მოჰყვებოდა. ბიჭი მხოლოდ წელამდე თუ სწვდებოდა მაღალს. კაცს მხარზე დიდი ნაჯახი

ჰქონდა შემოდებული. ნაჯახს მარჯვე-ნა ხელით იჭერდა.

ალბათ, მამა-შვილიაო, გაიფიქრა ზამთარმა და ინტერესით დაელოდა მათ მოახლოებას.

მალე ტყეშიც შემოვიდნენ. კაცმა დაიწყო ნაძვების თვალიერება. უფრო მეტად პატარა ზომის ხეებს აკვირდებოდა. მალე ის ნაძვიც შენიშნა, ზამთარმა თოვლი რომ მოაცილა. მგზავრები ნაძვს მიაუახლოვდნენ. პატარა ხეჯერ ვერ მიხვდა, რა ხდებოდა, მერე კი შიშით აკანკალდა და ტირილი დაიწყო. მისი ცრემლები ჰაერში ყინულის ნამცეცა ნატეხებად იქცეოდნენ და თოვლზე კენჭებივით ეცემოდნენ.

– აი, სწორედ ასეთ პატარა ნაძვს ვეძებდი, თქვენს ოთახში ამაზე დიდი არცაა საჭირო. რას იტყვი? – კაცი ბიჭუნას მიუტრიალდა.

ბიჭმა მხრები აიჩეჩა.

კაცი დაიხარა და ხის სისქე ხელით მოსინჯა, მერე თვალთ ის ადგილი მოზომა, სადაც ნაჯახის დარტყმას აპირებდა.

კაცის განზრახვით გაბრაზებულმა ზამთარმა მგზავრებისკენ მთელი ძალით შეუბერა. ჰაერში ბუქი და ნისლი დატრიალდა. ბიჭმა ხელებზე დაიორთქლა და ხტუნვა დაიწყო, თან ლამის ცხვირამდე ჩამოიფხატა თავისი ღუნულულა ქუდი. კაცი სიცივემ ვერ შეაჩერა. ერთი-ორჯერ ხელები მოისრისა და ეგ იყო. ისევ შეუბერა ზამთარმა. კაცმა მაინც მოიმარჯვა ნაჯახი და ის იყო, უნდა დაეკრა, რომ ბიჭუნამ მამას ქურქის ბოლოზე მოქაჩა.

– მამა, გთხოვ, ნუ მოჭრი ნაძვს. სჯობს ასე იყოს, ნახე, რა ლამაზია? განა ამაზე უკეთ მოვრთავთ? თანაც, ხომ გვაქვს ხელოვნური ნაძვი? ისიც ხომ ლამაზია? მეტი რაღად გვინდა?

– რა?.. ტყუილად ვიხეტიალეთ ასეთ სიცივეში? – კაცმა ისევ მოიღერა ნაჯახი.

– კარგი, რა, მამა... გთხოვ. – ბიჭი მუხლებზე შემოეჭდო მამას. – ძალიან

გთხოვ... შეხედე, რა პატარა და ლამაზია... იყოს, რა... ნუ მოჭრი... ისიც ხომ ვილაცის შვილია?

კაცს მოქნეული ნაჯახი ჰაერში გაუშემდა. მერე ხელები ნელ-ნელა ჩამოუშვა. შვილს მოეხვია და გულში ჩაიკურა: – კარგი, იყოს ისე, როგორც შენ გინდა... კარგი, ჰო... მიხარია, ასეთი კეთილი რომ ხარ... მარა, ამ ყინვაში ტყუილად რომ ვიარეთ...

მალე ორივე იმავე გზით ბრუნდებოდა შინ. ახლა კაცს ბიჭუნა მხრებზე შემოესვა და რალაცას დიდი მონდობით უყვებოდა. მამის კისერზე ხელებშემოჭდობილი ბიჭი კი მხიარულად და ბედნიერად იცინოდა.

ზამთარი შეუმჩნევლად მიჰყვებოდა მგზავრებს.

მეორე დილით მათი სახლის ფანჯრების მინები ჭირხლის საოცრად ლამაზი ნახატებით იყო აჭრელებული, ეზოში კი ათასგვარად გასხივოსნებული, სათამაშოებითა და ტკბილეულით მორთული უზარმაზარი და რაც მთავარია, ნამდვილი, ცოცხალი ნაძვის ხე იდგა – ეს ზამთრის საჩუქარი იყო.

სახლის ბინადრებს კი ჯერ ისევ ღრმა ძილით ეძინათ.

ნისლი

ნისლი მთის ფერდობებს შეჰფენოდა.

რადგან ვერასოდეს აღწევდა უფრო მაღლა, მწვერვალი ისე შემოდგებოდა ხოლმე ნისლიან ზედაპირზე, როგორც ბრწყინვალე გვირგვინი თეთრთმიანი და თეთრწვერა მეფის პატივცემულ თავზე.

ნისლი არასოდეს ქრებოდა – უბრალოდ, ხანდახან მცირდებოდა... ისიც მეტისმეტი სიცხის დროს...

ნისლი ფერდობზე მოდებულ პატარა სოფელს ისე დაეფინებოდა ხოლმე, რომ სოფლის მაცხოვრებლები ერთმანეთს კი არა, ლამის საკუთარ ცხვირს ველარ ხედავდნენ...

ნისლი ადამიანებს ხელს უშლიდა.

ადამიანებს ძულდათ ნისლი.

თან უკვირდათ კიდეც – ჩვენი წინაპრები რატომ კარგა ხნის წინათ არ მოშორდნენ აქაურობასო...

ადამიანებმა გადაწყვიტეს ნისლის მოსპობა.

სოფლის უხუცესს – ბუნებას წინ ვერავინ აღუდგებო, რომ გაიძახოდა – ყური არავინ უგდო...

რადგან თავად არ იცოდნენ ნისლის მოსპობის წესები, საქვეყნოდ განაცხადეს, მის მომრევს ბევრ ოქროს ვუბოძებთო... და რაც კი ებადათ, ოქროზე წინასწარ გადაცვალეს – რომ მერე ჩვენი რჩეული არ ვალოდინოთ, სიტყვა დროულად ავასრულოთო...

ეჰ, რჩეული კი...

დაიძრა ნისლისკენ მრავალი... ზოგი ხმალმომარჯვებული ეკვეთა ნისლის ბოლქვებს, ზოგმა ალაგ-ალაგ კოცონები დაანთო – ნისლი გავაშროო, ზოგმა ნისლს პეპლებს საჭერი ბადით დაუნყო დევნა – მოვაგროვებ, თავს ერთად მოვუყრი და მერე ადვილად გავანადგურებო... ვილაც ოხუნჯმა სოფელს ისიც კი განუცხადა: ამ ნისლს თუ მოსპობთ, მე თქვენს დაპირებულ ოქროზე ორჯერ მეტ ოქროს მოგცემით; ახლა ამაზე ატყდა ერთი ამბავი, ახლა თავად სოფლელებმა უწყეს ნისლის ქულებს დევნა... რა თქმა უნდა, ნისლის მოსპობა ვერავინ შეძლო...

ესე იგი, ნისლმა გვაჯობაო, – ამბობდნენ გულდანყვეტილი და შერცხვენილი სოფლელები; რადგან ასეა და ჩვენი ერთად ყოფნა არ იქნება, უნდა ავიყაროთ და სხვაგან გადავსახლდეთო, – ასე გადაწყვიტეს... დაიწყეს ბარგის შეკვრა, ვინც უფრო სწრაფად შეაგროვა წასაღები ნივთები, სახლის დაშლა დაიწყო – ახალ ადგილზე მშენებლობისთვის დამჭირდებო...

სოფლის უხუცესს – რა გაგვიჭირდა ასეთი, ნისლს ვერ ვგუობთ... ფერფლი, ჭვარტლი და მური ხომ არაა, ასე რომ შევიძულებთ, ქათქათა და უვნებელი

ნისლიაო... მასთან ერთად ცხოვრება ვისწავლოთ... რომ გაიძახოდა – არავინ მოუსმინა...

ერთმა ველურმა და კაციჭამია ტომმა ყური მოჰკრა, ერთ ნისლიან სოფელში ბევრი ოქრო ჰქონიათო და მათზე თავდასხმა გადაწყვიტა.

შეიარაღებული, კბილებალესილი და ცხენებზე ამხედრებული კაციჭამიები ნისლიანი სოფლისკენ გაემართნენ.

იარეს, იარეს... დაინახეს ნისლიანი მთა და სოფლისკენ მიმავალ ფერდობს საშინელი ყიჟინითა და ველური შეძახილებით აუყვნენ.

გაიგო სოფელმა ყიჟინა. მიხვდნენ, მტერი მრავალრიცხოვანიაო და, თავის დასაცავად, სხვა რომ ველარაფერი მოიფიქრეს, ნახევრად დაშლილ სახლკარში შეიყუჟნენ; არადა, ეს ნახევრად დაშლილი ქოხები მტრისგან დაცვაში რას უშველიდათ...

კაციჭამიებმა სოფლის დასაწყისს თვალი მოჰკრეს და სიხარულისგან უზარმაზარ დოლებზე ბრაგაბრუგი ატეხეს – ბრძოლებში დამხვდურთა შესაშინებლად ამ დოლებს მუდამ თან დაატარებდნენ.

დოლების ბრაგუნმა ბრძოლის სურვილი გაუათმაგათ – კბილები აუკანკანდათ ველურებს, მთელი ძალით გადაჰკრეს ცხენებს მათრახები და გასუსულ და შეშინებულ სოფელს ლამის მიადგნენ კიდეც, მაგრამ... მალა, მთის ყველაზე მაღალ ფერდობებზე შემომჯდარი ნისლი ნელ-ნელა დაბლა ჩამოიღვენთა... ჩამოიღვენთა და სოფელს მფარველის კალთასავით გადაეფარა – სოფელი საერთოდ გაქრა ნისლის ქვეშ... გაცეხილი ველურები და დაბნეული ცხენები – მიზანი თვალსა და ხელს შუა რომ აანაპნეს – გზაზე შედგნენ; ცხენებმა ჭიხვინი ატეხეს... ველურებმა იფიქრეს, გზა სულ არ აგვერიოსო, და ძველი მიმართულებით გაემართნენ... მაგრამ სოფელს ვერა და ვერ მიუახლოვდნენ – ასე ფიქრობდნენ თვითონ, თორემ სინამდვილეში სულ ახ-

ლოს, ნკიპზე ჩაუარეს – ოდნავ ასცდნენ... იარეს, იარეს, იარეს..

რაც უფრო წინ მიდიოდნენ, სულ უფრო მეტად აბრმავებდათ ნისლის სქელ-სქელი ქულები... მერე ველურთა განრისხებულმა ბელადმა – ეტყობა, ნელა მივდივართ და ამიტომაც ჯერ ვერ მივუახლოვდითო – მთელი ძალით დასჭყვივლა თავდამსხმელებს. ამან ველურები გვარიანად გამოაფხიზლა, ცხენებს მათრახები გადაჰკრეს – მთელი სისწრაფით გაქროლდნენ და... სულ ერთმანეთის მიმდევრობით გადაცვივდნენ ნისლით შეფარულ თვალმიუვალ უფსკრულში....

სოფელმა შვებით ამოისუნთქა.

მერე ადამიანები დასხდნენ, იფიქრეს, იფიქრეს... მერე ქოხებს დახსნილი ნაწილები ისევ მიამაგრეს, ბარგიც უკან ამოალაგეს და სულ სხვა ხალისით განაგრძეს წინაპრების მიწაზე ცხოვრება... ჰო, ამის მერე აღარ წუნუნებდნენ, აღარც ბუნებას ემდუროდნენ და უხუცესსაც ყურადღებით უსმენდნენ...

ნისლი კი ისევ ქათქათა ქუდივით ეფარა სოფელს.

ათინათი

მზის სხივს მხოლოდ უფროსი და-ძმა ჰყავდა. ყველა სერიოზული და საჭირბოროტო საქმეებით იყო დაკავებული, პატარა სხივთან სათამაშოდ არც ერთს არ ეცალა, როგორც იტყვიან, არავის სცხელოდა მისთვის.

მობეზრდა მზის სხივს მარტოობა და სახლის ოქროსფერ კედლებში უსაგნოდ ბორიალი, ძალიან, ძალიან უნდოდა თამაში და გადანყვიტა, ადამიანებს მოვიწახულებო.

ერთი სოფელი მოეწონა, სულ მწვანეში იყო ჩაფლული, ხილით დახუნძლული ტოტები ლამის მიწამდე იზნიქებოდა, ბოსტნები სულ წითელი პომიდვრებით იყო დანინკლული, ცვარი ჯერ კიდევ ათასფრად ბრჭყვიალებდა

ბალახებში. ჩიტების ჟრიამული ცას სწვდებოდა. ნაკადულებით დასერილ მინაზე ნაირ-ნაირი ყვავილები იშლებოდა. მშვენიერია, გაიფიქრა სხივმა, მაგრამ ბავშვები რომ არ ჩანან?..

ა-ჰააა, უკვე სკოლაში იქნებიან სასწავლებლადო, დაასკვნა ბოლოს.

ახლა სახლებს გადაავლო თვალი. ერთი ძალიან მოენონა, ძველი იყო, ხისა... ლამაზჩუქურთმიანი აივანი ამკობდა. აივანზე ჩირის ქარვისფერი სხმულები და წითელი წინაკის აცმა ეკიდა. წინაკის დანახვაზე სხივს ცხვირზე მოელუტუნა და დააცხიკა.

იქვე, სახლის კედელზე, ზედ ფანჯარასთან, ჭუჭრუტანაც ჩანდა. მოდი, შევიჭყიტავო. რა ძალა ედგა? ფანჯრიდან შეეხედა!? მაგრამ არა, მაინცდამაინც ჭუჭრუტანაში უნდოდა შეძრომა.

ჭუჭრუტანა ისეთი ვინრო აღმოჩნდა, ისეთი, რომ ძლივს შეეტია სხივი.

ოთახში შეიხედა და რას ხედავს: ფანჯარასთან ერთი მსუქანი, ცხვირის წვერზე პანანუნა სათვალწამოკოსებული ბებო ზის და კემსავს, მის ფეხებთან კი ფისო მოკალათებულა და ზანტად თვლემს.

ნუთუ არც ფისო მოინდომებს ჩემთან თამაშსო? გაიფიქრა ათინათად ქცეულმა სხივმა. ათინათად იმ შემთხვევაში იქცეოდა ხოლმე, როცა ჭუჭრუტანაში ან სხვა ნაკლებგანათებულ ადგილას შეიჭყიტებოდა. ათინათიც იმიტომ ერქვა – ათი ნათი, ანუ ათჯერ მეტად მაინც უნდა გაანათო, რომ იქაურობა კარგად გამოჩნდეს და არ დაიკარგო, ასწავლა დედამ. ჰოდა, ჩვენმა ათინათმა ხან აქედან უარა ზარმაც ფისოს, ხან იქიდან, ხან, მოწყენილმა, ბებოს საკემსზე წაიციკვა, ბებომ მხოლოდ გაიღიმა, ათინათთან თამაში კი აზრადაც არ გაუვლია.

ფისო ისევ ზანტად თვლემდა.

და აი, სახლის იატაკის ღრიჭოდან ერთი პანანკინტელა წრუნუნა ამოძვრა, ფისოს დანახვაზე ცოტათი შეცბა,

მაგრამ დიდად არ შეშინებია, როგორც ჩანს, იცოდა, ზარმაცი რომ გახლდათ.

წრუნუნა ფანჯრისკენ ნაცუნცუნდა.

ათინათს ძალიან მოენონა წრუნუნა. მიფარფატდა მასთან და მოდი, ვითამაშოთო, შესთავაზა.

თურმე წრუნუნასაც თამაში სურდა და, როგორც აღმოჩნდა, არც მისთვის ეცალა ვინმეს.

წრუნუნამ და ათინათმა დაჭერობანაც ითამაშეს, დახუჭობანაც, ხტუნვაშიც შეეჯიბრნენ ერთმანეთს და კოტორიალშიც.

კატამ რამდენჯერმე გაახილა თვალი, მაგრამ მათთვის ხელის შეშლა არც უფიქრია.

როცა ათინათის წასვლის დრო დადგა, მეგობრები ერთმანეთს გადაეხვივნენ და მეორე დილაზე დაემშვიდობნენ.

ახლა წრუნუნა ათინათს ყოველ დილით იმავე ადგილას ელოდება. ათინათიც ესტუმრება ხოლმე და ერთად თამაშობენ.

თუ თამაში გინდა და არავინ გეთამაშება, მოძებნე შენი სახლის კედელში ჭუჭრუტანა და დაელოდე. დილით, როცა მზე ამობრწყინდება, იმ ჭუჭრუტანაში აუცილებლად შემოძვრება ათინათად გცეული სხივი და არასოდეს, არასოდეს გეტყვის თამაშზე უარს.

გუგუ

ერთი გუგული ძალიან ზარმაცი იყო, შვილების გაზრდაც კი ეზარებოდა. ამის გამო ზოგი სად ჰყავდა გაბარებული, ზოგი სად. ერთხელაც აიღო და თავისი ერთი კვერცხი, ჩვეულები-სამებრ, ისევ ვილაცის ბუდეში ჩადო ჩუმად, თვითონ კი ქურდივით გაიპარა.

ბუდე შაშვის აღმოჩნდა.

გავიდა დრო და დაიბადა პატარა გუგული.

შაშვები გუგულსაც თავის პატარა შაშვებთან ერთად ზრდიდნენ.

გუგული ყველასგან განსხვავებული იყო, დიდი და ძლიერი. არავის უთქვამს,

მაგრამ თავადვე მშვენივრად ხვდებოდა, რომ სხვა იყო, სხვა ოჯახს ეკუთვნოდა და წესით, დედაც სხვანაირი უნდა ჰყოლოდა. გუგულების ენაზე დედას თურმე გუგუს ეძახიან. ჰოდა, გუგულს რომ ნამდვილი დედა მოენატრებოდა ხოლმე, გუ-გუ! გუ-გუ! – იწყებდა ძახილს. და ყველა ბარტყი, რომელიც დედა გუგულს სხვის ბუდეში ჰყავდა მიტოვებული, ერთხმად აჰყვებოდა ხმაში. იმ ტყის სხვა ჩიტებმა აღმოაჩინეს, რომ გუგულს დედა ყოველ საათში ერთხელ ახსენებოდა. ამ დროს ჩიტები საათებზე დაიხედავდნენ და დროს ასწორებდნენ. მერე გადაწყვიტეს, რაღად გვინდა, ამხელა საათებს რომ დავათრევთ, მოდით, ზედ გუგულების ბუდეებს მივამაგროთ და უფრო მსუბუქად ვიფრენთ. თან გუგულებს ჰკითხეს, ხომ არ გვინწყენთ, ასე რომ მოვიქცეთ? გუგულებს, პირიქით, ძალიან გაუხარდათ. მერე ჩიტებმა გუგულიანი საათების ფაბრიკაც ააგეს, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ შიგნით ნამდვილი გუგულები აღარ იხდნენ.

ეს საათები ადამიანებმაც შეიძინეს.

მეც მაქვს ერთი ასეთი. ჰოდა, ახლაც, როცა ჩემი საათი დაიძახებს: გუ-გუ! გუ-გუ! – ვიცი, რომ სადღაც, რომელიღაც ტყეში რომელიღაც გუგულს ძალიან მოენატრა დედა და მას ეძახის.

როგორ ვერ ისწავლეს თევზმა ფრენა და ჩიტმა ცურვა.

შოშია მდინარესთან იჯდა და წყლის დინებას ნაღვლიანად მიშტერებოდა. უცებ წყალში ჩასკუპდა და ფრთები ააფართხალა... კი ააფართხალა, მაგრამ... გაცურავდა თუ რა? – დაფრენილი ნისკარტი წყლით აევსო, თვალები ლიმონის ნაჭრებივით გადაუყვითლდა და ნელ-ნელა ფსკერისკენ წავიდა.

უცებ საიდანღაც პატარა და ბრჭყვიანა თევზი მოცურდა, პირდაფრენილ შოშიას ზედაპირისკენ უბიძგა. მერე დიდი

წვლებით ნაპირისკენ გააქანა და რის ვაი-ვაგლახით ამოაგდო ქვიან ნაპირზე.

შოშიამ ძლივს ამოისუნთქა, ძლივს დაინყნარა არქარებული გულის ცემა. რომ მოსულიერდა, მშველელს დაუნყო ძებნა.

– ეჰეი, ჭრელო! ჭრელო! ეჰეჰეი! სადა ხარ, ჩემო მშველელო ვეშაპო? – გაიძახოდა და დაფეთებული დარბოდა ნაპირ-ნაპირ.

როგორც იქნა, წყლიდან „ვეშაპმაც“ ამოყო თავი და შოშიას მხიარულად გაეკრიჭა.

– შენა ხარ?... წყალში უფრო დიდი ზომის ჩანდი... – დამცინავად მიუგდო შოშიამ, – თუმცა მაინც მადლობელი ვარ, დაღრჩობას გადამარჩინე... რა გქვია?

– თედო ვარ, ბებიამ დამარქვა, – მიუგო თევზმა. – შენ?

– მე – ლადო... ოღონდ არ ვიცი, ვინ დამარქვა... – ჩაფიქრდა შოშია, – ამას დღესვე გავარკვევ.

– წყალში რამეს დაეძებდი? ბუმბული ხომ არ დაკარგე? – პასუხის მოლოდინში თედომ ნაპირთან გაცურ-გამოცურა.

– ბუმბული კი არადა, ის არ გინდა?... – ჩაიხითხითა შოშიამ, მერე კი ამაყად მიუგო: – ცურვა უნდა ვისწავლო, ასე გადავწყვიტე.

– ცურვა? – თევზმა გაოცებისგან თვალები ჭყიტა და რამდენიმე წამით წყლის ზედაპირზეც კი გაჩერდა. – თუმცა რატომ მიკვირს, მეც მინდოდა ფრენის სწავლა, მაგრამ არაფერი გამომივიდა... აი, წყლის ზედაპირზე კი ადვილად ვჩერდები, ამითაც კმაყოფილი ვარ.

– გგონია, ვერ ვისწავლი? ერთი-ორი ნავარჯიშება და... – ამის თქმა იყო და შოშიამ ისევ ისკუპა წყალში...

ისევ იმარჯვა თედომ, თვალებდაყვლეპილი და გალუმპული ლადო ისევ ამოაგდო ნაპირზე და ზედ ქოქოლაც მიაცარა: – გგონია, საქმე არაფერი მაქვს? გაგეფრთხილებინე მაინც... – ჭიჭყინებდა წყლიდან, – არა, რამე რომ მოგსვლოდა, რა უნდა მეთქვა შენი მშობლებისთვის?

მაგათ კი ვერსად ვნახავდი, ალბათ, მაგრამ ჩემი სინდისისთვის რა პასუხი უნდა გამეცა?... მომისმინე, ლადო, ეგეთი მაიმუნობა აღარ გაბედო და ჩემი იმედი ნულარ გექნება! გასაგებია? – თედო შეტრიალდა და ბუზლუნ-ბუზლუნით შეცურდა წყლის სიღრმეში.

მიკნავლებული შოშია რის ვაი-ვაგლახით წამოჯდა ქვაზე, გულდანყვეტილმა ამოიოხრა და ისევ წყალს მიაშტერდა.

თურმე ლადო შორიდან უთვალთვალეზდა, ემანდ, კიდევ არ გადახტესო... მიხვდა, ძალიან სდომებია ცურვის სწავლაო და შოშიასთან მიცურდა.

– მომისმინე, შოში... ერთ-ორ გაკვეთილს ჩაგიტარებ... ყურადღებით მისმინე, იქნება, რამე გამოგივიდეს?

– ვიცოდი, ვიცოდი, რომ დაბრუნდებოდი! – ლადო სიხარულისგან შეხტა და სახეგაბრწყინებული ნაპირთან მოახლოებულ თედოს მიუცუცქდა, – აბა, ჰე... სმენად ვიქეცი.

– ესე იგი, წყალში უნდა განვე, ანუ ჰორიზონტალურად მოთავსდე, ისე კი არა, ნელან ლოდის ნატეხივით რომ ჩავარდი?... მერე ნაზად გააქნიე ტანი, ფარფლებიც რიტმულად ააყოლე... უფრო სწორად, ფრთები... თითქოს ცეკვა-ვო... ცეკვა ხომ იცი?

– კიი, აბა რააა! აი, აი, ასე, აი, ასე, ხომ? – შოშია ნაპირზე აცუნცრუკდა, ფრთები და ტანი ისე აათამაშა, თითქოს მთიულურს ცეკვავსო.

– კარგია, კარგია... ახლა კუდიც გააქნიე აქეთ-იქით... პირი... ანუ ნისკარტი კალმის წვერივით წინ გაიშვირე და მიაწეი! რიტმი და მოქნილობა არ დაგავინყდეს.

შოშიამ ამაყად მიმოიხედა, თითქოს თვალთ მაცურებელს ეძებდა... მერე... ფეხი თამამად შედგა წყალში და მოხდენილად განვა მის ზედაპირზე; ფრთები ნებიერად აამუშავა, კუდიც მიაყოლა და წყლის სიღრმეში შეცურდა.

– კარგია, კარგია... ცოტა მარ-

ცხნივ... კუდი, კუდი არ დაგავინყდეს, – წყლის ზედაპირზე მხარ-თედოზე წამოგორებული თედო შოშიას მოძრაობას თვალს ადევნებდა; თან პროფესიონალის რჩევებს აძლევდა, – ასე, ასე, კარგია, კუდი... მარჯვენა ფრთა!.. ნისკარტი, ნისკარტი!.. რიტმი და მოქნილობა... რიტმი... ნისკარტი... შოში! სად მიდიხარ... რითმი და მოქნილობა! სად მიდიხარ?... ფრთა, ფრთა... ნისკარტი მოკუმე! თვალებს ნუ ჭყეც! შოში! შოში! ლად-ოოოოოოოოო... – ეს გრძელი „ოოოოოოოოო“ თედომ უკვე ფსკერზე ააბუყბუყა და... ისევ ამოათრია წყალნაყლაპი შოშია.



– შოში, რაც გასწავლე, ყველაფერი დაივიწყე... მაპატიე, შენთვის ყური არ უნდა დამეგდო, – ბრაზობდა თედო, შოშია გაუნძრევლად განრთხმულიყო ქვიან ნაპირზე... ან, სად შეეძლო განძრევა? დაბნეულად აცეცებდა უშუქო თვალებს.

– აღარ გაბედო წყალში შემოსვლა... დედა-ბუნებას რომ სდომოდა, ფარფლებს მოგცემდა და წყალში გაგაჩენდა... ეეჰ, ნეტა, შენნაირად ფრენა შემეძლოს, რა მინდა, ბიჭო, წყალში?

აქ კი თვალი ჭყიტა შოშიამ, – თედო, ფრენა უნდა გასწავლო, – წამოიძახა და ისე წამოხტა, თითქოს წუთის წინ ის არ ამოათრიეს ფსკერიდან.

– ფრენა?... განა, არ ვცადე?... სასაცილოდ ავიგდე თავი, – მიუგო თედომ.

– კარგი, რა... რა იცი, რა ხდება? მოდი, ასე ვცადოთ – ჩანჩქერთან მიცურდი და ქვემოთ რომ გადაგაქანებს, ფარფლები და კუდი ჰაერში ისე მოუსვი, თითქოს ჩაის ქიქაში შაქარს კოვზით ურევ?... გიყვარს ჩაი?

– კი, ძალიან, მაგრამ... ვერ გავიგე, ეგ როგორ უნდა გავაკეთო, – თედო ჩაფიქრებული მიაშტერდა ცას.

– აი, ისე გაიქნიე, თითქოს ჰაერში ცურავო, მიხვდი?

– კარგი, ვცადოთ... ისე, ჩანჩქერიდან გადაფრენა თვითონ რატომ არ მომაფიქრდა?

ჩანჩქერის სათავესთან თედო და ლადო ცურვა-ფრენით მივიდნენ.

ისეთი ხმაური იყო, შოშიამ თევზს ვერაფერი გააგონა... მერე ფრთების ნარნარი რხევით მიანიშნა, ჰაერში ასე იფრინეო.

თედომ უკან-უკან დაიხია და მერე მთლიანად დაჰყვა წყლის დინებას; თავქვე დაშვებისას კი ფარფლები და კუდი გაკვეთილზე ნასწავლის მიხედვით ააფართხალა. შოშია ფრენით მიჰყვებოდა და სწორ მოძრაობებს თედოს დასანახად ნელ-ნელა ასრულებდა, ეგებ, უფრო კარგად მომზადდოსო.

თედომ ჩანჩქერის ძირში გაადინა ტყაპანი... ძლივს ამოლოლდა წყლის ზედაპირზე. მისი მოლოდინით გულგანვრილებულმა შოშიამ თევზს გასძახა: – თედო, სად დაიკარგე? სულ ესა ხარ?... რაა ამაზე ადვილი? ერთი-ორი, ერთი-ორი... – რიტმულად ამოდრავა ფრთები, – ასე უნდა გექნა, ასე... შემდეგ ჩანჩქერზე უნდა ვცადოთ... აპა-პა-პა! უარი არ გამაგონო! – ლადომ ყურები ფრთებით დაიცო. – უკან ველარ დავიხევთ!

...მომდევნო ჩანჩქერი უფრო მაღალი და სწრაფი იყო. აქ კი ისწავლის ფრენასო, გაიფიქრა შიშით გულაკანკალებულმა შოშიამ და თედოს ერთი-ორი სახელდახელო გაკვეთილი კიდევ ჩაუტარა.

უკვე რამდენიმე წამში თედო ჰაერში იყო, გამალებით აქნევდა ფარფლებს, შოშიას ბაძავდა...

ჩანჩქერის ხმაურში ძლივს ისმოდა ლადოს განწირული ბლავილი: – მიდი, თედო, მიდი! შენ ეს შეგიძლია! შეგიძლია! გესმის?... ფარფლები მარჯვნივ, მარცხნივ... კუდი, კუდი... რიტმი არ აგერიოს! შენ ეს შეგიძლია! შეგიძლია! – ბოლო „შეგიძლია“ თედომ ჩანჩქერის ფსკერზე-ლა გაიგო, უფრო სწორად, ვერ გაიგო...

ისევ ძლივსძლივობით ამოტივტივდა... ნაპირთან სვენებით, ნელა მიცურდა – ემანდ, დაბეგვილი გვერდები ზომაზე მეტად არ გავატოკოო...

●
...იჯდა ლადო მდინარის ნაპირზე და წყალს უხმოდ მისჩერებოდა.

...დაცურავდა თედო შუა მდინარეში და ზეცას ნაღვლიანი თვალებით მისჩერებოდა.

●
შოშია ჭრელას ცის ამბებს უყვება... ჭრელა შოშიას – ზღვისა და ოკეანისას... აბა, ვის გაუგია, ჩიტმა ცურვა ისწავლოს ან თევზმა ფრენა... მაგრამ, ვინ იცის?..

ფანტელთი

ზამთარში, როცა ფიფქი ცვივა, თუ ეზოში გახვალ, ხელისგულებს ზემოთ აწევ და ხელზე ფანტელი დაგეცა, იცოდე, რომ ის შენია, თავიდანვე შენთვის იყო განკუთვნილი და ციდან შენს სანახავად ჩამოფრინდა.

ხელისგულზე დაცემულ ფანტელს კარგად თუ დააკვირდები, და თუ შემთხვევით ჯიბეში მიკროსკოპიც გიდევეს, მისი დახმარებით აღმოაჩენ, რომ შენი ფიფქი მშვენიერია – მრავალქიმიანი კამკაშა ვარსკვლავს ჰგავს, ბზინავს და თვალისმომჭრელად ლაპლაპებს... სინამდვილეში ის პანანკინტელა ყინულის კრისტალია, რომელიც თოვლის ბაბუამ შენთვის გამოგზავნა. თანაც, ყველა ფანტელი ერთმანეთისგან განსხვავდება, ვერასდროს ნახავთ ორ ერთნაირ ფიფქს.

არ გეგონოს, რომ ფანტელი თავისით აგნებს შენს ხელისგულს – ყოველ მათგანს თავისი მეგზური ჰყავს. მეგზური ფიფქზე დგას, მისთვის პანანინა თოკი გამოუბამს და ციდან სათანადო მიმართულებით მოაქროლებს – ზუსტად შენი ხელისგულისკენ. თუ ვინმემ დაიზარა და

ხელი არ შეუშვირა, ფანტელი მინაზე ეცემა. მეგზურები სინამდვილეში ფანტელების ოსტატებიც არიან – მათ ჯერ ფურცელზე ხატავენ და შემდეგ ყინულის ყალიბში ასხამენ. ამ ყველაფერს ბებო ზამთრინა ხელმძღვანელობს – თოვლის ბაბუს ცოლი, იგივე თოვლის ბებო. აბა, ბაბუს სად სცალია ამისთვის, ის ხომ საჩუქრებს ამზადებს პატარებისთვის და ისედაც დიდ განამანიაშია. მაგრამ მეგზურებს თავის ფანტელებიანად თოვლის ბაბუა გზავნის – დალოცავს და მერე გზისთვის აუცილებელ ჯადოსნურ ენერგიას აძლევს.

თავიდან ფიფქი ლამის ადამიანის ოდენაა, მარა გზაში დნება და პატარავდება. თანდათან მეგზურებსაც აკლდებათ თოვლის ბაბუს მიერ მიცემული ენერგია და თვალსა და ხელს შუა პატარავდებიან. ბოლოს ისინიც ფიფქებივით პანანკინტელები ხდებიან.

როგორც კი მეგზური მოგიახლოვდება და თვალს შეგავლებს, უკვე იცის, რომ შენ ხარ სწორედ ის, ვისაც მის მიერ ჩამოსხმული ფიფქი ეკუთვნის. შენ კი დგახარ ცისკენ ხელისგულებშიშვერილი და მის ქმნილებას ელოდები. სანამ ფიფქი დაგეცემა, მეგზური ხსნის თავის თოკს, წელზე შემოიბამს, ზემოთ ახტება და ეჰეჰეჰეჰეჰე... სულ რამდენიმე წამში თოვლის ბაბუს ჯადოსნობით ისევ თავის სახლს უბრუნდება. მერე ისევ ახალ ფანტელს ასხამს ყალიბში და ასე შემდეგ. ზოგიერთ ფიფქს პატრონი ზედ არც დახედავს, დამეცა და მერე რაო, ვერც კი წარმოუდგენია, ამ პანანკინტელა თეთრ ნერტილში უზარმაზარი შრომა რომაა ჩადებული. ზოგი კი დაკვირვებით ათვლიერებს, ცდილობს, წამიერად მაინც დატკბეს ციციქნა კრისტალის სილამაზით – წამის მერე ხომ ფანტელი სამუდამოდ დნება...

●
და ერთხელ, სწორედ შობის წინ, საშობაო სურვილის ჩასაფიქრებლად

ეზოში სასეირნოდ გამოსულმა ნუკიმ თავისი ფანტელის მოლოდინში ხელი ცისკენ აიშვირა...

●
– უფ, მშვენიერი გამოდის, ამისთანას მართლა ვერ წარმოვიდგენდი. ნიჭიერი ვარ, აბა, რააა!!! – ფანტიამ ფიფქი ყინულის ყალიბიდან ამოიღო და კმაყოფილმა შეათვალიერა. — როგორ გავახარებ პატარა ნუკის. ამის დახატვას მთელი ღამე მოვუნდი... თვალის არ მომიხუჭავს.

– მართლაც მშვენიერია, ყოჩაღ! – ზამთრინა ბებომ ფანტიას მხარზე ხელი მოუთათუნა. – ჩემო ნიჭიერო და ბეჯითო!

იქვე მდგარმა მტვირთავმა, ფანტიას საქმიანობას ნამძინარევი თვალებით ზანტად რომ აკვირდებოდა, ფიფქი ურიკაზე ფრთხილად დადო და გარეთ გაიტანა.

– ბაბუსაც ძალიან მოეწონება. გემრიელი ჩაი და შოკოლადის ნამცხვარი სამზარეულოში გელოდება. აბა, შენ იცი... წინ დიდი გზა გიდევს. მშვიერი ნუ ნახვალ. ამასობაში სხვებიც მოემზადებიან. – ზამთრინა ფანტიას სამზარეულოსკენ გაუძღვა.

ფანტიამ სასწრაფოდ შესვლილა ჩაი და შოკოლადის ფუმფულა ნამცხვარი. ბებოს სიყვარულით ჩაეხუტა, აკოცა და გარეთ გამოვიდა. იქვე, ნაძვის ქვეშ, მისი ფიფქი ბრჭყვიალებდა.

მეგზურები უკვე მოგროვილიყვნენ და თავიანთ ფანტელებს კაზმავდნენ – დედამინაზე ჩასაფრენად ემზადებოდნენ.

თოვლის ბაბუ ეზოში გამოვიდა, კმაყოფილმა გადაავლო ყველას თვალი.

– ყოჩაღ, კარგად გიმუშავიათ. ძალიან გაახარებთ ადამიანებს. მშვიდობით მგზავრობას გისურვებთ. არ დაგავინყდეთ, რომ დროზე აფრინდეთ ფანტელიდან. ფიფქებს მიაცილებთ თუ არა, უკან დაბრუნდით. ხომ გახსოვთ, შობამდე რამდენი სამუშაო გველის?

– გვახსოვს, ბაბუ. აბა, რააა... მაშინვე მოვბრუნდებით, – ახმაურდნენ მეგზურები.

– აბა, თქვენ იცით. ყურადღებით იყავით, ერთმანეთს ნუ დაკარგავთ. კეთილი მგზავრობა.

მეგზურები ფიფქებზე შესხდნენ და მსხვილ-მსხვილით აფრინდნენ ჰაერში.



კოსმოსში მშვენიერი ამინდი იდგა. არც ციოდა, არც ქარაფშუტა ნიავი დაჰქროდა აღმა-დაღმა, როგორც დედამინაზე იცის ხოლმე.

ფანტელების ქარავანი კარგა ხანია სახლს მოშორებოდა. მეგზურები ყოჩაღად იდგნენ თავიანთ ფიფქებზე და მთელი სიჩქარით მოაგელვებდნენ. იყო ერთი გადაძახილი, ხმაური, ზოგი მღეროდა, ზოგი სასაცილო ამბებს ჰყვებოდა, ზოგი გულიანად ხითხითებდა და ზოგიც, უბრალოდ, ყურადღებით გაჰყურებდა ვარსკვლავებს შორის გასავლელ გზას.

შორიდან ფიფქების ნაკრები მოციმციმე ვარსკვლავების გუნდს ჰგავდა, რომელიც ელვისებურად მიექანებოდა პლანეტებს შორის. ზოგ ასტრონომს ასეთი გუნდი რატომღაც მეტეორიტი ჰგონია.

ფანტიამ კიდევ ერთხელ მოწონებით შეათვალიერა თავისი ფიფქი, ერთ-ორ ადგილას ფაქიზად გადაუსვა ხელი და მტვერი ააცალა, მერე ერთი მაგრად დაამთქნარა, ბიჭებო, ადგილზე რომ მივალთ, გამაღვიძეთო, გასძახა სხვებს, სადავეები ისე მოჭიმა, რომ ფანტელს მიმართულება არ არეოდა, ფიფქზე კარგად მოკალათდა, თავქვეშ თავისივე ქუდი ამოიღო და ხმაურის მიუხედავად, მშვიდი ფშვინვა ამოუშვა.

მალე დედამინასაც მიუახლოვდნენ.



ფანტიამ გაიზმორა. თვალები გაახილა და რას ხედავს: თავის ფანტელთან ერთად ნუკის ხელისგულზე ზის,

გოგონა კი გაფართოებული თვალებით დასჩერებია და ყურადღებით ათვალიერებს.

– ვაიიიიი!!!! – წამოხტა ფანტია, – ეს რა დამემართა?

– რა მოხდა? ვინ ხარ? – წამოიძახა შეშინებულმა ნუკიმ.

– მე მეგზური ვარ. ფიფქზე ჩამეძინა. მთელი ღამის უძილო ვიყავი და... ნეტა, რატომ არ გამაღვიძეს?

– ვის უნდა გაეღვიძებინე?

– ჩემს მეგობარ მეგზურებს.

– შენი მეგობრები სადღა არიან? – ნუკიმ შიშით მიმოიხედა.

– ეეეეჰ, საუბედუროდ, ფიფქიც აღარ ცვივა, რომ ვინმეს ხმა მივანვდინო... ეს რა დამემართა?.. ეგენი უკვე სახლში იქნებიან. მე რა მეშველება, მეეეე... – ფანტია უკვე ნახევრად დამდნარ ფანტელზე ჩამოჯდა და თავი ხელებში ჩარგო. – საცაა შობაც დადგება. – ამოიკვნესა ხმამაღლა – ასაფრენი ენერგია აღარ მაქვს. ძალა სულ გამომეცალა, სუუუუ. აი, ნახე. – რამდენჯერმე ახტა ნუკის ხელისგულიდან, მაგრამ უშედეგოდ – ისევ ზედ დაენარცხა.

ცოტა არ იყოს გაოცებულმა გოგონამ მხრები აიჩიჩა – პირველად ნახა ასეთი პანია მეგზური, თან მოლაპარაკე, თან გზააბნეული, თანაც, – ცაში ახტომას რომ ცდილობდა, ისეთი.

– ჰმ! – თქვა ნუკიმ. მერე ფიფქს დააკვირდა. – რა ლამაზიაააა!!!

– რაზე ამბობ?

– რაზე და ფანტელზე! ნახე, რა ლამაზია!

– ზეპირად ვიცი, როგორიცაა... მე გავაკეთე. – ამაყად წამოდგა და ცალი ფეხი ფიფქზე შემოდგა.

– ეს ფიფქი?.. ყოჩაღ! მართლა ძალიან ლამაზი და საყვარელია.

– ჰოდა, მაგიტომაც არ მიძინია – ლამაზი და საყვარელი მინდოდა ყოფილიყო და მთელი ღამე მაგას ვხატავდი. ახლა კი... ვაიმე, რა უნდა ვქნა?

– ნუ გეშინია, შენი მეგობრები გი-

პოვნიან. ისე, შენ ნამდვილი მხატვარი ყოფილხარ, ფიფქების მხატვარი. კიდევ დახატავ?

- კი, თუ უკან დაბრუნება მეღირსა.
- სად უნდა დაბრუნდე?
- ჩემს სახლში, თოვლის ბაბუსთან...

ისე, რომ იცოდე, თოვლის ბაბუ კი არა, ჩემი ბაბუაა.

-მართლა? თოვლის ბაბუა შენი ბაბუაა?

- აბა, რააა? საშობაოდ იმდენი საქმეები გვაქვს... საჩუქრების დარიგებაში უნდა დაეხმარებოდინ... თანაც, შობამდე თუ არ დავბრუნდი, ვერც ველარასოდეს დავბრუნდები... - ფანტიას თვალები ცრემლებით აევსო.

- ნუ გეშინია, ბაბუა მოგეხმარება.

- ვერა... ვერ მიპოვნის... მე ხომ ძალიან პატარა ვარ.

- ჰოო, ეგ სულ დამავიწყდა. აბა, რას იზამ?

- არ ვიცი. წარმოდგენაც არ მაქვს.

- თავი გადააქნია ფანტიამ.

- უი, ნახე, დადნა. - თქვა ნუკიმ სევდიანად და წყლის წვეთს თითი გადაუსვა, - დადნა. რა სამწუხაროა.

- ჩემი ფიფქი... - ამოიოხრა ფანტიამ - არასოდეს ენახა, როგორ იქცეოდა ფიფქი წყლად. - ეჰ...

- შენ რა გქვია?

- მე?.. ფანტია ვარ.

- მე - ნუკი.

- ვიცი.

- საიდან?

- შენს ფანტელს ხომ მე ვამზადებდი. ყველამ იცის იმის სახელი, ვისთვისაც ფანტელს ამზადებს.

- მართლა?.. მაშინ ისიც გეცოდინება - სურვილი ამისუღდება თუ არა? საშობაო სურვილი.

- რა თქმა უნდა? თოვლის ბაბუმ ყველას ოცნებები იცის.

- ესე იგი, დედა მიპოვნის?

- დედააა? დედა გეძებს? ...

- ალბათ. პატარა რომ ვიყავი...

- ახლა რა, დიდი ხარ?

-არა, მაშინ უფრო პატარა ვიყავი... ზღვის ტალღამ გამიტაცა. დედა მას მერე არ მინახავს.

- მერე?

- მერე სადღაც ნაპირზე გამომრიყა. მას შემდეგ ამ სახლში ვცხოვრობ.

- ნუკიმ უკან მდგარ სახლზე მიუთითა. ათასფრად განათებული შენობიდან ბავშვების ყვილ-ხივილი გამოდიოდა.

- აქ კარგია, მაგრამ დედასთან მირჩევნია. ძალიან, ძალიან მომეწონება. ჰოდა, უნდა ჩავიფიქრო, რომ დედა დამიბრუნდეს. ნეტა, მიპოვნის?

- გიპოვნის, აბა რააა? ალბათ, დღემდე გეძებს. აუცილებლად გიპოვნის.

- მართლა?

- ეჭვიც არ მეპარება.

- არ მეხუმრები?

- რა თქმა უნდა, არა.

- უფ, იცი, როგორ გამახარე? დღემდე არასოდეს მიფიქრია ამ ოცნების ჩაფიქრება. მეგონა, ისედაც მიპოვნისმეთქი. ახლა კი აუცილებლად ჩავუთქვამ. ცოტას თოვლის ბაბუც ნახებარება. შენ კი რისი გეშინია - თოვლის ბაბუა თუ ბაბუაშენია, აუცილებლად მოგძებნის. რა გადარდებს? მერე რა, რომ პანანკინტელა ხარ? სურვილი ჩაიფიქრე და...

- ოჰ, ნეტავ, მასე იყოს... სურვილის ჩაფიქრება ჩვენზე არ ჭრის. ჩვენი მოძებნა კი არც ისე იოლია. სანამ დედამინაზე დავეცემით, მანამდე უნდა მოვასწროთ აფრენა, ასეთი წესი გვაქვს და ბაბუაც სულ ამას გვაფრთხილებს. ახლა როგორმე შობამდე უნდა დავბრუნდე, თორემ სამუდამოდ დედამინაზე მომიწევს დარჩენა.

- მერე რა? აქ ცუდია?

- მითხარი, აბა, აქ რა უნდა ვაკეთო? სახლში კი ათასი საქმე და ჩემი ოჯახი მელოდება. უჩემოდ ახალი წელიც არ იქნება ისეთი კარგი და მხიარული.

- მართლა?

- აბა რაა??? საახალწლო დღესასწაული მთელ ეშხს დაკარგავს.

– ჰმ. ძალიან ცუდია. მაშ, რა ვქნათ?
– წარმოდგენა არ მაქვს.
– ესე იგი, სხვა გზა არ არსებობს?
– არანაირი! – ამოისლუკუნა ფანტი-
ამ, ისევ ჩაქინდრა თავი და ცრემლიან
თვალებზე ხელი აიფარა.
– არ იტირო, რააა, ფანტიიი... – ას-
ლუკუნდა ნუკიც. – არ იტირო.
ფანტიას კი უკვე ღვარად სდიოდა
ცრემლები.
ნუკი ძალიან დადარდიანდა.

●
თოვლის ბაბუს სასახლეში ფაცი-
ფუცი არ წყდებოდა. იყო ერთი ჟრი-
ამული და აქეთ-იქით სირბილი. ბაბუა
სურვილებისა და ოცნებების სიას ხმა-
მალლა კითხულობდა — დანარჩენები
ბრჭყვიალა ყუთებში სხვადასხვა ნივ-
თებს აწყობდნენ და კოხტა ბაფთებით
კრავდნენ. მერე ალაგებდნენ და ალა-
გებდნენ საჩუქრებს უზარმაზარ ტომ-
რებში. ამ საყოველთაო აურზაურში
ფანტია არავის გახსენებია — რა გა-
საკვირია — არც არასდროს ყოფილა,
რომ მეგზურთაგან რომელიმე დედა-
მინაზე დარჩენილიყოს — ყველა დათ-
ქმულ დროზე ბრუნდებოდა უკან.

მაგრამ რა არ ხდება?..

●
ნუკი გულდათუთქული დაჰყურებ-
და თავის ახლად შექნილ მეგობარს,
ფანტია კი ჩაფიქრებული მიშტერებო-
და ზეცას.

გოგონა გრძნობდა, რომ მისი დახმა-
რება არ შეეძლო და უმწეოდ ჩამოეყა-
რა მხრები... მაგრამ...

უცებ ნუკიმ წამოიძახა: – იცი რა,
დედა ძალიან მენატრება. ძალიან მინ-
და მიპოვნოს... და მჯერა კიდეც, რომ
ერთ მშვენიერ დღეს ჩემი ოთახის კარი
გაიღება და დედა დამიძახებს: – ნუკი!..
შენ კი, თუ ახლავე არ დაბრუნდი, სა-
მუდამოდ აქ მოგიწევს დარჩენა, ხომ
მართალია?

– კი, ზუსტად ეგრეა.
– იცი რა?.. მე შენ საშობაოდ... მე
შენ ჩემს სურვილს გაჩუქებ.
– ეგ როგორ? – მხრები აიჩეჩა ფან-
ტიამ.
– როგორ და აი, ასე. – გოგონამ ზე-
მით აიხედა და დაიძახა: – ჩემი საშო-
ბაო სურვილია, ფანტია სახლში დაბ-
რუნდეს! – მერე ისევ ფანტიას და-
აცქერდა და სიხარულით მიაყარა: –
თოვლის ბაბუ ხომ ყველას სურვილს
ასრულებს – ჩემთანაც ჩამოფრინდება
და ასე გიპოვნის.

– ვაიმე, ეს რა ჩაიდინე? მერე შენი
სურვილი? ვაითუ, დედას გაუჭირდეს
შენი მოძებნა.

– ერთი წლის შემდეგ ჩავიფიქრებ,
ერთი წლის მერე, შობაზე. მანამდე
მანც ნიშანი მქონდა გამოსასწორე-
ბელი არითმეტიკაში, ჰოდა, ცოტათი
მრცხვენოდა კიდეც დედიკოსთან.

დალონდა ფანტია, არადა, წესით,
უნდა გახარებოდა. ფეხის წვერით
უხერხულად დაიწყო ნუკის ხელისგულ-
ზე ფიგურების მოხაზვა.

– რა მოხდა, ფანტი?

– არაფერი, უბრალოდ, ასეთი ძვირ-
ფასი საჩუქარი არავისგან მიმიღია და...
გული ამიჩუყდა... რომ შემეძლოს, ძა-
ლიან მაგრად ჩაგეხუტებოდი. ამისთვის
ახლა ძალიან პატარა ვარ.

– ახლა? რატომ ამბობ ახლაო?

– იმიტომ, რომ სინამდვილეში ჩვეუ-
ლებრივი ბიჭი ვარ... უბრალოდ, ფანტელს
რომ მოვყვებით, ბაბუ გვაპატარავებს
– ჩვენს ფრენას დიდი ენერჯია რომ არ
დასჭირდეს... ჩვენც და ფანტელებსაც...
თანაც წარმოიდგინე, ადამიანის ხელა
ფიფქები რომ ცვიოდეს ციდან? – და
ფანტია მხიარულად ახითხითდა.

– უუუფ, საშინელება იქნებოდა. –
ახითხითდა ნუკიც.

●
როცა ფანტელეთში ფანტია მოი-
კითხეს, თოვლის ბაბუ უკვე საჩუქრე-

ბის დასარიგებლად ემზადებოდა. ატყდა ერთი ამბავი. ახლალა გაახსენდათ მეგზურებს, ფანტის ფიფქზე რომ დაეძინა. ივიშიშეს, იტირეს, მაგრამ რალას იზამდნენ – წინ ძალიან გრძელი ღამე ელოდათ – პატარები თავიანთ საჩუქრებს ელოდნენ.

– ბავშვებს ვერ დავაღალატებთ, – თქვა დადარდიანებულმა თოვლის ბაბუამ. ამაღამ ყველას ოჯახი უნდა მოვიწინახულოთ...

მთელი ღამე მუხლჩაუხრელად შრომობდნენ. თოვლის ბაბუას ტომრებს ტვირთავდნენ და საჩუქრებს პატრონებთან ატანდნენ. ბაბუაც მიფრინავდა, მიჰქონდა სავსე ტომრები, უკან კი ტვირთისგან ხელდაცლილი ბრუნდებოდა, მიფრინავდა და მოფრინავდა. მიფრინავდა და მოფრინავდა... მაგრამ ბაბუ ალარ იყო ძველებურად ხალისიანი – სახეს არც კეთილი ღიმილი უნათებდა და არც მხიარულად უციმციმებდა თვალები.

ფანტელეთშიც ყველა მონყენილი იყო. ზამთრინა ბებომ იმ საღამოს ჩაიზე მისაყოლებელი შოკოლადის ნამცხვარიც კი ალარ გამოაცხო. მეგზურებმა ფრენის ხალისი დაკარგეს, მაგრამ დაკისრებულ მოვალეობას მაინც პირნათლად ასრულებდნენ – ბაბუმ განუცხადა, ნამდვილი პროფესიონალი მაშინ ხარ, როდესაც შენი განწყობა საქმეზე გავლენას ვერ ახდენსო. თავადაც ხომ აძლევდა მაგალითს – დაუზარლად არიგებდა ნანატრ საჩუქრებს.

და სწორედ მაშინ, როცა უკვე ყველას ხელი ჰქონდა ჩაქნეული ფანტიას მოძებნაზე, მაშინ, როცა ყველა საბოლოოდ შეგუებოდა აზრს – ფანტიას ვედარასოდეს ვნახავთო, ბაბუა ამ ახალი წლის ბოლო მოგზაურობიდან დაბრუნდა. კარი შეაღო. საახალწლო სუფრასთან მსხდომ მეგზურებსა და ბებოს თავიც არ აუწევიათ – სულაც არ იყო საზეიმო განწყობა. ბაბუმ ცარიელი ტომარა საკიდზე ჩამოკიდა. თვალებში

მხიარული სხივები უთამაშებდა.

– აბა, რას ჩამოგიყრიათ ყურები? რამ დაგალონათ? ახალი წელი დგება! – ერთი-ორმა ნაღვლიანად ასწია თავი.

თოვლის ბაბუა მარტო არ იყო – მის გვერდით სახელაწილი, ცოტა დაბნეული და მორცხვად მოლიმარი ფანტია იდგა...



ზუსტად ერთი წლის შემდეგ ნუკის ოთახის კარზე კაკუნი გაისმა.

– ნუკი. ნუუუკი... – ჩუმად დაიძახა ვილაცამ. ხმა ძილში მოესმა გოგონას. ეს დედა იყო.

თუთიყუში

ბუმბულეებზე შიგადაშიგ თეთრი და შავი ზოლები კი დაჰყვებოდა, მაგრამ ძირითადად მაინც ნაცრისფერი იყო. პატარა თუთიყუმს არ მოსწონდა თავისი ნაცრისფერობა. ან მწვანე ვყოფილიყავი გაზაფხულის ფოთლებივითო, ან ლურჯი – ზღვასავითო, ან წითელი – ბროწეულივითო, ან ყვითელი – ქვიშასავითო, – ასე ოცნებობდა გაუთავებლად. რას არ აკეთებდა თავისი ოცნების ასასრულებლად – ხან ზღვაში ჭყუმპალაობდა, ხან ქვიშაში ეფლობოდა, ხან ხის ფოთლებით იზელდა ტანს და ხანაც ბროწეულის წვენით, მაგრამ უშედეგოდ.

ერთხელ ურჩიეს, მზისგულზე დიდხანს თუ გაჩერდები, გაირუჯები და მოყავისფრო-მოსტაფილოსფრო გახდებიო... დაიჯერა საცოდავმა და მზეს მიეფიცხა.

საღამომდე არ განძრეულა, იდგა და ხვითქი გადასდიოდა, წყალსაც კი არ სვამდა, ახალი ფერი არ გამიფერმკრთალდესო. მაგრამ რა? – მწველ მზეზე მხოლოდ ბუმბულეები შეეტრუსა, ფერი კი საერთოდ არ შესცვლია... ჰო, ცოტა თავბრუც ეხვეოდა სიცხისგან.

თუთიყუში საგონებელში ჩავარდა. ეჰ, არ ყოფილა ჩემი საშველიო, დაასკვნა ბოლოს და ის იყო, ოცნებაზე ხე-



ლი ჩაიქნია, რომ ცისარტყელა შენიშნა – მდინარეზე გადაჭიმულიყო და უდარდელად თვლემდა.

თუთიყუში აღფრთოვანდა. ცისარტყელასთან მიფრინდა, მასთან ახლოს, ქვაზე დასკუპდა და ინტერესით დაუნყო თვალიერება.

რას მომჩერებინარო, ჰკითხა ცისარტყელამ.

შენი ფერები მომწონს და ვტკებებიო, უპასუხა ნაცრისფერმა ჩიტუნამ.

აირჩიე, რომელიც მოგწონს და ცოტას გინილადებო.

ლამის გადაირია თუთიყუში სიხარულით, ხტუნვას და ტაშის ცემას მოჰყვა, მერე, ოდნავ რომ დამშვიდდა, ფერის შერჩევა დაიწყო... ხან წითლისკენ გაუნია გულმა, ხან ლურჯისკენ, ხან იისფერმა მოხიბლა, ხანაც სხვა ფერმა...

დროზე, თორემ ახლა სხვაგან უნდა ნავიდე და მერე ველარ დაგეხმარებო, უთხრა ცისარტყელამ.

თუთიყუშმა ისევ გადაავლო ფერებს თვალი, მაგრამ რატომღაც ძალიან მოინყინა – ჩანს, არ იცოდა, საბოლოოდ რომელი ფერი შეერჩია. იდგა ფრთებჩამოყრილი და ხმას არ იღებდა.

ცისარტყელა კი ნელ-ნელა გაილია, გაილია და ის იყო, უნდა გამქრალიყო, რომ თუთიყუშის თვალებზე პანია ცრემლები შენიშნა.

ცისარტყელას შეეცოდა თუთიყუში

და თანაგრძნობით გადაუსვა თავზე ხელი, მერე კი გაქრა.

წამოვიდა აცრემლებული ჩიტი, სლუკუნ-სლუკუნით მიფარფატებდა, ეს რა ჩავიდინე, ყოლოსფერი მაინც შემერჩია, ნახე, რა ლამაზად იჭყიტება ყოლო ფოთლებიდანო, ანდა ყვითელი... ამ ნარცისივით ლამაზი ვიქნებოდიო. ან მწვანე... მწვანე მაინც მეთქვა, ამ ხასხასა ბალახს მაინც დავემსგავსებოდიო.

ჰოდა, ცრემლები რომ მოენმინდა, ფრთა აწია და რას ხედავს, სულ ასჭრელებია, მერე მეორე ფრთაზე დაიხედა, მერე ტანზე და კუდზე. არ სჯეროდა ნანახის. ტბისკენ გაფრინდა და შიგ ჩაიჭყიტა – თუთიყუში ჭრელი იყო. არც ასეთი ლამაზი ფერები ენახა ოდესმე.

ბედნიერებისკენ აჭიკჭიკდა და თან – მაღლობა, ცისარტყელაო, გაიძახოდა მთელი ხმით.

ასე გახდა თუთიყუში ჭრელაჭრულა ფერის. აი, ადამიანივით ლაპარაკი როდის ისწავლა, ამის შესახებ არაფერი ვიცი და თუ რამე შევიტყვე, თქვენც აუცილებლად მოგიყვებით.

სათბური

შემინული დიდი სათბური ყვავილებითაა მოფენილი. ვარდები, ფურისულები, ტიტები, ბეგონიები, ზამბახები, მიმოზები... იქაურობა სამოთხეს ჰგავს...

მაგრამ ყოველი დილა ყვავილებს შორის კამათით იწყება:

– ოჰ, რა ლამაზი ვარ! – იტყვის ერთი, მაგალითად, მიმოზა.

– ლამაზი? ვითომ? ლამაზი მე ვარ და არა შენ! – ამბობს მეორე, მაგალითად, გვირილა, – ნახე, რა ყვითელი გული მაქვს და რა ქათქათა გვირგვინი.

– ჰმ! ლამაზის ნახვა თუ გნებავთ,

ორივემ აქეთ მოიხედეთ! – დაიძახებს ვარდი, – ყვავილთა მეფე ვარ, ფერიც მეფური მაქვს, მუქი შინდისფერი, და ფურცლებიც ისეთი ნაზი, თქვენ არც დაგესიზმრებათ.

– მახინჯი მეფეებიც არსებობენ. ლამაზი რომ იყო, მეფური წარმომავლობა სულ არაა აუცილებელი, – საიდანღაც ისმის ნარცისის ხმა, – თუ სინაზეზეა საქმე, ყველაზე ნაზი ფურცლები მე მაქვს, თანაც მართლაც გვირგვინის ფორმის... და სურნელი? რომელს გაქვთ ასეთი სასიამოვნო სურნელი?

– სურნელიც კარგი მაქვს და სინაზითაც გამოვიჩვევი, ვითომ რითი ვარ თქვენზე ნაკლები? – აქ ია წამოჰყოფს თავს.

– ჰი, ჰი, ჰი! – გადაიკისკისებს იასამანი. – შენ ჩემს ფრჩხილდაც არ ღირხარ, ცოტათი კი გვამსგავსებენ, მაგრამ სად შენ და სად მე? ნახე, რა მშვენიერი, პანანინა ყვავილები მაქვს? თან რამდენი? და რა სურნელს ვაფრქვევ?

– მე კი ძალიან, ძალიან ლამაზი ვარ! შემომხედეთ, განა გინახავთ სადმე ასეთი ნატიფი ნაკვთები და ასეთი ნარნარი გამოხედვა? – გულნატკენი ამბობს პროშანი.

– ჰმ! სინატიფე და დახვეწილობა ჩემი მოგონილია! – უკმაყოფილებას ვერ მალავს კალა, – არც ჩამომავლობა მაქვს ვინმეზე ნაკლები და არც გარეგნობა ხელწამოსაკრავი, სწორედაც რომ ჯიშისიანი გახლავართ!

– ო, რას მოვესწარი? ამდენს კა-

მათობთ და არც ერთს არ გახსენებია ჩემი სახელი! – წიკვინებს განერვიულებული ტიტა, – ვერ ხედავთ, რა მრავალფეროვანი ვარ? მერე რა, რომ სუნით მაინცდამაინც არ გამოვიჩვევი, სამაგიეროდ, ყვითლებიც ვართ, თეთრებიც, წითლებიც, ვარდისფრებიც, იისფრებიც, ჟოლოსფრებიც, მდოგვისფრებიც...

– ჟოლო და მდოგვი არ ვიცი მე! ერთი ვარ და ვისაც უნდა, შემეჯიბროს! – ყვირის მთელი ხმით ენძელა, – ნაზიც ვარ და სურნელოვანიც, დახვეწილიც და საყვარელიც. მერე რა, რომ პატარა ვარ? მე ხომ გაზაფხულის მახარობელი ვარ.

– სამაგიეროდ, მალე ჭკნები, მე კი... ვხარობ და ვხარობ. – ამბობს ვარდი, – მეფური სისხლი მაინც სხვა არის.

– კალასი არ იყოს, ჩამომავლობით ვერავის გაგვაკვირვებ, ვერც მდიდრული იერიითა და ვერც სურნელებით! – წამოიმართება ბეგონია, – ვისაც ეჭვი ეპარება ჩემს ნათქვამში, კარგად დამაკვირდეს! – ამაყად შეარხევს მხრებს....

ამასობაში სალამოვდება კიდევ. იძინებენ.

და დილიდან ისევ:

– მართლაც ყველაზე მშვენიერი ვარ! – ამბობს ერთი...

ასე გრძელდება იქამდე, სანამ სათბურის მფლობელი არ შემოვა დიდი მაკრატლით ხელში. შეარჩევს ყველაზე ლამაზებს და ძირში დაჭრის... ყვავილები გასაყიდად მიაქვს.

ბესიკ ბარათელი

არეოპაგიტიკა და ვაჟა-ფშაველა

აზროვნების ისტორიაში იშვიათად გვხვდება ისეთი თხზულებები, რომლებშიც კულტურულ-ფილოსოფიური ღირებულებები და ლიტერატურულ-ესთეტიკური თვალსაზრისი ორგანულად არის დაკავშირებული მხატვრული აზროვნების მიმართულებასთან. სწორედ ასეთ ტექსტებს მიეკუთვნება არეოპაგიტიკული კორპუსი, რომელიც ოთხი ტრაქტატისა: – 1. საღმრთოთა სახელთათვის; 2. ზეცათა მღდელთ-მთავრობისათვის; 3. საეკლესიო მღდელთ-მთავრობისათვის; 4. საიდუმლოდ ღმრთის-მეტყველებისათვის; – და ათი წერილისაგან (ეპისტოლენი ათნი), – შედგება, რომლებიც ძირითადად ეკლესიის ყოფით ცხოვრებას ეხება.

ეს ტექსტები სწრაფად გავრცელდა ქრისტიანულ სამყაროში, როგორც ერთ-ერთი ავტორიტეტული წყარო ქრისტიანობის ფილოსოფიურ-რელიგიური აზროვნებისა. არეოპაგიტიკული წიგნები კარგად იყო ცნობილი აღმოსავლეთის ქრისტიანულ ქვეყნებში, მათ შორის საქართველოში, სადაც მე-11 საუკუნეში ითარგმნა ეფრემ მცირეს მიერ ქართულ ენაზე. მოგვიანებით გაჩნდა ამ წიგნების სლავური თარგმანებიც. ამ ტექსტების უდიდესი მნიშვნელობა შუა საუკუნეების ფილოსოფიასა და ღვთისმეტყველების განვითარებაზე საყოველთაოდ ცნობილი

ფაქტია. სწორედ ამან განსაზღვრა ძირითადად ამ ტექსტების მნიშვნელობა მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის, და არა მხოლოდ. აქ მხედველობაში გვაქვს სინათლისა და სიმბოლოს თეორია სუგერთან (საფრანგეთში მოღვაწე აბატი სენ-დენიდან 1081-1151), რომელიც განხორციელდა გოთიკური ხელოვნების მხატვრულ პრაქტიკაში, დანტეს პოეზია – „ღვთაებრივი კომედია“ და ა. შ. რაც ცალკე შესწავლის საგანია და წინამდებარე სტატიის მიზანს არ წარმოადგენს.

ერნესტ ჰემინგუეი მხატვრულ ნაწარმოებს ადარებდა აისბერგს, რომლის მხოლოდ პატარა ნაწილი ჩანს, ძირითადი კი დაფარულია წყლით. ალბათ, ეს ჰქონდა მხედველობაში ალექსანდრე ლოსევს, როდესაც აღნიშნავდა: „ქართველმა მკვლევარებმა ნამდვილად სწორად შენიშნეს ამ ტრაქტატის (საუბარია არეოპაგიტიკულ თხზულებებში შემავალი ოთხი ტრაქტატიდან ერთ-ერთზე, „საღმრთოთა სახელთათვის“) თვით სტილი, თუმცა არ მოუციათ მისი მეცნიერული ანალიზი, რაც ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა“.

არეოპაგიტიკული პრობლემების შესწავლას საქართველოში ნახევარ საუკუნეზე მეტი ისტორია აქვს. მიუხედავად ამისა, არეოპაგიტიკის კვლევას ესთეტიკის მეცნიერების პოზიციებიდან, მისი ესთეტი-

კური პრინციპებისა და ნორმების დადგენას, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ არეოპაგიტული თხზულებების, როგორც მხატვრული შემოქმედების გააზრებას (იხ. ბ. ბარათელი. „მხატვრული შემოქმედების საკითხი არეოპაგიტულ ესთეტიკაში“ (თბ. 1998 საკანდიდატო დისერტაცია), ჯერ კიდევ მომავლის საქმეა და საჭიროებს არეოპაგიტული კრებულის ღრმა ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ანალიზს.

ჩვენ სპეციალურად ვიკვლევთ არეოპაგიტულ მოძღვრებას ესთეტიკის მიმართულებით, რასაც სისტემატური ხასიათი აქვს და მას არაერთი სამეცნიერო სტატია მიუძღვნენ როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ. ამ მიმართულებით, სხვადასხვა კონკრეტული საკითხების შესწავლამ (იერარქიის თეორიისა და სიმბოლოების ესთეტიკური ასპექტი, არეოპაგიტიკის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური სისტემის არსების შესახებ, მისი როლი შუასაუკუნეების მხატვრული აზროვნების განვითარებაში, არეოპაგიტიკის გავლენა დასავლეთის ესთეტიკაზე და სხვა), ვფიქრობთ, მომავალში უნდა წარმოაჩინოს არეოპაგიტიკაში არსებული პრობლემატიკის მთელი სპექტრი, ამით კი საფუძველი უნდა მომზადდეს ამ მოძღვრებაში ორგანულად ჩანსული ესთეტიკური პრობლემატიკის მთლიანობაში შესასწავლად, რომელშიც იკვეთება ის მთავარი მომენტები და ელემენტები, რომელთა მეშვეობითაც იშლება ესთეტიკურის მთლიანობა.

არეოპაგიტიკის ავტორი სულიერი კულტურის ისტორიაში იყო ერთ-ერთი პირველი შემქმნელი მთლიანი ესთეტიკური სისტემისა, რომელიც მოიცავს ისეთ კომპონენტებს, როგორც არის ესთეტიკური ობიექტი (ბუნება და ადამიანი), ესთეტიკური შინაარსი (სილამაზე), ესთეტიკური სუბიექტი, ესთეტიკური აღქმისა და მხატვრული შემოქმედების პროცესები. ყველა ისინი თანხვედრაშია მხატვრული აზროვნების პრობლემებთან, რაც თავის თავში ასე-

ვე მოიცავს როგორც ფერის, სინათლის, სიმბოლოს, კონტრასტის, ფანტაზიის შესახებ ცალკეულ დებულებებს, აგრეთვე ხელოვნებისა და სილამაზის სტრუქტურულ კანონზომიერებებს.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის გათვალისწინებით შეინარჩუნა არეოპაგიტულმა ფილოსოფიამ (ესთეტიკამ) განსაკუთრებული ისტორიული მნიშვნელობა და სწორედ ამაშია მისი აქტუალობა დღეისათვის.

დიდია არეოპაგიტული კორპუსის საფუძვლიანი კვლევისა და შესწავლის მნიშვნელობა, როგორც საერთოდ, საკაცობრიო კულტურის, ისე ქართული კულტურის არსის გაგების თვალსაზრისითაც. ამიტომაც შუა საუკუნეების ქართული კულტურა და არა მხოლოდ შუა საუკუნეებისა, არამედ ქართული კულტურა საერთოდ, დამოუკიდებლად იმისა, თუ ვინ იყო არეოპაგიტული თხზულებების ავტორი, მნიშვნელოვნად არის დავალებული ამ ძეგლისაგან. მისი გულდასმითი ანალიზი ცხადს ხდის არეოპაგიტული მოძღვრების დიდ მნიშვნელობას ქართველი მოაზროვნეებისათვის.

მართლაც, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულებების გავლენა ქართულ აზროვნებაზე თითქმის არც ერთ ეპოქაში არ შეწყვეტილა. ეს თხზულებები ასაზრდოებდა არა მარტო საეკლესიო, არამედ საერო მწერლობასაც.

ამ მხრივ, ყურადღების ცენტრში დგას ქართული ნეოპლატონიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელი ეფრემ მცირე, იგი, როგორც უკვე აღინიშნა, არეოპაგიტიკის ქართულ ენაზე მთარგმნელია. ეს მის მიერ სათარგმნელი ლიტერატურის შერჩევიდანაც კარგად ჩანს. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მის მიერ ბერძნულიდან ქართულ ენაზე გადმოცემულმა არეოპაგიტულმა თხზულებებმა, პროკლეს „კავშირის“ პეტრიწისეულ თარგმანსა და საკუთრივ მის დამოუკიდებელ ნაშრომ „განმარტება“-სთან ერთად, გადამწყვეტი გავლენა მოახდინეს მე-11-მე-12

საუკუნეების ქართულ კულტურაზე.

ექვგვარეშა არეოპაგიტიკის გავლენის კვალი იოანე პეტრინის მსოფლმხედველობაზე არსის წარმოქმნის, სამყაროში მშვენიერების გამოვლენის, სამყაროს სტრუქტურის იერარქიული საფეხურების სახის წარმოდგენით, იერარქიული წყობის პრინციპისა და სხვა მნიშვნელოვანი საკითხების გათვალისწინებით. საყოველთაო მისწრაფების საგანია მშვენიერება პეტრინთან, საყოველთაო მნიშვნელობის მქონეა იგი არეოპაგიტიკაშიც. მთელი ეს სისტემა ორივესთან წარმოდგენილია ესთეტიკური ცნებებით.

ისევე, როგორც არეოპაგიტიკის მიხედვით „კეთილისა (ე. ი. მშვენიერების) მიერ შეიერთა ყოველი და იგი მთავრობს ყოველსა კეთილსა ზედა, ვითარცა მიზეზი და მძვრელი შემოქმედებითი და შემომკრებელი ყოვლისავე თვისსა სიკეთისა“ (**პეტრე იბერიელი, შრომები, თბ. 1961, გვ. 36**), პეტრინთანაც არ არსებობს სამყაროში საგანი, რომელზედაც მშვენიერება არ იყოს „მიფრქვეული“ პირველსაწყისისაგან. მშვენიერებას, ამბობს პეტრინი, უფორმო ნივთებიც კი ეტრფიან, რადგან „გუართა (ფორმათა) კუალი“ ნივთებში სხვა არაფერია თუ არა მათი „ნადილი მშვენიერებისა და მორთულობისა“ (**ი. პეტრინი, შრომები, ტ. მეორე, თბ. 1937, გვ. 76**).

საერთოდ, არეოპაგიტიკის გავლენა, იქნება ეს პეტრინის ფილოსოფიასა, თუ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანზე“, ამკარაა და მას წარსულში არაერთი გამოკვლევა მიეძღვნა (შალვა ნუცუბიძე, შალვა ხიდაშელი, ნოდარ ნათაძე, რევაზ თვარაძე, აკაკი განერელია, ზურაბ კიკნაძე).

არეოპაგიტიკული წიგნების სავარაუდო გავლენებზე მიუთითებენ ასევე დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე.

ამჟამად, ჩვენი კვლევის მიზანია, ვაჩვენოთ არეოპაგიტიკის გავლენები ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაზე. აქვე

უნდა აღინიშნოს, რომ ვაჟას შემოქმედების მსოფლმხედველობრივი წყაროები, უწინარესად ისევე ქართულ აზროვნებაში უნდა ვეძებოთ, რაც ბუნებრივია. აქ სათანადო ადგილი, სხვადასხვა ეპოქის მოაზროვნებებთან ერთად, ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულებებსაც უჭირავს, დამოუკიდებლად იმისა, ვაჟა უშუალოდ იცნობდა თუ არა არეოპაგიტიკულ წიგნებს.

სანამ კონკრეტული საკითხების შესახებ მსჯელობაზე გადავიდოდეთ, უნდა ითქვას, რომ ძნელია და სახიფათო დიდი მოაზროვნის მოქცევა გარკვეული ლიტერატურული მიმართულებების არტახებში. უფრო მეტიც, დიდი პოეტი ყოველგვარი ლიტერატურული სკოლებისა და მიმართულებების გარეშე დგას. ასეთი იყო ვაჟა-ფშაველა. „მისი გაქანება ჰორიზონტს როდი საჭიროებს. ვერტიკალურად იძვრის მისი სტიქიონი... რიყიდან – ლურჯ კლდემდე. ეს არის მისთვის სიმტკიცის ორი პუნქტი“ (ვახტანგ კოტეტიშვილი).

ვაჟა-ფშაველა სამყაროში, კერძოდ კი ბუნებაში, სიცოცხლის გამოვლინებას ხედავდა. ბუნება ვაჟასთვის თავისთავად სიყვარულია, ვითარცა უმშვენიერესი და უდიდესი შემადგენელი ნაწილი სიცოცხლისა და ცხოვრების. ბუნება სიცოცხლის გამაცისკროვნებელი, გონების მომაჯადოებელია, მისთვის ბუნება და ყოველი მისი ნაწილი: კლდეები, ველი და მდინარე ისეთივე სიცოცხლით არის აღვსილი, როგორც ბუღბუღი, მერცხალი, ლომი, თუნდაც არწივი, როგორც ყოველი პირუტყვი და მეტყველი. ვაჟას პოეზიაში ყველაფერი ცხოვრობს, მოძრაობს, იბრძვის, ფიქრობს, ოცნებობს. პოეტი ყველაფერში სიცოცხლეს ხედავდა. ვაჟამ შეძლო აღმოეჩინა და თვალწინ გადაგვიშალა ჩვენთვის უხილავი, გამოუცნობი, დაფარული კავშირი თვით უბრალო, ჩვეულებრივ მოვლენათა მიმდინარეობებს შორის. ვაჟასთან მთა ფიქრობს, ოცნე-

ბობს და გოდებს, მთა კვნესის და ეს კვნესა ამაყია და თანაც მედიდური. ეს ყველაფერი კარგად ჩანს შემდეგ სტრიქონებში:

*ირგვლივ მთებია დიდრონი,
აყრილნი სრულის ტანითა,
გადალესილნი თოვლითა,
მოულალავნი ჯვანითა,
ერთხელ თუ ჰნახე ამ გვარად, სულ
გინდა სინჯო თვალითა,
იმაზე ლამაზებია, როცა ლელავენ
მწვანითა.*

ამრიგად, მთელი ბუნება ვაჟასთვის ერთნაირად სულჩადგმული და გასულიერებულია, ერთი და იგივე ღვთაებრივი გონებითაა გამსჭვალული ბუნება, მისთვის საყვარელია, როგორც სიცოცხლის, ცხოვრების და სინამდვილის ერთ-ერთი ელემენტი. ბუნება ცოცხალი არსებაა, მის არც ერთ ნაწილს არ სდევს უსიცოცხლობის ნიშანი. ბუნების ყოველი ნაწილი განხორციელებულია, შემდგარია, დასრულებულია, განსულიერებულია. ასეთია მთანი მაღალნი, სალი კლდეები და ა. შ. ვაჟას საყვარული სილამაზისა (ბუნებისა) იქამდე მიდის, რომ მგელს ეუბნება: „მიყვარხარ ისე, როგორც ნადირი შეიძლება უყვარდეს კაცს, იმიტომ, რომ შენ ცხოვრებაში სილამაზეს ვხედავ“. ვაჟა განსხვავებას ვერ ხედავს არათუ ადამიანსა და ცხოველს, არამედ ადამიანსა და ე. წ. არაორგანულ სამყაროს შორისაც. მას სრულიად ბუნებრივად მიაჩნია თავისი თავის შედარება მთის არწივთან ან ნაიალალარ ხართან. მსგავსი შედარებები ბევრი შეიძლება დაიძებნოს მის შემოქმედებაში, თუნდაც ლექსი: „რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ წვიმად“.

როგორც ზემოთ ითქვა, გასულიერებულ ბუნებას ვაჟა იმგვარად უყურებს, თითქოს ის ფსიქიკის მქონე იყოს. ამის საფუძველს პოეტი იმაში ხედავს, რომ ბუნება ცოცხალია და ამ კონტექსტში ის შეიძლება ადამიანზე მგრძნობიარედაც განიხილავდეს მას და ასეც განიხილავს. აქ ჩვენ მივდივართ „ჰილოძოიზმის“ ფი-

ლოსოფიურ მოძღვრებასთან, რომლის თანახმადაც, მთელი სამყარო არის ცოცხალი, გასულიერებული (ბუნებაც ხომ სამყაროს ნაწილია).

ტერმინი პირველად შემოიღო ინგლისელმა ფილოსოფოსმა რალფ კადუორთმა მე-17 საუკუნეში. ის, ჰენრი მოროსთან ერთად, ლაპარაკობდა „პლასტიკურ ბუნებაზე“, არაცნობიერ, არასხეულებრივ სუბსტანციაზე, რომელიც მართავს და ორგანიზებას უკეთებს მატერიას და ამ სახით ქმნის ბუნებრივ მოვლენებს. ის გამოდის, როგორც ცვლილებების ღვთაებრივი ინსტრუმენტი. ძველი ბერძნებიდან ამ თეორიის მიმდევრები იყვნენ: თალესი, ანაქსიმანდრე, ანაქსიმენი, ჰერაკლიტე, ემპედოკლე. ის დამახასიათებელი იყო სტოიკოსებისა და შემდეგ ნეოპლატონიკოსებისათვის.

რენესანსის ეპოქაში იგი აღადგინეს იტალიელმა ნატურფილოსოფოსებმა: ჯ. კარდანომ, ბერნარდინო ტელეზიომ, ჯორდანო ბრუნომ, თომაზო კამპანელამ. ამ პერიოდში შეიმჩნევა მისი სიახლოვე „პანთეიზმთან“ (ღმერთი გათქვეფილია ბუნებაში). „ჰილოძოიზმის“ ელემენტებს შეიცავს ფრანგი ფილოსოფოსის, დენი დიდროს და ჟან ბატისტ რობინეს შეხედულებები. „ჰილოძოიზმის“ საწყისი ფორმაა ანიმიზმი. მისი თავისებური სახეა „პან-ფსიქიზმი“, რომელიც წარმოადგენს ფილოსოფიის რანგში აყვანილ ანიმიზმს. „პან-ფსიქიზმმა“ გავრცელება პოვა ახალ დროში – გერმანულ ფილოსოფიაში (ლეიბნიცი, შელინგი, შოპენჰაუერი, ე.ჰარტმანი), მკვეთრი გამოხატულება – მე-19 საუკუნეში შ. ფეხნერის, ჰ. ლოტცეს, შეხედულებებში. „პან-ფსიქიზმის“ მიმდევრები მე-20 საუკუნეში იყვნენ: ა. ნ. უაიტიჰედი (რომელსაც ის მიაჩნდა თანამედროვე ფიზიკის ადეკვატურად მიაჩნდა), ჩ. სტრონგი, ანალიტიკური ფსიქოლოგიის მამამთავარი, ნეოფროიდიზმის ყველაზე გამორჩეული და კოლორიტული ფიგურა კარლ გუსტავ იუნგი, ს. ალექსანდერი, ტიარ დე-შარდენი. „პან-ფსიქიზმის“ თა-

ნამედროვე მიმდევრები არიან: დევიდ ჩალმერსი, გალენ სტროსონი.

როგორც ვხედავთ, „ჰილოძოიზმის“ თეორია თავისი საწყისი ფორმისა და სახის ჩვენებით (ანიმიზმი, „პან-ფსიქიზმი“), ფილოსოფიური ასპექტების გათვალისწინებით, ახლოს დგას ვაჟას შეხედულებებთან. ეს ცალკე შესწავლის საკითხია და მომავალში, ვფიქრობთ, სპეციალური კვლევა მიუძღვნათ მას. ამჟამად, გასაგები მიზეზების გამო, შემოვიფარგლეთ ამ თეორიის ზოგადი დახასიათებით და ვაჟას შეხედულებებთან მისი დაკავშირების ჩვენებით, ასევე არეოპაგიტიკის გათვალისწინებით, როგორც ნეოპლატონური ფილოსოფიისა.

ვაჟასთვის ყოველივეს იმდენად აქვს მნიშვნელობა, რამდენადაც ხელს უწყობს სიცოცხლეს, ებრძვის სიკვდილს და სიცოცხლის მოსპობას. ყველაფერი, რაც არის სინამდვილეში, სიცოცხლისაგან არის შემდგარი. აქედან გამომდინარე, სიცოცხლე არის რეალობა, აბსოლუტური არსი. ე. ი. აბსოლუტური რეალობა მხოლოდ სიცოცხლეს ეკუთვნის. „სიცოცხლის“ ცნება, ისევე როგორც სხვა ცნებები, გაჩნდა იქ და მაშინ, როდესაც და სადაც ჩამოყალიბდა წარმოდგენა მის შესახებ, თვით წარმოდგენა კი ჩნდება იქ, სადაც არის გარჩევა. გარჩევა, ბუნებრივია, შედარების გზით ხორციელდება. შედარება, თავისთავად, ორ შესადარებელს გულისხმობს.

ამ შემთხვევაში სიცოცხლე ედარება სიკვდილს. მთლიანად სამყაროს და მისი შემადგენელი ნაწილის, „ბუნების“ საიდუმლოება არის ის, რომ სიცოცხლეს სჭირდება სიკვდილი იმისათვის, რათა გამოვლინდეს სიცოცხლის არსებობის შეუძლებლობა სიკვდილის გარეშე.

მამასადამე, მეორის (სიკვდილი) გარეშე პირველი (სიცოცხლე) არ გამოვლინდება. ყველაფერი ნათელი ხდება ამ დაპირისპირებაში: სიცოცხლე-სიკვდილი, სიყვარული-სიძულვილი, თეთრი-შავი, მშვენიერება-სიმახინჯე, დადე-

ბითი-უარყოფითი, სიკეთე-ბოროტება. ერთი ამ ორთაგანი ყოველთვის ნეგატიურია, მეორე – პოზიტიური. სიკვდილი კიდეც ემსგავსება სიცოცხლეს და ამავე დროს განირჩევა კიდეც მისგან. ყოველივე ეს ღრმად ჰქონდა გააზრებული ვაჟას, როდესაც მბობდა:

*ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენობს შენითა,
და შენც, სიკვდილო, ფასი გქე,
სიცოცხლის ნაწყენობითა
სიცოცხლე სიყვარულითა
და სიყვარული სიცოცხლით,
უერთურთისოდ ვერც ერთსა
ვერ ვიცნობთ, ვერც რას
ვიცნობდით.
ერთურთი სწყურან ორთავეს,
ერთურთთან დაილევიან;
უერთურთისოდ ვერ სძლებენ,
მაღედვე დაილევიან.*

ის, რაც უბრალო მოკვდავს მიაჩნია უსულოდ და უაზროდ, ის, რაც ჩვეულებრივად ადამიანს მიაჩნია გრძნობას მოკლებულად, ასე ვთქვათ „გრძნობის გარეშე მყოფად“ (ბ. ბარათელი), პოეტი მასშიაც სიცოცხლეს ხედავს, მისი მავჯისცემაც ესმის, მისთვის იქაც სჩქეფს უდიდესი ძალა სიცოცხლისა.

*ნისლნი, დაღლილნი ცურვითა,
მთის ყურედ მიმალულიყვნენ,
მთანი მალლით დასცქერდნენ,
ღრმა ფიქრით შაბურილიყვნენ.
არაგვიც ჩუმად მისჩქეფდა,
თვით ცრემლსა ცრემლი სდიოდა,
ბუნდად და გაურჩეველად,
კლდეთა კალთაზე ხვიოდა.*

ან კიდეც:

*ცაზე გამქრალან ვარსკვლავნი,
პირი ემატვის მთვარესა,
მთანი თავ-ჩაჩქიანები
ფიქრს მისცემიან მწარესა.*

ვაჟამ განუწყვეტელი, მუდმივი და მარადიული კავშირი დაამყარა დროსა და სივრცეში, ერთი მხრივ, „უასაკოთა და უსულოთა“ და, მეორე მხრივ, ასაკიანთა და სულიერთა შორის. ე. ი. ერთი მხრივ, მთებსა და კლდეებს, მეორე მხრივ ადამიანს, მცენარეებსა და ცხოველებს შორის. რასაკვირველია, ბუნება მისთვის მეგობრად, საყვარელ არსებად არის მიჩნეული, რომელიც მისი ჭირისა და ლხინის მეგობარია.

*დილაზე ფრთა დაკეცილთა
ნამტირალევთა ლამითა,
მთებზე ეძინათ ნისლეებსა
მიტკლით შაკრულის თვალითა.*

ამ სტრიქონებში კარგად ჩანს ნისლის მთელი ცხოვრების მიმდინარეობა: ცვალებადობა, მოძრაობა, გადაადგილება, მოქმედება, მისი სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობა, განცდა და არსი, რაც მთლიანობაში ფილოსოფიური და კერძოდ, ესთეტიკური შინაარსის მხარეებსა და ასპექტებზე მიუთითებს.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, ვაჟას მიხედვით, აბსოლუტური რეალობა მხოლოდ სიცოცხლეს ეკუთვნის და მისი საფუძველია სიყვარული, ხოლო სიკვდილისა – სიძულვილი, მათი (სიცოცხლისა და სიკვდილის – ბ.ბ) საერთო ისევე მათ დაპირისპირებაში უნდა ვეძებოთ. სიყვარულია ის შინაგანი მამოძრავებელი ძალა, რომელიც სიცოცხლეს ალამაზებს, რაც შემდეგ რეალიზდება ადამიანის სამყაროსთან, ადამიანის ბუნებასთან მიმართებაში, ქალისა და კაცის ურთიერთდამოკიდებულებაში, რაც მრავალასპექტიანია და ამჟამად ხაზი ესმება ესთეტიკურ ასპექტს.

ამასთან დაკავშირებით, გავიხსენოთ პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“, როდესაც ჯოყოლას ცოლი ალაზა ზვიადაურის დანახვაზე მაშინვე ენთება და იხიბლება, ხოლო, როდესაც ქისტები ზვიადაურს კლავენ:

*და ამ სურათის მნახველი ერთი
დიაცი ბნდებოდა,
ცრემლებს მალავდა ლამაზი,
ხალხზე უკანა დგებოდა,
მოშველებასა ჰლამობდა, „ნუ
ჰკლავთ!“ ეძახის გულიო,
ფიქრობდა ბრაზმორეული, ნეტავი
მომცა ცულიო.
ნეტავი ნებას მადლევდებს
დედაკაცობის რჯულიო
რომ ეგ ვაცოცხლო, სხვას ყველას
გავაფრთხობინო სულიო.
ნეტავი იმას, ვინაცა მაგის
მკლავზედა წვებოდა,
ვისიცა მკერდი ან გული მაგის
გულმკერდსა სწვდებოდა!*

ამის შემდეგ ზვიადაურის სიკვდილი ქალს თავიდან აღარ შორდებოდა და ამის გამო:

*სტიროდა მაგრამ ტირილი, არ იყო
ეხათრებოდა,
ერთ მხრივ ხათრი აქვს თემისა,
მეორით ღმერთი აშინებს,
ქისტეთის მტრისა მოზარეს თავს
რისხვას გადმოადინებს.
მაგრამ ეს ფიქრი გონებისაა, გული
თავისას შვრებოდა:

კაცის კაცურად სიკვდილი,
გულიდან არა ჰქრებოდა...
ქალის გულს იგი სურათი შიგ
გაეყარა ისრადა.*

ამრიგად, სიცოცხლე არის აბსოლუტური რეალობის გამოვლინების სფერო და მას სიყვარული ახალ ღირებულებით თვისობრიობაში გადაჰყავს და მთლიანობაში, ადამიანის სამყაროსთან მიმართებაში აისახება. სიცოცხლე უპირისპირდება სიკვდილს, რომელიც თავის თავში ისეთივე გარკვეულობაა, როგორც სიცოცხლე, თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ „აბსოლუტური სიკვდილი“ არარაობაა და არ არსებობს ნამდვილად.

„ის, რასაც ჩვენ უბრალო მოკვდავები, სიკვდილს ვეძახით, არის არა აბსოლუტური სიკვდილი, არა მთელი მოსპობა, არა სრული დაკარგვა, არამედ მხოლოდ სახის გამოცვლა“ (სერგი დანელია), ე. ი. ერთი ინდივიდუალობის სახე შეიცვალა სხვა ინდივიდუალობით.

ყოველივე ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სიცოცხლე, როგორც აბსოლუტური არსი, დაუბოლოებელია დროში. ის არის მუდმივი და დაუშრეტელი სუბსტანცია ყოველი საგნისა, რაც კი ბუნებაში გაჩენილა. მკვდარი კი ბუნებაში არაფერია. ბუნება ვაჟასთან მარადიული სიცოცხლის გამოვლინებაა, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული. ვაჟა ბუნების მეშვეობით, უმაღლეს ძალას, პირველსაწყისს უკავშირდება:

*მთას ვიყავ, მწვერვალზე ვიდექ,
თვალწინ მეფინა ქვეყანა,
გულზე მესვენა მზე-მთვარე
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.*

აქ ორი მომენტია ნიშანდობლივი. ერთი, მის თვალწინ მდგარი ბუნება შესანიშნავია იმით, რომ იგი ღმერთამდე ამაღლების პირობად გვევლინება და მეორე, გაცილებით მნიშვნელოვანი, ვაჟას აინტერესებს ბუნების მოვლენები, თვით ბუნების არსი და არა მხოლოდ ის, რითაც იგი უზენაესზე მითითების შესაძლებლობას ქმნის. ერთგან ვაჟა წერს: „ვიცანი, ღმერთო, სამყარო, – ეს შენი დანაბედები“ (სიმღერა). აქ პოეტი მიუთითებს იმაზე, რამაც იგი შექმნა, ე. ი. პირველსაწყისზე, მაგრამ შექმნილის არსებობას ვაჟასათვის თავისი გამართლება აქვს, რადგან ბუნება არსებობს, იგი არსებობს შემქმნელისაგან, თუმცა ეს უკანასკნელი არის განსხვავებული, საკუთარი შინაარსის მქონე სამყარო და ყოველ მის სახეს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს.

ქვემოთ ჩვენ შევეცდებით ვაჩვენოთ,

თუ როგორ ეხმიანება ვაჟას შეხედულებები არეოპაგიტულ მოძღვრებას და რით არის დავალებული მისგან.

სანამ ამ საკითხის შესახებ მსჯელობაზე გადავიდოდეთ, უნდა აღინიშნოს შემდეგი: არეოპაგიტული ესთეტიკური კონცეფციის ერთ-ერთი ძირითადია სამყაროს ჰარმონიულ სტრუქტურასა და მის ესთეტიკურ მნიშვნელობას შორის დამთხვევის საკითხი, რომელიც დასაწყისის პლატონის ფილოსოფიაში იღებს (427-347), გასდევს მთელ ნეოპლატონურ მიმდინარეობას აღორძინების პერიოდის ჩათვლით და ერთგვარ, თავისებურ სახეს იღებს მე-18 საუკუნის ბოლოს შეფტსბერთან (1671-1713), რაც თავის თეორიულ დასაბუთებასა და მისტიკურ განათებას პოულობს ლაიბნიცის (1646-1716) სისტემასა და ჰემსტერჰუსის (1720-1790) ინტუიციში.

ვაჟასთან სამყაროს ჰარმონიული სტრუქტურის მნიშვნელობას თავისებური სახე აქვს და მას საფუძვლად უდევს ესთეტიკური ასპექტი, რაც უზინარესად ბუნებას, მის სილამაზეს და მის შემქმნელს, უზენაესს უკავშირდება და სადაც კარგად ჩანს ბუნების მოვლენებს შორის სუბორდინაციული დამოკიდებულება, დაქვემდებარება, რიგითობა, იერარქიულობა, თანმიმდევრობა, მონაცვლეობა, მემკვიდრეობაც კი. ეს კატეგორიები, რომელთა უკანაც ბუნების მოვლენები დგას, გამოხატავს ბუნების არსს და მნიშვნელობას, სადაც, როგორც უკვე აღინიშნა, კარგად ჩანს მათ შორის არსებული მიზეზ-შედეგობრივი დამოკიდებულება-კავშირი. ამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ შემდეგ სტროფებს:

*მაღლი შენ, ყველა ერთმანეთს
უფალო დაუშონია!
ამაზე ტურფა და კარგი
მე სხვა აღარა მგონია.
ხევი მთას ჰმონებს, მთა – ხევსა,
წყალნი – ტყეს, ტყენი – მდინარეთ,*

*ყვავილნი – მინას და მინა –
თავის აღზრდილთა მცინარეთ.
და მე ხომ ყველას მონა ვარ,
პირზე ოფლ-გადამდინარედ!*

ამ სტროფებიდან ნათლად ჩანს ბუნების მოვლენების შინაარსი, როგორც სინამდვილის გამოვლინება, მათი არსებისათვის დამახასიათებელი აუცილებელი და საკმარისი მხარეები, რაც ზემოაღნიშნულ კატეგორიებში სიღრმისეულად იხსნება და იშლება. ეს მოვლენები ერთიმეორეს ენაცვლება, ექვემდებარება, თუმცა ერთმანეთს არ ფარავენ. ამ ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ მოცემულობაში: ხევი, მთა, ტყე, წყალი, მდინარე, ყვავილნი, მცენარე – ყველა ისინი ერთმანეთს ალამაზებენ, ასაზრდოებენ, ავსებენ და ქმნიან ბუნების ესთეტიკური განცდისა და აღქმის სრულ სურათს და ამ ყველაფრის თვითმხილველი, მოამაგე და შემფასებელი არის თვით ვაჟა. ის ვინმე პიროვნებას ან ჩინოვნიკს არ ემონება. რასაკვირველია, ვაჟა უბრალო „მონა“ არ არის, ის მიჯნური და შეყვარებულია ბუნებაზე და სიყვარულით „ემონება“ ბუნების სილამაზეს.

ანალოგიური აზრია გატარებული შემდეგ სტროფებში, სადაც ვაჟა მიმართავს მთას და ბარს და მიუთითებს მათ არსსა და დანიშნულებაზე:

*მთაო, რად აგრე ჰგუღდიდობ,
ცერად დაჰყურებ ბარსაო?!
რადგანაც ძირით გიცქერის,
მით არ უყადრებ თავსაო?
შენი ძმა არი ბარიცა,
სთველ ზაფხულ ბარაქიანი,
გმირთ სისხლით შეღებილი აქვს
ველები ბალახიანი.*

უფრო საყურადღებოა მომდევნო სტროფები:

*შენი ხევებიც იქ ჩადის,
ხევები კალმახიანი,
საფუძვლად, მთაო, ბარი გაქვს,*

*იცოდე, ტალახიანი!
თუ ის ჩავარდა უფსკრულსა,
შენ თან ჩაყვები ნიადა,
არ გარგებს, თორო შენ იცი,
მთავ, ამაყობა ფრიადა.*

როგორც ცნობილია, არეოპაგიტული მოძღვრების ერთ-ერთი მთავარი საკითხია პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნა, ეს პროცესი მხატვრული შემოქმედების პროცესის მსგავსია და აუცილებლობით არის გაპირობებული, რასაც მოწმობს შემდეგი ამონაწერი არეოპაგიტული მოძღვრებიდან: „ვითარცა ხილული ესე ჩუეგან მზე, არა განიზრახავს, არცა წინა აღირჩევს რასმე, არამედ, თვით ბუნებით განმანათლებელი არს ყოველთა ძალისებრ მიმღებელთან ნათლისაგან მისისა“. ე. ი. სამყაროს შექმნა პირველსაწყისის აუცილებელი მოქმედებაა და არ არის დამოკიდებული მის „განზრახვასა“ და „წინა-არჩევანზე“. აქ ერთი მომენტი გასათვალისწინებელი. კერძოდ: მიუხედავად იმისა, რომ სამყაროს წარმოქმნა პირველსაწყისის მიერ აუცილებლობით არის ნაკარნახევი, ჩვენი აზრით, აქ ხაზი ესმება იმას, რომ ეს აუცილებლობა (მიუხედავად თავისი სიმკაცრისა) პირველსაწყისის შინაგანი ბუნებიდან გამომდინარეობს, ის პირველსაწყისის თვისებაა და როგორც ზემოთ ითქვა, არ არის დამოკიდებული მის „განზრახვასა“ და „წინა-არჩევანზე“. სამყარო პირველსაწყისის შემოქმედებითი აქტივობის შედეგია.

ამ პროცესში ხაზი ესმება „ტრფიალების“ ცნების თავისებურებას, რომელიც პირველსაწყისში თავიდანვე არის მოცემული. სწორედ, „ტრფიალებამ“ არ დაანება უმოქმედოდ ყოფნა პირველსაწყისს და უბიძგა მას მოქმედებისაკენ. ტრფიალება არის ის, რაც აღძრავს მოქმედებას, იგი არის იმ მოქმედების გამომწვევი, რომელიც შემოქმედების საწინდარია, უფრო ზუსტად, მხატვრუ-

ლი შემოქმედებისა, საიდანაც სამყაროს წარმოქმნა ხდება მხატვრული სახეების შექმნის მსგავსად, იმ სახეებისა, უპირველესად მშვენიერებას რომ წარმოაჩენს.

ე.ი. პირველსაწყისი არის „ტრფიალების“ სიჭარბე. ერთიც და მეორეც ერთმანეთს საჭიროებენ. პირველი (პირველსაწყისი), ვერ განახორციელებს მეორის – (ტრფიალების) გარეშე მოქმედებას, ხოლო მეორე ვერ იარსებებს პირველის გარეშე, რადგან „ტრფიალება“ პირველსაწყისში არის მოცემული. მათი ეს ორმხრივი ჰარმონიული დამოკიდებულება საშუალებას გვაძლევს, ეს პროცესი გავიაზროთ, როგორც შემოქმედისა და მოქმედების გამომხატველი. ტრფიალება მოქმედებაა, პირველსაწყისი – შემოქმედი. „ტრფიალება“, როგორც მოქმედება, წინა პირობაა პირველსაწყისისათვის, როგორც შემოქმედისა და შემოქმედებისათვის. ამასთანავე, „ტრფიალება“ არის ჯერ არსი, სწორედ იგი ანიჭებს პირველსაწყისს ღირებულებითი საზრისის მნიშვნელობას, რაც პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნით სრულდება და იგი მხატვრული შემოქმედების პროცესის მსგავსია. სწორედ ამიტომ ეს აქტი თავისუფალი მოქმედების მსგავსია, ამავე დროს, კანონშესაბამისი და განუყოფელია კიდევ მისგან, როგორც ნ. ბერდი-აევი ამბობდა: „მხოლოდ თავისუფალი ქმნის, თავისუფლება წარმოშობს შემოქმედებას, შემოქმედება საიდუმლოა, შემოქმედების საიდუმლო თავისუფლების საიდუმლოა“.

არეოპაგიტიკიდან მოხმობილი ამონაწერი იმითაც არის საყურადღებო, რომ მნათობთა შორის მზეს ენიჭება განსაკუთრებული მნიშვნელობა, როგორც პირველსაწყისის სახეს, ხატს. ამგვარი დამოკიდებულება ნიშანდობლივია ქართული ნეოპლატონიზმისათვის. სამყაროს წარმოქმნის იდეა გამოითქმება სახეთა მეშვეობით. ეს კი, პირველ რიგში, ვრცელდება მნათობებზე, მათ შორის პირველია მზე, როგორც პირველსაწყისის

ანალოგია, ხატი, მისი სახე და საგანიც კი. პირველსაწყისის ცნებას ცენტრალური ადგილი უჭირავს არეოპაგიტიკაში. იგი არის კეთილი, მშვენიერი, ნათელი არსი, სიცოცხლე. სამყარო სახეა პირველსაწყისისა.

აქ აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგი მომენტები. პირველსაწყისის, როგორც შემოქმედისა და სამყაროს, როგორც შექმნილის ურთიერთობა. ის, ვინც ან რაც ქმნის და ის, რასაც ქმნის, ე. ი. მოქმედების მიზანი. შემქმნელიდან შექმნილში, ანუ პირველსაწყისიდან სამყაროში მონაწილეობს თვისობრივი აუცილებლობის ის მომენტი, რაც მათს მსგავსებაზე მიუთითებს და ამავე დროს, განასხვავებს კიდევ ერთმანეთისაგან. სამყაროს წარმოქმნა პირველსაწყისში იღებს თავის საფუძველს. იგი – სამყარო, მისი – პირველსაწყისის შინაგანი, იმანენტური ნაწილია, რადგან პირველსაწყისის უნარიანობა და თვისებით ხდება განხორციელება და ყველა უნარი სამყაროში – როგორც შექმნილში – არსებულ მოვლენებს, მისგან (პირველსაწყისისგან) აქვთ მონიჭებული.

საინტერესოა ამ მხრივ ავტორის მოსაზრება: „და ერთბაშად ყოველთა, რაოდენია გრძნობადი აქვს სული ანუ ცხოვრებაი, ესე ყოველნი სახიერებისაგანვე სულიერ და ცხოველ არიან“.

ყოველივე ეს მეტყველებს მათ მსგავსებაზე, მაგრამ არ უნდა გამოგვრჩეს განსხვავების მომენტიც, ხოლო განსხვავებიან იმით, რომ იქმნება ახალი სინამდვილე. სამყარო არის პირველსაწყისის სხვა, მაგრამ ეს ისეთი სხვაა, რომელიც მას ეკუთვნის, იგი მისი სხვაა, ე. ი. გენეტიკური კავშირი მათ შორის არ ირღვევა. პირველსაწყისის „სხვად ქცევა“ არის სახის შემოღება, რომელიც პირველსაწყისისა და სამყაროს მსგავსება-განსხვავების ძირითადი ამხსნელი ცნებაა, ამასთანავე, საყურადღებოა ისიც, რომ „პირველსაწყისის“, როგორც „ერთის“, მრავლად ქცევა არ იწვევს მისი ერთობი-

თი შინაგანობის დაკარგვას. სამყარო ხომ მისი (პირველსაწყისის) შინაგანი ბუნების გამომხატველია და უბრუნდება მას. ყოველი არსება უბრუნდება პირველსაწყისს მათი უნარების მეშვეობით, რომლებიც მისგან აქვთ მონიჭებული. პირველსაწყისი უცვლელი რჩება მას შემდეგაც, რაც წარმოქმნას განახორციელებს. ყოველივე უბრუნდება მას, როგორც თავის პირველსაწყისს.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, რაც შეეხებოდა ვაჟა-ფშაველასა და არეოპაგიტიკის ავტორის შეხედულებებს პირველსაწყისისა და სამყაროს დამოკიდებულების შესახებ, შეიძლება ასეთი შედარება და განსხვავებაც გავაკეთოთ.

დავინწყებთ იმით, რომ არეოპაგიტიკაში მოცემულია პირველსაწყისის, როგორც შემქმნელის, მიზეზის, არსის, აუცილებლობის, ფორმის და სამყაროს, როგორც შექმნილის, შედეგის, მოვლენის, შინაარსის, გრძობად-კონკრეტული სინამდვილის ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მიმართება, რომელიც გარკვეული კანონზომიერებით, კერძოდ, ესთეტიკური პრინციპებით ხორციელდება.

არეოპაგიტულ მოძღვრებაში პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნა ტრიადულ პრინციპს ეფუძნება, ე. ი. სამსაფეხურიანია. 1. პირველსაწყისი, როგორც მიზეზი; 2. სამყარო, მისგან წარმომდგარი, რომელიც მისი სხვა არის, როგორც შედეგი; 3. უკუდაბრუნება. აქ შედეგად გვაქვს: ა. (განსხვავება), ბ. (მსგავსება), გ. (უკუდაბრუნება). მთელი ეს პროცესი ესთეტიკური პრინციპებით ხორციელდება. ორივე წინა საფეხური მესამეში ერთიანდება და მთლიანდება.

არეოპაგიტიკის მიხედვით, ყოველი მოვლენა სამყაროში და კერძოდ ბუნებაში ღვთაებრივის გამოვლინებას ემსახურება და ბოლოს კიდევ უბრუნდება მას.

ასევეა ვაჟასთანაც. იგი მიუთითებს პირველსაწყისზე, ღმერთზე, ღვთაებაზე და შესაბამისად შემქმნელისა და შექმნი-

ლის ურთიერთობაზე, რაც კარგად ჩანს შემდეგ სტრიქონებში:

*ვიცანი, ღმერთო, სამყარო,
ეს შენი დანაბადები.*

განსხვავებით არეოპაგიტიკისაგან, ვაჟასთვის, როგორც უკვე ითქვა, შექმნილის არსებობას თავისი გამართლება აქვს. ბუნება არსებობს, როგორც შემქმნელისაგან განსხვავებული შინაარსის მქონე სამყარო. აქ ყოველ მის სახეს, კერძოდ, გრძობად-კონკრეტულ მოვლენებს თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. აქედან გამომდინარე, არეოპაგიტიკისაგან განსხვავებით, საყურადღებოა შემდეგი მომენტი: ვაჟა სამყაროსა და ბუნების მოვლენებში მხოლოდ ღვთაებას აღარ ხედავს, ეს მოვლენები მხოლოდ ღვთაებაზე როდი მიუთითებს.

არეოპაგიტულ მოძღვრებაში, მართალია, პირველსაწყისიდან წარმოქმნილი სამყარო თავის მეორე საფეხურზე იძენს ესთეტიკური, თავისთავადი ღირებულებების სახეს, მაგრამ იგი ისევე უბრუნდება თავის წარმომქმნელს. ვაჟას მიხედვით კი ადგილი აქვს შექმნილი სამყაროს, სახელდობრ, ბუნების თავისთავადი ღირებულების გაგებას. ვაჟა ცნობს და აღიარებს ბუნების თვითღირებულებას, როგორც დამოუკიდებელ სინამდვილეს. ბუნების თავისთავადი ღირებულების განსახიერების გამომხატველია შემდეგი სიტყვები:

*ცაზე იარე მთვარეო,
მზეო აბძანდი-დაბძანდი!..
მთებო იშიშვლეთ გულ-მკერდი,
ხან მოიხვიეთ ნაბადი...*

(„სიმღერა“)

ბუნების ყოველი მოვლენისათვის თავისთავადი ღირებულების მინიჭების სწრაფვა ჟღერს ლექსებში – „მთაში“ და „არაგვს“:

გულიც იქ ინევს, თვალიცა,

*იქ რო მაღალი მთებია,
ვინც რომ გიჟმაჟი გაგ ზარდა,
ვის ძუძუც პირში გდებია, –
იმათ კალთა ზემც მოვკვდები,
მათ ლოდი გულსამც მდებია!*

ან კიდევ:

*იცრემლებიან ღრუბლები,
ზაფხულის წასვლას გლოვობენ,
ეძებენ ვარდთა, იათა,
მაგრამ ველარა ჰპოვობენ.
სწყურიანთ ნამი ასხურონ
და დაეკონნენ ბაგესა.
ბევჯერ თავისი ამაგი
შხამს ასმევს მოამაგესა.*

ამრიგად, ვაჟას თვალწინ მდგარი სამყარო და კერძოდ, ბუნება, არა მხოლოდ იმით არის შესანიშნავი, რომ ღმერთამდე ამაღლების პირობად გვევლინება, არამედ იმითაც, რომ თვით ბუნების მოვლენები იქცევენ მის ყურადღებას. ვაჟას უწინარესად აინტერესებს თვით ბუნება, როგორც თავისთავადი მოვლენა, მისი არსი, თუმცა იგი არ ივიწყებს უზენაესზე მითითების შესაძლებლობას.

აქ საგულისხმოა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მომენტი. არეოპაგიტიკის მიხედვით პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნა ხდება სიკეთის განფენით. სიკეთე ქვეყნის შემქმნელი ძალაა (რათქმა უნდა, აქ მონაწილეობს სილამაზეც). ბოროტება სამყაროში არ არსებობს. ბოროტება არის სიკეთის ძალის შესუსტება. ე. ი. არეოპაგიტული გაგებით, სიკეთე არის აუცილებელი და საკმარისი პირობა პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნისა. ამ დროს ხდება „სიკეთის მშვენიერი გასვლა“ თავისი თავიდან, რაც სილამაზის ცნებას უკავშირდება. რალაც გარკვეულ საფეხურზე სილამაზე ამაღლებულია კიდევ ყველა სხვა დანარჩენ მოვლენაზე. სილამაზის წარმოჩენა არეოპაგიტი-

კის მიხედვით, სიმბოლოს საშუალებით ხდება, რომელმაც, ერთი მხრივ, უნდა გამოავლინოს, რაც ღვთაებრივი და ლამაზია, მეორე მხრივ, უნდა დაფაროს. აქ ორი ურთიერთგამომრიცხავი მომენტი, რომელსაც მოხსნის „სილამაზის“ ცნება. სილამაზეს კი ამაღლებული მნიშვნელობა აქვს.

რაც შეეხება ვაჟას შეხედულებებს ამ საკითხზე, განსხვავებით არეოპაგიტიკისაგან, მისთვის სიკეთე არ არის ქვეყნის შემქმნელი ძალა (იგულისხმება აბსოლუტური გაგება), რადგან სამყაროში ბოროტებასაც აქვს საკუთარი ადგილი და პოზიტიური ძალა. პოეტის მიხედვით, ბოროტება და სიკეთე აბსოლუტურად დამოუკიდებელი ძალები როდია. არის რალაც, რაც იმორჩილებს, როგორც სიკეთეს, ასევე ბოროტებას, რადგან ორივეზე ამაღლებულია. ეს არის მშვენიერება და სილამაზე სიცოცხლისა, რომლისთვისაც არსებობს თავისი წილი სიკეთეც და ბოროტებაც. სწორედ ასეთი სილამაზეა, ვაჟას მსოფლგანცდით, ბუნების უმაღლესი აზრი და პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნის ძალა. მხოლოდ სილამაზისთვის შეიძლება ბუნების მიღება და ატანა იმ დაუსრულებელი ტანჯვისა, რომელიც მისგან მოდის, თუმცა ავია ზოგჯერ ბუნება და ზოგჯერ არის კეთილი, მაგრამ ის მაინც მისაღებია, იმიტომ რომ ის ლამაზია, ტურფაა. მხოლოდ სიკეთე რომ ყოფილიყო ბუნების აზრი, ერთი შემთხვევაც კი სიავისა, საკმარისი იქნებოდა, რათა დაგვეგმო ბუნება და ზურგი გვექცია მისთვის. ვაჟა ბუნებას ზურგს არ აქცევს, თუმცა ხედავს მის ბოროტებას. პოეტი შესანიშნავად გამოხატავს ამ აზრს:

*ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქნელია ავისა,
ერთფერად მტვირთველი არის*

საქმის თეთრის და შავისა,
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მთხრელია ზეავისა...
მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც სიტურფით ჰყვავისა.

(„ლამე მთაში“)

როგორც ვხედავთ, ბუნების უმაღლეს გასამართლებელ საბუთს ვაჟა ისევ სილამაზეში ჭვრეტს. ეს სილამაზე ცნო ვაჟამ ბუნების აზრად. იგი (სილამაზე) ბუნების გარეშე კი არ იმყოფება, როგორც ტრანსცენდენტური ან ხილული ბუნებისათვის უწვდომი არსი, არამედ ის ამ ბუნებაშია ჩაქსოვილი, მისი შინაგანი, იმანენტური ნაწილია. უფრო სწორად, შინაგანის გარეგანი გამოხატულებაა. აქედან გამომდინარე, ბუნება რომ მოსპობილიყო, მაშინ, ვაჟას აზრით, არც სილამაზე დარჩებოდა. სილამაზის ამ კონცეფციით, რომელიც ლოგიკურ საფუძვლად უდევს ვაჟას მსოფლგანცდას, არ არის ტრანსცენდენტური (მიღმური) იდეა სილამაზისა, რომელიც ლამაზ საგანთა გარეშე არსებობს.

ამრიგად, ვაჟასთვის სილამაზე იმანენტურად იმყოფება ბუნებაში, როგორც მისი (ბუნების) წარმმართველი და მამოძრავებელი ძალა, რომელიც მისაზიდს და ესთეტიკურად აღქმადს ხდის მას. პოეტისათვის და საერთოდ ადამიანისათვის სილამაზე არსებობს იმდენად, რამდენადაც ის განხორციელებულია, მოცემულია ბუნებაში, რაც გამორიცხავს მისი (სილამაზის) ბუნების გარეშე არსებობის მიზანს, რომელიც, მაგალითად, ისტორიულ პროცესში უნდა განხორციელდეს. ამიტომ ბუნების არსებობის ყოველ მომენტში მოცემულია დასრულებული სილამაზე. აქედან, ცხადია, რომ ბუნების მარადიული არსებობის რომელიმე მომენტს ან წუთს არ აქვს არავითარი უპირატესობა მეორე მომენტზე ან წუთზე. ყოველ წუთში ბუნება ერთნაირად გარ-

კვეული, დასრულებული სინამდვილეა.

ყოველივე ზემოაღნიშნულის საფუძველზე, შესაძლებელია ვთქვათ შემდეგი: სიკეთე არეოპაგიტიკის მიხედვით არის არსი, სუბსტანცია. ბოროტება არსი არ არის, შესაბამისად, არ არის სუბსტანცია. სიკეთე არის სამყაროს წარმოქმნის აბსოლუტური ძალა, აზრი. მისი გავლა თავისი თავიდან სამყაროში ხდება სილამაზის საშუალებით, რომელიც გამოავლენს ღვთაებრივს. სილამაზის ცნება მოხსნის ურთიერთგამომრიცხავ მომენტებს (დაფარვა-გამოვლენა), სიკეთე-სილამაზე აბსოლუტური ცნებებია, აუცილებელი და საკმარისი პირობაა პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნისა. სილამაზეს არეოპაგიტიკაში ამაღლებულისა და სიდიადის მნიშვნელობა აქვს, რომლის წარმოჩენაც, როგორც უკვე ითქვა, სიმბოლოს საშუალებით ხდება. სიმბოლოს არეოპაგიტიკაში ღვთაებრივი საფუძველი აქვს.

სიკეთე ვაჟასთან, როგორც ქვეყნის შექმნელი აზრი, ძალა, არ არის აბსოლუტური მნიშვნელობით გაგებულნი. იგი (სიკეთე), არეოპაგიტიკისაგან განსხვავებით, არის აუცილებელი პირობა სამყაროს შექმნისა, მაგრამ ამავე დროს – არასაკმარისი. მსგავსად არეოპაგიტიკისა, სილამაზეს ვაჟასთან განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, იგი ამაღლებული და დიადია. ვაჟასთანაც სილამაზის მსოფლგანცდა და ბუნების უმაღლესი აზრი პირველსაწყისიდან სამყაროს წარმოქმნის ძალას უკავშირდება და მისითვე განისაზღვრება. სიმბოლო ვაჟასთან რეალურია, განსხვავებით არეოპაგიტიკისაგან, რაც იდეალურია.

არეოპაგიტიკაშიც და ვაჟასთანაც, სილამაზე სამყაროს (ბუნების) შინაგანი, იმანენტური ნაწილია და არა ტრანსცენდენტური იდეა. იქაც და აქაც სილამაზე არის ღვთაებრივი საფუძველი სამყაროს წარმოქმნისა.

პაულო კოელიო

საშობაო ზღაპარი

ერთი ცნობილი და ძველი ლეგენდის მიხედვით, ლიბანის მშვენიერ ქალებში უხსოვარ დროს სამი კედარი დაიბადა. როგორც ყველასთვისაა ცნობილი, ისინი ძალზე ნელა იზრდებიან. ასე რომ, ჩვენმა სამმა ხემ მრავალი საუკუნე გაატარა სიცოცხლესა და სიკვდილზე, ბუნებასა და კაცობრიობაზე ფიქრში.

მათ იხილეს, როგორ ჩამოვიდნენ ლიბანის მიწაზე სოლომონ მეფის შიკრიკნი, რასაც ასურელებთან ბრძოლაში ამ მიწის სისხლით მორწყვა მოჰყვა. მათ პირისპირ ნახეს მოსისხლე მტერნი – იოველი და ილია წინასწარმეტყველი. მათ წინაშე შეიქმნა ალფავიტი და ისინი, ერთად, აღტაცებულ მზერას აყოლებდნენ ჭრელა-ჭრულა ქსოვილებით დატვირთულ, მიმავალ ქარავნებს.

ერთ მშვენიერ დღეს კედრებმა მომავალზე საუბარი გადაწყვიტეს.

– ყოველივე იმის შემდეგ, რის ხილვასაც მოვესწარი, – თქვა პირველმა კედარმა. – სურვილი მაქვს, გადავიქცე ტახტად, რომელზეც კაცობრიობის უდიდესი მეფე დაბრძანდება!

– მე კი მინდა, გავხდე რალაც ისეთის ნაწილი, რაც სამარადჟამოდ გარდაქმნის ბოროტებას სიკეთედ! – თქვა მეორემ.

– რაც შემეხება მე, – თქვა მესამემ.
– ვისურვებდი, რომ ჩემს შემხედვარე

ადამიანებს მუდამ გაახსენდეთ ღმერთი!

გავიდა მრავალი წელი და აი, ბოლოს და ბოლოს, იმ მიდამოებში ტყის მჭრელები გამოჩნდნენ! მათ კედრები მოჭრეს და დახერხეს.

სამივე კედარს თავისი სანუკვარი სურვილი ჰქონდა, მაგრამ რეალობა არასდროს არ კითხულობს, თუ რაზე ვოცნებობთ. პირველი კედარი გომურად გადაიქცა, მისი ნარჩენებისაგან კი აკვანი გააკეთეს. მეორე ხისგან უხეში, სოფლური მაგიდა გამოთალეს, რომელიც მოგვიანებით ავეჯით მოვაჭრეს მიჰყიდეს.

მესამე ხის მორების გაყიდვა საერთოდ ვერ მოხერხდა. ისინი ფიცრებად დახერხეს და დიდი ქალაქის საწყობში დააწყვეს.

მწარედ განიცდიდა სამივე კედარი: „რა კარგი იყო ჩვენი მასალა! მაგრამ ვერავინ შეძლო მისი ღირსეული გამოყენება!“

დრო გადიოდა და ერთხელაც, ვარსკვლავიან ღამით, ერთმა ცოლ-ქმარმა, სხვაგან რომ ვერ იშოვა თავშესაფარი, ღამის გათენება პირველი კედარის მასალისაგან აშენებულ გომურში გადაწყვიტა. ქალი სამშობიაროდ ემზადებოდა. იმ საღამოს მან ბიჭი გააჩინა და აკვანში ჩაფენილ რბილ თივაზე დააწვინა...

და იმწამსვე მიხვდა პირველი კედარი, რომ მისი ოცნება ახდა, რამეთუ იგი დედამიწის უდიდეს მეფეს ემსახურა საყრდენად.

რამდენიმე წლის შემდეგ ერთი სოფლის მოკრძალებულ სახლში ადამიანები ისხდნენ მეორე კედრისაგან დამზადებულ მაგიდასთან. ვიდრე ისინი საჭმელს შეექცეოდნენ, ერთ-ერთმა მათგანმა მაგიდაზე მდგარ პურისა და ღვინის თავზე რამდენიმე სიტყვა წარმოთქვა...

და აქ მიხვდა მეორე კედარი, რომ იმ წამს იგი საყრდენად ემსახურა არა მარტო ღვინის ჭურჭელსა და პურის ლამბაქს, არამედ კავშირს ადამიანსა და ღვთაებას შორის.

შემდეგ დღეს მესამე კედრის ორი ფიცრისაგან ჯვარი შეკრეს. რამდენ-

იმე საათის შემდეგ მოიყვანეს ნაწამები ადამიანი და ლურსმნებით გააკრეს ჯვარზე. მესამე კედარმა საშინლად განიცადა თავისი წილხვედრი და დაუნდობელი ბედის წყევლა დაიწყო, მაგრამ სამი დღეც არ იყო გასული, რომ მან სრულად გააცნობიერა მისთვის დაკისრებული მისია: ჯვარზე გაკრული ადამიანი სამყაროს კელაპტრად იქცა, ხოლო მესამე კედრის ფიცრებისაგან შეკრული ჯვარი წამების იარაღიდან – უდიდესი ძლევის სიმბოლოდ.

ასე აღსრულდა სამი ლიბანური კედარის ოცნება: როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე, მათი ოცნებები ახდა, მაგრამ სრულიად სხვაგვარად, ვიდრე მათ ეს წარმოედგინათ.

თარგმნა გელა ღუმბაძემ



მიშელ უელბეკი



●
მელვიძება და სრულიად სამყარო
მძიმე ბლოკივით მეცემა გულზე;
დაბნეული და ჰომოგენური ხალხის სამყარო.
მზე კიბეს არბის, ვინცებ საუბარს საკუთარ თავთან,
სიძულვილის ენაზე დიალოგს.

ნაღდი ცხოვრება სხვა უნდა იყოს, ეჭვობს მიშელი...
ხალისიანი უნდა იყოს კაცის სამყარო;
არავის ვურჩევ ასეთ სანახავს,
ასე ცხოვრება არც ღირს ძვირფასო.

აი, მზემ უკვე შეუტია საავდრო ღრუბელს,
ნათლით ძალადობს;
ძღვეამოსილი შუქით უტევს უბადრუკ ყოფას,
შუადღეა და ტერორით აფრთხობს...

●
ცაში, ღრუბლებს შორის მოძრავ მატარებელს
შეეძლო მივეყვანეთ ილბლიან სადგურამდე.
არ მინდა სიკვდილი, სიკვდილი მირაჟს ჰგავს
ამაოდ ვირბინე ბედნიერებამდე.

არტერიებში აღწევს სიცივე,
როგორც იმედზე ნაკრული ხელი,
დროს უცვედველი არ ეთქმის, რადგან
მესმის აგონია ჩემი ძმის, მწველი.

დროის წასაგლეჯად ებრძვიან ერთმანეთს,
მაკრობს კაკანი ავტომატების,
ეთნიკურ ნიშნით ვანსხვავებ გვამებს
კუპეში შეყრილ ზედახორაში.

უსაწყაოა კაცთ გულქვაობა,
როგორც სიმთვრალე მარად მწყურვალი,
მორიგ სიკვდილამდე გვინევს ცხოვრება,
დროა ყველაფრის უბადლო მკურნალი.

●
მე ვცხოვრობ მინის ტიხართა შორის,
ოფისის მსგავსი, პეიზაჟური გახლავთ გარემო;
სალამოობით დავხეტილობ,
ძალლი მიბერდება, ასაკი აღონებს,
მეზობლის ქალი მაგრად იპრანჭება
ხშირადაც აწყობს რაღაც სალამოებს.

მარტოც ვყოფილვარ, მაგრამ არასდროს,
არ გამჩენია სურვილი მსგავსი.
არადა, მესმის როგორ ფუსფუსებს,
ზოგჯერ მეტისმეტსაც სჩადის,

მეც ვეპრანჭები, რაა დასამალი,
თავსაც ვეკითხები ხშირად:
ნუთუ დავბერდი? ასაკის ბრალია?
ვითომ გულწრფელად მინდა?

●
ახალი წელი გვაიძულებს
გადავხედოთ ურთიერთობებს:
შორს გალიები!
როგორმე გავმიჯნოთ ქორი და მართალი.

გავცხრილოთ ჩვენი უბის ნიგნაკი,
წავეშალოთ ყველა, ვის ნახვასაც აღარ ვაპირებთ,
ზოგჯერ მხეციც გამოვალვიძოთ:
იქნება მოკლან ან თვითონ მოკვდეს.

სიძველე თითებს მწვავს
დავინწყებული ასანთივით.
თენდება... ცივა...
გულისყურს ვიკრებ.

მისაგნებია სამომავლო
ღვთაებრივ ახალ სიტყვათა წყებაც:
ლოგინში ვწონი და ცალკე ვაწყობ,
გადანახულებს დასავეწყებლად.

●
სააბაზანოდან იწყება ცხოვრება,
ალარ გსურს დილიდან,
გულგრილ ღამესთან
მარტო დარჩენა.

იწყებ ნულიდან
მცირე კუშით
ახალი რიცხვებით
გულუხვ ურნებთან.

დილა.
სუფთა ტბის უძირო ნათელი,
ახალი ცხოვრება, ახალი გზები.
სიცარიელის ნახევარგანცდა.

●
ეგრეც არ არის. ყოველთვის ვცდილობ ვიყო ფორმაში. იქნებ
მკვდარიც ვარ. ვერაფერს გეტყვით... რაღაცას ისე ვერ ვაკე-
თებ. ალბათ. არ ვიცი. არვინ მასწავლა. ვატყობ წლეულს უფ-
რო დავბერდი. ბევრი მოვწიე – რვა ათასამდე ღერი, ალბათ.
ძალზე ხშირად მტკიოდა თავიც. მოსაძებნი მაქვს ცხოვრების
წესი. ის რასაც, ალბათ, წიგნი ვერ მომცემს. მესმის. ჩემს
ირგვლივ ბევრი ტრიალებს, პერსონაჟებიც არ მაკლია, თუმც
წლიდან წლამდე მავიწყდებიან, ძლივს ვცნობ სახეებს, რაც
მთავარია, არც არსებობა მალეღვებს მათი.
მე არ ვცემ პატივს ადამიანს. მძულს კიდევ კაცი.

●
საბეჭდი მანქანა, მსხვილი ეკლერისებრი სახელურით საყ-
რდენის მოსაბრუნებლად, ოც კილოგრამზე მეტს იწონიდა.
როგორც მახსოვს, ჟან ლიუკ ფორმა მიმატანიდა სახლში...
„მემუარებისთვის მაინც გამოიყენებ“-ო დამცინა უბოროტოდ.

თანამედროვე არტი

ეზოში თითქოს მშვიდობაა.
ვიდეოსპეკულაციები ლიბანის ომზე.
ხუთი მამრი, დასავლეთელი
ზოგადსაკაცობრიო საკითხების განხილვის
ფონზე.

●
რა მიმზიდველი ტუჩები აქვს
გოგონას მეტროში...
ნუ ხარ გულგრილი, ძვირფასო, სიყვარული
არასდროს არის მერწმუნე ზედმეტი.

●
ქალაქის კედლებში, სადაც ბოროტება
ხატავს წარმავალ ვარიაციებს,
მარტო ვარ მარადის, მალაროს ჰგავს ჩემი ქალაქი.
ვთხრი მოთმონებით და მადანს ვეძებ.

ინგლისურიდან თარგმნა ნანა გოგოლაშვილმა

Георги Сосиашвили

СЫНДЗДЖЫН ТЕЛ

ჩვენი ჟურნალის 2016 წლის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნდა გიორგი სოსიაშვილის მოთხრობა „მავთულხლართი“. გთავაზობთ ამ მოთხრობის თარგმანს ოსურ ენაზე.

*арын дзы ма сыхæгты ном,
кæцытæн хъысмæт «арæнгæрон»
хъæуы цæрын схай кодта.*

Кæрдобæласы кълиуыл æрбадтис...,
урс-хъулон, хъуынджынкъах уасæг.

Æгæрыстæмæй ма уасæг дæр нал
у йæ адыл.

– Æкша, æкша, дæ хицауы мады!
– йæ къух ыл тилы Тедо.

Райсом ай уасынмæ куы хъу-
сай, йæ тæригъæдæй басуддзынæ.
Райсомæй уасæг цæрдæг куы ны-
уасы æмæ йæ бырынкъæй куы
æркъуырцц-къуырцц кæны, цæрын дæ
æрфæнддзæнис арфæйаг. Мæ уасæг та
мæхиау нызæронд, мæхиау срогзонд
ис, уасын дæр йæ бон нал у. Райсомæй
йæ уасын кæуæгау хъуысын байдайы,
зæгъдзынæ, цыма тæргай у хуыцаумæ,
ноджы ма йыл иу æхсæв кæй сбон кодта.

Æрцахс æй æмæ йæ акæн, аргæвд æй
æмæ йæ дæ сывæллæттæн бахæрын кæн.
Æз æнæ амæй дæр хорз базонын кæд



сбон вæййы, нал фидауы ацы бынаты
уасæг, нæ дæр йæ уасын фидауы райсо-
мыл, æнæрæстæджы уаст.

Авто, Тедойы сыхаг, нæ разы кæны.
Фæлæ Тедо уæддæр йæхион кæны.

– Хынджылаег нæ кæнын, акæн æй, æцæг дын дзурын. Куы йæ уыныс, цы тыхстдзинад ис, хæринаг куы нæ ис æмæ нуазинаг дæр. Акæн æй æмæ сын æй сфыц. Æцæг дын куы зæгъон, æз дæр ацæргæ дæн, фæлæ ацы уасæгмæ кæсынæй мæ цæрын нал фæфæнды. Цафон ма у мæнæн цардмæ тырнын, мæ иу къах мæрдæ бæстæйы куы ис, мæ уасæджы уаст мын æппын мæ ныфс сæтты ахæм æдых хъæлæсæй куы ныууасы, афтæ мæм фæкæсы æмæ кæмдæр знаджы зæрдæ райы.

Уасæг цыма алцыдæр æмбæрста Тедойы ныхæстæй, уыйау иу цалдæр хатты фæцудыдта, фæлæ та иу йæ бынаты сагъдау аздадис. Йæхæдæг дæр æй æнкъардта æмæ дзы йæ хицау кæй сфæлмæцыдаид, уымæй дарддæр, кæркдоны дыууæ зæронд мадæлкарчы хъиу-хъиу кодта, кæддæр къуыри иу хатт ма цы рæвдуан æвæрдтой, уый дæр мустæлæг хордта.

Сындæггай нымæг кодта цард Тедойы хæдзары. Йæ куыдз амардис, уæнгуыты ауай кодта, кæрчытæ дæр сцъус сты, кæй дзы æргæвдгæ акодта, чи дзы низæй фæцагъды. Иу зæронд хъуг ма йын уыд æмæ уый фæрцы къæбæр хордта. Æхсыр дыгъта, мисын дзы цагъта, цыхт дзы ахста... æндæр цы хъуыд Тедойы. Хъæугæрон цæраг зæронд Тедо ацы хъугæй æмæ йын майы кæрон цы пенси хастой уымæй куыддæрты йæхи хаста. Пенсийы дæр, ныр цыппар майы дæргы нал райста. Чидæр стыр лæгтæ æрбачыдысты, телеуынынадæй исæг къорд æрбакодтой семæ, фæлæ Тедойы мæт кæйы уыдис, систой Тедойы цæрæнбынаты нывтæ, хæдзары размæ уагъд сындзджын телы, иу-дыууæ дзæкъул макарон ын æрбахастой Тедойæн. Фæдзырдтой æмæ цытæ фæдзырдтой. Мæнæ дам, ацы лæг у æнæбасæтгæ бæстæйы цæсгом. Куыд дам нæ бæстæйы уырыс йæ зонгуытыл не рлæууын кодта, нæ йæ басаста, раст дам ацы зæрондлæг

дæр ахæм у. Хæзиунагæй цæры, хæрзиунагæй фидар лæууы ацы бынаты, мах дæр йæ фарсмæ лæууæм, ницы цух æй ныууадздыстæм ацы лæджы, къахы бынмæ оккупант Уæрæсе, æнæ тыхмидзинад, æнæ сыдзджын æмбæндтæ æмæ нæ зонын ноджы ма ...

Тедо йæ лæдзæгыл æрæнцойгæнгæйæ кастис микрофоны цур лæууæг бæзæрхыг лæгтæм, куы та, уым æввахс, хæдзары размæ амæд макароны барчъитæм ... йæ уæхсчытæ змæлын кодта, куыд фæрæдыдысты, цы сæм рауад?! æнæуи та йæ куыд нæ хатыд, æмæ уый тыххæй кæй не рбачыдысты, фæлæ сæхи хъуыддæджы фæдыл кæй уыдысты уым. Фæстагмæ йæм дзы иу йæхи базылынтæ кодта, журналисттæ камерæ куы рау кодтой.

– Дада, пиар цы у уый зоньыс? Нæ зоньыс, уæдæ, дæ рæстæджы кæм зыдтаиккой пиар, мах рæстæг та цы нæ æрымысын кæндзæн адæймагæн. Мах цъаммар рæстæджы цæрæм æмæ нын æндæр гæнæн нæй, хъуамæ алцыдæр пиар кæнæм. Мæнæ, ныр ды ам кæй дæ, уый ды зоньыс æмæ, цæййас пиар у нæ бæстæйæн? Уый тыххæй бирæ азты дæргы хъуамæ уай дада, куы та нæ равдæла, уæд та дæм ссæудзыстæм. Уырыссæгты фæндиаг ма фæкæн дæхи, фидар лæуу.

Тедо йæм джихкаст кæны.

– Цы уыд, дада, хъыг дæм фæкаст? – фæстæмæ та йæ йæхи ссылынтæ кодта фæныкхуыз галстукджын.

Æвзæр дын куы ницы дзурын, цъус цыдæртæ дын рахастам, цы сарæхстыстæм, пенси дæр исдзынæ?

Тедо амæсты, цæстытæ донæй айдзаг сты, фæныкхуыз гагуытæ цыма астыртæ сты, тынгдæр амæсты ис.

– Ахæссут адон æмæ афардæг ут ардыгæй.

Ныр та уыдон кæсынц джихæй.

– Сисут сæ ныртæккæ, – акъахдзæф кодта æмæ лæдзæгæй макъароны барчъи скъуырдат.

– Ей, – бахъуыр-хъуыр кодта са-
угалстукджын, – камера дам ма сиу
кæнут.

– Журналисттæн бардзырд радта.

– Цы уыди, цы дын загътон ахæмæй,
– фæстæмæ та райдыдта фæныкхуыз-
галстукджын. Копак рæйгæ æрбагæпп код-
та æмæ Тедойы къæхты бынмæ атылдис.

– Сисут сæ уын куы загътон!

Макъаронтæм йæ къух ничи
фæкодта. Налдæр сыбыртт скодтой. Си-
стой сæ халагъудтæ æмæ рацыдысты
уырдыгæй. Машинæты уынæр куы ба-
мыр, Тедо, лæдзæгыл æрæнцойгæнгæйæ,
æнæфезмæлгæйæ лæууыд æмæ кастис
сындзджын телы иннæ фарсмæ. Хус хæрис
бæлæстыл бадтысты халæттæ æмæ уасыды-
сты, куыддæриддæр зæронд зианджынтæ...

•

Ды дæр мын низзæронд дæ, Те-
бра, нæ? Цыппæрдæсæмы ныййардтай.
Мæнæн лæггадгæнгæйæ базæронд дæ,
æз цы лæг дæн, иу дын дзы дæ фарсмæ
нæ ныууагътон – цал рауæды ныййард-
тай, уыйас ауæй кодтон, кæй дзидзидайæ,
кæй стырдарæй, кæй дыгæрдыгæй. Ды та
мын уæддæр дарыс де хсыры, Тебра, нæ
йæ æвгъау кæныс, иухатт мæ не сцавтай
дæ сыкъайæ, лæджы къух дæ дуцы ауал
азы æмæ мæ иу хатт дæ къахæй никуы
атъæпп кодтай. Ды ахæм хæларзæрдæ дæ
æмæ йæ адæймæгтæ фыны дæр нæ фенд-
зысты. Цалæм мæйы дæ ныр? – йе нгу-
ылдзытыл анымадта Тедо, – æхсæзæмы,
æхсæзæмы, уымæн æмæ дæ фæздон
сгыщыл, басур уыдзынæ, æгъдау афтæ
у. – Йæ къахыл слæууыд, хафæн ын йæ
фæрстыл æруагъта, æмæ фаджысы хустæ
иуварс æркалдта.

– Найинаг дæ, Тебра, – йæ сæрыл ын
йæ къух æруагъта. Цыппæрдæсзад хъуг
лæууыд сабырæй æмæ æхцонæйдзаг
цæстæнгасæй скаст йæ хицаумæ.

– Тедо!

Автойы хъæлæс базыдта. Тедо

уæрджытæй лæмæгъ уыди, фæлæ хъусæй
нырма къæрцхъус уыди.

Авто йæ дæлармы бын уасæджы скодта.

– Уый та цы у? – Нымдзаст æм ис
Тедо.

– Ныр та дæхирдыгонау ма смæсты у,
– æфсæрмытагæнгæйæ йын загъта Авто.

– Цы дæм ис уый, цæуыл хæцыс?

– Зæронд уасæджы бæсты дын æй
схастон. Тынг галиу у, сфæлмæцын нæ
кодта йæ хъыллæстæй, уадз æмæ ам йæ
уасынæй, уырыссæгтæн «сæ зæрдæтæ
райын кæна».

Ныккæл-кæл кодта Тедо, æмæ
фырхудынæй йæхимæ нал цыд, хуы-
фын райдыдта. Авто фæтарстис, зæгъгæ,
дам йæ зæрдæ ма бавзæр уа. Уасæджы
йæ къухæй феуæгъд кодта æмæ йæхи
баппæрста Тедомæ.

– Цы уыди, цы дыл æрцыдис.

Тедо æрсабыр, фæлæ йæ худынæй не
нцæд.

– Уый та дæ хъуыдыйы куыд æрцыд,
махæн сын нæ бон ницы цæуы æмæ
уасæджы уæддæр суасын кæнæм арæны
цур, уасæджы уасынæй сын уæддæр
сыхалæм сæ нервытæ знагæн, – æмæ та
худын райдыдта.

•

– Иунæгдзинад мæ афтæ базæронд
кодта, æмæ... Ай цы æбуалгъдзинад у,
уæдæ. Дыууæ бирæгъ мыл æмрæстæджы
сæхи ныццавтой. Сулæфын мæ нæ бау-
агътой, сæ быны мæ æркодтой, фæтых
мыл сты. Иуæрдыгæй – зæронддзинад,
иннæрдыгæй – иунæгдзинад. Иуæр-
дыгæй – иунæгдзинад, иннæрдыгæй –
зæронддзинад. Дыууæ дæр æмхуызæттæ
сты, хъуынтъыз, карз. Уæдæ, æвзонг
куы уыдтæн, уæд кæцæй ахъуыды код-
таин æмæ зæрыбонты адоны комдзаг
фæуыдаин. Исчи йæ куы загътаид, бау-
ырныдтаит мæ? Кæуын мæм цæуы, фæлæ
цæссыг дæр нæ хауы, цыма ныссур. Ай
нын цы сарæзтой ацы æлгъыстагтæ, ай

цы ми бакодтой, уәлмәрдмә ссу әмә дә хионән уым цырагъ ыссудзай, уый дәр мә нә уадзынц. Иунәгдзинады комдзаг дән. Зәронддзинад мын цы нә ракодта, уый та мын иунәгдзинад кәны. Йә әгъуыссаг цәстытәй мәйрухсы кастис быдырмаә, фәләә уәлмәрд нә зындис.

•

– Документон фильм исәм, дада.

Кәсы йәм мидбылхудгәйә.

– Әрбаддзынән ам, кәд гәнән ис, – мидбылхудгәйә дзуры цәәхдзаст чызг әмә операторы рдәм амонгәйә дзуры, ахәм бынаты ма әрләу әмә чизоны зәронды ацырдәм разилон.

Загъта чызг әмә зулмә бакастис. Иу цалдәр ныхас зәгъыныл әй чизоны сразы кәнон, нә йә хатыс, куыд мадзура әмә хивәнд ләг зыны.

Асины фарсмә цәәл бандоныл әрбадтис журналист.

Тедо ноджы әнәзмәлгәйә ләууыд. Цыма никәй уыдта, тыгъд быдырырдәм кастис, хәристы рәнхы фаллаг фарсәй зындис уәлмәрд. Иу цалдәр ингән дзы сындзджынтел әмбонды иннә фарс баззадис, уыдоны хсән дыууә азы размә фәзиангонд Тедойы бинойнаг дәр.

Раст уыцы рәстәг уыд, Тедо иу дыууә капеччы йә пенсийә әрбамбырд кодта әмә йә фәндыдис йә бинойнагән цырт сыварын, уыцы коймаг нывгәнәгмә сә бахаста йә бинойнаджы кьам әмә әхца дәр, фәләә арәзт не рцыд марды дур, райдыдта ацы фыдбойнаг хәст әмә ма дуры мәт кәй уыд, – хәсты фәстә нывгәнәг йәхәдәг дәр фесәфтис әмә Тедойы бинойнаджы кьамтә дәр.

Уәлмәрддырдәм кәсы Тедо, йә цәстәтә доны зылынц афтәмәй, фәләә ацы апрелы дымгә цәссыг у. Быдырәй дымы уәлмәрддылрахизәг дымгә әмә зәрондән йә цәстысыг кәлы.

– Дада, сымах сәрәй дәр ам уыдыстут. Куыд нын загътой, афтәмәй

хәсты райдайән бонәй ам стут, уә кьах ничердәм авәрдтат. Хәсты тыххәй бирә фыст әрцыд, бирә әвдыст әрцыд, фәләә... нын сымах та цы зәгъдзыстут хәсты фәдыл. Сымах ам иунәгәй баззадыстут әмә абоны онг хәрзиунәгәй цәрут. Афтәә нәу?

– Тедо йә цәстәнгас быдырәй ратыдта әмә цәәхдзаст чызгмә нымдзастис.

– Зонын, уәззау у сымахән, әмбарынәй, ам уәвынад хьайтардзинады әмбәрц у... – чызгән йә бон дзурыннал сси, Тедойы гуымир цәстытә йә схәццә-мәццә кодтой.

Бынтон иунәг стут? – әнәбынатфарст әй акодта.

Тедо йә сәр батылдта әмә та быдырмаә нымдзаст ис.

Махән иттәг ахсджиаг у йәхи цәстәй чи фәдта уыцы адәймаджы радзургә хабәртгә. Рәстәй-зылынәй сә иумә схәццә кодтой. Иутә дзурынц, зәгъгә, дам хәст уырыссәгтә райдыдтой, әрбахизән фәндәгтыл минәтә куы свәрдтой әмә гуырдиаг полицәйәгты машинаеты спырх кодтой. Куыд дзурынц афтәмәй дам августы райдайәны хьәуы астәу уырыссәгты рдыгәй әхст хотыхы нәмгуыгә згәәлдысты. Иннәтә дзурынц, хәст дам гуырдиаг фарс райдыдта. Сымах та цы зәгъдзыстут, куыд райдыдта, чи райдыдта фыццаг?

Тедо йә цәссыгәйдзаг цәстытә асәрфта әмә чызгмә әрбакастис.

– Әз байдыдтон, хьәбул, әз. – Уынгәгхьәләсәй сдзырдта. – Куыд әй не мбарут...

•

– Мәләтәй ахәм тарст кодтон сәрәй, әмә., фәләә... чи нә тәрсы, алы уддзыд дәр тәрсы әмә әз чи дән, әрмәст Тедо куы нә уыдзәнис мәләтыл уәлахизгонд. Ды куы ацыдтә, уәдәй фәстәмә мәләт дәр мә фарсмә әрбынат кодта, ам әввахс ис, ацы афтид

царæнуæтты æз æмæ мæлæт царæм, иумæ стæм.

Тедо хъæщулы бынæй йæ мæллæг къухтæ радардта, кæцытыл цъæх дадзинтæ æмæ фæндзай азы размæ æфсады, Германы иу чысыл горæты тъушæй арæст фыстытæ зыны: «Т.С.» чысыл уæлдæр – «Ма æууæнд сылгоймагыл», иннæ цонгыл – сылгоймаджы цæсгом æмæ «М.Л.». Ацы фыстытæ Тедоимæ бафæрæзтой царæнбонтæн.

Зæгъдзынæ, цары йæ бинойнаджы цæсгом уыны, зæгъгæ, иу бынатмæ нымдзаст æмæ йæхицæн цыдæртæ дзуры:

– Куы ацыдтæ æмæ мæ куы ныууагътай иунæгæй... мæлæтæй дæр нал тæрсын, мемæ цары, ам ис æввахс уынгæ йæ нæ кæнын, фæлæ йæ хатын ам кæмдæр кæй ис æмæ мæм йæ цæст дары, цыма йын искуыдæм алиддзынæн. Лидзыны бон мын куы уайд, уæддæр никуыдæм алиддзынæн, æз дæр мæлæты комдзаг хъуамæ æрбауон æмæ ацы зæронд стæджытæ сыджытмæ хъуамæ ахæссон. Æххормаг сыджыт уайтагъд аныхъхъуырздæнис мæ мæллæг буары. Сыджыт тæригъæд нæ зоны, сыджыт ницы хъусы, йæхи хай нæ фæкæны.

Цалдæр хатты йæ банкъардтон, æмæ бауармæ хæстæг кæй лæууыд. Йæ уд ын банкъардтон, афтæ хуыссыдтæн, æнæзмæлгæйæ, хъал уыдтæн, æрмæст мæ цæстытæ уыдысты цъынд, нæдæр мæ цæстытæ гом кодтон æмæ нæдæр мæ буар мæ коммæ нæ каст, мæ къух фезмæлын кæнын дæр нæ уыд мæ бон. Æмбæрстон æй, æмæ уд уыдтæн æмæ буары мидæг уæвыдтæн, æрмæст æй не нкъардтон.

Уый иу хатт нæ уыдис, цалдæр хатты сфæлхатт ис. Æвæццагæн, мæ сындæггай ахуыр кæны мæлæт, цæмæй мын мын зын ма уа, а бæстæй ахицæн кæнын, ныууадзын цардуарзæг буары æмæ араст уæвын уæларвмæ. Цы уыздæн, уый уыздæн, афтæ у. Цы уыздæн, уый Хуыцауы йеддæмæ ничи зоны, уым, кæй

фендзынæн, кæуыл амбæлдзынæн. Ам мын цы амонд уыди, уым дæр мын уый уыздæни. Кæд дыл фембæлдзынæн, амонджын уыздзынæн.

Хъæщулы бынæй уæлæмæ ист мæллæг къухтыл тæлфыдысты цъæх дадзинтæ æмæ æфсæддоныккон фыстытæ.

•

– Амонджын дæ, ацы хабæрттæ кæй не рыйæфтай. Зæгъæн ис æмæ дæ амонд уыд, амонд...

Дардæй касы уæлмæрдмæ Тедо æмæ йæ зæрдæ хъæрзы. Цас цыдæртæ бафæрæзта ацы хæлæттагзæрдæ, ай цы дур цыдæр у. Æгъдаумæ гæсгæ, бирæхатт хъуамæ атыдтаид, уыйас цæмæндæрты бафæрæзта, уыйас цыдæртæ федта, фæлæ дур фестад æмæ дам уæд афтæ зоны. Иу хатт куы ныддур ваййы уæд фæцис, ныддургонд зæрдæйыл ма цы хъуамæ æрцауа, цалынмæ йæ дзæккорæй æрхойай æмæ лыстæг згъæлæнтæ не бауа. Раст ахæм дуры хуызæн ныцци мæ зæрдæ дæр, æрмæст ма дзы зæрдæйы нгæс уый баззади æмæ хъæрзы. Пшатиый къутæртæй нæ зыны ног уæлмæрд, асинтыл схизы Тедо æмæ уырдыгæй ракасы йæ бинойнаджы æнусон бынатмæ.

– Ай цы у, цард нæ фæлæ, йæ зындон хъуамæ схуыдтаид, зындон, сфæлдисæг.

Амонджын сылгоймаг дæ, амонджын, зæгъын. Зонын, мæ ныхæстæ мын кæй нæ хъусыс, фæлæ æз уæддæр мæхион кæнын, архайын, уæдæ цы бакæнон. Растдæр мын æй мæ зæрдæйыл ауагътой ацы æнæхицæуттæ сындзджын телты. Зæрдæйы мидæг кæрæдзийыл стыхстысты. Ацы хабæртты кæй не рыйæфтай, уымæй стыр амонджын дæ. Дæ зæрдæ сын уæддæр нæ бафæрæзтаид. Хорз уыдаид æз дæр уæд демæ куы рацыдаин. Пырх кæнынц, халынц алцыдæр... уазæг никуы расырдатон, ды йæ хорз куы зоныс мæ кæрдзындæттондзинады, æппынæдзух дзагфынг æвæрд уыд. Дæ

кьухты нывонд аэрбауон, цахам фынгтæ иу авæрдтай, иу минут ма уæддæр куы раздæхид фæстæмæ уыцы рæстæг...

Йæ кьухтæ базыр-зыр кодтоæй Тедойæн, уæлдæф ын нал сфаг æмæ арф сулæфыд, арвмæ скасти. Мигъты хсæнты иу хаттæй-хатт, хуры тынтæ зына-нæзына разындысты.

– Фесæфтам, алцыдæр фесæфтам, райгуырæн бæст фесæфтам, нæ сæртæ фесæфтам, æз æй мæхæдæг дæр нал зонын, чи стæм æмæ нæ цы хъæуы, кæдæм цауæм, цы фæндаг нын ис æвзæрст, райгуырæн бæстæ, – дзырда сабыр хъæлæсæй Тедо. – Кæм-ма ис райгуырæн бæстæ. Тедойы хуызæтты ныфсæй ма у райгуырæн бæстæ æмæ растдæр уый у махæн не намонддзинад. Ныппыр мын кодтой мæ фæллой, ныппырх кодтой, цауынц æмæ цауынц. Уырыссæгты гуымырыхъдзинадæн бафæразон, дæ рыстдзинад æви адоны дзæгъæлдзырд – ды дам æй хуыздæр зонын, чи дам байдыдта хæст, зæгъ дам нын æй, дæ ныхасæн дам æндхуызон аргъ ис. Цы аргъ ис мæ ныхасæн, нæ йæ æмбарын. Кæцы Соломон куырыхон æз дæн... æндæр ма фенæд адон хицау, ницы зæгъын мæ фæнды, кæрæдзийы хæрынц, кæрæдзийы бын къахынц, хыл кæнынц, нæмынц, Тедо та ам æнæхицауæй ис ацы мæрдон афтид зæххыл æмæ йæ дыууæ бирагъ хæрынц – зæронддзинад æмæ иунæгдзинад. Æз цы хъуамæ зæгъон, райгуырæнбæстæйы фесафæг лæг, усфесафæг, æнæбындаруæвæг, цы зæгъон, аскъуыйæд ацы зæрдæ, хорз уыдаид, фæлæ куы загътон, хъæбæрдур фестагд-зæгъын.

Хъайтар дам дæ, дада, хъайтар, цалынмæ дам дæ хуызæттæ ис, Гуырдыстон дам йæ зонгуытыл не рлæудзæн.

Æз æй хорз куы зонын, чи дæн ... Сайды стæм æмæ нын ацы сайдæй байстой нæ зæххытæ, байстой нын нæ территорияйы. Кæй хъуыдымæ æрцаудзæн, хæцæнгарз райса йæ кьухмæ æмæ балæбура адонмæ æмæ йæхи амарын

кæна адонæн. Æрмæстдæр митынг ауадзыны фæдыл ссæуынц ардæм, иу-дыууæ ныхасы зæгъынц мæ хæдзары цур æмæ лидзынмæ фæвæййынц фæстæмæ. Ай Райгуырæн бæстæ... кæд мæ хъусыс. Чи дæн æз... Кæй фæдон дæн? Кæнæ адон чи сты, ницы йын æмбарын.

Уырыссæгтæм мын ис иу куринаг, хъуамæ баныфсæвæрон ацы æнæхицау арæнхъахъхъæнджытæн, сæхимæ мæ æввахс нæ уадзынц, иу-дыууæ хатты бафæлвæрдтон, мæ зардыл æрлæууын кодтон æфсады куы уыдтæн уæды рæстæджы уырыссаг, æввахс сæм бацыдтæн. Нæ хъæуы сæргълæууæг мæ бафæдзæхста, мауал дам сæм цу æввахс, æндæрæ дам æз дзуаппдæттæг нæ уыдзынæн, афардæг у, зæгъын, ардыгæй, чысыл-ма бахъæуа къахæй йын йербæдæнтæ скъуырон. Нæ дам дыл бацауæрддзысты. Ус мын уыцырдыгæй ис, цы мын ракæндзысты, бонæн йæ фæстагмæ, амардзысты мæ æмæ ууыл фæуыдзæн, уыдон дæр баулафдзысты мæнмæ кæсынæй æмæ æз дæр баулафдзынæн. Мæ масты ингæнмæ ахæсдзынæн, знаджы масты. Афтæ фыст мын уыд, æвæццæгæн. Бацыдтæн, дардæй мæм кастысты стонг бирагътау, мæ кьух сæм фæтылдтон. Дыууæйæ уыдысты, нырма мæм сæ хъус не рдардтой. Бахъæр сæм кодтон, ардæм ма рацыт-зæгъын, уырыссагау сæм сдзырдтон, сæ хъус та мæм не рдардтой. Æмбондыл бахизын сфæнд кодтон, тыххæйты йыл сбырыдтæн, сындзджынтел мын мæ дæндаг ацъæрæмыхст кодта. Туг фемæхст æмæ мæ кьухтæ сырх-сырхид адардтой. Уæд сæбынатай базмæлыдысты æмæ æрбацауын сæ сæрмæ схастой, сæ иу мыл схъæр кодта, цы дам аразыс ам. Чъандариау (бæрзонд) уыд уыцы æнæхицау, хæсдарæгау мæм тызмæгкæст кодта, афардæг дам у ардыгæй. Фæстæмæ та тыххæйты æмбондыл сбырыдтæн, стæй йæ куыд сбетон кодтой, биноныгæй. Æдыллы куывдмæ бацыд, раст афтæ у адоны хъуыддаг дæр.

Уартæ уыцы уæлмæрды уынут-загъын.

Кæсгæ дæр нæ акодтой.

Вот, вот, кладбище-загъын, – къухай сын амонын чысыл сабиау.

Мæ дам цы? – иннæмæ абаргайæ ныллæгдæр, сырх лентæ уыд йæ цонгыл баст, æвæццæгæн, радгæсы нысан.

Æртæ азы рацыд, мæ бинойнаджы уæлмæрды нæ уыдтæн, бауадзут мæ, цъус мæ зæрдæйы тыппыртæ суадзон æмæ фæстæмæ раздæхдзынæн-загъын.

Найы дам, – йæ къухтæ стылдта «Чъандарийы хуызæн».

Америкагтæ æрбацæудзысты тагъд рæстæджы æмæ дам дын уыдон фенын кæндзысты дæ усы уæлмæрды.

Ам сыхахæн æмæ уым та америкагтæн-загъын.

Раздæхтæн фæстæмæ афтидæй, хъæрай схъуыр-хъуыр кодтон, гурдзиагау, æндæра мæ хуыгистау сæ быны æркодтаиккой. Иу заманы æрлæууыдтæн, раздæхон-загъын æмæ акастæн уырысæгтæм, фæстæмæ уым лæууыдысты. Чи зоны, сæ зæрдæтæ æрфæлмæн уой, тæригæддаг зæрондмæ кæсынæй, уыдон дæр адæймæгтæ сты-загъын, загътон мæхицæн. Стæй смæсты дæн, ницы мæ хъæуы уыдонæй-загъын, æмæ рацыдтæн.

Райгуырæн бæстæ, райгуырæн бæстæ... – дыгъал-дыгъул кæны Тедо, – цы загъон, нал зонын. Афтæ мæм кæсы, цыдæриддæр нуазæнтæ баназын кодтон алцыдæр дзæгъæлы уыд. Ех, чи нын ис хицау, чи. Фæстæмæ та уырысæгтæм хъуамæ бацæуон, балæгъзтæ сын кæнон, чи зоны, куы амæлон, уæд дæ фарсмæ бавæрын кæной мæ марды ардыгæттæн. Зонынæй, æдылы хъуыдытæ цæуы мæ сæрмæ, фæлæ ма зæндджын кæм дæн?

Тугхуыз хур аныгуылынмæ хъавыд сыджытхуызæй æмбæрттæ хæхты фæсте.

Тедо хуры ныгуылдмæ кастис.

•

– Ай, хуызфæивын дæр амæй фæзæгъынц, Тедо.

Тедо дыууæрдæм ракас-бакæс кæны, кæцы дæ?

– Нæмæ базыдтай, нæдæр мæ базондзынæ, æз демæ цæрын, фæлæ мæ ды никуы федтай.

– Чи дæ дын загъын, лæгай, – арахъуадзæн агимæ йæ архайын фæуагъта зæрондлæг. Ракас-бакæс кæны дыууæрдæм, йæ цæстытæ æрцъынд-æрцъынд кæны, йæ фæздæгæйдзаг уымæл цæстытæй кæсы, – ай, æцæгдæр куы нæ уал дæн мæ зондыл, ацы иунæгдзинад мын цæстылуайæнтæ кæны.

– Æндæрг нæ дæн, уый æз дæн.

– Чи дæ ды? Дæхи мын равдис, – артимæ архайын ныууагъта, рахызтис, кæрты дыууæрдæм аракас-бакæс кодта.

– Нæ мæ уыныс?

– Нæ.

– Нæдæр мæ фендзынæ æмæ нæдæр хъæуы.

Йæ къух йæ цæсгоммыл æрсæрфтытæ кодта.

– Дæлимон у. Мæхи аххос у цæй арахъхъуадзыны мæт мæ ис ацы стырсабат боны, – йæхиуыл дзуæрттæ афтыдта.

– Дæлимон нæ, стæй та тъорола (цъиу).

Тедойы хъуыды æвиппайды афарста æндæрг – загътаис, цыма зæрондлæджы зæрдæйы къуымты каст æмæ йын йæ хъуыды дамгъæгай фарста.

– Уæдæ, чи дæ?

– Чи дæн? – бахудтис.

Зæрондлæг цыртау лæууы æмæ кæмæ кæсы, йæхæдæгдæр æй нæ зоны.

– Тедо дæн, Тедо, – фæстæмæ та схудтис.

– Кæцы Тедо?

– Нæ мæ базыдтай? Бæроанты Тедо дæн.

– Чи? – стыхстис зæронд лæг. Артмæ сых-сырхид цæсгом ноджы тынгдæр

фæсырх ис. Ныр гуырысхо нал кодта, ууыл дæлимон кæй ныхас кодта йемæ.

Мæхи аххос у, мæхи аххос, стырсабаты боны мæ цæй арахъуадзын сфæнд кодтон! –Дзуæрттæ афтыдта йæхиуыл ризгæ къухтæй, арвмæ скастис. Стырсабаты хур никуыцæй зындис, стырсабаты хур дæр цыма арвы кæмдæр арф ран бамбæхстис, мигътæй нæ зындис.

– Хатыр, Стыр Хуыцау, хатыр.

– Хуыцаумæ ныртæккæ дæуæй ницы хъуысы, дзæгъæлы йæ хъыг дарыс, Хуыцау куадзæнмæ æнхъæлмæ кæсы, Тедо. Асиныл æвæрд уыд æлыгæй конд дурыныдзаг дон, йæ дзыхыл æй сдартта, йæ хъуыр дзы ахуылыдз кодта, йæ риуыл дзы фылдæр æркалдис.

– Фæцис алцыдæр, – бадыгъал-дыгъул кодта. – Дæлимонтæ æрбынат кодтой мæ хæдзары. Æрхæццæ мæлæты бон дæр.

– Чи у дæлимон? – фæстæмæ та йæ хъустыл ауад уынар æмæ йæ мидбынаты фæсхъиудта зæронд.

– Нæ дæ уырны, æмæ Тедо дæн? Де взонгбонты Тедо дæн, дæ сабибонты, дæ ивгъуыд азты... афтæ æнхъæлдтай æмæ алцыдæр фæтары ис æмæ ныппырх фæйнæрдæм?

Æппындæр ницы фæтары, æрдзы мидæг ницы пырх кæны фæйнæрдæм, ницы. Мæлæт дæр нæй. Алцыдæр дарддæр кæны. Уысм цы у, уысм дæ цардæй, уый дæр никуы фæтары, алцыдæр ам ис æмбырдгондæй, мæнмæ æмæ æз дæр Тедо хуыйнын, æз дæр «ды» дæн, æрмæст рохгонд, мысинæгты иумæ тымбылæй.

Йæ хъæлæс фæивта æндæргæн, цыма йæ зæрдæ суынгæг. Джихæй лæууыд зæрондлæг, йæ уæрджыты тых нал уыд, æрхауынаæввонг уыд.

Бирæ цыдæртæ ферох кодтай, бирæ цыдæртæ рæстæг фæивта, фæлæ дын куы загътон, ницы фæтары вæййы.

– Арахъхъ цæмæн уадзыс, Тедо?

– Тедо ницы дзуры.

– Арахъхъ уырыссæгтæн уадзыс, сæ зæрдæтæ сын балхæнай, знаджы зæрдæ, арахъхъ сын ратдзынæ æмæ дæ чизоны искауылты бауадзой уыцырдам, сындзджынтелы æмбонды иннæ фарсмæ. Балæгъстæ сын кæндзынæ, афтæ ис дæ зæрдæйы, дæ хъуыр ивадзынæ, куы дын зæгъой, дæ уырджытыл æрзоныгуыл кæндзынæ, æрмæст дын дæ бинойнаджы уæлмæрд фенын кæной...

Дæ рауагъд арахъхъæй уырыссæгтæ едзаг агуывзæтæ кæрæдзимæ, стæй сахуыр уыдзысты æмæ йæ иууылдæ быннотт бакæндзысты, махæн дзы ницыуал фæуыдзæн.

Ныхас кæнынц уырыссæгтæ, ды та ацы рæстæджы цалдæр къахдзæфы фалдæр, дæ бинойнаджы уæлмæрдыл ныддæлгом уыдзынæ æмæ кæуыс...

– Хорз! – бахъæр æм кодта Тедо.

– Фæхудæг цæсгæмттимæ кæсдзысты уырыссаг арæнхъахъхъæнджытæ, рог улæфтимæ, зæронд, æгадмæ æрхауд, кадсæфт «знаг» куы уынынц.

– Хорз дын-зæгъын... – хурхуадындзтæ адымстысты Тедойæн, зæрдæ риуы нал цыдис.

Арахъуадзæн агмæ цыппарфарсæрдыгæй сыгъдис арт. Фыхти æнтыд æмæ бæлæгъы (геджайы) трубæйæ тагъдис рæхысджын тæнгъæд. Иурæстæджы артмæ нымдзаст Тедо, стæй цыма æнахуыр тыхæй айдзаг сты йæ уæнгтæ, цыма, уыцы аивгъуыйгæ азтæ фæстæмæ раздæхтысты, сæвзонг, артмæ æввахс бацыдис æмæ фыцгæ æнтыдæй едзаг аг къахæй скъуырдатæ æмæ аг фæдæлгом... цæхæр дæр сындæггай æрнымæг, фæздæг зивæгтæнгæ, æбæлвырд æрдæмадæй хæрдмæ арвырдæм цыд...

•

Афтæ зынд, цыма искæй бæрджытæ кодта. Мæйдар æхсæвы æнасæрфат каст кæны.

Æдæппæт-ма цалдæр сахаты баззад. Æдæппæт цалдæр æмæ... куадзæн æрлæудзæн, кæмдæр, кæцыдæр амонд-

джын уасаг хэрзэгкурæггæгтæ кодта хъæумæ райсомы æрлæуды фæдыл. Куадзæны райсом æрæввахс ис.

Тедо цыртау иу бынаты сагъдæй лæууы, зæгъдзынæ, цыма ноджы фыны ис. Афтæ æргомæй æмæ ирдæй никуыма федта фыны йæ бинойнаджы Тедо. Иумæ бадтысты цъæх нæууыл, дыууæйы къухы дæр уыдис сырх рæвдуæттæ.

– Чырысти растад!

– Бæгуыдæр! æрцæв-ма, – рæвдуан бадардта усмæ.

Ус рæвдуаны æрцафта.

– Зыдтон кæй йæ ацъæл кæндзынæ.

– Кæцæй йæ зыдтай?

– Мæнæн кæм ис амонд.

– Рæвдуанæн та цæй амонд хъæуы.

– Амонд алцæмæндæр хъæуы.

– Лæг дæ æмæ дын тъизын нæ фидауы.

Мастæй æрттывтытæ кæны йæ алыварс кæрдæг, æртæх кæрдæг зыдæй хæрынц сырхбантийæ баст уæрыччытæ...

– Ноджы-ма ахæм дæ?

– Уæдæ, цахæм хъуамæ уон?

– Нæ зонын, – йæ ухчытæ базмæлын кодта Тедо.

– Ахæм æвзонг æнхæл дын нæ уыдтæн.

– Ныккæл-кæл клдта ус.

Райхал ис Тедо, æмæ хæрзиунагæй уыдис талынджы, рудзынгыл уырыссагты æфсæддон базæйæ рахсгæ нæмгуытæ æмбæлдысты. Фынгыл чысыл æфсæйнаг къусы сырхахуырст рæвдуæттæ æвæрд уыд. Цыдæрхуызон хъармдзинад банкъардта йæ зæронд æнгуылдзты хсæн. Ногахуырст хъарм рæвдуæтты иу куадзæны чъонайы сывæллæттæн куы рахаста, раст уыцы хъарм банкъардта Тедо. Арæхстгай нывæрдта рæвдуæтты йæ дзыппы.

Цырагътæ... цырагътæ мын ма баззайæд...

– Скæсæнырдыгæй къулыл, тæрхæгыл, дзуары нывты фарсмæ йæ бинойнад-

жы ныууадзгæ æрдæгсыгъд цырагътæ æнæвнæлдæй лæууыдысты. Риуы дзыппы сæ нывæрдта Тедо.

– Аба, уæдæ, фæцауын... – ныллæг хъæлæсæй загъта æмæ асин йеккойы афтæмæмæй талынджы нал разынд.

Цыдис талынджы Тедо, йæ фæстæ ласта асины æмæ цыдæр æнахуыр тых æнкъардта, цыма йыл исчи размæ æнцадис, загътаис, йе взонджы цæрдæгдзинад æм æрыздæхти, йæ уæрджыты тых фæзынд. Иу цалдæр къахдзæфы акодта æмæ æфсæйнаг æмбонды цур февзæрдис. Асин æриста, талынджы аракæс-бакæс кодта, кæмдæр хохы фахсыл арæзт машинæйы фæндагыл, кæцыйыл уырыссагтæ Ксаны коммæ хызтысты, лампæйы рухс æрттывта. Хохы рæбын рухсы зынд уырыссагты æфсæддон базæ.

Тедо куадзæны стъалытæй æхгæд арвмæ скастис æмæ йæхиуыл дзуар бафтыдта.

•

Уыцы тых, кæцы æрдæбон йем цыд, цыма сындзджынтелæй æмбонды иннæрдыгæй баззад. æнæуи загътаис, къухæй тъæпгæнгæ кодта размæ æндæрг арæнгæрон сыхы баззайгæ зæронды. Цыма æфсæйнаг æмбондыл æвæрд асины цур баззад æхсæвы æндæрг.

Тедоимæ нал раздæхт фæстæмæ, йæ усимæ фембæлынмæ йæ иунагæй рауагъта.

– Аба, дæхæдæг зоныс, тæрсгæ мацæмæй кæн, зæронд мыйаг куы нæ дæ. Кæй уындмæ бæллыс уыцы ус дæм æнхæлмæ кæсы, цæугæ кæн, рæвдзæр айс дæ къах. Гуыпп-гуыпп кæны зæрдæ, зæгъдзынæ, сгæпп кодта риуæй. Цæуы талынджы Тедо, æдыхæй-æдыхдæр кæны йæ уæрджытæ дыдæгътæ кæнынц, Талынджы нæ зыны, фæлæ йæ зоны, кæм ис уæлмæрд. Иу цалдæр хатты кæлгæ дæр фæкодта, тых æмæ ма фыдтæй йæ къахыл слæууыд, сындзæйдзаг къухтæй

цъал рæвдуæтты æрбæрджытæ кодта æмæ та адарддæр кодта йæ фæндаг.

•

Амæй фалдæр къахдзæф дæр нал акæндзæн Тедо. Лæууы талынджы, гуыбырæй, йæ хидлæсæнтæ кæны, лæууы æмæ йæ æмбары, уырдаем бацыдис, цыранæй никуыдæм уал ацæудзæнис.

– Куы дын загътон... цы зæгъон, цы зæгъон, дæ ацыды фæлтау, æз куы ацыдаин хуыздæр уыд, – йæ кæуын нал баурæдта, нырма йæ уæрджытыл æрхаудта, стæй ныддæлгоммæ ис сындзæй йедзаг зæххыл, афтæ æмæ, сындзыты рывт дæр не нкъардта, нæдæр зæххыл æрхауды рывт банкъардта...

•

Сындзджын æмбондыл æвæрд асины бæрджытæ кæнынц дардæй уырыссаг арæнхъахъхъæнджытæ.

Шамбирыл æртулгæ куадзæны

рухсгæнæн кæсы бынмæ мард хъæутæм. Куадзæны æнусон хæрзиуæгæй судзы алкæцы хуры тын.

– Ай цы у?

– Асин у.

– Асины ам цы хъæуы?

Пшатитырдаем фæзылдысты уырыссагтæ.

Къæрцхъус немьцаг мыггагджын куыдз рæйын райдыдта æмæ йæхи арæнхъахъхъæнджы къухæй атыдта. Чысыл ма бахъæуа уырыссаджы фæкæлын кæна. Гæрз йæ къухæй феуæгъд æмæ-ма гæпп-гæппгæнгæ тыххæй йæхи баурæдта. Куыдз уæлмæрддырдаем лыгъд радта. Арæнхъахъхъæнджытæ йæм бирæ фехсит кодтой, фæлæ сæм куыдз нæ байхъуыста.

Куыдз йе ‘взаг æрæппаргæйæ усы уæлмæрдыл дæлгоммæ хаудæй Тедойы марды алыварс смудгæ зилæнтæ кодта...

გუბაზ მეგრელიძე

ილია ჭავჭავაძე ქართულ თეატრში

ილია ჭავჭავაძის მრავალმხრივმა შემოქმედებამ ფრიად საინტერესო ადგილი დაიმკვიდრა სცენაზე. ჯერ კიდევ 1881 წელს მსახიობ ნატო გაბუნიას საბენეფისოდ, დიდმა მწერალმა „კაცია-ადამიანის?!“ მიხედვით, შექმნა პიესა „მაჭანკალი“, სადაც აღწერილი იყო ახალგაზრდა ლუარსაბის ქორწინება. ეს პიესა, თავისი მხატვრული ღირსებით, მართალია, ვერ შემორჩა ქართულ სცენას, მაგრამ მის მოტივზე შექმნილი დრამატურგ ავქსენტის ცაგარელის „ხანუმა“ დღემდე იდგმება ჩვენს თეატრებში.

ილია ჭავჭავაძის სიცოცხლეში მისი ნაწარმოებები იშვიათად იდგმებოდა, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ კი დიდად გაიზარდა მისი შემოქმედებისადმი ინტერესი. ქართულ თეატრში ხშირად იმართებოდა ილია ჭავჭავაძის ხსოვნის აღსანიშნავი საღამოები, დაიდგა: „ბატონი და ყმა“ (გადმოკეთებულია „გლახის ნაამბობიდან“), „დედა და შვილი“, „გლახა ჭრიაშვილი“, „სურათი ყაჩაღის ცხოვრებიდან“, „გლახთა განთავისუფლების დროის სურათები“, „განდეგილის“ ლიტერატურული გასამართლება“ და სხვა.

ქართულ საბჭოთა თეატრში ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებების სცენაზე გადატანის პირველი ცდა ეკუთვნის ცნობილ რეჟისორ ვასო ყუშიტაშვილს, რომელმაც 1935-36 წწ. სეზონში მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი ლიტერატურული მონტაჟი „ჩატეხილი ხიდი“. ინსცენირების ავტორი იყო შალვა დადიანი. რეჟისორმა მხატვრული სიმართლით აღბეჭდილ სპექტაკლს ღრმა სოციალური ჟღერადობა მიანიჭა. ამ დადგმამ დიდად შეუწყობ ხელი იმხანად მივიწყებული ქართული კლასიკის სცენაზე დამკვიდრებას. ამ სპექტაკლზე მუშაობისას ჩაისახა „კაცია-ადამიანის?!“ ცალკე დადგმის იდეა, რომელიც 1946-47 წწ. სეზონში განხორციელდა.

ლუარსაბ თათქარიძის როლს ვასო გოძიაშვილი ასრულებდა. მისი გმირის სცენური სახე აქტიორული ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშად იქცა. მსახიობი თანდათან აღწევდა მხატვრულ სრულყოფილებას და ღრმად გადმოსცემდა გმირის შინაგან ბუნებას. ვასო გოძიაშვილი ლუარსაბის სახეს იმდროინდელი ეპოქის სოციალური თავისე-

ბურებების ღრმა წვდომით ასახიერებდა. ლუარსაბი ყველაზე მკვეთრად მაშინ ამჟღავნებდა თავის უმეცრებას, როცა ჭკვიან ადამიანს თამაშობდა. ამგვარ კონტრასტულ ფერისცვალებაზე იყო აგებული გმირის ხასიათის განვითარება. ასევე მნიშვნელოვანი იყო ვედრების სცენა, სადაც ლუარსაბი ღმერთს მორჩილად სთხოვდა, მისთვის ერთი შვილი გამოემეტებინა და, ამავე დროს, შიშნარევ პროტესტს გამოხატავდა უფლის სამართლიანობისადმი. აქ უკვე ვასო გოძიაშვილი ამხელდა ლუარსაბს, როგორც სრულ არარაობას და მის აუცილებელ გადაგვარებაზე მიანიშნებდა. ლუარსაბის მთელი „ფილო-



სოფიის“ ილიასეული ჩანაფიქრი კულმინაციას აღწევდა ტახტზე წამოწოლილი ლუარსაბის მიერ ბუზების თვის სცენაში. მსახიობი გმირის მამხილებელი ელემენტების ხაზგასმით, თანამედროვე საზოგადოებაში აქტუალურს ხდიდა „ლუარსაბიზმის“ მიუღებლობის საკითხს. ამ როლის ასე ფართო მასშტაბურობით წარმოსახვამ განაპირობა სპექტაკლის კვლავ აღდგენა 1970 წელს, რითიც კიდევ ერთხელ დადასტურდა ილიას სატირის მნიშვნელობა

და თანადროულობა.

ილია ჭავჭავაძის მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა თეატრში ყოველთვის იძლეოდა ახალი შეხედულების წარმოქმნის შესაძლებლობას. ამ დროს აუცილებელი ხდება კლასიკური ნაწარმოებისადმი დამოკიდებულების შეცვლა, მაგრამ არა მარტო გამომსახველობითი ფორმების ძიება და ცვალებადობა ინვესს ახალი თვალსაზრისის ჩამოყალიბებას, არამედ აქ თავისი კორექტივები შეაქვს სამსახიობო ხელოვნებას, რაც, თავის მხრივ, დიდ გავლენას ახდენს ტრადიციის დამკვიდრებაზე.

ეს მოვლენა მკვეთრად ჩანს მაშინ, როდესაც სპექტაკლში მსახიობის ოსტატობა მაღალმხატვრულ დონეს აღწევს. მსახიობი ქმნის გმირის მოდელს, რომელიც მყარად ყალიბდება ადამიანის ცნობიერებაში, შემდგომში კი, როცა იგივე სახე ზუსტად მეორდება მომდევნო წლების განმავლობაში, ერთხელ შექმნილი მხატვრული მთლიანობა აღარ

ვითარდება. მსახიობმა როლი, შეიძლება, ითამაშოს კარგად ან ცუდად, ამით მხოლოდ სპექტაკლის ავკარგიანობაზე შეიქმნება გარკვეული აზრი, მაგრამ პერსონაჟის უკვე შექმნილი მოდელი თვის სობრივად ახალს არაფერს შეიძენს.

ამ მოვლენის საუკეთესო მაგალითია ქართულ თეატრში ილია ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივის“ ინსცენირება. პირველად იგი მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა 1935-36 წწ. სეზონში, შემდეგ კი 1952-53 წწ. – რუსთაველის თე-

ატრში. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორ დადგმას შორის დიდი შუალედი იყო, ელენე დონაურისა და თამარ ჭავჭავაძის მიერ ინსცენირებული ოთარანთ ქვრივის სახე ერთმანეთის იდენტური აღმოჩნდა.

მოგვიანებით ამავე სახელწოდების კინოფილმში ვერიკო ანჯაფარიძემ დიდი ოსტატობით შექმნა ღრმად შთაბეჭდავი სახე, მაგრამ სამივე მსახიობმა ხანდაზმული ქალი განასახიერა, ილია ჭავჭავაძესთან კი იგი ორმოცდაოთხი წლის, საშუალო ასაკის ქალია: ეს დიდ გავლენას ახდენს გმირის სახის ტრადიციულ ჩამოყალიბებაზე. ასე შეიქმნა ოთარანთ ქვრივის დღემდე არსებული მოდელი. რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი ამის შესახებ ასეთ აზრს გამოთქვამს: „რა საინტერესო იქნებოდა, სხვა თვალთ დაგვენახა ოთარანთ ქვრივი... იქნებ შევხედოთ ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებს ორმოცდაოთხი წლის ჯან-ღონით სავსე ქალის თვალთ და არა დედაბრის პოზიციებიდან, როგორც ოთარანთ ქვრივს წარმოადგენენ ხოლმე ჩვენს სცენაზე და კინოეკრანზე? მაშინ ხომ გაცილებით უფრო საინტერესო და გასაგები იქნებოდა მისი დამოკიდებულება ქმრის ნივთებისადმი, მისი ხსოვნისადმი, ასევე ქვრივისადმი მენისქვილის დამოკიდებულება (ის, ალბათ, მხოლოდ შვილისა და ქმრის ხსოვნის გამო იხშობს თავისი ასაკისათვის ბუნებრივ გრძნობებს? ყოველ შემთხვევაში. ეს საინტერესოა) და თუკი ვინმე შეეცდება ამ ამბავს სოსია მენისქვილის თვალთ შეხედოს, ბევრ ახალ რამეს აღმოაჩენს“.

იგივე ბედი გაიზიარა მეორე გმირმა, ლუარსაბ თათქარიძემაც. დიდებული სახე შექმნა ვასო გოძიაშვილმა, მაგრამ მისი პერსონაჟიც საკმაოდ ხანდაზმული იყო, ნაწარმოებში კი იგი ორმოცი წლის ახალგაზრდა კაცია. სწორედ ასაკი ამძაფრებს ლუარსაბის ფუქსავატური ცხოვრების პრობლემას.

მარჯანიშვილის თეატრი კვლავ დაუბრუნდა ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებებს. სპექტაკლში „ასის წლის წინათ“ გაერთიანდა სამი მოთხრობა: „ოთარანთ ქვრივი“, „მგზავრის წერილები“ და „კაცია-ადამიანი?!“. სპექტაკლი ლიტერატურულ-პუბლიცისტური კომპოზიციის სტილითაა გადაწყვეტილი. მთავარი მოქმედი პირია ავტორი – ილია ჭავჭავაძე (მსახიობები თენგიზ არჩვაძე და გია ბურჯანაძე). იგი მოთხრობელის როლში გვევლინება და მსჯელობს თავისი დროის საჭირობო პრობლემებზე. წიგნებთან ანთებული სანთლებიც ამ შეხედულების სინმინდებზე მიგვითითებს – სცენაზე ვხდავთ ილიას ფოტოსურათებს, მის ხელნაწერებს, საწერ მაგიდას, ტანსაცმელს, რომლებიც ნიშანშია ამოღებული (თითოეულ მათგანს ტირის სანიშნე აკრავს). მხოლოდ ილიას გადიდებული თვლებისა და შუბლის ფრაგმენტია დაუმახინჯებელი. აქაც თემურ ჩხეიძისა და მხატვარ გოგი მესხიშვილის გადაწყვეტა სახიერია. ილიას სიცოცხლის ნიშანში ამოღებამ ვერაფერი დააკლო მისი შეხედულებების ჩვენამდე მოღწევას – მისი მემკვიდრეობა ქართველი ერისთვის ხელშეუხებელი რჩება. რეჟისორს სურდა გამოეკვეთა, თუ რა სულიერი მემკვიდრეობა გვაკავშირებს წარსულთან და ასეთი მიმართებით განგვეჭვრიტა თანამედროვეობა.

სწორედ ილიას ამ გადიდებული ფოტოსურათის მხრიდან გამოდიან სცენაზე მოქმედი პირები. გიორგის სიკვდილის შემდეგ სურათის ერთი ფრაგმენტი სისხლიანი ლაქით იფარება, რომელშიც ილია „მგზავრის წერილების“ დასასრულს გაივლის (რაც მარადისობაში გასასველი კარია), ხოლო მესამე მოქმედებაში აქედანვე გვევლინებიან ლუარსაბი და დარეჯანი. სრულიად გარკვეულია რეჟისორის პოზიცია – თუ პირველ-ორ მოქმედებაში („ოთარანთ ქვრივი“ და „მგზავრის წერილები“)

ვხედავთ ავტორისეულ განსჯა-მსჯელობას ცხოვრებაზე, ადამიანთა ბედსა და ფიქრს სულიერ სიფაქიზეზე, მესამე მოქმედება („კაცია-ადამიანი?!“) პირველ ორს უპირისპირდება სევდიანი იუმორით, სადაც წარსულის ყოველნაირი კვალი გამქრალია.

კიდევ ერთ მეტაფორას გვთავაზობენ: სცენის უკანა მხარეს გამწკრივებული დარაბები სპექტაკლის მსვლელობის დროს იცვლება ილიასა და გლეხთა გადიდებული პორტრეტებით, ხოლო ფინალში მათ ადგილას სარკეები ჩადგმული, რომლებიც, საკუთარი თავის შესაცნობად, მაყურებლისკენ არის მიმართული. ასეთი ფინალით თეატრი ზუსტად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას, როგორც დადებითი და უარყოფითი პერსონაჟებისადმი, ასევე საზოგადოებაში არსებული პოზიტიურ-ნეგატიური მოვლენებისადმი, თითოეულ ადამიანს მოუწოდებს ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის განსაზღვრისაკენ.

მიუხედავად ასეთი საინტერესო რეჟისორული გადაწყვეტისა, გმირების ტრადიციულ ჩარჩოებში მოქცევამ ისინი ილუსტრაციული გახადა. ამ შემთხვევაშიც ოთარაანთ ქვრივის სახე ტრადიციულ ფარგლებს ვერ გასცდა, რადგან ის უკვე ვიხილეთ 50-იანი წლების კინოფილმში და ახალს აღარაფერს გვეუბნება, თანაც სრულიად იდენტურია ამ სახის მხატვრული გადაწყვეტა ვერიკო ანჯაფარიძისა და თამარ სხირტლაძის შესრულებით.

დამდგმელი რეჟისორისთვის მთავარი იყო გმირთა ღრმა ფსიქოლოგიური ურთიერთობის გამოვლინება, რადგან ილიასთან მათ შორის კონფლიქტი უფრო სულიერ სამყაროში ვლინდება, ვიდრე მოქმედებაში. სწორედ ეს იწვევს სცენაზე მოქმედების შენელებას. ამ გარემოებით აიხსნება ისიც, რომ ოთარაანთ ქვრივის სახეს დააკლდა უმთავრესი თვისება – სიცოცხლისუნარიანობა

და ენერგიულობა. სცენაზეა ცხოვრებისეული გამოცდილებით დაბრძენებული მოხუცი ქალი, რომლის თვალსაც ადამიანთა ურთიერთობების ნიუანსები არ გამოეპარება.

სცენაზე წარმოდგენილი ოთარაანთ ქვრივის ხნის ქალი აღარ შეიძლება იყოს იმ თვისებების მქონე, რითიც აღფრთოვანებული იყო ავტორი. მასში ქალური დაუხარჯავი ენერგია და დედობის გრძნობა ერთმანეთს ებრძვის. იმარჯვებს დიდი სულიერი სისპეტაკე, გაუტეხელი ნებისყოფა, რაც მაღალი ზნეობის ქალს წარმოგვიჩენს.

გაურკვეველი რჩება არჩილისა და კესოს ხასიათებიც. სპექტაკლში ისინი წარმოდგენილნი არიან იდეალიზებულ პიროვნებად, მაგრამ ნაწარმოებში მათ სახეებში უფრო ღრმა ავტორისეული ჩანაფიქრი დევს: „ახალმა სოციალურმა მოვლენებმა ისინიც დააფიქრა, „ყოფნა-არყოფნის“ საკითხი მათ წინაშე მწვავედ დასვა და მათში მოქალაქის ერთგვარი პასუხისმგებლობა გააღვიძა – პასუხისმგებლობა ხალხის წინაშე და მათთვის ზრუნვა „მონანიე აზნაურის“ ცხოვრებას თავისებურ ახალ მიმართულებას აძლევს“, – წერს მიხეილ ზანდუკელი.

ამგვარი ინტონაცია გმირს მეტ მნიშვნელობას შესძენდა.

თანამედროვე თეატრში „კაცია-ადამიანის?!“ პრობლემას ანალიტიკურად ჩვენება ესაჭიროება. ნაწარმოებში ასახული სოციალურ-ეკონომიკური მნიშვნელობის ფაქტორებმა დღეისთვის აქტუალობა დაკარგა, ამიტომ ბატონყმობის საკითხზე მთავარი ყურადღების გამახვილება მაყურებელს ვერ დაინტერესებდა. თეატრისთვის მნიშვნელოვანია ლუარსაბის მორალური სახის ჩამოყალიბება. ავტორის სატირაც უმთავრესად გმირთა ფსიქოლოგიის საჩვენებლად უნდა წარმართულიყო.

მარჯანიშვილისა და მინიატურების თეატრების „კაცია-ადამიანმა“ ნაწარმოების თანამედროვე პოზიცია ვერ

გამოხატა. ამის მიზეზი იმაში მდგომარეობს, რომ საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი ილიასეული სატირული დამოკიდებულება დაიკარგა. ლუარსაბისა და დარეჯანის ზნეობრივი დაჩლუნგება ცალმხრივი იუმორით იმოსება. ორივე სპექტაკლში წინა პლანზე მხოლოდ ლუარსაბის ცხოვრების სასაცილო მხარეებია წამოწეული, მაგრამ ნაწარმოებში ლუარსაბი „არ ფიქრობს ცხოვრებაზე და არც ცხოვრება არ ამჩნევს მას. ლუარსაბი განაგრძობს ცხოვრებას ინერციით“ (მიხეილ ზანდუკელი). სწორედ ესაა მისი შინაგანი გამოფიტულობის მიზეზი, რამაც იგი პირუტყვად აქცია.

დამდგმელ რეჟისორებს კიდევ ერთი მხარე დარჩათ გაუთვალისწინებელი. ნაწარმოებში ლუარსაბი გამოყვანილია ყოველგვარი პროგრესული მოვლენის მონინალმდეგედ. იგი საზოგადოებრივი ცხოვრების დამამუხრუჭებელი ძალაა, რომელიც აუცილებლად უნდა გადაგვარდეს. ამიტომ ნაწარმოებში დრამატულ-სატირული ელფერით იმოსება ლუარსაბის უშვილობა, რაც მისთვის აუსრულებელ ნატვრად რჩება. ამ მოვლენის უფერულობამ სპექტაკლებში ნაწარმოების მთავარი იდეა დაუსრულებელი დატოვა.

მარჯანიშვილის თეატრში „კაცია-ადამიანის?!“ დადგმით ვიხილეთ ნაწარმოებზე ტრადიციული შეხედულების დარღვევის ცდა. ლუარსაბი მსახიობ გივი ბერიკაშვილის მონაწილეობით საშუალო ასაკის კაცად წარმოგვიდგება, თანამედროვე ტანსაცმლით, სათვალთა და დამახასიათებელი სიმსუქნის გარეშე. დარეჯანის სახეს მხატვარიცა და რეჟისორიც ილიასეული დახასიათებით წარმოგვიდგენენ, რაც სახეთა მასშტაბურობას უნდა გულისხმობდეს, მაგრამ ეს საინტერესო გადანყვეტა განვითარებას ვერ პოულობს. სცენაზე ილიასეული მწვავე სატირა გაფერმკრთალდა. ლუარსაბსა და დარეჯანს შორის რამდენიმე კომედიური ეპიზოდი გათამაშდა, რაც უმთავრესად ამ გმირების გარეგნულ დახასიათებაში გამოვლინდა.

ილიას სიცილში კი არსებული მდგომარეობის მიმართ შეურიგებლობა და აღშფოთება დევს. თეატრის პოზიციის მოდუნებით სპექტაკლმა უფრო ილუსტრაციული სახე მიიღო, თუმცა ნაწარმოები დღევანდელი პრობლემების საინტერესოდ წარმოსახვის შესაძლებლობას იძლევა.

თუ მარჯანიშვილის თეატრის სპექ-



ტაკლში მხოლოდ ლუარსაბისა და დარეჯანის ერთობლივი ცხოვრებაა ნაჩვენები, მინიატურების თეატრის სპექტაკლში ლუარსაბის მთელი ცხოვრებაა წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში თეატრი ნაწარმოების მთლიან სიუჟეტს გაჰყვება, რასაც მთავარი გმირის სახე თვალნათლივ უნდა წარმოეჩინა. მთლიანი ნაწარმოების დადგმას თეატრის უკვე დაშტამპული ფორმის იდეურ-მხატვრული ცვალებადობაც უნდა გამოეწვია. სამწუხაროდ, სცენაზე ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი ღრმა სოციალური მნიშვნელობის ნაწარმოების ზედაპირული დადგმა ვიხილეთ.

უდავოდ ნიჭიერი შემოქმედის, თენგიზ ჩანტლაძის ლუარსაბი ილიას მიერ დახატულ გმირს ეწინააღმდეგება. ლუარსაბის ზნე-ჩვეულებებით შემოფარგლული მსოფლმხედველობის გადმოცემის მაგივრად, თენგიზ ჩანტლაძე მთავარ ყურადღებას გმირის გარეგნობაზე ამახვილებდა. რა თქმა უნდა, ხასიათის გადმოსაცემად ესეც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორია, მაგრამ ყოვლად მიუღებელია გმირის მხოლოდ გარეგნობით გატაცება და მისი დანიშნულების ცალმხრივად ჩვენება. თენგიზ ჩანტლაძე თავის მდიდარ გამომსახველობით საშუალებებს იმით ამდიდრებდა, რომ ლუარსაბისთვის მოძებნილ დამახასიათებელ მეტყველებაში სიტყვების დამახინჯებული წარმოთქმით მაყურებელი გაეცინებინა. ამას იქით ლუარსაბის სახე არ ვითარდებოდა. სპექტაკლში, რეჟისორ ლ. მირცხულავას გადანწყევით, დადანაშაულებულია გარემო, სადაც საზოგადოების სხვა წარმომადგენლებიც ლუარსაბის ტიპისგან არაფრით განსხვავდებიან, მაგრამ პრობლემის გლობალურად ჩვენების საინტერესო რეჟისორული ჩანაფიქრი სუსტი მხატვრული სახეების შექმნის გამო ვერ განხორციელდა.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედება განსხვავებულად, თანამედროვედ წაიკითხეს თემურ ჩხეიძემ და გურამ სალარა-

ძემ რუსთაველის თეატრში დადგმულ სპექტაკლში „ჩემო კალამო“. სპექტაკლი რთულ ჟანრულ პრინციპზე იყო აგებული. ილიას სხვადასხვა ნაწარმოებს მოძებნილი ჰქონდა ერთი სიუჟეტური ხაზი, რომელიც ლოგიკურად ვითარდებოდა. დამდგმელებმა გამოიყენეს ლიტერატურული თეატრის პრინციპი, რომელიც პუბლიცისტურ განზოგადებამდე აიყვანეს და ამით მოვლენებისადმი საკუთარი დამოკიდებულების გადმოცემა შეძლეს. ამ სპექტაკლის უდიდესი ღირსება ის იყო, რომ ილიას შემოქმედება თანადროულობის თვალთვლით დანახული აღმოჩნდა. სპექტაკლისთვის შერჩეულ ნაწარმოებებს აერთიანებდა მამულიშვილობის გრძნობა – რომ ადამიანი თავისი მოღვაწეობით სამშობლოს ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. ლექსი „ჩემო კალამო“ სპექტაკლში გამოხატავს თეატრის მტკიცე პოზიციას სამშობლოს სიყვარულისა და უანგარო სამსახურის შესახებ. ასეთივე იდეები მოჰქონდა „ელეგიას“, „გუთნისდედას“, „დაბნელდა სულს“ და სხვა ლექსებს. აგრეთვე პოემა „აჩრდილსა“ და „მგზავრის წერილებს“. ამ ნაწარმოებების სცენაზე წარმოდგენისას მსახიობები გურამ სალარაძე, გიორგი ხარაბაძე, ზინა კვერენჩხილაძე და გოგი გეგეჭკორი მხოლოდ მხატვრული კითხვით არ შემოიფარგლნენ და გმირთა ხასიათები გააცოცხლეს.

ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებებმა არაერთ მსახიობს შეუქმნა საკუთარი შესაძლებლობების ახლებურად გამომჟღავნების საშუალება. მათ მიერ ინტერპირებულმა სახეებმა ქართული თეატრის ისტორიაში მყარად დაიმკვიდრეს სათანადო ადგილი. ასეთთა რიცხვს მიეკუთვნება აკაკი ვასაძის მიერ განსახიერებული პეპია რეჟისორ დ. ალექსიძის სპექტაკლში „გლახის ნამბობი“. ამ სახის პრინციპული სიახლე იმაში მდგომარეობდა, რომ მსახიობმა შეძლო მოეცა ქართველი გლეხის

ღრმად რეალისტური და ფსიქოლოგიური პორტრეტი, რითაც სპექტაკლში პეპიას სახე უფრო მნიშვნელოვანი გახდა. თვით აკაკი ვასაძე ამ როლის შესახებ წერს: „პეპია გამოვიდა ჩემი შემოქმედებითი გზის „გადაყირავება“... ეს იყო ახალი, როგორც სახის წვდომისა და განცდის, ასევე მხატვრული ხორცშესხმის მხრივაც. პეპიას სახის ჩემეული შესრულების მნიშვნელობა არ განისაზღვრებოდა მარტოოდენ სანახაობრივი სიმკვეთრითა და ეფექტურობით, გარეგნული სიზუსტითა და არტისტიზმით, არამედ განცდათა უშუალობით, სისადავითა და ფსიქოლოგიური სიმწვავით“. როგორც ვხედავთ, აკაკი ვასაძის შემოქმედებაში ამ სახემ განსაკუთრებული შესრულება მოითხოვა. ამასთანავე სცენაზე წარმოდგენილ ილიას გმირთა გაღერეას კიდევ ერთი საინტერესო სახე შეემატა.

ილია ჭავჭავაძის პოემა „განდეგილს“ მეტეხის ახალგაზრდულმა თეატრმა მიანიჭა სცენური სიცოცხლე. ეს იყო ნაწარმოების თანამედროვე ინტერპრეტაციის თამამი და საინტერესო ცდა. რეჟისორმა სანდრო მრეველიშვილმა სპექტაკლის ფორმის მოსაძებნად, დრამატული მოქმედების გასაძლიერებლად პოემაში ჩართო „ახალი აღთქმის“ ეპიზოდები. უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ სპექტაკლის ავტორს სურდა გამოეყო ნაწარმოების ფილოსოფიური ასპექტი და იგი მსჯელობის მთავარ თემად ექცია. სპექტაკლის ასეთი მთავარი ლაიტ-მოტივი რწმენის საკითხია. ბიბლიური სიუჟეტები გვამცნობენ იესო ქრისტეს მიერ რწმენის ძალით მომხდარ სასწაულებს: ხეიბრის განკურნებას, ლაზარეს მკვდრეთით აღდგომას, ბრმისთვის თვალის ახელას. ამავე დროს, ფინალში ეს ეპიზოდები პირიქით მეორდება, რაც განდეგილის რწმენის დაკარგვასთან უნდა დავაკავშიროთ. სწორედ ასეთი გადაწყვეტა იწვევს კამათს, რადგან იგი ნაწარმოებიდან ბუნებრივად არ

იბადება და ხელოვნურად შექმნილ სანახაობად წარმოგვიდგება. ამ დებულების დასადასტურებლად უნდა მივმართოთ „განდეგილის“ ანალიზს. როგორც პროფესორი მიხეილ ზანდუკელი წერს: „პოემაში დასმულია საკითხი: როგორია ადამიანის როლი და დანიშნულება ცხოვრებაში?.. ადამიანისათვის არ არსებობს სულიერი სიმშვიდე და სხეულისა და სულის დაკმაყოფილება საზოგადოებრივი ცხოვრების გარეშე. ვინც მოინდომებს, ცხოვრების გარეშე იპოვოს დაკმაყოფილება, სიმშვიდე, ის ისე დაიღუპება, როგორც დაიღუპა განდეგილი... სწორედ ამ შემთხვევაში ხდება ის, რაც აუცილებელია სოციალური ცხოვრებისათვის, რაც აუცილებელია ადამიანისათვის, რომ მან თავისი თავი იპოვოს, თავისი ღირებულება განიცადოს. წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანის ცხოვრება კარგავს თავის შინაარსს და დანიშნულებას“. ვფიქრობ, მოყვანილ ციტატაში სრულად ჩანს „განდეგილის“ იდეური ჩანაფიქრი და მისი მნიშვნელობა. თეატრმა კი ცალმხრივად გაიგო ნაწარმოები, შემოფარგლა იგი რწმენის დამარცხებით. ამით სპექტაკლს მოაკლდა თანადროულობის შეგრძნება. მარტო დამარცხებული რწმენა არ შეიძლება სპექტაკლის წამყვან თემად იქცეს, მასში აუცილებელია დავინახოთ, თუ რამ განაპირობა ეს მარცხი. თეატრის კოლექტივს გამორჩა მთავარი – ლეგენდისთვის დამახასიათებელი სიუჟეტის მიუხედავად, ილია ჭავჭავაძე რეალისტ მწერლად რჩება. თეატრმა კი „განდეგილი“ სიმბოლურ ნაწარმოებად აქცია, გამოაცალა მას ცხოვრებისეული კონცეფცია და ამიტომაც დამარცხდა.

ბუნებრივია, როცა პოემისა და ბიბლიის ტექსტი მოქმედებისთვის ხელოვნური აღმოჩნდა, ამან თავისი კვალი სამსახიობო შესრულებაზეც დატოვა. ამიტომ არაბუნებრივად ჟღერს წამყვან თ. ნაცვლიშვილის მიერ წაკითხული

ფრაგმენტები, რომლებიც დეკლამაციურ-ინფორმაციულ ფუნქციას ასრულებენ და არა მსახიობის მიერ ტექსტის აზრობრივი დანიშნულების გადმოცემას. ამიტომ ნამყვანი ამოვარდნილია მოქმედების ძირითადი ხაზიდან. სპექტაკლში ასევე სქემატურად გამოიყურება განდევილისა და მწყემსი ქალის ურთიერთობა. ეს უკანასკნელი კი ზემოქმედებას ახდენს უფრო ავხორცობის გამომჟღავნებით, ვიდრე განდევილისთვის თავისი მდგომარეობის ახსნით, როგორც ეს პოემაშია. მწყემსი ქალი სინაზით, ჰაეროვნებით უნდა ატყვევებდეს განდევილს. ასეთი გარეგნობა უნდა ანეიტრალებდეს ყოველივე მინიერსა და ავხორცულს:

*გასაოცარი რალაც მშვენება
განდევილს თვალწინ
წარმოედგინა...*

ნიჭიერი მსახიობის ნ. კვიციანიანის გარეგნობა კი უფრო რუბენისეულია და ამიტომ ასეთი გადანყვევით განდევილი მაცდუნებელ ხლართში გაბმულ მსხვერპლად წარმოგვიდგება. თვით განდევილის სახე, მსახიობ ზურაბ ცინცქილაძის შესრულებით, დაუსრულებელია. მსახიობმა ვერ შეძლო გადმოეცა განდევილის შინაგანი განცდები, საკუთარ თავთან ბრძოლა და იმ სულიერი წონასწორობის დარღვევის პროცესი, რაც მასში მწყემს ქალთან ურთიერთობამ განაპირობა. ზურაბ ცინცქილაძის გმირი სულიერი სამყაროს რღვევის დასაწყისს ვერ გვიჩვენებს, ამიტომაც ცხოვრებისეული სიმშვენიერის ხილვით განდევილში სულიერი გაცოცხლება კი არ იწყება, არამედ იგი მხოლოდ საკუთარ თავში გაურკვეველობით იფარგლება. ამიტომ სცენაზე არ მოხერხდა განდევილის ფსიქოლოგიური სახის დამაჯერებლად წარმოსახვა.

ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებების

სცენაზე გადატანამ ბევრი საინტერესო სახის შექმნა განაპირობა, მრავალ მსახიობს მისცა ინდივიდუალური მაღალმხატვრული ოსტატობის გამომჟღავნების საშუალება, ამასთანავე, ხელი შეუწყო რეჟისორული ძიებების განვითარებას. თვით ის ფაქტი, რომ ქართული თეატრი ხშირად მიმართავდა და მიმართავს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას, მრავლისმთქმელია.

დღეს, ილიას ლიტერატურული მემკვიდრეობის სცენაზე გადატანისას, ნაწარმოებთა სოციალ-პოლიტიკური საკითხები განიხილება მორალურ-ეთიკური პრობლემების წინ წამოწევით, ფილოსოფიური განზოგადებით, რითაც სპექტაკლი თანამედროვე აქტუალურ საკითხებს ასახავს. ამასთანავე, ეს ლიტერატურული წყარო იმდენად რთულია, რომ დამდგმელი ზოგჯერ ვერ ახერხებს გათამაშებული მოვლენების თანამედროვეობასთან დაკავშირებას. რეჟისორთა უმრავლესობას მიაჩნია, რომ სპექტაკლი აუცილებლად უნდა გამომდინარეობდეს ნაწარმოების კონცეფციიდან. ეს სწორი დებულებაა, მაგრამ ნაწარმოებთა ასეთი სცენური ხორცშესხმა უმთავრესად ილუსტრაციით იფარგლება, რაც შემოქმედის შესაძლებლობებს ბოჭავს. ამის შესახებ რეჟისორი გიორგი ტოვსტონოგოვი წერდა: „ნაწარმოების თანადროულობა ნიშნავს მიმდინარე პროცესების და მასში ადამიანთა შეცვლილი ხასიათების ამოხსნას, ნიშნავს იმ იდეათა ამოხსნას, რომლებიც აღმოცენდა დღეს“. ამიტომ ნაწარმოებებში ასახულ სოციალ-ეთიკურ პრობლემებთან თეატრის დამოკიდებულება თანამედროვეობასთან კავშირით უნდა განისაზღვროს. სწორედ კლასიკური ნაწარმოების შინაარსის ახალი საშუალებებით ინერპრეტაცია წარმოაჩენს ფორმის ძიების გზას.

ალინა ოქროპირიძე

თემო ჯავახი – რეტროსპექტივა

თბილისური ცხელი აგვისტო და ავტომობილების გამონაბოლქვით მონამულე ჰაერი ველარაფერს გვაკლებს გალერეის გრილ წიაღში მოხვედრილთ, მაგრამ ექსპოზიციის დასაწყისიდან „სიცხე“ ისევ იმატებს, თუმცა ეს სხვა სიცხეა – მხატვრის მიკროკოსმოსში ემოციებით მიღებული „მზის დარტყმა“, რომლის ტოლფასიც არც ისე ხშირია ქართულ რეალობაში.

თემო ჯავახის რეტროსპექტიული გამოფენა „სიტყვა ობიექტები – „MIRRORRI“ უთუოდ ამგვარ, იშვიათ გამოფენათა რიცხვს მიეკუთვნება. ექსპოზიცია, რომელსაც დიმიტრი შევარდნაძის სახელობის სურათების ეროვნული გალერეის ოთხი დარბაზი დაეთმო და 2016 წლის 5 აგვისტოდან 27 აგვისტომდე გაგრძელდა, ქართული ავანგარდული ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე თვითმყოფადი წარმომადგენლის ფართომასშტაბიან რეპრეზენტაციას და მნიშვნელოვან კულტურულ მოვლენას წარმოადგენს. ეს ერთგვარი შეჯამებაა გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან დღემდე წარმართული უწყვეტი და დაძაბული სააზროვნო პროცესისა.

ფერწერა, გრაფიკა, პოეზია, ფოტოგრაფია, ინსტალირებული მხატვრული ობიექტები, ვიდეო არტი, სიტყვა-ობიექტები და სხვადასხვა ნლებში შესრულებული პერფორმანსების ამსახველი ფოტო დოკუმენტაცია – ეს დარგობრივი მრავალფეროვნება თემო ჯავახის შემოქმედებაში იმით უნდა აიხსნას, რომ ხელოვანი „უარყოფს ერთსახოვან მხატვრულ სტილისტიკას და სხვადასხვა თემატიკის ნაწარმოებს შესატყვის მხატვრულ ფორმასა და კონტექსტურ სტრატეგია უძებნის“.

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრომ, გამოფენასთან დაკავშირებით, გამოსცა კატალოგი სახელწოდებით: „სიტყვა-ობიექტები“ – „MIRRORRIM“, რომელიც ერთგვარ გზამკვლევად გამოდგება თემო ჯავახის შემოქმედებით დაინტერესებულთათვის.

ხელოვანის შემოქმედების რეტროსპექტივა ყოველთვის გულისხმობს მისი განვითარების წარმოჩენას, რაც გარკვეული დასკვნის გამოტანის საშუალებას აძლევს არა მარტო მნახველს, არამედ ზოგჯერ თავად ავტორსაც.

●
სულელი
სულ-ელი
სულ-ელდები
სულალდები

(1989 წ.)

2000-იანი წლები...

ქართული საზოგადოების ერთ-ერთი დაავადების (მოკლე) ისტორია. ამ თემას თემო ჯავახმა, რამდენიმე წლის წინ ვიდეო ინსტალაციაში კი მიუძღვნა. ვიდეო ინსტალაცია „სულ-ელი“ ეხება გაუთვითცნობიერებელ პერმანენტულ მოლოდინს, რომელიც, როგორც წესი, ყოველთვის იმედგაცრუებით მთავრდება. ამ ნამუშევარში ადამიანი, რომელიც არ არის თავის უფალი, მცდარი წარმოსახვის „მოსაზღვრულობაში“ მოქცეული. ის ჯერ ქალაქის ფურცელზე, შემდეგ ეკრანზე, ბოლოს კი ყუთში სხვა მუყაოს ყუთებთან ერთად არის გამომწყვდეული. ბოლოს მოდის ვინმე ზორბა, მზის სათვალის დია „ანგელოზი ნეგატივა“ და არავინ იცის, ამ ილღიაში ამოჩრილ ყუთს სად მიუჩენს ადგილს.

თემო ჯავახი: „საქართველოში, იქ, სადაც ხელოვნების სფეროსაც ახასიათებს კლანურ-ბიძაშვილურ-მამი-დაშვილური დამოკიდებულებები და ხელოვანთა არაობიექტური, არაკომპეტენტური შეფასება (ცალკეულ გამოწვევების გარდა), ყოველთვის ვცდილობდი მაინც განმეხორციელებინა ჩემი შემოქმედებითი ჩანაფიქრი. საზღვარგარეთის ქვეყნების პროექტებში მონაწილეობა ძალიან დამეხმარა საკუთარი არტისტული გზის სწორ ორიენტაციაში. ამიტომაც, რა თქმა უნდა, მაღლიერი ვარ ფრანგი, გერმანელი და ზოგიერთი ქართველი კურატორებისაც, რომლებმაც ჩამრთეს თავიანთ პროექტებში. განსაკუთრებით კი აღნიშნავდი ნაყოფიერ თანამშრომლობას

ფრანგ კურატორ სებასტიან პლუოსთან, რომელიც ჩემი შემოქმედებით დაინტერესდა და ამიტომაც ბოლო რამდენიმე წლის მანძილზე (2008 - 2015) არაერთხელ მივიღე მონაწილეობა მის უმნიშვნელოვანეს გამოფენებში: საფრანგეთსა და აშშ-ში, კერძოდ კი ნიუ-იორკში, პარიზში, ნიცაში, ნანტში, მონპელიესა და სხვა თანამედროვე ხელოვნების ყველაზე ცნობილ წარმომადგენელთა: მარსელ დიუმანის, კაზიმირ მალევიჩის, ლე კორბუზიეს, გოეთეს, რიჩარდ სერრას და სხვათა ნამუშევარების გვერდით“.

ცხადია, ხელოვანი ვერ დარჩება გულგრილი იმის მიმართ, რაც მის გარშემო ხდება, ვერ დაიბრმავებს და ვერ დაიყრუებს თავს, როგორც ამას სოცრეალიზმი მოითხოვდა, რომელსაც სინამდვილესთან, რეალიზმთან საერთო არაფერი ჰქონდა. ვის არ გვინახავს ფერწერული ტილოები, რომლებზეც გამოგონილი კოლმეურნეები მინდვრებზე ტრაქტორებით მუშაობენ. მათი ერთუზიანი გამოგონოლია. ყველა რეჟიმს, ყველა ხელისუფლებას საკუთარი მეხოტბეები და მემატყანეები სჭირდება. ხელოვანს კი სიფხიზლე და გულისხმიერება მართებს, რათა საკუთარ სინდისს ხმას უსმინოს და გაცნობიერებულად მიჰყვეს სულის ძახილს.

გიჟი გეგაფონით.

ეიი... შეეეენ!..

დამიბრუნე:

КГБ-სგან ნაწამები ნაციონალური გმირი (ბაში-აჩუკი).

შავი ზღვის მახუთიანი სათვალეები. ჩერნობილში დაცვენილი თმები.

ოზონის ხვრელის ამოსავსები მაღამო. სიყვარული, რომელიც არ მახსოვს.

თაფლის საბანში გახვეული კვნესა. ხეზე მიყუდებული მთვრალი პოეტი.

უდაბნოში მომღერალი ქარი.

წვიმა – აორთქლებული ცრემლები.

უძღვები შვილი – ბუდიდან გადმო-
ვარდნილი თვით-მფრინავი.

ეიი... შეევენ!..

დამიბრუნე:

მე-გა-ფო-ნი!..

ჩემი ხმა!..

საბჭოთა იდეოლოგიები დღენიადაგ ჩაგვჩინებდნენ: კერძო საკუთრება არაფერია, მთავარია საერთო სახალხო საკუთრება, ქვეყნის დოვლათი; ცალკეული პიროვნება დიდი ვერაფერი ბედენაა კოლექტივის, ხალხის გარეშე; „მე“ უძღურია, „ჩვენ“ – ძლიერი! და... ეს „მე“, იგივე «Я», იმავდროულად, რუსული ანბანის უკანასკნელი ასო, თემო ჯავახის ინტერპრეტაციაში, გვაძლევს შავებში ჩაცმული მამაკაცის სილუეტურ ფოტო ობიექტს. არტისტი პლასტიკით და დგომის მანერით «Я»-ს გამოხატავს. ავტორის განმარტებით, ესაა საბჭოთა კავშირის მოქალაქის მაშინდელი სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობა და იმიჯი: მარცხენა ფეხი სწორად დგას, მარჯვენა ოდნავ გვერდზეა განეული; მარჯვენა ხელით დოინჯი შემოურტყამს, რითაც თითქოს სიამაყეს გამოხატავს, მარცხენა ხელი მუშტად შეკრულია, დაძაბული, მაგრამ უღონოდ დაშვებული სხეულის გასწვრივ (არშემდგარი მემამოხე ფესტის სიმბოლო). თავი დახრილი აქვს, თვალებით მიწას ჩასცქერის... ეს ნამუშევარი 1994 წლითაა დათარიღებული და ფოტოზე თავად ავტორია აღბეჭდილი. თემო ჯავახის სააზროვნო ველი სუბიექტის გარშემო ტრიალებს, თუმცა ზოგიერთ ნამუშევარში ეს არ არის ხაზგასმით აღნიშნული. ადამიანი და სამყარო, ადამიანი და საზოგადოება, ადამიანი და ბუნება, ადამიანი და დრო, რაც წარმოადგენს მისი, როგორც ხელოვანის თვითრეფლექსიას: ფილოსოფიური, პოლიტიკური, სოციოლოგიური და ეკოლოგიური პრობლემატიკის ქრილში. თავისუფალი მოაზროვნე გაურბის გათელილ გზას, შტამპებს და

კლიშეებს, ხშირად უსწრებს დროს. რაც უფრო გულწრფელია მისი აღშფოთება მახინჯი სინამდვილით, მით უფრო ხმა-მალლა გამოთქვამს პროტესტს...

„კრიზისი მდგომარეობს სწორედ იმ ფაქტში, რომ ძველი კვდება, ახალი კი ვერ იბადება. ამ განუკითხაობაში ავად-მყოფური სიმპტომების დიდი სახესხვაობა იჩენს თავს“ (ანტონიო გრამსკი), – ამ სიტყვებით იწყებს თემო ჯავახის შემოქმედების განხილვას ხელოვნების ისტორიის მაგისტრი, ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის სპეციალისტი EHESS-სგან, სებასტიან პლუო: „ორი წითელი შხეფის კვალი ატყვია კედელს, რომლის მიმართულებითაც თემო ჯავახიშვილი უშედეგოდ ცდილობს კიდევ ერთი „ფეთქებადი“ ბურთის სროლას. გაბედული რევოლუციური აქტია ჩადებული ეპიზოდში, როცა ვხედავთ ვიდეო არტეფაქტის ორ კადრში, როგორ უბრუნდება ბურთი მსროლელს და მესამე ლაქა უსასრულოდ უჩინარდება. თუ შევადარებთ ამ მოქმედებას ვალტერ ბენიამინის მიერ აღწერილ რევოლუციონერების საქციელს, რომლებიც ქუჩის საათებს ესროდნენ ტყვიებს იმისათვის, რომ შეეჩერებინათ მოძველებული პოლიტიკური წესრიგი. თემო ჯავახიშვილის ვიდეოარტი „პრობლემატური ტრაექტორია“ (1993-94 წ.) გვიჩვენებს დისფუნქციურ დროის მონაკვეთს, რომელიც კი არ ჩერდება, არამედ განუწყვეტლივ მიდის უკან. ძალაუფლების წინააღმდეგ მიმართული ეს სიმბოლური ფესტი გადაიქცევა სიზიფეს შრომად, როდესაც პოლიტიკური ტრანსფორმაციის სიმბოლური აქტი იმ განუკითხაობის ნაწილია, რომელზედაც ანტონიო გრამსკი მიუთითებდა.“

ისევ და ისევ ქართული რეალობის გათვალისწინებით, როდია გასაკვირი, რომ თემო ჯავახიშვილის მიერ 90-იან წლებში შექმნილ Contemporary Art-ის (თანამედროვე ხელოვნება) ნამუშე-

ვრებს საზღვარგარეთ ხშირად 10 ან 20 წლის დაგვიანებით ეცნობიან, მაგრამ ამით ისინი როდი კარგავენ მნიშვნელობასა თუ სიმწვავეს. 2003 წელს თბილისის ისტორიის მუზეუმში, ქარვასლაში ჩატარებული ვორქშოფის ფარგლებში ნაჩვენები მისი „აბრეშუმის კაცი“ – პირველი ქართული ვიდეოარტი – ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა და საგანგებო დისკუსიის საგნად იქცა.

აი, რას წერს თავად ვიდეოციკლის ავტორი: „ცალკეულ ღირებულებათა გაუფასურება და საქართველოს თვითდამკვიდრების გზაზე გამოვლილი მძიმე პროცესები: შიმშილი, ტერორი, ღალატი, ურთიერთგაუტანლობა და უიმედობა, განვლილი გზა და უარყოფითი ემოციების კასკადი თანდათან იცრიცება, ძველი ხალიჩის მსგავსად. ქუჩაში მოსიარულეთა ფეხის ხმა, საქსოვი დაზვის მონოტონური რიტმივით მეორდება და ასე იქსოვება მომავალი. ხალხი თვითონვე ქცეულა იმ ძაფად, რომლითაც ეს ხალიჩა იქსოვება. ეს წარსულია... ეს აბრეშუმის კაცი – პარკი (კოკონი), რომელიც პოტენციური ძაფია მომავლის მოსაქსოვად. ცივილიზებული სამყაროს მთლიანობას მოცილებული ნაწილი განიცდის ატროფიას. ეს ზღვარია და არსებული მდგომარეობიდან თავის დაღწევის ერთადერთი გზა საკუთარი უმწეობიდან თავის დაღწევაა – თვითგანახლების პოტენციური შესაძლებლობების მოძიების ხარჯზე“ (თ. ჯ. 1993–94 წწ.).

ვიდეოს იაპონელი მკვლევარი და კურატორი კეიკო სეი: „ოთხი დღის განმავლობაში ვნახე ყველა ქართული ვიდეოარტი, რომელთა შორის გამოვარჩევ თემო ჯავახიშვილის მიერ 1993-94 წელს შესრულებულ „აბრეშუმის კაცს“, რომელიც ქართული ვიდეოარტის კლასიკაა. ეს არის შესანიშნავი და არაჩვეულებრივი ნაწარმოები, როგორც აზრობრივად, ისე ტექნიკურად. აღტაცებული ვარ და ძალიან მომწონს

ეს ყველაფერი: ის, თუ როგორ იწყება მუხჯი ანიმაციით, თანდათან როგორ ვითრდება და მთლიანდება სხვადასხვა ვიდეოთა კოლაჟი. მისი ფაქტურა და ჟღერადობა, კონკრეტული პოეზია და კონცეფციური ტექსტები. რომ არ ვიცნობდე ამ ვიდეოარტის ავტორს, ნაწარმოების მაღალი ემოციური და ენერგეტიკული მგრძობელობა მაფიქრებინებდა, რომ ეს ნამუშევარი შექმნა ოცი წლის ახალგაზრდამ, რომელიც საქართველოს რეალობით არის ფრუსტრირებული და იმედგაცრუებული“.

„სიტყვა-ობიექტი“

ზოგადად, თემო ჯავახის მსოფლმხედველობისთვის დამახასიათებელია სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის სინთეზი, აზრის გამობატვა ფორმის, ფერის, ხმისა თუ გრაფიკული ნიშნების მეშვეობით. გასული საუკუნის 80-იან წლებში, კერძოდ კი 1983-84 წწ-ში მხატვრის აბსტრაქტულ ფერწერულ ნამუშევრებში თანდათანობით შემოდის სიტყვები, ასოები და სხვა სიმბოლოები, ასეთ გამოსახულებებს ის „ობიექტებს“ უწოდებს; აქ ტექსტის ასახვასთან, სხვადასხვა რაკურსსა და კონტექსტთან გვაქვს საქმე. მაგალითად, ბიბლიურ თემაზე შექმნილ რამდენიმე ნამუშევარში: „აბრამის მოდგმა“, „მთავარი ლოცვა“ (ორი ვარიანტი) და სხვა, სადაც ასოების ნაცვლად მორზეს ანბანია გამოყენებული (ამ ანბანის ქართული ვარიანტი) და აქცენტი გაკეთებულია აბსოლუტთან ადამიანის მიმართებაზე, რომელიც საკრალური და ინტიმური პიროვნული საკითხია.

1991-ში თემო ჯავახს 40 წელი შეუსრულდა, ე.წ. აკმე, რომელსაც ძველი ბერძნები დაბადების თარიღზე მეტ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. სწორედ ამ წელს მოეწყო მისი პირველი პერსონალური გამოფენა „ლეტრიზმი“, რომლის სათაურიც „ერთდროულად აღნიშნავდა,

როგორც ცნობილი მოდერნისტული მიმდინარეობის გამოცდილებასთან კავშირს, ისე ამ გამოცდილების თავისებურ გადააზრებას. ფაქტურულ ზედაპირებზე ამოკვეთილი ნიშნები, ცალკეული ანბანის ასოები, კონტექსტური ტექსტები, ციფრები, კარტოგრაფიული სილუეტები, სიმბოლური გამოსახულებები – ერთგვარი შიფრის ვიზუალურ სისტემას ქმნიან, სადაც (ზოგიერთ შემთხვევაში) კონკრეტულ შინაარსს არ აქვს მნიშვნელობა. ეს შიფრი, ზოგადად, ისტორიის, გამოცდილებებისა და ცოდნის კოდებს უკავშირდება“, – მიიჩნევს ხელოვნებათმცოდნე ხათუნა ხაბულიანი.

ზოგჯერ კი „ობიექტების“ ნაცვლად არტისტი „სიტყვა-ობიექტებს“ გვთავაზობს, როგორც სათქმელის, მისი გრაფიკული გამოსახულებისა და სამგანზომილებიანი, მრავალფუნქციური საგნის ერთობლიობას.

საიდან მოდიან სიტყვები? ცალკეული, პირველყოფილი ბგერებიდან, შორისდებულებიდან, ახალშობილის ტირილიდან, შეყვარებულის ოხვრიდან, გამარჯვებულთა ყიჟინიდან, სასიკვდილოდ განწირულის გაბმული „ააა...“-დან... დაშალეთ სიტყვები სიტყვებად, მარცვლებად, ფონემებად და ხელახლა აღმოაჩინეთ ჩვენთვის ასეთი მშობლიური და ბუნებრივი, ზოგჯერ სამარცხვინოდ ყურადღებას მოკლებული დედაენის წიაღი, საიდანაც იშვება სიტყვები, სიტყვები, სიტყვები...

გითამაშიათ ბავშვობაში სიტყვებით? „დედა, რას ნიშნავს კოკის-პირული წვიმა?“ ანდა „გულ-აყრილი, გულ-მოსული, გულ-დანყვეტილი, გულ-ანთებული, გულ-აჩუყებული, გულ-გახეთქილი – საბრალო გული!“ ასეთი ცნობა წადილი ენისადმი სიყვარულის ყველაზე გულ-წრფელი, ყველაზე ხალასი გამოვლინება მგონია. ვაი, რომ ხშირად, ასაკის მატებასთან ერთად, ისიც დავინწყებას მიეცემა, ხუნდება ყოველ დღიურ ორ-ომ-ტრიალში და მხოლოდ ზოგჯერ, უცხო ენების შესწავ-

ლისას, ხელახლა ცოცხლდება ჩვენში ის ბავშვური აღტაცება, სიტყვებში მოგზაურობას რომ მოაქვს; ხანდახან, ანაზღეულად, გინათდება გონება და ქართულ სიტყვას, როგორც ნებისმიერ ყოფით საგანს, რომელსაც ერვევი და ველარ ამჩნევ, შენთვის ხელახლა აღმოაჩენ... გიკვირს, აქამდე რომ ვერ გაიგე, რაზე მიგანიშნებდა, საით მიჰყავდი სიტყვას – დროის მანქანას, რომელიც შორეულ წარ-



სულში გვაბრუნებს, თითქოს ვხედავდეთ წინაპართა აჩრდილებს. „დამარხულ არს ენაი ქართული...“ და თვით ამ ენაში დამარხულია საგანძური.

სიტყვა, როგორც საგანი, ობიექტი. სიტყვა, მარცვალი, ასო, როგორც ხელოვნების ნაწარმოებში: მონასმის, ფერის, ჩარჩოს, ფაქტურისა თუ კომპოზიციის თანასწორ უფლებიანი კომპონენტი.

„სიტყვა – ობიექტი“ თემო ჯავახის საავტორო ტერმინს წარმოადგენს. ესაა „მხატვრულ ნაწარმოებში გამოყენებული სიტყვის (ბგერის, ტექსტის)

არსისა და ამ ნაწარმოების კონცეფციური ღერძის კვეთის შედეგად მიღებული კონტექსტი, რომელიც აქცენტს აკეთებს ხელოვანის აღქმის რაკურსის განსხეულებაზე“.

ასეთ „სიტყვიერ“ ექსპერიმენტებს თემო ჯავახი, 80-იანი წლების დასაწყისიდან ატარებს. მისი „ნინ(ა)და-დება“ სიტყვა-ობიექტია: თეთრ ფურცელზე დაბეჭდილი სიტყვა და უფერო, გამჭვირვალე შუშებიანი ვიტრაჟი ერთმანეთთან შენივთებულა, ერთ, ჰარმონიულ საგნად ქცეულა. აქვე შეიძლება დავასახელოთ 1998 წელს თბილისში, „ძველ გალერეაში ჩატარებული აქცია „ქართ-ველი“ (ანუ ქარების ველი), ინსტალაცია „ნა-ცა-რი“ (ციდან მოვლენილი), თუნდაც სიტყვა-ობიექტი „ეკოლოგიური იავანა“.

აღბათ, მის შემოქმედებაში ყველაზე ძვირფასი სწორედ მინიმალიზმია, რომელიც უკომპრომისობას ესაზღვრება: იქნება ეს ლექსი, სურათი, ინსტალაცია თუ სხვ., ზედმეტს ვერაფერს იპოვი და პირიქით, ძალიან მაღალია კონცენტრაციის ხარისხი, თითქოს ნაწარმოების ფორმა განგებ შეკუმშულია. აი, რას ფიქრობს ამის შესახებ პოეტი შოთა იათაშვილი: „ის გაურბის სხვა პოეტებისთვის დამახასიათებელ ჩვეულ ეპითეტებსა და მსუყე ფრაზებს. პირიქით, თემო თითქოს აშრობს, აღვინებს საკუთარ ცნობიერებაში არსებული ლექსის პირველ ვარიანტს, აცლის მას „ხორციან მასას“ და რითმიან კუდებს, კარკასზე კი ტოვებს პოეტური სკულპტურული ფორმის მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელშიც მკითხველმა იმ პირველადში არსებული მთავარი უნდა ამოიკითხოს“. მაგალითად:

მენიუ

1. ერთი ჰექტარი... სიყვარული
2. ზღვა
3. ცალი კოცნა

4. მწველ ქვიშაზე განოლილი...
განროხმული სხივი

5. გარუჯული კონიაკები

.....

ძალიან ხშირად ვსადილობ ასე...
შევექცევი ლამაზ ოცნებებს.

სიტყვები – მზესუმზირას მარცვლების უხვი მოსავალი. ეს მცენარე ფრანგისთვის მზისკენაა მიბრუნებული, რუსისთვის – მზის ქვეშაა, ინგლისელისთვის – უბრალოდ, მზის ყვავილია... როგორც ვხედავთ, აქ მზე ყველგანაა. რა არის ამ სიტყვის სემანტიკური ველი და რა მოსავალს უნდა ველოდეთ მისგან? მზეზე შეყვარებული ყვავილი იქცა თემო ჯავახის პროექტის „აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ“ კონცეფციურ ღერძად. 1999 წელს მხატვარი სოციალურად დაუცველი მოზარდების, ქუჩაში გაზრდილი ბავშვების ყოფით დაინტერესდა, ეს პროექტიც მათდამი თანაგრძნობით შეიქმნა. აქ მზესუმზირის თემა სხვადასხვა ასპექტით არის წარმოდგენილი: „1) მზესუმზირა – მცენარე, რომლის თვისებაა ორიენტაცია მზისკენ. ის დილიდან „თავს“ აბრუნებს მზის მიმართულებით და დღის განმავლობაში „მიჰყვება“ მას დასავლეთისკენ. 2) მზესუმზირა – საკვები პროდუქტი. მისგან მზადდება – ზეთი და კომბინირებული საკვები ცხოველებისთვის. 3) მოხალული მზესუმზირა, რომლისგანაც ველარასოდეს აღმოცენდება ახალი სიცოცხლე. პროექტის იდეა გამოვლენილია მზესუმზირის თემის სხვადასხვა – ზოგადამალეულისა და ყოფითი ასპექტების გადაკვეთაზე“. მოხალული მზესუმზირა ყრია ქალაქის პარკში, რომელზედაც ვან გოგის „მზესუმზირებია“ გამოსახული... „კოპტონისგან“ დამზადებული ობიექტი წარწერით SUN (მზე)... ფოტოკომპოზიციებს, ემოციური დატვირთვის გარდა, პრობლემის ძირეული ანალიზიც ახლავს თან: ჩვენ წინაშეა სასტიკი რეალობა და მზესუმზირას

ყვავილივით ახლახან აღმოცენებული სიცოცხლე, ხოლო ამ ფოტო-არტე-ფაქტების ფონზე პათეტიკური ფრაზა – „ბავშვები ჩვენი მომავალია“ – ისევე ჟღერს, როგორც „წყალი სველია“ და „ცალკეულთა“ გულგრილი ფარისევლობა სახეზეა. დიახ! ამ ბავშვების სახეებზე, მათ კითხვის ნიშნებით სავსე თვალებში, რომლებსაც (სრულიად მარტო დარჩენილთ) გაუჭირდებათ, აედევნონ მზეს



აღმოსავლეთიდან დასავლეთისკენ.

90-იანი წლები...

სადგურში –
სადღაც ბნელ ქალაქში
ავდრიან ღამით
მატარებელში ავიდა კაცი.
დადო ზურგჩანთა
მაგიდაზე შვილის სურათი
შეიგინა და...
ჩაეძინა.

ნეტავ რა სიზმარს ხედავს ეს კაცი?

მოზარდებს ხომ განსაკუთრებით სჭირდებათ სწორი, მკაფიო ორიენტი-რი – ადამიანები, რომლებიც ძნელბედობის ჟამს შუქურებივით დაეხმარებიან ნაპირის მიგნებაში? ასეთ დროს მშობლების ადგილს ხშირად სხვა პიროვნებები იკავებენ: ნათესაური კავშირების ნაცვლად, გადამწყვეტი მნიშვნელობა სულიერ ერთობას ენიჭება.

თემო ჯავახი 90-იანი წლების დასაწყისიდან მახსენდება, როცა პოეზიის საღამოზე, გამოფენაზე ან თუნდაც, როკ-კონცერტზე მისვლას ჩვენთვის, მაშინდელი თინეიჯერებისთვის (15-19 წლისანი – ე.წ. დაკარგული თაობა [Lost generation] მთელ პოსტსაბჭოთა სივრცეში), ღამის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა. სოცრეალიზმის ნანგრევებზე აღმოცენებული ქართული პოსტმოდერნიზმი ძალას იკრებდა: ჩუმი ალტაცებით შევცქეროდით მამებისა და უფროსი ძმების თაობას, ვინც ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სიახლეს ამკვიდრებდა, ხშირად არცთუ უმტკივნეულოდ. ჩვენი ენთუზიზმი გასაგებია: საბჭოთა სკოლებში სულ სხვა რამეს გვასწავლიდნენ...

საქართველო... ცივი, ბნელი, მშვიერი 90-იანები... ძალადობითა და სიძულვილით, შიშითა და უიმედობით დაავადებულ საზოგადოებას მკურნალობა სჭირდება... ჩვენი ცხოვრება თავად იქცა პოსტმოდერნად; იმაზე უფრო აბსურდული, ვიდრე ნებისმიერი აბსურდის თეატრი და მეტად სიურრეალისტური, ვიდრე სალვადორ დალის ტილოები... ამ დროს თემო ჯავახი წერს:

„ჩემი სამშობლო ისე პატარაა... ისე პატარა...
რომ თავისუფლად ჩაეტევა ერთ დიდ ჯიბეში.
ჩაეტევა...
ჩაეტევა...
აი!..
ნახე!..“

ჩაეგია!..

სამშობლო – ჯიბე!..

სამშობლო – ჯიბე!..

სამშობლო – ჯიბე.

1991 წელს ახლანდელ ეროვნული მუზეუმის ერთ-ერთ ზედა სართულზე, ორმოცი წლის არტისტი თავის „ბულბულიონს“ ხარშავს. აი, ამ პერფორმანსის აღწერა მისივე სიტყვებით: „წავიკითხე საკუთარი ექსპერიმენტული პოეზიის ნიმუშები. შემდეგ დავჭერი ტექსტი, სადილისთვის საჭირო ინგრედიენტები (ხახვი, მწვანილი, ანბანის ასოები) და მოვათავსე მდულარე ბულიონიან ჭურჭელში. ამის შემდეგ ის შევთავაზე „ყრუ“ რესპონდენტებს, რომელთა პოლიტიკური გავლენაც ხშირ შემთხვევებში აფერხებს დემოკრატიული პროცესების განვითარებას“. რა თქმა უნდა, ამ პოეტური ბულიონის ადრესატებიდან /პოტენციური დეგუსტატორებიდან/ დარბაზში არავინ ყოფილა, მაგრამ მაშინ ასეთი აქციები, ისევ და ისევ საზოგადოების „მკურნალობას“ ემსახურებოდა.

1994 წელს, სრულიად ახალგაზრდა გარდაიცვალა კარლო კაჭარავა – შესანიშნავი მხატვარი, პოეტი და კრიტიკოსი. იმ დროს სიკვდილი აღარავის აკვირვებდა, მაგრამ, ცხადად ვიგრძენი, რომ, კარლოს გარდაცვალებასთან ერთად, რაღაც დამთავრდა, თანამედროვე ქართულ სააზროვნო და კულტურულ სივრცეში დიდმა სიცარიელემ დაისადგურა. მომდევნო წლებმა ეს განცდა მხოლოდ გამძლიერა. მომიტევეთ, მაგრამ ამ შესავლის გარეშე, გამიჭირდებოდა უკვე ლეგენდად ქცეული არტისტის ციტირება. ჯერ კიდევ 1990 წელს კარლო კაჭარავა ასე განსაზღვრავდა თავისი მეგობრის, თემო ჯავახიშვილის შემოქმედებას: „ხელოვანმა მიაგნო სხვადასხვა მრავალფეროვან მხატვრულ მასალათა, ფხვნილოვანი გრუნტის (გამომწვარი მიწის, დაფხნი-

ლი ქვის, ცემენტის, ქიმიური პიგმენტების) და კონკრეტული პოეზიის ერთობლიობათა უნივერსალურ ნაერთს, რომელიც ძალდაუტანებლად შეხამებული სხვადასხვა კულტურულ თუ ინფორმაციულ გამოცდილებასთან. აღსანიშნავია, რომ თემო ჯავახიშვილის ორიგინალური ხელოვნება, როგორც სათანადოდ შეუსწავლელი ტენდენციების საინტერესო ევოლუციის ნიმუში (განსაკუთრებით კი ნამუშევართა ის სერია, რომელშიც იკითხება „ახალი გეომეტრიზმისა“ და კონცეპტუალიზმის ნიმუშები), ძალზე მონუმენტურიც არის და ქართული ავანგარდის უმნიშვნელოვანესი ნიმუშიც“.

ჩემი აზრით, სწორედ 90-იან წლებში გამოიკვეთა თემო ჯავახის, როგორც ფილოსოფიური სიღრმის მქონე და, ამავე დროს, მწვავე სოციალური პროტესტის გამომხატველი არტისტის სახე. „1991 წელს თბილისის ისტორიის მუზეუმში, პირველ სართულზე არსებულ მცირე საგამოფენო სივრცეში, დავყარე მიწა, ჩავარჭვე ხის ტოტი, წარწერით „სამშობლო“... ეს მიწა მოვხანი, დავთესე ხორბალი და ვრწყავდი. მალე ჯეჯილიც ამოვიდა, მაგრამ ადგილობრივმა ვირთხებმა (როგორც ხშირად ხდება საქართველოს ისტორიაშიც) იმავე ღამეს მთლიანად გადათხარეს იქაურობა. ასე რომ, ვირთხები, რა თქმა უნდა, არ არიან ჩემი მეგობრები, თუმცა ისინი არიან ჩემი თანაავტორები, რადგანაც ამ შემთხვევაში, მათ შექმნეს ამ ინსტალაციის კონტექსტიც და მეტაფორაც.“ ამ პერიოდში განხორციელებული სხვადასხვა პროექტების, აქციებისა და გამოფენების გარდა აღსანიშნავია, თბილისის მარიონეტების თეატრში მის მიერ დადგმული პერფორმანსი „P.S.“ 1994 წელს თეატრმცოდნე გიორგი ჩართოლანი წერდა: „სპექტაკლი „პოსტსკრიპტუმი“, რომლის ავტორი, რეჟისორი, მხატვარი, მარიონეტების შემქმნელი, ერთ-ერთი როლის

შემსრულებელი თემო ჯავახიშვილია, თამამად შეიძლება ითქვას, ქართულ თეატრალურ აზროვნებაში პირველი ექსპერიმენტული წარმოდგენაა ავანგარდული თეატრის ესთეტიკის დასამკვიდრებლად“.

P.S.

ბოლოს და ბოლოს... ვინ არის

თემო ჯავახი?...

ადამიანი – ორკესტრი?..

თუ, როგორც თავად ბატონი თემო იტყოდა:

„კანიფოლით გაპოხილი ნერვი, რომელსაც ცხოვრება ვიელონჩელოს ხემივით ეხება“ ?





ფასი 3 ლარი