

მნათობი

ელეგია

მერთალი ნათელი სავსე მთვარისა
მშობელს ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
ლაქვარდ სივრცეში დაინთქმებოდა.

2007

არსაიღამ ხმა, არსით ძახილი!..
მშობელი შობილს არრას მეტყოდა,
ზოგჯერ-ეი ტანჯვით ამოძახილი
ქართვლის ძიღშია ევნესა ისმოდა!

ვიდექ მარტოჯა... და მთების ჩრდილი
ეკლავ ჩემ ქვეყნის ძიღს ეალერსება...
ოხ, ღმერთო ჩემო! სულ ძიღი, ძიღი,
როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!

ღლია ჭაუჭაუაძე

4



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

მნათობი

წელიწადი 83-ე
ბაზოლის 1924 წლიდან

№4

2007 წელი

გვერალთა ანოციაცია „მნათობის“ ლიტერატურული ჟურნალი

*ჟურნალი გამოდის საატრიარქოსთან არსებული
სულიერების, კულტურისა და მეცნიერების
აღორძინების ფონდისა და შპს „ვაზბეგის“
საქველმოქმედო ფონდის მხარდაჭერით*

შინაარსი

აკოეზია, კროზა

რევაზ სირაძე – სული, საქმით გეტყველი (სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ის აღსაყდრების 30-ე წლისთავისათვის) -----	3
ოთარ ძილაძე – ლექსები -----	6
ზაირა არსენიშვილი – მოთხრობები -----	8
ბაჩო კვიციანი – მოთხრობები -----	39

ესე

გეორგი კვიციანი – ლექსად გარდაქმნილი სიტყვაზე -----	48
-----------------------------------------------------	----

ლიტერატურული ნარკვევი

მანა ოთხვანი – სიმბოლიზმის წინამორბედი. დასასრული -----	53
---------------------------------------------------------	----

(იბ. მე-2 გვ.)

შინაარსი
(გაგრძელება)



კონსერვატორიის 90 წელი

ბულგატ ტორაძე – თბილისის კონსერვატორია – „მშვენიერი ადგილი
დედაპიწაზე“ 71

ხელოვნება

ნერსე აბულაძე – წერილები 87

ნათია დეკანოზიძე – „წარმოდგენის“ თეატრის კოეტიკა 103

მეცნიერება

შუქია აფრიფონიძე – კროსოდიისათვის ქართულ ლექსსა
და სიმღერაში 109

თვალსაზრისი

ელენე ქურდაძე – ფესტოს დისკოს ალქიმიური ოჯახი 127

მობრუნება

თამარ ბეროზაშვილი – ჩვენი ანა 136

კუბლიცისტური ნარკვევი

ზვიად კვარაცხელია – ქრისტეს გომორკები 142

უცხოეთის კულტურული სიახლეები. მასალა მოამზადა
მანანა მიქელაძემ 155



სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ის აღსაყდრების 30-ე წლისთავისათვის

სულნი, საქმით მატყვებლი

„ცხოვრებას აცინკროვნებს სული, საქმით მატყვებლი“

ილია ქაუქაუბის (წმ. ილია შირთლის) ეს ხიფვეები ვულისხმობს ყოველ ქეშმარილ მბღბლსულიერებს და, მეტადრე, მბღბლ სულიერებს სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ს. მიზანშეწონილად ვუვსხვებ, კათოლიკოს-პატრიარქის სიკეთე და ღვანლი წარმოვიღვინოთ სწორედ წმ. ილია შირთლის (ილია ქაუქაუბის) ნაბზრვეთ კვბლობზე და ბრბ ოდენ, სკუთბრი თვბლობხეღვით.

ბხლ ჩვენში ღიდი გბრდბღვსის ხზნბბ. ბხეთი დრო იბხოვს მუღმივ ბიებბს, თვბლბზწრისბთ მზბბუბლშბრივ შეჭერებბს, დიბლოვბს და გბნსჭბს. ბრბდბ, ბბლზე ხბირიბ სიბრბწბთ მიწბბბილიზების წბღილი; ბღბმიბნბთ ურბიერბბუბცხოვებბს ბბღიერებბს დაშლილი ცნობიერებბ. ბბიბი შვერბწბბით იყო, რომ კათოლიკოს-პატრიარქბ ბბბმკვიღრბ „ხეთმბბბბთობბ“, მეცნიერბთ შეკრებბბს და დიბლოვის დღე. ბბბვე მიზნიბბბ, რომ კათოლიკოს-პატრიარქის ხბღვსბსწბულო ვბისყოლეებბს და ქბღბვებბშიც ღვთისმუცყველებბს ვრწყმბს-ხოლმე ვილოსოფიის, ცბლკველ მეცნიერებბბთ სწბვლებბს და სწბვლის პრობლემებბ, რბბბთ ყოველივე გბნიშქებლოს სიკეთით, „სბქმბთ მეცყველი ხული“. ხბირბდ მიხბბბილიბ-ხოლმე ბრბ შბილოდ მბრბბლბდიღვბღური კულტურბ, ბრბმბღდ ბბსბვლებთვერობულიც. ჩბნს დიდი ყბდრი ქბრბთული მწერლობბს, მხბწერობბს და პოლიფონიური მუბიკობბდმი, როგორც სბველქბბო, იბვეე სბერობბ. ყოველივე ეს გვბბბლღვბულებს, რომ ჩვენ ღირსნი უნბდ ვიყოთ ჩვენბვე რწმენბს, ჩვენბ კულტურბს და ქბრბთული ენბს, რომელიც შეიბღებბ წარმოვისბბხოთ, ვითბრცბ ვრბბბნი, ყოველისმომცველი სულიერი რბბბბრი, რომელსბც ღირსებბთ უნბდ მივებხლებოდებო-ხოლმე ილია ქაუქაუბბს ბჩრღილი, სბქბრბთველოს „ბბნბმღვებ ვკვბბვი ხული“, სწორედ ბღბმიბზური ცნობიერებბს სულ სხვბდბსხვე ფორმბბთ გბმბლიბბზებბს გბშომბხბწველიბ და,



ამდენადვე, მედიუმბი ზეცხბ და მინას შორის. ამავე აზრითაბ, რომ ილიბ ქვექებებეს აჩრდილი წარმოებსბბ მყინვარზე მღვომ სულბ.

საქართველოს ქრისტიანისების ვზაზე მცხეთა და მისი შემოგარენი შეესებავენ იერუსალიმს, ადვილთ სიმბოლური სხელღებით. ამისმგვარი სიმბოლისებნი ხღებოდბ ქვეყნის სხებღბსებ კუთხებშიბც და, მათ შორის, ხევიბც, კათოლიკოს-პატრიარქის მშობლიურ კუთხეში. აქაცბბ ბეთლეჰი, ადვილი, ქრისტეს შობის სიმბოლური სხელღებით, აქბ სვეფუნწმინდბ (ქრისტესთვის პირველწამებული წმ. სვეფუნეს პავლიმღებელი); ხევის საშრეთ-ღბსბელეთით სიონბ, იერუსალიმის ღებით წინახწარმეტყველის ციხე-ქლბქის სიონბბ შემსებებებით. სიონი ხომ ღვთისმშობლის მიძინების ადვილბ და თბბც ადვილბ სულწმინდის გერღბმოსვლისბ. აქღბწვე გბწეფინწენ მოციქულები ქრისტიანობის სბქბღბგებღბ. თერვის მღლბ, საშრეთით ელიბ მბბბ. აქღბწ სულ ბხლობ ირბკლი ღუღმურ-შიოღბშვილის, ილიბ II-ის მშობლიური სოფელი - სწა. სიონბბბ ბხლოს სოფელი გბბბოტენბ, აქღბწ იყო ღელთ ღვბბ, რომლისბებბც მოისმინბ ილიბ ქვექებებემ ცნობილი სილყევი - „ჩვენი თბვი ჩვენბღვე გვეყვღწესო“. სულ მღლბ, მყინვარის ფონზე ღვბ წმ. სბშების ღბბბრი.

მრბქალი ეკლესიბ-მონბსტრის ღბბრსებბ, ღბბრსებბ და გბბბღებბ ბხბლი ებბრქიებისბ; თბბლისის სხულიერო ბკბღვბბ, ბრბერთ ღირსულ მოღვწებთ წმინდბწებღ კბრბნიზიგებბ, სბბბტრბბრქოს რბღიო ღბ ეღვღკვიზბ, მხოფლიო ბღბბრებბ ქბრთული ეკლესიის ბვტოკეგებლობისბ, მებღ მწიშწნელოებნი კონკორღბტი ღბ წმინდბ სბშების სბკბთედრო ღბბბრი, - გბწბორციელებბ ცბბკეული ბმბბტბბბბც - კი ღიღი მოღვბწის ღირსებბს ღბბშკვიღრღბღ. სოლო ბმბწ ყვეღბუერბმ ერთბღ კიღვე უფრო გბგვიმბინბბრსბ ილიბ ქვექებებბის ზემომბსმობილი სილყევი - „სული, სბქბით მვღვველი“.

წმინდბ სბშების ბხბლი სბკბთედრო ღბბბრი შენდებობღ ქვეყნის უბღრესი შექტირევის ებბს. ღბ ეს იყო ნიშანი იმისბ, რომ შექტირევბბთბ ღბბღვებ უნდბ ღბწყოს მბღბლსულიერებისკენ სწრბჟვით. ბზე შენდებობღ, მგებლითბღ, ხნბბბ. მბმბბბც ღიღი ძნებღებობის ხნბ იღვბ. საქბრთველო ბრბბთბ ბბღმბმგეობითბ ღბ მბწბური ბმბიღობით ღბმბიღ-ღბწბწვერებული იყო ოთბ თუ ხუთ სბმეფოღ. ხნბბბისბ ღბ სხებ სბებნებთ ნყბლობით ჭერ იღვბღ ჩამოყბღბბღ და მერე რებღურბღ გბწბორციეღბ სბქბრთველოს ვბბბიღბბბბ.

ღღებბწღელ სბქბრთველოში ყვეღბ ჩვენგბბბისთვის ქმედითბ მორბღური გბწწმენდბ, რბთბ შიშის შეკრბწებბს ბხლღეს სირცხვილის გრწობბბც, ღბ ბზე

შეერყებს ერთიმეორეს - კანონი და მადლი. ბდრე ჩვენ ვცხოვრობდით
 აბსურდულ წესრიგში, მერე-კი გადვერთეთ აბსურდულ თავისუფლებში. ვერ
 გაუთავისებთ, რომ თავისუფლებს არის კულტურა და არა მარტო იურიდიული
 ნორმა, და ეს ეკლისხმობს არა მხოლოდ სულიერ სეფერებს, არამედ
 ყოფითსაც. პრაქტიკიზმით გაშქებულ დასავლურ ცნობიერებაშიც სმინად
 ჩნდება-ხოლმე შგბავსი თვალთახედვანი. ცნობილი ბანს კიუნგი წერს:
 „მომავალი მხოფლიო სხვოვადოებე განა უნდა იყოს მხოლოდ ინტერესებზე
 დაფუძნებული სხვოვადოებე, ერთი კივანტური ბაზარი?! ამ კივანტურ
 ბაზარს განა არ სჭირდება დამავკირვინებული ეთოსი და სამართლიანობა?!“

სირცხვილად და შიშისეულ ებლად ვებდევს დღევანდელი სეჭირთეელოს
 უმთავრესი სეფიქრალი - ქევენის დამბა-დბანწვერებე. და ამიღომაც
 უნშინდესი კათოლიკოს-პეტრიბრქის ილიბ II-ის ყველა ნაღვანი და ქმედებე
 არსებობთად მიეშართებე სწორედ ამ პრობლემას. ეს-კი ვევაბლდებულეს
 იმეღვენებეს, რადგან სხვოებე არის არა მხოლოდ სხვურველი რამ, არამედ
 მბლბლბმბინური მოვბლეობაც.

რევეზ სირაბე



ოთარ ჯილაძე

ჭრილობაში ჩარჩენილი ტყვია

■ ■ ■

რაც არ უოფილა, ის არც იქნება,
მაგრამ რაც იყო, იქნება კვლავაც:
გზა გაიხსნება, ან შეიკრება,
მომხველელი მოვა, წამხველელი წავა...

მეც წავალ, ოღონდ ცოტაც მადროფეთ,
ბარემ შევაფხო ბოლო ფურცელიც
და ამოეწურო ეს სიმარტოვე,
ეს ფორიაქი ამოუხსნელი.

გაუფხურდა, ჩაბარდა წარსულს,
რითაც დროს ვკლავდი და თავს ვირთობდი.
მე კი სხვაგვარად ცხოვრება არ მსურს —
კარგად იუაყით. მადლობთ. მშვიდობით.

2007

■ ■ ■

აღსასრულისკენ სამეარო მიქრის,
ვით პატრონშკადარი ველზე ქურანნი...
ღმერთო, მასწავლე მოთოკვა ფიქრის,
ანდა წამართვი ფიქრის უნარი.
ფიქრისგან ფიქრი ჩნდება, ჭავლივით.
არ წუდება მტანჯველ ფიქრთა ნაკადი,
თითქოს ათასჯერ უკვე ჩაუვლილი
და ვერ ჩაუვლილი მანინც აქამდის.
გზა კი იკიფე რჩება მისნამდი
და ახლა გუღშიც ვერ მითქვამს შიშით:
ფიქრი მაწრთობდა ცხოვრებისათვის,
თუ დავემადლე ცხოვრებას ფიქრში...

2007



იყო დრო... მაგრამ ვის რაღად უნდა,
ანდა დღეს რატომ მიიტანს გულთან -
ვიღაცის უკვე შეაქცეულ სევდას,
ვიღაცის უკვე გადაყლილ ვლდას.

თუ ახსოვს, ისევ მას ახსოვს მხოლოდ,
მას უბრუნდება ცხოვრების ბოლოს
უნეტარესი ტკივილის განცდა,
რაც ერთხელ უკვე განქარდა, გაცვდა...

მეტი არც მისგან მოეთხოვება
თვალს და სულს შუა გამჭრალ ცხოვრებას,
მაგრამ არსებობს ვიდრე ბუნება,
ისიც დაუცდის შენს დაბრუნებას:

ვევლა მეუღლე უფრო მეფური,
ვევლა კეთილზე უფრო კეთილი,
შენი ალერსით გაბრიყვებული,
შენში ჩაცლილი და ჩაწრტილი.

2007



რაც გასაზიდი იყო, გაზიდა.
ცხრა პირი ტყავი გასძვრა ღვიძლებს.
ჩვენ კი ვუაფხურობთ, ოღონდ, უასიდად,
დიდისანია დაგვატვიანდა.

რაც დასაცლელი იყო, დაცალა.
ნონივით გვაცლის ფეხქვეშ ნიადაგს.
ჩვენ კი კვლავ ვიცდით, დრომ თუ გვაცალა...
დიდისანია დაგვატვიანდა...

2007



ზამირა არსენიშვილი

„მოგონებები გარდასულ დღეთა“

მთავრობის ბამო ნათქვამი

ზამთრის პირის მოქუფრული, მოქურუხებული დღეა.

ბებია ფანჯარასთან მიმდგარა, დარაბის კიდესთან მიყრდნობილი, ჩაჩუმებული და დაღვრემილი ვარეთ გაიყურება ...

თოვლის ციკქა ფიჭვები აქაიჲ ჰერში ტრიალებს, თითქოს ჰერშივე რჩება, მიწამდე ვერ აღწევს, როგორც ბებია იტყვოდა, „ჩქერცლება.“

ჩვენი დიდი ეზოდან ჩამი-ჩუმი არ ისმის, ბავშვებს შეუბუღიათ.

მე ისე შემოვედი ოთახში, ფრთხილად და უხმოდ, ბებია მ ვერ გაიგო, ფიქრებშია ჩამირული ... მეც ჩქამი არ გავიღე და უცებ გავიგონე, როგორ ჩაილაპარაკა, თავისთვის, ხმადაბლა და მწუხარედ: „...მთელი სოფელი წასულა ...“

„რა იყო ბები, მოხდა რამე?“

„მოხვედი? ილა მომკვდარა, ჩემი მამიდაშვილი, დეპეშა მოვიდა.“

„რა მოსვლია?“

„წამოსვლისას ვნახე, ლიმონივით იყო გაყვითლებული.“

„ტატანომ გაიგო?“

„გაიგო და მე ეხლა სამუშაოს გაცდენა არ შემძლია.“

„ჰო და ჰო, რა აუცილებელია წასვლა, მითუმეტეს შენ ახლახანს ჩამოხვედი...“

საყვედურით შემომხედა და თავი გაიქნია: „მამაჩემის მხრიდან, ჩვენი თაობისა, მარტო მე და ილაღა შემოვრჩით ... და აი, ისიც წავიდა, იმისმა სიკვდილმა პირდაპირ გულში გამიარა, - როგორ იქნება, უკანასკნელ გზაზე არ გავაცილო!“

„დეპეშას გავგზავნით, მერე ძალო ელოს ტელეფონით დაელაპარაკე და მიუსამხიბრე.“

„მე როგორღა მომისამხიბრონ?“

„ოოჰ, კარგი რაა, ბები, სად უნდა იარო ამოდენა გზაზე?!“

„საპყარი კი არა ვარ, ჩემს გიასა ვთხოვ.“ - ვითომ არ გვეგონოს შენ შეგაწუხო, რაკი ასეთ სიტყვას მეუბნებიო, - „ხვალ დილით გამაცილებს სადგურზე, ჩამსვამს მატარებელში და წავაღ ... იქნებ გზას ვერ გავიგნებ?“

„გიას ხვალ დილით ლექციები აქვს, ვერ გააცდენს.“

„დაიცადე... დაიცადე... (ვითომ ახლავა გაახსენდა) ხვალ ზომ ორშაბათია და თქვენ ისვენებთ?“ და მე რომ სიტყვის უთქმელად შევხედე, მოკატუნებით თავი გვერდზე გადახარა, „თუ არადა, არავისი გაცილებაც არ მინდა, მე თვითონ წავალ... გამაგებინე, მაშ, ნათესაობა და მახლობლობა რაღაა?!“ წავიდა, ტახტზე დაჯდა, ჯვარდინად მოირთხა ფეხი, როგორც სჩვეოდა, იდაყვებით მუთაქას დაეყრდნო და გაჩუმდა, სიტყვა აღარ უთქვამს, იცოდა უნუგეშოდ არ დავტოვებდი. მეორე დილით, აქვე, ზემელზე ჩავედით აეროფაგზლის საღაროებთან, გავიგე რომ თვითმფრინავი იქნებოდა, სამი რეისიც, ისე, რომ მე წასვლა-წამოსვლას თავისუფლად მოვასწრებდი. მე და ბებია ასეც შევთანხმდით: მე ჩავეყვანდი, მივიდოდით სამხიმარზე, მე ბოლო რეისით გამოვტრიალდებოდი, ბებია კი დასაფლავებაზეც დარჩებოდა, და იქიდან აუცილებლად იქნებოდა თბილისიდან დაკრძალვაზე ჩამოსვლელთა მანქანები და ან ისიც

წავიდა

7



ნი წამოიყვანდნენ, ან ბიძაჩემი გამოისტუმრებდა.

თელავში, აეროპორტის ავტობუსიდან რომ ჩამოვედით, ჯერ ბაზარში შევიარეთ ყვავილებ-ისათვის, მერე კი არსად აღარ გავვიხვევია, ნული ნაბიჯით პირდაპირ ღვთაების აღმართისკენ წავვედით, სადაც ისინი ცხოვრობდნენ.

აივანზე ხალხი ირეოდა, ჩვენ სწორედ იმ დროს მიუვახლოვდით დარბაზის კარს, და ის იყო, უნდა შევსულიყავით, რომ ღრმად დათალხულმა ძაღლი ელოდ, — მას შევიდინა ჩამოფრიალებული ჰქონდა შავი აბრეშუმის მანდილი, — აჰკრა ხელი მანდილის კიდეს, გამოაჩინა თეთრად პირი და გულამოსკენით შესძახა:

„ილაჲ! მთავრობისაგან გამოლუქლო, ილაჲ!“

ბებიჩემის დანახვაზე ძაღლი ელოდ ხელე-ბი გამოიწოდა და შემოსტირა:

„მოხვედით ივლიტ, მოვიყვანათ ილაჲ! შენ ხომ მანც იცი, როგორ დაანელა მთავრობამ ჩვენი ოჯახი, რა დღეში ჩაგდო ჩემი ილაჲ!“

„მამ ვინდა იცის, ჩემო ელოო, მამ ვინდა იცის...“ ტირილის ხმაზე გაეპასუხა ბებია-ჩემიც, და ისინი გადაეხვივნენ ერთმანეთს.

საქმე ის არის, რომ ერთ დროს შეძლე-ბულებს, მჭირებულებს და დოვლითანებს, ილასა და სანდალას, მთელ ჩვენს მხარეში ცნობილ ძმებს, შრომის უნართ, ხელგამომავლობით, გონიერებით და სიღარბასილით, პირწმინდად ყველაფერი ჩამოართვეს, კოლექტივიზაციამ-დეც, კოლექტივიზაციის დროს ხომ ნამეტნა-ვად, და იმის შემდეგაც, ვენახები და სახლე-ბი, საძოვრები და ხეხილის ბაღები, ხეგატაგი და რა ვიცი, რა აღარ. ჩვენები განსაკუთრე-ბით დაახლოვებულები იყვნენ სანდალასთან, „ძია სანდალასთან“, დედაჩემი სიყვარულით იგონებდა ხოლმე „ძია სანდალას“, რომელ-საც ყველაფერი რომ წაართვეს, და ცხადია, აღარც მოსამსახურეები და მოჯამაგირეები ჰყავდა, რიყის პირას, ხელსახოცისოდენა მი-წის ნაგლეჯზე პატარა ქოხი ჩადგა და ის ერთი ციცქნა მიწა წალკოტად აქციაო, ასე მგონაო, დედა ამბობდა, ძია სანდალას მიწის ხმა ესმოდაო, სად რა უნდა ეხარებინა და

რისთვის როგორ მოველოვო. ილასი და სან-დალას დედა, ბებიჩემის მამიდა თამარე, ენუ „პაპიდა“, როგორც ყველა ჩვენები ეძახდნენ, და რა თქმა უნდა, მეც, მითუმეტეს, პატარაობას პაპიდა თამარო მე მგადიობდა და მერეც ჩვენ-თან დაახლოვებული იყო, ლუპით ხელში რო-მინებს კითხულობდა და მახსოვს, დიდად მი-ამტკივნებდა გულს „იმ შეცდენილ, საწყალ გოგოს“, კატოშა მასლოვას, და მწყურალად შესძახებდა ხოლმე „ნეხლილოვო! ის ნეხ-დასადები!“ უცებ მოსხლეტით გაჩერდებოდა, რადგან „ნეხვის“ ხსენება ერთბაშად ლან-ძღვის გუნებაზე დააყენებდა, ალაყრობდა ხე-ლებს და წყველა-კრულვას მოჰყვებოდა: „ღმ-ერთო, დამხე ეს ყაჩაღები, ღმერთო, არ გაახ-არო ეს ნეხვდასადები მთავრობაა, ...ვაიმე, ღმერთოო, ჩვენი მამულები, ჩვენი ვენახები, ჩვენი ეტაყიანი სახლები, ჩვენი ტურის ციხ-ეე, ჩვენი ხოდაბუნებები... დასაჯე, ღმერთო, დასაჯე, ჩვენი ამომგლეტლები, გესმის, ღმერ-თო, გვეურებაა!“

სამშობიროსა და მოკითხვ-შიკითხვის შემდეგ, ძაღლი ელოდ გვითხრა: მეც დილიდან პირში არაფერი ჩამსვლია, თქვენც ნამგზავრები ხართ, პანაშვიდამდე ჯერ დროა და მოდით, წავიხემ-სოთო. ჩვენი შორეული ნათესავი იყო მოსუ-ლი ვარდისუბნიდან, წითელილოყება, სანდომი-ანი ბებია ელისაბედი, შავი აბრეშუმის ბაღა-დიდან წვრილი, წვრილი ნაწნავების კუდი მოუჩანდა, და ჩვენ ოთხნი მივეუსხედით სუ-ფრას გვერდით ოთახში. მე თუმცა ეკლებზე ვიჯექი და საათისკენაც გავაპარე ერთხელ თვალი, მათთან ტრაპეზის გაზიარება ძალიანაც მსიამოვნებდა და მეხალისებოდა. მე რომ მკითხ-ოთ, რა მშვენიერა ჩვენებური სოფლის ხნიერი ქალი, ჭირ-ნახული და ჭირგამოვლილი, სახე-დადარული, დაკოჭილხელებიანი, ფეხნაურული შრომით ნაჯაფი, ოჯახისათვის, შვილებისათვის მდნარი და მკვდარი.

„აბა, ჩემო ქალებო“, მოვემართა ძაღლი ელოდ, „ითიო ჭიქა უნდა დავლიოთ, ჩემი ილას შესან-დობარი ვთქვათ, ...ვადაიდეთ ლობიო და კოტრანაც, მეზობლებმა შემოგვიტანეს.“

ღვინო პურზე დავწვეეთ, შესანდობარი დავ-ლიეთ. ქალებმა ლობიოც გადაიღეს... მერე კი

ბებიამ და ბებია ელისაბედმა ილასი და ძალი ელოს ქორწილიც მოიგონეს:

„ჩემო ელო, ყველა იმას ამბობდა, ეგეთი ღამაში ნეფე-პატარძალი იშვიათიაო.“

„მამ, მამ, ილას წმინდა მუდის თეთრი ჩოხა ეცვა, შიგნიდან ლურჯი ატლასის ახალუხი და ნეტა როგორ შეენოდა ყველაფერი იმ ჩამოქილ სახეზე, შავ-შავ თვალებსა და კოკობ უღვაშებზე... და ელო ხო იყო და იყო!“ ღამის აღტაცებით მოიგონა ბებია ელისაბედმა.

„მამდაჩემი თამრო ხო, მოგეხსენებათ, თავისე-ბური ქალი იყო,“ მოჰყვა ბებია, „თავისი ვაყე-ბისათვის საცოლეებს რომ შესთავაზებდნენ, პირველ რიგში ცხვირს იკითხავდა, როგორი ცხვირი აქვსო, ან ვერძელი ხო არა აქვს, ან გაბუმტულია, ან წამომართულია, ან უწნოდ კეხანიაო, ჩემი გიორ ცხვირით მოეწონა, აი მესმის, სტერივით ცხვირი ჰქონიაო. სულ იმას ამბობდა, რომ იცოდეთო, თვალები თითქმის ყველას კარგი აქვსო, და საქმე ცხვირიაო, განსაკუთრებით ქალისთვისაო. პოდა, ელო რომ ენახნა, სიამოვნებით გაემალა ხელები, აი, ქალი, აი, ცხვირიო, შესძახა თურმე.“

„ეჰ, ქალებო,“ ამოიხრა ძალი ელომ, „ბოლო კი ჩემი ილასი რა მწარე იყო, რო იცოდეთ ... გონება ებუნდებოდა და ჯოხი ითხოვა, სას-თუმალთან მიმიყუდეო, დროადრო გადასწვდე-ბოდა ჯოხსა და დაჰკარავდა ძირს, გასწით აქედან თქვე ავაზაკებოვო... თქვე მტაცებლე-ბოვო... ცხენიო... ცხენს უშვით ხელიო... აბა, რამდენი ხანი გავიდა ჩვენი დარბევიდანა და თურმე ბოლომდე მაჰყვება ადამიანს გულს დაჭ-დეული სიმწარე... საკვირველია, იმდენა ქონე-ბა და ცხოვრება წავგართვეს და მაინცდამაინც ყველაზე ხშირად იმ ცხენს იგონებდა, იმას მიაშტკონებდა გულსა, გვეგონებათ, იმ ცხენში გაერთიანდა მთელი ჩვენი აელადიდება.“

„ოჰოჰოჰო, რა ცხენები! სანდალამ რო ჩამ-ოიყვანა თურქებისტანიდან. საჯდომი ცხენე-ბი თავისთვისა და ილასთვის, ორი ჩალის-ფერი ზერდაგი, თეთრი, წმინდა აბრეშუმის შულოებივით ფაფრებითა და თეთრი ფუშ-ფუშა კულებით... სანახავად მოდიოდნენ... რა ოქროებიც მიეცა თურმე სანდალას! გიო

ამბობდა, სიზმარშიაც არ მინახავს ცხენის ეგეთი სიღამაზეო...“ ჰყვებოდა ბებია.

„პოდა, სწორედ ეს ცხენი მოუკლეს ილას, გამოერეკათ სხვა ცხენებთან ერთად და მაგ ჩემ ზერდაგს ვერ დაგანებებთ, ვერაო, შეება განარებული იმ მრბეველებს, შენც ამ ცხენს დაგაკლავთო, ვაგეშდა თურმე ის მთავარი ავაზაკი... მოეკითხებათო, სუ ამას ამბობდა ჩემი ილა, ცხვირში ძმრად წაუვავათო... მოე-კითხებათ? ისეე ჩვენს თავს არის ყველაფერი ... თან მიირთვით ქალებო, — რა ექნაა, როგორ იკიკნებით, მშვივრები არ დარჩეთ.“ და ძალი ელომ ღვინო ჩამოასხა.

ქალები ფაქზად, პატარ-პატარა ლუკებით შე-ეცქვიდნენ ღობიოს. მე კი პური და ჩვენებური ყველი ვარჩიე, პურიც გემრიელი იყო და ყველიც შესანიშნავი.

„ჩემო ქალი, მობრძანებისთვის მადლობა მო-მიხსენებია“, მომიბრუნდა ძალი ელო, „რო ჩამოხვედი და ჩემი ივლიტა ჩამომიყვანე.“

„აბა მაშე როგორე ჩემო ელო, ეგეთი ახ-ლობლები ვართ და, სხვანაირად როგორ იქნე-ბა...“ თავი გამოიღო ბებიამ.

„მაღი, გენაცვალე, ერთი სადღევრძელო შენც შემოგვაწიე.“ მომმართა ძალი ელომ.

„დიდი სიამოვნებითაც, მე შემოგთავაზებთ ჩვენი წასულების შესანდობარს, ბებია ელისა-ბედ, ძალი ელო, თქვენი, ჩვენი, ყველასი, გთხო-ვით, პაპიდა თამროც მოვიგონოთ, ჩემი გაღია იყო და მეკუთვნის.“

„აი, ვინ ამბობდა, მიეზღვებათ მაგ ყაჩაღებს, მიეზღვებათო და ჩემი დედაძილი, ...ნათელს იყენენ წასულები, ნათელს იყენენ.“ და ძალი ელომ მოსვა ღვინო.

„ჩემი საწყალი ბესო, ჩემიანებიც ყველა, იმათ სულს ვენაცვალე, ღმერთმა ყველა გამინათ-ლოს, სულ იმას არ ამბობდნენ? არ იქნება ამოდენა ცოდვამ მაგ ყაჩაღებს ისე ჩაუაროსო.“

„ჩვენიანებთან ნუ ვახსენებთ მაგ ავაზაკე-ბს...“ თქვა ბებიამ, თავისთვის ჩუმად ჩაიჩურ-ჩულა წასულების შესანდობარი და ღვინო მოსვა.

„მართლა რო ავაზაკები!“ მრისხანედ აღ-მართა ხელი ბებია ელისაბედმა, „სხვისა რძით გამაძლარნი, და სხვისა მატყლით შემოსილნი!“



„მამ, არა და?“ აღმოხდა ძალი ელოს, „რამდენი ათრიეს ჩემი ილა ჩეკასა და შინსახკომში, ზო ჩასვეს კიდევც, ოქროები გაქვს და გამოაბინეო, ოქროებიც თქვენ წაიღეთ და ვერცხლებიცო, და ცარიელი კაცი კიდევ ქვაზე მაგარიასო!“

„ვაიმე, ვაიმე, ატყობთ, ქალებო, როგორ ჩალით დაიხურა ქვეყანა?!“ თავი გადაიქნია ბებია ელისაბედმა, „ალარავინ არი გამკითხავი, ალარავინ... ვიპ, რა კაპლივით ღვინოა, ძალზე მესიამოვნა, გუნება ჩამოწმინდა.“

„აკურულია, ილასთვის ამომიტანეს.“ თქვა ელო ძალომ.

„რა მიკვირს და გამკვირვებია?!“ ხელები გაშალა ბებიამ, „ყველანი ესე ერთ თარგზე როგორ არიან გამოჭრილები? ერთს რო არ აუტოკდება შუბლის ძარღვი!“

„მამ, მამ, ივლიტ, ერთ ყაჩაღურ თარგზე!! შუბლგარეცხილები! თან რო ბრძნად მოაქვთ თავი და ბრტყელ-ბრტყელებს დაგეძახიან მალღიდან!“

„იიპ, ელო, ბრტყელ-ბრტყელებს?! არ იცი განა, რო მამლის ყვილი მალღიდან მცენებად არ მიიჩნევაო?“

მთავრობის ლანძღვამ ისე წამოაყვლეყვავა ქალები, ისე გააგულისა, გააქონდათ და გამოაქონდათ, ერთმანეთს ტოლს არ უღებდნენ.

„ერთი ეს გამაგებინეთ, თქვენი ჭირიშეთ, “წამოიწყო ბებია ელისაბედმა, “რად უნდა ეგვაურებოდეთ მთავრობას ვერე უდიერად? რად უნდა ეგვაურებოდეს ხალხი, ქალებო, რად უნდა სძულდეს ეგეთი პიტალი სიძულვილით, რო არც ევრებოდეს ხალხისა და ვერა ხედავდეს ხალხის საჭიროებას? რა ღვთის წყრომაა, არ ვიცი?“

„იპ, ელისაბედ“, ხელი გაიქნია ძალო ელომ, „არც ჩვენ გეხატებიან გულზე, იგეთი სიძულვილი მიღვას გულში გუბედ, როო, მოსკლომა რო შეეძლოს, მაგათ ერთიანად წაღეკავდა! აი, ვერე!“ ისე ძღვეამოსილად წარმოთქვა ბოლო სიტყვები ძალო ელომ, თითქოს ის სიძულვილის გუბე მართლაც მოჰსკდარიყო...

„მე კი რას გეტყვით, იციით,“ თქვა ბებიამ, „ჩვენი მთავრობის წესი ეგეთია, ჩაწიხზე წაქცეულიო, ჰოდა, უნდა წაგაქციონ და მერე ერთი კარგად ჩაგწიხილი!“

„ოიი, ნახავთ თუ ამათ კულს არ ამოაბეზინებენ, ერთი დრო ვის შერჩენია, რა ამათ შერჩეთ, მოვლენ სხვები და ისეთ დღეს დაყვიან, ვაი დედას აძახებენ!“

„უი, უი, უი, ელო, გვონია სხვები უკეთესები იქნებიან? სხვებს იქნებ ისეთი მგლის მადა და მგლის კბილები პქონდეთ, მთლად გაიკლონ ქვეყანა!“ დაბეჯითებითა თქვა ბებია ელისაბედმა და ჭიქა ასწია; „თვლიც გამოსძრომიათ, მოდით, ქალებო, ჭირისუფლისა დაელით, ელო, გენაცვალე, შენ იყავი კარგად, არ დაგვეწყობდეს ილა, ზო იცი, ვერე ითქუბა.“

„მეც მაგასა ჭივი, ელისაბედ,“ თქვა ბებიამ და ჭიქა აიღო, „ელო, აბა, შენ იცი, როგორ გაუძღვები შენს გლოვას, მხნედ იყავი, როგორც ილას გაუხარდებოდა.“ დლია და ისევ თავის სიტყვას მიუბრუნდა: „მადა და რა მადა! დანთქავენ ქვეყანას, იმიტომ რომა, იმ მაღალი სკამების ძირი და ფეხვი შხამიანია და ვინც იქ დაჯდება, მორჩა იმისი კაი კაცობაცა და კაი ქალობაც...“

„როგორ! მამ სამართალმა პური ვერ უნდა ჭამოს ვერცროდისა?“ აღმფიქვდა ძალო ელო.

„ვერა, ვერა, ვერა, ელო, ვერ უნდა ჭამოს! ჭკვიანი ქალი ხარ და ვარაუდი ვერ გასწიე, რომ ყველაზე მეტად მთავრობას სამართალი სძულს!“ და ბებიამ მწყვრალად გაიქნია თავი.

„ვაიმე, რაც ამათ ხალხი ეუფეს უსამართლოდა და უწყალოდაა! სად ჩაყარა ძელები ჩემმა ბესომ, სადაა, ჩემო ივლიტ, თუ ვინმეს ეთქმის, შენც გეთქმის სიტყვა...“ და ბებია ელისაბედმა ტკივილით საგსე შხერა მიაყრო ბეიას.

„დაიცადეთ, დაიცადეთ, ქალებო, თქვენი ჭირიშეთ,“ დაიძახა ძალო ელომ, „ეხლა ხალხის ეუფვაზე რომ მოგვევით, მთელი დღე არ გვეყოფა ჩამოთვლა და ვაი-ვიში... ჩემი ილა გეყავს დასატირებელიი,“ უკვე შეცხადების კილოზე გადავიდა ძალო ელო, „მთავრობისაგან გამოლუელიი...“

ბებიამ დაბრუნებისას თქვა, თურმე პანაშვიდებზეც დროდადრო ამას დასძახოდა თავის ილას ძალო ელო და ჩასვენების დროსაც ეს სიტყვა გააყოლა, „მთავრობისაგან გამოლუელიო.“

ნუცის სიხარული

„რა ექნა, ჩემო გოგო და თვალო, გამბობლი საწყალი ნუციას სიხარულისას, მაგრამა...“ საბედო განრდება და თავს გადაიქნეს, „ბოლოში ერთი ცული სიტყვა გამოერევა, ...და რა მოუხერხო ამ სიტყვას არ ვიცი, ვერასდობებით ვერ შემოუვული, არადა უამისიტვეოდ არ იქნება, საწყალმა ნუციამ სწორედ ეს სიტყვა უთხრა თავის ბიჭს, თორმეტი წლის სოსიას, ...და შენც ხო იცი, ზოგიერთი სიტყვა რა ვიუტია, გაიბოძიძებს ფეხსა, დაერჭობა საყესათ და ძერას ვერ უხამ... ჰოდა, ვერეა ეს ცული სიტყვა... ვყოფნაობ, გაგებლო?“

არადა ერთი სული აქვს მიაბნოს, საბედო ხომ ხსოვნით აღძრული ადამიანია.

„ოჰ, ერთი შენცა,“ დაუტევეს ბებია, „იქნა აქ ჩამოსულხარ, გოგო ვთხოვს მიაბნეო და ცული სიტყვა რა წაოქმელია?! მეც არ მიყვარს უწმარსო სიტყვების თქმა, მაგრამ ზოგჯერ შემთხვევა იმისთანა და იტყვი, თვითონ სიტყვა მოითხოვს თქმასა...“

„კარგი მამ, ნათლია ივლიტ, რაკი შენც დასტური მომეცი, ვიამბობ, რა ექნა, თანაც ეს ხომ კარგა ხნის ამბავია, ეხლა საწყალი ნუციას ძელებიც აღარ იქნება. მაშინ კი, გაგანია ომის დროს, რა უდიერად იტანჯებოდა... რა უბედურადა კვდებოდა, მომავონდება და გული მომეწურება.“

„ოჰ, საწყალი ნუცია,“ — ჩურთავს ბებია, — მე მაშინ თბილისში ვიყავი შეილებთან, გამიჭირდა ზამთარში მარტო ყოფნა, არც შემა მჭირდა, არც ფეხილი... ნუციას სიკვდილიც დაბრუნებისას გავიგე, ვერ დავადგენე ლაზათი საწყალ ნუციას...“ გულდაწვევით დაამთავრებს ბებია.

„ქვა აღმართში დაეწია საწყალ ნუციას“, განაგრძო საბედომ. „გაწეწილ-გამოწეწილი იყო დარდითა და ჯავრით, თუ ქმრისა, თუ შეილებისა, თუ თავისი უბედური თავისა გამო. აღარაფერი დარჩა იმისი თვალმანარა ტუჩბრისაგან, იმისი უბერო ტანისაგან. დაილია, დაილია, ლოგინში ჩაიკარგა, მარტო თვალები, ვეებით სავსე და ამ ავადმყოფობისაგან ამბო-

ნელებულ თვალებს გადაატრიალებდა, გადმოატრიალებდა... არადა რა ბედნიერი იყო, თავს დამხაროდა... ქმარი, ჩასაბნედი ბიჭი, ნოში, მილიციელი თელავის მილიციისა, ჭიხვინით ამოათავებდა რიყისპირა ბილიკს, ჩაგებებოდნენ ბალები, სოსიას უკან შემოისვამდა, თამირიას წინ დაისკუბებდა და ისე შემოაგვლებდა ეზოში თავის ვაშლას. მართლა რო ყურებადა ღირდა, მომცრო ხურჯინი კიდევ გაბეკილი ჰქონდა რილათი აღარ. ერთხელ იმათას მეც შევესწარი, ჩაყო ხურჯინში ხელი ნოშირემ, მუჭით რაღაცა ამოიღო და ნუციას ცხვირწინ კი აუფრიალა ფიჭოკა აბრეშუმის საკაბე, დღესვე წაიღე და ფეფოს შეაკერინეო. მერე ხო ის კაბა ჩაეაცვით და იმითი დაიმარხა.

ფრონტიდან დალუგვის ქალაღი არ მოსვლია ნოშირესი, მაგრამ უგზოუკვლოდ დაკარგვისა კი მოუვიდა.

ლონიერ ოჯახებსაც გაუჭირდათ და საწყალი ქალი როგორღა აუცილოდა ორორ ბაღს, სიცივესა და უპოვრობას. პური საშოვარი, შემა საშოვარი, ფეხსამოსი საშოვარი, საიდანა და როგორა?! დადიოდა კოლექტივში, როგორ არ დადიოდა, ტყეშიც დადიოდნენ ისა და სოსია გუდურბზე, თელავშიაც გადათხლაშენდებოდა კვირობით, გადასახული და მოკოწინებული თუ რამ ჰქონდა, ჰყიდდა, ხან სანოვავებზე სცვლიდა, მოგეხსენებათ, მოზარდისა საყელიცა სჭამსო და სოსიასაცა და თამირიასაც ნიადგე შიოდათ, ვერა და ვერა, ძღობს ვერ იგებდნენ. „მოუკვდეთ ამით დედაო, იტყოდა ნუცია გულამოვლევით, როდის იქნება, ისე დავაძლობ, რო აღარ შემომტირებენ, დედი გემზაო. თან გადასახადები, გადასახადები, გადასახადები, რილასი არა, ...აკი ვილაცას ქილიკითა და დაცივით, თუ ბოღმითაც, საბჭოს წინ, სარზე მკვლარი ქათამი ჩამოვიწია, ზედ მიკრული დიდი ასოებით დაწერილი წერილით, ყველას რომ დაენახა და წაკითხვა არ გასჭირვებოდათ: „ხალხნო, მამატეთ, თავს ვიკვლო, ვეღარ გავუტელი ამოდენა კვერცხის გადასახადსო, დავდნი, დავილე და ევთ სიცოცხლეს სიკვდილი მიჩვენიაო“;



როგორ მერიდება, რომა ამ გაჭირვებაში ველ-
არც შემწავთ, ვეღარც მომხრეკავთო, მაგრამ
მე მინდა ამნაირად შემოგწიროთ თავი,
დავჩე სარზე ყველას დასანახად, იქნებ
გულისხმაში ჩავარდნო, რო ვგრე მოჭერაც
არ შეიძლებაო...“ აი, ამისთანები ეწერა იმ
წერილში. მაგრამ სცდებოდა საწყალი ქათამი,
რო სწერდა, ვერც შემწავთ, ვერც მომხრეკავ-
თო. დაღამებულზე წავიდა ნუცია და ის არის
იმ წუთს ქვევით უბნელი ქალიც მიქასქასდა.
დაენახა ნუცია და სუ კისრისტეხით წამო-
სულიყო. ორივემ ერთად მიატანა ხელი სარზე
ჩამოცმულ ქათამს, მაგრამ ვერცერთმა ვერ
გადასძალა და გადაწვეიტეს გავეოთ. ქვევი-
თუნელს დანაც თანა ჰქონდა, მაგრამ გაჭრა-
ში მოლიანად კუჭნაწლავი იმას წავეღო, ღვი-
ძლი მაინც დამანებეო, შეხვეწნოდა ნუცია,
მაგრამ თავი გადაეკლა და არც ღვიძლი
დაენებინა. იმ ნახვევარ ქათამს, ზედ მიკრუ-
ლი ბუმბული ტყავიანად გადააძრო ნუციამ,
ძმრიან წყალში კარგად გარეცხა და ბალ-
ღებს მოუხრაკა, ...უცვებ გაადინეს ყლაპანი.
ნუცია კი ამბობდა: მაინც კარგია, ენაცვალთ
დედა, კბილს ჩიჩია მოახვედრესო. ერთხელაც
გაუხერხა თავის შვილებს კაი ბურვაკის ხორ-
ცი. ერთი უხეირო კაცი ჰყავდა გადაკიდებუ-
ლი, ზედმეტსახელად ბლარცი, უმაქნისი ქურ-
დაცკობა, დახვდებოდა სადმე, ან ორღობეში,
ან წყაროზე და სულ ერთსა და იგივეს უბ-
ნებოდა ურცხვად, მომეცი, მომეციო. ლანძღვა-
ვინებით აიკლებდა ნუცია, როგორ მიბედავო,
ჩემი ნოშრეს შემდეგ შენ ქოჩორსაც არ დაგა-
ნახებეო, შე კაცის ანაფხეკო, შენაო... ერთხელ
ქვასაც დასწვდა თურმე, გაგიხეთქავ მაგ
გაბრტყელებულ თავსაო, მაგრამ აბაა, შუბლ-
გარეცხილი იყო ბლარცი, არ მოეშვა, არ მოეშვა.
ჩაუსაფრდებოდა და ისევ ისე უტიფრად თავსა
სთხოვდა... წყალი რო გადაიწურა, მაშინდა
ეთქვა: შენი შვილები მაინც არ გეცოდებაო,
ება ყბაში რო აქეთ გაიკმულიო, არ გაგივია
მაინც, შიშშილმა ლეკებში გადამიყვანაო და
იგრე ზღაასტოიზე კი არა ვთხოვ ჩემთან
ყოფნასა, ერთი კარგი ბურვაკის ფეშხო ჩემზე
იყოსო. იქ თურმე არაფერი უთხრა ნუციამ,
გამოტრიალდა ქვანაკრავივით და გაჩქარებუ-
ლი შინ წამოვიდა. მაგრამ ეს ბურვაკის ფეშ-
ხო კი გუნებაში ჩაუვდა. და მოიფიქრა, რაც

უნდა ექნა. შეხვდა და უთხრა: კარგიო... ვი-
კისრებ ჩემი შვილებისთვის ამ უკეთურ-
საქმესაო, სადაც არი ეწყება, სოსიას არდადეგებიო, მოი-
ტანე ეგ ბურვაკის ფეშხოო, ერთი-ორი ბოთ-
ლი ღვინოც მოაყოლეო, ზო იცი, გული არ
მიფუელება შენთან ყოფნითა და ცოტა ეშხზე
მოვიდე, იქნებ კაცად მომჩვენოო... მაგრამაო,
მე ჩემ შვილებს ჩემ უკეთურობას და ფრონტზე
წასული მაშის ღალატს ვერ ვაყურებინებო,
ერთი-ორი დღე კარგად გამოვისიკნი ამ ბურ-
ვაკითაო, მერე არდადეგებზე ხორხელში გავე-
ზავნი დედაჩემთანაო, და მთელი ათი დღე,
რაც ბაღლები შინ არ იქნებიან, ღამღამობით
იარე ჩემთანაო, სუ ავანახლაურებ მაგ შენ
ფეშხოსაო, ამაზე კარგი სიტყვა რა გინდაო.
ისე იყო ადრდილი ბლარცი, სიხარულით აღარ
იცოდა რა ექნა, თურმე ცალ ფეშზე ხტოდა,
ფეშხო რასა ჰქვინაო, შენ ოღონდ იმ ათი
დღის შემდეგაც ჩემთან იყავი და ოქროებში
ჩავსვამო. ვნახოთ, ვნახოთ, თავს როგორ გამ-
ოიწერო, ნუციას ეთქვა. არ დაახანა ბლარცმა,
მეორე დღესვე მოუტანა ჩვენებური ბურვაკის,
— მერე რა გემრიელია, — ფეშხო და რა
ფეშხო, ღორობაში შესული დიდი ბურვაკისა,
გაახილე თვალები და ნახე, ისეთია, უმად
იქმებაო, ეთქვა, პარკი ხახვიც გამოეყოლები-
ნა, ბაღლები ზო ორ-სამ დღეში ვერ მოერევი-
ან, მე ხახვში ჩახრაკული მიყვარს და ის
დამახვედრეო. ღვინოც არ დაეწვებოდა, ხე-
ლადა წითელი ღვინით გავესო, ბურვაკზე
წითელი ღვინო კარგად წავაო...

უწვა და აჭამა ნუციამ ის ორი-სამი დღე
თავის ბაღლებს ნეღლი ბურვაკის ხორცი. მერე
ხორხელში კი არ გაავზავნა. ან როგორ გაგ-
ზავნიდა იმ სიშორეზე, თანაც დედასა და
რძალსაც ნუციას ომში წასული ძმის სამ-
სამი ბაღლი ევლათ სახლში, იმათაც უჭირ-
დათ და თავის ორსაც როგორ მოუმატებდა.
იქვე რუისპირში წაიყვანა თავის დედაშვილთან,
ბურვაკის ხორციც ჩამოუჭრა კარგად და
სთხოვა, ერთ-ორ დღეს შემიწახე ბაღლებიო.
დაბრუნდა მაშინათვე და ბეღანანთ ბესოს-
თან გადავიდა: ძია ბესო, თქვენი ჭირიმიო,
მოიბნებულზე, ვთხოვთ და გვევლებით, ვიგ-
ილანნი, ძია ალექსა და ძია ვანიკა ჩემთან
გადმოხვიდეთ, ვგრე და ვგრეა ჩემი საქმეო,
ერთი უგვანი კაცი მყავს გადაკიდებული და



მინდა იფრინოთო, ისე იფრინოთ, აქეთ გამოხედვა ვეღარ გაბედოსო. ბესო კარგა ხნიერი იყო და თანაც კოჭლი, მაგრამ ივეთი ჯანის პატრონი, მეტი რო არ შეიძლება, ვიგილანათაც არა უშავდათ რა. სამავიეროთო, კარგ ვახშამს და-გახვედრებთო, ბურვაკის ჩახრაკული თავისი წითელი ღვინითაო, ოღონდ პური თუ არა გქონდეთ, მჭადპურა მაინც გამოაყოფეთო. მეტიც არ უნდოდა ბესოს, ისე შეღერდა, ისე აიქონრა მებრძოლი მამალივით, უყურე შენ მაგ გაფუჭებულსაო, ივეთი დღე დაფაყროთ, კარი კვლით ვეონოს და ვირი მჭედელიო, შენ წადი და ხორცი კარგად ჩახრაკე, ბლომა ხახეშიო... ნუციამ მე და ბაბუცასაცა ვეთხოვა, თქვენც მოდით აუცილებლადო. ცირკი უნდა გაჩვენოთო. შებინდებულზე ყველანი მივედით, მთელ ეზოყურეში შემწვარ-მოხრაკულის საამური სუნი ტრიალებდა. ნუცია კარების ჩაკეტვა უნდოდა, მაგრამ კაცებმა არ ჩააკეტინეს, მოვიდეს, შემობელოს და ვაჩვენებთ ქალაქი საითაც არისო. მართლაც, ის იყო შემოუესხედით სუფრას და ხმაც შემოგვესმა ბალკონიდან ნაბიჯებისა, ფანჯრებზე ფარდები იყო გაფარებული, ვერ დავეინახავდა და პირდაპირ შემოალაჯა. შემოალაჯა და გატრიზავებული გაშეშდა კარებთან, თვალებს კი ავად ატრიალებდა აქეთ-იქით.

„რაო, ბლარცო, არ მოგწონვართ?“ დაიძახა ბესომ.

„რალაცა ფინთად იყურება!“ აჰყვა ბესოს ალექსა, „ღვინის დაყენება კი გცოდნია, ბლარცო, თუ შენი დაყენებულია და ვინმეს მარანში არ შეიპარე!“

ბლარცი გაჭარხლდა, სახე მოექცა, ცოფიან ძაღლს დაემსგავსა, ბოლმიანად ამოხეთქა: „ცხონდევს ბაბე სხვისი პურ-ღვინოზუიო?“

„ბაბე ცხონდეს და შენ კი აქედან აუსვი!“ დაიძახა ძია ვანიამ, „რო გადაეკიდე ამ პატიოსან ქალსა, გასცი სანამ გვერდები მთელი გაქვს, არ გაბედო ნუციას სახელის ხსენება, თორე, ჩვენზე მეტი მტერი არ გინდა, შე უკვანო, შენა, ქალი რო შეაღონეო!“

„უნაბუსოოო... უნაბუსოოო...“ დაიღრიალა ბლარცმა და დახეთ მაგის გაბედვას, ხელე-ბგაშლილი წამოვიდა, მაგიდა გადააყირაუებინა. კაცებმა ჯოხებს დასტაკეს ხელი, წამოვხტით ყველანი და სუ კინწისკვრით გაეავ-

დეთ, იდგა ეზოში და დასაკლავს იფრინოთა ჭყვიდა: „თუ არ უნდა მოგეცა, ბურვაკის რა მემართებოდიოოო...“

ნუციამაც ბალკონიდან დასჭყვივლა: „ქურდის ქურდი ცხონებულია, შეგვრთო ჩემ ბალებსა, შიოდით და გავაძლეო!“

„შენ არ შეგერგებო!“ ჭყვიდა, „ჩემი მოღორებისთვისაო აი, ნახე თუ შეგერგებო!“ და ჭყვილი-ჭყვილით მიძუნძუნებდა ორღობეში.

ის ბურვაკი თელავის ბაზარზე მოეპარნა, მერე მაგასა და მაგის ამქრებს საწყობიც გაეტეხნათ და ქვეყნის რამე წაეღოთ, ებებდნენ და იპოვეს კიდევ და ჩააწყედეს. მაგრამ ჩვენი ნუციას საქმეც ვერ წავიდა კარგად. წინებზედაც იტკივდა მუცელს და მერე, არ ვიცი, ამ ბურვაკის ხორცის ბრალი იყო, თუ იმ საზიზღარი ბლარცის სიტყვისა, არ შეგერგება, არ შეგერგებო, უმატა და უმატა ტკივილსა და მუცელი ქვა და კლდესავით გაუხდა. მე გავყვეი თელავში და ექიმმა, კაკო ჯაფარიძემ, სუ თავი იქნია, მე შეგებრუნდი, ვითომ რეცეპტისათვისა და ცუდად არის ამ ქალის საქმეო, მითხრა, მეტი-მეტი სამი თვე გასძლოსო, კი მაგრამ რა სჭირს ამისთანა მეთქი და სარკომპო. იქამდე მე არც გამეგონა ის საშინელი სიტყვა, რაც მე ენახე, საშინელზე უარესია.

სუ ის მედგა თვალწინ, ნოზრემ რომ მოიყვანა ხორხლიდან და ჩემი ოთიაც მყარებში იყო... რა მამხალეები. რა ქორწილი, რა ცხენების ჯირითი... თეთრებში გამოწყობილი ნუცია კიდევ, თეთრქალაღია გადაფრიალებული, თოვლში ამოჩნინო ენძელასა ჰკავდა... ვიპ, რა მშვენიერი სანახაი იყო... ეხლა კიდევ, სუ ცოტა ხანში მოსპო და დაანელა ამ საზიზღარმა ავადობამ. ტკივილები, ტკივილები... უღმობელი და უწყალო. ყმუის, ყმუის ეს ავადობა რო შემეჭამოს და შემხრასო. ბალებს ეტყოდა: თქვენ შემოგვედეთ, გადით იქითა ოთახში, კარი მოხურეთ, რადიო ჩართეთ, ცოტა გულს მოვიოხებო და ისეთ გმინგაკენესას მოჰყვებოდა და შიგადაშიგ ყვირილსაც, იმისი უბედურება ცასა სწყვებოდა. ტკივილი ტკივილად და დარდიანი იყო, ერთი რო შეიღებინა, ვაიმე, რა ეშველებათო, ვაიმე როგორა ვლალატობო... მორე კიდევ, არ ვიცი ტკინი მიებუნდა თუ რაა, სულ იმასა ჩიოდა,



ჩემ შესანდობარს ვინ იტყვისო, დიდ ქვლებს კი არ ვამბობ, მაგრამ პატარა სუფრა მაინც ხო უნდა გაშლილიყო, ხორბალი მოხარშულიყო, ჭიქა აწეულიყო... იგრე უპატიოდ როგორ უნდა წავიდეთ, რა მაცხონებს მე უბედურს, რა მაცხონებსო... როგორც შეგვიძლო ვანუგეშებდით... მე თელავიდან გამაფრებელი ნემსებიც მოვუტანე, ულაპარაკოდ მომცეს და ჩვენი ექთანნი ვუყუნა უკეთებდა... ცოტა ხნით მაინც ჩაწყნარდებოდა ხოლმე და ისევ იმას იტყვოდა, ამ გაჭირვებაში ან კუბოს ვინ შემიკრავსო, ან ჩემი სოსია, თორმეტი წლის ბიჭი რას გაახერხებებს და რას გამიკეთებსო, ...ბალები იკრუნხებოდნენ დედის საცდაობით, ჩამოუსხდებოდნენ საწოლზე, დედი, გენაცვალე, ნუ გეშინია, შენ იყავი კარგად და ყველას ყველაფერი ეშველებო. ვაიმე, ჩემო დედაკედარო შეილებოვო, ისე ამოვიმინება, გულს ამოატანდა, ჩემო სოსია, ჩემო ბიჭო, დაიხსომე, ხორბალი მაინც უნდა მოხარშოვო, ერთი ჭიქა ღვინით შენდობა უნდა მითხრაო...

მარტივ რო დადგა და ამინდი აირია, სუ უფრო-უფრო დამძიმდა, ის კოსტა ტუჩები, ეხლა მთლად გაღუული, კბილებზე გადაეკრა... დღედაღდე ველოდით სულის ამოსვლას...

პოდა გავიხედოთ და სოსიამ კარი შემოგლიჯა გახარებულმა: „დედი, შენი ჭირიმი, რა კარგი ამბავი უნდა გითხრა, დედი, როგორ უნდა გაგახარო!“

კაი რამ ნემსი ახალი გაკეთებული ქქონდა და ცოტა ჩაწყნარებული იყო, არა ბორგავდა. გადმოატრიალა სოსიასკენ თვალები და გაშეშებული შეაჩერდა. მივარდა სოსია გახარებული, ლოგინზე ჩამოუვცდა, ხელებს გადასწვდა, გულზე მიიხუტა: „გავებდე, დედი, წავედი კანტორაში თავმჯდომარესთან, კიდევ კარგი, სადღაც მიდიოდა და ქვევითვე შემზვდა, ძია კოტიავ მეთქი, ვუთხარი, ვგრე და ვერა ჩვენი საქმე მეთქი, დედა მიკვდება მეთქი, რა გქნა და რა წყალში გადავევარდე მეთქი... მხარზე დამადო ხელი, ვიცი, ვიცი თქვენი ამბავი და ნურაფრისა ნუ გეშინიანო, კუბოსაც შევუკრავთო, ღობისაც მოგცემთო, ფქვილსაცაო, საწანდილედ ხორბალსაცაო, ღვინოსაცაო, ცხე-

რსაც გავიხერხებთო, როგორაო. ნუშრებს ცოლუ საო იგრე უპატიოდ გავისტუმრებთო?! დედი, დედი, ეგეთი კარგი სიტყვა მითხრა ძია კოტიამ, ეხლა ხო დამშვიდდები, დედი...“

ნუციას კი დალეული სახე გაეხსნა, თვალებში სასოება ჩაუდგა, გახარებულს ჩავარდნილი ხმაც თითქოს ძველებურად გაუმკვეთრდა: „თქვენც როგორ გამოიპროჭებით, ჩემო შვილებო, რა გავიხარე... გენაცვალოთ დედა...“

„პოო, დედი, პოო, ჩვენი დარდი ნუ გეჭნება, დედი, პატარა ხო აღარა ვარ, თორმეტისა ვარ, თამარასაც მივხედავ, სახლსაც მივხედავ, ჩვენ დარდს ნუ გაიყოლებ, დედი, შენი ჭირიმი“... გვერთება წლები მოემატაო, ისე ანუგეშებდა საწყალ ნუციას, მხოლოდ ბოლოსდა გაეზარა ხმა.

„არა, გენაცვალოს დედა, არა, ნუ აღელდები, ერთი-ორი ცრემლი დამავდე და ვე იწება, ეხლა კი წადი და მამა ივანე მომიყვანე...“

„კარგი რაა, ნუციავ,“ კინაღამ დაუტია ბაბუცამ, „მღვდელს ჩვენ ვერ მოვიყვანთ?!“

მე მაშინათვე წამოვდექი და გავიქეცი მამა ივანეს მოსაყვანად, თან გზაში იმასა ვფიქრობდი, მონანური გული აქვს მამა ივანეს და ზიარებაში და წესის აგებაში არაფერს გამოგვართმევს მეთქი.“

საბედომ თვალები აახამხამა და თავი გადახარა, თან მორჩილად და მორიდებით მითხრა: „ჩემო ქალო, ძალიან ხო არ გეხამუშა ის სიტყვა?“

„რას ამბობ, საბედო, მე ცრემლებს ძლივს ვიკავებდი,“ რა მეხამუშა ასეთი გამომსახველი სიტყვა, იმის მაგივრად დარდიანსა და მომკვდავს რამდენიმე სიტყვა ეთქვა: „თქვენც იმდენს შეჭამო, კარგად გამოძლებითო, ის ერთი სიტყვა უთხრა. იცოდე, საბედო, თუ სხვა სიტყვაც იცი, ასეთი ხატოვანი, ისიც უნდა მითხრა.“

„ვიცი, მამ,“ გული მოიცა საბედომ, „ისეთი სიტყვა ვიცი, მაგრამ ძალიან ცუდი...“

„სიტყვის დაკარგვა არ შეიძლება, საბედო, არავითარ შემთხვევაში.“

„თუ გავებდე იმისი თქმაა, სხვა დროისათვის იყოს, კარგიი?!“

არ სიმისა დასადარი

„ჩემო საბელო,“ უთხრა ბებია მორე დღეს, „ის მწუხარე ამბები რო ვუამბებ ჩემ გოგოს, მოდი ეხლა კიდევ სახალისო თქვი, შენი და ოთიასი, როგორ შეაცდინე ის კარგი ბიჭი...“ და ვითომ გაკიცხვის ნიშნად საბელოს თითი დაუქნია.

„თქვენი ჭირიმეთ!“ სიცილით შესძახა საბელომ, „საიდან მოგაგონდათ, ნათლია ივლიტ, ვიპ, რამოდენა წყალმა ჩაიარა იმის შემდეგ... ჩემი ოთია... ჩემი გულუბრველო, გულქართლი ოთია... რა სხვანაირი ბიჭი იყო...“

საბელო იმ ჩამოსვლაზე მთელი სამი დღე დარჩა. დილიდან სტუდენტობაში მიდიოდა... გაგანებირე ჩემი ბიჭო, ამბობდა, დაეურეცხე, დაეუმარმარე იქაურობა, გემრიელი სოუზიც გაეუკეთე, ლობიოც ამოუშვილე, — უყვარს ჩემი შენელებული ლობიოს შეჭამანდი, და აი, სუ ძალისძალად ოპერისთვისაც წამოვიყვანეო.

არ მოგვდევდა მინდია, რა ჩემი საქმა ოპერა და ბალეტიო, ძლივს დავითანხმეთ, საბელომ შეარცხვინა, მე როგორ უნდა გავჯობო ოცი წლის ბიჭსაო, განა შეიძლებაო? აღარ იცის ხალხმა ოპერისთვის რა ქნას და შენ კიდევ ბაბურში არ უნდა იყოფი? იმ კვირა დღეს „ამაო სიფრთხილე“ იყო, მოკლე ბალეტი და მინდიას ისე მოეწონა, თვალმდაჭყეტილი უყურებდა სცენას, და მერე ისიც კი მკითხა: ხო შეიძლება ვიარო ხოლმეო. მე ვუთხარი, რას ქვია შეიძლება, თეატრი სწორედ ყველასთვის არის მეთქი, პოდა, იქიდან რო დავბრუნდით, მინდია თავის ბიჭებთან წავიდა, კვირა და გავივლითო, ჩვენ კი დავრჩით სახლში და ბებია მწუხარე მაშინ მოუწოდა საბელოს ოთიას შეცდენის ამბავი ეთქვა.

„ეჰ, მე ხო ძალიან, ძალიან გვიანა შეილი ვარ,“ დაიწყო საბელომ. „არა რჩებოდა დედაჩემს, არაა, ან თავიდანვე უფუჭდებოდა მუცელი, ან არადა მიაღწევდა ბოლომდე

როგორც იქნებოდა, დაწვებოდა და მკვდარსა შობდა. ოპ, როგორ დარდობდა, თურმე რა მწუხარე იყო, ზოგსა პანტაპუნტი უჩნდება და არ უნდაო და რა იქნებოდა ერთი მეც შემჩრენოდაო, ვაიმე, ვინ უნდა წეწოს და გლიჯოს ჩვენ ცხოვრებაო. ბოლოს კულზედა სტაციეს ბედს ზელი. მიესწავლებინათ ყარაჯალაში, ერთი თათრის ქალია და კარგი წამალიც იცის და წელის შეკვრაცაო. უკვე ხნიერები იყვნენ, დედაჩემი ორმოცს მიტანებული, მამაჩემი ორმოცდაათს, მე რომ გავეჩენილვარ. ამიტომაც ჩემი ყველაფერი ექპარეზად, გაზრდაც, სწავლაც, დაოჯახებაც, სკოლაში ექვსისა შემეყვანეს, არადა მაშინ რვა წლამდე არ შეჭყავდათ და თერთმეტი წლისა კიდევ დამნიშნეს, და აღარ იტყვი, ჩემო ქალო, ვისზე?“ საბელოს ღიმილით გაებადრა სახე. „ვისზე და ოთიაზე, მამაჩემმა თავის მოჯამაგირზე დამნიშნა. მაგრამა ჩემი ოთია ხო უბრალო მოჯამაგირე არ იყო... ჭამასაცა და ძილსაც წიგნის კითხვა ერჩივნა... ოთხი კლასი რო დაამთავრა თურმე წარჩინებითა, მამა მოჰკვდომოდა, ტყეში ხე დასცემოდა და იმას მოეკლა. ოთია უფროსი იყო შეილებში და შეება თურმე ეს თორმეტი წლის ბიჭი ოჯახის გაძლოლაში, ჭამანწვეტაში... ჯერ თუშებთან ემუშავნა მწვემის და მხმარედ მთელი ორი წელიწადი... მძიმე იყო ცხერის მოვლა და მთაში ყოფნა, მაგრამა კითხვის დროცა მჩრებოდაო... სუ ზეპირად ესწავლა „ვეფხისტყაოსანიცა“ და ვაჟას პოემებიც... ჩვენ ბიჭებს ხო იმიტომაც დაარქვა ლუხუში და მინდია... პოდა, მამაჩემის ბიძაშვილის მული ქვემო ხოლამუნში იყო გათხოვილი სწორედ ოთიანთ მეზობლად და მთიდან რო ჩამოსულიყო, ოთიასთვის ეთქვა, მთებში ზეტაღლს არ გირჩენია გამომეყე იყალთოში და ჩვენ ნათესავებს მოჯამაგირედ დაუდგეო, ღონიერი ოჯახია, კარგი, გაგებული ხალხია, თან არც შორია და ჩემიანებში რო წავალ იყალთოში,



შენც გამოძევდი. თოთხმეტისა იყო მაშინ ოთია, მე კიდევ ათისა. მე ხო ეხლაც ტან მორჩილი ვარ და მაშინ მთლად პატარა ვიყავი და ვერევე დამარტვა „პატარა ქალი“.

„მამჩემს თავიდანვე მოეწონა ჯერ შეხედულად და მერე საქმით, ...ოჰ რა გამრჯე და დაუზარელი იყო, რაღას არ აკეთებდა, თუ სახლში, თუ გარეთ, ან როგორ მისცემდა სარწყავს გეზსა, ან როგორ გაასწორებდა კრამიტებს, ტყვიდან რა საჭიგოესა და ლატანს ჩამოიტანდა, პირუტყვს მოუვლიდა, რა ვიცი, რომელი ერთი ვთქვა. თან ისეთი ყურადღებიანი, ისეთი ყურადღებიანი, ჩემთან ხელცარიელი არასდროს არ მოვიდოდა, ხან ფრთამოტეხილ ჩიტს მომიყვანდა, მოუარე და გამოარჩინეო, ხან მაყვალს დამიკრეფავდა, ზღმარტლსა და კუნულს... მერე ისეთი ქაღმების ამოსხმა იცოდა, ერთი რაღაცა გაფხოკილი და უშნო კი არ იყო, კოხტა, კოხტა, მეტი რო არ შეიძლება, თელავში წაიღო ტყავი, დაბაღს დაამუშავებინა, შეაღებინა კიდევ ლურჯად და წითლად, მერე ყველა იმას მეუბნებოდა, ალბათ ქალაქიდან ჩამოგიტანესო. საქმეებისაგან რო მოიცლიდა, საღამოობით კიდევ მეთამაშებოდა, ბეერი ლექსი იცოდა და ზოგჯერ წარმოადგენასავით დავდგავდით ხოლმე. ვეტყვოდი: მოდი, ყვავისა ვითამაშოთ მეთქი. ხო კარგად გახსოვს, როგორც გასწავლეო, მახსოვს მეთქი. აბა, მაშ, დაიწყეო... ოთია ტახტზე ჩამოჯდებოდა, მზრებს ჩამოჰყრიდა, გულხელს დაიკრეფავდა და ვითომ მწუხარედ თავს ჩაჰკიდებდა. მე კიდევ არ უნდა შემეშინია მისი მწუხარება და წამლერებით მეთქვა: „ნეტარ შენ ყვავო, დარდი არა გააქვს!“

ოთია გადმოატრიალებდა თავის დიდ თვალებს, გვეგონებოდათ მართლა ყვავიანო და მოთქმით ყრანტალის ხმაზე მოჰყვებოდა:

„როგორ არა მააქვს?! თავი მეღამაზებაა, ცოლი მჭირქინება, გვერდით რო მომივდება გული ამომივდება, სიცოცხლე მიმწარდება...“

მეც შეწუხებული, თავის ქნევით წავუძღვრებდი: „მამ, რას იხამა, ეგეთი დარდიანიოო.“ ოთია მზრებს გაშლიდა, ხელებს ფრთებივით აიქნევდა და ხალისიანად მეტყვოდა:

„ისევ გაფერიანები, მოვივლი ქვეყანასო, ღრუბელს გადავიფრი გულიდანაო, პატარა ქალს კაკაკუკას მოუტყანოო, კავახარებ დაა ვავალადებოო...“

ხელებს გაშლიდა და ბალკონიდან პირდაპირ ძირს გადაეშვებოდა... მე კიდევ დავადევნებდი: „ყვავო, რო მიფრინაავ, ცოლს რას უხამოო...“

„ყვა, ყვა, ყვააა, ეგეთ ცოლს თვალიც გამოძრობიაო...“ ამომხახებდა სიცლით. მერე როგორა შეენოდა სიცლი, რომ იცოდეთ... ჩემ დედ-მამასაც უხაროდათ ჩვენი თამაში. უყურა მამჩემმა, უყურა ერთი წელიწადი, სუ თავს იქნევდა, ეს რა კარგი ბიჭი შემოგვივიდა სახლშიო, შეხედავ — გაგიხარდება, თან რა მარჯვე და ბეჯითიო, რა ხელგამომავალი და წიგნის მოყვარულიო. ღამე იგრე არ შეძლო დაწოლა, ჭრატის ან ხანთლის შუქზე წიგნს თუ არ წაიკითხავდა. კარგი წიგნიო უბრალო რამე კი არ არისო, გეზს გაძლევს ცხოვრებაშიო, იტყვოდა ხოლმე და შოთას აფორიზმები ხო სუ პირზე ეკერა. არა, არაო, მამჩემმა უთხრა დედაჩემს, ეს ბიჭი ხელიდან გასაშვები არ არისო. ვერაფერში წუნს ვერ უპოვიო და გადაწყვიტა ჩვენი დანიშვნა. მაშინ მე თერთმეტისა ვიყავი, ის თხუთმეტისა. ოთიას ვთქვა, თქვენი სიტყვა ჩემთვის კანონიაო, პატარა გოგუცუნაც ძალიან მომწონს, მაგრამ პატარააო, ვაითუ რო გაიხარდება აღარ მინდომოსო. მამჩემმა კიდევ: ნეტავი შენზე კარგი ვინდა უნდა ინდომოსო, აი, გოგო სწავლობს, გაათავებს სკოლასა, მიხედ-მოიხედავს და თუ მზად იქნება საქორწილოდ, ჯვარსაც დავწერთო. პატარა ნიშნობაც გადაგვიხადა და ნათლია გიოც იყო თამადა. მე კიდევ მიხაროდა, მიხაროდა, მიხაროდა, გავიხარდე მეთქი, უკვე დიდი ვარ, რო დამნიშნეს მეთქი... მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჩვენ იქამდე როგორც ვიყავით, იგრევე ვიყავით, ვიყავით და ვიყავით. იყალთოში ხო მარტო შეიდწლელი იყო და მერე აწყურის ათწლეულში გადავედი და ის ათწლეული დავამთავრე. ოთიას კიდევ, აქაოდა პატარა დამნიშნა, სულ პატარა და უწლოვანი ვვერნე. ქალივით კი არ მექცეოდა, ვითომ ისევ



გოგუცუნა ვიყავი. ასეც მეძახდა: აბა, პატარა გოგუცუნაო, დღეს რა ნიშანი მიიღეო, აი, პატარა ქალს რა მოუტანე დღეს ტყვიანაო, აბა, პატარა ქალო, ბურთი ხო არ გვეთამაშაო? ბაბურში არ იყო, რო ჩემ გულს ვასკდებოდი. დატყვეით დაუწყვე ლაპარაკი, მინდოდა გულისხმაში ჩამეგდო, ის კიდე: „პატარა ქალო, ხო იცი, რო ტკბილი სიტყვა რკინის კარს გააღებსო.“ „კარი დიდი ხანია დია“, უკმეხად ვუთხარი, „მაგრამ დანახვა უნდა მეთქი.“ „აბა უყურე, აბა უყურეო, პატარა ქალს თავი რო ედიდებაო...“ დაილიინა.

მინდოდა დამევირა: ჩემზე დიდი აღარ ვარა და ჩემზე პატარა მეთქი, უკვე მეზვიდმეტეში გადავდექი მეთქი და ვიხაფრებოდი, პირდაპირ ვერ ვუბნებოდი რაც მინდოდა, გამოვიკრავდი ჭაკატსა და ხმას აღარ ამოვიღებდი, შიგნით კი ვილატა იძახდა: აღარა ხარ, პატარა, აღარაოოო!! სურვილი მეძალებოდა, აღარ ვიცოდი რა მეჭა, და ერთხელაც აგვისტო იყო, სწორედ ის წელი, სკოლა რო გავათავე, ოთია თავისი ოთახის წინ, ბალკონზე იწვა, ჩვენ კიდე შიგნითა ოთახებში. მთვარიანი ღამეა, არ შეძინება, არ შეძინება, სუ იმაზე ვფიქრობ, როგორ ჩავაგდო ოთია გულისხმაში მეთქი. აუდექი, გამოვედი გარეთ და ფრთხილად დავუძახე: „ოთიი, ბიჭო ოთაროოო...“ დაფეთებულმა წამოყო თავი: „რა იყო, რამე მოხდაო!!“ „როგორ არ მოხდა, კაცო, ბაკიდან კამერები გაოფინენ, გაოფინენ, მამა არ მინდოდა გამეღვიტებინა დაა...“ „რას ამბობო!“ დაიძახა, წამოხტა და მაშინვე ბაკისკენ გაქანდა უკანა ეზოში. მე კიდე ვდურთე თავი და იმის ლოგინში ჩავწექი. ცოტა ხანში დაბრუნდა, მოდის და მოლაპარაკობს: „კამერები ბაკში არიანო, არსადაც არ წასულანო...“ მოვიდა და მე კი დავხვდი ლოგინში, დეგას საყეკავით და თავის ჭნვეით დამტკერის: „შენ აქ რა გინდა, პატარა ქალოო?“ „აღარა ვარ პატარა, აღარაოო!!“ გულამოსკვნით შევძახე. „მამ, მე რად შეპატარავები, რადაო?“ და დეგას და არ იძვრის. „კუთხოს კაცაო“, დატყვეით ვუთხარი, „თვალები უნდა გაახილო და ყურები გამოიფხიკოო!“ კიდე უფრო გადბრაზდი.

„რა კენაა, მამ არ გინდა ადევ და ჩემი

ადგილი დამითმოო?“

„თუ არ იცი, რა უნდა ჰქნა, მაშინ შენ შენთვისა და მე ჩემთვისა, ვეტყვი დედამასა და ხვალვე გამათხოვებენ, გაიგე?“ და განარებული წამოვხტი ლოგინიდან. ხელზე წამავლო ხელი, შემინებულმა დაიბუხუნა: „როგორ, მე უარს მეტყვით, როგორ რანაირად! ამდენი ხნის დანიშნულსა!“

„მთელი სიცოცხლე დანიშნულები ხო არ ეიქნებით? აღარ მინდა დანიშნული მერქვას, აღარ, აღარ, აღარაააა!!!“ მთელი ხმით დავივივრიე.

„მამ, უქორწილოდ დავწვეთ ერთაად! ძია თელოს ამას როგორ გავუკეთებ, ეგეთ მოამაგე ადამიანსა?! სიყვარული ხო სხვა რამეა, არ სიძვისა დასადარი, დაგაეიწყდაა?“

„ხოდა მოშწყდი თავიდან, მოშწყდი თავიდან, ჩემი ეგეთი გაწბილებისთვის, და რო მეხვეწო, რო მეღმერთო, შენთან აღარ დავწვები აღარაა!!“ სიბრაზის ცრემლები ჩამომდიოდა დაპალუპით, ხელი გავაშვებინე და გატყვეა მინდოდა, გადამიღვა, არ გამიშვა: „მაპატიე, მაპატიე, მაპატიე!“ შემომძახოდა, „მაგრამა არც თავი მაძლევს ნებას არც ტანი, ჯვარდაუწერლად დავწვე შენთანა, პატარა ქალითან!“

მე კიდე აუდექი და ერთი მაგარი სილა ვაჭამე... და სწორედ ამ დროს მამარემი გამოვიდა ბალკონზე, ჩვენ ხმაურზე: „რა მოგივიდათ შეილებო, რასა ბჭობთ ამდენსაო?“ „ძია თელო, ძია თელო!“ ტირილის ხმაზე ეუბნება ოთია, „ქმრობასა მთხოვსო და ჩვენ კიდე ჯვარი არ დავკვიწერიაო...“ თან ნასილაქარზე ხელს ისვამს.

მამარემმა გულიანად გაიცინა: „აბა, შენა ყოფილხარო! ექმრე მერე, თუ ვთხოვსო, რაო, აღარ გედროვებათო?“ იცინის მამარემი, კვდება სიცილით.

„თუ გვედროვება, მაშინ დავგელოცეთო...“ და ოთია მუხლებზე დაემხო მამარემის წინ. მე კიდე ჯობრით გავიქეცი ჩემ ოთახში, ჩავწექი ლოგინში და თავზე შეწარი წაეიფარე, გულს ბაგაბუგი გაატქეს, აბა, მოვა თუ არა ოთია, მოვა თუ არა მეთქი. თან იმაზე მისკდებოდა გული, ვაითუ უძღურია და არაფერი ძალუძს მეთქი. მოვიდა ფეხაკრეფით, ახლა ჩემი ლოგ-



ინის წინ დაიჩოქა, მაპატიე რო ვაგაბრაზეო, მე ბრწყინაო, მაგრამო, შენც ხო სილა მანანი და ბარი ბარში ვართო...“

ისეთი ბედნიერები ვიყავით, თავს დაენატროდით, მხოლოდ ძალიან გულუბრყვილო კი იყო ჩემი ოთია, იმ დროიდან გრუზამ რო მიმიწვევდა ორლობეში და ხელები მიტრიალა, მერე ძალიან დიდხანს საშინელი სიზმარი თუ მოლანდებდა ამეცა, ვითომ უდაბურ ადგილას, საშინელი მაგლაჯუნა მომდევდა, მივბოდი ნიავეპარვით, მაგრამ სულ ახლოს და ახლოს ვგრძობდი ძაგაძებს, და როგორც კი ხელი უნდა ეტაცა, შეშინებულს მელვითებოდა. ოთია მაშინვე მომეხვეოდა, გულზე მიმიკრავდა, რა მიკვირსო და აქვე ვწვევარ, შენ გვერდით და იმ მაგლაჯუნას ჩემი როგორ არ ეშინაანო?! მართალი გულითა ჰკვირვობდა. მაშინვე გადამივიღა შიში... ჩემი ოთია...

ქვეყანა დაგენატროდა, თოთხმეტი წელი ვაგრძელდა ჩვენი ცოლქმრობა და ჩვენ ერთმანეთისთვის ზურგი არ შეგვიქცევია... დაიწვას და დაიდაგოს ომის მომგონი, შეიძლებოდა ამისთანა სანთელივით კაცის ომის ქარცეცხლში ჩაგდება და ჩაწვა... ვაიმე, ვაიმე... კურსკთან, კურსკის რკალს რო ეძახიან, იქ თურმე სტალინგრადზე ცხარე ბრძოლა ყოფილა. გადმოცემა იყო რადიოში, ეუსმენდი და ვიმღულერებოდი... რაც იმ ბრძოლაში ხალხი ჩაიხოცაო, რაც იმ ბრძოლაში საბჭოთა ხალხი გაწვდაო, ინგლისსა და ამერიკას მთელი ომის განმავლობაში ამდენი ადამიანი არ დალუპვიათო. მაგრამ მოგეხსენებათ, სტალინის ხალხის დარდი არა ჰქონდა, და მითუმეტეს, ქართველებისა.“

ასე დაამთავრა ჩემმა საბედომ თავისი და თავისი ოთიას ამბავი.

სიხვარულო, ძალსა შენსა

(ვახაიაჩაიშის მამამთილის მოგონებებისათვის)

„თქვენი მამამთილისა ვთქვათ, ნათლია ივლიტ, ჩვენ თუ არ ვიტყვით, სხვა ვინ ეტყვის თქვენ შეილიშვილს? არადა, ხო უნდა იცოდეს თავისი დიდი პაპის ამბავი?“

ბებია თავს მიატრიალებს საბედოსაკენ და ოდნავ, ძლივს შესამჩნევად გაარაცრაცებს, ვითომ არ არის საჭირო ყოველგვარი ამბავი გაიგოსო.

„რა ვქნა...“ შეიცხადებს საბედო, „მაშ, არა ვთქვათ, როგორი მომღერალი იყო? რა ზარივით ხმა ჰქონდა? რო დასჭვქავდა მრავალკამერსა და შაშუიკაკასა, საიდან სად ისმოდა იმისი უხადი სიმღერა?! კაცი ყურს ვერ მოაშორებდა...“

„იცის, იცის, სიმღერისა როგორ არ იცის,“ ამბობს ბებია, „ეინა მღეროდა იყალთოში იმისნაირად? მაშინ არავინ და ეხლა კი სანდრო მღერის, ჩემი უფროსი მახლი, და ჩემი შეილები, სწორედ რო ჩემმა მამამთილმა იმსგავსა ესენი. თან, რაც მართალია მართალია, ძალიან შეწონდა სიმღერა, თვალებს აფოფინებ-

და ლამაზად, ხანაც ნაბავდა. ვიო რომ მოვიდა ახმეტაში ჩემ წამოსაყვანად, მთელი ახმეტა ლაპარაკობდა ჩემი მამამთილისა და სანდროს სიმღერაზე.“

„ნათლია, ვიოც რა კარვად მღეროდა?“

„მღეროდა, როგორ არა მღეროდა, მაგრამ ჩემ მამამთილს მეტად დაწმენდილი ხმა ჰქონდა, ღვინო რო დაიწმინდება, დაიწმინდება, ტუნის საამოდ ეკიდება და სხვანაირად გაბრუნებს ... დიდი ჯანღონის პატრონიც იყო, ყოჩალი და მეღვარი, ბიჭობაში თურმე იმაზე შორს ქვას ვერავინ გაისროდა და მკაში კიდევ ხუთი კაცისასა მკიდა, თან ულოსაც თვითონა გრეხდა და ძნასაც თვითონ ჰკრავდა. ახლა ჰოპუნას აღარ იტყვით? ისეთ ჰოპუნას დასძახოდა, კაცები ამბობდნენ სოლომონის ჰოპუნაზე ძალა ვვიორმაგლებო, ...მაყანი ხო გვერდიდან არ იშორებდნენ, ის სუფრა რა სუფრაა, სადაც სოლომონის სიმღერა არ ისმისაო. ჩვენი საწყალი ქვეყანა ჩვენმა ღვინომა და ჩვენმა სიმღერამ გადაარჩინაო – ამბობდა ხოლმე. მე



აბა, ამდენს ვისმენ რადიოსა და იმისთანა ხმა არცა მსმენია, არც გამიგონია, ...ამ დროში რო ყოფილიყო, ღმერთმანი, რაღაცას მიეწეოდა, ქვეყანა გაიგებდა იმის სიმღერას, ვინ იცის, საიდან სადამდე... აჰა, ხო ვთქვით ჩემი მამამთილის ამბავი, ღმერთმა აცხონოს და ნათელში ამყოვოს“

„ეს სიმღერისა იყო და სხვაც არა ვთქვით? როგორ არა, სხვაც ხო სათქმელია? სიმღერაზე არანაკლები, იმიტომ, რო დიდი გულისთქმის კაცი იყო, ნათლია ივლიტ, და ნამდვილად სათქმელია, როგორ, მე თუ მამაობინეთ ჩემი გულისთქმისა!“

„ოო, გულისთქმა, გულისთქმა...“ და ბებიამ უკმაყოფილოდ გაიჩნა თავი, „მაგ გულისთქმით ჩემი დედამთილი მთელი სიცოცხლე გაუგებურებული იყო და ღმერთმა აცხონოს ჩემი მამამთილი, მაგრამ ჩვენს გვარსა და შთამომავლობასაც რამოდენა ლაქა დაადო!“

„რა ლაქა ბები, რა ლაქა?“ ერთამად ავინთე მე, „ან აქამდე როგორ არ მიაშვე, ხომ უნდა ვიცოდე, რა ლაქა მადევს?“ ვეცადე არ გამცინებოდა.

„კარგიეთ ერთი თქვენცა, ნათლია ივლიტ, ლაქა არა ისა, მაგ ამბავში ძნელია გაარჩიო მტყუან-მართალი, სიყვარული ფაფის ჭამა ხომ არ არის?“

„ო, ბები, ესე იგი შენი მამამთილის სასიყვარულო ამბებმა დაგვადო ლაქა?“ გავიციე მე, „ხო იცი, როგორ მაინტერესებს სასიყვარულო თავგადასავლები და ახლავე დაწერილებით უნდა მიაშვე, რა იყო და როგორ იყო, ჰოდა მერე განვსაჯოთ, გვადევს ლაქა თუ არა!“

„რა იყოდა, კახიანთ ქალი ჰყვარებოდა ადრიდანვე, ნუშო... ხო ამბობენ შეიდ წელიწადში ერთხელ ცა გაიხსნებო და რასაც შესთხოვ მაშინ და შესძახებ ღმერთსა, უთუოდ ავისრულდებო, ჰოდა, დგას თურმე სოლომონი ეზოში და კუნძებსა ხეთქავს დიდი ნაჯახით... ამ დროს დაეძახნათ: ცა გაიხსნა, ხალხნო, ცა გაიხსნა! დაავლო თურმე იმ წამსვე ნაჯახი სოლომონმა, ასტყორცნა ხელები ზეცისკენა და ღმერთო, ნუშო მომეციო, ღმერთო, ნუშო მომეციო, შეჰლადდა. მამა ჰყავდა თურმე ნუშოს ძალიან მკაცრი, ერთი რო პატარაა ჯერა და არ ვათხოვებო, თოთხმეტისა იყო თურმე, სო-

ლომონი თვრამეტისა, და მეორეც, სოლომონს ვერ გავაყოლებო, იმიტომა რომა შემღვებული არ არის და რა დროს მაგის ქორწილიაო, მცირე გასადევარი აქვთ და პატარა ევნახიო, გავიდე, გამოვიდე, იშოვოს ქონება და მერე ვილაპარაკოთო.

ნუშო და სოლომონი ერთმანეთს თურმე წერილებსა წერდნენ და რიყში, ნაპირას, ერთი ამოჩემებული დიდი ქვა ჰქონოდათ, იმის ქვეშ სდებდნენ. ერთხელაც მიეწერნა სოლომონს, ჩემი მამადეშვილის ნათლის შვილი ქისტაურიდან მიდის რუსეთში, ღვინოები მიაქვსო, მშველელი სჭირდება, იქ თურმე ღვინის სარდაფი ჰქონიათ, მეუბნება შენც მიდგებ-მოდგები, იმუშავე სარდაფში, ფულს იშოვიო, გადავწვიტე წავიდე, ამასობაში შენც თქვეს-მეტი შევისრულდება, მეც ხელცარიელი არ დაებრუნდები და მამაშენიც გულს მოიღობსო. ეხლა კი ამასა ვთხოვ, გამოდი თქვენი ბაღის ბოლოს, ჩვენს ადგილზე, ორღობეში, გამოვეთხოვოთ ერთმანეთსაო.

დიდი ფიცითა და ცრემლთაღვრით გამოვეთხოვნენ ერთმანეთს. გაჰყვა იმ ქისტაურელ კაცს რუსეთში. მართლა ჰქონოდათ მოსკოვში სარდაფი და იქ დაეწყო მუშაობა. ერთხელაც თურმე სხედან, პურსა სჭამენ და სოლომონი თავისებურადა მღერის. არ ვიცი როგორ მოხდა, ის კაცი იქ შეესწრო, თუ ქუჩიდან გაიგონა სიმღერის ხმა. ციგნების გუნდი ყოფილა თურმე და ის კაცი ხელმძღვანელი იყო იმ გუნდისა. ძალიან ეთხოვნა, ერთი კარგი მომღერალი გარდაგვეცვალა და მოდი ჩვენ გუნდში, კარგად გადაგიხდითო. სოლომონი ჯერ თურმე უკან იხევდა, ციგნების გუნდში რა მინდაო. იმ კაცს ეთქვა, ღმერთს შენთვის ხმა მოუცია და ჰქუა კი არაო. ბოლოს დათანხმებოდა. ჩააცვეს თურმე იმათებურად, დაქარგული ჯუბა, ფუშფუშა სახელოებიანი ატლასის ხალათი, წვერი გაპარსეს, დიდი თულავები დაუყვეს, თმებიც ჩამოეზარა და თურმე და ზუჭუჭი დალაგაკვეთი ყვარა თავზე. მთლად ციგანს დავემსგავსეო, ამბობდა. სიმღერებიც კარგად ესწავლა, მღეროდა თურმე და რასა მღეროდა, გადადიოდა და გადადიოდა ოქროს უხალთუნები. კარგა ფულიც შეგროვებნა, ყველაფერს იკლუდა, კახის კახიკზე ადებდა, ჩავალ, სახლს კარგად გავ-



მართა, ენახსაც გაუმატებ და ნუშის შევირთავო. ერთ ციგნის ქალს შეჰყვარებოდა, ეხვეწებოდა თურმე დარჩიო, ისე გამდიდრდები, თავს დანატროდეო, თანაც მიულ ქვეყანასაც ნახავო, სულ აქეთ-იქით ვივლითო, ბედნიერად ვიცხოვრებთო. სოლომონს მტკიცე უარი ეთქვა, რა ვქნაო, ჩემი გული არავის ეკერის ნუშის მეტსაო, მე ჩემ სოფელს და ჩემ ნუშოს ვერა, ვერა, ვერ ვუღალატებო. ხელმძღვანელი ცალკე სთხოვდა, ნუ დავგვტოვებო, სად შენი სოფელი, სად ამოდენა ქვეყანაო. მაგრამ ვერ გადაიბირეს, დაადო თავი და წამოვიდა: მაგრამ ვერ მოუვიდა საქმე კარგად, ძაღვში რო ჩამოვიდა, გლეხთა სახლში მივიდა ღამის გასათევად, იქაურობა კი თურმე ყაჩაღებით იყო სავესე, საწყალი კაცი უწყალოდ გამარცხეს, მაგრად სცემეს და შიშველ-ტიტველი და მშვიერ-მწყურვალი გამოუშვეს. სანახევრად ფეხით ევლო, თუ ვინმე არ დასვაძდა სამადლოდ ურემზე, მოდიოდა ფეხითა და მოდიოდა, გადატყაული, დაწყლულებული ფეხებით დაბრუნდა, მაგრამ სხვა დიდი სიმწარე ელოდა, ნუშო გათხოვილი დახვდა და თანაც ვისზე, საკუთარ ბიძაშვილზე, გარსევანზე. ეს გარსო დიდი ქვებუდანი გამოდგა: ზოგჯერ წერილებს რო გზავნიდა სახლში, გარსო ხმებს უყრიდა, სოლომონი იქ ციგნის ქალებში დროს ატარებდა და ან დაბრუნდება, ან არაო. თურმე შურის გულა იყო და თავიდანვე თვალი უდგებოდა სოლომონის ახოვანებაზეც, იმის დიდებულ სიმღერაზეც და ნუშიაზეც. და გადაწყვიტა, რადაც უნდა დასჯდომოდა, ნუშია შეერთო. სოლომონი კიდევ ჩამოსვლისთანავე, იმ თავისი დაწყლულებული და დაბუხული ფეხებით ძლივს ახანხალდა ჩვენს ღვთაებაში, სანთლები დაანთო და შეჰლაღადა ღვთაება პირი ღვთისას, მადლობით რო მაინც დაებრუნდი და ყაჩაღებმა არ მომკლეს, მაგრამ ერთი ის მანიშნე, რისთვის ვისჯები ვერეო, ჩემ სიცოცხლეში არა დამიშავებია რა, ცუდი არავისთვის მღოშნია, სიკვლე და ბოროტება ჩემგან შორს არისო და მაშ, რა არის ჩემი ვეფთი ტანჯვაო... იმათ კი ხაზი ვადაუსვა, ნუშოსკენ აღარც გაუხედავს და გარსო ხო მიულად ამოიფხვნა გულიდან. კაი რამ, შორსა ცხოვრობდნენ, ნარუსლიანთ უბანში და სხვა გზა-კვალი ჰქონდათ. ერთხანს კრიჭაგაკრუ-

ლი დაიარებოდა თურმე და პირზე დიმი არ მოსდიოდა, რამდენი ხანი თურმე აღარცა მღეროდა... შემოდგომაზე, ალავერდობას, მშობლებს სუ ძაღოსძაღლად წაეყვანათ დღეობაზე, გახალისდეს და გული გადააყოლოსო. იქ გაეცნო დალაქიანთ ქალი კეკელა, კურდღელაურელი, კაი ძლიერი ოჯახის შვილი, მომავალში ჩემი დედამთილი. ნუშოსაგან განსხვავებით, რომელიც თხელი იყო და შავტუხა, თვალებს კი ვარსკვლავებით აციმიციმებდა, კეკელა მაღალი იყო, ტანსრული, თიერი და ლამაზი. დღეობაზე გაიმხსნილა თურმე სოლომონმა და მღეროდა განსაკუთრებით გულშიმამწველმად, ყელმოდერებული... კეკელას მამინვე გულში ჩავარდნოდა. გაეკითხნათ, გამოეკითხნათ, საერთო ნაცნობიც გამოსჩენოდათ, გულგულელი კაცი და იმას ჩაეგლო სიტყვა და მალეც იქორწინეს. ჩემ დედამთილს კარგი მზითვეი და კარგი ქრთამიც მოჰყვა, ისე რომ სახლიც გამართეს და შვილებიც დააჩინეს. ოცდაათრმეტი წლისას ჩემ მამამთილს უკვე ექვსი შვილი ჰყავდა, ხუთი ვაჟი და ერთი ქალი, ბოლო ორნი ტყუპები იყვნენ, თვლო და მართა. აი, იმ ხანებში, ამდენი წლების შემდეგ, ენახნათ ერთმანეთი სოლომონსა და ნუშოს. ცხენი მყოლოდა ჩაყვანილი წყაროზე და გრძელ აუზთან საურავითა სწმენდავდა. ოპოპოპო, რაც იმას ცხენები უყვარდა და დიდ პატივშიცა ჰყავდა. იმ მამინდელ ცხენს მე არ მოვსწრებოვარ, თეთრონი ერქვა თურმე და ისე დაბანდა და გაასპეტაკებდა, ერთ ბუხანკალს არ დაუტოვებდა. ნუშო კიდევ კოკებითა ყოფილიყო წყალზე წამოსული. მერე, ჭარმაგობაზე, თეთრონი ჩემმა მამამთილმა მიამბო ამ შეხვდრის ამბავი. უყვარდა ჩემთან სიტყვის გაზიარება, თავისი ახალგაზრდობის მოკონება, ნუშოს ხსენება, ჩემ შვილებს არ ვუტყვი და შენ კი გეტყვიო, მუუბნებოდა. პოდა, თურმე გამოუბრწყვილა ნუშომ თავისი მოღვაწე თვალები და „გამარჯობა სოლოვო,“ უთხრა. „გამარჯობა კია არა, ერთი გული მუუბნება, ვე კოკები თავზე გადაგაღწეოვო, შე ფიცის გამტეხო, შენაო!“ და მიუბრუნდა ისევ ცხენსა.

„მე ვაარ, სოლო ფიცის გამტეხი, მე ვაარ? თუ შენა ხარო, რო წახვედი და ციგნის გოგოებში ატარებდი დროსა. ორი წელიც გავი-





და, სამიცა და არა სჩანდი... მე კიდევ უნდა მეცადნა არაა? მაძაჩემმა მითხრა, შენ მაგისი ცდა არ გამოგადგებაო, შენ მიწაზე დანდობილი კაცი გჭირდებაო."

"მე რალაზე ვიყავი დანდობილი, შე უპიროვ, შენა, რო ჰკარი თავი და გათხოვდი, თანაც ვიხელა? ჩემთვის რო კარგად შეგვერჭოთ გულში ეკალი..."

"ვაიმე, სოლო, კარი და ბანი არ დამიგდლო და რა მექნა! შენი დაბრუნების იმედი აღარა მქონდა და იმისიანს მანც გავევე, იმისფერულა იქნება მეთქი, თორემა რუისპირელი ბიჭიცა მთხოულობდა, არ მინდოდა აქედან წასვლა არა, ისევე შენქნა მქონდა ფიქრი მე უგუნურსა..."

"გამოჩნდა საითქენაც გქონია ფიქრი ... რა მრეიდა, რას მოვებირებოდი, ცუდ ბაგაზე ვიყავი დაბშული თუ რაა? ჰქამა მე არ მაკლდა და სძამა, ჩაცმა-დახურვა და გაველა-გამოვლა! ვმღეროდი და ფული წვიმა-წყალივით მომდიოდა, მომიხაროდა მე ბრიყვსა, თან რა გზა იყო, წვალეებისა და ტანჯვისა, რო აქ შენც ჩემი ბიძაშვილის კლანჭებში დამხვედროდი არაა? თავი ვინ მომჭრა და ჩემმა ძმამაო, მაგაზუა ზედგამოჭრილი..."

"რა გინდა, რას მეძართლები, ავე, რა ქალი შეირთე, ბელაურივით, გემს გააჩერებს, იგეთია... მე კიდევსა სულაც არ მიყვარს ეგ შენი ბიძაშვილი, არა და არა..."

"დროც არი, ოთხი შვილი რო გააჩინე..."

"შენც ხო გყავს ექვსი, სოლო, ღმერთმა გიცოცხლოს და გაგიზარდოს..."

"შენცა, ნუშო, შენცა... მოიტა, კოკებს წამოგიღებ ჩვენი ვენახის ჩასაბრუნამდე..."

"ვიპ, როგორ გააბზინე ცხენი... შენი ხმა სუ ყურებში მედგა, სოლო... ის დიდი ჰქა ისევაც ისე გლია რიყის ნაპირას, წერილებს რო ამოვლებდით ერთმანეთთან... მივიდიოდი ხოლმე და ჩამოვევდებოდი..."

"მე კიდევსა, ნუშო, შენ რომ გნახავდი სიზმარში, იმ დღით ჩემთვის, შზე წითლად ამოდლოდა"

"ცოდლობა იყო ჩვენი დაშორება, სოლო, ცოდლობა..."

"ცოდლობა და ევეთიი?" დაუდასტურა სოლომაც.

"ევეპ, რა ექნა, სოლო, თავის ბელს კაცი ვერ

შემოუვლის..."

"ისეც ბელია, ნუშო, ეხლა ჰქონდანეტანს რო შევხვდით..."

"რაღა დროსია, სოლო, ოცდაცამეტისა შენა ხარ და ოცდაცხრისა მეე..."

"ვითომ რა უდროობაა? მე რო მკითხო, სწორედამც ძალიან კარგი დროა... და თუ კატა მკვიცხლდია, არც თავგია დონდლო, ჩემო ნუშო, არა, არა მეთქი..."

ნუშომ ჩაიკისკისა. მიდიოდნენ და... მივიდიოდით და მეგონა მივიმღეროდითო, ჩემი მამამთილი მეუბნებოდა.

ის იყო და ისა, აღარც მოსცილებიან ერთმანეთსა. ჯერ კარგახანს ძალუღალდა ხედვბოდნენ მიუვალ ადგილებში და არავინ არაფერი იცოდა. ჩემ დედამთილს ხო ჰქმარი აღარ და აღარ მიჰკარებია. ხან რასა მიხეზობდა თურმე, ხან რასა, ესა მუშაობით სიქა გამძვრაო, ესა შეუძლოდა ვარო, ესა რალაც სურავანდი შემეყარაო. ჩემი დედამთილი რო ეუბნებოდა, ევლარ მიცენიხარო, თავს მოიკატუნებდა თურმე, სიძაბუნე შემეპარა და რა ექნაო, პირიქით, შენ ხელი უნდა შემიწყოყო! და საწყალი ჩემი დედამთილი, არ აღელდეს და არ დაიტანჯოსო, წადი და მარნის სხვენიში დაწეკო, ეტყოდა. მერე ისა თქვა თურმე სოლომონმა, როდემდე უნდა ვიყო გაშწყრალი ჩემ ბიძაშვილთანაო, სხვაც არა იყოს რა, ერთ სოფელში ეცხოვრობთო და დიდის ამბით შეურიგდა. ის გარსევანა კიდევ ღვინის ბურნა იყო. მერე ხო, დიდი ხნის შემდეგ, სამოცს მიტანებულა, სიმამრის ქელეხში ისე დათურა, მრელაანთ ფლატეზე გადაიჩნა რიყეში და მოკვდა. ჰოდა, ერთად დასხდებოდნენ, სოლომონი კარგად გამოათრობდა, თვითონ კი არც როდის იმდენს არ დაღევედა, რო დამთვრალიყო, ეგ რა კაცის საქმეა დათრობა და გატყრომაო. ჰოდა, გარსო ხერინავდა, ისინი კიდევ ლალოდნენ... აი, ვად არის ლაქა, გენაცვალის ბებია," მომბრუნდა მე ბებია, "თანაც დიდი ლაქა."

"ოოპ, ის ხო კარგი იყო, ცილს რო სწამებდა და ჭორებს უგონებდა..." შევიცხადე მე. მერე ბები, მერე, ამბავი თქვი, გაიგო თუ არა ძამქლამ?

"გაიგო თურმე, შუბი ხალთაში არ დაიმალება და ისე გამწარდა, მიუღი სიცოცხლე ისინი ერთად იყვნენ და მიუღი სიცოცხლე



კეკელამ ვერ მოინელა იმათი ერთობა. ჩვენ უკვე რძლები ვიყავით, შეილები გვყავდა, ჩემი მამამთილი და ნუშო ისევ ერთად იყვნენ, ჩემი დედამთილი კი დადგებოდა სარკესთანა, თავშლის ბოლოებს კეფაზე აიკრეფავდა, გაფითქინებულ ყვლე-ყურს გამოიჩინდა, გამწლიდა ხელებს და მწყარალად შესახებდა:

„აფსუს ქალო! ბამბის ქულავ! ვისზე გველიან, ვისზე, იმ ბურნუთის ხერეპიაზე? ციკნის ფეშხვაზე? გამოსძერეს თვალი, გამოსძერეს სოლომონსა! ნეტაეი კი გამაგებინა, რა ასვა და რა აჭამა, მთელი სიცოცხლე რო ვერა და ვერ მოისურვილა, ვერ მოიწვანაილა! ვიცოდე მაინცა, რა აქვს ისეთი, რაც მე არა მაქვს, იმ მუგუხალივით ქალშავას!“ ჭოთხოვებდა კეკელა. შეჭკრეფავდა თავის შვილებს და მოუწოდებდა: „ალაგმეთ მამათქვენიო, მთელ ქვეყანაზე რო თავსა გვეჭრისო, ოჯახის პატრონი, ცოლშვილის პატრონი ბიძაშვილის ცოლთან, თავის რძალთან ბუქნაში ამოდისო, უკუღმართ გზაზე მავალი სწორედაც სწორე გზაზე უნდა შემოატრიალოთო! რას გასწუმებულხართ, ამოიღეთ ხმა, პასუხი მომეცითო!“ თან განარებული ჯოხს დაკრავდა იატაკს. მაგრამ ვერასდროს ვერ დაიყაბულა შვილები მამისთვის რაიმე გაებედათ და სიტყვა შეებრუნებინათ.

„ჩვენგან მამას უდიერი სიტყვა არ ეკადრება, დელიო.“ ვიო ეუბნებოდა ...

„ცოლქმრის საქმეში სხვისი ჩარევა არ იქნება, დელი, არაო.“ სანდრო ამას ამბობდა.

„ვერა დელი, უნდა გვაპატიოვო“, ლამაზმა და ჭკვიანმა შიომაც. „ერთი რო არ ეკადრება ჩვენგანა და მეორეც, თავზე ხელი რო ავიღოთ, ვუთხრათ და მოეთხოვოთ, განა დაგვეჯერებო? რა მოხდა, ნუ მიატვე ყურადღებასო.“

თულბა და მიხამაც თუარეს და ასე გასინჯეთ, მართამაც: „ნეტაეი კი, დელი, რად გინდოდა ისეთი ქმარი, არავისა ჰყვარებოდა და არავის მოსწონებოდა? შეგეგუ ამ ამბავს, რაც არი, არი, მამაჩენი არც პირველია და არც უკანასკნელი იქნებო.“

„ოიი, ოიი, თქვენც იტყვიო, დედა გვიყვარსო, დედის პატივისცემა გვაქვსო! არაფრად სთვლიოთ იმ ამბავსა, რო მამათქვენის გული ქვეყანას იტევს, დედათქვენის მეტსა, ვინც რო

პირველ ადგილზე უნდა ჰყავდეს!“
 „ჰყვეხარ კიდეც, დელი, უბატონოდ ჰქმას არა გცემს და რამე რო წამოგტკივა, ადგილს ვერა პპოულობს, ჩემი კეკელა შეუძლოდ არისო, ჩემი კეკელა და ჩემი კეკელაო, სუ პირზე აკერიხარ, შენც ხო იცი არაა?! თუ არადა, ექვსი დაოჯახებული შვილი გყავს, რალადროს თქვენი ცოლქმრობაა? გაიხაროს სადაც გაუხარია, ღმერთმა შეარგოს...“ მაგრამ ჩემი დედამთილი ადვილად ვერ დაცხრებოდა: „ის თქვენი გარსევანა, ბიძად რო გეკუთვნიოთ, ის უნდა ჩაავდოთ გულისხმამი ისა, იმას უნდა აუხილოთ თვალები, იმისი ის ბურნუთისხერეპა (ვიდაცას ვოქვა კეკელასთვის ნუშო ცხვირში ბურნუთს იყრისო და იმის შემდეგ ვერე მოიხსენიებდა ზოლმე) რის მომქმედი ჰყავს, ეგ ბენტერა ევა, რო დაუკრეფვა გულხელი, დაუღამს თავზე ორტოტად რქები. დაიარება ყინაღ! სხვა მაგის ადგილას წიხლქვეშ გაივლებდა იმ ციკნის ფეშხვას!“

აქ უკვე შვილები ხმას აუწევდნენ: „არა, დელი, არა, არა, ეგეთი უგვანო საქციელი არც შენ გეკადრება და არც ჩვენა! დაცხრი, ადამიანო, დაცხრი, რა უყუოთ, მოხდა ეგრე, მაგათ ადრევე ჰყვარებიათ ერთმანეთი! თქვენ კიდევ როგორც გიწირიათ, იგრე უნდა სწიროთ, ეს არის ჩენი სიტყვაო!“ სულ ეგეთ სიტყვებს ეუბნებოდნენ თავის დედას, ძალიან უყვარდათ მამა, რაც მართალია, მართალია, მეტად კარგი მამაც იყო, მოსიყვარულე, გამბევი, მუხლჩაუხრელი მშრომელი, და ქიფი და სიმღერა ხო იმისი მოგონილი იყო. შვილები ამ მხრე ისე გაწვრთნა, იმათ მოსმენას არაფერი სჯობდა, ხო რამდენჯერ მითქვამს კიდეცა. ჩემი დედამთილი შვილებთან იყო გულადი, თორემ თავის ქმარს ასერიგად ვერაფერს გულბედავდა, რაიმე თუ არ ეტანებოდა სოლომონს, ისე აჭმამვდა წარბას, კეკელა მამინევე ჩაუწევდა ლამფას. თავიდან თურმე, როცა გაიგო, იმიშვლა ხმალი, მაგრამ სოლომონს ეთქვა, შენ თუ ესეთები დაიწყე, ჩემ განაგისს ამ არეპარეზე ველარა ნახავო.

ჩემი მამამთილის შემყურეს ხშირად მიფიქრია, რომ უცნაური და ამოუცნობია კაცის გულისთქმა. არავინ იყო ერთხელ სახლში და ჩემ მამამთილს, - ვენახში მუშაობდა, - ვერე წაუღე, მანწის შეჭამანი, კარტოფილის თავ-



ლაფიანი და ჩარეკით ღვინო. ბევრი ემუშავება, ვაზების მწკრივი წალმით იყო მოფენილი. ალბათ, ქოხში ისვენებს და ჯერს უცდის მეთქი, ვიფიქრე. ქოხს რო მვეჯახლოდი, რაღაც ხმა შემომესმა, ჩემ მამამთილს დიდად მყლერი და ომანანი ხმა ჰქონდა, ესლა კი ძალიან ხმადაბლა, თითქოს ყლურტულებსო, ისე დიდინებდა: „იყალთოელ აღეუსასაა ერთი კარგი ქალი ჰყავსაა, საჩოხეს და საპერანგეეს სულ ერთ ღამეს დამირთავსაა...“ ღრიჭოდან დავინახე ჩემი მამამთილი, ტახტზე იჯდა, მუთაქაზე იდაყვდაყრდნობილი და ნეტა რა სათუთი ღიმბილით შეკურებდა ნუშოს, რომელიც ტაბლასა შლიდა. შევდექი მცირე ხნით, არ ვიცოდი გამოვბრუნებულყავი, თუ მომეგლო და შეესულიყავი ქოხში.

„საჩოხე არა, ჩემო სოლო, მაგრამ სასუსნავი კი მოგართვი, ხო იცი რო ყელში არ გადამივა, გემრიელი რამე შენც თუ არ შეგახვედრე...“ ეუბნებოდა ნუშო.

„რა მომართვა მერე ჩემმა გოგუცუნამ, რა...“ ჩაიუღრუტელა ისევე ჩემმა მამამთილმა. უნებურად გამეცინა, თვითონაც და ეს გოგუცუნაც უკვე ოთხშობს გადაცილებულები იყვნენ. ჩავხველე, შემოეუარე ქოხსა და მივედი შესასვლელთან, თავი დაეუკარი, ჯერი მოგართვით მეთქი. წამოღდა მაშინვე ჩემი მამამთილი, შემომეგება, კალათა ჩამომართვა. კარგი საქციელის კაცი იყო, „მადლობას“ და „ბოდიშს“ ვერავინ დასწრებდა. „ოპ, ჩემი კარგი რძალი მობრძანდაო, მადლობთ, მადლობთ. რო ვერე შეწუხებულხარო.“ „მობრძანდი, გენაცვალე, მობრძანდი.“ ნუშომაც მითხრა. არც ერთსა და არც მეორეს არც მორიდებიათ და არცა, თითქოს მათ ერთად ყოფნაზე ბუნებრივი და ბეჭედდასმული არაფერი ყოფილიყოს.

„მინდოდა დილიდანვე შემეცნა და ცოტა სახლში შეეყოფილი.“ ისე მუხუბნებოდა ნუშო, გვერებით ბოდიშობსო. „ესლა ვისადილებთ და მერე წმინდად მოვევოცხათი წალამს.“ მიმიპატივეს, მაგრამ სახლში ბევრი საქმე მქონდა და მაშინვე გამოეტრიალდი. შინ რო მოვედი, ჩემმა დედამთილმა იმ წამსვე ისა მკითხა, ის ბურნუთის ხერეპაც იქა ჰყავდა, თუ არაო. არა, არა მეთქი, გადაბრუნით ვიუარე. „იპ, თავშიაც ქვა უხლიათო, გამიმწარეს ქალობა და ჯანდაბას მაგისი თავი, ზედაც დაჰკვლობიაო.“

„როგორ სიტყვასა ბრძანებთ, დედამთილო,“ შევბედე მორიდებით, „რადღა დროს მაგათი ვეუთება.“

„გვეგონოს“ და გაბრაზებით გაიქნია თავი, „ოხრები არან, ოხრები, უმსგავსოებაზედა აქეთ თვალები გამოჰყვეტილი!“

აი, როლის იყო ჩემი დედამთილი კმაყოფილი და როცა თავისიანებში მიდიოდა კურდღელ-ლაურში კვირაცხოვლობას, კეთობას (კვირაცხოვლობა ხო კურდღელ-ლაურის დღესასწაულია) ან მძისშვილების ქორწილი იქნებოდა თუ ნათლობა. კეთობას არამც და არამც არ გამოუშვებდა, მმა ჰყოლოდა, თვედრე, ოცი წლისა მოეკლათ სწორედ კეთობას და იმის მოგონებასაც აღნიშნავდნენ. კარგი მოსაკითხით აავსებდნენ ხურჯინს, ერთ თვალში თხელნაჭუჭკა კაკალს ჩააჩხრიანებდნენ, იმათ უყვარდათ ჩვენი კაკალი, ორი თითის მოჭკრითა ტყვებოდა, წყაროს ბაღი რო ჩამოგვართვეს, ხუთ კაკალში ეს ერთი იყო თხელნაჭუჭკა და რამდენჯერაც წაილო კერკიტამ, ჩემი დედამთილის მძამ, ბაყილო, ვერა და ვერ ახარა... მეორე თვალს ჩვენი თეთრეულით გაავსებდნენ, ვითომ თქვენთან კარგი სამოურებიაო და თეთრეულიც: რძე, მაწონი, ხაჭო თუ კარაქი, მეტად გემრიელიაო, ერთ კარგ ვერულსაც დაჰკლავდნენ და გაუდგებოდნენ გზას კურდღელ-ლაურისკენ. ურმის კოფოზე რო დაბრძანდებოდნენ, სოლომონი და კეკელა, მორთულ-მოკახმულები, ძალიანაც შეენოდნენ ერთმანეთს, აი, მაშინ ვაიბადრებოდა ხოლმე ჩემი დედამთილი, ის ორი დღე დასაკურთხეული ჰყავდა სოლომონი და თან სადა, თავისიანებში, სადაც, თუ იმისი სიმღერით, ღზინითა და სიტყვა-პასუხით თავი უნდა მოეწონებინა.

იმ ზამთარს, 29 წელს, დღი თოვლი მოვიდა. იანვრის ბოლო დღეები იყო. სოლომონი და გიო რუისპირში ნათლობაზე იყვნენ დაპატივებული, ნათლიები უნდა ყოფილიყვნენ და ძალიან ეთხოვნათ, აბა, ხომ იცით, ნათლობაზე უარის თქმა არ იქნება. ამბობდნენ კიდევ, უსოლომონოდ ნათლობა ნათლობა არ არის და დღეობა დღეობაო.

სწორედ იმ დღეს კურდღელ-ლაურიდან კაცი მოვიდა, მძისავით შეზრდილი ბიძაშვილი მოკვდომილათ და კეკელამ თავი გადაიკლა, მე უთუოდ ეხლავე უნდა წავიდეო და თქვენ



დასაფლავებისთვის ჩამოდით, ასეც გააკეთეს, ჩემი დედამთილი კურდღელაურში გაისტუმრეს სანდროსთან ერთად და სოლომონი და გიორუისპირში ნათლობაზე წავიდნენ. 88 წლისა იყო სოლომონი. ახალგაზრდობაში, მოსკოვში რო იყო, მოხუც ციგნის დედაკაცს ემითხავა, იმ ხელმძღვანელის დედას. მე დიდად არა მწამს მკითხაობისა, მაგრამ ის მკითხაობა კი მართლა საკვირველი გამოდგა. ეთქვა: შენაო 88 წლამდე ფრჩხილი არ წამოგტყვივებო, 88 წლისას ხიფათი შეგემთხვევაო, თუ იმ ხიფათს გადაურჩი, მერე ას წლამდე აღარაფერი გიჭირსო. მართლა ისეთი ჯანსაღი იყო, სურდო რა არის, სურდო არ იცოდა. იმ ნათლობიდან გვიან დაბრუნდნენ, დიდი თოვლი ეტოპათ და გიო ამბობდა, მამაჩემმა მაჯობაო, ისე მოდიოდა, არსად შეგვისვენიაო, სიძლერთაც იქაურობა დაამშვენაო. იმის ხმასაც არავითარი ბზარი არ გასჩენია. რო მოვიდნენ რუისპირიდან, ტყაპუჭები დაიფერთხეს, შემოვიდა ჯერ სოლომონი, ბუხრისკენ წავიდა, კედელზე საათს შეხედა და უკ, გაჩერებულაო და სანამ გიო შემოვიდოდა, სწრაფი იყო და უცებ მაგიდა მაიდა კედელს, ავიდა საათის გასასწორებლად, მაგიდა შეირყა, „ვინტები“ ჰქონოდა მოშვებული, გადმოვარდა ჩემი მამამთილი, დაჰკრა თავი და გონება დაკარგა. მეორე დღესდა მოვიდა გრძნობაზე, მაგრამ ცუდად იყო. გიოს უთხრა, ნუშო მომიყვანეთო, სიტყვა მაქვს სათქმელიო. მოვიდა ნუშო, ტახტის ბოლოს დადგა გულხელდაკრეფილი, „ვაიმე, სოლო, რა მოვივდა, კაცო, ვინ შენა და უქეიფოდ ფოვნაო.“ უკვე სიტყვა ებორკებოდა სოლომონს და გამიკვირდა, მაინც რო იძალა და თავისი სათქმელი უთხრა: „ნუშო... თუ გამოვრჩი... ხო რა კარგი... თუ არა... სიტყვა უნდა... დავიტოვო.“

„რა სიტყვა, სოლო, შენი ჭირიმე, წასვლას ნუ ამბობ, თუ სათრი გაქვს, უნდა გამოჩნე, კაცო, უნდა გამოჩნე.“ ხელებს ასავსავებდა ნუშო.

„ეს... ამოდენა... წლებია... ერთადა... ვართ... და ვერ... გაგებენ... შენი სიყვარულით... ნუშო.“

წავიდა ნუშო, ჩემი დედამთილს დაენახნა ჩვენი სახლიდან რო გავიდა, ჩვენ მამინვე შევატყობინეთ და აბა, კურდღელაურიდან ამოსვლას რა დიდი დრო უნდოდა, მამინვე წამო-

სულიყო. მიუხედავად იმისა, რამე ჩემი მამამთილი რამდენიმე საათში გარდაიცვალა, ისე განარდა, ისე განარდა, ისე განარდა, მართო რომ დარჩა მიცვალებულთან, ერთი მაგრად ეჩხუბა: „არა, არა, არა, არ დაგიტირებო... სანამ ცოცხალი იყავი, მე მამინ გამოვიტირეო, ეხლა კი ნურას უკაცრავადო, ჩემი ცრემლი შენ არ დაგეცმაო, იყავი ვერე ჩემზე უმტირალიო, და ვინც მე გამამტყუნებს, ავერე მოლოკილი რო ვზივარ, თვალებგამშრალი და პირდამუწული შეცხადებისთვისაო, და ვინც მე გამამტყუნებს, ვილაცა გაუგებელი იქნება, და ჯანდაბას იმისი თავი, თვალიც გამოსძრო-მაო!“

ჩემი მამამთილი პირველი გლეხი იყო, რომელიც ღვთაების ეზოში დაასაფლავეს, მანამდე იქ მხოლოდ მაყაშვილებს ასაფლავებდნენ, სოლომონზე კი თქვეს, ნამდვილად ეკუთვნოდაო, ისეთი კაცი იყოო. როცა ავასვენეთ, გიოს მოეკრა თვალი, ღვთაების სვეტს ეფარებოდა ნუშო, უფროსი ქალი გამოჰყოლოდა დედას (მერე თქვეს, აღრიდანვე მოვიდაო), და თავშლის ბოლოებით ცრემლებს იწმენდავდა. მიუბრუნდა გიო თავის დედას და: დედი, აღამიანობაც ხომ არის ქვეყანაზეო, იცოდე, ხმა არ უნდა ამოიღო და არ გაბრაზდეო. მივიდა ნუშოსთან: „დეიდა ნუშო, თქვენ გეკუთვნით უპირველესადო და თუ გნებავთ, გამოეთხოვეთ მამაჩვენს, მობრძანდით და გამოეთხოვეთო.“ კეკელამ გაუჭირა კბილებსა და გადგა განზე. ნუშო მუხლებზე დაემხო კუბოს წინ: „სოლო, ჩემო სოლო, ჩვენ ერთად უნდა წავსულიყავითო, ჩვენი გამყრელი ძეხორციელი არ იყო სიკვდილის მეტო, დაიწვას და დაიდავოს სიკვდილის მომგონი, არ იცოდა განაო, რო ერთად უნდა ვაფეყვანეთო, ერთად... ვაიმე, რა ცოდლობა ჩვენი გაყრაო...“ თან სოლომონის გაცეიბულ ხელებს გულში იკრავდა.

მერე გიოს ბევრი ამტყუნებდა, ეს როგორაო, საყვარელს დაატირებინა მამაო, მაგრამ გიო ამბობდა, „გაუგებარ ხალხს მე ვერაფერს შევასმენო, რა ვუყოთ, ზდება ასეთი რამ, და რაკი ზდება, ჩვენ ხომ ადამიანები ვართო, მამაჩვენსა და ნუშოს ჩვენს დაბადებამდე ჰყვარებიათ ერთმანეთით და განა მაგათი ბრალია, რო ვერე მოხდაო...“

არა კაც კლავ?

ყველა მალაზია დაკეტილი იყო. შიგ ალარაფერი იყო და იმიტომ. მხოლოდ პურის მალაზიები გაიხსნებოდა ხოლმე პურის მოტანის დროს. და როცა პურისათვის გამართული უზარმაზარი რიგი დაიწრიტებოდა, მალაზიაც იკეტებოდა. მაგრამ ყველა მალაზიის ვიტრინაში გაკრული იყო ერთი და იგივე პლაკატი: ხიშტმომარჯვებული წითელარმიული ჰკლავს მის ფერხითი დაკემულ სვასტიკიან, რაღაც საშინლად დღარევილ გერმანელს, მთელი პლაკატი მოფენილია წითელი ლაქებით, ანუ გერმანელის სისხლით, ხოლო ქვევით, დიდი წითელი ასოებით წარწერაა ქართულად და რუსულად: „მოკალი თუ არა ერთი გერმანელი მაინც? УБИЛ ЛИ ТЫ ХОТЬ ОДНОГО НЕМЦА?“ და ათი წლის ბიჭუნა, ბადრი იბუღაშვილი, პურის რიგში დგომის დროს, რამდენი ამ პლაკატს თვალს მოჰკრავდა, მაშინვე თვლას იწყებდა, რამდენი გერმანელი შეიძლება მოკლავდა ომში წასულ მამას... თვლით დროც გაჰყავდა და გულსაც იოხებდა. აბა, მტრის მოკვლაზე ღირსეული და ამიტომ აუცილებელი და ადვილი რა იყო. ზომ თავისი თვლით ნახა, როგორ დახვრიტეს ნადიკვარის ქვევით, პაწია, ნათლისმცემლის ეკლესიასთან შუამთის ტყეში დაჭერილი კაცი? შემოპარული შპიონი იყო. მთელი ხალხი ნადიკვრის გადასახედიდან გადაჰყურებდა ამ სანახაობას. ერთი ეგ არის, ძალიან იყო ის კაცი გაფითრებული, მიტკალივით სახე ჰქონდა, მაბარუნეს და პირდაპირ კეფაში ესროლეს, სამმა წითელარმიელმა. რა იოლი ყოფილა კაცის მოკვლაო, მერე სულ ამას ფიქრობდა. პოდა, სულ ცოტა რომ ვიანგარიშოთ, მამა დღეში ათზე ნაკლებს ზომ არ მოჰკლავსო? ათ დღეში, ესეიგი ათს ნოლი უნდა მივაწეროთ, ვეცე შენი ასო, ოც დღეში ასი და ასი ორასი, ერთ თვეში სამასიო ... ზოგჯერ ათი ეკოტავებოდა და თხუთმეტზე ავიდოდა და თვლას ახლიდან იწყებდა, და თან ჯერ თორმეტ თვეზე ზომ უნდა გადაემარჯლებინა, მერე კიდევ თორმეტზე, მამა უკვე ორი წელია ომში იყო, პოდა, ეთვალა და ეთვალა მოკლული გერ-

მანელები. ნამდვილად გავიმარჯვებოთ, ნამდვილად, საამოვნებით გაიფიქრებდა, მერე მამაზე დაიწყებდა ფიქრს, უნდოდა წარმოდგინა, როგორ ჰკლავდა გერმანელებს, ალბათ, დასახებდა „ფაშისტებო, ჩაძაღვლით! ფაშისტებო, რა გინდათ ჩვენგან! წაეთრიეთ თქვენ სახლებში!“ სულ არა, სულ არ უშლიდა ხელს ყაყანი ფიქრსა და ოცნებაში... ამასობაში პურიც მოვიდოდა, ბურთივით შევარდებოდა მალაზიაში, ევრაფინ მოასწრებდა წიგნაკების გადაცემასა და პურის აღებას. აბა, როგორ, როცა ეცალა, ზომ უნდა შეშველებოდა ბებბას, დედა ზომ რამდენს მუშაობდა, სად ჰქონდა დრო რიგებში დასადგომად... და განა მარტო პური?! შეშასაც როგორ დაუწინავედა ბებბას?! ცეცხლსაც როგორ აუნთებდა?! გაკვეთილებსაც როგორ უცებ ისწავლიდა და წიგნს კითხვაც როგორ უყვარდა?! ყველგან და ყველაფერში პირველობა უნდოდა, მოწინავეობა, შინაც და გარეთაც, სწავლაშიც და ბიჭებთან თამაშსა თუ ჩხუბში. ასე ეგონა, ვიღაც ზევიდან ჩამოსძახოდა: არა გაქვს უფლება ყოჩალი არ იყოვო, იხიც გვეყოს, უწლოვანი რო ხარ, თოფი არ გიჭირავს ხელში და მამაშენის გვერდით არ იბრძვიო. ოღონდაც! ეს ზომ უბრალო ომი არ იყო, ეს „დიდი სამამულე ომი“ იყო, დიდი ბელადის წინამძღოლობით!

არადა, როგორ უნდოდა უკვე დიდი ყოფილიყო, შესძლებოდა ომში წასვლა და თავგანწირვით ბრძოლა... როგორ შურდა იმ გმირებისა, სტალინის სახელით ტანკს რომ უვარდებოდნენ და აფეთქებდნენ, ან არადა, ზოია კოსმოდემიანსკაიასავით საზრჩობელაზე ადიდნენ უდიდესი ბელადის ხსენებით. ოდნავაც არ ეპარებოდა ეჭვი, თვითონაც არასდროს არ დაიხვედა უკან, ტანკსაც ჩაუვარდებოდა და საზრჩობელაზეც ავიდოდა და თვალის დაუხამხამებლად, „სამშობლოსათვის“, „სტალინისათვის.“ შეუპოვრად იბრძოლებდა და „ძირს ფაშისტების“ ძახლით მტერს მუსრს გაავლებდა.

ახლა კი მათი კლასის კედელზე ორი მოწოდება იყო გაკრული, ძია ლენინის და ძია



ლაკრენტი ბერიასი, „სწავლა, სწავლა, სწავ-
ლა. თქვა ლენინმა.“ და „მოწაფეთა გმირობა
და სიმამაცე ეს არის სწავლა ფრიაღზე.
ლაკრენტი ბერია.“ ფხიზელი გონებისა იყო,
ცნობისმოყვარე, ათასი რამ აინტერესებდა და
სწავლით ისე სწავლობდა, ხელის აწევას ვე-
რაინ მოასწრებდა. მამა იქ იბრძვის და ჩემი
გმირობა კიდევ ეს არის, როგორც ძა ლაკრენტი
გვეუბნებაო, ვისწავლო კარგად, რომ მამას
პირნათელი შევეგებოვო.

მამინ რვა წლისა იყო, ომი რომ დაიწყო
და მამა პირველი დღეებიდანვე წაიყვანეს.
სადგურზე აცილებდნენ, უკვე წითელარმიე-
ლის ფორმა ეცვა და თვალს ვერ ამორებდა,
ელაპარაკებოდა, ელაპარაკებოდა, არავისთვის
უნდოდა მამა დაეთმო, ცრემლები ერეოდა,
რატომ დიდი არა ვარ, მეც გაეყოლოდიო, სულ
ერთად ვყოფილიყავითო. „როგორა გგონია, მამა,
ლელვებს ჩამოუსწრებ?“ „იცი მამა, თუ ყურძ-
ნის მოწვეამდე ომი არ დამთავრდება, ტყუილ-
ია, ხეივანს არავის არ დაგაკრფენებ, შენ
შეგინახავთ, შეეგებავთ პარკებს და შეგინახ-
ავთ.“ „მამა, რასა გთხოვ ძალიან და აუცილე-
ბლად ჩამომიტანე თოფი რაა, კარგი?“ „ხო
დამბრუნდები, მამა, ხო აუცილებლად დამბრუნ-
დები!“ „მამა, მამა, ხო ბევრ გერმანელს დახო-
ცავ, მამა?“ ტკიპივით მიეკრა, ხელები წელზე
შემოხვია. მამა, მამა, მამა, მამა!! ასე ეგონა
გული საგულედან ამოუფრინდებოდა. ვერ წარ-
მოუდგინა, ვერა, რომ მამა აღარ ენახა... „კარ-
გი, ბიჭო, ჩვენც სიტყვა ვვათქმევინე!“ ამბობდა
დედა, მშვენიერი ახალგაზრდა ქალი, ფაიფუ-
რით თეთრი სახითა და მსხვილი, წითელი
ნაწნავით კეფის გარშემო, „ვერ წარმოიდგე-
ნია შენი იქ ყოფნა, ღმერთო ჩემო, შენ ზომ
ქათამიც არ დაგიკლავს.“ მწუხარედ ამბობდა.
იდგნენ და თვალბმში უყურებდნენ ერთმა-
ნეთს, ბაქანზე ბებია მორბოდა, არ წამოიფე-
ანეს, სად უნდა იარო, აქვე გამოეთხოვეო და
მინც წამოსულიყო, თან ფეხით, დაქსქასებუ-
ლი იყო საწყალი, დასცხობოდა, თავშლის
ბოლოები უკან გამოეკრა და თეთრ კავეებს
მოაკანკურებდა, ხელშიც რაღაც ეჭირა, თურ-
მე ქაღები, რომელიც სახლში დარჩენილად.
წითელარმიელთა შენაერთი კი მღეროდა „Если
завтра война“-ს. ძალიან უყვარდა წითე-
ლარმიელთა სიმღერებოცა და სამხედრო მარშე-
ბიც, ჯერ კიდევ ომამდე შორიდან რომ

გაიგონებდა მათ სიმღერას და ქვაფენილზე
მწყობრი ნაბიჯების ხმას, მაშინვე ფანჯარას
ეცემოდა და ვიდრე მიეფარებოდნენ, თვალს
ვერ მოაცილებდა. მერე ზომ სულ ზეპირად
იცოდა ომზე შექმნილი სიმღერები, „Тёмная
ночь“, „Прощай любимый город“, ხოლო ის
არაჩვეულებრივი სიმღერა, ამაღლებულიც,
ღიაღიც, ჰიმნივით, „Идёт война народная“,
გაიგონებდა და გაითანგებოდა, თვალზე ცრემ-
ლიც კი მოადგებოდა, ნეტავ მამაც თუ უს-
მენს ამ სიმღერასო, გაიფიქრებდა. გამსჭვავ-
ლული იყო მამაზე ფიქრით და მამის მოგ-
ონებით. ესლა მამა რომ მიყურებდესო, გულ-
რას რო მთიკიდებდა ტყეში, — თავი გადაიკ-
ლა, უზნის კაცებს ვაპყვა და გაკვირვებულები
იყვნენ კაცები, წალდს ისე ხმარობსო, გე-
გონებათ ჭიგოს მოჭრის მეტი არაფერი უკეთე-
ბიაო, — ვიწრო მხარზე თავის ძველ ჯემპარს
დაიფენდა წნელებით კონტად გამოკრული
გულურის მსხვილ ბოლოს დაიფრინებდა, სახ-
ელურად გამობმულ წნელს ხელს ჩასჭიდებ-
და და დაეშვებოდა სახლისკენ. სულ არ იყო
ადვილი, სულ არა, მაგრამ არ იმჩნევდა, ასე
ვერსა მამა შორიდან ხედავდა და ყოჩაღ, ჩემო
ბიჭო, ყოჩაღო, უთვლიდა. ან კიდევ ლექსს რო
კითხულობდა... ძალიან უყვარდა ლექსების
თქმა, კარგადაც კითხულობდა, გამოთქმით, ომს-
იანად, განცდით და სკოლის საღამოებზე, ზე-
იმების დროს, ყოველთვის ათქმევინებდნენ-
ოლმე. თან ყველას მოსწონდა, ეს რა ფერა-
დოვანი ბიჭუნააო, მოკლედ შეკრეჭილი წითე-
ლი თმები ფალცზე ედგა და გზნებას მატებდა,
დიდ ლურჯ თვალბებს შეუპოვრად აკვესებდა,
და წარმოიდგინეთ, თავის დედასავით ფაიფუ-
რით თეთრ სახეზე აქა-იქ ჭორყლებაც ძალიან
შეწნოდა. ბოლო დროს ისე წაიკითხა თეატრ-
ში, შვიდი ნოემბრის საზეიმო საღამოზე ვაჟას
„ბაკური“, ყველა ტაშს უკრავდა. ის კი თავის
დაკვრის დროსაც ფიქრობდა, ესლა მამა რომ
მიყურებდესო, მამას რომ გაეგონა როგორ ვთქვი
ვაჟას ლექსიო. და იქვე გადაწვიტა: როცა
დამბრუნდება მამა, ერთი კარგი ლექსი უნდა
ვისწავლო და ვუთხრაო.

გულის კანკალით ელოდებოდა სამკუთხა
ბარათებს, ფრონტიდან გამოგზავნილს. ძალიან
მოკლედ, დეპეშასავით ბარათები იყო. „როგორ
ხარო, მე კარგად ვარ, გაუფრთხილდით ერთ-
მანეთს, ბადრი, გაუგონე დედას და ბებიას,



კარგად ისწავლე, დედა, მათიკო, ჩემზე არ იდარდოთ, გკოცნით, თქვენ ღუკა.“

თვითონ კი არაფერი ისე არ უყვარდა, როგორც მამასთან გრძელი წერილების წერა, განსაკუთრებით ძილის წინ, როცა ყველაფერი მომზადებული და გაკეთებული ჰქონდა და მოცლით იყო... უნდოდა ყველაფერი დაწერილებით მიეწერა, რა ნიშნები მიიღო მეოთხედში, რა თქმა უნდა, ფრიადები, სულ ფრიადები, როგორ შევლოდა ბებიას პურისა და ნავთის ალებამი, უნის ბიჭები რკინის რგოლების გორებით საღურამდე რო წვიოდნენ და ყველას აჯობა, პირველი მივიდა საღურაზე, და იქიდან ლინეიკის საბარგულში ჩაეკვებნენ და ისე წამოვიდნენ მამიციანთ აღმართამდე. მამა, გაგვიღებო, ერთ წერილში სწერდა, მთელი ჩვენი კლასი სპორტსკოლაში დავდივართო და მე ბაგირზე ისე ვცოცავ, ისე ვცოცავ, კატასავითო, და მე და გაგალო, მართო მე და გაგალო, ბურჯზე ავცოცდითო კედელზე, ქვების მოჭიდებითო, ბიჭები გვიყურებდნენ შიშით ხმაგაქმნილებიო და საბოლოოდ რო ავცოცდით, ყოფინა დაგვესო. დედას გეფიცები, მართლა ასე იყოო... დედა კიდევ ძალიან ბევრს მუშაობს და ჩვენ ქლიავებს, სამივეს, ღორქლიავასაც, ჭანჭურსაც, დამახსიაც ისე ესხა, ისე ესხა, ბებია არაფერულბერივი ტყლაპები გააკეთა, ძალიან გემრიელი, პატარა-პატარა ნაჭურბად დაჭრა და კამფეტებით მომცემს ხოლმე, და რა კარგი იქნებოდა შენცა გქონდესო, წავიკითხე ყოველ ვერნის „საიდუმლო კუნძული“, „ოთხმოცი ათასი კილომეტრი წყალქვეშ“ და ისე მომინდა მეც იმათთან ვყოფილიყავიო, მაგრამ ყველაზე ძალიან, სუ ყველაზე ძალიან „აივენგო“ მომეწონაო და აივენგოდ, მამიკო, სულ შენ წარმოგიდგინეო, ლედი როუნად კიდევ დედაო. მე უკვე მეთერთმეტე წელში გადავდექი და ბებია მჭადის ფქვილის ნახუქი გამომიცხოვო. მე სულ ვუსმენ რადიოს, გაზითებსაც კვითხულობ და სულ ჩვენს გვარს ვეძებ ხოლმეო, არ მინდა გამომეპაროს შენი გმობობის ამბავი, თუ დაწერეო. მამიკო, მე კიდევ ტყვიდან გუდურაც ჩამოვიტანეო, დედა და ბებია გაგიდნენ, სულ გულში მიკრავდნენო და მე მიხაროდაო... მამა, მამა, მომილოცე, მომილოცე, ჩვენ პირნერებში მიგვიღეს და პატარა სამკერდე ნიშნები დაგვირიგეს ძა სტალინის პაწია სუ-

რათით და მე არასდროს ამ საკერდე ნიშანს არ მოვიხსნი, ხალათზე მაქვს გაკეთებული, იმიტომ, რომ ყველაზე ძალიან მიყვარს ძა სტალინი, შენ, დედა, ბებია და ჩვენი ძალი წაბლა, იმიტომ, რომ ისეთი ჭკვიანია, ვერ წარმოიდგენო... და ყველა წერილში მოუწოდებდა: მუსრი გაავლე ფაშისტებსო, არ დაინდო სისხლისმსმელებიო... და თუმცა ვერც ერთხელ მამის სახელსა და გვარს ვერ მიაკვლია გაზეთებში და ვერც რადიოვან მოისმინა, მერე რაო, ფიქრობდა, ომში ყველა გმირაო, ვინც იბრძვის და გერმანელებს ხოცავსო, ძა სტალინი მთელ ხალხს უწოდებს „გმირი საბჭოთა ხალხიო“ და მამა კი არა, ჩვენც კი ყველაზე გმირებად გამოვდივართო. გამოთხოვებისას მამამ ის სიტყვა რომ უთხრა, არაფერულბერივი სიტყვა, ოპოპოპო, რა ზვიადად ჟღერს, „ვიკინგი“, ლექსიკონში ნახა და გაიგო ვინც იყვნენ, რა მეომრები და თავდამსხმელები, მიუღ ვეროპას შიშის ზარსა სცემდნენ. „ჩემი ბიჭი... ჩემი წითელთავი ბიჭი...“ ამბობდა აღერსით მამა, დაიხრებოდა და თავზე ჰკოცნიდა. „მამა, მამა, შეიძლება მაუზერიც მოგვენ და მერე მე ჩამომიტანო?“ „ჩემი მეზობელი ბიჭი...“ თქვა მამამ და დედას მიუბრუნდა, „თქვენ ნამდვილად ვიკინგების შთამომავლები ხართ, მათიკო, წითელთმინები და ლურჯთვალებიანები“ და გაიცინა. უნდა ეკითხა, ვინ იყვნენო და ბებია მსწორედ ამ დროს თხოვნა დაუწყო, ყოველდღე გვეწერე წერილებიო ... ჰოდა, მერე ლექსიკონში ნახა და სიამაყით აიხსო.

მაგრამ წერილები ორი წლის შემდეგ შეწყდა. აღარცერთი არ მიუღიათ. შეკითხვა გაგზავნეს, არც ცოცხლებში იყო, არც მკვდრებში. დედა და ბებია ამბობდნენ „ლმერთმა დაიფაროს, ცოცხალი რომ არ იყოს, აუცილებლად შეგვატყობინებდნენო.“ რას ნიშნავს ცოცხალი რომ არ იყოსო? უსწორებად ბიჭი, როგორ უბრალოდ ამბობთო, გმირულად რომ დაცემულიყო, რაღვან ომში სიკვდილი გმირული სიკვდილიაო, მაგრამ არა, მას თავისი ვერსია ჰქონდა მამის შესახებ, არავითარი სიკვდილი და არავითარი გმირულად დაცემა, მამა ნამდვილად მტრის ზურგში გაგზავნეს ძირგამოთხრელი საქმიანობისთვის, რომ მტრის ზურგიდან დაუგოს მახე, აი, რა, ნამდვილად ასე იქნება! აკი სიზმარიც ნახა საოცარი, მამას გამიშვლებული ხმალი ეჭირა და თვით



პიტლერისთვის თავი უნდა მოეკეთა, ის კიდევ ფეხებში უკარდებოდა, როგორც ძალაზიების პლაკატზე სვასტიკიანი გერმანელი – საბჭოთა წითელარმიელს, და პიტლერსაც უხსტად ისეთი საზე ჰქონდა საშინლად დაღრუვებით და საზიზარო. დედამაც დაუდასტურა, ნამდვილად ასეა, შენ მართალი ხარ, მამა ცოცხალია და მტერს ზურგში უგებს მახესო.

მერე და მერე მათ ნაცნობებს ამანათები მოსდიოდათ აესტრიდან, გერმანიიდან, ძალიან ლამაზი ტანსაცმელი, სულ ჭრელა-ჭრულაში გამოწყობილები დადიოდნენ ამანათის პატრონები, ბიჭუნას კლასელმა კი ამაყად თქვა, მამამ კონტინენტი გამოგვიგზავნაო, მაშინ პირველად გაიგო ეს სიტყვა, თურმე კონტინენტით ავეჯს გზავნიდნენ, და მიიღეს კიდევ უძვირფასესი რამეები, სურათებიც, დიდი კარადაც, სულ საღვთებით მოჭვდილი, ლამაზი სავარძელიც. მათ კი არასდროს არაფერი მიუღიათ. ერთი პატარა ამანათიც კი არა. დედას ჰკითხა გულდაწყვეტილმა: „ვიცი, რომ მამა ცოცხალია და რატომ ჩვენ არაფერს გვიგზავნიანო, რატომო, ბიძოსა და ვახოს ისეთი ლამაზი ხალათები აცვიათ.“

„არა, გენაცვალე“, უთხრა დედამ, „მამაშენი არასოდეს ნადავლს ხელს არ მოჰკიდებს, მის წინ ოქროები რომ ეყაროსო. ოღონდ დაბრუნდეს, ოღონდ დაბრუნდეს და ჩვენ არავისი არაფერი გვიინდაო, ღმერთმა ყველას თავისი მონაზმაროსო.“

ვერა და ვერ გაიგო, ნადავლი ზო გამარჯვების მანიშნებელი იყო, რატომ არ უნდა გამოეგზავნა მამას, რატომ? როცა ბიძოს და ვახოს რაღა არ ჰქონდათ, იქაური ველოსიპედებიც კი. მას კი სახელოებდამოკლებული ტუყურკა უნდა სცმოდა საცოდავად.

მაგრამ აღარაფერი აღარაფრად ჩაავლო, აღარც იმათი ხალათები და ველოსიპედები, აღარც ნაირნაირი ჩასაცმელები, აღარც ვაჭარებდა, სიცივე და შიმშილი, მტერი თავის ბუნავში ჩაკლეს, ჩვენ გავიმარჯვეთ, გავიმარჯვეთ დიდი სტალინის საზღვლოებით, ვერ ომი დამთავრდა, და მერე, სამი თვის შემდეგ, მამისაგანაც დებუმა მოვიდა, აგვისტოს ამადამ რიცხვში თბილისში ვიქნები, მატარებლის ნომერი ესა და ესო.

დედამ უთხრა, შენც წაგიყვან თბილისში და ერთად შევხვდეთ მამასო. ორი დღე იყო

დარჩენილი, და სიხარულითა და მღელვარებით ადვილს ვერ პოულობდა. უნდა და გველაფერში მონაწილეობა მიეღო, სახლი ძირისძირობამდე დაალაგეს და დააკრიალეს, ეზო მოეფურცეს და მოასუფთავეს, დედამ სასწრაფოდ გაყიდა უკანასკნელი აღმასის ბეჭელი შესახველრად და მერე მცირე სუფრის გასაშლელად, ბიჭმა კი გადაწყვიტა, კარგი ლექსით შეგებებოდა მამას და თავიდანვე ვაჭა-ფშაველაზე შეჩერდა, უკვე ნასწავლიცა ჰქონდათ „შელის ნუკრიც“, „ხმელი წიფელიც“, „სათაგურიც“, „ლექსებიც, ძალიან მოსწონდა ვაჭა, სათქმელადაც რა სახალისო იყო?! ჰოდა „კაი ყმა“ ამოაჩნა, მაშინვე ისწავლა კიდევ. თავისი არჩევანი ახარებდა, აბა, ვინ უნდა იყოს კაი ყმა, თუ არა ოთხი წლის შემდეგ ომიდან დაბრუნებული მეომარიო? ვიინო? ვიინო? თან როგორ წარმოვდგინა? ამდენი ხანი არ ენახა მამა და დროთა განმავლობაში მისი გაცრეცილი ხატის ნაცვლად ძლევაშოსილი გამარჯვებით გაცისკროვნებულ კაცს ხედავდა, ამაყად თავაწეულს, მტერზე აღზევებული, გალაღებული მეომრის უქრობი ღიმილი რომ დასთამაშებს სახეზე. ცხადია, ლექსს მაშინვე არ მიახლიდა, სუფრა რო გაიშლებოდა, ნათესავები რო მოვიდოდნენ, ყველას რომ ენახა და გაეგონა რამოდენა ლექსი დაახვედრა მამას, თან რომელი ლექსიც ასე შეჰყვინო. ისიც ცოცხლად წარმოიდგინა, მამა დაქვდებითა და გამოჯავრებით ერთხელ მაინც ომანანად რომ შესასხებდა: „ააა, ხომ მიიღეს, რისი ღირსნიც იყვნენო! აბა, რა ევრათ, რო მოდიდნენ, სად მოდიდნენო! არ იცოდნენ ვისთანა ჰქონდათ საქმეო? ვის ებრძოდნენ რო ებრძოდნენო. ჩვენ? ჩვევენ? ჩვევენინო?! სულ ჟუჟა რომ გაავდინეთ! ვერ მარტო პირადად მე რამდენი ფაშისტი მივაწვინეთო! რამდენ გერმანელს მოუუსწრაფე სიცოცხლიო!“ მაინც რამდენი მამა, რამდენი გერმანელი მოკალიო, შეეკითხებოდა. ვინ დათვლის რქო ბიჭო, ვინ დათვლისო! – ეტყოდა. ვინ დათვალის ზღვაში ქვიშა და ან ცაზე ვარსკვლავებო. ოპოპო, რა მამა ჰყავდა, რა მამა!! მერე კიდევ, ოპ, რა სანუკვარი რამ წარმოვდგინა?! ახლა მაინც, საბოლოო დაბრუნებისას მამას ხელში ეჭირებოდა ტყავის ლამაზი ჩემოდანი, თან ძალიან დიდი, სწორედ ისეთი, ბიძოსა და ვახოს მამამ, ძია შალიკომ რომ ჩამოიტანა დაბრუნებისასაც,



იქამდე რომ რამდენიმე გამზავნა და გზავნა. ჰოდა, ამ ჩემოდნის გახსნისას ისიც მათთან შეესწრო და ძა შალიკოს სიზარულის ყოფინით ამოჰქონდა და ამოჰქონდა იმ ჩემოდნიდან ნაირ-ნაირი ტანსაცმელი... სულ აქეთ-იქით ისროდა, ხან ცოლისკენ, ხან ბიჭებისკენ, ხან დედისკენ. მერე ამოიღო, არა, კი არ ამოიღო, ამოიტაცა ჩემოდნიდან ულამაზესი ქურქი, ბიჭების დედას, დედა მანიას ესროლა ლამის ჭიხვინით, ნახე ერთი, ნახე, მუჭაში დაიჭერო, მგონი ბუბაშენსაც ამისთანები ეცევა აიო?!

აკი ბადრისაც აჩუქეს მოკლესახელოებიანი, ზოლიანი ხალათი.

ჰოდა, მამაც ჩამოიტანდა საჩუქრებით სავსე ჩემოდანს და ბადრიც თავის მხრივ დაასაჩუქრებდა თავის ამხანაგებს, ვინ იცის, კანფეტებით ყოფილიყო სავსე, გახსნიდა ჩემოდანს და ისეთი სურნელი ამოვარდებოდა, წუჯაა, ირისი, სიოს კანფეტით, შოკოლადით... რა ვინდა სულო და გულს... და ბადრიც სულ მუჭებით არიგებს და არიგებს, აი, რა გაუხარდებათ ყველაზე ძალიან ბიჭებს, რამდენი ხანია თვალით არ უნახავთ ტკბილეული, ყველა ვიფლება კანფეტებისთვის, ერთხელ რო დაარიგებს ნამჯიანი და ახელილი ბალიშს კანფეტები, ისე დააცხრნენ, ერთ წუთში აღარ იყო.

...მაგრამ, წითელთაგა ბიჭუნას, ბადრი იმედამდგინა სასტიკი იმედგაცრუება ელოდა... ბოლოს როგორც იყო, მთვინე №226 შემადგენლობა. ჯერ ოთხი საათით იგვიანებდა, მერე ორი საათით, მერე მთელი ერთი საათი ახლო სემფორზე იყო გაჩერებული... დედამ არ მინდომა მამიდასთან წასვლა, მერე ყველანი ერთად მივიდეთო, გასელა-გამოსვლად არ ღირსო, თანაც ტრამვაიში ისეთი ჭყლეტაა ყოველთვისო. სადგურის ბუფეტში შეეჭამათ რამე და ამასობაში დროც გაეყო. ახლომახლო მიდი-მოდიოდნენ, გარს უვლიდნენ რკინიგზის სადგურს.

ჩამოიცალა, ჩამოიცალა, ჩამოიცალა ის უგრძობი შემადგენლობა... ბიჭუნა თვალდაცეცებული უყურებდა მგზავრებს... „ღმერთო ჩემო, ნუთუ არ ჩამოვიდა...“ ჩაილაპარაკებდა თავისთვის დედა. „არა, არა, შეუძლებელია არ ჩამოსულიყო... მაშინ შეგვატყობინებდა,“ ჯოტუტად ამბობდა ბიჭი, „აგერ ჯერ ისევ ჩამოდან მგზავრები...“

ბაქანზე გადიოდნენ და გამოდიოდნენ,

ვაგონების ფანჯრებს შეჰყურებდნენ... შორის, გრძელი შემადგენლობის ბოლქვს დაინახეს კაცი, რომელიც ძალიან ნელა მოდიოდა, უფრო სწორად, მოხანხალებდა, დედა აღელდა, მყისვე იქით გაეშურა, კაცს სახე სრულიად გამაყვებული ჰქონდა, ისიც მათკენ მოდიოდა და, ამოთვრებულ თვალებს აცეცებდა... ძველ-მანებში იყო გამოხვეული და ხელშიც არაფერი ეჭირა.

„ლუკა?“ შესძახა მათიკომ, „ლუკა! ლუკა!“ „მათიკო... ჩემო მათიკო... ბიჭი? ... ბადრი?“

ნუთუ ეს იყო მამა! ეს ხომ უცხო კაცი იყო! სრულიად უცხო! კიდევ კარგი, უკან გადაიწია, ხელები გაასავსავა და თვითონვე თქვა: „არ მომეკაროთ... საშინელი ჭუჭყიანი ვარ...“ გაშტერებული უყურებდა მათიკოსა და ბადრის, „დედა როგორ არის, დედა“, რაღაც-ნაირად ლაპარაკობდა, თითქოს ხმა უწყდებოდა.

„ლუკა, ჩემო ლუკა, ღმერთო, როგორი დაღლილი ხარ, დედა კარგად არის, ყველანი კარგად არიან, მოდი დავსხდეთ, შენ ძლივს დგახარ ფეხზე, რა დაგემართა, ავად ხომ არ ხარ?“ „რამდენი დედა მოვიდვართ... თითქმის მთელი გზა ვიდევქი... ტამბურში... ისეთი ამბავი იყო... შედახორა... თან ეს ჭვარტლი, ორთქლმავლისა... დაბანა სულ არ შეიძლებოდა... არ გაცლიდნენ...“

„არა უშავს, არა უშავს, მთავარია დაბრუნდი... აქა ხარ ჩვენთან... ყველაფერი კარგად იქნება, დედაც კარგად არის, ბადრი კიდევ, რომ იცოდე, უბნის ატამანია, დიდი ბიჭებიც კი მეგობრობენ ... ღმერთო ჩემო, რა დღეში ხარ, ალბათ გშია კიდევ...“ ამ უცხო კაცმა ვითომ დამცინაუდ ჩაიცინა, ალბათ, თავის თავს დასცინა, გამჭვარტლული, გამხდარი სახე მთლად დაეპარანჭა.

ნელა მიდიოდნენ სადგურის შერობისკენ...

„როგორ ველოდი თქვენთან შეხვედრას... სული მელოდა... ხალხი რომ შეთხელდა, ჩამოვეყექი და ჩამეძინა... მაპატიეთ... მაპატიეთ...“

სადგურის დარბაზში რომ შევიდნენ და გრძელ სკამზე ჩამოსხდნენ, საზურგეზე გადაესვენა და გული შეუწუხდა. მათიკო თავკაჯ-შეყრილი დარბოდა წყლისთვის... ხალათი ჩაუხსნა, საფეხქლებს უხეღდა, პირზე წყალი ასხურა... როდის, როდის გაახილა თვალი,



აღმოჩნდა, რომ მშვიდი იყო... ვინ იცის რამდენი წინს... და ასევე დიდხინის უძილო. აღმოჩნდა, რომ ომში წაყვანიდან ორი წლის შემდეგ ტყვედ ჩავარდა და გერმანიის სიღრმეში, ფერმერთან ბატრაკად მუშაობდა. ამერიკელების შემოსვლის შემდეგ, ტყვეები საბჭოთა კავშირს რომ გადასცეს, რამდენიმე თვე ტყვეთა ბანაკში გაატარა და ახლა, განთავისუფლებული, იქიდან მოდიოდა, უჭმელ-უსმელი, ტანჩაუტმელი და გასავათებული. მათიკოს უნდოდა იმავე დღეს, ღამის მატარებლით დაბრუნებულიყვნენ თელავში, მანამდე მამიდა ენახოთო, შენ დაიბან, გასუფთავდები და გვიან წამოვალთ სადგურზეო. მაგრამ ლუკამ არ ინდომა, მე აუცილებლად ბატრაკს უნდა როგორმე შევხვე და დღეს ველარ მოვასწრებო, ამიტომ ხვალამ წავიდეთო. გაუკვირდა მათიკოს, ბატრაკთან რა გინდაო? წმინდა ადამიანია, რჩევა მინდა კეთხო, ჩემს შესახებ მოველაპარაკოვო, მერე გეტყვი ყველაფერსო და სხვა აღარაფერი უთქვამს.

მამიდასთან წავიდნენ, მათ მშვენიერი სახლი ჰქონდათ საბურთალოზე, შავ ბაზართან ახლოს. მათიკომ მერე დილითვე ქმარს შავ ბაზარზე შარვალ-ხალათი უყიდა. დაბანდილი, გასატყავებული, ახალი შარვალ-ხალათით ლუკა აღმოჩნდა დაემსგავსა და, სივამხდრის მიუხედავად, სანდომიანად გამოიყურებოდა. ბადრი კი პაპიდის შვილიშვილებმა, მასზე ცოტა უფროსმა ბიჭებმა, ლისის ტბაზე წაიყვანეს და ძალიან ნასიამოვნები დაბრუნდა. მაგრამ ღამით, მატარებელში ვაგონილმა ამბავმა, ჯერ უცხო მამასთან შეხვედრაც რომ არ განეღებოდა, ყველაფერი ჩააშხამა. რბილი ვაგონით ბრუნდებოდნენ, ბიჭი მალე თაროზე იწვა, დედა და მამა, სანამ მოისვენებდნენ, დაბლა, მის მოპირდაპირედ დასხდნენ, მამას დედის ხელი ეჭირა, დაიხრებოდა ხოლმე და ჰკოცნიდა და თან დღევანდელ ამბავს უამბობდა, ბიჭისთვის სრულიად მიუღებელ ამბავს.

დღეს ძალიან კარგ ფეხზე ვიარეო, სანამ საპატრიარქოში ჩავიდოდი, ქაშუეთში სანთლის დასანთებად შევედიო (ეს სულ არ გამკვირვებია ბიჭს, თვითონაც ბევრჯერ დაუნთია სანთელი თელავის ღვთაებაში და სწორედ წმინდა გიორგის შევედრებია მამის დაბრუნებას). ქაშუეთში ხარაჩოზე მხატვარი იღვა და ზევით, გუშმათთან ღვთისმშობელს ხატა-

ვდაო... და აი, პატრიარქი თავისი ამალით სწორედ ჩემი იქ ყოფნის დროს მობრძანდა მხატვრისა და ფრესკის სანახავადო... ღმერთო, რა დიდებული პიროვნებაა ჩვენი პატრიარქი, მათიკო, მე სულ არ გამჭირვებია მას ვხლებოდი და ჩემი ამავე მეთქვაო, რომ თავის დროზე სასულიერო სასწავლებელი და სემინარია მაქვს დამთავრებული, მერე კი უნივერსიტეტი, და ახლა, ამდენი წვალუბისა და ხეტიალის შემდეგ, მსურს ღვთის მსახური გავხდე, ყველაფერს გავიმორებ კარგად, საღვთისმეტყველო ლიტერატურა, სახარება ვრცელი კომენტარებით, წმინდა მამების ქადაგებანი, ყველაფერი შენახული მაქვს მეთქი და დროს როგორც თქვენ დამიწესებთ, ისე ჩაგაბარებთ გამოდვას მეთქი, და თუ ღირსად მცნობთ, სადაც გამამწესებთ, იქ წავალ და იქ ვემსახურები ღმერთსა და ხალხსა მეთქი. და დედამ, დედამ, იმის მაგივრად, ეთქვა: შენ ფაშვადასული მოხუცი ხომ არა ხარ, ანაფორა აიფლარტო, სად უნდა გამოყოფს ბიჭმა თავი, სადაო, აღურსიანი კილოთი დაუდასტურა: ჩემო ლუკა, ჩემო კარგო, შენ როგორც მოისურვებ, შენ როგორც გადაწვევტ, ისე უნდა იყოს ყველაფერიო.

მღვდელი! ესეიგი მამას მღვდლობა უნდა! მღვდლობა სურს! რომ ანაფორა ეცვას! როგორც ასი წლის მოხუცს! გრძელი წვერი ჰქონდეს! ვითომ მოხუცია! მღვდლები ხომ ძალიან მოხუცები არიან! გურამისა და გიშერის პაპა, პაპა ჰეტრე, ან ალიკოს პაპა, მღვდელი ალბუთაშვილი, უუჰ, ორასი წლისები არიან, ძველი დროიდან არიან მღვდლები, არცერთ მის ამხანავს მღვდელი მამა არა ჰყავს! განა ეს წარმოსადგენია? მამა ხომ ორმოცდაერთი წლისაა! ჯერ ხომ ახალგაზრდაა, ღმერთო ჩემო, ანაფორის ფრიალით უნდა იაროს და დაესცინონ? სად მეომარი, სად მღვდელი... გაუკრთა ძილი, გაუკრთა, როგორი ლექსი მოამზადა, „კაი ყმა“, უნდა უთხრას, მიეღი ხალხის წინაშე, ხო აპირებდა კიდევ, ხო ამისთვის ისწავლა, ახლა მითუმეტეს აუცილებლად ეტყვის, ვინ არის კაი ყმა, რო გაიგოს და შეიგნოს კიდევ!

სახლში რომ ჩავიდნენ, მამას ორი დღე-დაღამე გაბმით ეძინა. ზოგჯერ მცირე ხნით გაიღვიძებდა, მცირე საზრდელს მიიღებდა, წყალს დალევა და ისევ ძილს მიეცემოდა.



ყველაფრიდან ჩანდა, როგორი ტანჯვის გზა
 ჰქონდა გამოვლილი. ბადრის კი, ოჰ, რა გული
 სწყლებოდა, რომ მამა ამ შნოთი დაბრუნდა
 და თან რა განზრახვა აქვს გულში ჩადებუ-
 ლი!? უნდოდა შესცოდებოდა და ისეთ
 უცხოობას გრძნობდა, იძვინად არ ეჩვენებოდა,
 რომ შეცოდებაც ასერივად ვერ ვკარებოდა
 მის გულს, ჯერ მამასაც კი ვერ ეახდა.
 ბებიამაც ძალიან აუბა მხარი თავის ვაჟს, თუ
 ვინმეს შეპყვრის ჩვენს დროში მოძღვარი
 გახდეს, რა თქმა უნდა ჩემს შვილსო. „იცო,
 დედა, ჩვენმა პატრიარქმა გულთან ახლოს
 მიიტანა ჩემი თხოვნა. მართლა მამაშვილუ-
 რად მიმიღო და ერთი თვის შემდეგ დაბიბარა.“
 ეუბნებოდა დედას ლუკა. ბიჭს კი გული
 უტბიროდა. არ მინდა მღვდლის შვილი ვიყო,
 არ მინდა და რა ვჭრაო!!

ბებიამაც და დედამაც თავი გადაიკვლეს,
 არ შეიძლება სუფრა არ გაეშალოთ და ახ-
 ლობლები არ მოვიწვიოთო. რაღაც უცნაუ-
 რად ეჭირა თავი, სუფრა და ქეფი რა საჭიროა.
 როგორ, ჩვენ შევეუთქვით, შენი დაბრუნება
 რიგითა და წესით უნდა აღვნიშნოთ! და
 მართლაც, დიდებული სუფრა გაშალეს, მოი-
 წვიეს ნათესავები და ახლობლები. გაჭირალ-
 და სიმღერები, ერთმანეთს მიეწყო სადღეგრ-
 ძელოები, და აი, ბადრის სადღეგრძელო რომ
 დაიწყო, ბიჭი აქვს და ადიდეს, მაშინ გადაწ-
 ვილიცა სამადლობელი ვაჟის ლექსით გამოეხ-
 ატა, ოღონდ იფიქრა „კია ყმა“ ძალიან დიდი
 ლექსია და სუფრას ალბათ, „მხედართა ძვე-
 ლი სიმღერა“ უფრო მოუხდებაო. მამის
 მოპირდაპირედ იცხდა, სუფრის ბოლოში, წა-
 მოდგა, თავი ასწია და ლექსის თქმა დაიწყო.
 ან რა გამოთქმით, ან რა ხმის მიმოქცევით, ან
 რა ხელის მოძრაობითა და თავისი ლამაზი,
 ლურჯი თვალების ფოფინით ... „ხვალ გვინ-
 და ცუბა მტრისადა, ხმლის ჭყვა, ფარის ფარება,
 შავის შავხალის ხანჯრისა, მტრისად გულ-
 ღვიძლში ტარება, იხაროს მიწამ მშობელმა,
 გული გვაქვს პაპათუული, სისხლი გვიფუის
 მარლებში, სისხლი ლაშქრობას ჩვეულში სამ-
 შობლოს არვის წავართმევთ, ჩვენც ნურვინ
 შეგვეცილება, თორემ ისეთ დღეს დავაყრიო,
 მტერსაც კი გაეცინება...“ ლექსის თქმის დროს
 სულ მამას უყურებდა და დამთავრებისა და
 ტამის შემდეგ პირველად დაუძახა „მამა“.
 „მამა, მამა, რამდენი გერმანელი მოკალი?“

ლამის გამარჯვების ყოყინით გასძახა, თითქოს
 ისევ ლექსის ტაქს ამბობსღ [და-მამამ] საო-
 ცარი, საშინელი რაღაც თქვა, ისეთი რამ, ბიჭს
 უნდოდა მიწა გახეთქოდა და შიგ ჩავარდ-
 ნილიყო, თანაც ყველას წინ, სტუმრების წინ,
 არც მორიდებია მამას, არა, არ მორიდებია,
 თვალი თვალში გაუყარა, ხომ არ ხუმრობსო,
 მართალს ამბობს თუ არაო. მაგრამ მამა ყო-
 ლად სერიოზულად ამბობდა:

„არცერთი, ჩემო ბიჭო, შე არცერთი გერ-
 მანელი არ მომიკლავს.“

„როგორ არცერთი, როგორ!“ დაიძახა ბიჭმა.
 „მართლა ჩემო ბიჭო, მართლა, ეტყობა ძვალ-
 სა და რბილში მჭირდა გაზღვარი მოსეს ერთი
 მთავარი მცნება არა კაც კლა,“ სტუმრებს
 გადახელდა, და განავრძო: „ყოველგვარი ომი
 ბოროტებაა, თუნდაც ამას სამამულო ვერტყას,
 რა თქმა უნდა სამამულო ნაკლები, მაგრამ
 მაინც, რადგან სრულიად ბუნებრივად შეი-
 ძლება ბოლოს დაპყრობით ომში გადაიხარ-
 დოს და სამართლის სახელით ისეთივე მზე-
 ცობა, ძარცვა-გლეჯვა და არამზადობა ჩაიდი-
 ნონ, როგორც დამპყრობლური ომის დროსო...
 ყოველ შემთხვევაში, მე ერთი სადღეგრძელო
 მინდა შემოგთავაზოთ, იმ გერმანელისა, და-
 ვარქვით თუნდაც მორაული სახელი ფრიცი,
 რომელმაც მე არ მომიკლა, ამბავი კი ასე იყო,
 ჩვენ დაახლოებით ორმოცდაათ მეტრში აღ-
 მოქმნით ერთმანეთის მოპირდაპირედ, მე თოფი
 ჩამოვიდე, არ გესვრი მეტი, ეანიშნე, მაგრამ
 მან დამიმიხნა, მე მაშინაღწურად შეგბრუნდი,
 მან მესროლა, მაგრამ ღუნდულაში, სქელი
 შინელი მეცვა, დაბამული შარვალი, რა თქმა
 უნდა ტყვიამ გაიარა, ახლაც ღუნდულაში
 მაქვს, იმ გერმანელის სახსოვრად, მივიხუდე,
 იცინოდა და ხელს მიქნევდა, რომ იცოდეთ,
 რამდენჯერ მიფიქრია, მე იმას სად ვნახავ, ვინ
 იცის, ცოცხალიც აღარ არის, მაგრამ შესა-
 ძლებელი რომ ყოფილიყო ერთად დაეშახ-
 დარიყავით, დაგველია და გვეთქვა ორივეს
 ერთად, რა საზარელი ბოროტებაა ომი, მე
 მჯერა, ის არ იყო ფაშისტი, ისევე, როგორც
 მე არა ვარ ბოლშევიკი, „მამო მოდიოთ იმ ჩემს
 გერმანელს გაუმარჯოს, თუ ცოცხალია და
 თუ მოკლეს, დმერთმა აცხონოს.“ და დალია.
 ყველამ მხარი აუბა, გაუმარჯოს, გაუმარჯოსო,
 შენ კი ყოველთვის ასეთი უცნაური იყავიო.
 ბიჭი წამოწითლდა, თავი ჩალუნა, უცნაური კი



არა, ლაჩარი, ლაჩარი, დასცინა იმ გერმანულმა, სიკვდილის ღირსადაც არ ჩააგდო და ავერ სად უსერია... დარწმუნებული იყო მამის სილარჩეს ვერასდროს ვერ შეეგუებოდა, ვერა, ვერა... სულ... სულ ჩაშხამდა ყველაფერი... ყველაფერი... სუფრიდან წამოვდა, გარეთ გავიდა, ბაღის ბოლოს მსხლის ქვეშ ჩამოვდა და ბოდმის ცრემლებმა აუვსო თვალები.

ვინა თქვა, ვინა, რომ მტერი არ უნდა მოკლა, ვინ ქვეშაფსიამ, ვინ შშიშარამ... არ ვაპატებ, არა, არა, არასოდეს, წახვიდე ოშში და თოფი ან დაბლა ისროლო, ან მაღლა, რომ საზიზღარი ფამისტი არ გააგორო... ყველასთან მიინც არ ეთქვა ეს საშინელება, თავი არ მოუჭრა, როგორ უნდა შეეგუოს ასეთ მამას, როგორ!

და იმის შემდეგ სულ გარეგარე იწვედა, სახლში გული აღარ უდგებოდა... განსაკუთრებით მაშინ ერეოდა ბოდმა და შეურაცხყოფა, დედა და მამა რომ შეიკეტებოდნენ თავიანთ ოთახში და ერთად ყოფნით ვერ ძლებოდნენ, მიყრადებული იყო და თუმცა სიტყვები არ ესმოდა, ძალიან ხმადაბლა ლაპარაკობდნენ, მაგრამ კილო, კილო, ის აუტანელი აღერსიანი კილო, ის სიყვარულით სავსე ღულუნე აგოყებდა. უნდოდა სიბრაზით ეყვირა, ასე ეგონა დედას უთმობს უღირსსა და ლაჩარს, ვისაც უფლება არა აქვს, არა, არა, არა, არა, არაფერი უფლება, მის დედას, მშვენიერს, უშშვენიერეს ახალგაზრდა ქალს, მასავით წითელთმიანს და რძისფერსახიანს დაეპატრონოს. ერთხელ შეღებულ კარებში დაინახა როგორ მოხვდა დედა თაფისი გრძელი, თეთრი მკლავები, როგორ ჩაეხუტნენ ერთმანეთს და კოცნა დაუწყეს... გაიქცა ისევ გარეთ, ბაღის ბოლოს მსხლის ქვეშ ძლივს მოიოხა გული, ვანა შეიძლებოდა ჯაბანი კაცის სიყვარული, შეიძლებოდა? არა! არა! არა! არ შეიძლებოდა! თან ეს ჯაბანი კაცი დიდ ბრელადს როგორ აგინებდა, რაებს ამბობდა? არავითარი განსხვავება არ არის პიტლერსა და სტალინს შორისო. ტირანსა და ურჩხულს უწოდებდა კაცს, ვის წინაშე გამარჯვების ზეიმის დროს სვასტიკიანი დროშები დაფარეს, ქრონიკაში ხო ნახეს ბავშვებმა; უყურებდა თვალებადქცეული, ისეთი თავყანისცემით, ალტაცებითა და სიყვარულით მოცული, ვვონა გული საგულელან ამოუფრთხილდებოდა.

ვის? ვის ჰქონდა უფლება გადაბრუნებული სიტყვა ეთქვა ბელადზე? ამ კაცს? ერთი გერმანელი რომ არ მოუკლავს და ახლა ცდილობს, თავის შვილს საშინელი აზრები შთააგონოს!

და ერთ დღესაც ბიჭები დღის სენანზე წავიდნენ კინოში, კვირა დღე იყო. სადილად ელოდნენ და არ მოვიდა, ალბათ, ბიჭებთან ხელს გადაკვეთა, იფიქრეს, მაგრამ არც საღამოს გამოჩენილა. აქეთ-იქით ეცნენ, არსად არ იყო, არც ბიჭებთან, არც ნათესავებთან, არსად. ატებეს განგაში, დაიწყეს ძებნა, სულ შემოიარეს ქალაქის შემოგარენი და ვერსად ვერ ნახეს. ვერც მეორე დღეს. იმ დამით ძლიერი წვიმაც მოვიდა, გადარულებით იყვნენ, აღარ იცოდნენ სად ეძებნათ, ოქტომბერი იყო, ღამლაძობით გრილოდა. მესამე დღეს მთელი კლასი წავიდა საძებნელად, გადაწვეტეს, ტყე შუამთამდე დაეგარცხნათ, სამად გაიყვნენ და დაადგნენ გზას, ერთი ჯგუფი ყრუ ხევისკენ წავიდა, მეორე ჯვარაპატიოსნისკენ, და მესამეც შალაურის ტყისკენ. იპოვეს. უკვე მზე ჩადიოდა, თელაეის ტყის სიღრმეში, მაღლა, დიდი წიფლის კენწეროზე, ფოთლებს შორის, წითლად რაღაც შენიშნეს, ბიჭუნას წითელი თმები. დაუძახეს და პასუხი არ გასცა. შეეშინდათ, მკვლარი ეგონათ. მაგრამ კიდევ კარგი, რომ ჩამოხსნეს, ძლივს სუნთქავდა, გრძობაზე არ იყო. ცხადია, მაშინვე წაიყვანეს საავადმყოფოში, ფილტვების ანთება ჰქონდა ორმხრივი, მაღალი სიცხე და ძალიან მძიმედ იყო. ყველა ღონეს ეიხმარებოდა, ექიმმა უთხრა მშობლებსა და ბებინას, მაღლობა ღმერთს, არის ახლა კარგი წამალი, სულფიდინი, ამის იმედდ ვართ, როგორმე გამოვიყვანთ მღვდმარეობიდანო. და ექიმმა მშობლებს კონვერტი გადასცა, ეს თქვენი ბიჭუნას გულის ჯიბეში იდოვო. კონვერტი დაბეჭდილი იყო, მისამართი ეწერა: „მოსკოვი. კრემლი. დიდ ბელადს, გენერალსიმუს სტალინს.“ წერილიმ კი აი, რას წერდა: „დიდო ბელადო, ყველა გამარჯვებათა ორგანიზატორო, ხალხთა მამავ, ძია სტალინ! მე გწერთ იმიტომ, რომ თქვენ ყველაზე ჭკვიანი ხართ, თქვენ ხართ ბრძენი ბელადი, მსოფლიო პროლეტარიატის იმედი და ნუგეში. მე ძალიან გამიჭირდა და სულ ცუდ გუნებაზე ვარ, იმიტომ რომ მამა დაბრუნდა ომიდან და არცერთი გერმანელი არ მოუკლავს. არ ვიცი



შემდგომში როგორ ვიყო, მე მასთან ცხოვრება ძალიან მიჭირს, დედასა და ბებოს კიდევ უყვართ. მე ვერავის ვერ ვეუბნები ჩემ ამბავს. და რასაც თქვენ მომწერთ, ისე მოვიტყევი და იმას გაეკეთებ, გაძლევთ პიონერულ სიტყვას: გწერთ ბადრი იმედაშვილი, I ვაჟთა სკოლის მეხუთე კლასის ფრიადოსანი მოწაფე, შარშან მამასახლისადაც ამირჩიეს.“

P.S. კიდევ კარგი, გადარჩინეს ბიჭუნა. ის თანდათან დაწყნარდა, დამშვიდდა, მამის შეგონებების შედეგად, დედისა და ბებიის მუყაითი მოვლითა და აღერისით აღუდგათ მამასა და შვილს ურთიერთობა. შემდგომმა ცხოვრებამ დაარწმუნა, რომ მამა არც უკანასკნელი და არც შშიშარა, რომ ეს მისი რწმენის შედეგი იყო. მაგრამ სტალინს კი ძერა ვერ უყვეს, ბელადის თავყანისცემასა და სიყვარულს ვერა და ვერ სთმობდა. მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს,

ასე ითქმის, თორემ ის დღე, 1951 წლის 25 დეკემბერი, სულ არ იყო მშვენიერი, პირიქით, ბადრის ხსოვნაში ის დღე ბნელ დღედ დარჩა. როცა ერთ ღამეში წამოყარეს ოჯახებიანად ყოფილი ტყვედ ნამყოფები, საზღვარგარეთიდან თავისდასავალალოდ დაბრუნებული ემიგრანტები, საბჭოთა სასტიკი კანონების საფუძველზე ვითომ ეჭმიტანილი პირები, უნივერსიტეტის მერხიდან ააყენეს მეორე კურსის სტუდენტი ბადრი იმედაშვილი, შეუერთეს დედას, მამას და ბებიას ნათულულში ჩამომდგარ ვისოსებიან მატარებელში, სხვა დაპატიმრებულებთან ერთად და გაუყენეს ყაზახეთის ტრამალებისკენ. და აი, ყაზახეთის მიწურში, სადაც ბებია ჩასვლისთანავე გარდაიცვალა, ყაზახეთის ხორმაკ ქარებში ტანჯვის გზებზე ხეტიალმა საბოლოოდ განკურნა ის ბელადის თავყანისცემისაგან. ხშირად ხომ სწორედ ტანჯვა საუკეთესო მკურნალი.

პური ჩვენი არსობისა

რა თქმა უნდა, ყველაფერი გვენატრებოდა... მაგრამ პურისნაირად არაფერი! პური... პური... პური... ერთთავად პურს ვიკონებდით... პურს ენატრობდით...

„როგორ გვინდა“, მუხნებოდა ელიკო, „რომ რომ დამთავრდება, წიგნაკები ხომ აღარ იქნება? ხომ გაუქმდება?“

„მეც ასე მგონია, აღარ იქნება!“

„და თუ აღარ იქნება, რამდენსაც გინდა, იმდენს იყიდი, არა?“

„აბა, რაა, მიდიხარ ქუჩაში და ხედავ ცხენის ურემს დატვირთულს პურით... მერე მეორეს... მერე მესამეს... ყველა პურით არის სავსე...“

„წარმოვიდგენია, მთელ ქუჩაში რა სუნი იტრიალებს...“

„სუნი კი არა, სურნელი... ახლად გამოცხვარი პურის...“

„გადასარევი...“ ელიკო უცებ შეფიქრიანდება, „როგორ ფიქრობ, ხომ არ დაავიწყდებოდათ კარგი პურის გამოცხობა?“

„დაავიწყდებოდათ და მე ბებიაჩემს ვეტყვი,

წავა და ასწავლის.“

„პოო, იცი, თორემ ეხლა ხომ ტალახით არის...“

„თან ნამჯეებით სავსე...“

„მე კანაფის ნაგლეჯებიც მინახავს...“

„თანაც რალაც მტავესავითაა...“

„და ძალიან ცოტა... მეტისმეტად ცოტაა... ომის შემდეგ, ალბათ, სამყოფი იქნება, არაა? და რიგებიც, ალბათ, აღარ იქნება...“ ელიკო დაეკვივებოდა შემომხედავს.

„მე კიდევ ვერ წარმომიდგენია ჩვენთან რიგები არ იყოს.“

„იყოს, იყოს“ შესძახებს ელიკო, „მოთავრია პური იყოს, ჩადგები რიგში და აიღებ რამდენსაც გინდა.“

„თუნდაც ათს!“

„თუნდაც ათს, თანაც აღარც ნამჯა და აღარც კანაფის ნაგლეჯები...“

„აღარც ქვიშის მარცვლები!“

„დაბრწულნი, სურნელების მურქვეველი, აფუებული პური! როგორც ჩვენი მასწავლებელი იტყოდა.“



„ოჰ, ელენ, შენ სურნელი ჩვენს სათონეში უნდა გენახა, იყალთოში, ბებია პურს რომ აცხობდა და მე ვშველიდი ხოლმე...“

„რას ამბობ, ეე, ჩვენ ხო პატარები ვართ, როგორ უშველიდი?“

„მართალია, დიდები არა ვართ, მაგრამ შვევ-ვეწვობდი ხოლმე, მეც მომაზელინე მეთქი და ვარცლის კუთხეში ჩამაყოფინებდა ხოლმე ხელებს. დიდი ვარცლი სავსე იყო ახლად გაცრილი ფქვილით. ბებია წინასწარვე აიკეცავდა კაგებს და თავშლის ბოლოთი უკან გამოიკრავდა. ბებია ამბობდა, ახლა ჩვენ გამტკიცული ფქვილი უნდა მოვხდილიყო, იქვე იდგა ქვაბით თბილი მარილწყალი და თიხის ქოთნით ხაში.“

„როგორ ხაში, ნაწლავები და რაღაცა?“ შეიცხადებს ელიკო.

„არა, არა, პურის ხაში, დამტავებული ცომის გუნდაა, წინა გამოცხობიდან საგანგებოდ გადანახული თიხის ქილაში, ახალი ცომის გასაფუფქვად.“

„მერე ამ ხაშს ფქვილთან ერთად ზელდა?“ ისე დანტერესდება ელიკო, თითქოს წარმტაც ზღაპარს ეუყვებოდეს.

„მაშ! თბილ მარილწყალში გახსნიდა და ისე დაასხავდა შუაში ჩაღრმავებულ ფქვილს.“

„მე ახლა რა ვიფიქრე, იცი, ძალიან დიდი ხნის წინად ადამიანმა რო პური გამოიგონა... რა გვეშველებოდა, რო არ გამოიგონებინა...“

„მაშ, მაშ, საშინელება იქნებოდა!“

„ომამდე, გახსოვს, იყალთოში რო წავედი და ძია ლადიკომ კალოზე წაგვიყვანა და, უნდა გაჩვენოთ, ბავშვებო, ძნას როგორა შლიან და პური როგორ ილეწებო და, ხომ უნდა იცოდეთო. შენ რომ კვერიდან გადმოვარდი და ფხებით აივსე...“

„მერე შენც ხო გადმოვარდი და სუ ამოიგანგლე?“

„ჰოო, წარმოგიდგენია? კალო და კვერიც გამოიგონა, და ლეწვაც გამოიგონა...“

„და წისქვილი, წისქვილი! კინალამ დაგვაიწყვდა!“

„აუცილებლად მომაგონებოდა, იმიტომ რომ აბა, უწისქვილოდ რას იზამდა ადამიანი? საწყალს როგორ გაუჭირდებოდა!“

„ჩვენ მთავარი რამე დაგვაიწყვდა, აბა თუ მიხვდები?“

„რო უნდა მოეხნა და დაეთესა...“

„გახსოვს, დედაენაში გუთანი რო ვისწავლე?“

„მე ანდაზაც მახსოვს, ბოლოში რო ეწერა...“

„მეც მახსოვს, გუთანს მომეტებული ხარი არ მოსჭარბდება და წისქვილს მომეტებული წყალი!“

„ყოჩად, ფრიაღს გიწერ!“

„მერე კიდევ რო უნდა მოემკა?“

„რა მებრძოლია არა, ადამიანი?“

„უჰ, რა მებრძოლია!“

„და რამდენ რამეს იგონებს, არაა?“

„მაშ, რამდენ რამეს იგონებს!“

„აბა, თუ მიხვდები ჩვენთვის, აი, შენთვის და ჩემთვის, რა გამოიგონა?“

„მეხვედი, აბა, რაა, ვიოლინო?“

„როგორი გამოსაგონებელია, არაა?“

„უჰ, რაღაც არაჩვეულებრივი!“

„და იცი, ელენ, რა დაგვაიწყვდა? ვიოლინომ მომაგონა, შენ შეიძლება, არც იცი, არც მე მეცოდინებოდა, პაპაჩემის ძმა სანდრო, პაპა სანდრო, ისეთი მოძღვრალი რომ არ იყოს, იცი, პაპა ამბობდა, პურს რომ ვმკიდით, სანდრო ჰოპუნას რო იტყოდა, ღონე გვემტებოდაო, და კალოურსაც არაჩვეულებრივად ამბობდაო...“

„რა ცუდია, რო პაპა ცოცხალი აღარა გვყავს, არაა?“

„მაშ, ძალიან ცუდია, ისეთი კარგი პაპა მყავდა როო...“

„მწყინს, იცი, რო მე არ ვიცნობდი, ბებია ივლიტა კიდევ ძალიან მიყვარს... ჰოო, მართლა, მერე, მერე, პურს რო ზელავდით? მე რო იყალთოში წამიყვანე, ახლად ჰქონდა ბებია ივლიტას პური გამომცხვარი და არ მინახავს...“ გულდაწყვეტით ამბობს ელიკო... „ოჰ, როგორ მომინდა... ერთ კვირა დღეს ისევ წავიდეთ იყალთოში იმ დროს, როცა ბებია ივლიტამ პური უნდა გამოაცხოს და ერთად მოვხდილიო.“

„წავიდოდით კიდევ, მაგრამ ბებია ხომ ზამთრობით თბილისში მიდის მამიდასთანა და ბიძასთან... ზაფხულში კი აუცილებლად წავიდეთ, თუ მითუშეტეს ბიძაჩემი ისევ წავა მკის დროს ალენებში სამუშაოდ. მარშან იქიდან მოიტანა ხორბალი, დაფქვა და იმისთანა გემრიელი პური ჩვენ არ გვიჭამია, არც შენ და არც მე.“

„რა პური იყო ამისთანა?“ შესძახებს ელიკო.

„ბებია ამბობდა ეს ლურჯი პური, თითქოს მართლა ლურჯი ფერი დაჰკრავსო და ისეთი გემრიელი იყო, ისეთი, ისეთი, დაიბნელებოდი!“

„კარგი, კარგი, ისევ ის მიამბე, შენა და ბებია პურს რომ ზელავდით“

„ზევით ოთახში მოვზელდით ხოლმე ... ზევით ოთახს ბებია ეძახის გვერდით ოთახს, აივანზე, სადაც ბებია ჩირებს, კერაებს და სხვადასხვა მცენარეებს ინახავს ჩამოკიდებულ ლასტებზე და იქაც საამო სურნელი ღვას, ჩვენ კი ცხვრის ტყავებზე მოვირთხავდით ფეხს ვარცლის წინ და ვზელდით და ვზელდით... ხომ იცი, თუ გინდა კარგი პური გამოცხვეს, ცომი კარგად უნდა მოიზიდოს. უკ, ცომსაც რა კარგი სუნია აქვს! მერე ბებია ცომს ფქვილს მოაფრქვევდა, სუფთა ტილოს გადაფარებდა, სქლად ნაქსოვ შალს დაფარებდა, მეორე შალსაც მიუმატებდა, ცომი თბილად უნდა იყოს, რომ გალივდეს და გაფუეღეს...“

„ჰო, მივხვდი, ეხლა კიდევ ეტყობა არცა სცრიან, არც ხაშს უკეთებენ და არაფერსაც არ აფარებენ და იმიტომ არის უფუარი და უგემური, არაა?“

„ეტყობა, ეტყობა, მასეა, არადა ყველაფერს ხომ ლოლიაობა უნდა არაა?“

„ჰოდა, მალე გაფუეღება ხოლმე ცომი?“

„არც ისე, სისხამ დილით მოვზელდით და სამი საათი მაინც ჭირდებოდა კარგად გაფუეღებას... ბებია მეტყობდა, შენ ხომ ვიყვარს ცხელ ლავაშზე ახლად შედღებებილი კარაქის გასმალ, მამ მოდი, სანამ გაფუეღება ცომი, კარაქი შეედღებოთო. სამზადში ერთი კედელი თავიდან ბოლომდე დიდ ამბარს უჭირავს, შუაში კი წინელებით ჩამოკიდებული სადღეებელია. ჰოდა, მე სამზადის კარის მაღალ ზღურბლზე ჩამოვჯდებოდი, ბებია იქიდან გამოჰკრავდა სადღეებელს, მე აქედან... ჯერ ჭანჭყარებდა სადღეებელში მოუხდელი რძე, თანდათანობით კი ჩაიღურსებოდა და ჩაყრუდებოდა, კარაქი მოდიოდა... კიდევ ცოტა, ერთი-ორი გაქან-გამოქანება აქეთ-იქეთ და ახლა უკვე შხად იქნებო, ბებია იტყობდა, სადღეებელს ქერქის მოხდიდა, ხელებს იქვე პირსაბანზე გადაიბანდა და სადღეებელში ხელს ჩაჰყოფდა, კარაქს მოაგუნდავებდა.“

„რაც ომი დაიწყო, ვიჭამია კარაქი?“ იკითხ-

ავს ელიკო.

„არც ერთხელ!“

„არც მე!“

„იმიტომ რომ ყველაფერი ფრონტისათვის-სო და ველარ აუვიდა ბებია ამდენ გადასახადებს.“

„კარაქზე მე იმდენად არა მწყდება გული, მთავარი პურია...“

ელიკო უცებ გაბრაზდა: „ოკ, რა ბრიყვი ვიყავი, ერთხელ დედამ სქლად წამისევა კარაქი პურზე, მე კიდევ ავდექი და ზევით გალავანზე შემოვდე...“

„აბა, მე ვიყავი ბრიყვი დაა, იმდენი რამე არ მიყვარდა, იმდენი რამე, რო ჩამოეთვალო, გაგიფლები.“

„არა, არა, შენ ისევ ისა თქვი, პურს როგორ გამოაცხობდით ხოლმე? მაგრამ, იცოდე, კვებნას არ მოჰყვე და არა თქვა, რომ თონეში შენც ჩაეკიდებოდი ხოლმე.“

„არა, არა, მე ზევით, თონის კედელზე პატარა კოკორიას მივაკრავდი...“

„თუ ამბობაა, ამბობა იყოს, აი, გაფუეღა ცომი!“

„თითქმის რომ გაფუეღებოდა, გავიღოდით სათონეში, გადავზიდდით თონეს, კუთხეში ფინხის დიდი კონა იყო მიყუდებული და წალამი ეყარა თონის გასახურებლად... ოკ, როგორ ტაკატაკუციტ ამობრიალდებოდა ხოლმე ალი, თონე გაძვრიალებას დაიწყებდა... ბებია კი ვარცლის ფრთაზე ფქვილს დაყრიდა, კარგად გაფუეღულ ცომს ამოაგუნდავებდა, და გრძელ, ვიწრო ხის ოროშზე ჩამწყრივებდა ორ-ორ გუნდად. მე შევეხვეწებოდი, მეც ამომავუნდავებინ მეოქი, და ერთ პატარა გუნდას, კოკორისთვის ამომავუნდავებინებდა. მერე ოროშს გავიტანდით და სამზადის კარის მაღალ ზღურბლსა და თონის ნაპირზე დავდებდით. ფინხს უკვე ჩანავლული იყო, ბებია თონის ცოცხს აიღებდა და თონის კედლებს შემოცოცხავდა, რომ ნავლი და ნაცარი არსად დარჩენილიყო... მერე დაიწყებდა ჩაკვრას, ჯერ ორ-სამ ლავაშს ჩაკრავდა, ლავაში უცებ ცხებოდა, ორ-სამ წუთს დააცდიდა, ლავაშს ამოაფრიავლებდა და თონის პირას დავებდა, მერე კი ჩაკრავდა და ჩაკრავდა პურს, წყობისად ჩამწყრივებდა... მე კი ამასობაში ლავაშს შევექცეოდი ახლად შედღებილი კარაქით...“



„უპ, რა გემრიელია ცხელი ლავაში ახლად შეღვრილი კარაქით... ომი რომ დამთავრდება და ბებია ივლიტას ისევ ექნება ყველაფერი, ხომ ისევ გამოაცხობს ლავაშებს და მეც წამიყვან, არაა? არ კი ვიცი, ერთი ლავაში მეყოფა თუ არა, შეიძლება არც მეყო...“ ისეთი გულდაწყვეტილი ამბობს ელიკო, თითქოს ეს არის ჩვენი თონის პირას ლავაშს შევეცდეთ.

„არ გეყოფა და მეორეც აიღე, თან კარაქი წასცხე და ისევ...“

„არა, იცი, ომი რომ დამთავრდება, ყველაფერი თავზე საყრელად იქნება, აი, გაშლილია სუფრა, რა გინდა სული და გული, სუფრაზე არ იდოს, გონია რაიმეს ხელს დაეკარებ? არაფერს, არაფერს, არაფერს, მხოლოდ თეთრ პურს, ცხაბაზიანი რო იყო, ფურნის „ბუზანკები“, მარტოლმარტო იმას ავიღებ და აპაპა, არაფერს არ შევტან, არც კარაქს, არც ძეხვს, ყველსაც კი არა, ხედ არ შეეხედავ არაფერს, მარტო იმ პურს ვჭამ და ვჭამ...“

„პური რო კარგად მოისურვილო, არაა?!“

„აბა, რაა?!“

„კაკნატელები!? კინალამ დამკვიწყდა კაკნატელები! არადა რა გემრიელია, იცი?! ბებია ასტამითა და საფხეკით პურს რომ აპყრიდა, მერე საფხეკით კაკნატელებს ამიფხეკდა თონის კედლებიდან... ზრამუნაა და ისეთი გემრიელი...“

სწორედ იმ წელს, სანამ დაგვითხოვდნენ, ჩვენმა კლასელმა, ნათელა მახინაშვილმა, გვითხრა, ჩვენ პიანინო ვიყიდეთ, თქვენ ხომ მუსიკაზე დადიხართ და ძალიან გთხოვთ, კონცერტი გაგვიმართეთო. ომის დროს ჩვენს პედაგოგებს სულ დაეკავდით კონცერტების გასამართად თუ პოსპიტალში დაქირილეთთან, თუ სამხედრო „გლორიოკში“, და ერთხელ საბავშვო ბაღშიც კი გავმართეთ კონცერტი. ძალიანაც გვახალისებდა ეს კონცერტები, ისეთი თამაშები ვიყავით, სადაც გინდათ, იქ დაუკრავდით, მითუმეტეს ზოგჯერ გაგვიმასპინძლებოდნენ ხოლმე, ბალიშა კანფეტებით და წარმოიძინეთ, გალეტებით. ეს ნათელა მახინაშვილი კი ისეთი რუმბი გოგო იყო, ჩვენთან გვიან მოსული და არც კარგად სწავლობდა, კითხვითაც კი ვიფიქციეთ კითხულობდა. ჩვენ

მასთან არ ვამხანაგობდით და გაგვიყვარდა კონცერტის გამართვა რომ გვიმზოფა. (ეტყობა პიანინოს შეტენამ სიამაყე აგრძნობინაო, თქვა ელიკომ. და გადავწყვიტეთ წაესულიყავით, მზიასა და ირასაც ვთხოვეთ, ჩვენზე ერთი წლით უფროს გოგოებს, ისინი ფორტეპიანოზე სწავლობდნენ და ანსამბლის გაკვეთილებზეც ერთად ვმეცადინებოდით ხოლმე და კონცერტებზეც ერთად უკრავდით. მე და ელიკომ ჩვენი ვიოლინოები ავიღეთ, ირამა და მზიამ ნოტების რეგულეები და წავედით. ჩვენ მათთან არასოდეს არ ვყოფილვართ, თურმე ქალაქის თავში, ლამის ტყის პირას ეცხოვრათ ახალაშენებულ სახლში, რომელიც ჯერ დამთავრებულიც არ იყო, მეორე სართულის აივანს ჯერ კიდევ თვითნაკეთი კიბე ჰქონდა მიღებული და აივანიც სასეი იყო ხის მასალით. ვიღაც ფორტეპიანოზე ცალი თითით „სულიკოს“ აცოდვებოდა. ნათელა გამოგვეგება, ჩვენ კივკივით ავედით კიბეზე და დიდ, ნათელ ოთახში შევედით. მოპირდაპირე შუა კედლიდან იღვა დიდი პიანინო. ჩასუქებული, ზუჭუჭთმიანი ქალი, ნათელას დედა, მაშინვე წამოდგა, თურმე ის ცდილობდა სულიკოს აწყობას. ძალიან ლამაზი პიანინო იყო, შანდლებიანი, მედლებიანი, სპილოს ძელის კლავიატურით, ვარვარი გაჰქონდა. ჩვენ ჰაი-ჰუითი შევიცხადეთ ამ ახლად ნაყიდი პიანინოს სიღამაზე და სიკეთე.

„მოგწონთ არა, ბავშვებო, ჩვენი პიანინო?“

თქვა ნათელას დედამ, და პიანინოს გვერდით მცველივით აღიმართა, „ოცნება შევისრულე, ბავშვებო, დიდი ხნის ოცნება, ეს პიანინო „როინიშია“, ძლიან ცნობილიაო, ასე გვითხრა, ვინც გვაყვინდა.“

ჩვენ ინსტრუმენტები მოვმართეთ. მე და ოლიკომ ვივალდის და ბახის კონცერტები დაუკარით, მზია და ირა აკომპანიმენტს გვიკეთებდნენ. „მერე მზიამ ჰაიდნის სონატა დაუკრა და შუმანის პიესა, ირამ კი სენსანის ეტიუდი ძალიან კარგად. მერე ნათელას დედამ გვითხრა, იქნებ რაიმე სიმღერა ააწყობინოთ ნათელასო, ჩვენ კი ვუთხარით: სმნით აწყობის უფლებას არ გვაძლევენ ჩვენი პედაგოგებიო. აბა, ეგ რაღა გამოვიდაო, მხრები აიჩქა ნათელას დედამ, სულ უცხო რაღაცებს უკრავთ და ჩვენებურების აწყობაც ხომ



უნდა შეგეძლოთო. მაგრამ ამ შენიშვნის მიუხედავად ბაღში, ხილზე დაგვატყავთ. ადრეული ბალი კქონდათ და ვაშლი, თიბათურა. მზია და ირა პრანჭიკელა გოგოები იყვნენ, აღარ მონიღომეს დარჩენა და მაშინვე წავიდნენ. ჩვენც თავი არ მოგვიკლავს ბლითა და თიბათურით, მალე გამოვეთხოვეთ იჭურობას. და დაუყვევით თუ არა მარქსის ქუჩის დაღმართს, ელიკო თავის ქნევით მეუბნება:

„ვაი, რა სულელები ყოფილან!“

„მამ, მაგარი სულელები!“

„ვინმე რო უკრავდეს ფორტეპიანოზე, კიდევ მესმის!“

„ეტყობა მაგარი უსმენოებიც არიან, სულელოსაც ვერ აწყობდა, ხომ გესმოდან!“

„ჰოდა, გვერებოდა უცხო ფრინველი შემოფრენილად მაგათ ქარაზინა დარბაზში!“

„ჰო, ჰო, მეც ზუსტად ასე მომჩვენა.“

„წარმოვიდგენია, მაგ ფასად რამდენი ფქვილი მოუვიღოდათ? უპ, რამდენი ფქვილი!“

„ნუთუ არ ერჩინათ ფქვილი ცვიდათ, სულელები!“

„აცხე და ჭამე, აცხე და ჭამე! ბებია ივლიტასნაირი პური, შენ რა მიამობდი!“

„აბა, რაა, აბა, რაა!“

„წარმოვიდგენია?!“ თვალებს აჭყვეტს გაკვირებისაგან ელიკო.

„წარმოვიდგენია?!“ თვალებს ვაჭყვეტ მეც, გაოცებული. მე და ელიკო ხომ ყოველთვის ჩონგურს ავუბამთ ხოლმე სიმებს და გაგვაქვს და გამოგვაქვს, ერთად და ერთსულოვნად.

„მიკვირს და გამკვირვები!“ ლამის თავში შემოიკრავს ელიკო.

„მეც, მეც! მაშინვე კვრს დაკვრავ, მიკვირს და გამკვირვები!“

„ბავშვებო, ასე რა გაგკვირვებით, მითხარით, თუ შეიძლება.“ ჩვენს წინ ჩვენი რუსულის მასწავლებელი მარი ზახარევა იდგა, სიკეთის განსახიერება, ასად დანაოჭებული სახითა და ყოველთვის რაღაც შეცბუნებული გამომეტყველებით. ომის შემდეგ ისე გახდა, ისე გახდა, მთლად გამოშრა, აღბათ, ასეთ გამხდრებზე ამბობენ ხოლმე, წისქვილზე დასა-

ფქვავს ჰვავსო. ორივე შეიღობა მშენებლის და არის დამარტოვებული, პუშკინისა და გოგოლის ამარა... მაგრამ ჩვენს ამარაც... სწორედ მარქსის ქუჩაზე ცხოვრობს და უკანდინ წამოგვეწია, ბაღურაში ის შავი და უსახური პურის ნაჭერი ეღო, ეტყობა, რიგში იდგა, ასე გვიან რომ ბრუნდებოდა სახლში.

ჩვენ ვუთხარით, საიდანაც მოვიდოდით და რაც გვაკვირვებდა, რომ პიანინოს მაგივრად ფქვილი არ იყიდეს და ვინ იცის, რამდენი ხანი ეყოფოდით და კარგ პურს მიირთმევდნენ. მარი ზახარევამ წარბები აწკიპა და ისეთი სიცილი დაიწყო, ასი კია არა, ათას ნაოჭად მიეკეცა ჩავარდნილი ლოყები... იცინოდა, იცინოდა გულიანად...

„რა გულუბრვეილოები ხართ, ბავშვებო, რა მიაბიტები... მაგათ ხომ ჩემი ბიძაშვილისაგან, ელენა მაგაშვილისაგან იყიდეს ეგ პიანინო ორ ტომარა ფქვილად... ნათელას მამა ხომ სოფლის კოლმურნეობის თავმჯდომარეა, მაგათ შუძლიათ ფქვილი თავზეც დაიყარონ, აი, ასე...“ გვეუბნებოდა მარი ზახარევა სიცილით. ჩვენ გატრიზავებულები და თვალბეჭყეტები შევყურებდით... რომ გამოებრუნდით, თავის ქნევით ერთმანეთს შევხედეთ, ვითომ რა ბრიყვები ვართო.

„დაიცადე, დაიცადე,“ მეუბნება ნაწვენი და შურაცხყოფილი ელიკო, „მაშინ რა იქნებოდა პურით გაგემასპინძლებოდნენ, კარგი პურით? მაგათზე გემრიელი ბალი ხომ ჩვენც გვიდგას, მადლობთ, დიდი მადლობა მატლიანი ბლისთვის!“

„ჩვენი გუდა ლეღვი ისე მოიწია, მაგ თიბათურაზე ბევრად გემრიელი, წამოდი, ელენ, ავიღეთ ლეღვზე, შუაში მსხვილ ტორტებზე დავსხდეთ და ლეღვი ვჭამოთ, კარგი?“

„აბა, რაა, მალთან კარგი იქნება ბებია რუსულანმა მჭადიც გამოვიცხოს.“

„ფქვილი თუ გვაქვს, აუცილებლად გამოვიცხობს, მჭადიც ხო პურივითა.“

„და ლეღვს შევტანოთ, კარგი?“

„აბა, რაა!“ და ჩვენ ნაბიჯი ავაჩქარეთ.



ლამის წითელი რეკლამა

შემოდგომაა, ოქტომბეხი.

მე ვდგავარ საავადმყოფოს გიძელ აივანზე და სიგაჩეც ვწევნი.

შენობა ძალიან ძველია.

საავადმყოფოს მეოთხე და მეხუთე სახილავები უჭიხავს. ქვევით დევნილები ცხოვრობენ. მალე აქაულობაც გაუქმდება და მთელ შენობაში დევნილები იცხოვრებენ.

საავადმყოფოში მხოლოდ ერთი ადამიანი წევს. დედაჩემი.

უკვე ერთი კვირაა აქ ვართ და აქაუნი, ანუ მოლოდინის ჰიგმით ვცხოვრობთ.

საავადმყოფოში სხვანაირად ვუი იცხოვრებ. საღამოა.

აი, ახლა წავა ექიმი და დავჩრებით სამნ: მე, დედა და მოხიგე უქთანნი. მე და დედა უსათუოდ მოვიწყენით. უქთანნი თავის მოთხმში ჩაიკეცება. იქ ტელევიზორი დგას. შეიძლება მივეუკაუნო, ტელევიზორს ვუყუო. გააჩნია, ვინ მოხიგებს – ზოგიერთი უქთნის მეხიღება.

გუშინ საავადმყოფოს ბოლო ოთხ სახილავში მთლიანად დავათვალიუქე.

ისე, უსაქმობისგან.

გაუქმებულ ჰადაცებში შევიხედე: დაშლილი საწოლები, ძიხვავაჩენილი, დანომოხილი ვეფილები, სამ თვალზე შეჩრენილი მოძიავი საჯაცე, ვანგბადის გახეთქილი ბალიში და ჩამონეხილი ბალონების სასაფლაო, ხომელიც წაყაქვება ნავის ცოხპედლებს მივამსგავსე.

გაუქმებულ საოპიხაციორშიც შევედი.

ჩამსხვიულე ფანჯახებში ქაიხი უქიონებდა. ედებებს აქა-იქადა შეჩრენოდა თუთიხი ვაფელი. იატაკზე სანაჩიკოში მიღის ნაბეჯი მივდახი გველივით ეგდო. ნახევრად დაშლილი საოპიხაციორ ნათუქაში მეხსხვალს ბუდე გაუკუთუბინა.

ნამით მომეჩვენა, თითქოს ქანძითელობის ეპიდემია იფუთუა და ხაც აფუთუბისგან დიჩრა, იმას ვხედავდი. თითქოს საავადმყოფო, მეუ-

ნალობა, დიდი ხნის ნახსული იყო, მე კი დავიწყებად ქვეელ საგნებს შიხის ვიდექი.

მეუხე დედა გამახსუნდა და ყველაფერი თავის ადგილს დაუბეუნდა.

ჰადაცაში ვილაყამ თავი შემოყო.

ექიმი იყო აღბათი. დავემშვიდობა და წავიდა. ხვის ნახევრაიხა.

სასატეხოსკენ ვიხედე. იქამდე დაახლოებით უილომეკიხა.

მდიდელი სასატეხოა.

საღამომობით, ზუსტად ხვის ნახევრაიხე, სასატეხოს თავზე ლამის იყეცამა წითლად აბიხადება ხოლმე. აინთება ფასადის განათება, ეზოში – ლამპიონები.

ღამაში სანახავია.

აი ისიც – წითელი იყეცამა, ლამპიონები. ვამეამებს იქაულობა.

საოცაიხა – ხომ ერთი უილომეკიხა იქამდე, მე კი მგონია, ხომ ძალიან შიხსადა. უსამეველოდ შიხს. აღბათ ასეც უნდა იყოს...

ჰადაცაში ჩემად შემოვიდევაიხ.

დედა წევს და კედელზე თითოთი წიხეებს ავლებს.

სახეს ვუი ხედავ. მაგჩამ ვეხიძნობ, ხომ ცუვიოღმა უმადა. გამაყურებელს ვასმევ და თვალს ვაიხიღებ.

– გავალ, ტელევიზორის შევხედავ...

– წადი...

ქეის უეყეხებს. წიხეებს ახლა ხელიეკლმა ავლებს.

„უმადა... ცუვიოღმა უმადა...“

ყოველ საღამოს ასეა.

დღისით მწახველები, ექიმი, უიოცედეხები მეუი ლამებუბა: მე, დედა და მოხიგე უქთანი. მოწყენილობა, ცუვიოღი, გამაყურებელი წამალი და წყლიანი თვალეუბი.

„აი უნდა მეუთუვა ახაფეხი... ან აქამდე ხა გელით ვეკუებელი?...“



ედგა მიყუჩებს.

- წადი, ხალას უნბახ?
- მეზახუბა გახვდა...
- ახ მოიწყინე? წადი, უყუჩე... ჩემი ხათით... ვდებები და ცოყახუ ვყოყნი. ცოყა გამხდახი, ცოვი აქვს.

- მადე შემოვად...

- მიდი, მიდი...

პადატოდან გამოვდევია.

მცოვა. ხამე უნდა მომეხუხა. უკან ველახი შევბიწვდები, ახ შემოძლია. იწუნე ჩადიონს ცოყა ხანში. ხაც მთავახია, სიგახეტი თან მაქვს.

ექიფანში გაუნძივლად ვდგავია. მაყსნიდან კელევიონის ხმა მოიხმის, მაჩუვნიდან - წყლის შიშინი.

მაჩუვნი, ექიფანის ბოლოში გავდევია. საპიფაფიშის ახი ლია. მონანოდან წყალი მონანწახებს, მიღები შიშინებს. საოდანლაც წყალი წვეთავს და თუნქის გადაბიწვებულ ტამყს უცემა.

- კიმი კიმი კიმი

ndახის ტამყი.

უკან ვიხედები - ექიფანი ცახივლია, ცოვი. ღიწმელეში პიხივლებს.

„წეკავ ხმის გამოქანძითვლება ედგა?..“

ექიფანიდან გამოვდევია. ყიბუბთან უფხი ცოვა.

კედელთან, ბამბუკის დიდ ქოთანში პლასტმასის პადმა ჩაუგავთ, ცოყხალი ღიწმონს ხე ყი, აივანზე გაუდგიათ. უწყაფთმ ხეა, მაგამ მანცე მყეოდება.

აივანზე გავდევია.

ღიწმონი საცოდვად დგას, ფოთლები შემოძახვიათ. ისიც ბამბუკის ქოთანში ჩაუგავთ. სიგახეცს ვუყივებ.

ღუსე ეწვრილი ჯალი გასვუნეს. აქედან ვუყუბიდი.

ზუნახი ეფახა. საყავეს ძივის ემწნეოდა. თავთან გაფშვილი თმა მოწანდა. ფეხზე სპოხელი კედეები უცვა, ქსელბთან შემოქილი.

წითელეჭვიან მანქანაში შეასვუნეს. სულ ვაცები გიხილებდნენ. ჯალები ახ ჩანდნენ. მეხე გამოწნდა უთით. ვაცებს დაეყილი ცელიფანი მიუბიწვინა. ცელიფანი მიცვალბეჯის ფეხებთან დადგეს, ვახები დაეყეს და წავიდნენ. ჯალი ცოყა ხანს იდგა, მხიები ეწვიბოდა. კიხოდა აღბათ. მეხე მობიწვდა და ამოიხვდა. ახ კიხოდა.

გახეცვლილი მაჩუხებდა, სულით ავადმყოფი იყი.

ასე თქვენს უქონებმა.

ღელწიდაგ პიხველ სახთელზე, საავადმყოფოს ფოიეში იქდა. დიდ ფანჯახსთან სკამი ედგა და იყი თავისთვის. სიგახეცს თუ იშოვნიდა, ჯალ-

ხად ეწეოდა. მიწებებულ თამბაქოს ხეებით წახად იშოვნიდა ტუჩოდან.

ახ. ამ ღიწმონს ხეს მაგონებდა ხაგომლაც. უკანასკნელად გუმიწინ ვნახე.

საავადმყოფოს ფოიეში ღიწმონი და ყაყანი იყი. პაკახა მაგოდან ეწვილი ვაცები უხდენენ და ბანქოს თამამობდნენ. ჯალიც იწვე იქდა, ფანჯახსთან. გამხდახი, გამხდახი, გაღველი. თავი გუხეზე მდნავ გადაეხახა და ჩამქალი. უმეყველი თვალბით იყუიბოდა.

მე ქეჩიდან შემოვვიდი. ვაშილი და პუხი მომქონდა.

გუხეზე ხომ ჩაუვახე, გამარეხა, სიგახეტი მითხვია. მივანოდე. უცებ გადავწყვიტე მეთქვა: ჩვენს სახთელზე, აივანზე ხომ უწყაფთმ ხეა, იმას პაკახეხით-მეთქი.

ამის მაგნიხად, ვაშილი ამოვიტე და შევთავაზე.

ქალმა ბიხონიანდ ამხედ-დამხედა, სიგახეცს ფილტვი მოაგლიჯა და ასანთს გაქია.

მას მეხე აღიაც მიწახავს.

გუმიწი გახედივდა. თავის მოთხში, ფანჯახსთან, სკამზე მჯდომი მომყვდა. უქონებნი ndახედნენ, თავი მოწნამლა. შეიძლება ასეც იყი, ახ ვიცი...

უკვე ისე მცოვა, ხომ ვძაგდაგებ.

შიგნით შევდევია. ექიფანი ისევ ცახივლია. საპიფაფიშში შიშინებს, წყალი წვეთავს. უქონის მოთხიდან მექიყიქი მუსიკა მოიხმის.

პადატოს ახს ჩემად ვალებ.

ედგას ჩადიბუბია. თვალის უბუბი სველი აქვს. ნამყიხაღვეთა.

თბილ სვიტეხს ვიყვამ, პადატაში შექს ვაქიმბ და ისევ აივანზე გავდევია.

სიგახეცს ვუყივებ.

მიხი სახთელით ქვემით, ფანჯახიდან გამომხითად შექზე ნამით მეჩვენება, თითქმის თითქუხითუკიანი ვაცი პაკიშია გამოყივლი და ნადიხ-ნადიხ, გუხედეად მოიხს.

აივანზე გადავყუვებები და ეწვილი ჯალის ხელებს ვხედავ. ჯალი ჭოჭონაქზე მოხვეული თოყით გამშიად ქუხთუეს უქაჩება.

მე ყი მომწვენა, თითქმის ვაცი იყი პაკიში. ქუხითუკიანი ვაცი.

ქუხითუკიანი ეწვილი, ხომილეც შინ მიღის... ლამა. ავკომობილეუბს ხმა, გამეჩხეხებულ ფოთლებს შიხალი მესმის.

აივანზე ვდგავია და სიგახეცს ვწვევი. ბიხილებს სასკეშიხს წითელი იხეცამა.

ეწვილებსგან ჩამიწვილი ახ ისმის.

„წეკავ, ხმის გამოქანძითვლება ედგა?..“

მანსოვრობიდა

ბინა ეთოთახიანი ნუმ.

მანსოვს აგუიხედა შელებილი ფიქის იაგა-
 ყი. შემოსასვლეში ხის ლეხი ვაი, ხომელსაც
 ლითონისფითიანი ლობი ჰქონდა დატანებული –
 გახუთების შემოსადგებად. ისიც მანსოვს, ხმაოხ
 მალეძებდა დილაობით იაგაზე გახუთების
 ტყაპანის ხმა. ხმაოხ მიყვახდა ვახუ ლითონის
 ფითის ანუვა და სადახბაზომი გახედვა. ლობის
 გავხსნიდი თუ ახა, სადახბაზოდან სიგილიე და
 ნესტის სუნი შეცემოდა ხომე სახეზე. სადახბა-
 ზომი ყიბის სახელეხიბი ნითადე ნუმ შელებილი.
 შემოსასვლელთან, კუთხეში, ხშირად ვხედავდი
 მოსვლელებუ ედელს და სახდაფისკენ გაქველ
 მახის ნაჯადს.

ვხედავდი მეზობლებსაც – ხმაოხ აღიოდენე
 და ჩდიოდენე ყიბეზე.

იმ ბინაში ბებიაჩემი და ბაბუაჩემი ცხოვრობ-
 ნენ: გახე ელქსოგაყვანილობა ედლებზე და
 ჰლასტმანის გადასატოლებელი ჩამოვული.
 ქიხისფეხი დიდი გახედობი. გახედობში ძალიან
 ბუჟი ტანსაცმელი და ბებიაჩემის ათასნაიხი,
 ათასფეხი თავშლები, ნაჭის ქაშიხი, მოსახს-
 ამები, ქედები. მოთახის ედლებზე ფოგოიანი
 თეფები. ეთიხე – დედაჩემი ბავშვობაში, მუო-
 ხეზე ბებიაჩემი და ბაბუაჩემი – ახალგახედები.
 ბაბუაჩემი ნეხილი ელვაშებით, ბებიაჩემი ნეხილი
 ტყრებით და ეუნაჟი ქეით.

სამზახელეში მინანს ქალის ნეილმის ნინ-
 და ჰქონდა შემხვეული – მინანის გახსნისას
 ნეის ძილი ნაჯადს ედლები და იაგაჟი ხომ
 ახ დახეველებინდა. საპიფეხიშის გუჟილი საე-
 ქნამ ნუმ, საიდანაც სახდაფში ყიბე ჩდიოდა.
 ბაბუაჩემი სახდაფში ლეონის აყენებდა. 7-8
 წლის ვიყავი, ლეონი ჰიხველად ხომ გამასინ-
 ქა. სახდაფში ჩამიყვანა. მოდიო, ვაყი ხაჟ
 ევე და ლეონი ახ უნდა გასინჯოო? თუნქის
 ვასხის თავი მხადა. სეკი ხომბით ჩაჟიხა.
 ვასხი ყუიძნის მახველებით ნუმ გატენილი,
 მიძინებდა და ბუყბუყებდა. ბაბუაჩემმა შუის
 გათილი ქიქ ნეჟიით დაიქიხა, ქიქის ძიხით

მახველები მისნი-მოსნია და ლეონი ამოლო.
 ეს ხანაიხი ლეონია, ახ მინდა-მუთი, ვიჯიე.
 ვეხ დელიო, ბაბუამ. დავლიე. ედევ-მუთი,
 მომენონა. აიო, აბა შენ ხა გეგონაო? –
 იყინოდა. დელიე, მოლონ ახ დათვიო – ედე
 ამოლიო. მიხ ქიქ ხას დამათიხობს-მუთი, ვა-
 ცობა შევიდეჟი. ბაბუამ მალა ამხედა –
 ბებიაჩემმა ახ დაციხანოს, თიხეშ ანიოყე-
 ბაო.

ლეონის თუნქის ვასხეში აყენებდა. მან-
 ამე ვასხის აელეზელ გუეხონს გამოავლებდა.
 ცეცხლე შემოდამდა, შიგნით გუეხონს ჩაყი-
 ლდა. გუეხონი ხომ აელეებოდა, ვასხის ცეცხლ-
 დან გემოაგებდა და მინახე ნიხლით აგო-
 ხავებდა. ამის დანახვა ბებიაჩემს ქიხივით
 ეჯახებოდა და ამ საქმეს „ბოჩის ყახეცას“
 ეძახდა.

მე ვიდექი ვახთან და ლობიდან მეზობლებს
 ვუთვართვალედი. მანსოვს სეკი ქალი – სე
 ბუჟი ხალაყევი ხომ ექიხა ხელში ყიბეზე და
 ხენეშით, ქანაობით დეოდა. ედე ვილაც ელიდა
 და ბიძია. ელიდა ყოველივის ნინ დეოდა, ბიძია
 ეი ტახაზე ჩქმეგდა ხომე. ხანშიშესელი, შაოსანი
 ქალი. მახო ცხოვრობდა და ვახ ექევა. ბებია-
 ჩემი ყოველივის მადეხიბილენდა: ეხომი ქევი-
 ანად მოიქეცი, ვახამ ახ დაგნევეროს – ეელი
 ნეველა იყის მად დასამინებელამო. ვახას ისე-
 დაც შემინოდა, განსაკუთხებით მას მეჟი, ხაც
 შემამინია, ხომ ლობიდან ვუთვართვალედი.
 ეთიხელ დავინახე, ხომ იყინოდა და ძალიან
 გამიყვიხდა, ვეი ნახიმოდეგინა, ვახას ვაცენება
 თე შეველი.

ბაბუაჩემი ახაყსაც ხედა და ცოტ-ცოტას ჩე-
 მად ყიდა ხომე. ეთი ქალი მანსოვს – ეხი.
 მოდიოდა ხომე. ტყავის ძეკი ქიხიეკი ეცვა და
 ვეიხეცის ებილები ჰქონდა. „Здрасте, Женя.
 Есть?“ – ჰეითხავედა ბებიაჩემს. ბებია სახდაფ-
 ში ჩადეოდა და სეკი ბოთლით ახაყი ამოჰქონ-
 და. „Спасибо, Женя, окро, спасибо. Дай тебе
 бог... Дай вам...“ მეჟი ახაყით დახველებუ ბოთლი



ქეთევანის გუნდის ჯიბეში გულმოდგინედ, სასოვნით ჩაიღებდა, თან ეწნესოდა. ცყავის ქეთევანსაც თავისებური ხმა ჰქონდა. იმ ქალის მოსვლა ახსენის გამომეპაჩებოდა, იმიტომ, რომ ძალიან მიყვარდა ყოფილი – ხომალის ინახავდა იქნის ქალი ბოტის ქეთევანის ჯიბეში.

ქეთევან ბებიაჩემმა „პეჩენიები“ დამიწხო. მეც ის ქალი მოვიდა. სამზახელში ვიყავით. ქალი ახაც ელოდებოდა. მე მაგიდასთან ვიჯექი, ქალი – მომოხებით. ნამცხვარი გავწნო. „Нет, маленький, ты поешь... Мне не надо...“ – თან

გულზე ხელი დაიღო. მეც იატაკზე ჩალოც მუნიშნა. აილო – ლილი ედო. შეათვალე და მაგიდაზე ისევ გულმოდგინედ დამო, ხომალის ახაც ინახავდა ხოლმე.

ხომალის მახსოვს ეს სუხათი...

მეც ბებიაჩემმა და ბაბუაჩემმა ის ბინა გაყიდეს. ახალ ბინაში უკვე სხვანაირი კაჩი ჰქონდათ, თან მეც ნამოვიზახე.

ძველი ბინა ახაც მოსწონდა: ახც ბებიაჩემს, ახც ბაბუაჩემს, ახც ჩემს მშობლებს – ახაც, ჩემს გახდა.

სად ახის ნუკავ, ახც ის კაჩი?..

მატარებლის მოსვლამდე

მე და მენ ახც მეტროპოლიტენში ვაით. ბაქანზე ვამჩვი ხაღბია. მაგახებელი ივრ-ანებს.

ჩემგან ხეთოდ ნაბიჯზე დახახ. მე გიყვებ. ზოგჯერ ვილაყები გუფახებთან, მაგამ ვე გთმობ – ადგილს ვიყვი, რომ დაგინახო. მენ ვე მხედავ, ხადგან მხოლოდ ლინდაგებს და საკუთარ ფეხსაცმელებს ვეყვებ. ნამითაც ვი ახ შეავლებ თვალს ახაც – ახც ქალებს, ახც ბავშვებს, მით უმეტეს – ახცაგახც მამაკაცს – მენც ხომ ახცაგახც ხახ...

ჩვენ ქეთევანის ახ ვიწმობთ, მაგამ ნება მომეცი, მაგახებლის მოსვლამდე გიყვიო...

მენ 22-23 წლის ჩვეულებრივი ქათველი, გასათხოვარი გოგო ხახ. ცხოვრობ ჩვეულებრივად, ხომალის მენაის გოგოს შეფუქება – ქიტიკული დღეებით და ქიტიკულინობითი ლამეობით...

დღეს ვისვენებ. ნუხელ ქახანაში, ლამის ცვლამი ვიმუშავებ. ქეთევანთან ბინაში ვცხოვრობ, მაგახებელი მამაკაცი ვახ. დედა რომ გახდამეყვალა, 18 წლის ვიყავი. ფანჯრიდან გადახტობა ვე მოვასწავი, დამოქიყეს... აი, მაგახებელი მაგახე მინ ნათავი რომ მაქვს, ესეც მაშინ, მხოლოდ ეცოტა ხნით ადგი... გადახეჩი. მამაჩემმა იყო ჩალა. დეის სიყვდილს მამაჩემს ვახილებდი.

ხმამალა ახცევი მითქვამს, მაგამ მიხვდა. ახც მას თქვამს ხამე. მუშაობა რომ დავიწყებ, სოფელში, დედამისთან გადამახცდა.

სეკო რომ დამთავებ, მშობლებმა უმალესში დაგსვენეს, იმიტომ, რომ უმალეს სასწავლებელში გენსავლა. მენ სტუდენტი იყავი, იმიტომ, რომ სტუდენტი ყოფილიყავი. ახც ახსად მუშაობ, იმიტომ, რომ უღიმღამო სეკოცობა გაქვს და სწავლითაც თავს ახ იყავი. სიბეჯითაც ახც გთხოვდა ახაც – მამაჩემს შენი ძმის იმედი ახ აქვს და მენ ხა მოგეთხოვება?..

ხმ, ძმაც ცყავს, ხომელსაც სქელახ და ქეთი სელი აქვს, ხმის გათხოვებები და სახიდან მომხებები.

ძმა 18-19 წლისა და ქეცხვად გუბნება ხოლმე, ჰატახა ძუძუები გაქვსო... თემცა ახცევი იმითად ქეცხვადევი ცდილობს, შენი მახილა ჰატახა ძუძუები დინახოს, თვალის მოყვას...

უფხოსი დაც ცყავს, ხომელიც გათხოვილია – დებილი ქმით და მუდამ ცაციობელი შვილებით.

გითხახ, ხან გუბნება გათხოვილი და ყველაზე ხშირად? თავიდან ქმის „ნასკებს“ რომ ვეყვავი, სულ სახეში ვიყვებოდი, ხამ, ახ ვიყო. ახც რომ ვეყვავ, აღახ ვიყვებო...

იმ დღეს ბინა დავილაგე. სისუფთავე მომენახცა. შებინდებისას შენი ჩაქი და ცოტა ხანს



ფანჯახსთან ვიდექი. ჯახი ქიდა. გამოვლებს ვუყუჩებდი. ჯახი ნაგავს და მკვების ატომებდა და ჩიოქოქოთი ატოხალებდა. ზოგჯერ ვინმეს მოუყვავდა შუაში. განბოლებული გამოვლები თვალს ისხიხდა. უცვბ ვახზე ვაჯენი გავიგე. მოვაყუჩადე – სხვაგან აჯაჯენებდნენ. სკვამის მისვლა ბავშვით მიხატია. მაგჩამ ვაჯენის ხმა ხატომლაყ ახ მსიამოვნებს. ბნელიდან ნაცნობი და ზოგჯერ მომბავუხებელი ნივთები მოჩანდა. საათის ნიყნიყით თითოჲს ჩუჩქლებდა მოახნი და სიმუყეჲმით, სიმშვიდით ივსებოდა, ხოგოჲყ მიწის მოხვეთხა აჯახიუმი.

ედამჲნი ზოგჯერ შენს გათხოვებაზე ღაჲახი აყობს. შენ ახ ფიქომ გათხოვებაზე და ახყ ახავინ მოგწონს, იმიტომ, ხომ სხოლოდ ღიანდაგებს და საყუთახ ფენსაცმელებს უყუჩებ. ხანდახან კი ისეთ გუნებაზე ხახ, ხომ სოყოყენ ახ გინდა... მე ისოყ ვოყი, ხომ ხშირად იყეგები აბაზანაში და ცხახე ცხემლით კოიი. შენ ვუი ოგან ედამჲნს იმ დღეებში, ხოყა თუთიჯელს ხყვავს – ამ დომს ის განსაყუთიგობით ანჩილია. მამამჲნი ტეღვიროხითან ზის და ფეხებზე გაუხეშებელი, ყვითელი ფიქიბილები აქვს... ტეღვიროხის წინ ყოველთვის ხვირნავს, ხოლო ხოყა ახ ხვირნავს, იმ დომს მისკოიის, ვაყუჩად ხომ ცხოვხომბდა და სხვასაც აცხოვხობდა...

წახელ ღამის ცვლაში ვიმუშავებ. შინ მისვლიას დივანზე გაუხედლად მივუგებ და მამინვე ჩამუძინა. დამუხიზშია, ვითომ ვოლაც ცალთვალა საჲყახს სახე ახლოს მოყატანა და ღოიხალებდა, თან თვალის უხინყინავდა. დაფუთებულმა გავოლოძე. გული ყელში მოყენდა. შუქი მოსულოყი. წელ-წელა დავმშვიდდი, საჲყახის თვალსაც ყოტა ხნით ვხედავდი ანთებელი ნათუიის მაგოიხად.

34 წლის ვახ და ყველაზე მეტად საყუთახ თავთან ღაჲახის ვუფიხობი. ქითხელ უნებუიხად დავღაჲახიყე და ცხემლები მომადგა. მას შუიყ აღახყ გამობუდავს.

იმ დღეს შინ მაგაიი მოუხალი მივუდი. საწოლზე ისეუ გაუხედლი მივუგებ. გამითუწიისას გამულოძის და თავი შემუქდა – მხიხებამდე ნახიწყევში და მუხლებამდე ტალახში ვინუქი... შიში ამუკვიატა – ხომ მოვყვებ. ვაყიწვილი ჩემი გამუყითხავი ახ იქნება მუთქი. დღენიდაგ მას ვიმი

უმიხებ. სიმახყოვე ჩემი ბინის ყველა ყველზე გამაფიხობილებელი წინანოვით უკოლია და ღამის მობით ფოსფიხივით ანათებს...

შინც ხოგოჲყ გოგო ხახ?..

სამუქლო სიმაღლის, ახაფიით გამიჩჩველი გახეგნობით და ძალიან უხილად ჩაცმულობით. მი თვეში ქითხელ, ან უფიი იწუათად, დედასთან ქითად ბახომბაზე დეიხახ, ხომ თითო ხელი ტანისამოსი, და თუ გაგიმაჲთოდა, ფენსაცმელოყ შვიძინო. დედამჲნი ნიფხვების გამყიდვებს უვაჭიხა. შენ ჩემად დგახახ – ყველაფიქი სუღი-თის. ხოგოჲყ ახ უნდა იყოს სუღიქით – ყველაფიქი საყუთესლო ხომ შენი უგოისტი ძმისთვისაა, უყცხვად ხომ გინუნებს ტუქებს...

შინ ხომ დაბიუნდები, უსათუოდ აბახანაში ჩაიყეგები და იგოიხებ. მაგჩად იგოიხებ. მიხე თვალებს დაბიან და სინითღე ხომ დადგოვლის, გამომხვად.

შენი დაქალი გეჲმანაში სამუშაოდ, ბავშვის მომუღელად წავიდა. ხამდენეჩიზე გათხოვა, მიგუბადა. გახმუნებდა – ძალიან ადვილია ყველაფე-ილი. ამის სუქვილი ახსდომს გაგჩენია. შინაც თქვი, და დედამამამ ისტეიქა ხომ დაიმაჲთა, აბახანაში ჩაიყეგე, თუმცა ხატომ, თითომაც ახ იყოლი.

მამარემი მიი წლის წინ გახდაიყვალა. სოფლიდან ვაყი გამოგზავნეს – ძალიან მძიმედა, სასწიხაფოდ ჩამოდიო. ჩავაყიოხე. ჩავახდნილი დამხვდა. სიმსივნისაგან ღანდად იყო ქვეული. ბუბიარემს მანამდეყ ახ წყალობდა გონება, მაგჩამ მამინ ბოლომდე შუიყველი დამხვდა: შვილს ღოგინში ხომ ხედავდა, წყველით იყენებდა – უგონა, მუშაობა უხახებოდა. მამა დღე და ღამე ქით გუქიხებ იწვა და ხმას ახ ილობდა. ხა ახ ვუთხახი, ხოგოჲყ აღახ მოვუბოღიძე. მაგჩამ სოყყა ახ მოთხა. ჩასვლიდან ქითი ვუიის თავზე გახდაიყვალა. ჰანაშიგებუ ბუბიარემი ქიიოსუღად ვიხაფიით დასვენს – მყვდახს მე ხალას ვუშვილი და ქათმები მყავს მისახედიო. მიხე მე ჩამაცოყდა: ხომ მოყვდა მამამჲნი, წადი ახლა შენს სახელში, დანახიწენს მეუბოლები მიხედავენო. ბუბიარემს ზუნგლიანი ტანსაცმელი და დაბეჯილი ყალოშები უცვა. მაიყენა ფენის ცუიხე ფიქიბილი ისე ჰქონდა ახელილი, ხომ გული მომიყვდა.



ჩამდენიმე დღეში მოხუცი ავად გახდა. მი-
მოცამდე მაინც ახ ვაპირებდი შინ დაბრუნებას
და გადაწყვიტე ბუბნარებისთვის შენაშრა, ფეხზე
დამყენებინა. ერთ ღამეს კი ასეთი სიზმარი
ვინახე: ვითომ ქათმები საქათმიდან გამო-
პატივდნენ და სახლის სახეზე შემომსხ-
დაიყვანენ. ყველაზე უცნაური ის იყო, რომ ქათ-
მებს ბუბნარების თავი ჰქონდათ მიბმული. მუხე
ვითომ ყველამ ერთად ფიქს შემოვიდა და გაფ-
ხინდა.

გამთენიისას გამეღვიძა. მოხუცი ღოგონში
ახ ინვა. ჩემსკენ ზეგით, მოწვევს სავახილში
გაქმნევიდა იქდა. მუხე მახდი გაუპაჩა. მიუახ-
ლოვი – ბუბნარს ჰიხი დაელო და თვადები ისე
ჰქონდა გადატყობილი, რომ იხისები ახ უჩან-
და...

ვიცი, რომ ახ მოგწონს ასე ცხოვრება, მა-
გრამ თვითონაც ხომ იცი? – ახფეხს აკეთებ

უკეთესობისთვის. ან ხა უნდა გაკეთებო? ვინ
უნდა დაგეხმაროს, ვინ უნდა გახიროს ჩამდე? დე-
დაშენმა? ის ხომ შედამდე თუთიყუღს ჩეცხ-
ავს... მამაშენმა? მას ხომ გაუხეშებელი, ყვითე-
ლი ფეხები აქვს ფეხის თითებზე და ტელევი-
ზორთან ხეხინავს, ხოლო მოცა ახ ხეხინავს, იმ
დროს მისტიხის, ვაცუხად რომ ცხოვრობდა და
სხვასაც აცხოვრებდა... შენმა დამ? მისი პასუხი
ხომ უნათოდ ნასკებზე იქნება... შენმა ძმამ?...
ვგავაჩ მეტროპოლიტენში და მეუჩა – შენი
ბიძგი ახ ახის, მხოლოდ ციანდაგებს და საკეთის
ფეხსაცმელებს რომ უკუხე... ამიგომაც გითანა-
გხინობ და მიყვარხარ...

სადაცაა მაგახებული გამოჩნდება და მიღი,
ნადი, შენს ბესს ენი, ღმერთმა ხელი მოგომარ-
თოს... მეც შენთან ერთად ნამოვად, იქნებ ჩამე
შეიცვალოს ჩვენს ცხოვრებაში...

სადაცაა მაგახებული გამოჩნდება...

ჩინური საფარვლი

ერთ ბუბნარს საძინებლის ფანჯრიდან თხილ-
ის ხეები და გოგი ბაგის სახელი მოჩანდა. იქვე
ბუბნარის გვირგვინი, გაქმნებული ქა იყო. ერთხელ
ქაში ინდაური ჩაფხინდა და ქეთიმაც ქა გააქემა
– ფოქებით ამოავსო.

ბაგის ძველ, უბაგურ სახელში ცხოვრობდა
დედასთან და მამასთან ერთად. საზოგადო
მშობლები ჰყავდა – თამაჩა და ქადე. ქადეს ძალიან
დღი, წითელი ცხვირიდან დღენიდაც ჩიხი სდო-
და, ამიგომ სულ უკეთესობილი ბუბნარს – ბაგის
მამას ცხვირი ჩაკომ ეღებდა მეოქი... სუო, –
მინეხებოდა ბუბნარ და სასკიყად მიეძილავედა
თამაჩას მოწოდებულ ვანფეცზე ან სხვა ჩიომე
საქმეზე ჰიხის დაჯახებას.

ბაგის მიზოფიქსით იყო ავად. იგომაც ბე-
ბნარს ამბობდა, ვახინდა რომ ჩამოვიდა, მუხე აუთი-
ამ. ახად, ძალიან ავად იყო ბაგის: ჩენი ეზოს
მხარეს, დაეტილ ფანჯარასთან ქანდაკებასავით
იქდა ხოლმე. ჩამდენჯიმე, შემთხვევით მო-

მიეხავს თვადი და მოკონდნელობისაგან შევმ-
ტახავი – ბაგის ფანჯარასთან ჩემად იქდა და
ფეხმეხითაი, გაქვავებული სახით მიუკებდა.

ერთხელ, ზაფხულის ახადეგებზე რომ ჩამოვი-
დი, ბაგის შეცვლილი დამხვდა: თმაგახედილი და
წეხმომეებული დადოდა, ფანჯარასთან აღა იქდა.
ბიჭებმა მოთხეს – თეთი საღებავით და ფენ-
ჩით ქრა-ქრა დადის და სადაც სუფთა ადგილს
ნახავს, ყველგან ჩალაცეებს წეხსო. მუხე ნამოყ-
ვანეს და ბაგის დანეხილები მაჩვენეს – ღობე-
ბზე, მესეხებზე, ასფაღებზე, უპატიონი სახლის
ელებზე. მახსოვს ჩამდენიმე ნახეხა: „ფეხსო-
პასი“, „კეც ღონდონი ჩენიამ“, „ვაცხადებ სა-
ცოლეთა ყონეხის“, „მის უკუენეში სოყვა უჩა-
შონა“, „მდღეის დარეული პინდვინები“...

ყველაზე საოცარი ის იყო, რომ სოყვები
გამოყვანილი, უღამაზესი ასობით ენეხა. სო-
ყვებსა და ასობებს შიხის მანძილს ზუსტად და
ზედმინეწვით იყო დაყელი.



ბაგჩის ბუნაღი ანუ ბუნაღი, ამოცომ მისი გაჭიხვების ბუნაღი ყოველთვის ქათომ ბუნაღი, ქათომ უქიმი ნყომ. სადავადმყოფოდან დაბუნებინას, საღილის მუშედგ ბუნაღს მაგდინასთან ჯდომ, სიგაჩივის მოწვევა და ტელევიზიის ყუბა უყვანდა. ამ ღმოს, თითქოს განგებ, თამაჩა მოუთხოვდა ხოლმე და ბუნაღს უძახდა. ქათოს მისი ხმის გაგონებას სიყვდილი უჩივდა. გადებდავდა. „ქათომ, ბაგჩი უგონი ვაჩი...“ ბუნაღი წამლისუნაჩან ვაჩადან გააღებდა და ამბობდა: „ახხ... ხა ღმოს ბაგჩის გიგაჩი ნყომ ახდა...“

ბაგჩებში ბაგჩის ძალიან ვეჩივდებოდა. უხობე რეზმა ძმაში გომი ბაგჩისგან ხივინს საჭიჯი ხეხილი იხობვა და ჰიხი გაუყვდა. ახად ჰიხს ვეხსად ვმოუღებოდა. გომს უმინოდა – მიხი დლით მათხობვამ. ახადი ჰიხის ძებნა მიხი დლეზე მეტხანს გაგვიგძივდა, ამოცომ ბაგჩი ყოველდღე უძახდა გომს და ხეხილის დაბუნებინას მშვიდად ხობვდა: „გონომ... ნაგ-ნაგ-ვაა...“ თან უღიბდა. გომ თხილის ხის ძიხას იგდა, უხეხილმონს გან ღმთლებს წყუვდა და ბაგჩის ხეხილის დაბუნებინას ჰიხებდა.

უხობე ბაგჩი თავის მოყვდა გადწყვიტა. ეს წამთახში მოხდა. საშახიჯელის დიდი დანა გამოუსვია ყველი. სისხლის ხომ უფთქავს, მუშინება და ქათომ ბუნაღი, ქათომ უქიმი გახსუნებია. გამოვახდინდა საყვლები ამაჩა და გადმოსულა ქათოს უხომი. ბუნაღი შინ ახი ყოფილა. უხახუნებია ვაჩხე და ხომ მობუნებულა, მეხობდის ბიჭებს დუნახავთ. ბიჭებომ, ქათომ უქიმს ვეძებ, საჭე მავქსომ – თან სისხლს ახწყუვდა. ამასობაში ბუნაღს მოსულა. თოვლი იღომ მაშინ. ქათომ მეჩე გვიყვებოდა: თოვლზე სისხლის ვვადი ხომ დავინახე, მუხლებმომყვითილი გავყვივი და სახლის ვაჩთან მეხობდის ბიჭები და სულმთად წითელი ადამიანი დავინახე... ქათომ უქიმს, თქვენთან ვაჩომ – თქვენამს ბაგჩის და გიძინდადავაჩი ბიჯი ჩავყვილა.

ბაგჩი გადჩიდა. ბეჯი სისხლი დავაჩაგა, მაგჩამ გადახიწინეს. ბუნაღი იხილ ვვიამბომ, ხოგჩი იწინებდა ბაგჩი და ხოგჩი გამოსულა ქათოს თვადინი იმ უხეხიმა სახეს იღიხინი ჟიდა შინდის მუხაბა. ბაგჩი მომდევნომ წამთახში მოყვდა. საყ-

თახი ქიშხის წინ, ვანამოზე ხივინს სევილი, მოხეუთხედი ფეხევილი ჰქონდა დაბუნებინას. ფეხევილი დამაზი, გამოყვანილი ასოებით მთლიანად გადუთუთებინა. ის ხივინს განსაკუთრებით უყვანდა – სახიზლახი მშობლებს გადახინა დიდი დედმანს უხიდავდა.

ხივინს ადბათ იმოცომ უყვანდა, ხომ ვეჩი უხით, თავისი სახლის წინ იღომ, მეჩე ვივევ – მაგჩი მისი საყვითხომ სიყვებო იქ უნეჩა. ბოლო ფახა მუდახედილი დიდი ასოებით ნყომ გამოყვანილი: „მე ვი თვითომს ვაჩი იხომს ჟიხსე...“

ხომ, იმ წამთახს ვაჩილის მადებინა ვილავ მოხებმა ის ხივინს მოიწახეს. ბაგჩის ძალიან განუყვდა: ღმონიდან ველახი დებოდა, ახი ქამდა, ხმას ახავის სევიდა. უხით ღამითაც ანდგახა და უხომი, ვამლის ხეზე თავი ჩამოუხიწავია.

ბაგჩის ვანამოვებზე მოსულე ზოგითი მეხობელს ვადე თუხეზე უხომი ახი უშვებდა – დამახსოვებელი ჰყოლია, ვინც ბაგჩის დასეწინოდა ან ნეჩას უშლიდა და – გაუთხოვთ, თქვე ჩაწინებომ, – ქიშხაში უღობებოდა. მოყვლებელი მანც მეხობდებინს სახეით დავიხადეს.

ბაგჩი ხომ გახადიყვდა, ბუნაღი მაშინ მძინე ნყომ ვადე და ჩვენთან ცხობიხობდა. უყვე ღმონად ნყომ ჩავახდინი და საწმლიდან ქაწამი, ელეჩხოსადენებზე ჩამომსხდახი ბელუხებს ხედავდა მხოლოდ. ჩიყებს ითვლიდა, თან ამბობდა – ეს ბელუხები ჩემი დახინილი დლეუბიაომ. ბუნაღი იხე გახადიყვდა, ბაგჩის სიყვდილი ახი გაუგია. ვიყლოთ, ხომ ძალიან ეწყინებოდა, იხილ ვიყლოთ, ხომ ბუნაღი თავის სახელში – ზეგდელში ველახსოვებს დაბუნებოდა და ამოცომ დავემადეთ. ბოლო დლეუბიში ქათომ სიგაჩეს ველახი ეწეოდა და ძალიან განიყვდა. მუშინიხა, ხომ ზეგდელში წავყვებოდი. იქ ხომ ჩავად, ვაჩაგად ვავხებდი, აყვილებად დავდებდი ფეხეუომ – მაჩმუნებდა. მეჩე უყვილებოდა – სახე ვაჩი წამსევილი, ბელუხებს ყუვილად ვი ახი ვითვლიომ.

ბუნაღი დლითილე ვაგაჩავებოდა, სიმსივნე ვი იხებებოდა, დედებოდა და ქათოს სხეულს უხვად ჩეწინდა მეგასავებებს. ხომ მუხეუთხობილით – ხოგჩი ხაჩი, ბუნაღი, ხამე ხომ ახი გინდაომ, გვანახებოდა – სიჭკილი, სიჭკილი მინდა, ბუნაღომ...



ზეგდელში ვახ. ქეთოს საძირებულში ვეღავაი და ბებიაჩემის სუხეილი აღაი მცემს...

ბუბიას, და მის ყველა ნივთს: ცანსაცმელს, ხელჩანთას, ქოლგას, მის მოახსაც უცნაურო, სპეციფიკური სუნი ჰქონდა. ეს იყო ნაშენის, უფრო სწორად – მუხრანობის სუნი, რომელიც ზოგს ამინებდა, ზოგს ამშვიდებდა (მაგალითად, ჩვენ – შვილიშვილებს), ზოგს სულ აი აქცევდა ყუხადლებას. ყველაზე ძლიერი სუნი მის ხელჩანთას ჰქონდა. ახლაც მახსოვს, ის დაჰქონდა ბუბიას ხელჩანთით: პანსოჩი, „პოჩმანი“ (ხომოც თვითონ უძახდა), ხელის მალამო, საგლეჯ აბები, უამრავი საბუთი და პიჯინის ყანფუტი.

მე ვალბე მისი ცანსაცმლის კაჩადას იმ იმედით, რომ ქეთოს სუხეილი იქ მინაც იქნება მუნახი ჩვენებელი, მაგჩამ ამაღ... კაჩადამი ქითადქითი, „ბომოჩანი“ მავი კაბა ჰყიდა: უკომბა, ჩაბანება დაავინყდათ, ან განხახს დატოვებს. ვსუნავ კაბას – ნაჭის ყვავილივით, ახაფხის სუნი აი აქვს...

ზემით, კაჩადის თახოზე ხალაცას ვამჩნევ და მელიშება...

ბუბიას სახელში უამრავი, ჩვენთვის აყიხადელი ნივთი იყო. სასტიკად გვეყიხადებოდა მისი ნაშენისუნაინი კაჩადის გალება, სადაც სტილიური ინსტიტუტებით სავსე ცოთონის „ბომბები“ ეყი. აყიხადელი გვექონდა ბუბიას სამელიციონო ნიღნების აღება და თვადიუება, ქიუხის სულისათმანების მოპახვა და ჩაცმა. ამის გახდა, ბუბია უამრავ ნივთს გვიმალავდა.

ქით-ქითი, რომლის ხელის ხელებაც სასტიკად გვეყიხადებოდა, მაგჩამ მინაც მივაგენი და გამამოცა, დამამუნჯა, ახლა წინ მიღვებს.

ნეების წინ, ბავშვობაში მიღებულ მთაბეჭდობას ხელახალი სიმძაფრით ვეძიწმობ. მაშინ ეს სიმძაფრე ისეთივე ძლიერი იყო, ხომოც პოჩუნი სიმთვინისას, ქალთან პოჩუნიც ცხოვრებისას... ახა, უფრო მეტი... გაყილებით მეტი და მძაფრი.

თითქმის ხალაც გაილო ჩემში, ხაც აუცილებლად უნა გალებულიყო, მეუე ყი ლოა უნდა დხიჩნილიყო მთელი ცხოვრების მანძილზე... ასეუ

მომხდა. ბუბია გვიმალავდა, მე ყი ვეძიებდი და ხან ვპოულობდი, ხან – ვეხა.

ესეუ შემთხვევით ვიპოვე. საუკუნამოში, ქუხითან მინვედნილი სულ ზედა თახოზე, ქით-ქით ბომჩაში ნავანყი. ახ ვიყი, ხა ძალამ ამძაფრინა იმ სიმალეზე, მაგჩამ ხომოც ზღაპრებშია – თითქმის ჯდმსნიუი ნივთივით მიხმობდა, მიხიდავდა და თავი მაპოვინინა. ხოდა, მეუ ვიპოვე, გავესენი და დავმუნჯედი...

ეს ფოტობლობი იყო. ძველებუი, ბოხმსფეიი ხაუეილი გადაუილი, სპირენდის საყეგინი ფოტობლობი. ვათვადიუებდი ფოტოებს და ნელენლა ვხვებოდი, რომ ბუბიაჩემის მიუი საბელეალოდ შედგენილი. მავდებინს ფოტობლობს ვეუხილავდი...

ცველა, ვისი ფოტოებიც იქ იყო თავმოყილი, სხვადასხვა ეხმს გახდაცვილი დამინანები იყვენ – ზოგი ჩვენი ნათესავი, ზოგიც ჩემთვის სხელად უცნობი ქალები და მამაუალები. ფოტოები გადალებული იყო პანამვიდის, გასვენების ან დაყიხადლის ეხმს: უბოში ჩასვენებული მოცადლებები – სხვადასხვა ხაუეისით, მხხვილი ხელით და ქიხისუფლების ფონზე. ქიხისუფლები უბოხთან – სხვადასხვა ემოციუი ეესებინ...

აღბოში იწყებოდა ავტოავაიში დალუქული ბუბიაჩემის ეისვილის – მეხის და მისი მეუელის გიგლას ფოტოებით. მეხი და გიგლა – ახაღახედა ცოლ-ქუაი. დალიუნენე ქითად, ავტოავაისტიფაში. მეხი უქიმი-ველიატი იყო. გიგლა – ზეგდელის ქით-ქითი სკოლის დიუქუიი. გიგლამ სკოლის მოსნავლები უქუიხისიხაზე ნაიყვანა. თვითონ ყი, მეუელესთან ქითად, ბავშვებს საუეთაი მანქანით გაპყვა. გხაში გიგლას ავტოავაიი შეუბთხვა. ცოლ-ქუაი დგილზე გახდაიყვალა. მეხი ხამდენიმე თვის ეფხმძიმე იყო.

ფოტობლობი მეხის სკენენკობის ეხმონდელი სუხათებით იწყებოდა: მეხი ეუდასთან – მახგობსთან ქითად. მეხი ძმასთან – ბოჩასთან ქითად. მეხი იყინის, მეხი ხალაცას ყითხელობს, მეხი ზღვაზეა, მეხი ბოჩამშია, მეხი მეგობრებთან ქითად, მეხი თხმვება. მეხი და გიგლა, მეხი საშასხეში, მეხის ავადემოტი ბავშვი უქიხავს, მეხი გიგლას ეფეუება, მეხი უბოში...

ეღ მოახში მიი, ქითინანეთთან მიდგმული



ყბო დგას. ყბოებში მუხი და გიგლა ასვენია. იზგვივ შეშლილსახეობანი ადამიანები სხედან. მუხის თავთან ფონენდოსკოპი და პიხაღი წივთუბი მოჩანს. ცოლ-ქმარს სახეზე ქიღობები უცყობათ. მაჩგომ – მუხის დედა, გახდაცვილი ქალიშვილს თავთან უხის და მიცვალბულს ცეხად, უახომ თავლებით უყუჩებს. ამ სუხათზე ფოტოგრაფის ხელით გაჯეთებელი ნახეჩაა: „უბეჯი მუხის დედა...“

მაჩგომ – ქეთოს დამ ქალიშვილის დღეუბიდან მიხი წელიწადი იყოცხდა. ბებია გვიყვებოდა; მაჩგომ ძალით მოიკლა თავიომ – წინაყის გახდა ახადეხს ქამდა, ზამთახში, თოვლში ფეხშიშვილა დაიოდა, ახავის უგონებდა და მი წელიწადში მოყვდამ.

მუხის და გიგლას ფოტოები მათი გასვენების ამსახველი სუხათებით სხედებოდა. მუხი იყო უკვი ჩემთვის უწნობი მყვებების სუხათები – მოხუცების, შუდახებით ახალგაზრდების. ხამდენიმე ფოტოს მუხი გვიჩვენებუ ბებიას ხელით გაჯეთებელი ნახეჩაყ უქონდა. უწნობი მამაკაცის პანაშვილი. ქიხისუფლებში ქეთოს მოჩანს. ნახეჩა ფოტოს მუხი მხახეხს: „პობლი ჯანაშის

სატიხალი...“ მოხუცი ქალის პანაშვილი. ბებია იქაც ჩანს. ნახეჩა ფოტოზე: „ტყველი ბეჩიას სატიხალი...“

მე ვინეი საჯეწნაოს სელ ზედა თახომზე და ფოტოების თვალეუბისას მეჩვენებოდა, ხომ ხასაც ვხედავი, თითქოს წამდვილი ახ იყო. ფოტოები თითქოს თამაშის გიოს იყო გადღეუბელი. ახადევილი სპეკაციის გიოს, და ყვება: მყვებები, ქიხისუფლები, სამიმიხზე მოსული ადამიანები – ამ სპეკაციის მოქმედი გიიხები იყვენ. ყვებაზე მდაფხად ამას მამინ ვგიდნობდი, ხოცა ფოტოგრაფის ნახეჩიას სუხათს დავხედავი: მუხი ჯეი ყბოში ახ ჩავსვენებიათ. მიცვალბული დივანზე ასვენია. თავთან მაჩგომ უხის და მყვადი ქალიშვილს ცეხად, საოცარი, ენით აწევილი საბით უყუჩებს... „უბეჯი მუხის დედა...“

საჯეწნაოს სელ ზედა თახოდან ფიხიბიდა, ახავის ხომ გაეგომ, ისე ჩამოძვვილი და ძალიან მომინდა ბებიასთვის შემეხედა.

მაგიდასთან იჯდა, ტელევიზიის უყუჩებდა. საყვარელი ჩინეი საფეხფეე წინ დაედა და „პაპიოსს“ ეწეოდა.

შეხედე... ქეთომაც შემომხედა...



ეზარ კიტაიშვილი

ლექსად გარდაქმნილი სიტყვები

(წინათქმა ნიგნისა „100 ლექსი“)

უთუოდ სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს ის ამბავი, რომ ვაჟა-ფშაველამ თავისი ნაადრევად გარდაცვლილი მეგობრის ობოლ ვაჟს, ცამეტი წლის გიორგი ლეონიძეს ოქროსფერ ქორორზე შეახო გუთანს შეჭიდებული დაშარული ხელი და ლექსიც უძღვნა. შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, „ცალთვალა დევის“, „ალუდა ქეთელაურისა“ და „გველის მჭამელის“ დამწერის წინაშე როგორ იდგა ჭიშინა, შედერებული ყმაწვილი, რომელსაც უკვე ლომის ბოკვერის გამოხედვა ჰქონდა.

ამ პატარა ლექსში თავიდან წუხილია გამოხატული, რადგან ადრე, მისი სიტუბუკის უამს, სამშობლოს მძიმე გასაჭირი ადგა და პოეტი ვერ ხედავდა „ქვეყნის დამხმარე ძალებს“, ახლა კი გამოჩნდნენ ახალგაზრდები, რომელთა ხილვა გულდაკოდილ ვაჟს იმედს უნერგავს: სამწერლო ასპარეზზე გამოსასვლელად შემზადებული გიორგი ლეონიძე, იმხანად, ეტყობა, ისეთ ფხიანობას იჩენდა, გენიალურ წინაპარს ათქმევინა:

*დღეს ვხედავ, გაჰმრავლებიან
მშობელ ქვეყანას შვილები,
მტერს არ მისცემენ სათელად
თავის სამშობლოს გმირები,
მირჩება წყლული გულისა,
ვეყურდები ანტირები...*

სამი წლის მერე ვაჟა გარდაიცვალა და

ეს სიტყვები წმინდა ანდერძად გაჰყვა გიორგი ლეონიძის მთელ ცხოვრებას. ამიტომ იყო მოწიფული, ოცდაათი წლისა, თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში სიამაყითა და მადლიერებით იგონებდა:

*როგორც დამლოცა ვაჟა-ფშაველამ,
დამსკდარი ხელი თავზე დამადო...*

მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულსა და მეოცის გარიჟრაჟზე ქართული ლექსი უკიდურესად დაცემული, გამოფიტული იყო და თვისობრივი გადახალისება, ფერისცვალება ესაჭიროებოდა. ეს აუცილებელი, საფუძვლიანი რეფორმა, ძირითადად, ვალაკტიონ ტაბიძემ და „ცისფერი ყანწების“ ორდენმა განახორციელეს.

აქვე იმის თქმაც შეიძლება – საბოლოოდ, მეოცე საუკუნის პირველი ნახევარის ქართულ ლირიკაში ორი უმთავრესი ფიგურა, ტემბერამენტი, სამყაროს ხედვით, შინაგანი წყობით ერთმანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული, მაგრამ ერთმანეთზე მხრებმიდგმული ორი კოლოსი – ვალაკტიონ ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე გამოიკვეთა და ჩვენს პოეზიის მომავალიც, მეტწილად, მათ განსაზღვრეს. ეს ამჟამად არავითარ დავას არ უნდა იწვევდეს.

ვალაკტიონ ტაბიძის მსგავსად, გიორგი ლეონიძე, ქართველ სიმბოლისტთა



ჭვუფის, „ცისფერი ყანწების“ ერთ-ერთი მისვეურთაგანი, იმთავითვე დასავლეთის კულტურულ ღირებულებებსა და ორიენტაციას ანიჭებდა უპირატესობას, მაგრამ არც მშობლიური ფესვები ავიწყდებოდა, რამაც მის ადრინდელ, ერთგვარად საპროგრამო ლექსშიც („ავტოპორტრეტი“) იჩინა თავი:

*პოეზიაში, როგორც რუმბში
ჩაყუდებული,
ყველა წვენებში, ყველა შხაშში სული
ჩავაწე.
არტურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად
ჩაზუტებული –
მაღვამენ გვირგვინს თეიშურა ზ და
ქავჭიკავაძე.*

რემბო აქ შთაბეჭდილების მოსახდენად არ გახლავთ ნახსენები – ჯანყიანი ბუნების ახალგაზრდა გიორგი ლეონიძე „დაწყველილ პოეტთან“, „მთვრალი ხომალდის“ ავტორთან სულიერ ნათესაობას გრძნობდა; საგანგებო დაკვირვება ზოგ საერთო ნიშანს უეჭველად გამოავლენდა, მაგრამ მცირე წინათქმა საამისოდ არ გამოდგება. არაერთხელ თქმულა – გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში სიმბოლიზმს მიანიცდამიანიც ღრმა კვალი არ დაუტოვებია, თუმცა ისიც ცხადია, რომ ოციანი წლების ცდებმა ფორმისმიერ ძიებებში თვალსაჩინო სამსახური გაუწია.

გიორგი ლეონიძის თაობა მოესწრო დიდი წინაპრების (ილია, აკაკი, ვაჟა...) სანუკვარი ოცნების ასრულებას, საქართველოს დამოუკიდებლობას, მაგრამ ეს ბედნიერება იმდენად ხანმოკლე აღმოჩნდა, გახარება ვერ მოასწრეს. პოეტის ქაბუკობისდროინდელ (1918) ლექსში „26 მაისი“ უკვე ისმოდა განგაშის ხმა, გაფრთხილება, რომ ნალოლიავები დამოუკიდებლობა არ დაგვეკარგა, ძვე-

ლთაგანვე დანერგილი თვითმყოფლობა შეგვენარჩუნებინა, ხელახლა მარად-მოგჩენილიყავით დამპყრობელთა კლანტებში („არმაზისაკენ! ნულარ წავალთ ლეგა ზამთარში!“).

ამაო გამოდგა ეს გაფრთხილება. ქვეყნის გადასარჩინად ხელისუფლებამ თითქმის არაფერი იღონა. სამიოდე წლის შემდეგ ერთ-ერთ უძლიერეს სონეტში „საქართველო“ („შენ ფიროსმანის შევიღარიან მარნებში გხედავ“) პოეტი მწვავე სინანულით ახსენებს თავის „დაჩქმულ სულს“, ხოლო ფინალურ სტრიქონებში არცთუ ფარულად დაქარაგმებულია შემოჭრა წითელი რუსეთიდან მოსული მოძალადეებისა, რომელთაც თეთრ ცხენზე ამხედრებული ქართველი მოლალატე წინამძღოლობდა:

*მოდის შამქორი, სოღანლული,
დროშების მტვერი.
ზურნით ფალანგებს მოუძღვება
კონდოტიერი
და შენი სისხლი გაჭედილი, შიშით
ზანზარებს.*

გიორგი ლეონიძემ საკმაოდ ადრე და თანაც მკაფიოდ გამოავლინა საკუთარი ხელწერა, განუმეორებელი ხმა, პოეტური ხელოვნების საყურადღებო თავისებურებანი. ვისაც მის სიცოცხლეში გამოცემული რჩეულები გადაუთვალთვალთ, შეამჩნივედა, რომ თავშია მოქცეული სტროფიკით, ინტონაციურადაც დანარჩენებისგან განსხვავებული, თამამი პოეტური სახეებით აღბეჭდილი ლექსი „ახალი მთვარე კახეთში“.

დამის მნათობის მომაჭადოებელ შუქზე მოჩანს კახეთის ღონიერი სოფელი. იგრძნობა გულუხვი შემოდგომის სიმსუყვე. წარმართული ვნებით აღტკინებული გოგობიჭები ღხინს მისცემიან. პოე-



ტის განთქმული „ყვიჩაღური ლირიკის“ ჩანასახიც აქვე ილანდება, მოქნილ-ნაკვებიაანი, აცეკვებული ყმაწვილი ქალის გელურ მოძრაობაში:

*მთვარე ხორციით გაივსო...
მოსწყდა უნაზეს მუცელს,
აბრე შუშის საბუღარს,
მთვარე ხორციით გაივსო...*

*ხდიან ქვევრებს მარნებში,
ყოჩი დაკლეს მყვირალი,
მოზვერი საგაისო,
უბნებში გადადიან
ცეცხლები ყირამალა,
მღერის ვაჟთა კრებულო,
ყვიჩაღურად თამაშობს
გოგო ჩამკვრივებული.*

გიორგი ლეონიძეს რაც ღვთისგან შქონდა მომადლებული (არწივული მშერა, დაქანებული ზგავის ძალა, რაც მთავარია, სიტყვის სურნელისა და ფეროვნების შეუდარებელი შეგრძნება...), ის არავითარი გარჯითა და ოსტატობით არ მიიღწევა, თანდაყოლილია. ზემოთ მოხმობილი სტრიქონების ავტორს ღრმად სწამდა – სიჭაბუკე და ლექსი ერთმანეთისგან განუყოფელია და შემთხვევითი არც ის არის, რომ მისი შედეგების დიდი უმრავლესობა ახალგაზრდობის წლებს განეკუთვნება. ამის ნათელსაყოფად სათაურების ჩამოთვლაც იკმარებს. ვის არ ახსოვს: „ციცარი“, „ღამე ივერისა“, „უჭარმის ნანგრევები“, „იოსებ დავითაშვილის სურათზე“, „ძველი ქართული წარწერები“, „ივრის ღამე“, „სიმღერა პირველი თოვლისა“, „მეცამეტე საუკუნე“, „შავლეგო“, „თუკი ვცოცხლობთ სიმღერების იმედით“, „მთაწმინდიდან ქარს მოშქონდა“, „ნინოწმინდის ღამე“, „მეტივეები“, „მყვირალობა“, „ყვიჩაღური

ღამე“, „ყვიჩაღის პაემანი“, „წავა ლექსი და წაიღებს“, „გომბორიდან“, „თბილისის პოეტები“, „ივრის პირად“, „საათნავა“, „მაშ, რა ვუყოთ, პოეტებო!“, „სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“, „ოლე“, „თბილისის განთიადი“, „ტყუმი იავუნდები...“.

რახან თვალნათლივ ხედავდა – „ახალგაზრდობა, დაუდგრომლობა, ზავთი, ყიჟინა...“ – ხელიდან უსხლტებოდა, ისღა იღონა, რომ უსასრულობისკენ მიმქროლავი სიჭაბუკის ბობოქარი წლები ლექსებად გარდაესახა.

შთაბეჭდილება გვექმნება – გიორგი ლეონიძე ლექსის წერად მაშინ ჯდებოდა, როცა გულიდან დაძრული დაგუბებული სათქმელი ყელში ებჭინებოდა, რათა ქალღმერთად გადმოღვრილიყო. სწორედ სხეულში დაუტეველი გავეშებული ძალა იყო ამ ზარიანი შეძახილის მიზეზი:

*შენ გელოდება დასასტამბავად
ათი ათასი ჩანჩქრის ბლავილი;
სიჭაბუკე და ლექსი ერთია –
ერთ ჩუქურთმაში გამოყვანილი.*

ნიშანდობლივია, რომ „ყვიჩაღის პაემანის“ დარად, აქაც ცალფა რითმას დასჭერდა; ჯვარედინი სტრიქონთა მდინარებას სილაღეს დაუკარგავდა, სუნთქვას შებოროტავდა, მას კი იმზანად მყვირალობის უამი ედგა, სწორფერთან პირისპირ შესაყრელად რქაშემპართული ხარიჩმის გამანავავი უინი სძრავდა, თავს ველარ იოკებდა.

„ქართულ მიწაში ყელამდე ჩაფლულ პოეტს“ ღრმად შქონდა გადგმული ფესვები მშობელ ნიადაგში, მაგრამ მისთვის ცისკენ ლტოლვაც ასეთივე ბუნებრივი იყო. ამიტომაც ნებაზე მჟავდა მიშვებული ჩიქურ, სტრიქიურად მოვარდნილი სტრიქონები:



*ლექსო, სად ივლი, სადამდე?
მე აღარ შეგეკითხები...
არ დავარდება მიწაზე
აუღერებულო სიტყვები.*

ამის მთქმელს სიყრმიდან, პატარა ბიჭობიდანვე ჰქონდა შეთვისებული, შესისხლხორცებული ხალხის მეტყველება, ხალხური პოეზიის მაღლი და გისაც ეს ეეჭვება, იმას პოეზიისა სრულიად არაფერი გაეგება.

გიორგი ლეონიძის საუკეთესო ლექსებს, მისივე სტრიქონები რომ მოვიშველიოთ, „ჩამოკაფული ჩანჩქერის ჟრჟოლა“ დაჰყვება, უჩვეულო ძალისა და წარუდინებელი მშვენიერების გამო, თვითეული მათგანი ბევრჯერ ყოფილა ლიტერატორთა აღფრთოვანების საგანი („ოლეს“ ძნელად თუ მოეძებნება ბადალი) და ვფიქრობთ, მოკლე წინათქმაში მათზე საგანგებო მსჯელობა საჭირო აღარაა; ვისთვისაც ძვირფასი და ახლობელია ქართული პოეზია, თითქმის ყველამ ზებირად იცის ეს ლექსები.

ერთი რამ კი უნდა ვთქვა; უცნაურობად მერგვება – ჩვენი საზოგადოებისათვის საკმაოდ ცნობილი, პატივცემული პიროვნებები, რომელთაც ლექსის ავკარგი არამცდარამც არ უნდა ეშლებოდეთ, ადგენენ და წიგნებად სცემენ მათ მიერ შედგვრებად მიჩნეულ ქმნილებათა კრებულებს და გიორგი ლეონიძის რჩეულ ლექსებში მისი შემოქმედების გვირგვინი – „ოლე“ – არ შეაქვთ. მიჭირს, სახელი დავარქვა ასეთ საქციელს. ზოგჯერ შეიძლება ისიც იფიქრო, რომ ეს განზრახაც კეთდება. ისე, მირჩევნია, სხვა რამეზე უფრო, ამ გაუგებრობის მიზეზი უგემოვნობა იყოს.

წინამდებარე კრებულის ანუ „100 ლექსის“ მიღმა არაერთი ისეთი მარგა-

ლიტია დარჩენილი, უმაღლესი პოეზიის ძალასა და მომხიბვლელობას რომ გვაგრძნობინებს. სწორედ სულიერი სიმდიდრეა ის ღვთაებრივი მაღლი, რაც გიორგი ლეონიძის ლირიკას წარუვალობის ბეჭედს ასვამს.

გიორგი ლეონიძის პოეზია ქართული გენის უკვადავების ისეთივე განუყოფელი ამოძახილია, როგორც მსოფლიოში განთქმული ქართული მრავალხმიანობის სასწაულები – „ჩაკრულო“ და „მრავალჟამიერ“ – იგი მათთან ერთად გაჰყვება საუკუნეების უწყვეტ დინებას.

გარედან, სხვების თვალში, ისე ჩანდა, თითქოს „ყვიჩაღის პემანის“ ავტორი დიდად დაღვინებული, სამთავრობო ჭილდოებით გალაღებული ბედის ნებიერი იყო, მაგრამ სინამდვილეში ასე სრულებითაც არ ვახლდათ; მის გულზე არასოდეს მოშუშებულია მძიმე იარა, სასტიკ და უღმობელ განუკითხაობის შავბნელ ხანაში უახლოესი მეგობრების ნადგურებამ რომ დაამჩნია. ამიტომაც, ყველას გასაგონად ამოიგმინა სიციცხლის მიმწუხრზე:

*რა ლექსი გინდა, ჩემო დროება,
ვამაგებინე – რა ლექსი გინდა,
რომ არ მომეცი მე მყუდროება,
არც წყალი მასვი მე გემოწმინდა.*

*რად დამიგრიხე ზორხზე საბელი
და ფრთაში წყლული რად გამიჩინე,
რად აკლევინე კენს აბელი,
რომ ერთი ძმაც კი არ დამირჩინე...*

კვლავ უნდა გავიმეორო – ვერ ვიტყვით, რომ წინამდებარე კრებულში გიორგი ლეონიძის ყველა საუკეთესო ლექსია თავმოყრილი, მაგრამ მისი შემოქმედების გულის გული ნამდვილად ეს არის და იგი პოეზიის ჭეშმარიტ დამფასე-



ბელთა წინაშე მთელი ძალით ფეთქავს, გვაჭადოებს.

თავდადებულად გამრჩე, მშრომელი, ამავე დროს, გაშლილი ღვინის, უნაპირო აღტაცების კაცი იყო, თუმცა კარგად იცოდა – ხანში შესულ ადამიანს სიცოცხლის ხალისი ეკარგება და ყველაზე მეტად სწორედ ეს თრგუნავდა („გულს სურვილები გაეცლებიან“), ისიც ვასიგრძეგანებული ჰქონდა – დროს მხოლოდ ნამდვილი შემოქმედის დანატოვარი უძლებს, გულგრილი მარადისობის პირისპირ პოეტად დაბადებულის სრულყოფილი ქმნილებები რჩება: – ...უკვდავების დღეს მხოლოდ ლექსები დაესწრებიან“. აკი თავად უთქვამს თავისი სიცოცხლის ბოლო გაზაფხულზე, პატარძელში ჩასულს, წინ ჩემი ლექსები მიმიძღვებიანო.

ჭარმაგმა, ორმოცდაათ წელს გადაშორებულმა ამოთქვა დაბალ შაირზე გაწყობილი, ნიაგჳარივით ლაღი სიმღერა „გაზაფხული“, რომელიც თითქოს მისი ასი ლექსის დამწყალობებას, გზის დალოცვას ვავს. პოეტი მკერდგაღელილი ეგებება წელიწადის ულამაზეს დროს, რათა ხელი ჩასჭიდოს, განუშორებლად მასთან დარჩეს. სხვანაირი სიტბო და სიკეთე ახლავს გაზაფხულთან ამ გულმხურვალო შეხმიანებას:

*რომელ მერანზე მოფრინდები
რომელ მჭროლავი რა შითა?
„ლილეოს“ ქუხილთა ხმებში,
ნიაღვარების ტა შითა.*

*ვინა სთქვა, სინა ზით მოხვალ,
ენძელეებით და იითა?
სადაც მწვანე ფრთას დაიქნევ,
ვაჟკაცურ ძვერას მიიტან!*

*სალამი,
ასჯერ სალამი!
შენ, გაზაფხულის დგრიალო!
ყინულს დაღეწევ,
ხმატკბილად
წყარომ რომ დაიწყრიალოს...*

*მე გულს დავღეწევ,
ნაკვესარ ლექსმა რომ დაიძვრიალოს!
შორიდან გეხარხარები,
მოდი, სულ ერთად ვიაროთ.*

ეს მარადიული ზეიმია, არ გახლავთ ჩვეულებრივი, წუთიერი აღტაცება, მაშინვე რომ გადაგივლის. „სალამი, ასჯერ სალამი!“ – ყველას, ვინც გიორგი ლეონიძის ამ ლამაზ წიგნს „100 ლექსს“ – ხელში აიღებს, გადაშლის და წაიკითხავს. გვჯერა, იგი უმალ დარწმუნდება – ნუშის ყვავილებით დაფიჭვულ სტრიქონებს ძალა და ელვარება არასოდეს მოაკლდება.



სიგოლიზმის წინამორბედი



საოცარია, ამ ორი პოეტის — ედგარ პოსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის — აღსასრულიც კი ერთმანეთს ჰგავს: ამერიკელი პოეტიც სწორედ ისევე გაწირა ბედისწერამ თუ „წითისოფლის მუუჟემ“ „უღვთო“, „უაზრო“, „უფერული“ სიკვდილისთვის, როგორც ქართველი მგოსანი. ტანჯვით აღსავსე იყო მათი ცხოვრებაც.

ისევე როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილმა, ედგარ პოსაც ახალი ეპოქის ადამიანის განცდები ასახა — ადამიანისა, რომელიც უშწუო და დაუცველია გაურკვეველი რეალობის წინაშე, რადგან თვით ეს რეალობა უცნაურად შეცვლილ: ეს არის ეპოქა, რომელმაც ღმერთი უარყო და ამიტომ დარჩა ადამიანი მარტო გაურკვეველი, შეამძრწუნებელი რეალობის პირისპირ.

ამავე დროს, როგორც ყოველ რიგით მოკვდავს, პოეტსაც ჩვეულებრივი, ადამიანური ცხოვრება აქვს და რაც უფრო ამ აღლებული იდეებით სავსეა მისი სული, მით უფრო მტკივნეულად აღიქვამს ყოფით წვრილმანებსაც კი. მას არ შეუძლია აიტანოს, ან ადვილად დაივიწყოს სხვა ადამიანთა შური, ბოროტება, ცინიზმი. იმ-იტომ, რომ თვითონ არ არის შურიანი და ბოროტი, ამავე დროს მისი საოცრად სათუთი და მგრძობიარე ბუნება გამოირიცხავს შურისძიებას; ბოროტის წილ ბოროტს არ მიაგებს.

ედგარ პო, შესაძლოა სწორედ შურიანი ადამიანების მსხვერპლი იყო, ისევე, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

საოცარია ისიც, რომ ედგარ პოს თანამემამულენი და თანამედროვენიც ისევე აგრესიულად და ცინიკურად იყვნენ განწყობილნი ამ პოეტის მიმართ, როგორც ბარათაშვილის მიმართ — თავისი თანამედროვენი და თანამემამულენი.

ედგარ პოს მამობილი ხელმოცარული მწერალი იყო, რომელიც შვილობილს მეტოქედ წარმოიდგენდა — უნივერსიტეტიდან გამოიყვანა და არც შემკვიდრეობა დაუტოვებია მისთვის.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ფიქრობს, რომ იგივე მიზეზი — შური — განაპირობებდა, ქვეცნობიერად მაინც, გრივოლ ორბელიანის გულგრილობასა და დანაშაულებრივ უმოქმედობას მაშინ, როდესაც მის თვალწინ ახალგაზრდა პოეტი იღუპებოდა. რამდენიმეჯერ შესჩივლა კიდევ ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ბიძას, მაგრამ მისი სევდიანი ბარათები დარჩა „ხმად მლაღადებლისა უღაბნოსა შინა...“

ცხადია, გრ. ორბელიანიც იგრძნობდა ბარათაშვილის პოეზიის უპირატესობას და არ არის გამორიცხული, რომ მის ქცევას, ანუ მის დანაშაულებრივ უმოქმედობას, მართლაც, შური განაპირობებდა, ქვეცნობიერად მაინც...

ელგარ პოს შემოქმედება მხოლოდ მისი სიკვდილის შემდეგ დააფასა კაცობრიობამ. მისი აღიარება საფრანგეთიდან დაიწყო.

ელგარ პო წერდა ლექსებსაც, პროზაულ ნაწარმოებებსაც; ხანდახან არსობის პურის მოსაპოვებლად წერილმან ლიტერატურულ სამუშაოსაც ასრულებდა სხვადასხვა გამოცემლობაში. ზოგჯერ პლაგიატორობითაც კი ცდილობდა სწრაფად და ადვილად მოეგვარებინა მოსაბეზრებელი სამუშაო. თავისუფალ ჟურნალისტადაც მუშაობდა, სერიოზული შემოქმედებითი მოღვაწეობა კი თითქმის არასოდეს შეუწყვეტია. ცხოვრების მძიმე პირობების მიუხედავად, როგორც ჩანს, ასეთ ადამიანებს განგებისგან აქვთ დაკისრებული მისია, თავისი, განსაკუთრებული სათქმელი უთხრან კაცობრიობას, და ისინიც თავგანწირვით ცდილობენ ამ მისიის შესრულებას. ზშირად საფრთხეშია ეს „განწირვის სულისკვეთება“ — უკალი გზის გაკვალვა კაცობრიობისთვის.

აი, ნაწყვეტი ელგარ პოს ბიოგრაფიიდან:

1849 წ. 27 სექტემბერს პო ბალტი-მორისაკენ გაემგზავრა; 3 ოქტომბერს, ელგარ პოს ექიმმა, დოქტორმა სნოღერასსმა ასეთი ბარათი მიიღო:

„აქ არის ჯენტლმენი. ძალიან მძიმე დღეშია. ჰქვია ელგარ ა. პო. გონებაზე საგრძნობლად არის შერყეული. ამბობს, რომ გიცნობთ თქვენ; და გარწმუნებთ, მას სასწრაფო დახმარება სჭირდება.“

ორ დღეს ებრძოდა სიკვდილს. 7 ოქტომბერს წამოიყვინა: „ღმერთო, უშველე ჩემს ტანჯულ სულს“ და ბოლოს და ბოლოს გაექცა იმ ქვეყანას, რომელსაც მუდამ გაურბოდა.

შარლატანი, პლაგიატორი, პათოლოგიური მატყუარა, ეგომანიაკი, მოწუწუნე ბავშვი, ტრაბახა, გამოუსწორებელი ლოთი, ასე ახასიათებდნენ ელგარ პოს

თანამედროვენი, მაგრამ მან მაინც შეძლო ის, რის გაკეთებასაც ორიოდ ამერიკელი მწერალი ამაოდ ცდილობდა მანამდე.



რა შესძინა ელგარ პომ საკაცობრიო კულტურას, რა გავლენა მოახდინა მისმა შემოქმედებამ ახალი ლიტერატურული მიმართულების — სიმბოლიზმის შექმნაზე და რა როლი მიუძღვით ფრანგ სიმბოლისტებს გენიალური ამერიკელი პოეტის შემოქმედების სწორად ახსნასა და პოპულარიზაციაში, ამის შესახებ ცნობილი ფრანგი მწერალი პოლ ვალერი მოგვითხრობს ესეში „ბოდლერის მდგომარეობა“:

— ბოდლერისგან შეიძლება მხოლოდ გოტიეს მეტოქე ან პარნასის ერთი ბურჯთაგანი გამოსულიყო, თუ მის დაუცხრომელ ცნობისწადილს იგი ელგარ პოს ქმნილებებში ახალი ინტელექტუალური სამყაროს აღმოჩენამდე არ მიეყვანა. სინათლის დემონი, ანალიზის გენია, უახლესი და უმატურესი კომბინაციების ავტორი, რომელიც ლოგიკას ორგანულად უხამებს და უკავშირებს ფანტაზიას, ხოლო მისტიციზმს — მკაცრ რაციონალიზმს, განსაკუთრებულობათა ფსიქოლოგი, ლიტერატურის ინჟინერი, რომელიც აღრმავებს და ახლებურად იყენებს ხელოვნების შესაძლებლობებს, — აი, რა დაინახა, რამ მოხიბლა ის ელგარ პოში. ამდენმა ორიგინალურმა პერსპექტივამ და ამდენმა არაჩვეულებრივმა შესაძლებლობამ საბოლოოდ მოაჯადოვეს იგი. მისმა ტალანტმა სრული სახეცვლილება განიცადა. სასწაულებრივად შეიცვალა მისი ბედიც.“²

როცა შარლ ბოდლერმა ლექსების წერა დაიწყო, საფრანგეთში სალიტერატურო ასპარეზზე უფროსი თაობის პოეტები — რომანტიკოსები მბრძანებლობდნენ. ესენი

¹ კრებული „ესეები“, თბ. „მერანი“, 1989, გვ. 541-542. „ბიოგრაფიული ცნობები და შენიშვნები“, რ. ჩხეიძე.

² პოლ ვალერი, „რჩეული პროზა“, თბ. 1983, გვ. 236.



იყვნენ ბრწყინვალე პოეტები: ლამარტინი, პიუგო, მიუსე, ვინი... ბოლღერი მათ წიგნებზე იყო აღზრდილი, მაგრამ შემდეგში გადაწყვიტა, საკუთარი სტილი ეძიო. „ბოროტების ყვაილების“ წინასიტყვაობაში ბოლღერი წერდა:

„დიდმა პოეტებმა დიდი ხანია ერთმანეთში გაინაწილეს პოეტური სამეფოს ყველაზე აყვავებული პროვინციები, და ა.შ. ამიტომ მე სხვა გზას ვირჩევ...“¹

ბოლღერი სულ უფრო და უფრო უპირისპირდებოდა რომანტიზმს. პოლ ვალერი წერს: ვიქტორ პიუგო „ეკოკოტებოდა ბრბოს და ეპაქტებოდა ღმერთს... ბოლღერი ეძებდა იმას, რაც ბოლომდე არ მიიყვანა ვიქტორ პიუგომ...“² მისი აზრით, ძიება ანალიზის გზით, და პოეტის ნიჭთან შეხამებული კრიტიკოსის ნიჭი ბოლღერს კლასიკოსის იერს ანიჭებს:

„აი, სად იღებს ბოლღერი... კლასიკოსის იერს. არსებობს კლასიკოსის განსაზღვრის ათასი ხერხი. ამჟამად ჩვენ ვიღებთ შემდეგს: კლასიკოსი არის მწერალი, რომელიც თავის თავში ატარებს კრიტიკოსს და ინტიმურად აზიარებს მას თავის შემოქმედებით ძიებებს...“³

რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმართულება, ვეღარ პასუხობდა დროის მოთხოვნებს, მხოლოდ გრძობებზე და ვნებებზე აგებდა თავის მსოფლმხედველობას, გონების როლს კი თითქმის უარყოფდა. ბოლღერს არ აკმაყოფილებდა ამგვარი აზროვნება, ეძებდა სხვა სტილს, სხვა გზას პოეზიაში. ამ ძიებისას მან აღმოაჩინა ედგარ პოს გენია. ამერიკელი პოეტი ფრანგმა პოეტმა დიდებს გვირგვინით შეამკო:

„სულ სხვა ცის ქვეშ და სულ სხვა ხალხში, რომელიც მხოლოდ თავისი მატერიალური განვითარებითა და თავისი მომავლის შენებით იყო დაინტერესებული,

ლი, ჯერ კიდევ სრულ გულგრილობას იჩენდა წარსულისადმი და აბსოლუტურ თავისუფლებას ანიჭებდა ყოველგვარ ექსპერიმენტს, — ამავე დროს, აღმოჩნდა კაცი, რომელიც ისეთი სიცხადითა და სიღრმითა წვდომით იკვლევდა სულიერი მოვლენებისა და მათ შორის, ლიტერატურული შემოქმედების არსს, როგორც არასდროს, პოეტური წარმოსახვის ნიჭით ცხებულ არც ერთ სხვა სულს არ უკვლევია. ედგარ პომდე ლიტერატურის პრობლემის კვლევისას არავინ შეხებია მის წინამძღვრებს, არავის დაუყვანია იგი ფსიქოლოგიის პრობლემამდე და არავის მიუყვებია მისთვის ანალიზის მეთოდი, ხოლო ანალიზისას არავის გამოუყენებია უფრო თამამად ლოგიკისა და მექანიკის ყველა ეფექტი. პირველად გაირკვა მხატვრული ნაწარმოებისა და მკითხველის ურთიერთმიმართების საკითხი და პირველადვე გამოცხადდა იგი ხელოვნების პოზიტიურ საფუძვლად...“⁴

ბოლღერმა ფრანგულ ენაზე თარგმნა ედგარ პოს ნაწარმოებები, დაწერა წინასიტყვაობა და გამოსცა მისი წიგნი. ბოლღერისა და, საერთოდ, ფრანგული პოეზიისათვის ედგარ პოს ქმნილებების აღმოჩენას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა. ფრანგმა პოეტებმა გაიზიარეს ედგარ პოს კონცეფცია, აზრი, რომელიც მან შეიმუშავა პოეზიაზე მათ ეს თეორია განავითარეს და გახდნენ ედგარ პოს ინტელექტუალური მემკვიდრენი.

პოლ ვალერი წერს:

„ედგარ პომ დასახა გზა და ჩამოაყალიბა მატერი და მკაცრი დოქტრინა, რომელშიც ერთმანეთს შეერწყვა ერთგვარი მათემატიკა და ერთგვარი მისტიკა...“⁵

აქ იგულისხმება ფორმის სრულყოფა პოეზიაში, შინაარსისა და ფორმის პარმონია.

¹ პოლ ვალერი, „რჩეული პროზა“, თბ., 1983, გვ. 236-243 (თარგმანი ფრანგულიდან ბაჩანა ბრეგვაძისა).

² იქვე გვ. 247.

³ იქვე გვ. 249.

ამ პრინციპს დიდი მნიშვნელობა აქვს ლექსის მუსიკალურობისთვის. ედგარ პოს ჭეშმარიტ პოეზიად მიაჩნდა მუსიკასთან გაერთიანებული იდეა. ბოდლერის, მაღარმესა და ვერლენისთვის ედგარ პოს ეს პრინციპი იქცა შემოქმედებით კრედოდ. „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ — ეს ვერლენის ცნობილი დევიზია, რომელიც სათავეს იღებს ედგარ პოს პოეტური კონცეფციიდან.

პოლ ვალერის აზრით, ბოდლერმა და მისმა თანამოაზრეებმა (ანუ ფრანგმა სიმბოლისტებმა) გააცნეს ფრანგული პოეზია მსოფლიოს, მანამდე კი უცხოელები უფრო ფრანგული პროზის პრიმატს აღიარებდნენ.

„ბოდლერთან ერთად ფრანგული პოეზია, ბოლოს და ბოლოს, გასცდა ნაციის ფარგლებს. მან აიძულა მსოფლიო ეკითხა და ესწავლა იგი... მე უფლება მაქვს ვთქვა, რომ, თუ ფრანგულ პოეზიაში, შესაძლოა, კიდევაც მოიძებნოს ვინმე, ბოდლერზე უფრო დიდი და უფრო მძლავრი პოეტური ნიჭით ცხებული, სამაგიეროდ არავინაა მასზე უფრო მნიშვნელოვანი“¹.

გარდა პოეტური ფორმის სრულყოფის ნიჭისა, ბოდლერის, როგორც პოეტის, ჩამოყალიბება განაპირობა ედგარ პოს შემოქმედების „აღმოჩენა“ და მისი პოეტური პრინციპების გაზიარებამ.

პოლ ვალერი დაწერილებით განიხილავს ედგარ პოს გავლენას ბოდლერზე, როგორც „ამ ორი სულის მაგიური ურთიერთშეხების შედეგს“. ფრანგი სიმბოლისტების სულიერი ფორმირებისათვის ედგარ პოს პოეზიის უდიდეს მნიშვნელობას ბოდლერისადმი მიძღვნილ ამ ესსეში ცნობილი ფრანგი მწერალი, კრიტიკოსი, ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთი უდიდესი მოაზროვნე პოლ ვალერი მრავალჯერ უსვამს ხაზს; ის ლაკონურად და ამომ-

წურავად ახასიათებს გენიალურ ამერიკელ პოეტსაც:

„მიადწიო წერტილს, საიდანაც შეგიძლია დაეუფლო მოქმედების მთელ ასპარეზს, ნიშნავს აუცილებლად მოიცვა აღქმით შესაძლებლობათა მთელი სიმრავლე; სფერონი, რომელნიც უნდა გამოიკვლიო; გზები, რომლებიც უნდა გაკვალო... დამოკიდებულებანი, რომლებიც უნდა დაამყარო. საშუალებანი, რომელთაც უნდა მიმართო. და რა გასაკვირია, რომ ედგარ პო, რომელიც ესოდენ უნივერსალურ და უტყუარ მეთოდს ფლობდა, არა ერთი და ორი თანრის შემქმნელი, მეცნიერული მოთხრობის, თანამედროვე კოსმოგონიური პოემისა თუ კრიმინალისტური დიდაქტიზმით აღბეჭდილი რომანის პირველი ღირსშესანიშნავი ნიმუშების ავტორი და ლიტერატურაში ავადმყოფური ფსიქოლოგიური განცდების დამწერგავი გახდა, და რომ მთელი მისი შემოქმედება ნებისმიერ ფურცელზე ავლენს ისე ღრმა ინტელექტუალიზმსა და მისკენ ლტოლვის ისეთ სიმძაფრეს, რასაც არ იცნობს არც ერთი სხვა ლიტერატურული კარიერა“².

მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ედგარ პო „სოფელმან ვერა იცნა“, ანუ მის მიერ შექმნილი ხელოვნება — „ახალი სამყარო“ — ვერავენ დაინახა მის გარშემომყოფთაგან. ის დიდხანს დარჩებოდა წაუკითხავი და გაუგებარი, ბოდლერს რომ არ ემცნო ამ გენიოსის არსებობა კაცობრიობისთვის. თავად ედგარ პო აღნიშნავდა, რომ პოეტის შემოქმედებას სხვა, მის მსგავს პოეტზე უკეთ ვერავენ გაიგებსო. ღმერთმა არ გაწირა ბედისწერისგან განწირული ედგარ პო და მისი სულიერი საგანძური არ დაუკარგა კაცობრიობას. იქნებ ბევრი შეცდომაც ჰქონდათ დაშვებული ცხოვრებასა თუ შემოქმედებაში როგორც ედგარ პოს, ასევე მის თაყვანისმცემლებს — ფრანგ სიმბოლისტებს, მაგრამ ისინი სწორედ

¹ პოლ ვალერი, „რჩეული პროზა“, გვ. 237.

² იქვე გვ. 246.



ასეთებად სჭირდებოდნენ თანამედროვე მსოფლიოს, რათა მათ შემოქმედებაში, როგორც სარკეში, კაცობრიობას თავისი დამახინჯებული და მაინც ღვინის ხატად შექმნილი სახე დაენახა.

პოლ ვალერიის აზრით, ბოდლერი, მიუხედავად იმისა, რომ მის წიგნებში არის „ზოგიერთი მეტიმეტად მოშვებული სტრიქონი და რამდენიმე ლექსი სუსტია“, სასწაულებს ახდენს პოეზიაში. მისი ლექსები მომხიბვლელია და მაგიური ძალმოსილებით გამოირჩევიან. ბოდლერის პოეზიის უბერებლობა და ძალმოსილება განპირობებულია მის ლექსთა მელოდიურობითა და უნაკლო ჟღერადობით. ამავე დროს ემოციური ზემოქმედების მომხიბვლელია, სიტყვის იდეალური მნიშვნელობის მიგნებით, რაც განასხვავებს პოეზიას ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან. ამ პრინციპებით შეიქმნა ფრანგული სიმბოლიზმი:

ბოდლერის უდიდესი დამსახურებაა, ვერლენის, მალარმეს, რემბოს პოეტური სამყარო ესოდენ საინტერესო და სრულყოფილი რომ იყო. მისი ზეგავლენით ამ პოეტებმა შექმნეს ახალი ლიტერატურული მიმართულება საფრანგეთში, რომლის სახელწოდებაა სიმბოლიზმი და რომელმაც საძირკველი ჩაუყარა უახლეს მსოფლიო პოეზიას.

პედანტურად მოაზროვნე კრიტიკოსებისგან განსხვავებით, რომელთა კალამსაც ყველაზე ხშირად გამოჰყავს სიტყვა „გავლენა“, პოლ ვალერი თვლის, რომ გავლენა განსხვავდება მიბაძვისაგან და ის უარყოფითი მოვლენა კი არა, არამედ ბუნებრივი გამომავალია ერთი პიროვნების შემოქმედებისა მეორის არსებაში, ერთი სულის თანდათანობითი სახეცვალებადობა მეორე სულის შემოქმედებითი ზემოქმედების შედეგად¹. ეს მოვლენა ორი პიროვნების, ორი პოეტის ან მწერლის სულიერ მსგავსებაზე მიანიშნებს. როცა ასეთი სულიერი მსგავსება ერთდროულად

რამდენიმე პოეტში ვლინდება, იქმნება ლიტერატურული გაერთიანება. უკეთეს შემთხვევაში — ახალი ლიტერატურული მიმართულებაც შეიძლება შეიქმნას. რა შეიძლება იყოს ამაზე უკეთესი, თუ ეს სიახლე პროგრესულია? ცხადია, ნაკლიც და ღირსებაც ყოველ ლიტერატურულ მიმართულებას გააჩნია, მაგრამ თანდათან იხვეწება შემოქმედებითი მეთოდები და ამ გზით ხელოვნება, მწერლობა სრულყოფილებას სულ უფრო უახლოვდება.

ისევე როგორც ბოდლერი განიცდიდა ედგარ პოს გავლენას, შემდეგში ვერლენი, მალარმე და რემბო აღმოჩნდნენ ედგარ პოსა და ბოდლერის პოეზიის „ტყვეობაში“ და სწორედ ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი ფრანგული სიმბოლიზმის შექმნისა.

პარნასელები აკრიტიკებდნენ ბოდლერს, საყვედურობდნენ უნაყოფობას, ანუ მის ლექსთა სიმცირეს. პოლ ვალერი კი ასე ფიქრობს (და სრულიად მართებულადაც):

„პოეტის ჭეშმარიტი ნაყოფიერება მისი ლექსების რიცხვით კი არა, მათი ზემოქმედების ხანგრძლივობით განისაზღვრება და ამ ნაყოფიერების ერთადერთი მსაჯული დროა... და აი, დღეს, სამოცი წლის შემდეგაც, ჩვენ ვხედავთ, რომ ბოდლერის ქმნილებათა ერთადერთი მომცრო ტომის გამომავალი ჯერ კიდევ ავსებს პოეზიის ყველა სფეროს, რომ ის კვლავ ცოცხლობს ჩვენს სულში, რომ შეუძლებელია მისი უგულვებელყოფა და რომ მას ზურგს უმაგრებს მის მიერ არსებობისათვის გამოწვეულ ნაწარმოებთა თვალსაჩინო რაოდენობა, რომელნიც მის მიბაძვებს კი არა, შემდეგდროინდელ განვითარებებს წარმოადგენენ.“²

პოლ ვალერიის მალარმეს მთავარ თვისებად ასკეტიზმი მიაჩნდა, რადგან წერის პროცესი მისთვის თვითწერონას ნიშნავდა. ლექსის ფორმის სრულყოფა, ფორმის სრული შესაბამისობა შინაარსთან, ორიგინალურობა, დახვეწილი სტილი — სიმ-

¹ პოლ ვალერი, „რჩული პროზა“, გვ. 254.

² იქვე, გვ. 250.



ბოლიზმის მთავარი თავისებურებებია. ამ მიღწევათა პატივისცემა მას შთაუნერგა ედგარ პოს ანალიტიკურმა მეთოდმა. გენიალურმა ამერიკელმა პოეტმა, ედგარ პომ მიანიჭა სიცოცხლე ფრანგულ სიმბოლიზმს (აქედან გამომდინარე, ახალ მსოფლიო პოეზიასაც).

სიმბოლიზმი იყო მნიშვნელოვანი წინადადებული ნაბიჯი მსოფლიო მწერლობის განვითარებაში ახალი სტილი, რომელიც ამ მიმართულებამ მოიტანა მწერლობაში, თანდათან დაიხვეწა და იქცა საძირკვლად ახალი ხელოვნებისა.

ქართველი სიმბოლისტები თავიანთს სცემდნენ ფრანგ სიმბოლისტებს, მრავალი ესსე და ლექსი მიუძღვნეს მათ, თარგმნეს მათი შედეგები. ცისფერყანწულთა დამოკიდებულება ფრანგი სიმბოლისტებისადმი განსაკუთრებით მათ ესეებში აისახა.

ვალერიან გაფრინდაშვილი სტეფან მალარმესადმი მიძღვნილ ესსეში წერს: „მალარმე არასოდეს არ გახდებოდა კლასიკური: ის ყოველთვის გამოიწვევს ფილისტერების გულისწყრომას, რომლებსაც მისჯილი და გადაწყვეტილი აქვთ აღტაცება ვულგარული მწერლებით. ვერლენთან ერთად მალარმე იყო მამამთავარი ახალი შკოლის ფრანგულ ლიტერატურაში — სიმბოლიური შკოლის.“¹

ახალი პოეზია სიმბოლიზმს და მითებს ქმნიდა პოეტური რეალობიდან და არა ქრისტიანული ან წარმართული სახეებიდან. და მაინც, ბოდლერისა და ვერლენის პოეზიაში ნათლად ირეკლება ქრისტიანული სული. გვხვდება ისეთი ლექსებიც, რომლებიც გამოხატავენ მერყეობას, თანამედროვე ღმერთდაკარგული სამყაროს ეჭვებს, იმედგაცრუების ტკივილს, დაბნეულობას. მაგრამ ეს ყველაფერი დროებითია, ეს ამღვრეული განწყობილებები შემდეგში დაიწმინდა და მსოფლიო ხელოვნება ახალ სიმაღლეს, ახალ სივრცეებს, ახალ სულიერ სიღრმეს აზიარა. ავანგარდიზმმა, სიმბო-

ლიზმმა, მოდერნიზმმა...

ახალი დასავლური ხელოვნება, ახალი პოეზია თაობათა შორის ბრძოლის კი არა, თაობათა შორის ურთიერთპატივისცემისა და თავიანთისცემის პრინციპზე იყო აგებული (თუმცა ეს ეხება ერთი და იგივე ლიტერატურული მიმდინარეობის — ავანგარდიზმის, სიმბოლიზმის მიმდევრებს. რომანტიკოსებს კი ისინი უპირისპირდებოდნენ).

ედგარ პო, — გენიალური ამერიკელი პოეტი, რომელიც არ ეკუთვნოდა არც ერთ ლიტერატურულ მიმდინარეობას და თავად გახდა (სიკვდილის შემდეგ) ახალი პოეტური სკოლის შემქმნელი, როგორც ვთქვი, ფრანგმა პოეტმა შარლ ბოდლერმა „ალმოაჩინა“ და განაგრძო მისი გზა პოეზიაში; ედგარ პოს და ბოდლერის ხაზს წაჰყვენენ მალარმე, ვერლენი და რემბო; პო, ბოდლერი, მალარმე და რემბო კი შემდეგში ჟან მორეასის სიმბოლისტურმა სკოლამ — გვიანმა სიმბოლიზმმა აღიარა წინამორბედებად.

□ □ □

წინამორბედთა და თანამოაზრეთა პატივისცემის პოეტური ტრადიცია განაგრძეს ქართველმა სიმბოლისტებმაც ეს პატივისცემა ზოგჯერ თავიანთისცემის სახესაც იღებდა, რადგან რამდენიმე პოეტის სულიერ სამყაროს შორის ჰარმონიული ურთიერთობა თავისი ამაღლებული, იდეალური განწყობით თითქმის რელიგიურ რიტუალს გვაგონებს. ქრისტესა და მის მოწაფეთა ურთიერთობას ადარებდნენ ცისფერყანწულები თავიანთ ურთიერთდამოკიდებულებას, ამას ხშირად უსვამდნენ ხაზს ლექსებში. მათი თავიანთისცემის ობიექტები იყვნენ აგრეთვე სიმბოლიზმის წინამორბედნი — მალარმე, ბოდლერი, ვერლენი, რემბო... არაერთი მშვენიერი ლექსი მიუძღვნეს ცისფერყანწულებმა როგორც

¹ ვალერიან გაფრინდაშვილი — „სტეფან მალარმე“. ჟურნ. „მეოცნებე ნიამორები“, №2, 1919 წ.

ფრანგ სიმბოლისტებს, ისე საკუთარი პოეტური ორდენის წევრებს.

მის წელს პარიზიდან ახლადღებრუნებულმა პაოლო იაშვილმა ქუთაისში ჩამოაყალიბა ახალგაზრდა პოეტთა ჯგუფი, რომელმაც გამოსცა ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“. ჟურნალის პირველსავე ნომერში დაიბეჭდა პაოლო იაშვილის „პირველთქმა“:

„საქართველოს მგონებებს, ყველა მეოცნებეს, ქართველ ხალხს! ისმინეთ ყველამ ჩვენი ქადაგება!“

— ღამური გზებით მოვდიოდით ჩვენ, რომ დაგვენთო მზე-კოცონი, მღუშარებით დამშვიდებულ ქვეყნისთვის... გვწამდა: სასიხარულო განახლება არის ჩვენში და ჩვენს იქით... ჩვენ ვადიდებთ სიტყვას ახალს, მკაცრს და ისეთ გაბედულს, როგორც მეფური ხელის გაფრენა გააგიჟებულ დიორიორისა. უდიდესი თვისება არსებობისა არის სიამაყე — ამალღდეს ერი ჩვენი და თვითშეყვარებით აოცებდეს ქვეყნიერებას... შიშის სამყარო სიბნელეა — ჩვენ ნათელში ვცხოვრობთ... ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შესცვლის ყვავილოვანი ვულების ზურმუხტობას... ჩვენ გვსურს შევქმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები. ჩვენს სიმღერებში თქვენ დაინახავთ მრავალფერებს, რომელთა ხალისიანი ცეკვა გააგიჟებს თქვენ მიძინებულ თვალთა ცქერას. ყოველი სიტყვა ჩვენი ლექსისა ამაყობს თავის სიცოცხლით ისე, როგორც ამიერიდან ჩვენ ვიამაყებით ჩვენი „პირველთქმით“, ჩვენი გაბედული აღსარებით.

საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი. ადიდე, ხალხო, ეს ჩვენი მრისხანე ქალაქი, სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობდნენ ჩვენი ლოთი ძმები — ვერლენი და ბოდლერი, მაღარმე, სიტყვის შესაიდუმლე და არტურ რემბო, სიამაყით მთვრალი, დაწყევლილი ჭაბუკი. ჩვენი

პოეზია გამთბარია მახვილი ინტუიციის რეალურობით... უკვდავების სახელით მოგმართათ, ხალხო: იწამეთ ჩვენი გზა თავისუფალ მომავლისა...

საქართველოს ფირუზ ხედებს გადაეცით ჩვენი აღსარება, ჩვენი წმინდა პირველთქმა... ვიწვევთ ყველას, ვინც გაბედავს და ბინძური ხელით შეეხება ჩვენ ცისფერ ქადაგებას. ჩვენი ძლიერება უკვდავია და ამიტომ არ ველავთ პასუხის მოლოდინში.

აღმოსავლეთით მოგვესმა სხვა ხმა. ჩვენსკენ მოდიოდა საქართველოს ახალგაზრდობა და გალობდა სიმღერას შერთებისას... შევერთდით და ერთხმად საქართველოს მომავლის მტრებს შევძახეთ: „არული, არული“. გათენდა... ჩვენი სახელები გადააქოცნა ცისფრად შემოსილმა ბედნიერებამ. ჩვენ მზად ვიყავით მრისხანე ბრძოლისათვის.“

„ცისფერი ყანწების“ ამავე პირველ ნომერში ტიციან ტაბიძემ გამოაქვეყნა ესე „ცისფერი ყანწებით“, სადაც ის ხსნიდა მოდერნისტული ხელოვნების არსს, სიმბოლიზმის მნიშვნელობას ახალი ქართული პოეზიისთვის, აგრეთვე გამოთქვამდა აზრს ქართველ სიმბოლისტებზე ტიციან ტაბიძე წერდა:

ქალაქმა შეჰქმნა ახალი სახეები, აქ ჩაეყარა საფუძველი ლიტერატურულ სკოლას, რომელიც ცნობილია სიმბოლიზმად... სიმბოლიზმის საინტერესო ახსნას იძლევა ფრანგი მწერალი რემი-დე გურმონი:

— „რა არის სიმბოლიზმი? კითხულობს გურმონი (იხ. შესავალი წიგნისა „წიგნი ნიღბათა“). თუ დავეყრდნობით სწორ გრამატიკულ მნიშვნელობას სიტყვისას, თითქმის არაფერი. თუ კითხვას გავწევთ განზე, მაშინ იმას შეუძლია აღნიშვნა იდეათა მთელი რიგის: ინდივიდუალიზმი ლიტერატურაში, შემოქმედების თავისუფლება, დასწავლილ ფორმულების უარისყოფა, ლტოლვა ყოველივე არაჩვეულებრივისად-

¹ ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“, №1, 1916.

მი, უცნაურობისადმიც კი. ის ნიშნავს კიდევ იდეალიზმს, სოციალურ რიგის ფაქტების უგულვებელყოფას, ანტიანატურალიზმს, ტენდენციას, მიმართულს იქით, რაც არი ცხოვრებაში დამახასიათებელი, ტენდენციას მხოლოდ იმ ხაზების გადმოცემისას, რომელიც ერთ ადამიანს მეორისაგან ანსხვავებს. სურვილს დაიჭიროს ის, რაც არსებითაა... ჩვენ ვიღებთ ამ ფორმულას.¹

„სიმბოლოს დანახვა მოვლენის ახსნა არაა, მაგრამ სიმბოლოური შინაარსის მინიჭება მოვლენის სიღრმისკენ წარმართავს ჩვენს ყურადღებას, ადამიანს განაწყობს ღრმა კანონზომიერების საძიებლად. აი, ეს არის სიმბოლოს ყველაზე დიდი მნიშვნელობა. სიმბოლო იღუმალების ესეთიტიკას ემყარება. იღუმალების სიმბოლოებით მაძიებელი ესთეტიკა კი მხოლოდ უძველესი ხანის ან შუა საუკუნეების კუთვნილება როდია. იგი რენესანსის ხანაშიც დიდად გავრცელებულია, რომანტიზმშიაც და XX საუკუნეშიაც“² — წერს რევაზ სირაძე.

მაშასადამე, სიმბოლოებით აზროვნება ოდითგანვე ბიბლიური დროიდანვე ყოფილა ადამიანის თვისება, — სიმბოლისტებს არაბუნებრივი არაფერი გამოუგონიათ. შემოქმედებითი მეთოდი, რომელიც სამყაროს იღუმალების სიმბოლოებით ამოხსნას ცდილობს, ისევე ბუნებრივია და ადამიანური, როგორც ნებისმიერი სხვა მეთოდი, რომელიც ამავე მიზანს ემსახურება.

რა თქმა უნდა, როგორც ყოველ სიანხლეს, სიმბოლისმსაც ახასიათებდა უკიდურესობები, უარყოფითი მხარეები, რაც დროთა განმავლობაში დაიხვეწა... მაგრამ საქართველოში, საფრანგეთისგან განსხვავებით, სიმბოლისმს ეკლიანი გზა და ეკლის გვირგვინი ერგო, ქართველი სიმბოლისტები ჯვარს აცვეს საქართველოს მტრებმა და არ აცალეს შთაგონების დაგეგმვა. ცისფერყანწელებს, ამიტომაც არის, რომ შემდეგში სადაო გახდა საერთოდ

ქართული სიმბოლისმის არსებობის საკითხი. ცისფერყანწელების თავისუფალი შემოქმედება სულ რაღაც ათ წელიწადს მოიცავს (1916-1926 წწ.). შემდეგში კი ისინი იძულებულნი გახდნენ, თანდათან წასულიყვნენ დათმობაზე ბოლშევიკური რეჟიმის მიმართ. მართალია, ისინი ვერ ჩაქეტეს პროლეტარული მწერლობის ჩარჩოებში, მაგრამ „მიწასთან დაბრუნება“ ცისფერყანწელებს შემოქმედებითი პრინციპების დათმობის ფასად დაუჯდათ. ამიტომ ვერ მოასწრეს მთლიანად აეთვისებინათ ევროპული ავანგარდიზმის მიღწევები. განა ეს გასაკვირია? განა ის უფრო საოცარი არ არის, რომ მათ მოასწრეს, ღვეინსა და პოლიტიკური წნეხის პირობებში მაინც გაეჭრათ ფანჯარა ევროპისკენ „ხალხთა საპყრობილიდან“ და ახალი ხელოვნების სხივებით გაენათებინათ ეს საპყრობილე? ცისფერყანწელები ჯერ კიდევ ძიებებს პროცესში იყვნენ, როცა მათ თავისუფალი შემოქმედება აუკრძალეს. მართალია, საბოლოოდ ისინი ვერ დაიმორჩილეს ბოლშევიზმის მსახურებმა, მაგრამ განუხორციელებელი დარჩათ უამრავი იდეა, დაუწერელი დარჩათ უამრავი ლექსი, უთარგმნელი დარჩათ უამრავი შედეგრი მსოფლიო მწერლობისა, — აუთვისებელი დარჩათ ავანგარდიზმის ზოგიერთი მნიშვნელოვანი მიღწევა... იმ პირობებში, რაც ცისფერყანწელებს ბოლშევიკებმა შეუქმნეს, მათი მოღვაწეობა გამირობა იყო...

ტიციან ტაბიძე ცისფერყანწელთა მოღვაწეობაში ხელდავდა მსგავსებას ათონელი ბერების ღვაწლთან: „ცისფერი ყანწები“ ისე იბრძოდა ქართული კულტურისათვის, როგორც მთაწმინდელები ათონში...“ ტიციანი გულისხმობს დასავლურ-ევროპული ორიენტაციის ერთგულებას, ცისფერყანწელთა ზრუნვას ქართული ხელოვნების „ევროპული რადიუსით გამართვისთვის“, მსოფლიოს პროგრესულ ხალხთა კულტურული მონაპოვრების ათვისებისთვის

¹ ფუნ. „ცისფერი ყანწები“, №1, 1916 წ.

² რევაზ სირაძე, „სახისმეტყველება“, თბ., 1982, გვ. 75-80.

და ამ გზით საქართველოს დასავლური ცივილიზაციისკენ შემობრუნებისთვის. ისინი იბრძოდნენ ქართული მწერლობის მსოფლიო ასპარეზზე გამოყვანისთვის, საქართველოს „სხვა ერთა შორის ერთად დადგომისთვის“.

კიტა აბაშიძეც ქართულ ლიტერატურასაც „საერთო ევროპული ლიტერატურის“ კანონიერ წევრად მიიჩნევდა.¹

სიმბოლიზმი, ავანგარდიზმი იყო კანონზომიერი ეტაპი ევროპული მწერლობისა, რომელიც ვითარდებოდა კლასიკური გზით, ანუ მისი ერთ-ერთი საფეხური, რომელიც უნდა გაეკლო ცივილიზებულ ერს. ის არ ნიშნავდა წერტილის დასმას, ერთ ადგილზე გაყინვას, არამედ გულისხმობდა ახალ ლიტერატურულ ძიებებს და ამ ძიებათა გზით ახალ მიმართულებათა შექმნას.

ციფერყანწელებმა სწორედ იმ ძლიერი საქართველოს აღდგენა დაისახეს მიზნად — კვლავ ევროპასთან ურთიერთობის გზით, ოღონდ ამჯერად არა პოლიტიკით, არამედ ქართული კულტურისა და ხელოვნების ევროპეიზაციით.

□ □ □

ევროპეიზმი ქართული კულტურისათვის უძველესი დროიდან მომდინარე ტენდენცია იყო და არა — XX საუკუნის დასაწყისში საქართველოში დამკვიდრებული ახალი ლიტერატურული მიმართულებების წარმომადგენელთა აკვიატებული იდეა ან კაპრიზი. ქართველი მამულიშვილები ხშირად მიმართავდნენ ევროპას მაშინაც კი, როცა დასავლეთისკენ გზას უკეტავდნენ საქართველოს აღმოსავლელი თუ ჩრდილოელი დამპყრობლები. ერთ-ერთი ასეთი ცდა საქართველოს გადარჩენისა და მისი ევროპასთან ურთიერთობის აღდგენისა იყო სულხან-საბა ორბელიანის მოგზაურობა იტალიასა და საფრანგეთში XVIII საუკუნეში, რომელიც

უშედეგოდ დამთავრდა, მაგრამ მან გზა გაუკვალა მომავალ თაობებს.

XX საუკუნის დასაწყისში პროგრესულად მოაზროვნე ქართველები კულტურასა თუ პოლიტიკაში ევროპული, დასავლური ორიენტაციის მომხრე იყვნენ. ისინი მიმართავდნენ დასავლეთის ქვეყნებს, საერთაშორისო კონფერენციებს უგზავნიდნენ მიმართევებს, თხოვდნენ, დაეცვათ საქართველო ოკუპანტებისგან, მაგრამ ყოველივე ეს რჩებოდა „ხმად მლალადებლისა უდაბნოსა შინა“. საუკუნეთა მანძილზე გრძელდებოდა ეს „წაყრუების პოლიტიკა“ საქართველოს მიმართ დასავლეთის ქვეყნების მხრიდან, რადგან ყველას ეშინოდა აღმოსავლელი და ჩრდილოელი „მონსტრების“ რისხვისა. ამიტომ საქართველო მართლ იყო ყველა ჯურის აგრესორთა გარემოცვაში. ცივილიზებულ მსოფლიოს მოწვევითი საქართველო განდევილი ბერის სიჯიუტით ცდილობდა ყოველიგვარ გასაჭირთან გამკლავებას, ქრისტიანული სარწმუნოების შენარჩუნებას, ქვეყნის დამოუკიდებლობის გადარჩენას. მან ასეთ პირობებში დღემდე შეინარჩუნა უძველესი ტრადიცია — ქრისტიანული დასავლეთისკენ მისწრაფება, დასავლური ცივილიზაციის იმედი, გამარჯვების რწმენა. მას არ უღალატია წინაპართა რწმენისთვის. ჯერ კიდევ ვახტანგ გორგასალმა უანდრძა ქართველობას: „სიყვარულსა ბერძენთასა ნუ დაუტეობთ“. ბერძენი აქ გულისხმობს დასავლეთელ ქრისტიანს. ეს ანდრძი დღესაც წმიდათაწმიდაა ქართველთათვის.

არსებობს ცნება „დანაშაულებრივი უმოქმედობა“. ქართლის ბედისადმი დასავლეთის ქვეყნების გულგრილობა საუკუნეთა მანძილზე სწორედ ამ ტერმინით შეიძლება დახასიათდეს. მხოლოდ XX საუკუნის ბოლოს „შეამჩნია“ დასავლეთმა საქართველოს, ანუ „ჯორჯიის“ არსებობა... ეს მაშინ, როცა ეს ქვეყანა უკვე განახევრებული და გაღატაკებულია.

¹ კიტა აბაშიძე „ეტიუდები“ — ტ. I.

ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში წერდა ილია ჭავჭავაძე: „ქრისტე-ღმერთი ჯვარს ეცვა ქვეყნისათვის და ჩვენც ჯვარს ვეცვით ქრისტესათვის... როგორც კლდეზედ, და-ვუდგით ქრისტიანობას საყდარი, ჭად ჩვენი ძელები ვიხმარეთ და კირად ჩვენი სისხ-ლი... გავწყდით, გავიფლიტუნეთ, თავი გა-ვწირეთ, უსწორო ომები ვასწორეთ, ხორ-ცი მივეცით სულისათვის და ერთმა მუჭა-ერმა ქრისტიანობა შევინახეთ, არ გავა-ქრეთ ჩვენს მამულში... ცოდვა არ არის, ეს ერი მოსწყდეს?.. რათ? რისთვის?“

1907 წლის 18 ივნისს პაავის კონფერ-ენციას პეტიციით მიმართა ქართულმა სა-ზოგადოებრიობამ, რომელიც აღშფოთებუ-ლი იყო რუსეთის მიერ 1783 წლის ხე-ლშეკრულების (გეორგიევსკის ტრაქტა-ტის) დარღვევით, საქართველოს დამო-უკიდებლობის დაკარგვით, ქართველი ერის ღირსების შელახვით დამპყრობლების მიერ, ქართველი პატრიოტები წერდნენ:

„ჩვენი ქვეყანა, მრავალ საუკუნეთა დამოუკიდებელ პოლიტიკურ ცხოვრებისა და ქრისტიანული ცივილიზაციის შემდეგ, რაც იგი შეუერთდა ნებით რუსეთის იმპე-რიას იმ იმედით, რომ განათლებულ ევროპას დაახლოებოდა, იმის მაგივრად, რომ მოე-პოვებინა წინსვლა და მშვიდობიანი გან-ვითარება, არის ახლა დანგრეული: ჩვენი ეროვნული, პოლიტიკური და გონებრივი ცხოვრება სისტემატიურად გაჭყლებილი და ჩვენი მისწრაფებანი უწყალოდ მოსპო-ბილი...“ ამ პეტიციის გაგზავნიდან ორი თვის შემდეგ 1907 წლის 30 აგვისტოს, ილია ჭავჭავაძე მოკლეს რუსეთის იმ-პერიის აგენტებმა. თავისუფალი აზრის გამოთქმა მუდამ ძვირად უჯდებათ ქართვე-ლ ერს. ამჯერად მან სულიერი წინამძღ-ვარი, ერის მოძღვარი დაკარგა. „სულის ჩაკვლის“ პროცესი დაიწყო.

ცისფერყანწელები არა მარტო პოეტე-ბი იყვნენ, მათ წინა თაობების ქართველი მწერლობისგან, წინაპრებისგან გაღმოცვით პატრიოტული სულისკვეთება და ამიტომ მათი პოეზია საქართველოს თავისუფლე-ბაზე ოცნება იყო. ქართველი ერის წინამძღ-ოლის ფუნქცია მწერლობას ეკისრებოდა

მუდამ, მწერლობა წარმართავდა ერის სულიერ ცხოვრებას. ამ ფუნქციის შესე-რულება იყო ცისფერყანწელთა მისიაც. ეს იყო მძიმე ჯვარი, რომელიც სულ ახალ-გაზრდა პოეტებმა იტვირთეს და ღირ-სეულად ატარეს ბოლომდე.

ქართული სიმბოლიზმის მთავარი თავისებურება სწორედ ეს არის — ერის თავისუფლებისათვის თავგანწირული ბრძო-ლა სიტყვით და საქმით, პოეტური სახეე-ბით სამშობლოს თავისუფლების იდეის გაცოცხლება.



საქართველო, რომელსაც ადრეულ საუკუნეებში შეეძლო ქრისტიანული სამ-ყაროს ლიდერის როლიც კი ეკისრა, ევრო-პისგან მოწყვეტისა და თავისუფლების დაკარგვის შემდეგ, გახდა კთილდღეობასა და განათლებას მოკლებული პროვინცია რუსეთის იმპერიისა. რუსულმა ჩექმამ გაა-ჩანაგა ძველი საქართველოს ძლიერება და დიდება. ქვეყანაში სიბნელე გამეფდა. ეს „დაბნელების“ პროცესი ერეულე II-ის კრწა-ნისში დამარცხებამდე გაცილებით ადრე დაიწყო, ოღონდ უჩინრად: „უხილავე მტრის“ მსახვრად ხელი თანდათან, შეუმჩნეველად ანადგურება ქართულ სულს, ფარულად სპობდა მის ფესვებს, ქართულ სხეულში უცხო სულის ჩასახლებით იწყებდა საქართველოს სახელმწიფოებრიობის გა-ნადგურებას. ამიტომაც განიცდიდა ასე მტკივნეულად XIX საუკუნის ქართული ინტელიგენცია ქართველთა გონების დაბ-ნელებას. ეს პრობლემა ბატონიშვილთა პოეზიაშიც გაფლერდა. დამარცხებული, განწირული მეფის, ერეკლე II-ის შთამო-მავლებმა ყველაზე ადრე იგრძნეს „ჩრი-ლოეთის მზის“ სუსხი:

„იგრგვინა ცამან ჩვენზედა რისხვითა
საშინელითა,
დაძფარნა ჩრდილოთ ღრუბელმან
მნათობთ არენი ბნელითა...“ —

წერდა მარიამ ბაგრატიონი, მეფე ერეკ-ლე II-ის ასული, საქართველოს დამოუ-

კიდებლობის დაკარგვის შემდეგ, ჩრდილოეთის ღრუბლებს¹ შესანიშნავი პოეტი ქალი სხვა ლექსებშიც ახსენებს, აგრეთვე ჩრდილოეთის მძვინვარე ქარიშხალსაც². იგივე მოტივები ისმის მარიამ ბაგრატიონის დის, ქეთევან ბაგრატიონის (ბატონიშვილის) პოეზიაში:

*„ჩრდილოთ ვიხილე მცირე ღრუბელი,
აზიის მთიებთ დამბნელებელი,
ბედნიერთ ძალაგთ დამამხოველი...“*

ქეთევან ბაგრატიონის ამ ლექსს მისმა დამ, თეკლა ბატონიშვილმა, თავის ლექსში უპასუხა სანუგეშო სიტყვებით:

„რად გკვირს პატიმარს მწუხარებანი“-ო.

სიტყვა „პატიმარი“ ბევრის მთქმელია და საქართველოს იმდროინდელ ტრაგედიას ცხადყოფს.

სხვათა შორის, ამ პოეტი ქალის, თეკლა ბატონიშვილის, შვილები იყვნენ ქართველი რომანტიკოსები ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანები.

ქართული რომანტიზმი, უშუალოდ ქართველ ბატონიშვილთა, ანუ ერეკლე II-ის შთამომავალთა პოეზიით საზრდობდა, მისგან მიიღო მემკვიდრეობად ეროვნული მოტივიც, სევდის მოტივიც — ეს მოტივები თაობიდან თაობას გადაეცა. ქართული სიმბოლიზმიც, რითაც უახლესი ქართული პოეზია დაიწყო, ამავე მოტივებით არის გაჯერებული. ტიციან ტაბიძე თავის საუკეთესო ლექსებში ახსენებს ბატონიშვილთა სახელებს, ამით ის ხაზს უსვამს თაობათა შორის სულიერ კავშირს. ქართული სიმბოლიზმის მთავარი თავისებურებაც ეს არის — კავშირი წინაპართა სულიერ სამყაროსთან.

ბატონიშვილთა პოეზიაში ხშირად გვხვდება მზის სიმბოლიკა, ისევე, როგორც ძველ ქართულ მწერლობაში, ჰიმნოგრაფიაში, „ვეფხისტყაოსანში“... დავით გურამიშვილი მზის დაბნელებას ადარებს ქრისტეს უჯარცმას; ბატონიშვილების პოეზიაში საქართველოს თავისუფლების დაკარგვა ასოცირდება მზის დაბნელებასთან; ჩრდილოეთის ღრუბლებით

დაჩრდილული „ბნელი მზე“ ცისფერყანწილებთან იცვლება „ბინძურ მზეთ“³ კრაც არის სიმბოლო იმ ყალბი „კეთილდღეობისა“, „თავისუფლებისა“, „თანასწორობისა“, რომელიც თითქოსდა მოპქონდა საქართველოსთვის თავისმოხვეულ რუსულ იმპერიულ რეჟიმს (სინამდვილეში რაც მოგვიტანა ამ რეჟიმმა, ეს უკვე ყველამ იცის). „ბინძური მზე“ — ეს არის ბნელ ძალად ქცეული სინათლე, გაყიდული თავისუფლება, მოტყუებული რწმენა, შეურაცხყოფილი ღირსება, დალატი — ერთგულების წილ. ასეთი სიმბოლო გვხვდება ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ (№1, 1916 წ.). პაოლო იაშვილის „პირველთქმაში“ აქ ნათქვამია, რომ საქართველო „ბინძური მზით გამთბარი ქვეყანაა“, სადაც ხალხს ოცნების უნარი დაუკარგავს და ამიტომ ცისფერყანწილები მიზნად ისახავენ, ყველასგან დავიწყებულნი ქართველი ერის დამხობილი დიდება აღადგინონ:

„საქართველოს ლანდურ არსებას მოვევლინეთ ჩვენ ახალი სხივმოსილობით და ოცნება დაკარგულ ხალხს ვასწავლით განწმენდილ გზას მომავლის ცისფერ ტაძრისაკენ.“

მართალია, „პირველთქმაში“ ბევრი რამ მიუღებელიც არის, მაგრამ ეს უფრო ცისფერყანწელთა ჭაბუკური დაუფიქრებლობით ნათქვამი, ემოციებზე აგებული პათეტიკური ფრაზებია. ძირითადი იდეა აქ მაინც საქართველოს გადარჩენაა, თუნდაც მრისხანე ბრძოლის ფასად. აქ ახალი ეპოქის უარყოფითი ტენდენციებიც კი ზოგჯერ დადებითად არის შეფასებული, მაგრამ შემდეგში „ცისფერი ყანწებით“ მკითხველისთვის მიწოდებული იდეებიც დაღვინდა, დაიწმინდა, უფრო ამადლებული გახდა.

1916 წელს, როცა „ცისფერი ყანწების“ გამოცემა დაიწყო და შეიქმნა ცისფერყანწელთა ორდენი, ქართველი სიმბოლისტები 20-22 წლის ჭაბუკები იყვნენ. მთავარი — ქართული პოეზიის აღორძინებაზე ოცნება იყო. ამ ოცნების განხორციელებას შეაღიეს მათ სიცოცხლე, ისევე, როგორც მათმა წინამორბედებმა.

ქართული სიმბოლიზმი იყო არა რეაქცია რომანტიზმის წინააღმდეგ, როგორც



საფრანგეთში, არამედ ქართული რომანტიზმისა და ნეორომანტიზმის მთავარი მოტივების განვითარება, დახვეწა, ახალი ფორმის მინიჭება ძველი იდეისთვის და ამით მისი უმაღლეს მწვერვალზე აყვანა.

ამ თვალსაზრისით, ქართული რომანტიზმიცა და ნეორომანტიზმიც შეიძლება ქართული სიმბოლიზმის წინამორბედად ჩავთვალოთ.

ტიციან ტაბიძის ლექსში „ჩალატარ“, რომელიც დაწერილია 1925 წელს, კარგად ჩანს ცისფერყანწელი პოეტის დამოკიდებულება დამარცხებული ერეკლე II-ის შთამომავლებისადმი, ანუ ქართველი ბატონიშვილებისადმი:

*„ამ საშინელ და უიღბლო ღამეს
მე მრჩება მხოლოდ ერთი ანდერძი,
რომ არ ამოშრეს ხალხში ნალექელი
ბატონიშვილის ალექსანდრესი...“¹*

1910 წელს დაწერილ ლექსში „ნუგეშად დამრჩა ცრემლი მღულარე“ ტიციან ტაბიძე დამსხვრეულ ოცნებებზე, წუთისოფლის ცვალებადობაზე, ჩრდილოეთის ზამთრის სუსხზე“ წუხს; ეს ბატონიშვილთა პოეზიას გვაგონებს:

*ერთხელ ჰყვაროდა ჩემი მამული,
თურმე კი უღდა მასაც ზაფხული,
უმწეოდ ქშნილი, შვილთგან გმობილი
ეხლა ცრემლს აფრქევს
გულიათხრობილი.
ჩრდილოეთიდან სუსხავს ზამთარი,
ენების გრივალი თავს დაღრიადლებს.
რიონი ჩუმად ქვითინებს ჩვენი,
ძაძა ჩაუცვამთ მთისა მწვერვალებს...“²*

1921 წელს საქართველოს ისევე წაართვა თავისუფლება რუსეთმა (ამჯერად — ბოლშევიკურმა), როგორც მეფე ერეკლე II-ის კრწანისში დამარცხების შემდეგ, 1801 წელს. ამიტომ ტიციანის გულისტკივილიც ბატონიშვილთა პოეზიაში ასახულ სევ-

დას მოგვაგონებს. პოეტი ასე მიმართავს თბილისს:

*„და თუ შენ ახლა პოეტისგან მოგესმის
შესხმა,
ეს გედი მღერის — ველწაჭრილი და
ცოცხალმკვდარი...
მე ვარ მიძინო, ხაზამშრალი და
კაპოეტი,
მე ვარ თბილისის ავონით მკვდარი
პოეტი...“*

სევდის მოტივთან გადაჯაჭვული ეროვნული მოტივი ტიციან ტაბიძის მთელ პოეზიას გასდევს.

ჭეშმარიტი პოეტი ჭეშმარიტი მამულიშვილიც უნდა იყოს! — ქართველ მეფეპოეტთაგან დამკვიდრებული ეს ტრადიცია ცისფერყანწელებმაც ღირსეულად განაგრძეს.

ძველი ქართული მწერლობის საუკეთესო ტრადიციების აღორძინება და მათი სინთეზი უახლესი ევროპული ხელოვნების მიღწევებთან — ეს იყო „ახალი რენესანსი“, რასაც ქართველი სიმბოლისტები ისახავდნენ მიზნად.

ცისფერყანწელები არ იყვნენ მოწვეტილი ეროვნულ ფესვებს, როგორც ამას ბოლშევიკი კრიტიკოსები ამტკიცებდნენ. პირიქით, ისინი აიდეალდნენ რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ვაჟას პოეტურ სამყაროს და ოცნებობდნენ ჭეშმარიტი ქართული პოეზიის ძველი ტრადიციების აღდგენაზე, დამკვიდრებაზე და მათ სინთეზზე ევროპული ავანგარდისტული ხელოვნების უახლეს მიღწევებთან.

1924 წლამდე, ანუ ქართული ეროვნული მოძრაობის დამარცხებამდე, ქართულ ხელოვნებას მართლაც პქონდა რენესანსის ნიშნები. ეს ის პერიოდია, როდესაც ცისფერყანწელები გამოდიან სალიტერატურო ასპარეზზე, როდესაც ევროპიდან საქართველოში დაბრუნებული გრიგოლ რობაქიძე კითხულობს საჯარო ლექციებს

¹ 2 ტიციან ტაბიძე, ლექსები, პოემები... თბ., „მერანი“, 1985.

და ქართულ საზოგადოებას ევროპული ხელოვნების უახლეს მიღწევებს აცნობს...

გრიგოლ რობაქიძე არ იყო სიმბოლისტი, როგორც ამას ზოგიერთი მწერალი მიიჩნევდა, ის უფრო წინამორბედი გახლდათ ქართული სიმბოლიზმისა, ავანგარდისტული იდეების მქადაგებელი. მისმა ლექციებმა, როგორც ჩანს, დიდი გავლენა მოახდინეს ჭაბუკ პოეტებზე — ტიციან ტაბიძეზე, პაოლო იაშვილზე და სხვებზე; სანამ ცისფერყანწელთა ორდენი შეიქმნებოდა, ისინი გრიგოლ რობაქიძის საჯარო ლექციებს ისმენდნენ და შთაბეჭდილებებს ერთმანეთს უზიარებდნენ. ამას მოჰყვა პაოლო იაშვილის ევროპაში გამგზავრება, ხოლო საქართველოში დაბრუნებისთანავე 1916 წელს, მისი თაოსნობით დაარსდა ცისფერყანწელთა ჯგუფი და გამოიცა ჟურნალ „ცისფერი ყანწების“ ორი ნომერი. შემდეგში მათ ამ გამოცემის აღდგენა მოისურვეს, მაგრამ ვეღარ შეძლეს. საზოგადოების მხრიდან გარკვეული წინააღმდეგობა გამოიწვია ფილიპე მახარაძის ცინიკურმა პასკვილმა, რომელიც „ცისფერი ყანწების“ პირველი ნომრის გამოსვლის შემდეგ დაიბეჭდა პრესაში. ახალგაზრდა პოეტების მიერ საკუთარი სათქმელის აგრესიული ფორმით გამოხატვა — ეს უფრო მოდის აყოლა იყო, დროებითი მოვლენა, რაც შემდეგში დაძლიეს ცისფერყანწელებმა. მოდერნიზმი, ურბანიზმი — მსოფლიო ცივილიზაციის განვითარების ახალი საფეხური — ასეთ გავლენას ნებისმიერი ქვეყნის მოქალაქეებზე ახდენდა, ეს ჩვეულებრივი მოვლენა იყო და ამ უმნიშვნელო ახალგაზრდული „შეცდომების“ გამო უდანაშაულო ჭაბუკი პოეტების სიკვდილით დასჯა მხოლოდ საბჭოთა იმპერიას, ანუ „ბოროტების იმპერიას“, „ხალხთა საპყრობილეს“ შექმლო.

ცისფერყანწელებმა, მათივე თქმით, იმ საქმის მეთაულის გაკეთებაც ვერ მოასწრეს, რასაც მიზნად ისახავდნენ. და მაინც, ის

საქმეც, რის გაკეთებაც მათ მოასწრეს, იყო ღირსეულ წინამართა, ტრადიციის გაგრძელება — ეროვნული ფესვების შენარჩუნება და ამავე დროს დასავლური სამყაროსკენ დამპყრობლების მიერ ჩაკტილი გზის გაკვალვა, მსოფლიო ცივილიზაციის პროცესში ჩვენი ქვეყნის ჩართვა, რაც მუდამ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი იყო საქართველოსთვის. მათაც შეეძლოთ გაემეორებინათ ნ. ბარათაშვილის სიტყვები:

*„უცლად ზომ მაინც არა ჩაივლის
ეს განწირულის სულის კვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი,
მერანო ჩემო, მაინც დარჩება...“*

1923 წელს ჟურნალ „მეოცნებე წინამორბედი“ (№9) ტიციან ტაბიძე წერდა:

„... შეიძლება ამჟამად ითქვას, რომ „ცისფერი ყანწები“ ისე იბრძოდა ქართული კულტურისთვის, როგორც მთაწმინდლები ათონში... მართალია, ნოვატორიზმისთვის საქართველოს მზად აქვს ჭვაჭვაძის წიწამური და მაჩაბლის მტკვარი თუ საკირე. შეიძლება ეს წინასწარმეტყველებაც გამოდგეს, შეიძლება იყოს ამგვარი სასჯელიც, მაგრამ საქართველოს ბუდე ყველაფერს მოინელებს... ამ შემთხვევაში ზედმეტია სიბრაღეულიც, რადგან ფრანგი დენდიზმის მომგონის სიტყვაა: არ შეიძლება შეცოდება იმ ადამიანისა, რომელსაც ერთხელ სწავდა შემოქმედება...“¹

1924 წლის აჯანყების დამარცხების შემდეგ გამარჯვებულმა პრორუსულმა ძალამ, ბოლშევიკურმა დიქტატურამ, დაიწყო სასტიკი ტერორი „არაჩრდილოური“ ორიენტაციის მქონე ყველა მოღვაწისა, პირველ რიგში, — ცისფერყანწელებს აძულეობდნენ, ეწერათ ბოლშევიკების დაკვეთით. ქართველი სიმბოლისტები თავიდან წინააღმდეგობას უწევდნენ ამ ძალადობას. შემდეგში ზოგი დაემორჩილა ბრძანებებს, დაუმორჩილებელნი კი

¹ ტ. ტაბიძე — „ირონია და ცინიზმი“... ქართული ლიტერატურული ესსე, „მერანი“, 1986 წ.



„წითელმა“ დიქტატორებმა გაანადგურეს. ასე აუხდინეს წინასწარმეტყველება ქართველ სიმბოლისტებს და სხვა პატრიოტებს ბოლშევიკებმა.



„ლიტერატურის ევოლუციაში მარტო იმას უნდა მივაქციოთ ყურადღება, ვინც შეიტანა ახალი რამ ლიტერატურის მსვლელობაში ან ძველი გაამშვენებია და მიიყვანა უმაღლეს წერტილამდე“, — წერდა კიტა აბაშიძე ბრწყინვალე კრიტიკოსი, რომელსაც დიდხანს აკრიტიკებდნენ ბოლშევიზმის მსახურნი ცისფერყანწულთა მხარდაჭერისთვის.

ანბანური ჭეშმარიტებაა, რომ ყოველ ახალ ეპოქას მოაქვს ახალი იდეები, ახალი ტენდენციები ხელოვნებაში, ახალი გამომსახველობითი საშუალებები; ცივილიზაციის განვითარების შესაბამისად იცვლება კაცობრიობის აზროვნებაც და ხელოვნებაც — ფორმით მაინც. ეს სიახლეები თითქმის მთელ ღედამიწაზე ვრცელდება და, ბუნებრივია, კაცობრიობის საერთო მისწრაფებებს, ისევე, როგორც ატმოსფერულ ცვილებებს, გონიერი ხალხი გონივრულად უნდა შეხედეს. XX საუკუნის I ნახევარში სსრკ-ში გაბატონებული ბოლშევიზმისთვის, ეს ანბანური ჭეშმარიტებაც კი მიუღებელი აღმოჩნდა: ეს ძალა დაუპირისპირდა ავანგარდისტულ ხელოვნებას, რომელსაც მაშინ მთელი დანარჩენი კაცობრიობა პროგრესულად თვლიდა.

სინამდვილეში ავანგარდიზმი იყო ახალი საფეხური, ბუნებრივი გადასვლის პროცესი ძველიდან ახალ ხელოვნებაზე. სიმბოლიზმი მისი ერთ-ერთი სახეობა იყო. ქართველი სიმბოლისტები, ცისფერყანწულები, ცდილობდნენ, ევროპული პოეზიის, მსოფლიო ხელოვნების ახალი მიღწევებისთვისაც მხარი აეხა ახალ ქართულ ხე-

ლოვნებას და, ამავე დროს, საკუთარი ეროვნული ფესვებიც შეენარჩუნებინათ. ქართველი სიმბოლისტები იყვნენ თავყანისმცემელი მათი წინამორბედი პოეტებისა: რუსთაველის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველასი, ბესიკისა. ქართული პოეზია, წინაპართა დანატოვარი პოეტური საგანძური მათი შემოქმედების მთავარი ფესვია, მაგრამ ამასთანავე მათი შთაგონების წყარო იყო ახალი მსოფლიო ხელოვნება, ავანგარდიზმი. ისინი ამ ორი სფეროს გაერთიანებას ცდილობდნენ.

ტიციან ტაბიძისთვის იმდენად ახლობელია ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია, რომ შეცდომად მიანჩნა მისი „რომანტიკოსებში ჩარიცხვა“ და მასში ხედავს ანალოგიას სიმბოლიზმთან. ცისფერყანწული პოეტის აზრით, გრ. ორბელიანი და ალ. ჭავჭავაძე იმდენად განსხვავდებიან ნ. ბარათაშვილისგან, რომ ისინი „სხვა და სხვა პოლუსის ხალხია“.

ტიციან ტაბიძის ადრეულ ლექსებშივე ვლინდება სულიერი ნათესაობა ნიკოლოზ ბარათაშვილთან. 14-15 წლის ტიციანი თავის პირველ ლექსებში მარტობაზე, სულით... ობლობაზე, წუთისოფლის უსამართლობაზე, ამაოებაზე ჩივის, აქვე გვიმჟღავნებს, რომ მისი გულის შესაიდუმლე ცაა, ისევე, როგორც ბარათაშვილისთვის, თითქოს ცას ესმის პოეტის ენა, სხვა ადამიანებს კი — არა. პოეტს რაღაც უხილავი ძალა აკავშირებს ცასთან, მაგრამ ამავე დროს, ისევე, როგორც ბარათაშვილს, რაღაც აუხსნელი, დემონური ძალა დასტრიალებს თავს, რომელიც მგონის მარტობას, უშწუბობას, სულით ობლობას დასცინის:

*„მარტოდ ვიყავი, მწარედ მოვსთქვამდი ჩემს მარტობას, სულით ობლობას, ვსწვევდი სოფლის უკულმა ტრიალს, მის სიდუხჭირეს, დაუნდობლობას.“*¹

¹ ტ. ტაბიძე, ლექსების კრებული, თბ. 1985, გვ. 33.



ეს ლექსი 14 წლის ტიციან ტაბიძემ 1909 წელს დაწერა, ამავე წლებში დაწერილი სხვა ლექსებიც გვაფიქრებინებს, რომ ტიციან ტაბიძის შთაგონების წყარო ნ. ბარათაშვილის პოეზია იყო.

1910 წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსს ტიციან ტაბიძემ ეპიგრაფად ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტრიქონები წაუძმდვარა:

*„პოი, ჩანგურო, ნეტავი ოდეს
ხმა მხიარული შეხებით მსმენოდეს“*

ამ ორი პოეტის სულიერი სამყაროს მსგავსება ტიციან ტაბიძის თითქმის ყველა ადრინდელ ლექსში იგრძნობა. მისი სული უხილავი სიმებით ეხმიანებოდა ბარათაშვილის უკვდავ სულს — შორეულ და მაინც ყველაზე ახლობელ პოეტურ სამყაროს. ეს იყო დროსა და სივრცეზე ამაღლებული ორი პოეტის სულიერი ერთობა, როგორც გალაკტიონი იტყვდა, „კავშირი გულთა შორის“.

ციხფერყანწელთა ჯგუფის ერთ-ერთმა ყველაზე თვალსაჩინო პოეტმა, ვალერიან გაფრინდაშვილმა მშვენიერი წერილი მიუძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს. ის ამ პოეტში ხედავდა საოცარ მსგავსებას სიმბოლისტებთან, ამავე დროს, აღნიშნავდა ბარათაშვილის გავლენას მთელ ახალ ქართულ პოეზიაზე. ვ. გაფრინდაშვილი წერდა:

„ჩვენ შეგვიძლია ეუწოდოთ მას ჩვენი პოეზიის პირველი დეკადენტი. მან „გამოიგონა“ მელანქოლია ქართულ პოეზიაში და მისი შემკვიდრებისათვის ადვილი იყო სიარული ნაცადი გზით... მისი „შემოღამება მთაწმინდაზე“ არის მეცხრამეტე საუკუნეში ქართული ლირიკის უმაღლესი მიღწევა... მის ლექსებში ჩვენ ვსუნთქავთ ვარსკვლავების სინათლით და ბარათაშვილის ვარსკვლავები უწმინდესი და უქალწულესია მნათობთა შორის. თუ ფრანგმა პოეტ-

მა ლაფორგმა მიანდო თავისი გული ჩვილები და საყვედურები პრავინციალურ მთვარეს, ბარათაშვილმა გაუზიარა თავისი ტანჯვა ერთ პირქუშ ვარსკვლავს, რომელიც დღემდე ანათებს ჩვენთვის და იწყვის თავისი გაყინული სხივებით. მისი სუბმული მორცხვია, როგორც ვიოლონჩელის კვნესა და არ არის დიალოგი უფრო საკვირველი თავისი ინტიმით, როგორც სიმბოლური დიალოგი „მწირისა და სუბმულის“!

აქ ისევ კიტა აბაშიძის „ეტიუდები“ გავისხენოთ: „სუბმული და მწირი“ ნ. ბარათაშვილისა, კიტა აბაშიძის აზრით, „არის სიმბოლიზმის სათავე, წყარო ჩვენის ლიტერატურისათვის, თუკი სიმბოლიზმად მივიჩნევთ ალეგორიულად, მხატვრულის არაკთა გამოთქმას რისამე მაღალი აზრისა... ამჟამად საშობლოს სიყვარულისა“¹.

მაშასადამე, კიტა აბაშიძეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეს ლექსი მიაჩნდა სიმბოლიზმის სათავედ ქართულ ლიტერატურაში, ვალერიან გაფრინდაშვილსაც „სიმბოლურად“ მიაჩნდა „სუბმული და მწირი“. ციხფერყანწელი პოეტი სხვა პარალელებსაც ხედავს სიმბოლიზმთან:

„ბარათაშვილი, — განაგრძობს ვალერიან გაფრინდაშვილი, — არის მამამთავარი ინტიმური პოეზიის, რომელმაც მიიღო შემდეგი განვითარება მეოცე საუკუნის ქართველი პოეტების შემოქმედებაში“²

ციხფერყანწელები აღფრთოვანებულნი იყვნენ ვაჟა-ფშაველას პოეზიითაც.

პაოლო იაშვილი გაზეთ „ბახტრიონში“ წერდა:

„ვაჟა-ფშაველაზე ძლიერი პოეტური სტიქია არ ახსოვს საქართველოს. ვაჟამ პირველმა მისცა იმედი ქართულ სიტყვას. მას ჰქონდა ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნოყიერება“³

¹ ვალერიან გაფრინდაშვილი, ლექსების კრებული, თბ., „მერანი“, 1990 წ., გვ. 597.

² კიტა აბაშიძე, „ეტიუდები“, ტ. I, გვ. 61

³ ვალერიან გაფრინდაშვილი, დასახ. კრებული, გვ. 598.

⁴ პაოლო იაშვილი, „პოეტები საქართველოში“, ვაზ. „ბახტრიონი“, 1922 წ., №1.



ევროპელებისგან განსხვავებით, ქართველები არ ვაფასებთ ჯეროვნად ერის სულიერ სიმდიდრეს, იმათ, ვინც ამ საგანძურს ქნის. ცისფერყანწლები ამ ხარვეზის გამოსწორებას ცდილობდნენ, იბრძოდნენ იმისათვის, რომ დაემტკიცებინათ „მოუღებელი უკვირგვინო“ ვაჟა-ფშაველას ფილოსოფიის, ბარათაშვილის და სხვათა გენიალობა, ვისაც მაშინ ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ მოპოვებული აღიარება.

ტიციან ტაბიძე წერდა:

„ზოგიერთისთვის დღესაც არ არის ნათელი ვაჟა-ფშაველას დიდი პიროვნება: ვაჟა-ფშაველას კანონიზაცია მწერლობაში არ არის რომელიმე პიროვნების ანდა ლიტერატურული ჯგუფის კაპრიზი... მისი ეროვნული ღირებულება დიდხანს დაჩრდილული ჩანდა... ვაჟა-ფშაველა ისე მოკვდა, რომ არ უგრძენია ერის საყოველთაო სიყვარული, რომლითაც სიცოცხლეში დააჯილდოვეს აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე.

... ვაჟა-ფშაველა მართლაც რომ ახალი სამყარო იყო, სრულიად თავისებური პიროვნებით და მორალით...“¹

რაც შეეხება ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტად გამოცხადებას ზოგიერთი კრიტიკოსის მიერ, ეს ტიციან ტაბიძეს შეცდომად მიაჩნდა, ის ამ აზრს ლეგენდას უწოდებდა, რადგან პოეზიაში სიმბოლოების გამოყენება ჯერ კიდევ არ ნიშნავს სიმბოლისტობას. თუმცა ვაჟა-ფშაველას და სიმბოლისტებს მაინც ჰყავთ საერთო წინამორბედი, ეს არის დავით გურამიშვილი, რომლის პოეზიაშიც დაძლეულია აღმოსავლური გავლენა და აღდგენილია ქართული მწერლობის ძველი ტრადიციები, — მსგავსება ქრისტიანული დასავლეთის კულტურასთან.

ტიციან ტაბიძე დავით გურამიშვილს არა მარტო ვაჟა-ფშაველას, არამედ მთელი ახალი ქართული პოეზიის, მათ შორის

ქართული სიმბოლისტის წინამორბედადც თვლიდა. ცისფერყანწლებზეც შეიძლება ითქვას იგივე რასაც ტიციან ტაბიძე ვაჟა-ფშაველაზე ამბობს ამ წერილში:

„ქართული პოეზიის ჯაჭვში ვაჟა-ფშაველას რგოლის მონახვა სრულიად არ უშლის მისი საკუთარი სახის გამოჩენას. პირიქით, ის უფრო ამტკიცებს მის დიდ სახელს და უკავშირებს ქართული პოეზიის ურყევ საფუძველს, ნიადაგსა და სამყაროს, რომელიც ყოველთვის „გვქონდა უთვალავი ფერთა“.²

დაიხ, ქართული მწელობა „თხუთმეტ-საუკუნოვანი მთლიანობა“ (რ. თვარაძე), ქართული სიმბოლისტის ამ მთლიანი ჯაჭვის ერთ-ერთი რგოლია, რომლის უგულებელყოფაც ამ ჯაჭვის გაწყვეტას ნიშნავს. სიმბოლისტის ხელოვნურად ამოგდება ამ მთლიანობიდან — ეს იქნებოდა ხიდის ჩატეხვა წარსულსა და აწმყოს შორის, ძველსა და ახალ ქართულ მწერლობას შორის, რაც გარკვეულწილად მოახერხეს კიდევ ბოლშევიზმის მსახურებმა. ქართული მწერლობის ბუნებრივი განვითარების ამ მნიშვნელოვანი საფეხურის — სიმბოლისტის, ავანგარდიზმის უარყოფით და უგულებელყოფით მათ დიდი დაასვეს მთელ ახალ ქართულ პოეზიას, ხელოვნურ ჩარჩოებში ჩაკეტეს იგი, პროლეტარული მწერლობის ჩრდილში მოაქციეს, მაგრამ მისი ამოძირკვა მაინც ვერ მოახერხეს. სიახლე მუდამ სიცოცხლისუნარიანია, თუ ის ბუნებრივია. საუკუნეთა განმავლობაში ქართული მწერლობა ევროპული ორიენტაციით ვითარდებოდა, ქრისტიანული დასავლეთის ხელოვნებასთან მას ბევრი რამ აკავშირებდა. შემდეგში, აღმოსავლური გავლენის მოძალევა განპირობებული იყო აღმოსავლელ დამპყრობელთა ძალადობით, ეს იყო ხელოვნურად თავსმოხვეული სტილი, ამიტომ ქართული სული, ქართული ხელოვნება ბოლომდე

¹ ტიციან ტაბიძე, „ვაჟა-ფშაველა“, კრებული, თბ., 1985, „მერანი“, გვ. 507.

² ტ. ტაბიძე, კრებული, თბ., 1985.

ვერ შეეგუა უცხო გავლენას, არ დაემონა მას, თავი გაითავისუფლა და ისევ თავის ბუნებრივ სამყაროს — დასავლურ კულტურას დაუბრუნდა. თუმცა აქაც თავი იჩინა სირთულემ, — XX ს-ში ევროპული კულტურაც უკვე კარგავდა საკუთარ სახეს, აქაც ქაოსი სუფევდა, ყველა ცალცალკე ეძებდა ჭეშმარიტების გზას. ძველი, პარმონიული ქრისტიანული ხელოვნება დაიბზარა, სხვადასხვა მხატვრულ მიმართულებებად, სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებად დაიშალა. ახალი ეპოქა მოდიოდა და ყველა დაგვიფუჭება ახალ გამომსახველობით საშუალებებს ეძებდა, ამ ეპოქის შესაბამისს... ახალი ეპოქის სულის ასახვით იყო გამართლებული ავანგარდიზმიც. ამრიგად, ქართული სიმბოლიზმი სრულიად თავისებური მოვლენა იყო, ის ცდილობდა არც მსოფლიო ხელოვნების მსველელობას ჩამორჩენოდა, ანუ ევროპული მოდერნიზმის მიღწევებიც აეთვისებინა და, ამავე დროს, საკუთარი ფესვებიც შეენარჩუნებინა, ანუ წინაპართა დანატოვარი პოეზიის ძვირფასი საგანძურიც არ დაეკარგა. ამ ორი სტიქიის გაერთიანებას ამ ქაოსის „კოსმოსად ქცევა“ ცდილობდნენ ცისფერყანწელები თავიანთი შემოქმედებით.

„ჩრდილოეთის მზის“ მოტრფიალემ ბოლშევიკებმა ესეც დანაშაულად ჩაუთვალეს მათ და სასტიკად დასაჯეს. „რატომ კარგი ავიგია!“ — ეს ის პრინციპი იყო, რომლითაც ქართველი ბოლშევიკები მოქმედებდნენ. ალბათ, ამიტომ უღელტდნენ ისინი საქართველოს საუკეთესო შვილებს, — რასაკვირველია, „უფროსი ძმის“ დავალებით.

30-იანი წლების დასაწყისში უკვე მზადდებოდა ეშაფოტი პატრიოტებისთვის. ჯერ ბრალდებებს აკოწიწებდნენ, ცილისწამებებს თითხნიდნენ, ზაფანგებს უგებდნენ მსხვერპლს, ათასგვარ ქსელებს და ხვანჯებს ხლართავდნენ.

ციფერყანწელები უკვე გრძობდნენ მოძავალი ქართველის სუსტს. ავი წინათგრძობა მათი უხილავი თანამგზავრი გახდა, ბარათაშვილის თანამდევნი „ბოროტი სულივით“, ედგარ პოს ყორნის აჩრდილივით.

1932 წელს დაწერილ ტიცინ ტაბიძის ლექსში ბედისწერის სასტიკი განაჩენის მოლოდინი უკვე იგრძობა:

*„რომ იყოს თერგი ორი ამდენი,
თვალებს ცრემლებად კვლარ
გაწველება...“*

ამავე წლებში წერს ტიცინ ტაბიძე ასეთ სტრიქონებსაც:

*„ვარ გათელილი ლეკის ნაბაღი,
ყველა სახსარი მატეს დაღუწილი...“¹*

*„ცა მოწყალებით თავზე დამცქერის,
არ მეძუტება მოვიკლა თავი...“²*

ბედისწერის სასტიკი განაჩენის წინათგრძობა ტიცინ ტაბიძის ბევრ სხვა ლექსშიც ჩანს, ეს ლექსები კი უფრო იმით არის საყურადღებო, რომ აქ ის თავის წინამორბედ პოეტებს ასახელებს. განწირული ტიცინის სასოწარკვეთილი სული თითქოს საშველად უხმობს უძვირფასეს, ყველაზე ახლობელ წინაპართა სულებს, ისევე, როგორც უკიდურესი გასაჭირის ფაშს ადამიანი ლოცვით ღმერთს უხმობს. აქ ვლინდება იღუმალი სულთა კავშირი: ახალგაზრდა, განწირულ პოეტს ღვთის მსგავსად ეიმედება წინამორბედ პოეტთა ნათელი სულები. ის ცდილობს, არ მოსწყდეს წინაპართა პოეტურ სამყაროს, თითქოს საკუთარ ფესვებს ებლაუჭება, რომ მოსალოდნელ ქართველს გაუძლოს, — „კავშირი გულთა შორის“ მაინც არ წყდება.

ტიცინ ტაბიძის უკანასკნელი ლექსებიც ისევე ეხმიანება ნიკოლოზ ბარათაშ-

¹ ტ. ტაბიძე კრებული, თბ. „მერანი“, 1985 წ., გვ. 179.

² იქვე გვ. 178.

ვილის ოცნებას და შთაგონებას, როგორც ჭაბუკი ტიციანის პირველი ლექსები. ისევ ბარათაშვილის პოეტურ სამყაროში ეძებს თავშესაფარს ცისფერყანწული პოეტი, ისევ მის ნაკვალევს მიჰყვება.

□ □ □

ცისფერყანწულები, როგორც აღვნიშნეთ, ქართული სიმბოლიზმის წინამორბედებად თვლიდნენ დავით გურამიშვილს, ვაჟა-ფშაველას და ნიკოლოზ ბარათაშვილს, თუმცა მათ ამის გამო აკრიტიკებდნენ ბოლშევიკი ლიტერატურათმცოდნენი და ზოგიერთი სხვა მწერალიც. და მაინც, ქართველი სიმბოლისტები თავიანთ ეს-სეებში გამოხატავდნენ თავიანთსეცემას ამ პოეტების მიმართ:

ცისფერყანწულთა ესსეებში ნათლად ჩანს ქართველი სიმბოლისტების დიდი ერთგულება მშობლიური მწერლობისა, ეროვნული კულტურის და ხელოვნების თავიანთსეცემა, ამავე დროს — ზოგადსაკაცობრიო იდეალების მსახურება. სწორედ ეს ორი მასაზრდოებელი წყარო კვებავს ცისფერყანწულთა უძვირფასეს კულტურულ მემკვიდრეობას: ქართული და დასავლური ხელოვნება, ძველი ტრადიციები და პროგრესულ ხალხთა უახლესი მიღწევები მწერლობაში.

1923 წელს „სპონდის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნდა ესვე რომელშიც ავტორი წერს:

„საქართველო სიზმრისა და მწუხარებ-ის ქვეყანაა... ედგარ პო ამბობს: პოეზია იმიტომ არის შესაძლებელი, რომ სიზმარი არსებობს“. ალბათ საქართველოშიც იმიტომ უყვართ პოეზია, რომ მისი სიცოცხლე ხანგრძლივი სიზმარია. საქართველოს მისდევენ ათასეული საუკუნეები, აგლეჯენ სამოსს, მაგრამ იგი ფენიქსივით განახლებული მიდის და მიდის შეუდრეკელად. საქართველო სავსეა ნანგრევებით, მაგრამ იგი სავსეა აგრეთვე ახალ იმედებით. ქრისტესავით გააკრეს მრავალჯერ ჯვარს, მაგრამ ქრისტესავითვე, დგებოდა იგი მესამე დღესა და პოეზია იყო მხოლოდ მისი ერთგული მეგობარი და ცრემლების შემშრობი...“¹

ეს წერილი „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ გამოქვეყნდა, შესაძლოა, მისი ავტორი გალაკტიონიც კი იყოს. ამ ნაწევკეტიდანაც ჩანს, რომ პოეზია იყო მუდამ მაცოცხლებელი წყარო ქართველი ერის სულიერი არსებობისთვის. სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულებები ერთი მიზნისკენ — ქართული პოეზიის პროგრესისკენ მიიღტვოდნენ, ისინი ერთი მწვერვალისკენ მიდიოდნენ, ოღონდ სხვადასხვა გზით. მათი დაპირისპირება ხელოვნურად იყო გამოწვეული საქართველოს დამპყრობლების — ბოლშევიკი დიქტატორების მიერ. ჩვენმა ეპოქამ ეს შეცდომა არ უნდა გაიმეოროს.



¹ სპონდეძე, „სიტყვაკაზმული მწერლობა“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“ №5, 1923.



თბილისის კონსერვატორია - „მშვიდნიერი ადგილი დედამინაზე“

თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას 90 წელი შეუსრულდა. მისი დაბადების დღეა 1917 წლის 1 მაისი. ამდენად, იგი პირველი უმაღლესი სასწავლებელია მთელ ამიერკავკასიაში!

ვაშა და კიდევ ერთხელ ვაშა, თბილისის კონსერვატორიას – პროფესიული მუსიკალური განათლების უმთავრეს და უმნიშვნელოვანეს ცენტრს საქართველოში, რომლის სახელიც უკვე დიდი ხანია გასცდა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს და რომლის შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი ავტორიტეტი წლიდან წლამდე მალღდება და შარავანდედით იმოსება.

თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილებს, რომელთა შორის მრავლადაა საერთაშორისო მასშტაბის მუსიკოსი, შეხვდებით მთელი მსოფლიოს ყველაზე დიდი და განვითარებული მუსიკალური კულტურის მქონე ქვეყნებში, სადაც ისინი ძალზე ნაყოფიერ საშემსრულებლო თუ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევიან.

ამ მხრივ, თბილისის კონსერვატორია შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ ყველაზე წარმატებულ და სახელოვან უმაღლეს სასწავლებლად, რომლის საერთაშორისო რენომე დღეს, როგორც არასდროს, მაღალი, მყარი და არესპექტაბელურია.



ბუნებრივია რომ, როგორც ყველაფერს ამ ქვეყნად, ჩვენს კონსერვატო-

რიასაც ჰქონდა თავისი საკმაოდ ხანგრძლივი და შინაარსიანი „მოსამზადებელი პერიოდი“. მისი დაარსება ლოგიკური შედეგი იყო მუსიკალური ცხოვრების თითქმის ნახევარსაუკუნოვანი განვითარებისა. ჩვენც მოკლედ გადავავლოთ თვალი კონსერვატორიის მიერ განვლილ სახელოვან და, ამავე დროს, რთულ გზას, განვიხილოთ იგი „დროსა და სივრცეში“ და თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემატიკის კონტექსტში.

პირველ რიგში, ცხადია, უნდა შევეხოთ იმ ისტორიულ და კულტურულ წანამძღვრებს, რომელთაც განაპირობეს კონსერვატორიის დაარსება თბილისში – მთელი ამიერკავკასიის მაშინდელ ცენტრში. „ათელის პუნქტად“ შეიძლება ჩაითვალოს 1874 წელი, როდესაც პეტერბურგის კონსერვატორიის აღზრდილის ხარლამპი სავანელის ინიციატივით თბილისში დაარსდა სამუსიკო სკოლა. იგი თანდათან იზრდებოდა, ფართოვდებოდა და 1886 წლისათვის შესაძლებელი გახდა მის ბაზაზე მუსიკალური სასწავლებლის დაარსება. მას სათავეში ჩაუდგა ცნობილი რუსი კომპოზიტორი მ. იპოლიტოვი-ივანოვი, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა თბილისის მუსიკალურ ცხოვრებაში (მოღვაწეობდა 1882-1893 წლებში). სასწავლებლის პედაგოგებს შორის ქარბოზდნენ რუსი (აგრეთვე სხვა უცხოელი) მუსიკოსები, რომლებსაც თანდათან უერთდებიან ქართველებიც (ძმები ზ. და ი. ფალიაშვილები, დ. არაყიშვილი, ი. კარგარეთე-



ლი, ა. ყარაშვილი და სხვ.). უკვე 1912 წელს დაისვა საკითხი თბილისში კონსერვატორიის გახსნის შესახებ – მუსიკალური სასწავლებლის ბაზაზე, რაც განხორციელდა მხოლოდ ხუთი წლის შემდეგ – 1917 წლის გაზაფხულზე.

კონსერვატორიის პირველ დირექტორად დაინიშნა პიანისტი და კომპოზიტორი ნ. ნიკოლაევი, რომელიც ერთი წლის შემდეგ შეცვალა ზ. ფალიაშვილმა (1918, 1922-1923), ხოლო შემდეგ ნ. ჩერეპნინმა (1919-1922), მ. იპოლიტოვიანოვმა (1924-1925), დ. არაყიშვილმა (1926-1929).

სწავლებას მტკიცე პროფესიული საფუძველი ჩაუყარა კონსერვატორიის პედაგოგთა პირველმა თაობამ: ა. თულაშვილმა, ა. ვირსალაძემ, ლ. ტრუსკოვსკიმ, ი. აისბერგმა, ვ. კუფტინამ (ფორტეპიანო), ე. ვრონსკიმ, ო. ბახუტაშვილ-შულგინამ, მ. რიადნოვმა, ე. ბროჯიმ (სოლო სიმღერა), ვ. ვილშაუმ, მ. ლედნიკმა (ვიოლინო), კ. მინიარმა (ჩელო), ე. გუზიკოვმა (კამერული ანსამბლი), მ. იპოლიტოვიანოვმა, ს. ბარხუდარიანმა (კომპოზიცია), ზ. ფალიაშვილმა, დ. არაყიშვილმა, ი. კარგარეთელმა (თეორიული დისციპლინები).

მოგახსენებთ, თავისი არსებობის 90 წლიდან ჩვენმა კონსერვატორიამ 70 წელი (1921-1991) გიგანტური იმპერიის შემადგენლობაში გაატარა, რომელიც საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირად იწოდებოდა და, ბუნებრივია, გაიზარა ტოტალური რეჟიმის მარნუხებში მოქცეული კულტურისა და ხელოვნების ყველა დარგის სვე-ბედი თავისი ავ-კარგით.

ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ყბადაღებული „პროლეტკულტისა“ და „რაპმის“ („პროლეტარულ მუსიკოსთა რევოლუციური ასოციაცია“) თარეშმა თავისი დალი დაასვა როგორც საკუთრივ მუსიკალურ (საკომპოზიტორო) შემოქმედებას, ასევე მუსიკალურ აღმზრდელობით სისტემასაც, რაც კიდევ უფრო ავბედიდა განმეორდა „საბჭოთა

მუსიკის“ 30-იანი და 40-იანი წლების დარბევისას და, საბოლოო ჯამში, გამოიწვია მთელი მუსიკალური კულტურის, მათ შორის, განათლების, გაუცხოება მსოფლიო მუსიკალური შემოქმედებითი პროცესისაგან რამდენიმე ათეული წლით.

მაგრამ ვიყოთ ობიექტურები, ნუ დავხუჭავთ თვალს ამ დროის პოზიტიურ მომენტებზეც: ხელოვნება (ე. ი. მუსიკაც) სახელმწიფო მნიშვნელობის საქმედ იქცა, დაწესდა მასზე ცენტრალიზებული მეთრეგობა, გაიზარდა მისი საზოგადოებრივი როლი. მუსიკალური სასწავლო დაწესებულებებისა და საშემსრულებლო კოლექტივების ქსელის გაფართოებამ უკვე 20-იან წლებში გამოიღო თავისი ნაყოფი; ჩვენი კონსერვატორიაც მიიწვედა წინ, მოხდა სპეციალობათა მკვეთრი პროფილიზაცია, შეიქმნა ახალი ფაკულტეტები, კათედრები, ასპირანტურა და, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, თანდათან იკვეთებოდა უმაღლესი მუსიკალური განათლების ეროვნული საზოგადოებრივი და მხატვრულ-პროფესიული კონცეფცია.

ძალზე ნაყოფიერი აღმოჩნდა 20-იანი წლების ბოლოსათვის მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობის დამყარება ლენინგრადის კონსერვატორიასთან, რისი მთავარი ინიციატორიც იყო კონსერვატორიის პრორექტორი, პიანისტი ქ-ნი ლარისა ქუთათელაძე, შესაბამისად, თბილისში პერიოდულად მუშაობდნენ ცნობილი რუსი მუსიკოსები ვ. შჩერბაჩოვი, პ. რიაზანოვი, მ. იუდინა, ა. რაბინოვიჩი, რომლებსაც მუდამ მადლიერებითა და პატივისცემით იგონებდნენ მათი ქართველი კოლეგები.

თავის მხრივ, ლენინგრადის კონსერვატორიაში სასწავლებლად და ცოდნის გასაღრმავებლად გაემგზავრა მომავალში გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორების, დირიჟორების, შემსრულებლების, მუსიკისმცოდნეების ჯგუფი.

მნიშვნელოვანი ცვლილებები მოხდა ჩვენი კონსერვატორიის ცხოვრებაში



30-იან წლებში. კერძოდ, დამკვიდრდა სწავლების 5-წლიანი სისტემა, თავისი ფაკულტეტებით, კათედრებით, სასწავლო გეგმებითა და პროგრამებით, რაც უცვლელი რჩებოდა თითქმის საუკუნის ბოლომდე. ამ პერიოდში სასწავლო გეგმებში ინერგება ქართული მუსიკის ისტორიისა და თეორიის კურსები, ტარდება ფოლკლორის ტული ექსპედიციებიც, რაც კიდევ უფრო ინტენსიურ ხასიათს იღებს მომდევნო ათწლეულებში.

შემოქმედებით და პედაგოგიურ მუშაობაში აქტიურად ერთვებიან მოსკოვიდან და ლენინგრადიდან (ძირითადად) ჩამოსული მუსიკოსები: უნიჭიერესი, ტრაგიკულად დაღუპული (რეპრესირებული) დირიჟორი ევგენი მიქელაძე, რომელიც აყალიბებს კონსერვატორიის სტუდენტთა სიმფონიურ ორკესტრს, ოდისეი დიმიტრიადი, მევიოლინეები: ლეო შიუკაშვილი, ლუარსაბ იაშვილი, ბორის ჭიაურელი, მუსიკის-მცოდნეები: შალვა ასლანიშვილი, ლადო დონაძე, პავლე ხუჭუა, გრიგოლ ჩხიკვაძე, რომლებიც ეწევიან აქტიურ პედაგოგიურ, სამეცნიერო და საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. კერძოდ, შ. ასლანიშვილი და ლ. დონაძე სათავეში უდგებიან ახლადორგანიზებული მუსიკის თეორიისა და მუსიკის ისტორიის კათედრებს (1937).

30-იან წლებში და შემდგომ კონსერვატორიის დირექტორის (1952-იდან რექტორის) პოსტი ეკავათ არონ ხოფერიას (1933-1937), გრიგოლ კილაძეს (1938-1940, 1944-1952), შალვა მშველიძეს (1940), ვანო გოციელს (1941-1943), იონა ტუსკიას (1952-1962), ოთარ თაქთაქიშვილს (1962-1964), სულხან ცინცაძეს (1965-1984), ნოდარ გაბუნიას (1984-2000) და მანანა დოიჯაშვილს (2000-იდან).

დიდი ომის წლებში კონსერვატორიაში არ წყდებოდა შემოქმედებითი ცხოვრება, რასაც ხელს უწყობდა ევაკუაციაში მყოფ გამოჩენილ რუს მუსიკოსებთან საქმიანი პროფესიული ურთიერ-

თობა. ესენი იყვნენ: კ. იგუმოვოვი; ა. გოლდენვეიზერი, ს. ფეინბერგი; ა. გასკვი; ს. პროკოფიევი, ვ. დავიდოვა, ე. გუზიკოვი, ცოტა მოგვიანებით კი გ. ნეიგაუზი, ა. იოხელესი და სხვები. ბევრი მათგანი ეწეოდა პედაგოგიურ მოღვაწეობას კონსერვატორიაში, მართავდა კონსულტაციებს და კონცერტებს მცირე და ახლად გახსნილ (1942, 28 იანვარი) დიდ დარბაზებში, აგრეთვე შ. რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში.

ეს იყო არაჩვეულებრივი სკოლა მუსიკოსთა მოზარდი თაობებისათვის და, რატომ უნდა, ესთეტიკური ტკბობის იშვიათი წყარო მუსიკასთან დაკავშირებული ყველა ადამიანისათვის.

აქვე უნდა ვახსენოთ გენიალური რუსი კომპოზიტორი დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, რომელსაც ჯერ კიდევ ომამდე შექონდა მჭიდრო კონტაქტები ქართველ მუსიკოსებთან, რაც კიდევ უფრო ინტენსიური გახდა მომდევნო ხანებში. ასე, მაგალითად, 1961 წელს შოსტაკოვიჩი თავმჯდომარეობდა სახელმწიფო გამოცდას, როდესაც კონსერვატორია დაამთავრეს მომავალში ცნობილმა კომპოზიტორებმა – ვ. აზარაშვილმა, ნ. ვანაძემ და სხვებმა.

1947 წ. კონსერვატორიას ეწოდა დიდი ქართველი მომღერლის ვანო სარაჯიშვილის სახელი.

50-იან და, განსაკუთრებით, 60-იან წლებში ძლიერდება საკომპოზიტორო კლასი: ა. ბალანჩივაძე, შ. მშველიძე, ა. მაჭავარიანი, რ. გაბიჩვაძე, ა. შავერზაშვილი, ნ. გუდიაშვილი, ა. ჩიმაკაძე, დ. თორაძე, ო. თაქთაქიშვილი, ს. ცინცაძე, ბ. კვერნაძე, ს. ნასიძე, ცოტა მოგვიანებით – გ. ყანჩელი, ვ. აზარაშვილი – ყველა ისინი ამ წლებში (და შემდგომ) კონსერვატორიის პედაგოგები იყვნენ.

მოკლედ შევჩერდეთ ამ პერიოდის კონსერვატორიის რექტორების საქმიანობაზე. გ. კილაძის რექტორობისას (1944-1952) ძალიან განმტკიცდა სასწავლო დისციპლინა, დაზუსტდა სასწავლო პროგრამები. პირადად ბატონ გრიგოლ-



ის უდიდესი დამსახურებაა საოპერო სტუდიის აღდგენა (1951), რომელიც კონსერვატორიის ერთ-ერთ ძალზე წარმატებულ სასწავლო რგოლად იქცა. იგი დირიჟორობდა დაუფინყარ სადებიუტო სპექტაკლს - ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერს“ (1952). სტუდიის სცენაზე აიდგა ფეხი ჩვენმა მრავალმა ცნობილმა მომღერალმა.

სამწუხაროდ, გ. კილაძის რექტორობის პერიოდს, მისგან დამოუკიდებლად, დამთავრა რამდენიმე უსიამოვნო ეპიზოდი კონსერვატორიის ცხოვრებაში (დრო იყო ასეთი!), რაზედაც შემდეგ გვექნება საუბარი.

ძალზე კარგი მოგონებები დაუტოვა ყველას ბატონ იონა ტუსკიას რექტორობის ხანამ (1952-1962), რომელიც სტუდენტებისა და თანამშრომლებისადმი განსაკუთრებული ყურადღებით გამოიჩნეოდა. სიახლეს წარმოადგენდა პედაგოგთა სამეცნიერო სესიები, რომლებიც სისტემატურად იმართებოდა. მყარდება კონტაქტები უცხოეთის (ბელგია, ჩეხოსლოვაკია) კონსერვატორიებთან, რაც იმ დროისათვის ფრიად უჩვეულო ამბავი იყო. იმატა დაცული დისერტაციების რაოდენობამ. კონსერვატორიის მხატვრული ავტორიტეტის ამღლებას ხელს უწყობდა მისი აღზრდილების წარმატებები საკავშირო და საერთაშორისო ასპარეზზე.

50-იანი წლების დასასრულისათვის მოსკოვის „უზენაესი“ განკარგულებით გაიხსნა სალამოსა და დაუსწრებელი სწავლების განყოფილებები, რამაც, საერთო აზრით, არ გაამართლა, თუმცა იარსება თითქმის ათი წელი.

შედარებით ხანმოკლე, მაგრამ ფრიად შინაარსიანი აღმოჩნდა ოთარ თაქთაქიშვილის რექტორობის პერიოდი (1962-1964). პოლიტიკური „დათბობის“ ხანის შესაბამისად რექტორმა მოახდინა სასწავლო და სამეცნიერო რეპერტუარის მკვეთრი გაფართოება მე-20 საუკუნის მუსიკის ნიმუშებით.

მეტე ყურადღება დაეთმო ხალხურ

მუსიკას ყველა (პედაგოგურ, საშემსრულებლო, სამეცნიერო) მანამტრით, იქმნება სტუდენტური ანსამბლები, ხოლო 1963 წელს არსდება ახალგაზრდული, მომავალში - სახელმწიფო კამერული ორკესტრი გივი აზმაიფარაშვილის დირიჟორობით. 1967 წელს თაქთაქიშვილის, მაშინ უკვე კულტურის მინისტრის, თაოსნობით კონსერვატორიას მიუერთდა მეზობლად მდებარე შენობა, რამაც ძალზე გაზარდა მისი „სასიცოცხლო სივრცე“ და, შესაბამისად, შემოქმედებითი შესაძლებლობები.

სულხან ცინცაძე რეკორდულად დიდ ხანს - 19 წელი ედგა სათავეში კონსერვატორიას (1965-1984), რაც აღინიშნა ამ უკანასკნელის წინსვლით „მთელი ფრონტი“: საგრძობლად გაფართოვდა საერთაშორისო კონტაქტები და ქართული მუსიკის გავრცელების „გეოგრაფიული არეალი“, რასაც ხელს უწყობდა ახალგაზრდა მუსიკოსების - კონსერვატორიის ყოფილი აღზრდილებისა და სტუდენტების წარმატებები. ამის ნათელი ნიმუში იყო კონსერვატორიის სტუდენტთა კამარული სიმფონიური ორკესტრის გამარჯვება (ოქროს მედალი) ჰ. ფონ კარაიანის სახელობის ახალგაზრდული ორკესტრების საერთაშორისო კონკურსზე 1978 წელს (დირიჟორი ოთარ საფარიშვილი, კონსულტანტი - ლევ მარკიზი). 1977-1978 წლები აღინიშნა კონსერვატორიის, კერძოდ, საოპერო სტუდიის, კიდევ ერთი ბრწყინვალე მიღწევით. ლენინგრადში წარმოდგენილ იქნა სტუდიის საგასტროლო სპექტაკლი შ. გუნოს „ფაუსტი“ (დირიჟორი ზ. ხუროძე), ხოლო მოსკოვში - ჩაიკოვსკის „იოლანტა“ (დირიჟორი რ. ტაკიძე), ორივე სპექტაკლს ტრიუმფული წარმატება ხვდა. სამწუხაროდ, ამ შესანიშნავ წამოწყებას აღარ ჰქონია გაგრძელება.

1970 წელს ქუთაისში გაიხსნა თბილისის კონსერვატორიის ფილიალი (დირექტორი რ. ლორთქიფანიძე), ხოლო - 1975-ში კონსერვატორიაში დაარსდა და ხუთი წლის მანძილზე ფუნქციონირებდა



სპეციალიზებული სადისერტაციო საბჭო (თავმჯდომარე ს. ცინცაძე, მდივანი გ. ტორაძე). დაცულ იქნა მრავალი დისერტაცია ქართველი, მოსკოველი, ლენინგრადელი და ა. შ. მაძიებლების მიერ, რაც ხელს უწყობდა კონსერვატორიის ავტორიტეტის კიდევ მეტ განმტკიცებას „საკავშირო“ მასშტაბით.

მუსიკალური ცხოვრების მხატვრულად შინაარსიანი და საინტერესო ფორცელი გახდა ჩვენი კამერული ორკესტრის კონცერტები, განსაკუთრებით 1981 წლიდან, როდესაც მას სათავეში ჩაუდგა უნიჭიერესი ლიანა ისაკაძე.

საბჭოთა იმპერიის აღსასრულის დასაწყისში – 80-იანი წლების მეორე ნახევარში თბილისის კონსერვატორიაც, ცხადია, ვერ ასცდებოდა ტოტალური კრიზისის მტკივნეულ პროცესს: მოირღვა შემოქმედებითი ცხოვრების ოპტიმალური რიტმი, დაიშალა უამრავი ჩინებული კოლექტივი, მრავალმა პედაგოგმა იძულებით დატოვა საქართველო. ეს პროცესი განსაკუთრებით ძლიერდება 90-იან წლებში, ჩვენ თავს დატყეხილი ცნობილი „აპოკალიფსური“ მოვლენების დროს. 1987 წელს ათი წლით წყვეტს თავის ფუნქციონირებას ავარიულ მდგომარეობაში მყოფი დიდი დარბაზი. 1991-1992 წლების მიჯნაზე თითქმის სამი თვის განმავლობაში ფაქტობრივად, პარალიზებული იყო სასწავლო პროცესი. ეს პერიოდი დაემთხვა შესანიშნავი მუსიკოსის (კომპოზიტორის, პიანისტის, პედაგოგის) ნოდარ გაბუნიას რექტორობის წლებს (1984-2000). მისი დამსახურებაა, რომ კრიზისის შედეგები კიდევ უფრო მძიმე არ აღმოჩნდა.

„სიცოცხლისაკენ დაბრუნების“ უტყუარი ნიშანი იყო 1997 წელს კაპიტალურად გარემონტებული დიდი დარბაზის მწყობრში ჩადგომა, რაც განხორციელდა ცნობილი პიანისტის ქ-ნ მანანა დოიჯაშვილის პირადი ინიციატივით. უკვე ამ წლებში მან შესანიშნავი ორგანიზატორული თვისებები გამოავლინა და 2000 წელს ნ. გაბუნიას უდროო გარ-

დაცვალების შემდეგ, კონსერვატორიის რექტორის ვაკანტური პოსტი მან სავსებით კანონზომიერად და უკონკურენციოდ დაიკავა. ამრიგად, მანანა დოიჯაშვილი გახდა თბილისის კონსერვატორიის პირველი ქალი – რექტორი! უკვე 7 წელი იგი უნარიანად უძღვება კონსერვატორიას, რომელმაც ამ ხანებში დიდი გარეგნული და შინაგანი სტრუქტურული ცვლილებები განიცადა და ყველა პარამეტრით გაუტოლდა უმაღლესი სამუსიკო განათლების თანამედროვე საერთაშორისო სტანდარტებს.

საფუძვლიანი ცვლილებები მოხდა სასწავლო პროცესის სისტემაში, მის სტრუქტურაში. ჯერ კიდევ 1995 წელს დაწყებული განათლების დასავლურ ორსაფეხურიან სისტემაზე (ბაკალავრიატი, მაგისტრატურა) გადასვლის პროცესი უკვე კარგა ხნის დასრულებულია, ხორციელდება სასწავლო პროცესის რეფორმის სხვა სიახლეებიც.

2005 წლიდან თბილისის კონსერვატორია „ევროპის კონსერვატორიების ასოციაციის“ წევრია. კონსერვატორიის სტრუქტურის ძირითადი რგოლია ფაკულტეტები, რომელთა შემადგენლობაშია 14 კათედრა: სპეციალური ფორტეპიანოს (კათედრის გამგე თ. ამირეჯიბი), საკონცერტმანისტერო დახელოვნების (ნ. დიმიტრიადი), კამერული ანსამბლებისა და კვარტეტის (ო. ჩუბინიშვილი), საერთო ფორტეპიანოს (ა. გირგვლიანი), სოლო სიმღერის (ნ. ანდლულაძე), საოპერო მომზადების (რ. ტაკაძე), სიმებიან საკრავთა (თ. გაბარაშვილი), ჩასაბერ და დასარტყამ საკრავთა (გ. ბერიძე), საგუნდო-სადირიჟორო (ი. კეჭყაყაძე), კომპოზიციის (ბ. კვერნაძე), მუსიკის ისტორიის (მ. ქავთარაძე), მუსიკის თეორიის (ი. ჟღენტი), ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების (მ. ანდრიაძე), ენებისა და ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა (მ. ტაბიძე) კათედრები.

ჩამოთვლილ კათედრებზე, ზემოთ უკვე ნახსენები თვალსაჩინო მუსიკოსების (კათედრების გამგეების) გარდა,

ბოლო 40 წლის მანძილზე მუშაობდნენ და ახლაც მუშაობენ ცნობილი სპეციალისტები: პიანისტები – ვ. შიუკაშვილი, თ. ჩხარტიშვილი, ე. გურევიჩი, გ. ქავთარაძე, ა. ნიჟარაძე, თ. მათურელი, ე. დავლიანიძე, ე. რუსიშვილი, რ. თავაძე, რ. ხოჯავა, ნ. ხუბუტია, ს. კორსანტია, ა. გარბერი, ე. მაგალობლიშვილი (ორგანი) და სხვები, კონცერტმაისტერები – ტ. დუნენკო, მ. კამოევა, ნ. ლაფერაშვილი, დ. შვედოვი და სხვ. მომღერლები – დ. ანდლულაძე, ს. ინაშვილი, დ. მჭედლიძე, გ. ქართველიშვილი, დ. ხელაშვილი, ი. ფალიაშვილი, მ. ამირანაშვილი, თ. მუშკუდიანი, ლ. გოგლიჩიძე, გ. ბეჟუაშვილი, გ. კარიაული, ლ. ჭყონია, ა. შომახია, მ. ევაძე, გ. გოგიჩაძე, დირიჟორები – ო. დიმიტრიადი, დ. მირცხულავა, ვ. ფალიაშვილი, ზ. ხუროძე, ჯ. კახიძე, ჯ. გოკიელი, გ. და ზ. აზმაიფარაშვილები და სხვები, რეჟისორები შ. აღსაბაძე, გ. და მ. გაჩეჩილაძეები, ნ. ჯაფარიძე, მევიოლინეები – ლ. შიუკაშვილი, ლ. იაშვილი, ბ. ჭიაურელი, შ. შანიძე, ი. ბერიძე, მ. იაშვილი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგალიშვილი (ალტი), ე. არაქელაძე, ქ. თუმშალიშვილი, კ. ვარდელი, თ. ბათიაშვილი, ნ. ყვანია (ალტი), ვიოლონჩელისტები – გ. ბარნაბიშვილი, ა. ჩიჯავაძე, ი. ჭეიშვილი, ე. ისაკაძე, გ. ცომიკი, ჩასაბერ საკრავთა სპეციალისტები – რ. ჯიბლაძე, მ. ებრაღიძე, დ. ჯიშკარიანი, ნ. კიკნაძე და სხვები, ქორმაისტერები: გ. ხახანაშვილი, გ. მუნჯიშვილი, შ. მოსიძე და სხვები, კომპოზიტორები – ა. ბალანჩივაძე, შ. მშველიძე, ა. მაჭავარიანი, ა. და გ. შავერზაშვილები, ს. ცინცაძე, ნ. გუდიაშვილი, დ. თორაძე, ა. ჩიმაკაძე, ო. თაქთაქიშვილი, ს. ნასიძე, ო. გორდელი, ბ. კვერნაძე, მ. დავითაშვილი, ფ. ლლონტი, ი. კეჭაყმაძე, ვ. აზარაშვილი, ნ. მამისაშვილი, რ. ქარუხნიშვილი, ზ. ნადარეიშვილი, თ. ბაკურაძე; მუსიკისმცოდნეები: ლ. დონაძე, პ. ხუჭუა, ა. ნულუკიძე, გ. ორჯონიკიძე, თ. კვირიკაძე, თ. ხუროშვილი, ე. ძიძაძე, ლ. პოდზემსკაია, ა. ბეგიჯანოვი, მ. იაშვილი, თ. გელაძე, ე.

ყარანგოზიშვილი, ე. ბალანჩივაძე, გ. ტორაძე, დ. გოგუა, ნ. ქავთარაძე, რ. კილაძე, მ. ახმეტელი, ნ. ლორია, რ. ნურნუშია, მ. ხეთისიაშვილი, რ. ქუთათელაძე, ლ. კაკულია, ქ. ბაქრაძე, ნ. უღენტი, ქ. ბოლაშვილი, ნ. შარიქაძე, გ. ღვინჯილია, მ. კირაკოსოვა (მუსიკის ისტორია); შ. ასლანიშვილი, ლ. ფალიაშვილი, ბ. გულისაშვილი, ქ. არაქელაძე, ქ. თუმანიშვილი, მ. ყანჩელი, მ. ანდრიაძე, ჯ. ოიკაშვილი, ლ. პატარიძე, ვ. გოგოტიშვილი, ლ. მარუაშვილი, მ. ნადარეიშვილი, დ. არუთინოვ-ჯინჭარაძე, თ. ჩხეიძე, ე. ონიანი (მუსიკის თეორია); გ. ჩხიკვაძე, მ. და ს. ყორდანიები, ო. ჩიჯავაძე, ვ. ახობაძე, კ. როსებაშვილი, ვ. მალრაძე, ე. ჭოხონელიძე, ე. გარაყანიძე, ნ. ზუმბაძე, თ. მესხი, თ. გაბისონია, ნ. კალანდაძე და სხვ.

კონსერვატორიაში ფუნქციონირებს სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრი (ხელმძღვანელი ლევ მარკიზი) და ფოლკლორული ანსამბლი, ხალხური შემოქმედების კაბინეტი, ძველი საერო და სასულიერო მუსიკის კვლევის ლაბორატორია, ფონოტეკა, ფონიატრიული კაბინეტი, მუზეუმი, გაზეთი, გამომცემლობა.

2003 წ. კონსერვატორიაში დაარსდა „ტრადიციული მრავალხმიანობის კვლევის საერთაშორისო ცენტრი“ (ხელმძღვანელი რ. ნურნუშია), რომლის ბაზაზეც ჩატარდა სამი საერთაშორისო სიმპოზიუმი. კონსერვატორიას დამყარებული აქვს კავშირი ევროპის და ამერიკის შესაბამის დანესებულებებთან, რაც თავს იჩენს სხვადასხვა მუსიკალური ფესტივალების, კონკურსებისა და მასტერკლასების ერთობლივ ჩატარებაში.

საქართველოს კულტურის სამინისტროს და „საქართველოს მუსიკალური კონკურსების ფონდმა“ (დირექტორი — მ. დოიჯაშვილი), 1995 წლიდან დაწყებული, ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებლების რამდენიმე რესპუბლიკური და საერთაშორისო კონკურსი ჩაატარა, რამაც ფართო აღიარება ჰპოვა.



ახლა კი ჩვენი წერილის „ოფიციალური“ ნაწილის არც თუ ძალიან მოკლე პოსტსკრიპტუმში, რომელიც, ცხადია, კვლავ თბილისის კონსერვატორიასა და, საზოგადოდ, საქართველოში სამუსიკო განათლების აქტუალურ პრობლემებს შეეხება.

დავიწყებ შორიდან: ქართული მუსიკა: ხალხური სიმღერა, პროფესიული საკომპოზიტორო შემოქმედება და შემსრულებლობა მე-20 საუკუნეში საქართველოსა და ქართველი ერის უპირველეს და საუკეთესო „სავიზიტო ბარათად“ იქცა. მოვიტან კარგად ცნობილ ფაქტებს: იუნესკოს 2001 წლის გადამწყვეტილებით ქართული ხალხური სიმღერა გამოცხადებულია „კაცობრიობის ხელთუქმნელ ძეგლად“(!). ჩვენ საგუნდო კოლექტივებს („რუსთავი“, „ანჩისხატი“, „ბასიანი“ და სხვ.) ტრიუმფული წარმატებით აქვთ შემოვლილი მთელი ცივილიზებული სამყარო. თბილისის კონსერვატორია კი მრავალხმიანობის შემსწავლელთა მსოფლიო მნიშვნელობის ფორუმად იქცა.

ახლა საკომპოზიტორო შემოქმედება ავიღოთ. საუბარია მხოლოდ ჩვენ თანამედროვეებზე. მსოფლიოში გახმაურებული კომპოზიტორია გია ყანჩელი. შეერთებული შტატების სხვადასხვა ჯილდოთი და საპატიო ნოდებით არის აღნიშნული ფელიქს ლლონტი, რომელიც, ისევე როგორც ვაჟა აზარაშვილი და ზურაბ ნადარეიშვილი, ს. პეტერბურგის საერთაშორისო საკომპოზიტორო კონკურსის ლაურეატია. საქართველოს ფარგლებს გარეთ სრულდება ჩვენი სხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებებიც. ფართოდაა ცნობილი ამჟამად ისრაელში მცხოვრები ი. ბარდანაშვილი.

ქართველ მომღერლებს არ იკითხავთ? – სულ ცოტა ხნის წინ არ იყო, რომ საოპერო სცენებზე ბრწყინავდნენ ზურაბ ანჯაფარიძე, ზურაბ სოტკილავე, მაცყვალა ქასრაშვილი? გამოჩენილი მო-

მღერალი ნოდარ ანდლულაძე მსოფლიოში ცნობილი პედაგოგი და მეთოდისტი.

პლანეტის ვოკალური ელიტის ვარსკვლავია პაატა ბურჭულაძე, უაღრესად ფართოა სახელოვანი ტენორის ბადრი მაისურაძის საგასტროლო რუკა. ერთმანეთს ეცილებიან მსოფლიოს პირველი საოპერო თეატრები იანო ალიბეგაშვილს. დიდი წარმატებები მოიპოვა უკანაქნელ ხანებში ახალგაზრდა გია ონიანმა. ევროპის მრავალი თეატრის წამყვანი სოლისტები არიან სხვა ახალგაზრდა მომღერლები. საქმე იქამდე მივიდა, რომ სახელოვანი „ლა სკალას“ ერთ-ერთი მესვეური ვერ ფარავს თავის გაღიზიანებას: „ნუ გადავატყვევთ „ლასკალას“ სტუდიას თბილისის კონსერვატორიის ფილიალად“ (!). როგორია?

პიანისტური ხელოვნების ვარსკვლავებად არიან აღიარებულნი ელისო ვირსალაძე, ლექსო თორაძე, ალექსანდრე კორსანტია, მევიოლინეები მარინე იაშვილი და ლიანა ისაკაძე. შარშან მოსკოვში ს. რიხტერის სახელობის უაღრესად პრესტიჟული კონკურსის ლაურეატი გახდა ახალგაზრდა პიანისტი ანი ტაკიძე. ამ დღეებში კი შევიტყვევთ ქართული ვოკალური სკოლის კიდევ ერთი ბრწყინვალე გამარჯვების შესახებ: მოსკოვში პ. ჩაიკოვსკის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი გახდა თბილისის კონსერვატორიის მე-3 კურსის სტუდენტი (!) მარიკა გულორდავა (პროფ. ლამარა გოგლიჩიძე).

განა ბევრ ქვეყანას და ბევრ ერს შეუძლია დაიკვივნოს ასეთი მასშტაბური წარმატებებით მსოფლიო ასპარეზზე?

რისთვის დამჭირდა ამ ვრცელი ექსკურსის გაკეთება და კარგად ცნობილი ფაქტების შეხსენება? – პირველ რიგში, ცხადია, იმისათვის, რომ კიდევ ერთხელ გავაცნობიეროთ ქართველი ხალხის ღვთითბოძებული სულიერი პრიონიტეტები და უშრეტი შემოქმედებითი პოტენცია, რომელიც „ქედს გვახრევენებს ქართველი ერის მუსიკალური გე-

ნიის წინაშე“ (აკად. ზორის ასაფიციე) და, რა თქმა უნდა, იმისათვისაც, რომ კიდევ ერთხელ გავუსვავთ ხაზი იმ უცელობელ და სასიამოვნო ფაქტს, რომ ყველა ზემოხსენებული შესანიშნავი მუსიკოსი საქართველოს სამუსიკო სკოლებისა და სასწავლებლის და, რაც მთავარია, თბილისის კონსერვატორიის აღზრდილია!

ამ ცნობილი ამბების საგანგებოდ და ხაზგასმით აღნიშვნა კი გვჭირდება იმ მიზეზით, რომ ჩვენი ამჟამინდელი უნივერსალური სამუსიკო განათლების სისტემაში შეინიშნება არც თუ სასიამოვნო, დამაფიქრებელი სიმპტომები, რასაც საბოლოოდ შეიძლება შეუქცევადი სავალალო შედეგები მოჰყვეს. ღმერთმა ქნას, რომ ვცდებოდე, მაგრამ სჯობს, უკვე ახლა დავინყოთ ამაზე ფიქრი.

კერძოდ, მხედველობაში მაქვს ჩვენი განათლების სამინისტროს მიერ წამოწყებული რეფორმები – სწავლების „ოპტიმიზაციის“ და „ინტენსიფიკაციის“ მიმართულებით – მთელ ჩვენს სასწავლო-საგანმანათლებლო სისტემაში და, მაშასადამე, სამუსიკო განათლების სფეროშიც.

მოგაგონებთ, რომ დაიხურა მთელი რიგი სამუსიკო სკოლები. კიდევ რამდენიმეს იგვიე ემუქრება, რადგან ისინი „ფასიანები“ გახდნენ. თბილისის ყოფილი სამი შესანიშნავი სასწავლებლიდან დარჩა მხოლოდ ერთი (ისიც მიღვევადი რეჟიმით!).

პრობლემები გაუჩნდა თბილისის კონსერვატორიასაც, მისაღებ გამოცდებში განათლების სამინისტროს არაკომპეტენტური „იმპერატიული“ ჩარევის გამო. ასე მაგალითად, გასულ წელს სამინისტროს ინსტრუქციის შესაბამისად კონსერვატორიაში მიღებულ იქნა მ (!) ფლეიტისტი, ხოლო გაცილებით უფრო საჭირო სპეციალობებზე – არცერთი!

გაუმართლებელია აბიტურიენტ ქალ და ვაჟ ვოკალისტთა ერთიანი, არადიფერენცირებული სიით მიღება, რაც

ენინააღმდეგება გამოცდებისა თუ კონკურსების ჩატარების საყოველთაოდ მიღებულ საერთაშორისო პრაქტიკას.

გვანერვიულებდა და ახლაც გვანერვიულებს მითქმა-მოთქმანი კონსერვატორიის არასახარბიელო მომავლის შესახებ (მისი გადატანა სხვა შენობაში, „ინტეგრირება“ სხვა ინსტიტუტებთან და დახურვაც კი!).

ვცდილობთ, ყური არ ვათხოვოთ ყოველივე ამას, მაგრამ მოგეხსენებათ ისიც, რომ „კვალი უცეცხლოდ არ ჩნდება“.

აი, ასეთი უსიამოვნო აზრები გეუფლება ადამიანს, როდესაც გრძნობ, თუ რა საშიშროება შეიძლება დაემუქროს ყველა ჩვენგანისათვის ესოდენ სანუკვარ სამუსიკო განათლებას და, მაშასადამე, მთელ ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას არც თუ შორეულ მომავალში.

ვფიქრობ, ძალიან მიზანშეწონილი და ურთიერთსასარგებლო იქნება, თუ ყველა ამ საკმარად მტკივნეულ საკითხზე მუშაობისას ჩვენი ხელისუფლება, კერძოდ კი შესაბამისი სამინისტროები (განათლებისა და კულტურისა) ანგარიშს გაუწევენ კომპეტენტური სპეციალისტების – მუსიკოსების „კოლექტიურ აზრს“ და ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობისა და სამუსიკო განათლების წარმომადგენლებთან ერთად, ფართო საჯარო სჯა-ბაასს გამართავენ, რაც, დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, წაადგება მთელ ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებას და მტკიცე გარანტიებს შეუქმნის მის მომავალს.



ახლა კი, თუ მკითხველი არ დამძრახავს „ლირიკული ნიაღვრისათვის“, მოკლედ მინდა ვთქვა იმის შესახებ, თუ რას წარმოადგენს პირადად ჩემთვის ცნება „თბილისის კონსერვატორია“, რომლის ერთ-ერთი ძალიან ძველი მკვიდრიც (კარგი რუსული სიტყვაა – старожил), როგორც ირკვევა, მე ვყოფილვარ. პირდაპირ ვიტყვი: – ჩემთვის კონსერვა-



ტორია არის „უმშვენიერესი ადგილი დედამიწაზე“, რომელსაც მთელი არსებით, სულით და გულით შევეზარდე.

მართალია, კონსერვატორიის სტუდენტი გაგხბდი „მხოლოდ“ 1947წ. (ე. ი. ზუსტად 60 წლის წინ), მაგრამ მანამდე ხომ ე. წ. „ნიჭიერთა ათწლედში“ ვსწავლობდი, რომელიც იმხანად კონსერვატორიის კედლებში იყო განთავსებული. ამიტომაც, რომ კონსერვატორია მახსოვს ჯერ კიდევ იმ დროიდან (1938 წელი), როდესაც იგი ორსართულიან შენობას წარმოადგენდა, ხოლო ამჟამინდელი დიდი დარბაზის ადგილზე პატარა კოხტა ბალი იყო განლაგებული. მახსოვს სართულების დაშენებისა და დიდი დარბაზის მშენებლობის პროცესი. ვესწრებოდი მის საზეიმო გახსნას 1942 წლის 28 იანვარს – მრისხანე და სასტიკი ომის დღეებში (თუ დავფიქრდებით, ფენომენალური ფაქტია!).

მოხდა ისე, რომ მოვესწარი კონსერვატორიის ფუძემდებელთა, მისი პროფესორების პირველი თაობის ზოგიერთ შესანიშნავ წარმომადგენელს. პირველ რიგში, უნდა ვახსენო ჩემი დაუვიწყარი მასწავლებელი ქ-ნი ანასტასია ვირსალაძე და ქალბატონი ანა თულაშვილი – ქართული პიანისტური სკოლის ფუძემდებლები, აგრეთვე მათი ცნობილი კოლეგები – ილია აისბერგი, ლუციან ტრუსკოვსკი, ვალენტინა კუფტინა. მახსოვს ამ დიდებული პლედის ზოგიერთი სხვა წარმომადგენელიც: ვოკალის გამოჩენილი პედაგოგი ევგენი ვრონსკი, ასევე გამოჩენილი მომღერლები სანდრო ინაშვილი, ოლღა ბახუტაშვილი-შულგინა. სიმებიან საკრავთა კათედრის პროფესორები კონსტანტინ მინიარი (ჩელო), მორის ლედნიკი (ვიოლინო), დავიდ გროსმანი (ალტი) და სხვები.

ცალკე უნდა ვახსენო ჩვენი კომპოზიტორი – კლასიკოსი ბატონი დიმიტრი არაყიშვილი, რომელიც რამდენჯერმე მინახავს სადირიჟორო პულტთან საკუთარი ნაწარმოებების შესრულებისას. სხვათაშორის, ბატონი დიმიტრი გახლ-

დათ სახელმწიფო საგამოცდო კომისიის თავმჯდომარე 1952 წელს კომპოზიტორი და ჩემი კურსელები სადიპლომო შრომებს ვიცავდით. დაუვიწყარი დღე იყო.

რაც შეეხება კონსერვატორიის პროფესურის მეორე თაობას – ეს გახლდათ, ასე ვთქვათ, ჩემი მასწავლებლების პლეადი. მათ შორის იყვნენ ცნობილი კომპოზიტორები, კონსერვატორიის რექტორები – გრიგოლ კილაძე და იონა ტუსკია, აგრეთვე კომპოზიტორები: ბატონები შალვა მშველიძე, ანდრია ბალანჩივაძე, ალიკო მაჭავარიანი, ჩემი უშუალო მასწავლებლები – გამოჩენილი მუსიკისმცოდნეები ბატონები ლადო დონაძე, პავლე ხუჭუა, შალვა ასლანიშვილი, აგრეთვე ცნობილი მუსიკოსები და პედაგოგები დავით ანდლულაძე, ლეო და ვანდა შიუკაშვილები, ლუარსაბ იაშვილი, თამარ ჩხარტიშვილი, თამარ ჩარექიშვილი, გრიგორი ბუგდანოვი.

მახსოვს კონსერვატორიის ცხოვრების მრავალი საინტერესო ფურცელი.

რომელი ერთი გავიხსენო? პირველი მათგანი, ალბათ, მაინც ჩემი ნიჭიერი ტოლ-ამხანაგების კონცერტები გახლდათ. ჩვენი თაობის აღიარებული ლიდერი იყო თენგიზ ამირეჯიბი, რომელსაც, ვფიქრობ, წარდგენა არ სჭირდება. მისი არტისტული გარეგნობა საოცრად იყო შერწყმული ასეთსავე არტისტულ შესრულებასთან. დიდ იმედებს იძლეოდნენ, რაც შემდგომ მთლიანად გაამართლეს, ჩემი მასწავლებლის ქ-ნ ტასოს ნიჭიერი მონაფეები, ლევ ვლასენკო და დიმიტრი ბაშკიროვი, ჩემზე უმცროსები – უნიჭიერესი მარინე იაშვილი, რომელიც საერთაშორისო მასშტაბის მევიოლინე გახდა და დღესაც საუკეთესო არტისტულ ფორმაშია, პიანისტი მარგარიტა (ტოპა) ჩხეიძე, რომელმაც ქართველ პიანისტთაგან პირველმა მოიპოვა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის ნოდება.

ჩემზე რამდენიმე კლასით იყო წინ ნიჭიერი ვიოლონჩელისტი სულხან ცინცაძე. ერთხელ მცირე დარბაზში მისი

ჩინებული შესრულებით მოვისმინე სენსანის კონცერტი. მის უტყუარ შესაძლებლობებზე მეტყველებდა ისიც, რომ სულხანი შეიყვანეს 1944 წელს ახლადდარსებულ საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის შემადგენლობაში ბორის ჭიაურელთან, გივი ხატიაშვილთან და ალიკო ბეგალიშვილთან ერთად.

მალე ერთ-ერთ კონცერტზე კონფერანსიემ გვაუწყა, რომ მომდევნო ნომრად შესრულდებოდა დ. არაყიშვილის „დავლური“ (ოპერიდან „თქმულება შოთა რუსთაველზე“) ცინცაძის მიერ გადატანილი სიმებიანი კვარტეტისათვის.

აი, ეს იყო სიურპრიზი, რასაც მალე მოჰყვა მისი ბრწყინვალე საკვარტეტო მინიატიურების ციკლი. ხოლო როდესაც ამავე კოლექტივმა, ოღონდ უკვე ცინცაძის გარეშე (იგი შეცვალა დიდებულმა მუსიკოსმა, დაუინყარმა გიორგი ბარნაბიშვილმა), შეასრულა ახალბედა კომპოზიტორის მშვენიერი სიმებიანი კვარტეტი №1 (1947. პირველად შესრულდა მოსკოვში 1948წ.), ხოლო შემდეგ საოცარი №2 კვარტეტი, ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ ქართული მუსიკის ცის კაბადონზე ამობრწყინდა კაშკაშა ვარსკვლავი.

ამის შემდეგ უდიდესი ინტერესით ვადევნებდი თვალს (ისევ როგორც ყველა) სულხან ცინცაძის შემოქმედებით გზას და მოგვიანებით ბევრ მის ნაწარმოებს წერილები ვუძღვენი.

კიდევ რამდენიმე დაუინყარი მოგონება. 1943 წლის გვიან შემოდგომით თბილისს პირველად ეწვია მუსიკოსთა მხოლოდ ვინრო წრისათვის ცნობილი ახალგაზრდა პიანისტი - სვიატოსლავ რიხტერი. გასაკვირი არ არის, რომ ჩვენი მცირე დარბაზი მთლად შეესებულიც არ იყო. ბოლო მომენტში კი გამოირკვა, რომ კონცერტს გამომცხადებელიც არ ჰყავდა. უფროსებმა ეს მისია მე დამაკისრეს, რაც სიამოვნებით შევასრულე. მუსიკის მოყვარულებს დააინტერესებთ კონცერტის პროგრამა: ბეთჰოვენის 28-ე სონატა და შუმანის „ფანტასტიკური

პიესები“. რიხტერი უკრავდა შესაბამისად — ფანტასტიკურად!

დამამახსოვრდა სხვა რამეც: მისი იმ დროისათვის ძალიან უჩვეულო „კოსტიუმი“: ყვითელი ტყავის „კურტკა“, გაცრეცილი შარვალი და უშველებელი, ასევე ყვითელი, „ბათინკები“ (სხვა ტანსაცმელი, მაშინ, მგონი, არც ჰქონდა).

მაგონდება რიხტერის კიდევ ერთი (მრავალთაგანი!) კონცერტი მცირე დარბაზში 1951 წელს. იგი უკრავდა ბეთჰოვენის სონატა — „აპასიონატას“. სულგანაბულები ვუსმენდით გენიალური პიანისტის მართლაც რომ ვულკანურ შესრულებას. პირველ რიგში ჩემ ვკერდით იჯდა ცნობილი მუსიკისმცოდნე ბატონი გრიგოლ ჩხიკვაძე (რამაზის მამა). როგორც კი რიხტერმა ჩაათვა, აცა უკანასკნელი ცეცხლოვანი პასაჟი, ჩვენ ორივენი თოფნაკრავებივით ფეხზე წამოვკვარდით. უკან მივიხედე — მთელი დარბაზიც ფეხზე იდგა დაუინყარი მომენტია!

კიდევ ერთი მოგონება, დაკავშირებული 1943 წელთან. 16 დეკემბერს მცირე დარბაზში გაიმართა ზაქარია ფალიაშვილის გარდაცვალების ათი წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელზედაც ვრცელი სიტყვით გამოვიდა ჩემი მომავალი მასწავლებელი გამოჩენილი მუსიკისმცოდნე ბატონი ლადო დონაძე. მისი მოხსენება დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“ (1943, №11-12), რომელიც დღესაც ამაღელვებლად იკითხება. მეცნიერულად განზოგადებული ფორმულირებები და მტკიცე აკადემიზმი შრომაში შეთავსებულია ემოციურ მგზნებარებასთან. მთელი რიგი ფურცლები აღიქმება, როგორც დიდი ქართველი კომპოზიტორისადმი მიძღვნილი დიტირამბი, ქებათა-ქება.

არასოდეს დამავინყდება ჩემი ძვირფასი მასწავლებლის ქალბატონ ანასტასია ვირსალაძის კონცერტი 1945 წლის გაზაფხულზე. პროგრამაში იყო შოპენის ნაწარმოებები (მათ შორის, კონცერტი



ფა-მინორი). უკვე ხანდაზმულმა მუსიკოსმა (64 წლისა იყო) არაჩვეულებრივი შემართებით, არტისტიზმითა და უზადო გემოვნებით შეასრულა თავისი რთული პროგრამა. ეს იყო ძალიან მაღალი კლასის კონცერტი.

მახსოვს ქალბატონ ტასოს შვილიშვილის - უნიჭიერესი ელისო ვირსალაძის პირველი ნაბიჯებიც ამავე დარბაზში 50-იან წლებში. ნათელი იყო, რომ მისი სახით გვეზრდებოდა ნამდვილი ვარსკვლავი... რაც სულ მალე დადასტურდა.

1952 წელს ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ ხელახლა გაიხსნა კონსერვატორიის საოპერო სტუდია, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა მაშინდელი რექტორი, ცნობილი კომპოზიტორი და დირიჟორი გრიგოლ კილაძე.

კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გამართულ უკვდავი „აბესალომ და ეთერის“ სპექტაკლზე გაიბრწყინა იმ წლის კურსდამთავრებულმა ზურაბ ანჯაფარიძემ. ნარმატება მართლაც რომ ტრიუმფული იყო. ეს იქცა დიდი ქართველი მომღერლის დაბადების დღედ!

იმავე 1952 წლის იანვარში კონსერვატორიის დიდ დარბაზში გაიმართა გამოჩენილი იტალიელი დირიჟორის ვილი ფერეროს კონცერტი. ახალგაზრდებს ასეთი კლასისა და არტისტიზმით გამორჩეული დირიჟორი მანამდე არ გვყავდა მოსმენილი და ჩვენ აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა. უაღრესად საინტერესო იყო მისი რეპეტიციებიც (კიდევ ერთი კონცერტი ოპერის თეატრში გაიმართა). ვ. ფერეროს ეს კონცერტი ყველა დამსწრესათვის დღემდე დაუვინწყარ მხატვრულ შთაბეჭდილებად დარჩა.

მაგონდება რამდენიმე ფრიად უსიამოვნო, დრამატული ამბავიც. 1949 წლის გაზაფხულზე მცირე დარბაზში გაიმართა კონსერვატორიის პარტორგანიზაციის ღია კრება, რომლის რეზოლუციით კონსერვატორიიდან უნდა დაეთხოვათ გამოჩენილი კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე და მუსიკისმცოდნე ლადო დონაძე, როგორც „კონსერვატორიები და

ფორმალისტები“ (ეს იყო მუსიკის შესახებ სსრკ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 10 თებერვლის ყბადღებული დადგენილების გამოძახილი).

კრების პრეზიდიუმში ისხდნენ რექტორი გ. კილაძე, პრორექტორი ვ. ხმალაძე, დეკანი ი. ტუსკია, პარტ-ბიუროს მდივანი ს. ბოკუჩავა (ასე იყო და რას იზამ?). ასეთი დამუხტული ჩვენი კობტა დარბაზი მე არ მინახავს არც მანამდე და არც შემდეგ. თითქმის ყველანი აღშფოთებულები ვიყავით ამ სამარცხვინო აქტით, მაგრამ ხმის ამოღებას ვინ გაბედავდა?

დონაძემ წარმოთქვა ბრწყინვალე თავდაცვითი სიტყვა, რომელსაც დარბაზი მქუხარე ოვაციით შეხვდა, და მაინც, ღმერთმა უწყის, რითი დამთავრდებოდა ყოველივე ეს, ბოლო მომენტში კრებას, რომ არ მოვლინებოდა ანტიკური ტრაგედიის *Deus ex machina*-ს მსგავსად, საქართველოს კვც მდივანი რ. შადური, რომელმაც ინდულგენციები გამოუწერა „მსჯავრდადებულებს“ და დაახასიათა ისინი, როგორც „**честные советские музыканты**“.

„ახლა ეს ისტორია სახუმარო ამბების ნიგნში შეიძლება მოხვდეს, მაშინ კი ხუმრობისათვის ვის ეცხელა? - ბენჯუ ვეკიდეთ!“ (ა. ბალანჩივაძე)

კიდევ ერთი არცთუ სასიამოვნო მოგონება ანალოგიურ „სიუჟეტზე“, რომელიც 1951 წელს ეკუთვნის (მოგეხსენებათ, რა დრო იყო!). თბილისში გაიმართა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გასვლითი შემოქმედებითი პლენუმი, კონსერვატორიის მცირე დარბაზში - დისკუსიის დროს, მოსკოვიდან ჩამოსულმა რამდენიმე „ინსტანციურმა“ მუშაკმა („შეთავსებით“ კომპოზიტორებმა თუ მუსიკისმცოდნეებმა), რომელთაც ჩვენმა „იდეურმა აზნანავებმაც“ აუბეს მხარი, მოულოდნელად იერიში მიიტანეს ა. მაჭავარიანის სიმფონიაზე და მაშინ ძალიან პოპულარული პროსკრიფციული იარაღი - „ფორმალისტური“ - მიაკერეს.



ნანარმოებისათვის ეს თითქმის სა-
სიკვდილო განაჩენს ნიშნავდა.

მაშინ კონსერვატორიის მე-5 კურსზე
ვსწავლობდი. ახალგაზრდული ფრონდი-
სტული სულით შეეყრობილი, დისკუსი-
ის დროს თავყარიანად ავქანდი ტრი-
ბუნაზე და ხოტბა შევასხი სიმფონიას,
რითაც ძალიან შევაშინე ჩემი მასწავლე-
ბელი – ბატონი ლადო დონაძე და, მგო-
ნი, ბატონი ალიკო მაჭავარიანიც,
რომელმაც თავის გამოსვლაში განაცხ-
ადა, რომ აუცილებლად გაითვალ-
ისწინებდა კრიტიკას (რაც შემდგომ მას
არ შეუსრულებია!). მე კი კონსერვა-
ტორიის პარტიზურში სასტიკად
გამკიცხეს იდეურად მავნე გამოხდომი-
სათვის.

კიდევ ერთი მოგონება, რომელიც
უფრო კურონოთა კატეგორიას განე-
კუთვნება. იმავე 1949 წელს, გაზაფხ-
ულზე, დღევანდელი თავისუფლების
მოედანზე მდებარე „ვოენტორგის“ მა-
ლაზიაში ჩემი ყურადღება მიიპყრო გრამ-
ფირფიტამ, რომელზედაც უშველებელი
ასოებით ეწერა „Фрагменты“, ხოლო
ძალიან პატარა ასოებით: „Балет
„Петрушка“ И. Стравинского. Испол-
няет Бостонский симфонический
оркестр (США), дирижер С. Кусе-
вицкий“.

იმ დროისათვის ეს უდიდეს სენსა-
ციად აღიქმებოდა. ი. სტრავინსკის
ხსენება ხომ ათეული წლების მანძილზე
აკრძალული იყო საბჭოთა კავშირში!
თანაც, – **США!** („ცივი ომი“ რამდენიმე
წლის დანყებული იყო!). შევიძინე ფირ-
ფიტა და გამოვემართე კონსერვატორი-
ისკენ. კიბზე შემომხვდა ცნობილი კო-
მპოზიტორი რევაზ გაბიჩვაძე, ჩემი პედა-
გოგი. ვაჩვენე ფირფიტა, რამაც
საოცრად ააღელვა და ააფორიაქა იგი.
მეც არ დავაყოვნე და მივართვი მას ფირ-
ფიტა საჩუქრად. უმაღლესი გავაცნობიერე
ჩემი შენაძენის სენსაციურობა, იქვე
დავბრუნდი მალაზიაში, დამატებით
შევიძინე დარჩენილი ოთხი ფირფიტა,
ერთი ჩემთვის დავიტოვე, დანარჩენები

კი ჩემ მასწავლებლებს დაუფრთხე-
ტი ყველგან ერთნაირი იყო **შეხვედრები**

მეორე თუ მესამე დღეს კი დამიბარეს
პარტიზურში და მომიწყეს ნამდვილი
დაკითხვა. ეჭვის თვალთ ათვალ-
ერებდნენ ფირფიტას და, როგორც იქნა,
დანყნარდნენ, როდესაც დარწმუნდნენ,
რომ იგი საბჭოთა კავშირში იყო გამოშ-
ვებული!

1953 წლიდან დავიწყე პედაგოგიური
მუშაობა კონსერვატორიაში, 1962-68
წლებში ვიყავი დეკანი, 1976-დან –
თოთხმეტი წლის მანძილზე – მუსიკის
ისტორიის კათედრის გამგე. ორმოცი
წელი – სამხატვრო საბჭოს წევრი. ამდენ-
ად ბუნებრივია, რომ მოწმე და, ხშირად,
მონაწილე ვიყავი ჩვენ „სახლში“ მიმ-
დინარე აკადემიური და სასიცოცხლო
პროცესებისა, ურთიერთობა მქონდა
გამოჩენილი მუსიკოსებისა და პედა-
გოგების რამდენიმე თაობის წარმომად-
გენლებთან, ურიცხვ სტუდენტთან,
რომელთაგან ბევრი დღეს საქვეყნოდაა
აღიარებული.

აუცილებლად უნდა გავიხსენო კონსერ-
ვატორიის რექტორები, რომლებიც სათ-
ავეში ედგნენ მას ჩემი სტუდენტობის,
ხოლო შემდეგ პედაგოგიური და ადმინ-
ისტრაციული მუშაობის პერიოდში.

გრიგოლ კილაძე (კონსერვატორიის
დირექტორი – 1944-1952) ფრიად ავ-
ტორიტეტული და გავლენიანი პიროვნე-
ბა გახლდათ; ცნობილი კომპოზიტორი
(ორგზის სტალინური პრემიის ლაუ-
რეატი!), საოპერო და სიმფონიური დირ-
იჟორი, საზოგადო მოღვაწე. პირადად
მისი დიდი დამსახურებაა კონსერვა-
ტორიის საოპერო სტუდიის აღდგენა და
აღორძინება (1952). იგი მკაცრი ბუნებით
გამოირჩეოდა და მისი ეშინოდათ. სამაგ-
იეროდ, მაღალ დონეზე იყო მთელი შინა-
საკონსერვატორო სასწავლო და ადმინ-
ისტრაციული დისციპლინა.

ყველანი მუდამ დიდი პატივისცემით
იხსენებენ კონსერვატორიის პირველ
რექტორს (მანამდე იყვნენ დირექტორე-
ბი) იონა ტუსკიას (1952-1962) – ასევე



ცნობილ კომპოზიტორსა და პედაგოგს (მისი მოწაფეები არიან რ. გაბიჩვაძე, ს. ნასიძე, ო. გორდელი, გ. ყანჩელი, ვ. აზ-არაშვილი, დ. ჩხეიძე, ლ. იაშვილი და სხ-ვები). ბატონი იონა დახვეწილი ინ-ტელიგენტი და გულისხმიერი ადამიანი იყო. განსაკუთრებით ზრუნავდა სტუ-დენტებზე, რომლებიც მას სიყვარული-თა და პატივისცემით პასუხობდნენ (მოგვიანებით მე ი. ტუსკიას მონოგრა-ფია მივუძღვენი, 1962).

რექტორის პოსტზე ო. ტუსკია გამოჩენილმა კომპოზიტორმა და სა-ზოგადო მოღვაწემ ოთარ თაქთაქიშ-ვილმა შეცვალა (1962-1964). რამდენა-დაც მე თავიდანვე ბატონ ოთარის „კაბ-ინეტის“ წევრი გავხდი, უფრო კონკრე-ტულად შემიძლია შევჩერდე კონსერვა-ტორიის ცხოვრებაზე ამ წლებში.

კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭოს სხდომაზე პირველი გამოსვლისას თაქთაქიშვილმა გააცნო საბჭოს წევრებს თავისი სამოქმედო პროგრამა, რომელიც ითვისისწინებდა ახალი სტუ-დენტური საშემსრულებლო კოლექ-ტივების (ხალხურისა და პროფესიულის) შექმნას და, რაც ძალიან მნიშვნელოვა-ნია, სასწავლო პედაგოგიური რეპერტუ-არის რადიკალურ გაფართოებას მე-20 საუკუნის მუსიკით, რასაც ყველა მო-წონებით შეხვდა.

მართლაც, მალე შეიქმნა რამდენიმე სტუდენტური ანსამბლი, რომლებმაც გამართეს კონცერტები ახალი რეპერ-ტურით. დიდი ყურადღება დაეთმო ქართული ხალხური მუსიკის პროპაგან-დას. ძალიან დაეხმარა რექტორი ერთი წლის წინ დაარსებულ სტუდენტურ ან-სამბლ „გორდელას“, დაუნიშნა მის წევრებს გადიდებული სტიპენდიები, აგ-ზავნიდა საგასტროლოდ, ზოგჯერ უცხო-ეთშიც კი! აქ დაიახლოვა მან „გორდე-ლას“ ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, მაშინ სტუდენტი, ანზორ ერქომაიშვილი, რომელსაც ყოველწლიურად უწყობდა ხელს.

საგუნდო დირიჟორობის კათედრას თაქთაქიშვილმა დაავალა გაეზარდა

ხალხური სიმღერების როლი სასწავლო პროგრამაში. საგრძნობლად გაიზარდა ფოლკლორისტული ექსპედიციების რაოდენობა და მასშტაბები. თაქთაქიშ-ვილის რექტორობის წლებში სისტემატ-ურად ატარებდნენ ექსპედიციებს გ. ჩხ-იკვაძე, ვ. ახოზაძე, ო. ჩიჯავაძე, კ. როსე-ბაშვილი, მ. ჟორდანიას და სხვები.

რექტორის ინიციატივით 1963 წ. კონ-სერვატორიაში დაარსდა საქართველოს სახელმწიფო კამერული ორკესტრი, რომელიც მთლიანად ახალგაზრდა მუსი-კოსებით (მათ შორის, სტუდენტებით) იყო დაკომპლექტებული და რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ცნობილი დირიჟორი გივი აზმაიფარაშვილი.

თაქთაქიშვილის რექტორობის დროს გაიზარდნენ შეუდარებელი ელისო ვირ-სალაძის ტალანტმა. ოთარი დიდად აფასებდა მას, არა მარტო როგორც ბრწყ-ინვალე პიანისტს, არამედ როგორც კეთილშობილ, ღრმად განათლებულ და პრინციპულ პიროვნებას.

ნამდვილი „აღმორენა“ გახდა ჩვენი სახელოვანი ზურაბ სოტკილავა, რომელ-იც სწორედ ამ წლებში სწავლობდა კონ-სერვატორიაში (დაამთავრა 1965 წ.)

ზურაბი კონსერვატორიაში მიიღეს როგორც იმედის მომცემი ბარიტონი, მაგრამ შემდეგ ამ ამპლუაში მას სიძნელეები შეექმნა, რადგანაც იგი ტენ-ორად გრძნობდა თავს, მისი პედაგოგი კი ამას ეწინააღმდეგებოდა. გადაწყდა, რექტორისთვის ეთხოვათ პრობლემის მოგვარება, და, აი, ოთარის კაბინეტში 1962 წლის გვიან შემოდგომით მოეწყო „გენერალური შემოწმება“.

როდესაც სოტკილავამ წამოიწყო ფრაზა მანრიკოს არიიდან (ჯ. ვერდის „ტრუბადური“) – „O, Leonora, addio“ ყვე-ლას ჟრუანტელმა დაგვიარა. მომღერ-ლის ბედიც ამ წუთს გადაწყდა. ასე დაი-ბადა გამოჩენილი ტენორი ზურაბ სოტ-კილავა.

უნდა ითქვას, რომ ამ წლებში კონსერ-ვატორიაში მუშაობდა სამი სექტორი: დღის, საღამოს და დაუსრულებელი, რომ-

ლებზედაც სწავლობდა 2300-მდე სტუდენტი, ხოლო პედაგოგების რიცხვი 600-ს უახლოვდებოდა. დღეს ეს დაუჯერებლად უღერს, მაგრამ ასე იყო, საქმეს თავს ვართმევდით. პრორექტორებად ამ წლებში მუშაობდნენ ცნობილი მუსიკოსი ირაკლი ბერიძე და თენგიზ სიღამონერისთავი.

1963 წელს რექტორმა ნამოიწყო კონსერვატორიის დიდი დარბაზის კაპიტალური რემონტი, რაც პირველად ხორცილდებოდა მისი გახსნის დღიდან (1942 წლის 28 იანვარი). სწორედ მაშინ აქ დაიდგა ორგანი და იმ დროიდან ორგანის კლასს ხელმძღვანელობს ქ-ნი ეთერ მაგალითაშვილი.

რემონტის დამთავრების შემდეგ 1964 წლის ნოემბერში დარბაზში გაიმართა საზიგო კონცერტი. საღამოს ესწრებოდა საქართველოს მთელი პარტიული ელიტა ვ. მჭავანაძისა და გ. გვეგშიძის მეთაურობით. ანტრაქტი ის იყო მთავრდებოდა, რომ უეცრად გამოირთო სინათლე (მაშინ ეს უიშვიათესი შემთხვევა იყო!) და თითქმის ათი წუთის განმავლობაში დარბაზი სრულ წყვედადში იმყოფებოდა. საბოლოოდ, ყველაფერი კარგად დამთავრდა, მაგრამ სინათლის ანთებისას ოთარს ცუდი ფერი ედო.

ისე კი, „პარტია და მთავრობა“ ძალზე კარგად იყო განწყობილი მის მიმართ. მახსოვს, ერთხელ სტუმრადაც გვეწვივნენ კონსერვატორიაში ვ. მჭავანაძის „თამაღობით“. პატარა კონცერტის შემდეგ საპატიო სტუმრები მიიწვიეს რექტორის კაბინეტში. აქ გამართული „ღრმაზროვანი“ საუბრები ძირითადად ეხებოდა თემას, რომ „ნიჭი შრომის გარეშე არაფერია“ (!).

კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო ნახევრადმივიწყებული ფაქტი: სწორედ ო. თაქთაქიშვილის მოთხოვნით კონსერვატორიას გადაეცა მეზობლად მდებარე შენობა, რომელშიც ახლა ასე კომფორტულად ვართ განლაგებულები.

არაერთი სასიამოვნო მოგონება უკავშირდება ჩემი მეგობრის სულხან ცინ-

ცაძის რექტორობის ხანას (1965-1984). ცხადია, რომ ვისაუბრებ მხოლოდ კონსერვატორიასთან დაკავშირებული ამბების შესახებ.

1975 წელს ჩვენთან გაიხსნა სპეციალიზირებული (სადისერტაციო) საბჭო რომლის თავმჯდომარედ არსებული წესებით დაამტკიცეს რექტორი - ს. ცინცაძე, კულტურის მინისტრის ბრძანებით მე დავინიშნე საბჭოს მდივნად. ჩემი ფუნქციები საკმაოდ რთული აღმოჩნდა, პირველ რიგში, იმის გამო, რომ „დანიშნულების საბოლოო პუნქტი“ გახლდათ მოსკოვში მდებარე ყოველად არასიმპათიური, შემაშფოთებელი დაწესებულება BAK - (უმალღესი საატესტაციო კომისია), რომლის თანამშრომლების კაპრიზებს საზღვარი არ ჰქონდა (განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ მხრივ ვინმე ქ-ნი ს-ვა, რომელიც განაგებდა მუსიკის განყოფილებას). მაგალითად, ერთხელ საქალაქის გაუხსნელად მოსკოვიდან უკან დაგვიბრუნდა ერთ-ერთი დისერტანტის საქმე იმ მიზეზით, რომ იგი ჩასმული იყო წითელი და არა „ღია ფერის კოლენკორის ყდაში“ (!), რასაც, თურმე, მოითხოვდა ინსტრუქცია. სხვაფრივ კი, მუშაობა საინტერესო და სასიამოვნო იყო, ხარისხის მაძიებლები ჩამოდიოდნენ მოსკოვიდან და სხვა ქალაქებიდან. მათთან ერთად კი - ცნობილი ოპონენტებიც (მაგალითად, მუსიკისმცოდნე ი. ნესტიევი, ვოკალის მეთოდისტი, პროფ. ლ. დმიტრიევი და სხვ.). არაერთმა ქართველმა კოლეგამ აქ დაიცვა დისერტაცია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ნოდების მოსაპოვებლად, „პირველი მერცხალი“ კი გახლდათ „ქ-ნი ივეტა გერსამია (დღეს - ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი).

1978 უდავოდ შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენი კონსერვატორიის „ზეობის“ წლად, როდესაც მისი სტუდენტებით დაკომპლექტებულმა კამერულმა ორკესტრმა ოქროს მედალი მოიპოვა ჰ. ფონ კარაიანის სახელობის საერთაშორისო კონკურსზე დას. ბერლინში, ხოლო საოპ-

ერო სტუდიამ ბრწყინვალე საგასტროლო სპექტაკლი – ჩაიკოვსკის „იოლანტა“ – გამართა მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში (1978 წლის 14 ოქტომბერს). მთავარ პარტიებს ასრულებდნენ – ლ. კოვალენკო (იოლანტა), ა. ხომერიკი (ვოდემონი), ა. ალლაძე (რობერტი), ლ. ჯაფარიძე (იბნ-ჰაკია), დირიჟორობდა რ. ტაკიძე. როდესაც ა. ალლაძემ დაასრულა რობერტის განთქმული არია, თუ ჭერი არ ჩამოინგრეოდა დარბაზში მქუხარე ოვაციისაგან, არ მეგონა! იგივე განმეორდა იოლანტასა და ვოდემონის ფინალური დუეტის შესრულების დროსაც. მახსოვს, ამ საღამოს ესწრებოდა ქ-ნი მანანა დოიჯაშვილი, რომელიც სხვებთან ერთად, მონმე გახდა ჩვენი კონსერვატორიის ამ ტრიუმფისა. მოსკოვის პრესამ უმაღლესი შეფასება მისცა ახალგაზრდა ქართველი მომღერლების ხელოვნებას.

დასანანია, რომ დღეს, როდესაც ასე არნახულად გაფართოვდა ჩვენი კონსერვატორიის საერთაშორისო კონტაქტები, ჩინებულ პროფესიულ და არტისტულ ფორმაში მყოფი საოპერო სტუდიის შემოქმედებითი პოტენციალი არ არის რეალიზებული საერთაშორისო ასპარეზზე. არადა, როგორ ასწევდა ეს ჩვენი კონსერვატორიის ისედაც მაღალ რეიტინგს!

ამ პერიოდთან დაკავშირებული კიდევ ერთი ნათელი მოგონებაა ს. ცინცაძის შესანიშნავი მე-10 სიმებიანი კვარტეტის პრემიერა დიდ დარბაზში...

ნოდარ გაბუნია, რომელმაც შეცვალა ცინცაძე რექტორის პოსტზე, უმაღლესი საერთო და მუსიკალური კულტურის მქონე პიროვნება იყო, რაც მის საკომპოზიტორო, პედაგოგიურ, ადმინისტრაციულ მოღვაწეობაში და ადამიანურ ურთიერთობებშიც ვლინდებოდა.

მისი გვიანდელი შემოქმედება ჯერ-ჯერობით ნაკლებად არის ცნობილი და შესწავლილი. აქ ვხვდებით ნამდვილ შედეგებს, როგორცაა, მაგალითად

მჭმუნვარე სევდით შემოსილი საფორტეპიანო ტრიო. ბატონი ნოდარის უმაღლესი მიღწევებიც პედაგოგიურ სარბიელზე სწორედ ამ პერიოდს ემთხვევა. მან აღზარდა ნიჭიერი პიანისტების მთელი პლეადა, შექმნა თავისი მშვენიერი პედაგოგიური სკოლა. მისი კლასის კონცერტები მთელი კონსერვატორიის ნამდვილ ზეიმად იქცეოდა ხოლმე.

რალა თქმა უნდა, რექტორის პიროვნული და კულტურული „აურა“ კეთილისმყოფელ გავლენას ახდენდა მთელი კონსერვატორიის შემოქმედებით ატმოსფეროზე.

რაც შეეხება ჩვენ ამჟამინდელ რექტორს, ქალბატონ მანანა დოიჯაშვილს, მან, როგორც ზემოთ უკვე ითქვა, შეუძლებელი შეძლო – თანაც ქვეყნის ეკონომიკური კრიზისის პირობებში და დღეს ჩვენი კონსერვატორია, როგორც არასდროს, თავმომზნე და დამშვენებულია.

დავძენ აგრეთვე, რომ კონსერვატორიის მუსიკალური ცხოვრებაც ძალზე ინტენსიური და შინაარსიანია.

რად ღირს, თუნდაც, ყოველწლიური საინტერესო საახალწლო კონცერტების სერიალი ჩვენი საუკეთესო ძალებისა და უცხოეთის ცნობილი მუსიკოსებისა და საშემსრულებლო კოლექტივების მონაწილეობით, უაღრესად კვალიფიციური „მასტერკლასების“ ორგანიზება, საერთაშორისო კონტაქტების არნახული გაზრდა და მრავალი სხვა.

სავსებით კანონზომიერი იყო, რომ ქ-ნი მანანა ერთხმად ავირჩიეთ მეორე ვადით რექტორის პოსტზე.

არ ვიქნებოდი გულწრფელი, თუ ვიტყვი, რომ ასეთივე წარმატებები გვაქვს „შინაგან ფრონტზე“, რის მიზეზიც, ჩემი აზრით, ძირითადად, არის კონსერვატორიისათვის იძულებით თავსმოხვეული „ოპტიმიზაციის“ პროცესი, რომელიც განათლების სამინისტროდან მომდინარეობს (ზოგიერთი კაზუსის შესახ-

ებ უკვე გვექონდა საუბარი) და რომლისათვისაც შეინააღმდეგება პრაქტიკულად შეუძლებელია (თქვენ შეძლებდით?).

ზემოთქმულის ნათელ ილუსტრაციას წარმოადგენს ახლახან ჩატარებული კონკურსიც, რომლის შედეგადაც ბევრი ცნობილი და დამსახურებული პედაგოგი კონსერვატორიის მიღმა დარჩა! ცხადია, რომ ძალიან სანყენი ამბავია, ალბათ, მართლაც იყო დაშვებული ცალკეული შეცდომა.

მაგრამ, მეორეს მხრივ, ვიკითხოთ: გაგიგონიათ კი ოდესმე ისეთი კონკურსი, რომლის შედეგებით ყველა მისი მონაწილე კმაყოფილი დარჩენილიყოს? — ასეთი კონკურსი, სამწუხაროდ, ბუნებაში არ არსებობს. გარდა ამისა,

მჯერა, რომ ზოგიერთი დაშვებული შეცდომის გამოსწორება ახლაც შეიძლება.

აი, ასეთია „შუქ-ჩრდილის“ პროექცია ჩვენი კონსერვატორიის ცხოვრებისა და დღევანდელი ყოფის საერთო პანორამაზე, სადაც, რალა თქმა უნდა, პირველი ბევრით სჭარბობს მეორეს.

სულ მალე თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია აღნიშნავს თავისი დაარსების 90 წლისთავს. დაგეგმილია უმაგალითოდ დიდი და მასშტაბური ღონისძიებათა ციკლი ამ სახელოვანი იუბილეს აღსანიშნავად, რაც, დარწმუნებული ვარ, ღირსეულად და ლამაზად აღსრულდება.

ვუსურვოთ ჩვენ საყვარელ კონსერვატორიას, „მშვენიერ ადგილს დედამიწაზე“ ბედნიერი სვლა საუკუნეებში.





ეკონომიკური რეფორმების დროშაზე რეკლამის ბათუმის თოჯინებისა და მოზარდ მაყურებელთა თეატრი

შეარციის დრამატურგიას, მსოფლიოს მრავალმა თეატრმა აქტიურად დაუთმო სცენა. ქართულ თეატრშიც, ამ პიესების არაერთი სცენური ვერსია შექმნა. მათ შორის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში შეარციის პიესა – „დრაკონის“ სცენური ინტერპრეტაცია (1977 წ.) რობერტ სტურუას რეჟისორობით განხორციელდა. აქვე აღსანიშნავია, რომ გარდა სახელმწიფო თეატრებისა, დროის სხვადასხვა მონაკვეთში, შეარციის 7 პიესა („შეველი მეფე“ – რეჟისორი ლ. მირცხულაძე – 1968 წ., „ჩრდილი“ – რეჟისორი ვია ანთაძე – 1976 წ., „დრაკონი“ – რეჟისორი – მ. თუმანიშვილი – 1983 წ., „ბოტიკის გული“ – რეჟისორი ტ. ბუბინდერი – 1983 წ., „წითელქუდა“ – რეჟისორი – კ. სურმაძე – 1990 წ., „თოვლის დედოფალი“ – რეჟისორი ა. ქანთარია – 1999 წ., „ჩვეულებრივი სასწაული“ – რეჟისორი ვ. თოდაძე – 2003 წ.) თეატრალურ ინსტიტუტშიც დაიდგა, საკურსო თუ სადიპლომო სპექტაკლების სახით, თუმცა იმის თქმა, რომ შეარციის ნაწარმოებებს ქართული თეატრი აქტიურად მიმართავდა, არამართებული იქნება. გასული საუკუნის ქართული თეატრის ისტორია, მართალია, კარგად იცნობს შეარციის დრამატურგიას, მაგრამ ამ პიესების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლები რეპერტუარში მხოლოდ ცალკეული დადგმების სახით ვგხვდებით... დღევანდელი გადასახვედიან შეარციის შემოქმედების პროფესიული ანალიზი ზე გვარწმუნებს, რომ ამ ნაწარმოებთა უმთავრესი ღირსება და მხატვრული ღირებულება მხოლოდ „სიმართლის თქმით“ არ შემოიფარგლება...

რასაკვირველია, ავტორი მძაფრად ილაშქრება თანამედროვეობაში არსებული სოციალური თუ პოლიტიკური რეალობის წინააღმდეგ, მაგრამ პრობლემათა მხატვრულად ასახვის ის ვრცელი სპექტრი, რაც მთლიანობაში შეარციის შემოქმედების სახითაა წარმოდგენილი, მხოლოდ ცალკეულ ეპოქებსა თუ ისტორიულ მონაკვეთს არ უკავშირდება... ეს უპირველესად იმით აიხსნება, რომ შეარციმა ყველა დროის მხატვრულად სრულყოფილი სახეები შექმნა. მისი გმირები ებრძვიან ბოროტ ძალებს და სიკეთის კეთების გზით აღწევენ დასახულ მიზნებს. დრამატურგის მიერ დასმული პრობლემები ყოველთვის თანამედროვე იქნება, რადგან შეარციისეული გმირები საკუთარ თავში იმ მიზნების, ზრახვებისა და პრობლემების მატარებელი არიან, რაც კაცობრიობის ცნობიერებას ყოველ ეპოქასა თუ ისტორიულ მონაკვეთში აღელვებდა. ამდენად, მისი შემოქმედება არასდროს დაკარგავს თავის მნიშვნელობას.

ქართველ რეჟისორთა იმ ჯგუფში, რომლებიც სადადგომოდ შეარციის ნაწარმოებებს ხშირად მიმართავენ, ერთ-ერთი ლიდერის ადგილს უთუოდ რეჟისორი ეთერ თავართქილაძე იკავებს. ის ჯერ კიდევ შემოქმედების საწყის ეტაპზე პეტერბურგის ახალგაზრდულ თეატრში დგამს სპექტაკლს, რომელიც შეარციის პიესა – „არაჩვეულებრივი სასწაული“ მიხედვით იყო შექმნილი, ხოლო პეტერბურგის შემდეგ რეჟისორი შშობლიურ ქალაქს დაუბრუნდა და ბათუმის დრამატულ თეატრსა თუ თოჯინების თეატრში შეარციის პიესების



საფუძველზე სამი სპექტაკლი განახორციელდა. სწორედ ამ სპექტაკლებმა ჩაუყარეს საფუძველი ბათუმში, თოჯინების თეატრის ბაზაზე მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შექმნას. „არანვეულებრივი კონკია“ აღმოჩნდა ის პირველი სპექტაკლი, საიდანაც იწყება ბათუმის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის არსებობა.

ვეგანი შვარცის თემატურად მრავალფეროვან შემოქმედებაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას სიყვარულის თემა იძენს... ნათელია, რომ ამ ნაწარმოებთა ის ნაწილი, რომლებსაც ე. თაგართქილაძე სადადგომოდ მიმართავს, უპირველესად სწორედ ამ თემით ერთიანდებიან. რასაკვირველია შვარცის ყოველი პიესა სიყვარულის ამბავებზეა დაფუძნებული, მაგრამ ამ დადგმების შემთხვევაში სიყვარულის თემა უმთავრესია და არსებითად განსაზღვრავს ამ პიესათა იდეურ მიმართულებებს... „ჩვეულებრივი სასწაული“ პროლოგში ავტორი სათაურის აზრს შემდეგნაირად ხსნის: — „ემაწვილები და ქალწულები იყვარებენ ერთმანეთს, რაც ჩვეულებრივი ამბავია... ჩხუბობენ, — ესეც არ არის იშვიათობა... მაგრამ როცა მათი ვრძობების ძალა მიდის იმ ზღვრამდე, რომ მათ შეუძლიათ მოახდინონ ნამდვილი სასწაული, ეს საკვირველი და არანვეულებრივია“... და მართლაც, ამ პროლოგის ქეშმარიტებაში ნათლად გვარწმუნებს თავად პიესა. საკმარისია გავიხსენოთ, თუ როგორ გამოჩნდა შორიდებული ბიჭის სახლში კეთილი ჯადოქარი და ჩუმად მოახსენა, რომ ის დაივია... თურმე ამ ჯადოქარს ოდესღაც ვზაზე დათვი შეხვდა, მოეწონა ის და სწორედ ამ ბიჭად გადააქცია იმ პირობით, რომ ბიჭი კვლავ დათვად გადაიქცეოდა, თუკი მას პრინცესა შეიყვარებდა და აკოცებდა. დახასრულს მოხდა ისე, რომ პრინცესამ მართლაც შეიყვარა ბიჭი და აკოცა კიდევ, მაგრამ ის დათვად აღარ გადაიქცეულა... ასეთი ფინალი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ამ ქვეყნად სიყვარული ყველაზე დიდი ძალაა და რომ მას ვერანაირი ჯადოქრობა ვერ დაამარცხებს. ბიჭიც აღარასოდეს გადაიქცევა დათვად, რადგან ის სიყვარულმა საბოლოოდ გარდაქმნა ადამიანად... — „მე არა ვარ

ჯადოქარი, მე მხოლოდ ვსწავლობ... მუხტება პატარა ბავი კონკიას — მაგრამ სიყვარული გვეზმარება ჩვენ ნამდვილი სასწაულების მოსახდენად“... კეთილსინდისიერება, შრომისმოყვარეობა და სიყვარულის განსაკუთრებული გრძობა — ეს ის ინდივიდუალური მახასიათებლებია, რამაც კონკია დასახულ მიზნამდე მიიყვანა.

„არანვეულებრივი კონკია“ — ასე ქვია სპექტაკლს, რომელიც ე.თაგართქილაძემ პიესა — „კონკიას“ საფუძველზე, ბათუმის თოჯინების თეატრში პირველად 1993 წელს განახორციელა... სათაურშივე ცხადყოფილია, რომ რეჟისორი დრამატურგიულ პირველწყაროსთან მიმართებაში თავისუფალ დამოკიდებულებას იძენს... სიტყვა — „არანვეულებრივი“ თავისი მნიშვნელობით ძირითადად კონკიას პერსონაჟის ხასიათის ლიტერატურულ პირველწყაროსგან განსხვავებულ ინტერპრეტაციაში ცხადდება და აქედან გამომდინარე ია ვოგობერიძის — „კონკია“ დასაწყისშივე ამჟღავნებს ლიტერატურული კონკიასაგან განსხვავებულ ხასიათს, რაც უპირველესად ავღინაცვალთან უკომპრომისო და შეუვალი ურთიერთობის ფორმებით გამოიხატება... რასაკვირველია კონკია თავისთავში იცავს და აყრიანებს დრამატურგის მიერ მინიჭებულ ყველა დადებით თვისებას, მაგრამ ის თავიდანვე შეყარად, ერთგვარი „თავხედური სითამამითაც“ კი იცავს პოზიციებს და არაფრის დათმობას არ აპირებს... აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ია ვოგობერიძის დებოუტი ამ სპექტაკლში შედგა... ახალგაზრდა, სრულიად გამოუცდელმა მსახიობმა მოახერხა, შეესრულებინა დაკისრებული რთული მოვალეობა და მაყურებელიც მოეხიბლა თავისი უშუალობით... რასაკვირველია ღრმა პროფესიული თვალსაზრისით, ი. ვოგობერიძის — კონკია ვერ აცდა რივ ნაკლოვანებებს და ეს უპირველესად ხშირ შემთხვევაში, ხასიათის ცალსახა განვითარებაში გამოვლინდა...

სპექტაკლის შემდგომი დრამატურგიული განვითარება კი გვიჩვენებს, რომ რეჟისორის პიესისადმი ფაშილარული დამოკიდებულება

მხოლოდ კონკიას ხახის არატრადიციული სცენური ინტერპრეტაციით არ ამოწურულა... ე. თავართქილაძის თხოვნით პოეტმა ცისანა ანთაქემ სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის დაწერა ტექსტები, რომლებსაც მსახიობები სახილერო შელოდების თანხლებით წარმოთქვამენ და ამ ვზით გვიყვებიან პერსონაჟის ბიოგრაფიის ცალკეულ დეტალებს. — (მუსიკალური გაფორმება — თენგი შამილაძე). მართალია რეჟისორი მიზნად ისახავდა შექმნა მუსიკალურად მრავალფეროვანი სპექტაკლი, მაგრამ ლიტერატურული თვალსაზრისით ხშირ შემთხვევაში აშკარა სტილისტური შეუსაბამობა... კარგია, რომ „კონკიას“ მეორე ვარიანტში ეს ნაკლოვანება გამოსწორებულია.

წარმოდგენაში დამატებით ვკვდებით იტალიური კომედიის, დელ არტეს ვანუერელი პერსონაჟები — არლეკინობა... ისინი მთელ სპექტაკლში მოქმედებენ და პლასტიკის საშუალებით გადმოსცემენ რეჟისორის ჩანაფიქრს, მიყვებიან გმირთა ცხოვრების, თანაუგრძნობენ მათ და ამასთან ეხმარებიან მსახიობებს რეკვიზიტისა თუ დეკორაციის სრულად გამოყენებაში. არლეკინობები მიზანსცენების პარალელური მონაცვლეობისას პერიოდულად ჩნდებიან, ერთ შემთხვევაში ცოცხალი დეკორაციის ფუნქციას ასრულებენ, ხოლო მეორე შემთხვევაში უშუალოდ ერთგებიან მოქმედებაში... ფაქტიურად ისინი კონკიას მხატვრული პერსონაჟის დრამატურგიულ სახს მიყვებიან და გამთხატავენ რეჟისორის პოზიციასა თუ დამოკიდებულებებს განვითარებული მოვლენის ცალკეული ასპექტებისადმი...

ექსპოზიცია მაყურებელს თავიდანვე ამზადებს შვარცის სამყაროსთან შესახვედრად... სპექტაკლის მონაწილე მსახიობები ერთდროულად წარსდგებიან მაყურებლის წინაშე და ქორეოგრაფიულ მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებით ყვებიან იმის შესახებ, თუ რა ამბავი შეიძლება მოხდეს ამ სპექტაკლში, რომ ბოროტება ყოველთვის დაპარცხდება და საბოლოოდ აუცილებლად სიკეთე იხვიმებს... ექსპოზიციის დასასრულს გაისმის საყვირის ხმა, რაც გვაუწყებს, რომ მეფის სასახლეში

ცხოვრება ჩვეული რიტმით გრძელდება... პარალელურ სცენაში ვეცნობით მეტყვევებს, რომელიც ანხელ ცოლს გაუბრაზებია და ეს უკანასკნელიც გამოხავალს თავის ჩამოხრჩობაში ხედავს, მაგრამ მეფე თხოვს მეტყვევს შეკვალის ვადაწყვეტილება და ხალაბოს თავის ქალიშვილთან ერთად მეჯლისზე ესტუმროს... ამ დროიდან უკვე შემოდის დაძინილი კაბით შემოსილი კონკიას პერსონაჟიც... ის სიმღერის საშუალებით ვიყვება თავისი წარსულის შესახებ... ხოლო პარალელური მიზანსცენა გვაცნობს ავ დედინაცვალსა და თავის ქალიშვილებს...

რეჟისორი მთელ სპექტაკლს კონტრაპუნქტულ პრინციპზე აგებს და ამით კიდევ უფრო სრულად წარმოაჩენს პიესის აზრობრივ ხილრმეებს. იმ მომენტში, როცა გმირები სიკეთესა და სიყვარულისაკენ ისწრაფვიან, ჩნდება პარალელური მიზანსცენა, სადაც ცდილობენ ამ მისწრაფების ჩახშობას... სპექტაკლში მოქმედ პერსონაჟთა ინტერესების, მიზნებისა და ზრახვების დაპირისპირება აღწევს მკვეთრ კონტრასტამდე, რაც მაყურებელზე — (განსაკუთრებით მოზარდებზე) მძაფრ ზემოქმედებას ახდენს...

ექსპოზიციის მომდევნო სცენებში ლოგიკურად გრძელდება შვარცისეული „კონკიას“ თავგადასავლის თხრობა... სიუჟეტური მიმდინარეობისას ნელ-ნელა იკვეთება გმირთა ხასიათები... კონკია ოცნებობს დაეწროს მეფის მეჯლისს, შეხვდეს პრინცს, მაგრამ დედინაცვალი და თავისი ქალიშვილები არ აძლევენ ამ ოცნების ახდენის საშუალებას... ისინი თავად მიემზადებიან მეფის მეჯლისზე, ხოლო კონკიას შინ დარჩენას აძლევენ... მართალია კონკია არ ეგუება მძიმე ხვედრს, კიდევაც ეწხუება დედინაცვალს და პროტესტის არაერთ ფორმას მიმართავს, თუმცა ის ვერახოსდეს მოხვდებოდა ამ მეჯლისზე რომ არა კეთილი ფერი... სწორედ კეთილი ფერია აძლევს ახალ კაბას და ეხმარება დედინაცვალის მიერ მიცემული დავალების შესრულებაში... ვეკვი, თავგი და ვოგრა, როგორც კეთილი ფერიის „ამაღა“, საბოლოოდ გარდაქმნიებიან იმ ეტლად, რომ



მელიც კონკიას ამ შეჯღისში მიიყვანს...

რეჟისორის მიერ საინტერესოდაა მოფიქრებული შეჯღისის სცენა, რომელიც „საცდელ მოედანს“ დამსგავსებია და სპექტაკლის ერთ-ერთ მთავარ მონაკვეთს წარმოადგენს... პრინცი აქ უნდა შესვდეს მომავალ საცოლეს და ამიტომაც მოსულ სტუმრებს შორის არჩევანი გააკეთოს... ამ დროს სცენა ჭადრაკის დაფას ემსგავსება... წინა პოზიციაზე დედინაცვალის ქალიშვილები განლაგებულან და „ნელი სვლით“ ცდილობენ პრინცამდე მიახლოებას, მაგრამ კონკიას გამორჩენა ცვლის ყველაფერს და ეს უკანასქნელი ხდება პრინცის რჩეული...

ე. თავართქილაძე ცდილობს ცალკეულ სიუჟეტურ მონაკვეთებს შესაბამისი სცენური ფორმა მთარგოს ისე, რომ არ დაირღვეს მთლიანი კომპოზიცია და გათამაშებული ამბავიც ბოლომდე აღწევდეს მაყურებელამდე... თითოეული პერსონაჟი განსხვავებული მხატვრული შტრიხით გამოირჩევა... თავიდან ხასიათები მკვეთრად იმიჯება, შემდგომ უკვე ნელ-ნელა ვგუფურ ტიპაჟებად ყალიბდება და მოქმედების განვითარებისას, შეჯღისზე, როგორც ერთგვარ „კატალიზატორთან“ იყრის თავს... არლეკინობი განსაკუთრებით მას შემდეგ აქტიურდება, როცა კონკიასა და პრინცის სიყვარულს საფრთხე ემუქრება... ისინი პლასტიკური მოქმედებების საშუალებით გამოხატავენ შეყვარებულთა განცდებს და თანაგრძნობას უცხადებენ იმ დიად გრძნობას, რომელსაც ვანუსაზღვრელი ძალა შესწევს...

შეჯღისის შემდეგ უიმედო პრინცს კონკიასთან მხოლოდ ერთი ქოშილა დარჩა და ამის საშუალებით ცდილობს გულისწორის პოვნას, რომელიც უცუბ გაუჩინარდა... ამ საქმეში მას მარკიზი, მეფის გართობის მინისტრი ეხმარება... მართალია თავიდან ქოშს დედინაცვლის ქალიშვილები ირგებენ, თუმცა მარკიზს არ გაუჭირდება ამხილოს ცრუ საბატარძლო და ამ მიზნით ის საცეკავოდ იწვევს დედინაცვლის ქალიშვილს, რომელსაც ქოში მტკიცურულად უჭერს, ცდილობს, იცეკვოს მაგრამ ვერ ახერხებს... ამ სცენაში გროტესკი კულმინაციურ

მასშტაბს აღწევს... ამ დროს კი წინდება ქოშის ნამდვილი მეპატრონე და სპექტაკლიც მთავრდება... დაითრგუნა ბოროტება და საბოლოოდ ხიკეთემ იზეიმა... დასასრულს პრინცი და კონკია ერთად რჩებიან... ყველა ბედნიერია, გარდა ავი დედინაცვლისა და თავისი ქალიშვილებისა... ბედნიერებას იზიარებენ არლეკინობიც... თუკი მათ მანამდე ცალ-ცალი ნახევარმთვარის მსგავსი ბალიშები პქონდათ, ახლა ეს ბალიშებიც სასთუმალთან ერთიანი გულის ფორმაში გამოლიანებულია, როგორც სიმბოლო სიყვარულის მარადიული არსებობისა...

რეჟისორმა სპექტაკლში ძირითად გამომსახველობით ზერხად გროტესკს მიმართა... ამიტომაც მთელი სპექტაკლი გროტესკული კომედიის ხასიათში ვითარდება... ამის საშუალებას უპირველესად დრამატურგიული საფუძველის უანრის სპეციფიკა იძლევა, თუმცა აქტიორული შესრულების თვალსაზრისით, გროტესკის ხარისხი ბოლომდე ვერ აკმაყოფილებს სასურველ მასშტაბებს... ეს საყვებით ბუნებრივია, მით უმეტეს მაშინ, თუკი ვაგითვალისწინებთ შემსრულებლების გამოუცდელობას... მათი ძირითადი უმრავლესობა ახალ დამწყები მსახიობები იყვნენ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ისინი იმსახურებდნენ მაყურებელთა სიმბაბიას... თეატრმცოდნე მადონა მუხანაძე თვლის, რომ — „სპექტაკლის ყველაზე დიდი გამარჯვება მისი ანსამბლურობაა... ჩვენს წინაშე კალეიდოსკოპური ელვარებით გაიხსნა აქამდე უცნობ ახალგაზრდა მსახიობთა ნიჭი და შესაძლებლობები... წარმოდგენის დიდ ღირსებად სწორედ ეს უნდა მივიჩნიოთ... მართალია, ყველა მსახიობი ბოლომდე ვერ ახერხებს რეჟისორის ჩანაფიქრის მაღალმხატვრულ დონეზე გადაწვევტას, მაგრამ ერთი რამ ცხადია — „არჩვეულებრივი კონკია“ მათთვის არტისტული ნიჭის გამოვლინების საუკეთესო დემონსტრაციაა. და მართლაც, გარდა რიგი ნაკლოვანებებისა, არც თუ იშვიათ შემთხვევაში მომსწრენი ვხვდებით საუკეთესო არტისტული მიგნებებისა...

მკვერი გროტესკული ფერებით გამოირჩევა



სპექტაკლში მეფის პერსონაჟი... კობა ფაცუ-
რიას მეფე არ არის ბოროტი, თუმცა საკმაოდ
უსაქმური და არაფრის მაქნისია... მის მთავარ
საზრუნავს შეჯღისების გამართვა წრმოად-
გენს, ხოლო როცა სერიოზულ წინააღმდე-
გობებს აწყდება, გვირგვინს მოისვრის, რად-
გან, მისივე თქმით, აღარ სურს მეფობა... მა-
გრამ მეფე ამავე დროს ეშმაკიცაა... მან
თავიდანვე იცის, რომ გვერდით მოხროლილი
გვირგვინი კვლავ მას დაუბრუნდება... კ. ფა-
ცურაის პერსონაჟი, შვარცის სხვა პიესებში
წარმოდგენილი მეფეებისგან განსხვავებით,
დადებითი თვისებების მატარებელია... ის დიდ
პატივს ცემს შვილის სასიყვარულო ვრძნობებს
და გაუჩინარებულ კონკიას მოსაძებნად
არაფრს იშურებს... მსახიობი წარმატებით ას-
რულებს მისადმი დაკისრებულ მოვალეობას
და გვირის მაქსიმალური სისრულით წარ-
მოქნისათვის შესრულების არაერთ ზერხს მი-
მართავს. კ. ფაცურამ შექმლი მოენახა ზუსტი
ზღვარი რეალურსა და პირობითს შორის ისე,
რომ არ დაეკარგა დამაჯერებლობის
გრძნობა... ამიტომაც მეფის გამოჩენა სცენაზე
ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას
იქცევს...

არანაკლებ ყურადღებას იქცევს მერი თურ-
მანძის - დედინაცვალი... ცხადია, მაყურებ-
ლის დამოკიდებულება ამ პერსონაჟისადმი
უარყოფითია, გამომდინარე მისი გრძნობათა
ბუნებიდან და ხასიათიდან... მსახიობი ცდი-
ლობს შვარცისეული ლიტერატურული
საფუძველისაგან პრალელურად, თავის გვირ-
ში გააერთიანოს, დამატებითი თვისებები და
მათში თანამედროვე ელემენტების შეტანით,
მრავალმხრივ საინტერესოდ წარმოაჩინოს დე-
დინაცვალის მხატვრული ხასიათი.
მ. თურმანძის გვირის მთავარ მიზანს საკუთარი
ქალიშვილების ბედნიერება წარმოადგენს და
ამ მიზნის მისაღწევად მრავალ ზერხს მიმარ-
თავს... ის ერთ შემთხვევაში შეიძლება ღმობი-
ერ და გერისადმი მზრუნველ დედინაცვლად
წარმოგვიდგეს, ხოლო შემდგომ კი სასტიკ,
კაბას აღქაჯად გადაიქცეს და თუკი ხაქმირობა
მოითხოვს, უცებვე მიიღოს არისტოკრატი ქალ-

ბატონის დამაჯერებელი გამოქვეყნდება,
როგორც მეფის რჩეულთა საზოგადოებრივ წარ-
მომადგენელმა. მსახიობს ყოფნის შესაძლე-
ბლობა იმპოქედოს განვითარებული მოვლენის
შესაბამისად, გამოკვეთოს გვირის ინდივიდუ-
ალური მახასიათებლები.

ბიძინა მიქაუტაძის - პრინცი უსაქმურო-
ბით მამას არ ჩამორჩება... ე. თავართქიდაძე ამ
პერსონაჟების ხახით ქმნის - „ძლიერი ამა
ქვეყნისანი“ - გროტესკულ ტანდემს... მეფე
და პრინცი თამაშითა და ნაყინის ქაშით ირ-
თობს თავს და არც ამირებენ ჩვეული „იდ-
ილის“ დარღვევას, რომ არა კონკა... ბ. მიქაუ-
ტაძე სასახლეში ცხოვრებით განუზრუნველი
და საკმაოდ ბრიყვი პრინცის როლს ირგებს
და არცთუ წარუმატებლად... მაყურებელი ხე-
დავს რომ რეალურად პრინცის ასაკი აშკარად
აღემატება მეფისას, მაგრამ ეს, ერთი შეხედ-
ვით ალოგაკური გადაწყვეტა ფანრის სპეცი-
ფიკით გამართლებულია.

საინტერესო მხატვრულ სახეებს ქმნიან
არლეკინოები - (ირინე ღლონტი, ვახტანგ გიგ-
ინეიშვილი). სახეებით სამართლიანად აღნიშ-
ნავს მ. შვანაძე, რომ - „არაჩვეულებრივი
კონკიას“ გვირგვინი არლეკინოები არიან... აქ
გამოვლინდა მათი შესანიშნევი პლასტიკურო-
ბა, პანტომიმის ნიჭი, დამოკიდებულება საკუ-
თარი პროფესიისადმი. ი. ღლონტი წამყვანთან
ერთად ფერიასაც თამაშობს... ეს ახალგაზრდე-
ბი უკვე „ძველი“ მსახიობები არიან, რადგან
დღიდან თეატრის დაარსებისა აქ მუშაობენ და
არაერთი საინტერესო სახე შეუქმნიათ. ამ
სპექტაკლში კიდევ უფრო შტამპებდაჟად გაქ-
მონდა მათი შესაძლებლობები, ნიჭი და პრო-
ფესიონალიზმი“. არლეკინოები ახერხებენ თა-
ვიანთი განცდების დარბაზამდე მოტანას.

მოღიანობაში სპექტაკლის ანსამბლურო-
ბა მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრეს
მარკიზის (ზ. ცინცაძე), პაჟის (რ. დვალი),
მეტყვეის (ვ. ბიბილეიშვილი), მარიანას, ცხე-
ნის, გველის (ქ. სამხარაძე), თაგვის (მ. ბუღეიშ-
ვილი) პერსონაჟებმა... ასევე ნ. დავითაშვი-
ლის, ე. შუქერისა და ნ. ზაქარიევილის ემი-
ზოდურმა როლებმა.



სპექტაკლის მხატვარი — (ველა ქელიძე), დრამატურგიისა და რეჟისორის კონცეფციის შესაბამის მხატვრულ ვარემოს ქმნის... სცენური ხივრცე წარმოდგენილია, როგორც მეფის ხასხლე, თუმცა მოქმედების განვითარების ხლოკიდან გამომდინარე ხასხლე სხვადასხვა მიზანსცენებში მეტყვევის საცხოვრებელ ბინად ან სამკვლისო დარბაზად გარდაიქმნება. მხატვარი უარს ამბობს ხასხლის „ბინადართა“ კლასიკურ კოსტუმებზე და უფრო მოდერნიზებულ ვარიანტს გვთავაზობს. ზღაპრული სიუჟეტის მიხედვით დადგმულ წარმოდგენაში პერსონაჟების კოსტუმები თუ რიგი სხვა მხატვრული დეტალები საერთო აზრისა და იდეის მაქსიმალური ხისრულით გამოხატვისკენაა მიმართული... და ამდენად თუკი მაყურებელი კარგად შეხედავს სპექტაკლს, შეუმჩნეველი არ დარჩება ის ძირითადი დეტალები, რომელთა ძიება გარკვეულად წარმოაჩენს ზღაპრული პერსონაჟის შინაგანსაყაროსა და გარეგნულ სახეს... ვ. ქელიძე ცდილობს, ჩაუღრმავდეს ცალკეულ ხასიათს და არაერთი დეტალის მოშველიებით შექმნას ის გარეგნული მხატვრული აღწერილობა, რაც გმირის შინაგან სამყაროს შესაბამისი იქნება.

ბრემიერის შემდეგ ეთერ თავართქილაძე დროის მოკლე მონაკვეთში ბათუმის დრამატულ თეატრში შვარცის კიდევ ერთ ბიესას — „თოვლის დედოფალსა“ — დგამს, მაგრამ მანამდე ყურადღებას ბოლო სპექტაკლზე გავამახვილებთ... „არაჩვეულებრივი კონკიას“ პირველი დადგმიდან ათეულ წელზე მეტი გავიდა და ახლახან რეჟისორის კვლავ გაუჩნდა სურვილი, რომ იგივე დრამატურგიულ საფუძველზე — („კონკია“) დაედგა სპექტაკლი. საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ რეჟისორის ეს გადაწყვეტილება უპირველესად იდეური თვალსაზრისით იყო განპირობებული და არა სხვა, თუნდაც კომერციული — (სპექტაკლი მაყურებლის განსაკუთრებული სიუჟეტი გამოირჩეოდა) — ინტერესებიდან გამომდინარე... — გავიდა გარკვეული დროის მონაკვეთი და შესაბამისად შეიცვალა ამ ბიესისადმი ჩემი

დამოკიდებულებაც... პირველი სპექტაკლი, თავიდან ბოლომდე ვროტეს კონკიას პერსონაჟის ჩათვლით, ამ შემდგომ უკვე კონკია უფრო დრამატული მომენვენა... ეს ძირითადად დროის ფაქტორმა განაპირობა... ვფიქრობ, რომ ჩვენს დღევანდელობაში ახალგაზრდობის მდგომარეობა, მიუხედავად მათი მიზანსწრაფულობისა, გაცილებით უფრო მტკივნეულია, ვიდრე ეს ადრე, თუნდაც რამდენიმე წლის წინ იყო, თუმცა კეთილი ფერია, ამ შემთხვევაშიც არსებობს...“ სპექტაკლის ფორმა, მხატვრული და მუსიკალური გადაწყვეტა, დაახლოებით იგივე დარჩა — (შეიცვალა მხატვარი — დ. ვოციტიძე), — მაგრამ სცენოგრაფიაში არაფერი შეცვლილია. ხოლო რაც შეეხება კონცეფციას, ამ თვალსაზრისით აშკარაა რამდენიმე მნიშვნელოვანი ცვლილება. უპირველესად ის, რომ ამჯერად სპექტაკლი უფრო დრამატული ხასიათისაა, ვიდრე ეს პირველ შემთხვევაში იყო.

რეჟისორი კვლავაც ბოროტების დამარცხებასა და სიკეთის გამარჯვების მარადიულ იდეას გამოხატავს, მაგრამ არა პერსონაჟთა იმგვარი ვროტესკული ხასიათებით, როგორც, პირველ სპექტაკლში... ამ შემთხვევაში კონკია დედინაცვალთან მიმართებაში ვეღარ იხარჩუნებს უკომპრომისო და შეუვალი ურთიერთობის ფორმებს... ხშირად ის იძულებულია დათმოს პოზიციები. აქ კონკიას მდგომარეობას უკვე ბედისწერა განსაზღვრავს და უიმედო ყოფას ვერც გაუმკლავდებოდა, რომ არა კეთილი ფერია... ეს უკანასკნელი წინა სპექტაკლშიც არსებითად მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს, თუმცა მაშინ კონკიაც გაცილებით თამამი და შემართული იყო, რაც თავიდანვე ქმნიდა შთაბეჭდილებას, რომ დედინაცვალს მანც დაამარცხებდა... რეჟისორისათვის „კონკიას“ დღემდე დამკვიდრებული სცენური, თუ კინემატოგრაფიული გააზრება კვლავ მიუღებელი რჩება, რადგან ია ვოციტიძის გმირი ამ შემთხვევაშიც არატრადიციული ხასხასითო შტრიხებით გამოირჩევა და არ არის კერას მიჯაჭვული დაკონკილაკიანი ვოკონა. მისი ხიყვარული ბრინცსაც გარდაქმ-



ნის, ისიც ისეთივე კეთილი თვისებების მატარებელი ხდება, როგორც კონკიაა... თუკი ე. თაგართქილაძის პირველ სპექტაკლში პრინცი ფინალურ სცენებშიც გროტესკული და რეჟისორის მიერ ერთგვარად ირონიზირებულია, მეორე შემთხვევაში ის კეთილშობილ ადამიანად წარმოგვიდგება.

წლები გავიდა და ბუნებრივია, რომ რიც ცვლილებებს ვხვდებით აქტიორული შესრულების თვალსაზრისითაც... ორივე სპექტაკლში კონკიას როლს მსახიობი ია გოგიბერიძე განასახიერებს... ეს ორი, სხვადასხვა დროს შექმნილი ხასიათი მკვეთრად განსხვავდება ერთმანეთისაგან. პირველად, როგორც ახალი დამწყები მსახიობი ვერ ასცდა გარკვეულ ნაკლოვანებებს, მაგრამ მეორე შემთხვევაში ის უკვე აღწევს გარდასახვის გაცილებით მაღალ ხარისხს... ია გოგიბერიძის — „კონკია“ ამჯერად თავისთავში ღრმად ჩაფიქრებული ადამიანია... ახანაღიზებს მის ირგვლივ არსებულ პრობლემებს და ცდილობს, მოვლენების განვითარებისას ცალკეული გმირებისადმი შესაბამისი ინდივიდუალური დამოკიდებულებებით სრულყოფილად გამოიკვეთოს თავისი პერსონაჟის ხასიათის არაერთი ასპექტი.

გახტანვ გვიგინიშვილი არლექინოს ნაცვლად ახლა უკვე წარმატებით განასახიერებს მეფის როლს... მსახიობი თამაშის დახვეწილი მანერითა და მრავალფეროვანი არტიტული მიგნებებით, კიდევ უფრო აღრმავებს თავისი გმირის ხასიათს. შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ მოულოდნელი და ამავე დროს აზრობრივად ლოგიკური იმპროვიზაციებით გამოირჩევა სპექტაკლში მეფის პერსონაჟი...

ყველასათვის მოულოდნელი აღმოჩნდა ნინო დავითაშვილის მიერ შექმნილი დედინაცვალის მხატვრული ხასიათი... მსახიობს წლების განმავლობაში ებიზოდურ როლებს თამაშობდა და მხოლოდ ამ სპექტაკლში გამოვლინდა ბოლომდე მისი აქტიორული შესაძლებლობები. ამიტომაც თავისი პერსონაჟი ცილდება „ზღაპრულ

დედინაცვალს“ და რეალურობის დამჯერებელი გრძნობით ხასიათდება. **გიორგი თაგართქილაძე**

ასევე სპექტაკლში საინტერესო მხატვრულ სახეებს ქმნიან ი. ლლონტი — (ფერია), ჯ. დიასამიძე — (პრინცი), მ. ბულიაშვილი — (ანანა), ქ. სამხარაძე — (მარიანა), ბ. მამულაძე — (მარკიზი), მ. დგებუაძე — (არლექინო), ა. გაბაიძე — (არლექინო), ი. შველაძე — (ბაეი) და გ. ველაძე — (მეტყვევი)...

სპექტაკლი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ზღაპრული ფერია შეიძლება რეალურადაც არსებობდეს, იმ ადამიანთა ხასიათით, რომლებიც დახმარების ხელს ვეწვედიან, მაგრამ თუკი მართლაც არ იქნება მიზანი და ამ მიზნის მიღწევისათვის დაუოკებელი სწრაფვა, მაშინ ფერიაც ვერაფერს ვეწვევლის... ი. გოგიბერიძის „კონკია“ კარგი გაგებით ამბიციურია, რომელსაც უნდა უკეთესი ცხოვრება... როგორც კი ჩნდება მიზანი, იქვე აუცილებლად განდგება შანსიც, რომელსაც გონიერი ახალგაზრდა ყოველთვის გამოიყენებს, რადგან ეს შანსიც ღვთისგანაა ბოძებული... საბოლოოდ შეარცის სამყაროში გზას ღმერთთან, სიკეთესა თუ სიყვარულთან მივყავართ... მაგრამ შეარცისეული გმირები მიზანს ყოველთვის დაუოკებელი შრომითა და ამაღლებული მორალურ-ზნეობრივი კრიტერიუმების გათვალისწინებით აღწევენ...

საბოლოოდ კი ცხადია, რომ რეჟისორი ამ სპექტაკლების საშუალებით, საინტერესო პარალელს ვეთავაზობს. ბოლო ათწლეულებების განმავლობაში, ჩვენს თანამედროვეობაში შექმნილმა მძიმე სოციალურ-მორალურმა კრიზისმა ახალგაზრდა თაობების სულიერი მდგომარეობის მკვეთრი ტრანსფორმაცია განაპირობა... ე. თაგართქილაძე, „კონკიას“ მხატვრულ სახეში, დროის მოკლე მონაკვეთში შეუპოვრობისა და უკეთესი მომავლისადმი ბრძოლის ხარისხის მნიშვნელოვან ცვლილებებს აერთიანებს და ეს დრამატურჯიის შესაბამის მხატვრულ ფორმაში ორგანულად გვლინდება.



სიბოლღისტარ-ქსპრუსიონისტული ძიებაში XX საუკუნის 10-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში (პოლიხარკე ხაჩაბაძე)

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ვერობის კულტურული ცხოვრება გამოირჩევა მრავალწახნაგოვანი და წინააღმდეგობრივი მხატვრული მიმდინარეობებით, რომლებიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ურთულეს ისტორიულ პროცესებთან. მკვეთრმა ეპოქალურმა სოციალურ-პოლიტიკურმა ცვლილებებმა მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინეს ამ პერიოდის მხატვრულ აზროვნებაზე, რაც არაერთგვაროვნად გამოვლინდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში. ერთი მხრივ, სოციალურ ძალთა მკვეთრი დაპირისპირების შედეგად წარმოშობილმა მწვავე პროცესებმა, ხოლო მეორე მხრივ, იმპერიალური ამბიციებით წარმოებულმა სისხლისმღვრელმა ომებმა მსოფლიოს არაერთი ქვეყანა მოიცავა. — „XIX საუკუნეში ეკონომიურად ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებულმა მსოფლიოს სხვადასხვა სახელმწიფომ უპირატესი ყურადღება თავის იმ ინტერესებს მიაქცია, რითაც იგი სხვებს უპირისპირდებოდა. საკაცობრიო ერთიანობის იდეა, რომელიც მსოფლიო რელიგიებიდან და ფილოსოფიიდან დიდი ხანით იყო ცნობილი, თითოეულს მხოლოდ საკუთარი პეკემონით წარმოედგინა. ამგვარი მსოფლმხედველობა XX საუკუნეში შემკვიდრეობით მიიღო. მისი შედეგი იყო როგორც პირველი, ისე მეორე მსოფლიო ომი“ — (გ. თევზაძე, „XX საუკუნის ფილოსოფიის ისტორია“). ამ მოვლენების შესაბამისი გამოძახილია ის კულტურული ფასეულობები, რომლებიც უნდა წარმოვიდგინოთ, როგორც შედეგი ამ დიდი სოციალური ძვრებისა. აშკარაა, რომ არსებული რეალობის წინააღმდეგ ბრძოლა გახდა ხელოვნების ძირითადი ტენდენცია.

დაიძინებოდა რომანტიკული იდეალები. სასტიკი, მასობრივი „ორგანიზებულიობით“ დათრგუნული, ხშირად დაკარგული ინდივიდის თავისუფლება მხატვრული ასახვის ერთ-ერთ მთავარ იდეად იკვეთება. ამასთანავე ხელოვნება გარდა სინამდვილის მხატვრული ასახვისა, მძაფრად ილაშქრებდა თანადროული სოციალური ყოფის წინააღმდეგ. ცხადია, რომ ამ დროის კულტურაში მიმდინარე სიანხლოვა ძიების პროცესები მჭიდროდ იყო დაკავშირებული უაღრესად რთულ და წინააღმდეგობრივ სოციალურ-პოლიტიკურ ფონთან. მართალია, მწვავე რეალური სინამდვილის, მისი ავკარგაიანობის ჩვენების ტრადიცია ღრმად იყო ფესვგადგმული მსოფლიო კულტურის ისტორიაში, მაგრამ პოზიციური განსხვავება ადრინდელ ტენდენციებთან მკვეთრად შეინიშნებოდა. თუკი რომანტიზმი ინდივიდუალურ — „მე“-ს ჩაუღრმავდა და ნატურალიზმი სინამდვილის „ბუნებრივი“ გააზრებით შემოიფარგლა, ისახება და ვითარდება მიმდინარეობები თუ მხატვრული მიმართულებები, რომლებიც მხატვრულობის აუცილებელ პირობად განსხვავებულ ფორმას, სიმბოლოს ან შინაგან ექსპრესიულ გამოშახველობას მიიჩნევენ. აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ ამ პერიოდში არაერთი მხატვრული მიმდინარეობა ერთმანეთის ბრალულურად განაგრძობდა არსებობას, რომლებსაც აერთიანებდათ ისტორიული ფონი, თუმცა ასევე ერთმანეთს მკვეთრად უპირისპირდებოდნენ, როგორც თეორიული, ისე ესთეტიკური თვალსაზრისითაც. ჩვენთვის ამ კუთხით განსაკუთრებით საინტერესოა სიმბოლიზმი და ექსპრესიონიზმი. ამ მიმდინარეობებმა დიდი გამოძახილი პპოვეს იმ დროის



ხელოვნებისა და ლიტერატურის სხვადასხვა დარგში მოხელს ვერობაში, თუმცა მათი წარმოშობის ადგილად, კონკრეტულად საფრანგეთი და გერმანია ითვლება. მათი კვალი აშკარაა ქართულ ხელოვნებაშიც. დღემდე არ წყდება კამათი ამ მიმდინარეობათა წეგავლენის ხარისხზე და მნიშვნელობაზე ქართული ხელოვნების განვითარებაში. იმ პერიოდის პროფესიული შეფასებები არაერთგვაროვანია. კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის აზრს — სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმის, როგორც ხელოვნებაში ვიწრო სტილისტური თუ „ფორმალისტური“ მიმდინარეობების შესახებ, უბირისბირდება მოსახრებები, რომლებიც, მათ მაღალმხატვრული ესთეტიკური ღირებულებების პოზიციებიდან აფასებენ და აღიარებენ ქართული სიმბოლიზმისა და ექსპრესიონიზმის ფაქტებს. ამის დამადასტურებელ არგუმენტებს შორის განსაკუთრებით ძლიერი იყო „ათანგელთა“ პოზიცია ეროვნული ნიადაგის არსებობის შესახებ. მაგრამ 30-იანი წლების შემდგომ ბოლიტიკური ვითარებიდან გამომდინარე საბჭოური რეჟიმის პერიოდში ამ საკითხზე მსჯელობა ტაბუირებული აღმოჩნდა. აღნიშნული მიმდინარეობების განვითარების ხაზი XX საუკუნის 20-იანი წლების ბოლოს წყდება. ეს განაპირობა საქართველოში ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვამ და გასაბჭოების ურთულესმა პროცესმა, რადგან ამ მიმდინარეობათა ქვეტექსტები საბჭოთა იდეოლოგიისათვის „შუხაბამი“ იყო. ექსპრესიონიზმისა და სიმბოლიზმის ირგვლივ კვლევა განახლდა 70-იანი წლებიდან, ხოლო თბილქური მსჯელობის შესაძლებლობა მხოლოდ 90-იანი წლების ბოლოს ჩნდება.

ექსპრესიონიზმი ხელოვნებაში გამოხატავდა იმ განწყობილებებს, რომლებიც საზოგადოებაში თავს იჩენდა იმპერიალისტური თემების გამანადგურებელი შედეგების პარალელურად და უფრო მძაფრდებოდა ბურჟუაზიული საზოგადოების რღვევასთან ერთად. ამ საკითხთან მიმართებაში უმთავრეს პრობლემას წარმოადგენს ის, რომ თვით ექსპრესიონიზმი, როგორც მხატვრულ-ესთეტიკური მიმა-

რთულება, არ ემყარებოდა რაიმე ერთიან მოდელს და მისი აღქმა არაერთგვაროვანად იყო როგორც ხელოვნების სხვადასხვა დარგში, ისე ერთი დარგის სხვადასხვა წარმომადგენლებთანაც. მათი მჭიდრო ურთიერთკავშირი უბრველესად იდეური ერთიანობით იყო განპირობებული, მაგრამ თითოეული შემოქმედის ინდივიდუალობის შესაბამისად ამ იდეის გამოხატვისა და განხორციელების გზები სტილისტური თუ თემატური სხვადასხვაობით ხასიათდებოდა. თუმცა ექსპრესიონიზმის გაგება, როგორც მხატვრული გამოხატვის ცალკეული სტილისა, არამართებულია. ის უნდა განვიხილოთ, როგორც სოციალური და კულტურული მოვლენა, რომლის სამშობლოდაც გერმანია ითვლება. სწორედ გერმანული „სოციალური ნიადაგია“ ის საფუძველი, რამაც დასაბამი მისცა ამ მიმართულებას — „როგორც ტონუსი განცდისა“ ექსპრესიონიზმი უთუოდ ახალია გერმანიაში, ომში დამარცხებულად თავს არ ვრძობს მილიტარული მხრთაც კი. აქ არის უდიდესი ტრაგიკული ნება და პეროიკული შეხვედრა ბუდისა. მაგრამ დამარცხებაში რომ თავის თავი იგრძნოს შინაგან დაუმარცხებლად, ეს კათარზისია ნამდვილი. აქ არის მოცემული ყოველი კუნთის დაქიმვა. აქ არის დაწურვა უკანასკნელი, აქ არის წვა საშინელი, აქ არის ღლიდინით აგხილობა. ცხადია: აქ ბუდობს ნამდვილი ექსტაზი დიდი ხილვისათვის და ცნაურისათვის. ეს ტონუსია ექსპრესიონიზმის ზერხემალი“. გ. რობაქიძის ამ ციტატიდან სრულად იხატება იმ დროის გერმანული საზოგადოების მწვავე მდგომარეობა, კლასობრივი დიფერენცირება, გამოწვეული ომით, რომელსაც დამარცხება მოჰყვა.

თუ ექსპრესიონიზმი საწყისში გერმანული მოვლენა გახლდათ, ხოლო სიმბოლიზმი ფრანგული, ქართულ სინამდვილეში მოხდა მათი ლოგიკური შერწყმა. ეს განსაკუთრებით ეხება ქართულ თეატრსა და დრამატურგიას. ნიშანდობლივია, რომ ამ პერიოდის დრამატურგთა ძირითადმა ბირთვმა (ს. შანშიაშვილი, გ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია) ვანათლება გერმანიაში მიიღო და შესაბამისად, საკმაოდ კარ-



გად იცნობდნენ ექსპრესიონისტული თეატრის არსს. საქართველოში კი ძალზედ განვითარებული სიმბოლისტური პოეზია დახვდათ. ამან განაპირობა ეს საინტერესო სიმბიოზი, რომელ-იც მოიხსენება სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული დრამატურგიის სახით. თეატრში ამ ტიპის დრამატურგიას გზა გაუხსნეს ისეთმა ნოვატორმა რეჟისორებმა, როგორებიც იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო აბშეტელი. ისინი ამის აუცილებლობას დროის მოთხოვნასთან ერთად, მიმდინარეობათა დამკვიდრების, სათეატრო ლექსიკისა თუ გამომსახველობითი ხერხების განვითარებაში ხედავდნენ. დროის მოთხოვნილებები, რთული პოლიტიკური კრიზისები და ცხოვრების ცვალებადობები ბუნებრივია, თეატრისაგან შესაბამის რეაქციას მოითხოვდა... — „კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო აბშეტელს მიაჩნდათ, რომ ექსპრესიონისტულ დრამატურგიას შეეძლო გარკვეული სამსახური გაეწია თეატრისათვის. ექსპრესიონისტული პიესები იღვებოდა ყველგან და ქართული თეატრიც მიეძალა მას. თეატრის შესვერები ფიქრობდნენ, რომ ექსპრესიონიზმი მეტ თანადროულობას მისცემდა თეატრს, რადგან იმ ხანად უკრ კიდევ არ იყო ახალი საბჭოთა დრამატურგია. ერთგვარი გარდაამავალი საფეხურის როლი უნდა შეესრულებინა ექსპრესიონისტულ პიესებს“. ეს ასეც მოხდა. მნიშვნელოვანია სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული დრამატურგიის წვლილი ქართული სათეატრო ესთეტიკის გარდაქმნასა და განვითარებაში.

როგორც ვეროპელი, აგრეთვე ქართველი სიმბოლისტი და ექსპრესიონისტი დრამატურგების შემოქმედებაზე საუბრისას მნიშვნელოვანწილად ვასათფალისწინებულია ის ფაქტი, რომ მათი ნაწარმოებები მიუხედავად საერთო ესთეტიკური პრინციპებისა, მკვეთრად განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან ფორმის, სტრუქტურისა თუ იდეურ-თემატიკური მხარის თვალსაზრისით. მათი ანალიზისას ვრწმუნდებით, რომ ისინი სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული თეატრის არსის გაცნობიერებისას, თავიანთ ნაწარმოებებში ამ მიმდინარეობებიდან

სხვადასხვა საწყისის ავითარებდნენ, მივადილი-სათვის, პოლიკარზე კაკაბაძის შემოქმედებაში გამოიკვეთა სიმბოლისმისა და ექსპრესიონიზმის ერთგვარი სიმბიოზი, სანდრო მანშიაშვილმა და კონსტანტინე გამსახურდიამ ძირითადი ყურადღება მისტიკური საწყისების წარმონისთავად მიმართეს, ხოლო გრიგოლ რობაქიძე უფრო ესთეტიკურ პრობლემათკაცას ჩაუღრმავდა. რასაკვირველია, მათი შემოქმედება ამასთანავე სხვა ასპექტებსაც გამოხატავდა, მაგრამ არსებითად განმსაზღვრელი მაინც ზემოთ აღნიშნული საწყისების განვითარება იყო. იმის გარკვევა, თუ ამ მხატვრული მიმდინარეობებისათვის დამახასიათებელი სხვადასხვა ტენდენციის რა და რა დოზით გამოვლენა ხდებოდა თითოეული მათგანის შემთხვევაში, გაცილებით ვრცელ და ანალიტიკურ შრომას მოითხოვს.

დღევანდელი გადასახედიდან XX საუკუნის დასაწყისის ქართული დრამატურგიის ერთერთ მძლავრ შტოს პოლიკარზე კაკაბაძის შემოქმედება წარმოადგენს. ბუნებრივია, ქართულ მწერლობაზე ორიენტირებული სათეატრო რეპერტუარი გვერდს ვერ აუყლიდა ამ მკვეთრად ინდივიდუალურ ფენომენს. მის მიერ შექმნილი სამასზე მეტი ხასიათი კლასიკურ მემკვიდრეობად შემორჩა ქართული თეატრის ისტორიას. ამათგან — „ყვარყვარე თუთაბერის“ დასახელებაც საკმარისია, რომლის პირველი სცენური ინტერპრეტაცია, დიდი ქართველი რეჟისორის, კოტე მარჯანიშვილის სახელს უკავშირდება. იმ დროიდან მოყოლებული დღემდე, ამ პიესის მიმართ სხვადასხვა თაობის რეჟისორთა ინტერესი არ განელეზულა. ეს აიხსნება იმით, რომ პოლიკარზე კაკაბაძემ ყველა დროის ტიპური მედროვის მხატვრულად სრულყოფილი სახე შექმნა. მედროვეები კი ყოველ ეპოქაში უხვად არიან, ამიტომ ყვარყვარეც მუდმივად აქტუალურია. გაქნილი გაიმკვრას, ავანტურისტი თაღლითის „აღრვევა და დაცემა“ სხვადასხვა ისტორიულ მონაკვეთში, სხვადასხვა დატვირთვას იძენდა მთელი ვასული საუკუნის მანძილზე და ამ პიესის ინტერპრეტაციის უსასრულო საშუალებებს აძლევ-



და განსხვავებული სტილისა და მიმართულებების რეჟისორებს. „ყვარყვარე თუთაბერის“ არაერთი მნიშვნელოვანი სცენური ვერსია შემორჩა ისტორიას. არანაკლები პოპულარობა მოიპოვა, თავისი ტიპური ნიშნების წყალობით ხარითონის სახემ „კოლმეურნის ქორწინებიდან“... ამ სატირულმა კომედიებმა პოლიკარზე კაკაბაძეს დიდი კომედიოგრაფის სახელი დაუკვიდრეს. კომედიური ელემენტი საკმაოდ აქტუალურია მის ისტორიული ფანრის პიესებშიც. ყველა თავის პიესაში იგი წარმოსდგება, როგორც უდიდესი პორტრეტისტი, ტიპაჟის ოსტატი, რომელსაც ძალუძს ამ კონკრეტული სახე-გმირების ლოგიკური განვითარება რთულ, მთლიან დრამატურგიულ ქსოვილში, რომლებიც დახრულებული სცენებისაგან იკვრება. მაგრამ ეს დიდი წარმატება უცერად არ მოსულა. პოლიკარზე კაკაბაძის შემოქმედების საწყის ეტაპზე ინტერესი მისი პიესებისადმი მაინც დაბნინც დიდი და სერიოზული არ გახლდათ. ეს იყო თავისებური ექპერიმენტის, ძიებების პერიოდი, რომელშიც დიდი ადგილი ეთმობოდა იმ დროის „მოდურ“ მიმდინარეობებს — ექსპრესიონისტულ და სიმბოლისტურ სტილისტიკას და ესთეტიკას. უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოლიკარზე კაკაბაძისათვის ეს მიმდინარეობები არ იყო ბუნებრივი. მისი შემოქმედების ევოლუციამ, საუკეთესო პიესებმა გვიჩვენა, რომ პ. კაკაბაძე მაინც ცხოვრების რეალისტური ასახვისაკენ იხრება, მაგრამ მათში მაინც ჩნდება სიმბოლისტური თეატრის მხატვრულ პრინციპებთან სიახლოვე — ეს პრინციპები კი სწორედ საწყის ეტაპზე მკვიდრდება მის შემოქმედებაში. ამდენად აუცილებლად საჭიროებს კვლევას ის პიესები, რომლებსაც პოლიკარზე კაკაბაძე საწყის ეტაპზე ქმნიდა. ესენია: „სამი ასული“, „ვანთადის წინ“, „გზაჯვარედინზე“... სამწუხაროდ, ქართული თეატრის ისტორიაში იშვიათად გვხვდებით ამ ნაწარმოებთა სცენურ ვერსიებს. თუმცა, მაშინვე ნათელი იყო ამ პიესების თემათა აქტუალობა, რაც დღესაც დასტურდება. შექმნის დროიდან დღემდე მთელი საუკუნე გავიდა და უკვე სამართლიანად შეი-

ძლება ითქვას, ამ პიესებს დღემდე არ დაუშვარავთ თავისი მნიშვნელობა. დრამატურგის მიერ დასმული პრობლემატური საკითხები ახლაც თანამედროვედ უღერს. მიზეზი ამისა, თუ რატომ ვერ მიიპყრეს მათ იმ პერიოდის ქართული თეატრის ჯეროვანი ყურადღება, ის გახლავთ, რომ — „ქართული აუდიტორია და თეატრი ჯერაც არ შეგუებოდა დრამატურგიული აზროვნების იმ ფორმებს, რომელსაც პ. კაკაბაძე ქმნიდა“. ეს „უჩვეულო ფორმები“ კი იმ დროის ვერსიაში ფართოდ გავრცელებული სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული მიმდინარეობების პროვოკარი გაველნით იყო განმარტებული. ქართული თეატრის მესვეურთა ერთი ნაწილი, რომელიც ჯერ კიდევ მტკიცედ იცავდა რეალისტური დრამის პრინციპებს, ეჭვქვეშ აყენებდა ამ მხატვრულ მიმდინარეობათა ესთეტიკურ ღირებულებებს და, ამდენად, ნაკლებ ყურადღებას აქცევდა არა და, განახლების სიო და თანამედროვე ტენდენციების შემოქმარელოცების სხვადასხვა დარგში, აშკარად იგრძნობოდა. ამ ტალღას ეკუთვნოდა პოლიკარზე კაკაბაძეც, რომელმაც გააიზრა სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული ესთეტიკის პრინციპები და ინდივიდუალური თვალთახედვით ცდილობდა მათ დამკვიდრებას თავის პიესებში. ექსპრესიონისტულია პიესა — „სამი ასულის“ პირველივე რემარკა... — „კოში უდაბურ მთებში. ზამთარია. ბუხარში ღვივის ცეცხლი. ბუხრის წინ ზის სამი მშენიერი ასული: დია, თო, ევა. სამივე მატყლს ჩეჩავს. დროგამოშვებით ასულები ერთმანეთს გადახედავენ. მეორე ოთახიდან მოისმის მოხუცი ქალის „ნანინა“... ეს მოხუცი ქალი ჯაჯოა, რომელსაც სამი ასული მოტყუებით გამოუმწყვდევი და მათგან დღური ღუკმის სანაცვლოდ, დაულაღაც შრომას მოითხოვს. ასულები ძალაუნებურად ემორჩილებიან მძიმე ხვედრს. ჯაჯო სიმბოლურად დემონური ძალაა... კოშკის კარები ჩარახულია და გამოსავალიც არ ჩანს. სოფელს მოშორებული ასულები ოცნებაში აგრძელებენ ცხოვრებას და კიდევ სადღაც არსებობს იმედი იმისა, რომ საბუღისწერო კარი ოდესმე გაიღება...“ გარეთ კი საზარელი ღამე შეფობს...

უცებ კარებზე ბრახუნი გაისმა. ჯერ იფიქრეს, მოგვეჩვენაო, მაგრამ მერე დარწმუნდნენ, რომ ზღვარს მიღმა ვიღაც იდგა. გაღვივდა იმედის ნამერწყალი... ახლა მთავარია, მოსულს კარი შევინდან გაუღონ, თუცა ბრახუნს დემონის გამყინავი ხმაც გამოეხმაურა — „ეს საშიშარია, კარი არ გაუღოთ, თორემ ვაი, თქვენი ბრალი... ტყის ბერი გაკავლიძე და ცულს გაგაღესინებ, ის ათასწლოვან მუხას აქცევს და ნუთუ მომხედურს ვერ დანებავს!.. ამ ყინვა ქარში გაგაშეივლებთ და ძეხვებივით გადაგკიდებთ შაღალ კოშკიდან. გესმით? შეტბაც ვიქმ!“ თავისუფლებისადმი სწრაფვას შიშის სინდრომი ენაცვლება. ეს წინააღმდეგობები სტანჯათ გმირებს... და მაინც რას, ან ვის ელოდებიან ამ უკუნეთ სიბნელეში? ვვას აზრით, ეს მეფის მშვენიერი ვაჟია, რომელმაც მთელი სამეფო შემოიარა, მაგრამ ვერ იბოგა სხვაგან სატრფო... დია საყვარელ ძმაზე ოცნებობს, რომელიც დაბრუნდება შორეული ლაშქრობიდან, მაგრამ ცარიელი და მკვდარი ეზო დახვდება... ან იქნებ, ეს ქრისტე-მაცხოვარია, გლახაკის სახით მოსული მათ გამოსაცდელად, როგორც ამას თუო ფიქრობს. სატრფო, საყვარელი ძმა, თუ ქრისტე-მაცხოვარი სიმბოლურად აღიქმება, როგორც სამი პოსტულატი: საყვარელი, სამშობლო, რწმენა... სწორედ ეს სამი მთავარი რწმენაა ჩარახული სამყაროს ზღვარს მიღმა... აქედან გაღწევის ერთადერთი იმედი კარია, რომლის ვალებაც დიდ ძალისხმევას მოითხოვს...

— „ჩვენ პატარა ძალასაც ვერ ვბოულობთ... მძინარეებს ვგავართ...“

დია

განა ჩვენ ძილში გვესმის ის ხმა?

თუო

და რახაც ჩვენ ვფიქრობთ სიზმარია?

ვაგ

მთელი ჩვენი სიცოცხლეც სიზმარია?

თუო

შეგობრებო, ჩვენ შეგვშლის ეს ღამე.

ფიქრით შეგვშლის“

ამ ძალისხმევის შედეგად დაბეკული უნდა

იქნას შიშის სინდრომი. უკიდურეს წინააღმდეგობათა გადალახვა გმირთა შინაგანი დამბულობის ხარჯზე ხდება. კარი გაიღო...

საზარელ ქარბუქში ანთებული ცეცხლით მიაკვლიეს მოსულს, რომელიც მართლაც ლამაზი ვაჟი აღმოჩნდა, თუმცა მას ვედარ გაუძლო ზამთრის სუსხისთვის და სულით ზეციურ სასუფეველს შეერთებოდა. კარის გაღება დაგვიანებული აღმოჩნდა — „თუო — ...შენ სულ სხვას ნატრობდი, ვვა, მის თვალეში უნდა დაგენახა სამოთხის სული, მაგრამ სული ცაში წასულა და მხოლოდ ვერცხლი და ძვირფასი ქსოვილები მოჰყვა გვაშუქ!... შენ ვინდოდა გული გადაგქცია მხიარულ წალკოტად, მან კი სასაფლაოდ გადაგქცია გული... და ჩვენ ვიტყვით შენთან ერთად.“ ასულები ვაჟთან ერთად დაკარგულ რწმენასა და საყვარულს დასტირიან, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს იმედი იმარჯვებს ბოროტებაზე... გამოთენიხას მთის კალთებიდან ლაშქარი ეშვება... ისინი ვაჟს ეძებენ და მასთან ერთად ჩნდება ახალი იმედი ბოროტების დათრგუნვისა... პიესა ფორმის თვალსაზრისით კლასიკური დრამატურგიის პრინციპებს ეყრდნობა. შენარჩუნებულია მოქმედების ადგილის, დროისა და სივრცის ერთიანობის კანონიც: თუმცა იდეურ-თემატური მხრით აშკარაა სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული ტენდენციები. ეს, უპირველესად, სულიერ საყრდენსმოცილებულ ადამიანთა ბირთვული თავისუფლებისადმი დაუოკებელი სწრაფვით გამოიხატება. მოქმედი პერსონაჟები გარკვეული ინდივიდუალობით ხასიათდებიან, მაგრამ ვსვდებით სახე-სიმბოლოებსაც (მაგ: ჯაჯო, ტყის ბერი). დასაწყისში გარკვეული სქემატიზმის ნიშნების მიუხედავად, ავტორი აღწევს ერთიანი იდეის განმტკიცებას, რის შედეგადაც მოქმედების დასაწყისში ინდივიდუალური პროტესტი გადაიზრდება საერთო ამბოხში და არსებული რეალობისადმი დაუმორჩილებლობის მძაფრ პროტესტში. ბირთვული — „შე“ -ს მთრთოლვარე, დაძაბული გამოხატვა სცილდება რომანტიზმის ჩარჩოებს. ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ პიესა ერთგვარი სტატიური ხასიათისაა, მაგრამ



— „ღინამიკა გმირის სულშია, იგი დანადგულია ღრმა განცდებითა და დაძაბული აზროვნებით, ნიუანსებით, ფაქიზი და მეტყველი პაუზებით არის აღსავსე სტრიქონებს შორის ჩამდგარი დუმილი“ (გ. კიკნაძე, სივრცე თეატრისა). „მოჩვენებითი სიმშვიდის“ მიღმა თავს იჩენს პერსონაჟთა წინააღმდეგობრივი, ბოხოქარი სულისკვეთება, რომელსაც ძალუძს წინ აღუდგეს ყოველგვარ ზღუდეს. ამას გვაძცნობს შთაბეჭდილად ფინალი, გამოხატული ერთ სიტყვაში — „ოენდება“. განთიადი იმედის მავწყებელია, მაგრამ ათჯო არ დამარცხებულა, იგი აჯო კიდევ არსებობს და საკმაო ძალაც შერჩენია. ეს აზრი ქვეტექსტში იკითხება, რაც კი გვაფიქრებინებს, რომ ბიუსა ავტორის ერთგვარი წინასწარმეტყველებაცაა. იგი 1918 წელს შეიქმნა, მაშინ, როდესაც საქართველომ მიღწეა ნანატრ დამოუკიდებლობას, მაგრამ შეინარჩუნებს კი? იქნებ პოლიკარბე კაკაბაძის — „უსული ვაჟი“ ამ თთხწლიანი თავისუფლების სიმბოლური წინასწარმეტყველებაა, რომლისთვისაც „კარების გაღება“ მაშინ შეეძლებოდა, როცა სული დაიკარგა და ვეამს მხოლოდ ძვირფასი სამოსი შემორჩა? ან მწუხარების იოლად გამოზიარებლებმა, ლხინი ვეღარ გაეყიადით, როგორც ამას ბიუსის გმირები ამბობენ?!

ეს პროცესები მოგვიანებით, მშ-იანი წლების შემდეგაც განმეორდა, მაგრამ აქაც „ჩარაზულ კარს მიღმა“ დარჩენილი საერთო ნატურა „მირაჟი“ აღმოჩნდა.

ბნელისა და ნათელის, სიკეთისა და ბოროტების ქიდილის ჩვენების კიდევ უფრო მძაფრი ბათოსით გამოირჩევა პოლიკარბე კაკაბაძის მეორე ბიუსა — „გათუნების წინ“, სადაც სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტული მიმდინარეობის არაერთი ასპექტი ვლინდება. ამთგან უპირველესად აღსანიშნავია იმპერიული ომების შედეგად წარმოებული სისხლისღვრის გამანადგურებელი პროცესები და განწყობილებები. აქ ცალკეული ალევგორიული მოტივებისა თუ ნაწარმოების საერთო პესიმისტურ ფონზე, განსაკუთრებული სიმძაფრითაა წარმოჩენილი დამსხვრეულ სამყაროში

აღამიანის ბედი, მისი ყოფნა-არყოფნის მწვევე შეგრძნება და საბოლოოდ ტრაგიკული სასრული. ფაქტიურად მთელი ბიუსა მთავარი მოქმედი გმირის ერთგვარი აღსარებაა, გმირისა, რომელიც ბედნიერ ცხოვრებას ეძებდა, მაგრამ ბრძოლის ველზე დაჭრილს ისღა დარჩენია, თავი დააღწიოს კოშმარულ ხილვებს და გამოენიხას განწმენდილი შეუერთდეს სამარადისო განსასვენებელს. ბიუსის დასაწყისში სამ პერსონაჟს ვეცნობით... ესენი არიან: ხათნოების და, სესია და მძიმედ დაჭრილი ანდრია. ირგვლივ საშინელი ომი მძვინვარებს. ანდრიას სიარული აღარ შეუძლია... მისგან განსხვავებით სესია არ არის დაჭრილი, რომელსაც ეცოდება თანახოფლელი და თანამებრძოლი, მაგრამ გადარჩენის ინსტინქტი აიძულებს, დატოვოს იქაურობა. სესიას მოწყალების დამაცურჩია წასვლა, ხოლო ანდრია ამ სიმწრით ნაშოვი ოქროს გროშები ვაატანა, უმატრონოდ დატოვებულ ცოლ-შვილთან მისატანად. მართალია, ანდრია იცის, რომ სინდისი ძნელი სანდობია, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში სხვა გამოსავალი არ დარჩენია. ექსპონიცი-შევე სხარტი და წყვეტილ ფრაზებად დანაწევრებული დიალოგები ცხადად ავლენს სიმბოლისტურ-ექსპრესიონისტულ სტილისტიკას, ხოლო ექსპონიციის შემდეგ ავტორი ამ მიმდინარეობათა კიდევ ერთ ტუნდენციას ავითარებს, რომელის ბიუსაში რეალურისა და ირეალური სცენების თანაარსებობით გამოისატება. ნაწარმოების ფორმა აარისკაცის ხილვებს ემყარება და ამდენად მოქმედება ცხოვრების რეალური სურათებიდან ირეალურ სამყაროში გადაინაცვლებს. ეს პარალელური მონაცვლეობა კი განპირობებულია ტრაგიკული კოლიზიებისა და საბოლოოდ იდგური სრულყოფის წარმოსაჩენად.

მძიმედ დაჭრილი აარისკაცის ბირველი ხილვა სესიას უკავშირდება, რომელმაც კარვად აწონა მიბარებული ოქრო და სინდისი, მაგრამ ბოლოს მაინც ოქრომ გადაწონა. „ცხოვრება ბრძოლაა“ — ჩასძახის გამყინავი ხმა და ხეშტით მომარჯვებული მომაკვდავის საბოლოო განადგურებას ცდილობს. ამ დროს კი

— „მოშეშველეს... გულში დაჭრილი ვარ და, მაინც, კიდეც, შეკლავენ“ — გამოთვლებლად ფლერს ჯარისკაცის სიტყვები. ამ პესიმისტურ ხილვას შორეუ ხილვა ენაცვლება, სადაც ანდრიას მოუცილებელი მტერი, დათბა ეცხადება — „შენსას ყველა დაგლახაკებული ყრია... მათ სიშეშველეს კედლებიც ვერ ფარავენ... შენი ცოლი ბაიასავით ჩამოყვითოლდა და თაგნაქინდრულია... შენს ბატარებს კი სივამსდრით თვალეები დაუჭყეიტათ და შენზე ფიქრობენ...“ მტერი ასევე აუწყებს, რომ მის შეილებს ქვები დაუშინეს, ქვა ცოლსაც მოხვდა და სისხლი გადასკდა...

შემდგომ ხილვაში უკვე ანდრიას ცოლს ვეცნობით, რომელიც ამაოდ ეცადა ბატონისანი გზით შექანახა ოჯახი. მათ შორის ასეთი დიალოგი იმართება:

ქალი

ყველაფერი გავეყიდეთ, რაც მოგვეკვებებოდა და ასე მოვათრეთ სული.

ანდრია

მაინც მიხარია... რაკი სიცოცხლე...

ქალი

ყველაფერი გავეყიდე... ბოლოს სინდისი დამრჩა და შენ როგორ გვინდა...

ანდრია

მე არ შეგონია, რა ვიცო... ასე ადრე სად მიდოდი?

ქალი

ნუ შეითხაე.

ანდრია

აი ვიღაცა სტყენს... მე კარვად მესმის...

ქალი

ჩვენ ცხოვრება ისე ცუდად მოეწყო... ჩაფიქრებისაღ კი შეშინია...

ანდრია

გული... ო, გული...

ქალი

არ იფიქრო, უცბად გადავდგი ეს ნაბიჯი. ჩემი გული მოიქანცა, დაღნა, დაილია!

დაჭრილი ჯარისკაცი ცდილობს გაუმკლავდეს კომმარულ ხილვებს... გონების ეკრანზე პერიოდულად წარმოქმნილი ეს ტრაგიკული სურათები კიდეც უფრო ამძიმებს დაკოდილ სულს და ამძაფრებს აბსურდული ყოფიერების არსზე მწარედ ჩაფიქრებული ადამიანის ისედაც პესიმისტურ მსოფლგანცდას“ (გ. კიკნაძე, „სივრცე თეატრისა“).

მომდევნო ხილვაში ჯარისკაცის სულს უღრანი ტყე იხმობს, სადაც უკვე ბნელი გვირაბის, როგორც სიკვდილის კარიბჭის, პირისპირ აღმოჩნდება. კარიბჭის შესასვლელში ანუ სიმბოლურ სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარზე, მას მოხუცი ხვდება, რომლისგანაც ანდრია აქამდე დაგროვილ კითხვებზე პასუხს ითხოვს — „რა საქმით იყო, სიცოცხლე, ასე უცნაური რომაა? მე ვკითხავ — რა საქმით იყო ტანჯვა, ტირილი, სიცოცხლე, ასე უცნაური რომაა? მთელი ქვეყნის სიცილი არ ღირს ერთ უბედურ სულის ქვითინად... თავი ასწიე, მიბასუსე, რა საქმით იყო?“ მოხუცი ცდილობს პასუხის გაცემას... „როცა ახალგაზრდა ღმერთი ქვეყანას ქმნიდა, ვიცინოდი. მზეც იცინოდა... მხოლოდ სიცოცხლემ ტკივილისაგან დაიწყო ტირილი და მე გაგაკეთე ეს გვირაბი“, გააკეთა, როგორც ყოველი სიცოცხლის საბოლოო „ნაფთსაყუდელი“... სიცოცხლე ამქვეყნად ტკივილით იშვა... ამ ხილვაში — „აღამიანის არსებობის მიზნის გამართლება, მისი ბრძოლის, მისი ცხოვრების არსის ძიება, ფილოსოფიურ განზოგადებამდე აყვანილი“ და მართლაც, დასასრულს ციდან ანგელოზი და სილაპაზის გენია ეშვება... ისინიც ხომ ადამიანის არსებობის აუცილებლობაზე ღაღადებენ. ხილვების დასასრულს, გამთენიისას აღესრულა ჯარისკაციც, რომელმაც მთელი ღამე კომმარული ხილვების ტყვეობაში, სიკეთისა და ბოროტების მძაფრ ჭიდილში გათარა კათარზისის ზნა და სულიერად განწმენდილი შეუერთდა ზეცას.

ბნელი ინსტინქტებისაგან თავის დაღწევისა და თავისუფლებისადმი სწრაფვის იღვას გამოხატავს ზ. კაკაბაძის კიდეც ერთი პიესა — „სველი დაფები“. მსგავს მოტივებსა და იდეურ



მიზანსწრაფვებს ვხვდებით ასევე, პიესაში — „გზავარდინზე“.

ამდენად, ცხადი ხდება, რომ საწყის ეტაპზე ბოლიკარზე კაკაბაძის შემოქმედება მკვეთრად აულენს სიმბოლიტურ-ექსპრესიონისტულ მხატვრულ მიმდინარეობათა ცალკეულ ასპექტებს. დრამატურგიული ფორმის, სტრუქტურისა და სტილური თავისებურებების ექსპრესიონისტული გამოხატვის პარალელურად ვხვდებით ალევორიულ მოტივებსა და სახე-სიმბოლოებს. ამ შემთხვევაში ავტორისეული იდეის წარმოსახვად მიღწეულია ზემოთ აღნიშნულ მიმდინარეობათა ერთგვარი სიმბოლიტური, საბოლოოდ კი, როგორც აღვნიშნეთ, ეს პიესები დღემდე ინარჩუნებენ აქტუალობას. მათ — „გაუძღვს დროის გამოცდას. ისინი ახლებურად ფლერენ დღეს და არ შეიძლება მათ განსაკუთრებული თეატრალური ინტერესი არ გამოიწვიონ. თანამედროვე დრამატურგიაში შეინიშნება პიესების წერის ის „ახლებური“ მანერა, როგორც კაკაბაძე წერდა...

საკითხი ეხება არა მარტო სტრუქტურულ მხარეს, არამედ მისი ხულის შინაგან განფენილობას, მის გმირთა ფსიქიკურ წყობას“.

სიმბოლიტისა და ექსპრესიონიზმის განვითარების ხაზი ვასული საუკუნის ოციან წლებში წყდება. ამ ფაქტის გამომწვევი მიზეზები არაერთგვაროვანია. თეორეტიკოსები განსხვავებულ მოსაზრებებს გამოთქვამენ ამ საკითხების ირგვლივ, სადაც ხშირ შემთხვევაში სიმბოლიტისა და ექსპრესიონიზმის განიხილება, როგორც ვიწრო, კარნივალური და ინდივიდუალურ-ფორმალისტური გამოვლინებები ხელოვნებაში.

— „მათმა გზებამ, რომელიც დაიბადა შემოქმედი ინდივიდუალურის წინააღმდეგ ამბოხით, გაქროლა ბოლიკარი მოწოდებით და ჩაწმინდა, იმიტომ, რომ არ იკვებებოდა ვარე სამყაროდან, იმიტომ, რომ ინდივიდუალობა, რომელიც არსებობს თავისთავში, ადრე თუ გვიან ფიტავს საკუთარ სასიცოცხლო ძალებს. ექსპრესიონისტებმა წარმოშვეს ნიჭიერი დრამატურგები, მაგრამ ხანგრძლივ და მყარ ადვ-

ილს მსოფლიო რეპერტუარში ისინი, ალბათ, ვერასდროს დაიმკვიდრებენ, რადგან მათ რვეოლუციური ვხეება არ გარდაიქმნა თვით ცხოვრების თანმიმდევრული ბრძოლის სისტემა და დარჩა მხოლოდ შეაშბოხის ალტკინება“.

როგორც შეხავალში აღვნიშნეთ, საქართველოში ამ საკითხების ირგვლივ მსჯელობა წლების განმავლობაში ტაბუირებული იყო, რადგან საბჭოთა იდეოლოგიისათვის მიუღებელი დარჩა ამ მხატვრულ მიმდინარეობათა ესთეტიკური პრინციპები. ასევე ამ პერიოდის პროფესიული შეფასებები სიმბოლიტისა და ექსპრესიონიზმის განვითარების ხაზის შეწყვეტას სავსებით კანონზომიერად მიიჩნევს. მათი აზრით ასეთ ბედს გაიზიარებს ყველა ის იდეურ-მხატვრული მიმართულება, რომელიც გამოეთიშება თავისი დროის მამოძრავებელ კლასებს... „ექსპრესიონისტები, რომლებმაც ასე მძლავრად გაილაშქრეს ბურჟუაზიული კულტურის ძირების წინააღმდეგ, მჭიდროდ არ დაუკავშირდნენ იმ კლასს, რომელიც ქმნიდა ცხოვრების ახალ ფორმებს სასოკვილოდ დაავადებული საზოგადოების წიაღში. ამ კავშირის არარსებობის შედეგად ექსპრესიონისტების ამბოხი სცენაზე დარჩა არისტოკრატიული, ინტელიგენტურ ამბოხად და მისი შემოქმედებითი ენერჯია არ იქცა პროლეტარიატის თანმიმდევრული ბრძოლის მათგან იხლებულ ძალად“.

მსგავს „ბრალდებებს“ გვერდი ვერ აუარეს ენციკლოპედიებისა და პროფესიული ლექსიკონების საავტორო ჯგუფებმა, მათ შორის ბევრმა ცნობილმა მკვლევარმაც. მაგრამ მიუხედავად ამისა, დღევანდელი გადასახედიდან თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლიტისა და ექსპრესიონიზმის ესთეტიკურმა პრინციპებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მსოფლიო კულტურის განვითარებაში.

საქართველოში სიმბოლიტისა და ექსპრესიონიზმის გავლენამ მკვეთრი რეფორმატორული როლი შეასრულა პოეტური აზროვნებისა თუ სათეატრო ესთეტიკის არსობრივ გარდაქმნაში. „ცისფერყანწვლითა“ ლიტერატურული

ჯგუფის წარმომადგენლებმა მნიშვნელოვან-წილად განსაზღვრეს ქართული ლექსის განახლება და მისი პროფესიული კულტურის ამაღლება. მათ შემოქმედებაში მკვეთრად შეინიშნება რთული მეტაფორული წყობა, ტყვადი მხატვრული ხედვის არე, ფრაზების დახვეწილობა, სინატიფე და რაფინირება. — „ქართული ლიტერატურის ისტორიაში დრომ დაადასტურა „ციხფერყანწელთა“ მოღვაწეობის უდიდესი დამსახურება თვისობრივად ახლებური ბოეტური აზროვნების დამკვიდრების საქმეში, რაც დიდი ხნის მანძილზე უსამართლოდ იყო ტაბუდადებული“. ქართველი მწერლების ვარკვეულმა ნაწილმა, რომლებმაც ექსპრესიონისტული ესთეტიკის პრინციპების გათვალისწინებით შექმნეს თავიანთი დრამატურგიული ნაწარმოებები, განამირობეს სცენურ საშუალებათა განახლება და თანამედროვე ფორმების ძიება. ეს ეხება როგორც აქტიორულ შესრულებას, ასევე რეჟისურასა და

სცენოგრაფიას. — „ექსპრესიონისტულმა დიალოგმა — მოკლე სხარტმა მოკვდილმა ფრაზებმა აქტიორული ტექნიკის განახლებისათვის მოამზადეს ნაიდაგი. პიესის რიტმი, ექსპრესია, რევეუსათვის დამახასიათებელი ტემპი, თითოეული ეპიზოდის მიკროდრამატურგია და სიტუაციის დაძაბული ხასიათი მოითხოვდა ასევე მკვეთრ ფესტს, მკვეთრ მოძრაობას, დინამიკურობას, რიტმის ხაზგასმას“. ასევე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მასისა და პიროვნების, კოლექტივისა და ინდივიდის მასშტაბურ გააზრებას. აქვე აღსანიშნავია, რომ გახული საუკუნის 60-იანელ რეჟისორთა ძიებები, სცენისა და პარტერის გაერთიანების, რამპის მოშლისა თუ მხატვრული ახახვის ახლებური ფორმების თვალსაზრისით ეხმარებოდა ექსპრესიონისტული თეატრის ესთეტიკას. ასევე კვზისტენტიალური ფილოსოფიის არაერთი პოსტულატი შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც შედეგი ექსპრესიონისტული ნააზრვისა.





„ნარმოღვენის“ თეატრის პოეზია

ბიძინა ავრამიძის ოპერის „იყო მარჯვსა ნალსა“
ბასილიკური თეატრის და დრამატურგიის დონება

თანამედროვეთაგან ყოფა როდი გაიხსენებს ოთხმოციანი წლების დასაწყისის თბილისის თეატრალურ ცხოვრებას, რომელშიც განახლების სიოსავით შემოიქროდა ახალი ქართული ოპერის „იყო მარჯვსა ნალსა“ პრემიერამ. იაკობ ცურფაველის მოთხრობის „შუშანიკის წამების“ მიხედვით შექმნილი ოპერის ავტორებს: კომპოზიტორს ბიძინა კურნაძეს და ლიბრეტისტს რობერტ სვურუას თითქოს ორიგინალური ჩანაფიქრი ამოძრავებდათ: შუშანიკ დედოფლის მონამბეზრობის ისტორია ორმაგი რაკურსით – ეპიკური და დრამატული წარმოუდგინათ – კერძოდ, ეპიკური უკავშირდებოდა ლიტერატურული პირველწყაროს ავტორის, იაკობის თვალსაზრისს, დრამატული კი ოპერის თანამედროვე ავტორებისეულ, ერთგვარ გარეგნულ ხედვას, სადაც თვით იაკობი ხდება უკვე დრამის მოქმედი პირი, მოვლენათა უშუალო მონაწილე.

ორი განსხვავებული თვალსაზრისის დაპირისპირება ამ ოპერის კონცეფციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია, რომელიც განსაზღვრავს ოპერის პოლემიკურ ქვეყქსს. ამგვარი ქვეყქსები კი უკავშირდება XX საუკუნის ხელოვნების აქტუალურ შეკითხვებს: რა არის ქვეყქსი? აბსოლუტურია თუ არა ჩვენი წარმოდგენა სიკეთესა და ბოროტებაზე?

იმის გარდა, რომ თანამედროვე ავტორები პოლემიკას უმართავენ ცურფავ-

ელს, ამკვიდრებენ სულიერ ფასეულობათა საკუთარ სისყვამასაც. ლიტერატურული პირველწყაროს რელიგიურ ორიენტირებს უპირისპირებენ ადამიანურ, მინიერ, უფრო ბუნებრივ ფასეულობებს. მათ თანდათანობით მიუყვართ იმის შეგნებისკენ, რომ ქვეყქსი მონაპოლია, ცაღვე, არც ერთი ადამიანის საკუთრება არ არის, რომ ერთსა და იმავე მოვლენას სხვადასხვა კუთხით შეიძლება შევხედოთ. ყოველივე ამ ნაწარმოებს სძენს ოპერაგამოძიების ხასიათს, სადაც მნიშვნელოვანია ეთიკური მოცეცხვა: „ვინ არის დამნაშავე?“ და ქვეყქსის ძიების იდეური კოდიბია. ამიტომაც, შემთხვევითი არ არის, რომ, ძირითადად, იაკობ ცურფაველის გეგმებზე აგებულ პროლოგს და პირველ მოქმედებას მოსდევს მეორე მოქმედება – ლიბრეტისტის, რობერტ სვურუას მიერ შეთხზული, ლიტერატურულ პირველწყაროში არანსებელი, სასამართლოს სცენა. ეს სცენა თავისებური „დროის სასამართლო“, სადაც ერთმანეთს ხვდებიან როგორც მთხრობელი – იაკობი, ასევე ვარსქენი და მისი მსხვერპლი – შუშანიკი.

ოპერის ყველაზე ბოგად პლანში ერთსა და იმავე მოვლენაზე ორი, ურთიერთგამომრიცხავი თვალსაზრისი, ოპერის ქვეყქსში „სუბიექტურს“ და „ობიექტურს“ შორის ფარული პოლემიკა, ოპერის დრამატურგიის ორიგინალურობის, ორი ურთიერთსაინიხააღმდეგო თეატრალური ესთეტიკის სისყვამის – „წარმოდგენის“ და „განც-



დის“ თეატრის დაპირისპირების და გადა-
კვეთის საფუძველზე იხსნება.

მართალია ეს ოპერა მრავალმხრივ ნო-
ვატორულია, მაგრამ მოცემულ სფეროში
შევჩერდები სწორედ თეატრალური ესთე-
ტიკის სისწემის და, კერძოდ, წარმოდგე-
ნის თეატრის პოეტიკაზე.

სწორედ XX საუკუნის კულტურისთვის
იყო დამახასიათებელი ამ ორი თეა-
ტრალური პოეტიკის – „განცდის“ და
„წარმოდგენის“ სისწემათა ურთიერთსა-
ინააღმდეგო ბუნების თანაარსებობა. ამ
საუკუნის დასაწყისში აღონძინდა ინ-
ტერესი თეატრალური ხელოვნების იმ უძ-
ველესი ფორმებისადმი, რომლებიც დამ-
ახასიათებელი იყო ანტიკური ცნაგული-
სათვის, შუასაუკუნეების მისტერიისათვის,
ხალხური ბადაგანებისთვის, კომედია
dell'arte-სთვის, აღმოსავლური (მათ შორის
ქართული) თეატრებისათვის.

ბოგადან მიმოვიხილავ სხვაობას „წარ-
მოდგენის“ და „განცდის“ თეატრალურ ეს-
თეტიკათა შორის. „წარმოდგენის“ თეატ-
რი, „განცდის“ თეატრისაგან განსხვავე-
ბით, რეალობის უფრო განზოგადებული,
პირობითი „ჩვენებისკენ“ იხსნაფვის.
მისი სტიქიაა თამაში – მხატვრული აქ-
ტის პირობითობის განზრახ ხაზგასმა,
პერსონაჟის და მისი შემსრულებელი მსახ-
იობის განცადკვევა ერთმანეთისგან.
წარმოდგენის თეატრი ინანჩუნებს დის-
ფანციას თეატრსა და ცხოვრებას შორის,
რეალობასა და თამაშს შორის. მაცურებელს
კი ამ თამაშის მხოლოდ გარედან
დამკვირვებლის როლი აქვს. ამასთანავე,
რასაკვირველია, „წარმოდგენის“ თეატრი,
სპეციფიკური ფორმით, მიმართულია მაც-
ურებელთან კონტაქტისკენ, მაცურებელთა
დარბაზისადმი პირდაპირი მიმართულების
სახით, მთხრობლის სახით, რომლის პირ-
ითაც თამაშდება წარმოდგენა. „წარმოდ-
გენის“ თეატრი მიმართავს მოქმედების

პლასტიკურ მხარეს. მხატვრული ქაზის
შინაგანი არსი მისთვის განუცნუდის
ფოლფასია, რომელიც შესახედავად საგრძნო-
ბი, ამსახველი და დეკორატიულია. შინა-
განის და განუცნუდის იგივეობა თითქოს-
და გამოირიცხავს სუბიექტურობის, ფსიქო-
ლოგიზმის მოდესს. მასადის არსის მიხედ-
ვით, მაცურებელს სთავაზობს მეფ-ნაყდე-
ბად ობიექტურ, ავტორის დრამატურად
და რეჟისორული დიქტაფისაგან თავისუ-
ფად, მისი სუბიექტური ინტენაიფაფი-
სათვის ხედმიუწვდომელ პოზიციას. მაც-
ურებელს თვადინ წარმოუდგება მოვდე-
ნათა სიმბოლურად განზოგადებული სქე-
მა, „ცნაგუდიის გეომეფრია“. წარმოდგე-
ნის თეატრში ნაჩვენებია სინამდვილის
მოვდეუნები, მაგრამ არ არის გაანადიმე-
ბული, ახსნილი და გააზრებული.

თუკი „წარმოდგენის“ თეატრში ერთ-
მანეთს ეხამება პოეტიური საფუძველი და
ეპოსი, „განცდის“ თეატრის პოეტიკა
იხსნაფვის დირიკისა და დრამისაკენ.
„განცდის“ თეატრი ყოველთვის დაპარა-
კობს პირველ პირში, პერსონაჟი-პიროვნე-
ბის სახელით, გათამაშებული მოქმედების
მონანდილის სახელით იხსნაფვის გახს-
ნას ამ პერსონაჟების შინაგანი ბუნება.
ამიფომაც, „განცდის“ თეატრს, მისი გან-
ვითარების ყვედა ეფააზე, მიიჩნევენენ
როგორც ცხოვრების მსგავსების იდეალს.
მას უკავშირდება წარმოდგენა ადამიანზე,
როგორც პიროვნებაზე და არა ნილააზე,
წარმოდგენა მისი ხასიათის და გრძნობე-
ბის ქვეშანრილობაზე. თუმცა, „განცდის“
თეატრსაც აქვს თავისი „პირობითობა“. მასში
პირობითთა თვით „დრო“, რომელ-
შიც, თითქოს, რამდენიმე საათის გან-
მავლობაში, შეიძლება გავაფართოთ, თითქ-
მის მთელი სიფოცხედ. აქ რეალობაში
მიმდინარე რთული ფსიქოლოგიური პრო-
ცესები დროში თითქოს შემქვიდროებუ-
ლი და დარქარებულია. „განცდის“ თეატ-



რის, ასევე, ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მხარეა პროცესუალობის იდეა, რომელიც თავს იჩენს დრამატული ინტრიგის ლოგიკურ განვითარებაში, აზრის თანდათანობით ჩამოყალიბებაში, ფსიქოლოგიური პროცესების შინაგან მოღივებულობაში, მათ ნარმოდგენაში მოძრაობასა და ცვალებადობაში.

ყოველივე ზემოთთქმული განსაზღვრავს ამ ორი თეატრალური პოეტიკის ზოგად თავისებურებებს, მაგრამ იმდენად, რამდენადც „იყო მერვესა წელსა“, უბრუნვლეს ყოვლისა, მუსიკალური ნაწარმოებია, საქორებს ცაღვე საუბარს მასში „წარმოდგენის“ თეატრალური ესთეტიკის სწორედ მუსიკალური საშუალებებით გამოვლენის თავისებურებებზე.

ერთ-ერთი მკვლევარის ცდაა კურიშევას აზრით „ჩვენების“ (იგივე „წარმოდგენის“) თეატრის ესთეტიკა, უბრუნვლეს ყოვლისა, უყრნობა ბგერითი იდეის მკვეთრ, თვადმისაყემ წარმოდგენას¹. მუსიკალური თემატიკის ორი ძირითადი წიდიან – წარმოდგენითი (რეპრეზენტაციული) და განვითარებითი² – „წარმოდგენის“ უქვეყნის შექმნისა და სახის პერსონიფიკირებისათვის უნდა ქანობდეს პირველი. პერსონიფიკირებული სახის რელიეფურობას, ადვილად ამოცნობადობას განაპირობებს მისი ინტონაციური წარმომადგენლის – თემის რელიეფურობა, ინდივიდუალიზება.

პერსონიფიკირებული თემატიკური მასალისათვის ნიშანდობლივია სცილის და ჟანრის, ასევე მუსიკალურ პრაქტიკაში დამკვიდრებული სხვადასხვა ინსტრუმენ-

ტის ცემბრული ამპლუის, საშუალებით განზოგადება, ანუ ყველაფერს მისი წინასწარ მიყვარით მუსიკალური თემატიკის „გუქსსგან“ ფუნქციათა აქცუადიბაციისაკუნ – ეს კი ადვილებს მუსიკალურ სინაპტილესთან მეც-ნაკლებად მკაფიო ასოციაციათა წარმოშობას. სხვა სიყვევბით რომ ვთქვათ, წარმოდგენის თეატრის სახეების „ჩვენებაზე“ ორიენტირებული მუსიკალური თემატიკი, ასე თუ ისე, მიმართავს მყარი სემანტიკური მნიშვნელობის მასადას, „მზა სიყვევას“. ც.კურიშევას აზრით პერსონიფიკირების უქვეყნის წარმოსაქმნელად „აუცილებელია მასადის უყვარი ზემოქმედება, შესაძლებლობა კონცექსტიდან უყვრად გამოყოს წარმომადგენლობითი ელემენტი, მოიყვას იგი, როგორც ერთგვარი დამოუკიდებელი მთლიანობაში.“³ აქედან მომდინარეობს „ჩვენების თემატიკისთვის“, პერსონიფიკირებული სახის ან იდეისთვის დამახასიათებელი დაკონიბმი, აფორიბმულობა. მსგავსი აფორიბმულობა შეიძლება უკავშირდებოდეს თემის რეპრეზენტირებას ფრაბის, მოცივის, წინადადების დონეზე, რაც ალიქმება როგორც ერთგვარი აბრობრივი მთლიანობა. ამ სისციმაში მუსიკალური თემატიკის გავრცობილი სახით გადმოყემა, როგორც მისი განვითარება, უფრო, გამონაკლისია, ვიდრე კანონზომიერება – მნიშვნელოვანია სწორედ ჩვენების მომენტი, სახის გარეგნული კონცურების წარმოდგენა, მათი ურთიერთმონაცვლეობა და ანა მის შინაგან ანსში ჩალრმავება ან განვითარება.

სახის სწრაფი ალიქმის აუცილებელი

1. Курышева Т.А. Театральность в музыке, М., 1984. с. 99

2. Ручьевская Е.А. Функции музыкальной темы, Л., 1977, с. 139

3. Курышева Т.А. с. 116



პირობაა შედარების მომენტი, როგორც მის წინა, ასევე მომდევნო ბგერით სახეობთან, მათი ურთიერთკონფრასტულობა მომენცადურად აღსაქმედ, კონფრასტულ მონაცვლეობაზე დაფუძნებული მუსიკალური კომპოზიციის ორგანიზების ფუნქციას კი ასრულებს მონცაჟის ხერხი. მონცაჟი უფუძნება შინაგანად ჩაკვცილი აბრობრივი ერთულების კონფრასტულ დაპირისპირებას, უანყოფს უნყუცობას, მოქმედების გამქოდი განვითარების იდეას, მუსიკაში თემაცური მასადის თანდათანობითი ჩამოყადიბების პროცესს. მონცაჟური აბროვნების დროს კომპოზიციი ერთმანეთის მონაცვლე სახეთა, იდეათა კადიდოსკოპია. სნორედ მონცაჟის საფუძვლზე ყადიბება ბ. კვერნადის ოპერის „იყო მერვესა წელსა“ პროლოგის კომპოზიციური ერთიანობა. თუმცა, მონცაჟური პრინციპი შეიძლება გამოვიდნეს როგორც მთლიანი, მსხვილი კომპოზიციური ერთულების, ასევე დასრულებული ნომრების, სეუნების დაპირისპირებაშიც. კვერნადის ოპერაში ეს პრინციპი უღვეს საფუძვლად მთელი პირველი მოქმედების კომპოზიციურ დოგისას. იგი უფუძნება მოქმედების სნორხაზოვანი განვითარებიდან, თითქოს, ამოგღუდი ფრამენტების ეპიბოდების კონფრასტულ დაპირისპირებას, რომლებიც არ არიან ერთმანეთთან მიბეზ-შედგობრივ კავშირში. ამას უკვე მონმობენ ამ ჩაკვცილი სეუნების სახელნოდებები – „შუშანიკის დოცვა“, „პასფორადი“, „ვანსქენის ჩამოსვდა“, „შუშანიკის პასუხი“, „შუშანიკის თანხმობა“, „თათბირი“, „სადილი“.

როგორც ცნობილია, „ნანმოდგენის“ ესთეტიკა დაკავშირებულია თამაშის სტიქიასთან, პირობითობასთან, მის ონგვარ – რეაღურ, სერიობუდ და თავშესაქვევ, გასათობ განმომილებასთან. ამასთანავე, ნანმოდგენის თუაფრის თამაშის საფუძ-

ველი მქიდროდ არის დაკავშირებული სტილიზაციის იდეასთან. მასზე დაყრდნობით თამაშის მიმბაძველობის წესთან, ამა თუ იმ მოდელის იმიცაციასთან.

ამ თუაფრადური ესთეტიკის ბუნებას უკავშირდება ბოგოერთი ნანმოდგენილი სახის ემბლემური, პირობითი, ერთგვარი თუაფრადური ნილობის, თოჯინის, მარიონეტის მსგავსი ხასიათი. ბ. კვერნადის ოპერაში მსგავსი ონმაცი თამაშის ხასიათს იძენს, მაგალითად, პირობითად რომ ვუნოლოთ, „ბოროტების“ დაციმოცივი. საგრძნობია მისი კავშირი ბადგანის თუაფრთან. ეს შთაბეჭდილება ყვედაზე მკაფიოა ამ თემის პირველი გამომჩენისას პროლოგში. თითქოს ამ მომენცში სეუნაზე სრულიად მოულოდნელად გამოჩნდება სკომორხის, „პეფრუშას“ სახეობრივად მონათუასვე პერსონაჟი. ამ მხრივ, საინცერესოა ამ თემის მსგავსება პროკოფიკის კანცაფის „ადექსანდრე წველის“ სკომორხულ თემასთან. „ნანმოდგენის“ თუაფრის ცრადიციასთან კავშირი გამოიხაფება ამ თემის ცრადიციული ცემბრული ამპლუითაც – დასურდინებული საყვირის ან პობოის ჟღერადობით. მსგავსი პერსონაჟი-ცემბრი – საყვირი სურდინით – ხსნის, მაგალითად, მოსკოვიჩის პირველი სიმფონიის პირველ ნანოიღში „ნანმოდგენის“ თუაფრს.

ოპერის „იყო მერვესა წელსა“ პროლოგში ჩვენ ვხვდებით როგორც ბგერითი იღვის მკვეთრ, თვადშისაცემ ნანდგენას, ასევე ექსპონირების ფუნქციის სიქარბეს განვითარების ფუნქციაზე, რასაც მივყავართ – თემა-პერსონაჟის „ჩვენების“ აფორიბმულობამდე. ამით აღვიღდება მუსიკალური ინფორმაციის არსობრივი მხარის აღქმა და აქცუადიბებულია მუსიკალური თემაციბმის „ცექსესგარე“ ფუნქციები. „ცექსესგარე“ ფუნქციების მსგავს აქცუადიბებას, პროლოგის კომპოზ-



იყო მთლიანობის ფარგლებში, ჟანრული და სტილისტური თავდასაბრუნებელი, მიუყვანოთ „ქრელ“ მონათესაობასთან – ერთმანეთს უნაცვლება თხრობითი რეალობა, რიგვალური საეკლესიო ჟანრების ელემენტები, უსადამოღია, სტილიზებული ქორალი, ცინილის და რიგვალური ფორმულები. ამავე კონტექსტში ერთდროულად თანაარსებობენ საესტეტიკო დინამიკის და ჯაბური ელემენტები, ქართული ფოლკლორული სიმღერის სტილიზაცია.

წარმოდგენის თეატრის ესთეტიკას უკავშირდება, აგრეთვე, ამა თუ იმ პერსონაჟის სპეციფიკური, „მანონისირებული“ გამოსვლა, ზოგიერთი თემის ფუნქციური დაფორთვა – დეპერსონალიზებული თემატიკაში გამოდის სცენური სიფუციის, მოქმედ გმირთა შემადგენლობის შეცვლის, ასევე გამდიდი მოქმედების საბაზისური პირობითობის მანიშნებელი.

ამ ოპერაში „ბოროცების“, მოცივის მრავალჯერ კომპოზიციურ ფუნქციასთან შორის, ერთ-ერთი უკავშირდება „მანონისირებულ“ ფუნქციას, მოქმედების რაკურსის შეცვლის გამოცხადებას.

ნათლად აღსაქმელია „ბოროცების“ თემის მსგავსი ფუნქცია, მაგალითად, სცენაში „შეშანივის დოცვა“. დოცვის დასრულების შემდეგ, „ბოროცების“ მაცნეს მსგავსად, გამოჩნდება იაკობი ცნობით „ვარსქენმა უარყო ქეშმარიფი ღმერთი“. „ბოროცების“ დაფმოცივი ამ შემთხვევაში სცენური მოდუსის, დრამატული სიფუციის შეცვლას გვამცნობს. ვარსქენის ამ რეპლიკის პირობითობა უკვე იმასთანაფარის დაკავშირებული, რომ ბუნებრივად ამიანურ მეფეყვდებას, ვოკალურ ინფონაციას აქ ცვლის წმინდა ინსტრუმენტული ინფონაცია. მუსიკის საშუალებით წინასწარ შევიწყობთ მოვლენას, მოქმედი გმირის პირდაპირ ნათქვამს – ვაულისხმობ მომენცს, როცა მღვდელი მოგვი-

თხრობს ვარსქენის სიმშაგვრე, „ბოროცების“ მოცივი აქაც წინასწარმეფეყვდებას ოპერის შინაგანი მოქმედებისათვის მნიშვნელოვან მოვლენას. მას მოსდევს დაძაბული მოლოდინის მომენცი, „სამსახიობო პაუზა“ და მოცემული კონტექსტისთვის მოულოდნელი ვარსქენის მწუხარების სიმღერა. მსგავს პირობით როლს ასრულებენ ნათლად გამოკვეთილად სათამაშო ბუნების ფიგურა-ფორმულები, რომლებიც გამოდიან სცენური სიფუციის შემცვლელი ნიშნის სახით. ერთ-ერთი მათგანი იქნის თავისებური „სასაზღვრო ნიშნის“ მნიშვნელობას, რომელიც „კეთილის“ და „ბოროცის“, პანმონიის და დის-პანმონიის ცერიფორიას ერთმანეთისგან გამოცხავს, თითქოს განუმარცვას მსმენელებს: „შეხედე, ამ მომენცამდე ყველაფერი კარგად იყო, ახლა ყველაფერი ცუდად იქნება“. პობოების მიერ შესრულებული მსგავსი ინსტრუმენტული თემა განყვეს ახლადანყვებულ შეშანივის და ვარსქენის სასიყვარულო დეცს და ამ საყვარის ხმა მაშინვე არღვევს იღუბიის ყოველგვარ მომხიბველობას.

ანალოგიური სიფუაცია შეიქმნება „სადილის“ სცენაშიც, მშვილობისა და თანხმობის ყველაზე გავრცობილ და განმობგალებულ ეპიზოდში. აქ იაკობის სიფეყვების „იქნებ დღეს სპარსულად გვედაპარაკ“-ს წინ, თითქოს უხიდავი რევისორის ნებით, გაისმის იმავე საყვარის ხმა, იგივე დაფმოცივი. ამით წინასწარ არის ნათელი რომ, კაცსტროფა აუცდენელია.

ასეთია მხოლოდ ზოგიერთი მუსიკალური ხერხი, რომელიც ბიძინა კვინაძის ოპერაში „წარმოდგენის“ თეატრის ესთეტიკას უკავშირდება. თუმცა, ამ ოპერის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი იდეურ-შინაარსობრივი ასპექტის – ორი განსხვავებული თავდასაბრუნის დაპირისპირების წარმოსადგენად მნიშვნელოვანია ერთ-



ერთი მათგანის, მთხრობლის „ობიექტური“ ხედვის ჩვენება და მისი აღქმისათვის „ნარმოდგენის“ თვარის ესთეტიკის გამოყენება.

მთხრობლის ეს თვადსაზრისი სრულად არის მოცემული პროლოგში, რომლის დრამატული საფუძველია თხრობა — ავტორის, იაკობ ყურგაველის მიერ ნაამბობი შუშანიკის ნამების ისტორია. ამ მონათხრობში, ვარსკენის ერთი ფრაზის გარდა, თითქმის არ გვხვდება მოქმედ პირთა პირდაპირი ნათქვამი. ამგვარ ფქსს მუსიკალური აზროვნების ნარაფიული ფიქი შეესაბამება. ეს ნიშნავს, რომ მუსიკალური ფორმა ვითარდება ფქსის კვადრატად, თითქოს იღუსფირიბული სახით. თხრობის დროს ნარმოშობიდი აზრები, სახეები მოცემულია მკაფიოდ გამოსაფული განზოგადების, შეფასების მფედლობის გარეშე. ამის საფუძველზე ნარმოიშვება სფროფული ჯაქური ფორმა, რომელშიც რგოლების რაოდენობა დამოკიდებულია ფქსის მასშფაბებზე. მსგავსი სფრუქტურა შეგნებულად ან ქვეშეყნებულად მიმართავს ნარაფიული აზროვნების იმგვარ მოდელს, რომელიც ასოცირდება ნარსულის დროის მოდუსთან, ობიექტურობის მოდუსთან. ნარაფიული განვითარების ფორმის სემანფიკა, როგორც მონფაჟის სემანფიკა, ისნრაფვის მოვლენათა ობიექტური ნარ-

მოდგენისაკენ და ამით ობიექტურობის დონეზე ამგვარებს მონმეობის ქვემარინფებას და უფყვარობას. თუმცა, პროლოგის ანალიზმა გვიჩვენა, რომ იაკობის თხრობის ობიექტურობა მოჩვენებითია. მონათხრობში რეჟისორის „ოსფაფური“ ხელით განანილდა „საქირო“ აზრობრივი აქყენფები, რომლებსაც მივყავართ, ერთის მხრივ, მთხრობლის ფიგურის ყენფრალიზაციისკენ, მისი თემის სხვადასხვა ვარიანფის სახით მრავალჯერადი განმეორებით. შეიძლება ითქვას, რომ ნათლად იგრძნობა იაკობის დამოკიდებულება მისივე ისტორიის პერსონაჟების მიმართ.

მაგრამ, თანდთანობით ჩვენს წინაშე იხსნება თვით იაკობის სახის რეჟისორული ამპლუა, სფრავინსკის „პეფრუშკას“ თოჯინათმმართველის მსგავსი მისი როლი, რომელსაც თავისი მარითონეფები ექვემდებარებიან. თუმცა, შემდგომში, მოქმედების განვითარებისას ისინი გამოდიან მზრძანებლობის გავლნიდან და იხსნებიან ანა მარფო როგორც თოჯინები, ანამედ როგორც ცოცხალი პიროვნებები. ამით „ნარმოდგენის“ თვარის პერსონაჟები გადიან უშუალოდ მიმდინარე მოქმედების სივრცეში, რასაც უკვე მივყავართ თვარადური მოდუსის შეყვადმდე, მის მოდულაციამდე „განყდის“ თვარის სისყმამაში.



შუქია ავრიღონიძე

პროსოდიისათვის ქართულ ლექსსა და სიმღერაში¹

(სხვადასხვა წარმოშობისა და დანიშნულების
ხმოვანთა საერთო პროსოდიული ფუნქციის შესახებ)

ცნობილია, რომ ქართულს არ გააჩნია მრავალი ენისათვის ნიშანდობლივი ე.წ. დინამიკური მახვილი² (მსჯელობენ თდენ ტონურ მახვილზე). აღნიშნული მახვილის უქონლობა გაცელებით საგრძნობი ხდება რითმულ-რიტმულად და ინტონაციურად ორგანიზებულ ნაწარმოებებში – ლექსისა და სიმღერაში – როგორც ცალკე, ისე (და განსაკუთრებით) ერთად. ტექსტისა და ვოკალის შერწყმით.

ჯერ კიდევ 70-იან წლებში, ერთი შეხედვით წმინდა სინტაქსურ-სტილისტიკური საკითხის, კერძოდ, სიტყვათა წყობის სპეციალურად კვლევისას, ბუნებრივად თავი იჩინა ინტონაციურმა და რიტმიკულმა ფაქტორებმა, რამაც, თავის

მხრივ, წამოჭრა წინადადების წონასწორობის საკითხი. ამ საკითხების შესწავლა გაცელებით ეფექტური გახდა არანეიტრალური, თნრობითი მოდალობის წინადადებათა ანალიზმა (რომლებითაც ტრადიციულად იწყება სწავლა და სწავლება), არამედ პირიქით – სწორედ თნრობითობაგან განსხვავებული მოდალობის წინადადებათა – კითხვით, ბრძანებით თუ ძახილის წინადადებათა – ანალიზმა. აღმოჩნდა, რომ წინადადების წონასწორობა ემყარება სათანადო რიტმულ-ინტონაციური ვგუფების, კერძოდ, მსუბუქი და მძიმე ვგუფების შეფარდებას. მეტი მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო და არა იმდენად ცალკეულ სიტყვათა (თუნდაც წინადადუ-

¹ მოხსენებად წაკითხულია დავით ანდელუაძის დაბადების 110 წლისთავისადმი მიძღვნილ სესიაზე თბილისის სახ. კონსერვატორიაში 2005 წლის 3 თებერვალს.

² აქ არ შევირდებით იმ ტერმინოლოგიურ პარადოქსზე, რომელიც იქნება მოხდენილ დინამიკურმა და მისი საზღვრულის (ე. ი. მახვილის) რეალურ ვითარებას შორის – იქიდან ამოსვლით, რომ ეს დინამიკური მახვილი ფაქტობრივ ფიქსირებულია, რაკი მოცაქეულია ამა თუ იმ სიტყვას და არცოუ იშვიათად ომონიმთა სემანტიკური მადიფერენცირების როლს ასრულებს (იხ. რუბ. ვამოხ და ვამოხ, მუკა და მუკა...). მიგრამ ამჯერად დაზრებით ტერმინის პირიბითობის ფარგლებში და ამაზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.



ბის წევრთა) თანამიმდევრობას, რამდენადაც სწორედ ამ გვეუფთა რიგს.

აშკარად გამოიკვეთა ერთი კანონ-ზომიერება: მოკლე სიტყვები გაურბიან წინადადების მარჯვენა კიდეს, ე.ი. განუზიდებიან წინადადების ბოლოს და, მაშასადამე, პაუზისწინა პოზიციას და ისწრაფვიან მარცხენა კიდისაკენ — როგორც სინტაგმის ფარგლებში, ისე მთელი წინადადების მასშტაბით³ (ცხადია, ეს წესი უგამონაკლისო არაა, მაგრამ გამონაკლისი ხომ წესის არსებობას გულისხმობს).

ამ ფონზე ყურადღებას იქცევს ერთმარცვლიანი სიტყვები. ლიტერატურაში მათ კლიტიკებს უწოდებენ. ამ ტერმინით ხაზგასმულია მათი უნარი თუ თვისება მეზობელ (წინამავალ თუ მომდევნო) სიტყვასთან საერთო მახვილით გაერთიანებისა. პოზიციების მიხედვით გამოიყოფა *ენკლიტიკა*, როცა ერთმარცვლიანი სიტყვა ეკედლება წინამავალს (აქა ვარ; რასა ჰვავს? მართალი ხარ), და *პროკლიტიკა*, როცა იგი იზიდავს მომდევნოს (ვის უნდა? ეს არის; რა ვადაცუქ?).

პოეზიაში კლიტიკებს ძირითადად რიტმიკული ფუნქციის შესრულება

ეკისრებათ: მეტწილად პაუზების შემკავებლად — რიტმიკული ხარვეზის ამოსავსებად გამოიყენება. „ვეფხისტყაოსანში“ ამ ფუნქციით, გარდა ერთმარცვლიანი ნაცვალსახელებისა, კავშირწაწილაკებისა და შორისდებულებისა, იმმარება (ცხადია, სემანტიკასთან მისადაგებით) სპეციფიკური ზმნისართებიც: მართ, გლახ და მისთ.

კლიტიკები და, პირველ ყოვლისა, და კავშირი არცთუ იშვიათად „ასახლეუტი“ ფუნქციითაც გამოიყენება: იგი მომდევნო სიტყვის, უმეტესად რითმის (ყოველ შემთხვევაში, უშუალოდ მომდევნო სიტყვის) გამოსაყოფად იმმარება.⁴

„ვეფხისტყაოსნის“ ხელნაწერებშიც და რუსთაველური შაბრით გაწყობილ ნაწარმოებებშიც (იხ. მეფე-პოეტთა — თეიმურაზ I-ის, არჩილის პოეზია, „შაჰ-ნამეს“ ქართული ვერსიები) კატრენის მეოთხე სტრიქონის წინ უძღვის და კავშირი. უფრო მოგვიანებით მას ვხვდავთ ცალკეული ლექსების ბოლო სტრიქონის (ან კატრენის შესამე სტრიქონის) წინ, ანდა თხზულების ცალკეული თავების დამასრულებელ სტროფში (მაგ., დ. გურამიშვილის ზოგიერთ მცირე ზომის ლექსში).

³ შ. აფრიდინიძე, სიტყვათგანლაგება ახალ ქართულში, თბ., 1986, გვ. 121, 124, 133.

⁴ ასეთი ფუნქცია უჩანს მას, კერძოდ, ხიმონ ჩიქოვანის „ორკესტრული ლექსალობის“ ციკლის ერთ ლექსში („საფხულის გადმოცემა ხმაურში“): ოთხსავე სტრიქონში იგი ერთი და იმავე ფუნქციითაა ნახმარი (და კავშირის მომდევნო ვერტიკალური ხაზი გამოყოფს მის შემდგომ სიტყვას):

ზამთარია და | თოვს და | დუშს
მიდამო, დაბლობი და | მიდამო,
ზარუმზურია და | ზეიადობს
თოვლი, დუშლი და | უდაბნი.

გვევე ზერხია გამოყენებული ამ ციკლის სხვა ლექსებშიც: „სიადუ“, „ცირა“ და სხვ.



ადრე ამ ნართაულ დას კარგად განახსვავებდნენ ჩვეულებრივი და კავშირისაგან, რომელშიც ა ხმოვანი დონის მარჯვნივ იწერებოდა — პორიზონტალურ რიგში, მაშინ როცა ლექსებში ხმარებულ დას წერდნენ ვერტიკალურ რიგში, ა-ს თავზე დ-ს სვამდნენ. საბასეული დეფინიციით: „თუ დონ-ს ზევით ანი უხის, სიტყვის შემკრავია... თუ გვერდით დაუსვან, სიტყვის რიგია“⁵.

ამ „შემკრავ“ დას ზოგი ღინგვისტი (ნ. მარი, ვუკ. ბერიძე, შ. ძიძგური)⁶ ხალხური პოეზიიდან მომდინარედ მიიჩნევს. ივ. გოგინევიძის აზრით, ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, იგი ხელოვნურად ვერ დაინერგებოდა ქართულ მწერლობაში, და მისი ხალხური წარმომავლობის დებულების შესამოწმებლად სრულიად სამართლიანად (დამაჯერებლად) მოპყავს ხალხური პოეზიის ყველაზე არქაული ნიმუშები, მეტადრე ხეყსურული მთბლური სიმღერა *გერინი*, რომელიც შინაარსითაც და მეტრითაც (ცხრაპარცკლიანობით) სრულიად განსხვავდება ხალხური ზომით შექმნილი სხვა სიმღერა-ლექსებისაგან.

მთბლურების შინაარსი ხშირად მკვდრის დატერებას წარმოადგენს და

მათ „ხმით ნატირლებს“ უწოდებდნენ. ხმით მოტირალი ტირილი... დროს... თხზავდა ლექსებს, რომლებითაც აღწერდა მიცვალებულს წარსულ ცხოვრებას და ნამოქმედარს. მათგან საუკეთესო — ძლიერ და გამომსახველ ლექსებს — ხალხი ზებირად სწავლობდა და ისინი თაობიდან თაობას გადაეცემოდა. აქ განსაკუთრებით საგულსხმო ისაა, რომ ქალთა მიერ შეთხზულ ხმით ნატირლებს მამაკაცები თბვისას მღეროდნენ გერინში, რომელიც მიცვალებულთა მოგონების ერთ-ერთი სახე იყო.⁷ რამდენიმე ნიმუში:

მთბელი გიგა:

მთბელ ვინ იყვა ისეთათი
გიგა რომ იყო გიგაურით

შვიდი მტკაველი სქონდა ცელით
შვიდი მტკაველი სალესველით

შვიდნი თივანი დაეთბნესო
სადილობამდენ გიგაურისაო.

შარმანაულზე ნატირალი:

შარმანაულთ შაკარდენოთ
მთბელნი ვინარიანლაეო

⁵ ხუღხან-საბა ორბელიანი, ქართული ლექსიკონი, თბ., 1884, გვ. XVII.

⁶ ვუკ. ბერიძე, „და“ კავშირისათვის „ვეფხისტყაოსანში“: იკე, IV, გვ. 19; შ. ძიძგური, პროლოგიული „და“ „ვეფხისტყაოსანში“: კრ. რუსთაველის ენის საკითხები, თბ., 1966, გვ. 36-52. შდრ. კ. დანელია, „და“-ს ხმარების საკითხისათვის „ვეფხისტყაოსანში“: სმამ, №2, 1961, გვ. 110. ხეყსურული პოეზიის ნიმუშები დამოწმებულია ა. შანიძის „ხალხური პოეზიიდან“ (I, 1931) და ივ. გოგინევიძის სტატიიდან: „და“ კავშირი „ვეფხისტყაოსანში“ (კრებ. „ქართული სიტყვის კულტურის საკითხები“, წ. IX, 1989, გვ. 94-104). ვინაიდან სტრუქტურები პროლოგითა, ისინი პუნქტუალურად (მძიმეებით) არ არის გამოჯნული.

⁷ თ. თმაური, ხეყსურული მთბლური სიმღერა *გერინი*: ისტორიის ინსტიტუტის მამოწილველი, II, 1951; მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, III, 1940, გ. ნიტაის წინასიტყვაობა.

მოთხელ მამკლისა სანაყროდაო
დუშას ზისცვარში ხარშავლაეო

ბევრაის ჯიკვის გამგორესაო
წელსა ფრანგულსა იბამლაეო
სტუმრის ბევრაის შსახურსაო
ტყავსა ქემშიოა სკერავლაეო

ბევრაის მტრისა გამრიგესაო
ენასა მბჭქეი ზიდავლაეო.

როგორც ვხედავთ, მოყვანილი მოი-
ბღურების ყოველ სტრიქონს ბოლოს
ერთვის ე. წ. სხვათა სიტყვის (ციტირე-
ბის) ო ხმოვანი, რომელიც ანდაზები-
სათვისაა დამახასიათებელი. მისი წინამა-
გალი ბევრაც, ჩვეულებრივ, ხმოვანია,
რომელიც გრამატიკულად ხან წოდე-
ბითის ნიშანია (შავარდენლ-ო), ხან ემ-
ფატიკური, ანუ შავრცობი -ა (სანაყრო-
და-ო, გამგორესა-ო), ხან -ლა ნაწილაკი-
ან ზმნაზე დართული კითხვითი -უ ნაწი-
ლაკი (ხარშავლაე-ო, ზიდავლაე-ო, იბა-
მლაე-ო), ხანაც - სხეულობითის ნიშანი
(ცელს-ო, გოგაურს-ო). ყოველი სტრიქო-
ნის დამთავრება ირიბად მათს ერთგვარ
აყტონსიმაზე შეტყვევლებს. თითოეული
სტრიქონი ცალკე, დამოუკიდებელ
საღეჭსო ერთეულად აღიქმება, თუმცა
ის, ცხადია, რჩება ხმით ნატარლის შე-
მაღგენელ ნაწილად და მნიშვნელობა
არა აქვს თითოეული სტრიქონის სინ-
ტაქსს, რომელიც თავისუფლად შეი-
ძლება გადაედინოს სხვა სტრიქონებ-
შიც (შეტადრე, თუ რთულ წინადადე-
ბასთან ვვაქვს საქმე).

ხმით ნატარლებს ემიჯნება *ძახი-*
ლით ნატარლები. აქ შეიძლება: დანარ-
ღვეს ცხრაპარცვლიანობა, თუმცა სტრი-
ქონებს შორის ისეთივე ურთიერთობაა,
როგორც ხმით ნატარლებში, სტრიქონე-
ბი შეიძლება დაბოლოვდეს არა სხვათა
სიტყვის -ო ნაწილაკით, არამედ დასა-
ტარალი პირისადაში მიმართვის სიტყვე-
ბით,⁸ რომელთაც ვოკატურნი, მაშასა-
დამე, ისევე და ისევე ვოკალური დაბო-
ლოება აქვთ:

რაკველ თიბის შამშაბათი ვაქვ, ძმაო,
სხვან სათიბად ეშზადებიან, ძმაო,
შენ ცოლ უბატრონიი ას, ძმაო,
მიწა შენსა დასა, ძმაო...

ანდა: რად არას მიაშობ, სამძიმარ ჩემო,
რაკვე დაწუხებულები ორთ,
სამძიმარ ჩემო,
იქავ აოდავ ხარა, სამძიმარ ჩემო?
ვაქვთა რა მიდენ-შოდენა,
სამძიმარ ჩემო?

ხმით ტირილის ერთი სახეა *დათვლით*
ტარილი. ერთი ნიმუში:

ვიტირათ უკენობისადა, ძილოთ,
ძილო, ჭირიძე ძილოსაი, ძილოთ,
შზიასაც წაგილაღავთ შინა, ძილოთ,
სახლჩია ვაგვირობთა
ცუცხლსა, ძილოთ.
შამაშბრუნაგნი სატანებნო, ძილოთ,
უნაწილონი სატანებნო, ძილოთ.

ამ ტერმინის განსაკუთრებული მნიშ-
ვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ შე-

⁸ იე. ვიგინიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 299.



აცაგს ტერმინ *დათვლას*⁹. ივ. გიგინეიშვილის აზრით, *ხშირ ნატირლებს* შედგენილობა, როცა ყოველი სტრიქონი ცალკეა წარმოდგენილი და მას სხვათა სიტყვის -ო დაერთვის, ხსნის ტერმინ *ლექის დათვლის* მნიშვნელობას. „ეს ჩანს გადმონაშთი იმ დროისა, როცა ლექსებში სტრიქონების (ე. ი. ლექსის) დათვლა ხდებოდა. ერთ-ერთი საშუალებათაგანია ფშაურ-ჩეხვსურულში დადასტურებული სხვათა სიტყვის ნაწილაკი *ე*, რაც ალბათ სტრიქონის დასრულებას აღნიშნავდა ძველად. შემდეგ, როცა სტრიქონთა დაჯგუფება მოხდა აზრობრივ-შინაარსობრივად და რითმა გაჩნდა, ე. ი. სტროფები გაჩნდა, გამოყენებულ იქნა *და კავშირიც*. ოთხსტრიქონიან სტროფში (კატრენში), ბუნებრივია, იგი მესამე სტრიქონის ბოლოს, ანუ მეოთხის წინ მოხვდა, მრისობლედში (ორსტრიქონიან ლექსში) — პირველი სტრიქონის ბოლოს, ანუ მეორის წინ, ხოლო შაირისაგან განსხვავებული სხვა საზომების შემოღების შემდეგ მისი ადგილი ლექსის ბოლო სტრიქონის წინ აღმოჩნდა. სტროფობრივი დაყოფა ქართული ლექსისა, ერთი მხრით, და რითმის გაბატონება, მეორე მხრით, ახა-

ლი ქართული ხალიტურატურის წარმოქმნასა და განვითარებას უკავშირდება, ხოლო ყველაფერი ეს ხაზს უსვამს ხალხურის როლს ახალი ხალიტურატურო ენის წარმოქმნაში“.¹⁰



მას შემდეგ, რაც განვიხილეთ კლიტიკები იმ ერთმარცვლიანი სიტყვების (პირველ ყოვლისა, *და კავშირის*) სახით, რომელთაც თავიანთი წვლილი შეაქვთ ქართული ლექსის რიტმიკის შექმნაში, უნდა შევეხეთ *ხმოვან ელემენტებსაც*, რომელნიც დაერთვიან ამა თუ იმ სიტყვას და ყურადღებას იმით იქცევენ, რომ, მოხერხდავად წარმოშობისა და მოქმედების ასპარეზის სხვადასხვაობისა, საერთო შინაგანი (და, მაშასადამე, არსებითი) ფუნქციით ესმიანებიან ერთმანეთს. ეს ელემენტებია: კითხვითი ნაწილაკები, ემფატიკური ნაწილაკები, სხვათა სიტყვის (ციტირების) ნაწილაკი, აგრეთვე წოდებითის სუფიქსი.¹¹ ყველა ამ ელემენტს *ძაუზისწინა პოზიცია* აერთიანებს. აქვეა განსახილველი დერივაციული სუფიქსებით ნაწარმოებ ადამიანის სახელთა შინაურული (კინობით-მოფერებითი) ფორმებიც; ირიბად

⁹ „ხალხურ პოეზიაში: „კავთაობას დაიწვევს, ჟოჯალა რომენაც მინდაო“; „ლექსებს დათვლის მსუისა, დიღმი მინდორზე გრძელდა“... ეს ტერმინი ვახუშტისა როგორც მთის, ისე ბარის კილოებში (ივ. გიგინეიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 300). ასევეა შეგვრულშიც: „მათვალარეფი — ვინც მთიქმით ტარილი იცის“ (თ. ხახიკია: ჟონოგრაფიული ნაწერები, თბ., 1956, გვ. 123), ე. ი. მოთქმელები (შ. ა.).

¹⁰ ივ. გიგინეიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 304.

¹¹ ამ სუფიქსს ზოგი საეცადილსტი ბრუნებს ნაშანს უწოდებს (ა. შანიძე...), ზოგი კი — მამართვის ფორმას (არნ. წიქობავა, ვ. თოფურია...). ჩვენული ინტერპრეტაცია შორეუ კვალიფიკაციასთან უფრო ახლოსია.



ამავე საკითხს ეხმაურება საბავშვო ლექსიკისა (ე. წ. *გადიების ენის*) და ონომატოპიის, ანუ ხმაბაძვითი სიტყვების საკითხიც.



კითხვები და კითხვითი ნაწილაკები. იმის მხედვეთ, თუ რა ხასიათის ინფორმაციის მიღება სურს შექვითხველს — სუბიექტის, ობიექტისა თუ მოქმედების ამა თუ იმ კონკრეტული ვარეშობების შესახებ, ან რაიმე აზრი დასტურდება თუ უარყოფა — იმიჯნება *სმეციალური* (ანუ *კითხვითისიტყვიანი*) და *ზოგადი*, ანუ *ალტერნატიული* (*მო / არა* ბასუსის მგულისხმებელი) *კითხვები*.

წინამდებარე სტატიის თემასთან დაკავშირებით ინტერესს იწვევს სწორედ *ალტერნატიული კითხვები*, რომლებშიც, სმეციალური კითხვითი სიტყვების (ვინ? რა? სად? როდის?...) უქონლობის პირობებში, კითხვა რეაღიზდება ინტონაციის ინტენსიფიკაციის ხარჯზე. შესაბამისად, მახვილი მოუდის და ხმის (ტონის) აწვევაც, როგორც წესი, ხდება კითხვის ბოლოს, ანდა ნებისმიერ ბოზიციაში მდგომ ზმნა-შემასმენელზე, რაკი პრედიკაცია სწორედ მასთანაა დაკავშირებული და, შესაბამისად, ბაუზაც მას მოსდევს (ამას ემყარება ძველი ქართული ტექსტების რიტმულობის ჩვენეული შეგრძნება).

ამრიგად, აღნიშნული სახის (ანუ ზოგად) კითხვებში ბაუზისწინა ბოზიცია ინტონაციურად მარკირებულია, მაგრამ სხვადასხვაგვარი წყობით გამართულ მოცილე კითხვებში (მაგ., დღეს

კინოში წამოხვალ? // დღეს წამოხვალ კინოში?) ბოლოკიდური ზმნა-შემასმენელი ოდნავ გრძელდება კიდევ.

მაგრამ ზოგადი კითხვების ინტონაციურ თავისებურებათა სრულად გამოვლენაში ერთგვარი „ლაკმუსის“ როლს ასრულებს წინადადების ეკვივალენტური ერთმარცვლიანი ნაწილაკები, როგორცაა *კი* და *ხო*, მეტადრე *მაშინ*, როცა ისინი იმპარება ჩაკითხვის მიზნით. ზემორად დასმულ ამ კითხვებში აღნიშნულ ნაწილაკთა ხმოვნები გრძელდება: *ფრძობა*, რომ ამგვარ კითხვებში თითომარცვლიან სიტყვებს ამკარად უჭირთ მსგავსი კონტექსტებისათვის ნიშანდობლივი მაღალი (აწვეული) ტონის (და სათანადო ხმის დაძაბულობის) კონცენტრირება ერთ მარცვალზე. ამიტომაც მის გადასანაწილებლად ისინი შლიან (ანაწვევებენ) ამ ერთადერთ ხმოვანს მისივე დაგრძელების ვხით. მაგრამ აქ უბრალო დაგრძელებასთან კი არა გვაქვს საქმე, არამედ თვისებრივთან, რომელიც ორ მარცვალს იძლევა და მახვილიც სწორედ მეორე მარცვალს მოუდის. ეს წმინდა ფონტიკური დაგრძელება გრაფიკულად ასე შეიძლება გამოვსახოთ: *მოთ // ხოთ? კით?*

ამ სიტყვების ანალოგიურ სურათის გვიგუნებს მრავალი სხვა ერთმარცვლიანი სიტყვაც: *ზმნები (ხაარ? გყააგზ? გააქვზ?), ასევე ნაცვალსახელებიც (შენენ? მეენ? ეენ? რაა? შდრ. რათ?), ზმნისართებიც (ააქ? მაანდ? დღეენ?, ზეენ?)...*

გვაქვს საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ერთმარცვლიან სიტყვათა დაგრძელება კითხვებში წარმოადგენს სამაგიერო სი-



გრძეს კითხვითი ა ნაწილაკისას, რომელიც ისტორიულად, ძველ ქართულში ერთოდა ზმნას ანალოგიურ კონტექსტებში და რომლის აუცილებლობაც დასაბამს ბოულობს სწორედ ერთმარცვლიან ზმნებში (*ხარ-ა? გყავს-ა? გაქვს-ა?*). მაგალითად:

„ - აქამომდე ცოცხალდა არსა საწყალობელ იგი?“ (გვ. 30) [კითხვა ვარსკენი შუშანიკის შესახებ ერთ-ერთ მცველს]. „წმიდამან შუშანიკ მრქუა მე: - კეთილისა ამისთქს *სტირა*, ხუცეს?“ (გვ. 31-32). „ - არა მისი განზრდილი ხარა? (გვ. 21) [მიმართავს იაკობ ხუცესსი შუშანიკის მცველს].

შგაგის მაგალითები ძველი ქართულის სხვა ძეგლებშიც დასტურდება, მაგრამ აქ უძველეს ტექსტს მიეცა უბირატესობა. საფარაუდოა, რომ ეს ა ნაწილაკი ჯერ ერთმარცვლიან ზმნას უნდა დასჭირვებოდა და შემდეგ უნდა განზოგადებულიყო სხვადასხვა სიგრძის ზმნებზედაც. მართალია, ერთმარცვლიანთა რაოდენობა გაცილებით მცირეა უფრო გრძელ ზმნათა რაოდენობაზე, მაგრამ გასათვალისწინებელია მათი სემანტიკის თავისებურება და ხმარების სიხშირე. მათი უმეტესობა უძველესია და ხშირად ხმარებულიც (*ვარ, ხარ, შეყავს, მაქვს, ვალ, მიც, მინის...*). რაც მთავარია, ფონეტიკური თვალსაზრისით გადაშფყვეტი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს იმას, *აუცილებელია თუ არა ესა თუ ის წესი*.

ერთმარცვლიან ზმნათათვის ზოგად კითხვაში მარცვლის დაგრძელება აუცილებელია, რათა ხმის ამბალებსა და ინტენსივობის ზრდის პირობებში ხმის (ტონის) მოდულაცია დაუბრკოლებლად განხორციელდეს. ამ წესს ემორჩილება ჩაკითხვისას ხმარებული ყველა ერთმარცვლიანი სიტყვა. ეს წესი თუშურ კილოში ასეა დასასიათებული: „-ა-ზე დაბოლოებული ერთმარცვლიანი ფორმები კითხვის შემთხვევაში -ა ნაწილაკს უთუოდ დაბრთავენ. მაგ.: *თქვაა? ხარაა? ღრ- და...* მეტმარცვლიანები კი კითხვით -ა ნაწილაკს არ დაბრთავენ“¹². მაშასადამე, ის, რასაც ჰიპოთეტურად ვუშვებდით ძველი ქართულისათვის, რეალურად დასტურდება ქართულის ერთ-ერთ მთხ დიალექტში, რომელშიც დალექილია არქაული ვითარება ქართული ენისა ჩვენთვის საინტერესო კუთხით.

მაშასადამე, ნებისმიერი საშუალება - სპეციალური ნაწილაკის დართვა თუ ერთადერთი ფუძისეული ხმოვნის დაგრძელება აუცილებელი ხდება ე. წ. „ზოგად კითხვაში“. აუცილებელი წესი კი, უნდა ვფულისხმოთ, გაცილებით ენერგიული და დინამიკური, ვიდრე არააუცილებელი, შემთხვევითი წესი, რაც ნათლად გამოავლინა კითხვითი -ა ნაწილაკის „ქცევაში“ სიგრძის მიხედვით მარკირებულ სიტყვებთან მიმართებით.

თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო ენას ეს კითხვითი ნაწილაკი არ შემოუნახავს, მაგრამ ის შემორჩა

¹² თ. უთურაიძე, კითხვითი -ა და -ზე ნაწილაკები ქართულში: იკვ. XV, 1966, გვ. 219.



აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კი-
ლოებს (ისევე როგორც უმწერლობით
მგვრულს — ქართული ა-ს შესატყვისი
-ო ხმოვანი). აქ არ შეიძლება სავანე-
ბოდ არ მოვისხენით სვესურულში
მოქმედი კითხვითი -ე ნაწილაკიც,
რომელიც, როგორც ვარაუდობენ, კითხ-
ვით-დადასტურებითი ჰე-დან უნდა მო-
მდინარეობდეს, ისევე როგორც -ა ნა-
წილაკის ამოსავლად ჰა მიაჩნიათ.¹³ იგი
მხოლოდ კითხვით ფორმებში და კითხ-
ვითი ნაწილაკების შემდეგ გვხვდება, უბი-
რატესად ხალხურ პოეზიას ახასიათებს
და, ამდენად, რიტმული რეგლამენტაცი-
ისათვის მონობილ ელემენტად აღიქმება.
ზემოთ მოყვანილი ფორმებიც — *ხარ-
შაგაყო, ძამლაყო* და მისთ. (გვ. 114)
— ამის ნიმუშებია, თუმიცა, აღ. ჭინჭარაუ-
ლის ცნობით, იგი არც პროზაული ტე-
ქსტებისთვის არის უცხო, მაგრამ ამ
შემთხვევაში ჩნდება მხოლოდ მაშინ,
როცა კითხვით ა ნაწილაკს სხვათა სი-
ტყვის თ/გ (< თ) უნდა მოჰყვეს. მა-
გალითად:

...ვაუკუნოდ: ქორწილ არ უჭაგავე
ჯერავე?! ...ჩემ დედ-მამან არცა(დ) *ღნა-
ხენთავე?* — გვკითხ აი ვაფერვილამ“.¹⁴
აქ ერთ გარემოებას უნდა მიექცეს
ყურადღება: საანალიზო -ე ნაწილაკი
ორ ხმოვანს შორისაა მოქცეული: წინამა-
ვალი ა ხმოვანი ან კითხვითი ნაწილაკია
(*უჭრისავე, ვყავავე*), ანდა — ღა ნაწი-
ლაკის კომპონენტი, მომდევნო თ კი —
სხვათა სიტყვის ნაწილაკი.

ამ კონტექსტში შეუძლებელია თავი
დავაღწიოთ ფშაურის ანალოგიას, კერ-
ძოდ, ვაჟა-ფშაველას ბირით რომ მოგვე-
წოდა: „არ მოგხვდაუა, რჯულმაღ-
ლო?“ („აღუდა ქეთელაურიდან“).
გამოყოფილი ზმნური ფორმის ამოსავა-
ლი, ცხადია, *მოგხვდაო* ფორმაა, რომელ-
შიც სხვათა სიტყვის თ ხმოვანი კითხ-
ვითი -ა ნაწილაკის (ფართო ხმოვნის!)
დართვამ დაბავიწროვა და უ-დ აქცია.
და მანც, ფშაურსა და სვესურულს
შორის სხვაობის თვალსაზრისით არსე-
ბითი აქ ისაა, რომ ამ დიალექტებში
კითხვითი და სხვათა სიტყვის ნაწილაკე-
ბის საბირსბირთ რიგი გვაქვს.

ასეა თუ ისე, რაკი „შესაკრებთა გადა-
ნაცვლებით ჯამი არ იცვლება“, საბო-
ლოდ უფრო მნიშვნელოვან ფაქტად
მიგვჩინა ორსავე ამ კილოში პროსო-
დიულობის მაღალი ხარისხის არსებო-
ბა. და ეს არც არის გასაკვირი, თუ
გავიხსენებთ, რომ ფშავ-სვესურეთში
ხალხურ ლექსებს ფანდურზე ამღერებდ-
ნენ და ამ მხრივ გამოთავისი, ცხადია,
თვით ვაჟაც არ ყოფილა. აკი მისი
ლექსების დიდ ნაწილს „სიმღერები“
ჰქვია. თვით ის ლექსიც კი, ცოლის
სიკვდილმა რომ გამოათქმევინა („იას
უთხარით ტურფასა...“), „სიმღერად“
იწოდება:

იას უთხარით ტურფასა,
მოვა და შეგჭამს ჭიპო,
მაგრე მოხდენით, ღამაზო,
თავი რომ ავიღიაო.

¹³ აღ. ჭინჭარაული, სვესურულის თავისებურებანი, 1960, გვ. 187.

¹⁴ იქვე, გვ. 186.



შენ ნუ გგონია სიცოცხლე
სამთიხის კარი ღიაო,
ნუ მოხვალ, მიწას უფარე,
მოსვლაში არა ყრიაო.
ნუ ნახავს მზესა, ინანებს,
ვანა სულ მუდამ მზეთა?!

მიწავ, შენ გეპარებოდე
ეს ჩემი ტურფა იაო,
შენ უპატრონე, ეშშობლე,
როგორაც შენი ზნეაო.

აქ მხოლოდ იმასღა აღვნიშნავთ, რომ სარითმო ლექს სტრიქონებში, რომელთა სამშმოვნებიან აუსლაუტიც უდავოდ პროსოდიულია (-ებაო/-იაო), დამასრულებელი ხმოვნები ფართოდან ვიწროსკენ (ა > ო) და, შესაბამისად, გაყურებისაკენ მიემართება, რაც ავტორის მონორული განწყობილების ირთბი მაჟუნყებელია. ამასთანავე, ეს მუდმივად განმეორებადი ლაბიალური ხმოვანი თავისი ფუნქციითაც (წოდებითისა და სხვათა სიტყვის) და ვიბრირების უნართაც ქართულ მწერლობაში ეკლესიის ზარის ტრადიციული, სევდიანად აღქმული ხმაინობის (ნაუ!) ასოციაციასაც აღძრავს.



ქართული ზეპირი მეტყველების მიდრეკილებები თავს იჩენს ე.წ. *ემფა-*

ტიკურ ა/ო ხმოვანთან მიმართებაშიც. თვით ამ ტერმინის რამდენიმე სახელწოდება — *საერცობი, ნართაული, ემფატიკური*, ასევე *მარცვალითაობის* ა¹⁵ — რამდენადმე ასახავს მისი ფუნქციების მონაცვლეობის ხანგრძლივ ისტორიას:

განსაზღვრულობის ფუნქცია, რომელიც მიჯნავდა ამ ხმოვნის არმქონე საკუთარ სახელებს აპელატივთაგან, შეცვალა ფონეტიკურ-რიტმიკულმა და სინტაქსურმა ფუნქციებმა. აქ განსაკუთრებით იგულისხმება ჩამკვეტი კონსტრუქციის შექმნის უნარი, რომელიც ძირითადად ნათესაობით ბრუნვაში გამოვლინდა. ეს ფუნქცია კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოიკვეთა მას შემდეგ, რაც ამ ხმოვანი ნაწილაკის პოზიციას მიეცა პაუსისწინა პოზიციის კვალიფიკაცია.¹⁶

ამ იდეის შემდგომი განვითარება საშუალებას იძლევა დაფუძვან, რომ ა ხმოვნის გრამატიკული ფუნქციის გადართვა რიტმიკულ-სტილისტიკურ ფუნქციაზე ემსახურება გარკვეულ პოზიციაში მდგომი სიტყვის ნაკლები მარცვლის კომპენსირების მიზანდასახულებას: გაეისხნოთ, რომ მართული, გენტიური მსაზღვრელის ინვერსიულად ბრუნებისას იგი ხშავს კონსტრუქციას (შდრ. აკაკის ლექსი და ლექსი აკაკისა; ილიას პოემა და პოემა ილიასი)¹⁷.

საგარაუდებელია, რომ ყველაზე ადრე

¹⁵ აღ. ფოცხიშვილი, მარცვალითაობის ა ახალ ქართულში: კრებ. „კეკელიძე“, 1959, გვ. 333.

¹⁶ თ. ზურაბიშვილი, ემფატიკური ა ახალ ქართულში: კრებ. „სახელის ბრუნების ისტორიისათვის ქართულურ ენებში“, 1, თბ., 1956, 228.

¹⁷ ემფატიკური ხმოვანი აკი შეიძლება იყოს ოც, რომლის მოქმედების არე მხოლოდ ფუნქციონირების სახელებია (ილიას, ელენის, საშუაობი...). ამიტომ მისი „ვალენტობა“ გაცილებით უზღვეულია.





და ყველაზე მეტად აღნიშნული საკომპენსაციო მარცვალი დასჭირდებოდა ასეთ ბოზიციებში მოხვედრილ სიტყვებს, რომლებიც დამატებითი მარცვლის გარეშე უმახვილო (იგულისხმება ტონური მახვილი) აღმოჩნდებოდა და როგორც ინტონაციურად, ისე სემანტიკურად მიეკედლებოდა წინამავალ სიტყვას, იქცეოდა მის ენკლიტიკად. ეს უკანასკნელი კი ნაკლებ მნიშვნელოვანი და უფრო ვაცკუთილი — დამხმარე სიტყვებისათვისაა დამახასიათებელი. როგორც ჩანს, ძველ ქართულში ძლიერად მოქმედებდა სრულმნიშვნელოვანი სიტყვებისათვის ფუძეზე საკუთარი მახვილის შენარჩუნების ტენდენცია. ამიტომ ეს ხმოვანი თავდაპირველად ერთმარცვლიან სიტყვებს ვაუჩნდებოდა, ხოლო მათი ანალოგიით შემდეგ ვადაეცემოდა სხვა, უფრო გრძელ, ერთზე მეტმარცვლიან სიტყვებსაც.

კიდევ უფრო მეტის მოქმედია ემფატიკური ა ხმოვნის ხმარება მონოსილაბური და, აგრეთვე მართებული თუ კავშირის წინ. სპეციფიკური ამბლღებული ტონი ამ კავშირებზე თავის ინტონაციურ ტალღაში „თრავს“ ენკლიტიკურ კავშირს და საფიქრებელია, ამ პროცესისავე ერთმარცვლიანმა სიტყვებმა დაუდეს სათავე, მსგავსად *ესა და ეს, ამა და ამ, ესა თუ ის, ამა თუ იმ* გამოთქმებისა. ენკლიტიკური კავშირების წინამავალ ერთმარცვლიან (ეს, ამ) ნაცვალსახელებს აუცილებლად დასჭირდებოდათ შუალედური თავისუფალი, „ამოსასუნთქი“ (შესასვენებელი) უმახვილო მარცვალი, რომელიც ვამიჯნავდა ზედიზედ მიყოლებულ მონოსი-

ლაბურ სიტყვებს მათ მიერ შექმნილი რიტმული სამეტყველო ბარიერის დასაძლევად. ამ მიზნით ბუნებრივად იქნა გამოყენებული სწორედ ემფატიკური ა, როგორც სემანტიკური დატვირთვის უქონელი და წმინდა ფონეტიკურ-რიტმიკული ფუნქციის მატარებელი ხმოვანი.

ა ხმოვანი შეიძლება ითქვას, რომ უნივერსალური ელემენტია, რამდენადაც, გარდა იმისა, რომ პოლიფუნქციურია (კიოხვითი ან ემფატიკური ნაწილაკი, ენკლიტიკა — „არის“ ზმნის ნაშთი), დაერთვის თითქმის ყოველგვარ სიტყვას, მათ შორის ნაცვალსახელებსა და ზმნისართებს (*ესა? ისა? აქა? მანდა? დღესა?...*) და, როდენ უცნაურაც უნდა იყოს, თვით ზმნებსაც (მაგ., *დასტოვებსა* და *ვაიქცენ*). — ს. ჩიქოვანის „სიღუ“. ზემო (მეტადრე დასავლურქართულ) მეტყველებაში ამის მაგალითები საკმარისზე მეტია.

აქვე უნდა გავიხსენოთ კიოხვითი ვიბ და I-II ბირის *ჩვენ, შენ, თქვენ* ნაცვალსახელთა გავრცობილი ფორმები — მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ისტორიულად მიჩნეულია რთული შედგენილობის სიტყვებად, რომელთა მეთრე ნაწილად -ნა ელემენტი ითვლება. სწორედ ამის საფუძველზე აღადგენენ I ბირის მე ნაცვალსახელის სრულ, ორმარცვლიან ფორმას (**შე-ნა*), რომელიც რეალურად დასტურდება კიდევ მხატვრულ ლიტერატურაში, კერძოდ, ილიას ბიესაში „გლჳთა განთავისუფლების ბირველ-დროების სცენები“:

— *შენა*, შენი ჭირიმე, გლახა ჭირაშვილი ვახლავარ (ილია, I, 390).



დათ წარმოდგენილი, როგორ უნდა წარმოთქმულიყო ეს ცალკე მდგომი ერთმარცვლიანი სიტყვა.

თქერა „დაის“ში“, მალხაზის პირველ გამოცემას (ჩემი ბედის ვარსკვლავი ხარ“) იდენტური ვოკალური ფრაზების დასრულებას ასლავს მოკრული ბრით ნაშლერი (თუ წარმოთქმული) უხმოვნო ბგერა „მ“ ეს სონანტი, ვარდა ლაბიალურობისა, ნაზალურობითაც ხასიათდება, რაც საწინდარია მისი რეზონანსულობისა და, მაშასადამე, გრძლიობისაც. რაც შეეხება წმინდა ვოკალურ, საერთოდ, მუსიკალურ მხარეს, ეს ასობგერა, პარტიტურის მიხედვით, ყოველი იდენტური ფრაზის ბოლოს *ონი ნოტი* გადმოიცემა (მი ბემოლ + ფა) და ამ დიდ სეკუნდას გადაბმის რკალი, ლიგატურა აერთებს.

ამავე თქერაში, მუსიკალური ფრაზების დასასრულს ერთმარცვლიან, თანხმოვანზე ფუძვლათავებულ ბოლო სიტყვებს ემფატიკური, ანუ საფრცობი ა ხმოვანი ერთვის და ამგვარად მიღებული ფორმები რითმაშიცაა ჩართული: „ვინ არის *მბ*, შემოხელი *ღვთისა*?“ აქვე გავისხენოთ ახალგაზრდა გლეხის – ტიტეს სიტყვებზე ცანგალას პროტესტი: „ვის ჩაუმტვრევ შენ კბილებსა, *გობა*?“ ფრაზაში პაუზით გამოცალკევებული ბოლო სიტყვა, რომელსაც ამ პაუზამ ავტონომიურობა მიანიჭა, გრძელდება ემფატიკური ა ხმოვნის დართვით. საბოლოოდ კი ამ ორ შემთხვევას საერთო ძა აქვს, რომ ადართულ ციტორებულ სიტყვებს (*ვინა, მბ, ღვთისა*) ყველგან პაუზისწინა პოზიცია უკავიათ.

თვით იქაც კი, სადაც ამ პოზიციაში

ორმარცვლიანი, მაგრამ თანხმოვანზე-ძიანი საკუთარი სახელები ვვაქვს, ხალხურ საწყისებზე დაფუძნებულ ქართულ ვოკალში მიმართვის ფორმები აშკარად მიდრეკილია ხმოვანი დაბოლოებისაკენ და დიალექტური ფორმები საამისოდ არათუ დაწუნებულია, არამედ, პირიქით, წახალისებულია, და სამართლიანადაც ამის შესანიშნავი ნიმუშებია წარმოდგენილი იმავე „აბესალომში“ ადამიანის საკუთარ სახელთა ხალხური მიმართვის ფორმების სახით: *ეთერო, მარბო* და *მურმანო*.



პირდაპირი ნათქვამის, ანუ ციტორების მიმანიშნებელი, „*სხვათა სიტყვებ*“ სახელით ცნობილი *-მეთქი, -თქო* და *-ო* ნაწილაკებიდან ყველაზე მეტი აბსტრაქტულობითა და გავრცელებულობით გამოირჩევა მესამე პირის ნათქვამი ფრაზის ან მთელი წინადადების აუცილებელი კომპონენტი *-ო* ნაწილაკის სახით. მისი სინტაქსი, თუ ამ ცნებაში ვფუძლისწებთ ხ ხმოვნის დართვას ამა თუ იმ სიტყვაზე (ან ამა თუ იმ პოზიციაში), როგორც წესი, ასეთია: *-ო* ნაწილაკი დაერთვის ზმნა-შემასმენელს ან წინადადების ბოლოკიდურ სიტყვას, რომელიც ზმირად პირიანი ზმნა ან შედგენილი შემასმენელია.

-ო ხმოვნიანი კონსტრუქცია, ჩვეულებრივ, ანდაზებისთვისაა დამახასიათებელი. მაგალითად:

- ააფრინე ალალით, რაც არ არის, არ არის;
- სადაც არა ჯობს, გაცლა ჯობს;



მარტო კაცი ჭამაშიაც ბრალიათ;
 ასე არ არის, თაყაო, შენ რომ
 მამული გაყაო...

არის გამონაკლისებიც, როდესაც ო-
 დართული სიტყვა ზმნა არ არის, მა-
 გრამ ამ შემთხვევაში იგი აუცილებლად
 ბოლოკიდური იქნება:

რაც მოგივა, დავითაო, ყველა
 შენი თავითაო;
 ასე, ჩემო მანასეო, ხან ისე და
 ხან ასეო...

ო ხმოვნის მონაწილეობა ანდაზებში
 ორი მიზეზით შეიძლება იყოს შეპირობე-
 ბული: მათ შორის ერთ შემთხვევაში
 იგი გამოიწვეულია რიტმულ-რიითმობრივი
 აუცილებლობით – სარიითმო სიტყვა
 წინადადების ბირველი ნახევრის დამა-
 შთაფრებელია (მაგ.: ააფრინე აღაღაღ...
 | ასე, ჩემო მანასეო... | რაც მოგივა, დაფა-
 დაღ...), ხოლო მასთან შერითმული სი-
 ტყვა მთლიანად ანდაზას ამთაყრებს
 (... არ არიო; ... ხან ასეო; ... დავითაო).

მეორე შემთხვევაში ო-ს დართვა მხო-
 ლოდ ხაზს უსვამს სხვისი, III პირის
 ნათქვამობას²⁰ და ამდენად მისი დართ-
 ვა აუცილებლობას აღარ წარმოადგენს

და ამ შემთხვევაში მხოლოდ რიტმიკის
 უპირატესობის საკითხი დგას:

რაც შეეება სალიტერატურო ენას,
 რიტმული პროზის ოსტატთა, ბირველ
 ყოვლისა, ვასილ ბარნოვისა, და შემდეგ
 – კ. გამსახურდიას პროზის რიტმუ-
 ლობის მთავარ ეფექტს ზმნის სხვათა
 სიტყვის -ო ნაწილაკის თავისებური
 გამოყენება²¹.

მაგრამ თავისთავად სწორად შენიშნულ
 ფაქტს ყოველთვის ზუსტი კვალიფიკა-
 ცია არ ეძლევა: რიტმულობას ქმნის
 არა ნებისმიერ პოზიციაში მოხვედრილ
 ზმნაზე, არამედ მხოლოდ წინადადების
 შუაში მოქცეულ ზმნაზე დართული -ო
 ნაწილაკი. ამის მიზეზი კი ის არის,
 რომ -ოს ბუნებრივი ადგილი წინადადუ-
 ბის ბოლოკიდური და, მაშასადამე, პაუ-
 ზისწინა პოზიციაა, ხოლო ბუნებრივი
 პოზიციის შეცვლა უნვეულობისა და
 სიახლის განცდას ბადებს. მასვე ერთგვს
 რიტმულობის შეგრძნებაც, რომელსაც
 იწვევს წინადადების შუაში მყოფი ზმნა-
 შემასმენელი, რამდენადაც პრედიკაცია
 არსებობდა და მხოლოდ მასთანაა დაკა-
 ვშირებული; წინადადების საერთო აზრის
 გაფორმებაც სწორედ მისი შეშვეობით

²⁰ ამას ადასტურებს ივთა ქართულ ანდაზებში თქმის აღმნიშვნელი სიტყვის სხვადასხვა ფორმის
 გამოყენება: თქვა, უთქვამს, ნათქვამია (დღეაბერმა თქვა: ამდენი ვერ მოვიცალე, მოგკედუო;
 დღეაბერს უთქვამს, სასახლეში მომიწვინაო). აკი -ო-ს ეკვივალენტური ნაწილაკებაც ამ ზმნის
 ფუნქციანაა ნაწარმოებები: -მეთო $<$ მე ვთქვი, -თო $<$ თქვა).

ამ კონტექსტში საგულისხმოა, რომ ინგლისურში ანდაზის (ვანაკუორებით, თარგმნილი ანდაზის)
 მისანიშნებლად იმპარება გამოიყენება: 'tis said, რომლის ამისაგალია: it is said (= ნათქვამია, თქვიდა),
 თუმცა ბევრ ენაში არც თქმის აღმნიშვნელი ზმნა და არც -ო ნაწილაკის ეკვივალენტი შეგავს
 მასალაში არ ვხვდებით.

²¹ იხ. შესაბამისად: ელ. კოშორიძის მონოგრაფია „ვასილ ბარნოვის ენა ისტორიული რომანების
 მიხედვით“ თბ., 1966, გვ. 138-9; თ. ინჯია, verba declarandi-ს უვულგელყოფისა და „სხვათა
 სიტყვის“ ო-ს სტილური დანიშნულება კ. გამსახურდიას შემოქმედებაში: ახალგაზრდა მეცნიერ-
 ფილოლოგთა რესპუბლიკური კონფერენცია (თეზისები), 1980, გვ. 127-8.



ხდება, პრედიკაციას კი ახლავს აუცი-
ლებელი, თუმცა ხანმოკლე პაუზა.

იმის გამო, რომ წინადადების დამა-
მთავრებელი -ო ხმოვანი თავისი ჩვეუ-
ლი პოზიციიდან წინადადების შუაში
მოქცეულ ზმნაზე ინაცვლებს, ფაქტო-
ბრივ ვიღებთ ორ პაუზას: ერთს - რე-
ალურს, წინადადების უკანასკნელი სი-
ტყვის ბოლოს, ხოლო მეორეს - ნახე-
ვრად რეალურს, უფრო კი - ფსიქო-
ლოგიურ-წარმოსახვის, რომელიც მოს-
დევს წინადადების შუაში მოთავსებულ
-ო ნაწილაკიან ზმნას, რის შედეგადაც
წინადადება რიტმულად ნაწევრდება.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ანდაზებ-
ში -ო-ს ბუნებრივი პოზიცია ც და რიტ-
მიკულ-სტილისტიკური ფუნქციით ამ
ხმოვანი ნაწილაკის პოზიციის ცვალე-
ბადობის ეფექტიც დაკავშირებულია -ო
ნაწილაკის პაუზისწინა პოზიციასთან.



-ო ხმოვნის ფუნქციებთან დაკავშირე-
ბით არ შეიძლება კვლავ არ მოვიხსუ-
ნოთ მისი გამოყენება სახელებში წოდე-
ბითის ფორმით, რომელიც, ზოგი მეცნი-
ერის ტერმინოლოგიით, როგორც უკვე
აღინიშნა, „მიმართვის ფორმაა“, და არა
წოდებითი ბრუნვა. შეუძლებელია არ
დავეთანხმოთ ამ თვალსაზრისს - მეტა-
დრე, თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ,
განსხვავებით სხვა ბრუნვათაგან, რომელ-
თაც თითო ბრუნვაში მაქსიმუმ ორ-ორი
ფორმა შეიძლება ჰქონდეს ფუძის დაბო-
ლოების (თანხმოვანი, ხმოვანი) მიხედ-
ვით, მიმართვის ფორმები დიდი მრავალ-
ფეროვნებით გამოირჩევა. აქ შესაფერო-
სია შევეხებით ქართულისათვის ნიშან-

დობლივ სიტყვაწარმოებას, რითაც ეგ-
ზომ მიდიდარია ადამიანის სახელოთა დუ-
რივაცია. ძირითადი, რაც ამ მიმა-
რთულებით უნდა აღინიშნოს, არის მაწარ-
მოებელთა ინტენსიური ვოკალური
შედგენილობა და პრაქტიკულად უკა-
მონაკლისო ხმოვანიანი აუსლაუტი (მაგ.:
-ია, უა, -იკო, -იკა, უკა, -ილო, -ანა,
-ანა, უნა, -იტა, უტა, უცა, -ია,
-უნა და სხვ.). დიალექტებში მათი
რაოდენობა კიდევ უფრო იზრდება, მაგ.,
აღმოსავლეთ საქართველოს მთის კილო-
ებში ხმოვანზე ფუძეგათავებულ ფუძეებ-
თან გვაქვს: უ, -ისი (მათიუ, ონისეის...) და სხვ.

ამ სახის მაწარმოებლები კიდევ ერთ-
ხელ მოვგავიწყებს იმ არსებით ფუნქციას,
რომლის გამოც იქმნება ადამიანის სა-
კუთარი სახელები საერთოდ და მათი
ე.წ. კნინობით-მოფერებითი ფორმები -
კერძოდ. ეს არის დამახების, წოდების
ფუნქცია, რომელიც მეტ-ნაკლებად ბევრ
ენაში ფორმდება ვოკალური დაბოლოე-
ბით, ქართულში კი ეს ტენდენცია სიტყ-
მებრ არის გატარებული თვით ნასეს-
ხებ სახელოთა „ვამაქართულებელი“ ვოკა-
ლური ვაფორმების თვალსაზრისით (მაგ.:
ქეთევან > ქეთო, ქეთი, ქეთინო; ვახ-
ტანგ > ვატა, ვატო, ვახო, ვახუშტი,
ბაგრატი > რატი, ფატმან > ფატი
და ა. შ.). იმაზე აღარას ვამბობთ, რომ
ერთმარცვლიანი საკუთარი სახელი
ქართულში არა გვაქვს, ხოლო თუკი
ასეთი ისტორიულად გვექონდა კიდევ
(მაგ. ვიგო), მიმართვის ფორმაში (წოდე-
ბითში) ისიც ორმარცვლიანი ხდებოდა,
მიგავსად თანხმოვანფუძიანი საზოგადო
სახელისა (შდრ.: ბიჭო და ვიგო-ი, ხოლო
დროთა განმავლობაში სახელობითის



ნიშანი ამგვარ სახელებში ფუძეს შე-
ესორცა და თანხმობანფუძიანმა სახე-
ლებმა ხმოვანფუძიანებში გადაინაცვლა
(ამჟამად ასეთი სახელებია: ვივი, ფატი,
რატი, ბაბი, ლალი, კახი და სხვ.).



პროსოდული ხმოვნები. ქართულში,
ისევე როგორც ენათა უმრავლესობაში,
პროსოდული ხმოვნები წმინდა სახით
თითქმის არ არსებობს. მათ ქართული
ენის მორფოლოგიური ინვენტარი ასაზრ-
დოებს ამა თუ იმ ფორმანტზე სხვა-
დასხვა რიტმიკული ხმოვნის დართვით,
რომლებიც მათ ორგანულ ნაწილს წარ-
მოადგენდა ენის განვითარების ვარ-
კვეულ საფეხურზე.

პროსოდული ხმოვნები ყველაზე
შეტად დამახასიათებელია რითმიანი
ლექსისათვის, ამასთან, ისეთი რითმეო-
სათვის, რომლებიც ხშირად შეორდება.
ესენია, პირველ ყოვლისა, ხალხური
ლექსები, რომლებშიც ლექსი სტრიქონე-
ბი ინტენსიურად (ხანგრძლივად) შეორ-
დება. ისინი დამახასიათებელია კაფიე-
ბისათვის, რომლებიც შეჯიბრების პრინ-
ციპის დაცვით თავიდანვე მოცემული
რითმის (როგორც კამერტონის) „დერძზე
ტრიალებს“, ასევე — ბალადის ტიპის
ნაწარმოებთათვის, როგორცაა თუნდაც
„ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“.

იგივე თქმის ლიტერატურულ ნი-
მუშებზედაც, კერძოდ, ეპიკური ჟანრის
პოეტურ ნაწარმოებებზე, რომელთა საკ-
მაოდ მოზრდილი პასაჟები გამართუ-
ლია არათუ ერთი რიტმით, არამედ ერთი
რითმითაც კი. თქმულის საილუსტრა-
ციოდ საკმარისია დავახასხულოთ ვაჟა-

ფშაველას პოემები, რომელთაც შესი-
ხლხორცებულნი აქვთ არა მარტონ ხალ-
ხური თემები და შინაგანი ხასიათი,
არამედ ხალხური ლექსის ინტონაცია,
მეტრი და რითმიკაც.

პროსოდულ ხმოვნებზე ვაწყობილი
რითმებით ძალზე მდიდარია რუსთვე-
ლის კატრენებიც და შუა საუკუნეების
ცნობილ ქართველ პოეტთა ნაწარმოე-
ბები. ნიშნულად ვიკმარებთ ერთ ნაწყვეტს
„ვეფხისტყაოსნიდან“, თუნდაც ამას:

მისი სახელი — თინათინ, არს
ესე საცოდნარია,
რა გაიზარდა, გაივსო, მზე
მისგან საწუნარია,
მეფემან იმნა ვაზირნი, თვით ზის
ლალი და წყნარია,
გვერდსა დაისხნა, დაუწყო მათ
ამო საუბნარია (34).

აქ ყოველი სტრიქონის დამხარულე-
ბული პროსოდული ხმოვანია ა, რომე-
ლიც არც ენკლიტიკაა (შედგენილი შე-
მასმენლის ხმური ნაწილის ნაშთი), არც
მავრცობი (ემფატიკური) ხმოვანი, არც
კითხვითი ნაწილაკი და არც III სუბ-
იექტური პირის ნიშანი (რომ არაფერი
ვთქვათ მასდარის ნიშანზე). ესაა სახე-
ლის (ზედსართავის, მიძლეობის) ნომინა-
ტივის ფორმაზე დართული ხმოვანი,
რომლის დანიშნულებაა მხოლოდ ზედმე-
ტი მარცვლის შექმნა, ე. ი. აქ იგი ვამო-
დის მხოლოდ რიტმიკულად შემაგსებუ-
ლი ხმოვნის ფუნქციით. შდრ. სხვა სტროფი:

ესე არაკი მართალი ჩინს ქვასა
ზედა სწერია:
„ვინ მოყვარესა არ ეძებს, იგი
თავისა მტერია“.



აწ ზაფრანია, ვინ წინას ვერ ვარდი
 ჰგვანდის, ვერ ია;
 თუღა მონახავ, მონახე, ქმენ რაცა
 შენი ფერია (854).

ამ სტროფშიც, მსგავსად ზემოთ მოყვანილისა, ყოველი სტრიქონი და კომპლექსურ მთავრდება, მაგრამ მას სართომო სიტყვებში განსხვავებული ფუნქციები უჩანს: *სწერია* ზმნაში სტატიკური ფორმის დაბოლოებაა, *მტერია*-ში - და იშლება: *ე* ნომინატივისაა, *ა* - ენკლიტიკა (*არის* ზმნის ნაშთი); III სტრიქონში *ა* თვითონაა ფუძე, ხოლო სტროფის დაშასრულებელი სიტყვა *ფერია* სტრუქტურულადაც ერთიება *მტერია*-ს.

სხვა შემთხვევაში - როგორც ხალხურ, ისე პროფესიულ პოეზიაში - პროსოდული ხმოვნის როლის ასრულებს ემფატიკური ა ხმოვანი, რომელიც ერთის სახელის ყველა ბრუნვის ფორმას, გარდა სახელობითისა (ცხადია, თუ წოდებითს ბრუნვად არ მივიჩნევთ). ემფატიკური ა დაერთვის აგრეთვე პოსტპოზიციური მსაზღვრელის ორმაგ ბრუნვას, ე. წ. ნანათესაობითარ ბრუნვას; აქვე უნდა მოვიხსენიოთ სრული, გავრცობილი ფორმები თანდებულებისა (-ზედა, -ვითა, -შია).

პროსოდულ ხმოვნად განსაკუთრებით ინტენსიურად გამოიყენება სხვათა სიტყვის -ო (*ეთ, მეთ...*). „მელიისა და ჩიტის“ ზღაპრის ორსტრიქონიანი საღეჭო პასაჟი მოლიანად ყყრდნობა პროსოდულ ხმოვნებად გამოიყენებულ

სახელურ მიმართვის ფორმათა წოდებითისა თუ სხვათა სიტყვის -ო ხმოვნის:

- ჩიტო, ჩიტო, ჩიორაღ!
- რაო, ბატონო მელაღ?

საღეჭო ნაწილის გაგრძელებაში პროსოდულ ხმოვნად ემფატიკური -ა ჩაერთვის: ა) სახელთა მიცემითის ფორმასთან და ბ) ცდართულ სახელებთან:

ცულს მოვიტან ცუნცულასა,
 ხელნოს და წაღღუნასა,
 ხესაც მოვჭრი, ხის ძირსაცა,
 შენც შევჭამ და შენს შევიღსაცა.

მაგალითების დასახელება უსასრულოდ შეიძლება, მაგრამ ამის საჭიროება არა ჩანს. მთავარი ისაა, რომ პროსოდული ხმოვნები ემთხვევა საღეჭო სტრიქონების დასასრულს და მათ თითქმის ყველა შემთხვევაში მოსდევს პაუზა, რითაც ისინი ემსგავსებიან უკვე განხილულ პაუზისწინა ხმოვნებს.



პროსოდის საკითხს ირიბად უკავშირდება პერიფერიული ლექსიკის შედგენილობის საკითხიც. მხედველობაში გვაქვს, პირველ ყოვლისა, ბავშვის ენა, რომელიც „გადიების ენადაც“ მოიხსენიება²², რამდენადაც სათანადო სიტყვები შშობლებისა თუ ძიძა-გადიების შეთხზულია ბავშვთა შეტყვევების ამიტაცით მათთვის ენის ამოდგმის პროცესის გასაადვილებლად.

²² ბ. ფონსუა, ქართული ენის ლექსიკოლოგია, თბ., 1974, გვ. 207



იმის გამო, რომ ახლად ენაბმოდგ-
მულ ბავშვს ჯერჯერობით არა აქვს
ათვისებული მისთვის საკმარისი ლექსიკა,
რომ აღარაფერი ვთქვათ მის გრამა-
ტიკულ გაფორმებაზე, თავის სურვილ-
თა დასაკმაყოფილებლად ის იძულებუ-
ლია მოძრაობაში მოიყვანოს მის სელთ
არსებული ინტონაციური საშუალებანი.
მისი სინტაქსი ინტონაციაში ბოვებს გან-
სორციელებას. მაგრამ იმის გამო, რომ
ბავშვს უჭირს ამ ინტონაციის მართვა,
მისი მეტყველების მელოდიკა ჯერ კიდევ
სეშეში და მოუქნელია, მისი *მოთხოვ-
ნილებები* კატეგორიულ იმპერატივებ-
ად უღერს და ამ გზით *მოთხოვნე-
ბად* გარდაიქმნება. ამიტომაც, რომ ბავშ-
ვის ენაში ჭარბობს მაღალი ტონი, რომ-
ლის რეალიზაციაც მას გაცილებით ეად-
ვილება ორი ან სამი მარცვლით და
თითქმის შეუძლებელია ერთით. გავის-
ნენთო ტიპობრივი სიტყვები: *ნანა, ბაბა,
ვავა, ფუა, ბაბა, ზიზია, პიპია, ფიფია...*
აღბათ ამიტომევა უფრო გამომსახვე-
ლი მის მეტყველებაში *თრმარცვლიანი*
ხმამაღალი უპრწყლვა (არა!), ვიდრე ერთ-
მარცვლიანი თანხმობა (მო (ხო /ქო)
ან *კო* (რომელთა ჩუმიად წარმოთქმაზე
მეტად ბავშვს ურჩევნია თავის დაქე-
ვა).

ბავშვთათვის პირველი სიტყვების წარ-
მოთქმის ვაადვილების მიზნითაა შექმ-
ნილი მარტივი და განმეორებადი კო-
მპლექსებისაგან შედგენილი მშობელთა
და უახლოეს ნათესავთა სახელები: *მამა,
ბაბა, დედა* (დაილექტური *ნანა*), *ბებია,
ბაბუა* და ა. შ., რომლებიც მრავალ
ენაში მსგავსია, თუმცა შეიძლება განსხ-
ვადებოდეს ამ სახელთა დენოტატები

(მაგ., ქართული *მამა, ბაბა* ვერობულ
ენებში შესაბამისად „დედასა“ და „მამა-
მას“ აღნიშნავს).

ამ კონტექსტში აქტუალობას იძენს
ხმბაძვითი სიტყვები, რომლებიც ყველა
ენაში ბუნების ხმების მიბაძვით იქმნება.
ქართულში ასეთი სიტყვები, ჩვეულებრივ,
2- ან 3-მარცვლიანია, რაც ესადაგება
გარკვეული ფუნქციური დატვირთვის
მქონე და, შესაბამისად, გარკვეული სე-
მანტიკური ველების სიტყვათა მელო-
დიკის საერთო ტენდენციებს ქართულ-
ში. თვალსაჩინოებისათვის შევადართო
რუსული და ქართული მსგავსი სემან-
ტიკის ხმბაძვითი სიტყვები:

რუსული: **гром, шум, гам, гвалт,
гул, свист, писк, визг, храп, крик, зов,
рев, смех, плач, вопль, вой, шквал,
треск, плеск...**

ქართული: **სტყენა, ქექა, გრგვინვა...
გუგუნა, ზუზუნა, ბუნუნა, წივილი, კვილი,
წიკვინი, ჭიჭყინი, ჭყინინი, ჭყავილი, ყვი-
რილი, ტირილი, ძახილი, ხმაური, ქუხილი,
გრილი, ზრილი, ღრილი, სრილი,
ჭრიალი...**

როგორც ვხედავთ, განსხვავებით
რუსულისაგან, რომელშიც ერთმარცვ-
ლიანი ხმბაძვითი სიტყვები საკმაოდ
გავრცელებულია, ქართულში ამგვარი
რამ არ შეინიშნება. ქართულში ხმბაძ-
ვითი სიტყვები უპირატესად სამმარცვ-
ლიანია, რაც ხშირად რედუბლიცირების
ხარჯზე ხდება. შესაძლოა, კომპლექსე-
ბის ამგვარი გაორკეცება ემსახურება
ენაში (ამ შემთხვევაში ქართულში)
ბუნების ხმების ვიბრაციის, უწყვეტობის,
ერთგვარი კონტინუუმის განწყობილუ-
ბის შექმნასაც.



როგორც ირკვევა, ენის სხვადასხვა დონეზე შეინიშნება მსგავსი პროცესები, რომელთა დაკავშირებაც შესაძლებელს ხდის ენის სიღრმისეულ თავისებურებათა გამოვლენას. ამ შემთხვევაში ზემოთ განხილულ ხმოვნების „ქცევაზე“ დაკვირვება პერსპექტიულად გვესახება ქართული ენის ზოგიერთი თავისებურების გამოსავლენად.

კონკრეტულად პროსოდიასთან დაკავ-

შირებით შეიძლება დავასკვნათ:

ქართულში არსებულ ფონოლოგიურ ხმოვნიდან ყოველ მათგანს შეუძლია პროსოდიული ფუნქციის შესრულება — ყველაზე ხშირად ხმარებულსაც (-ა) და ყველაზე იშვიათსაც (-უ)²³. მიუხედავად იმისა, რომ გრამატიკულად თითქმის ყველა ხმოვანი „დაკავებულია“, საჭიროების შემთხვევაში არც ერთი მათგანი უარს არ ამბობს აღნიშნული ფუნქციის შესრულებაზე.



²³ აქ შესაფერისია, დაიხასიანო შორისდებულთაგანი წარმოშობა და ფუნქციის მქონე უ-ს საკითხიც. ეს ხმოვანი დასავლეთ საქართველოში მეტ-ნაკლებად შორ მანძილზე შესახშიანებლად გამოიყენება შეზობლობაში ადამიანის სახელის მომდევნოდ (მაგ.: ნათელა უ-უ-უ), მაშინ როცა თანამოსაუბრესთან ბირისპირ ყოფნისას მისი ყურადღების მოახლოებად იმარება შორისდებული ვა, რომელიც სახელის წინ უძღვის. ეს რიგი მოგვაგონებს წოდებითის შესახებ ვ. თოფურიას საფუძვლიან წერილში მოხსენიებულ ბერძნულ ან შორისდებულის, რომლისაგან მომდინარედაც მიიჩნევა მკვლევარი ქართული წოდებითის ო ნიშანი (იხ. მისი: „წოდებითი ბრუნვისათვის“. წიგნში: „სახელის ბრუნვის ისტორიისათვის ქართველურ ენებში“, I, 1956, გვ. 36-47).

ფესტონ დისკოს ალქიმიური ოჯახი

I

„ფილოსოფიური ქვის“ მომზადების პროცესი ყველა ეპოქაში დიდ საიდუმლოს წარმოადგენდა. იგი არა მარტო ქიმიურ ოპერაციებს, არამედ მისტიკურ სფეროსაც მოიცავდა და შექმლო როგორც ლითონების ოქროდ გადაქცევა, ასევე თავად ადამიანის ფიზიკური და სულიერი სრულყოფა. ამავე დროს, „ფილოსოფიური ქვის“ მფლობელი დიდი ძალაუფლების და სიმდიდრის პატრონი ზდებოდა, ამიტომაც ალქიმიას ძველად შეფეთა ხელოვნებას უწოდებდნენ.

ალქიმია, ისევე როგორც სამკვდლო საქმე, სამიწათმოქმედო კულტურულ ტრადიციაში წარმოშობილი ხელოვნებაა. სწორედ მიწათმოქმედია ის, ვინც კარგად ერკვევა გეოლოგიურ ქანებში, დედამიწის შახტებში ჩაბუდებული ლითონების თვისებებში. მან კარგად იცის, თუ რა აკავშირებს ამ ლითონებს ნიადაგის ზედაპირზე ამოსულ მცენარეებთან და ცაში მოძრავ პლანეტებთან..

აღბათ ამიტომაც, ძველი ალქიმიკოსები ალქიმიურ სამუშაოს სამიწათმოქმედო საქმიანობასთან აიგივებდნენ. ფულკანელი წერს, რომ „ალქიმიას ზშირად

ზეციურ მიწათმოქმედებას უწოდებდნენ, რადგან თავისი კანონებით, გარემოებით და პირობებით ალქიმიკოსების შრომა გლეხის შრომას ჰგავს. არ არსებობს ისეთი კლასიკური პერმეტიული ავტორი, რომელსაც მაგალითები და მტკიცებულებები სამიწათმოქმედო სფეროდან არ ჰქონდეს აღებული“¹.

ძველი ბერძნული ცნობების თანახმად, ერთ-ერთი პირველი ალქიმიური ტრაქტატი ოქროს საწმისზე ეწერა. ისიც ნიშანდობლივია, რომ საწმისის მოსაპოვებლად იასონს სწორედ „სამიწათმოქმედო“ დავალება უნდა შეესრულებინა. მარსის ველზე მას ცეცხლისმფრქვეველი ზარების მეშვეობით მინდორი უნდა მოეხნა, ხნულებში გველეშაპის კბილები დაეთესა და იქიდან აღმოცენებულ მემორებს შებრძოლებოდა. ნიკოლა ფლამელი იასონის ამ დავალებას ალქიმიურ პროცესად მიიჩნევს, ფულკანელი კი წერს, რომ თავად „მითი ოქროს საწმისზე არის ალქიმიური სამუშაოს სრული აღწერა, რასაც მივყავართ ფილოსოფიური ქვის მიღებად“.

რადგანაც საწმისზე ალქიმიური ფორმულები ეწერა, ამიტომაც ალქიმიკოსებ-

¹ Fulcanelli, Les Demeures Philosophales.

ის ყველაზე საყვარელი მითიც, სწორედ არგონავტების მოგზაურობის ამსახველი ისტორიაა. მაგრამ, როგორ გამოიყურებოდა ეს საწმისი, ან სად მოხვდა საბოლოოდ მას შემდეგ, რაც ის არგონავტებმა გაიტაცეს, ამის შესახებ არავინ აღარაფერს ამბობს.. ასეთი მნიშვნელოვანი ნივთი კი უკვალოდ ნამდვილად ვერ გაქრებოდა.

საწმისის პოვნა თუ გვინდა, პირველ რიგში ის საგანი უნდა მოვძებნოთ, რომელზე დაფიქსირებული ინფორმაციაც, ყველაზე მეტად ალქიმიურ სიმბოლოებს წააგავს. საბერძნეთის ერთ-ერთ მუზეუმში მართლაც არის დაცული ასეთი ნივთი. ეს არის კუნძულ კრეტაზე ფესტის სასახლის გათხრისას არქეოლოგების მიერ ნაპოვნი დისკო, რომელსაც პირობითად „ფესტოს დისკო“ შეარქვეს. ეს ნივთი დღემდე ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო არქეოლოგიურ აღმოჩენად ითვლება და თავისებურ ინტელექტუალურ თავსატეხს წარმოადგენს. ეს ფირფიტა ნაბეჭდი პატარა ნახატებით არის აჭრელბული და ძალიან წააგავს ჩვენში ცნობილ ხევისურულ სამეკვლეო კვერს. ზოგი მკვლევარი მიიჩნევს, რომ ეს ნახატები დამწერლობის ნიშნებს გამოხატავს, ზოგის აზრით დისკო - სათამაშო დაფაა, ზოგისთვის კალენდარია, ერთმა მას ბრინჯაოს ზანის კომპიუტერიც კი შეარქვა. დისკოს სხვადასხვა ენაზე გაშიფვრის უამრავი მცდელობაც არსებობს, მაგრამ მეცნიერულად დადგენილი და დამტკიცებული ჯერ არცერთი არ არის.

II

მაინც რა ინფორმაციას მალავს ფესტოს დისკო? პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს, რომ დისკოს ნახატების ერთ-

ბლიობა, ზოგადი სქემა გამოხატავს დახვეულ გველს, რომლის ტანი ისეა მოხაზული, რომ თავი ემთხვევა კუდს, ანუ ის სიმბოლურად განასახიერებს „ურაბოროსს“ - თავისი კუდის მკბნელ გველს - „მარადიული დაბრუნების“ სიმბოლოს. ეს ნიშანი მიუთითებს, რომ გზის დამთავრება ნიშნავს ახლის დაწყებას. ეს იგივე წრეა - დროის ბრუნვის მეტაფორა, ციკლური განმეორება - ძველიდან ახლის შექმნის იდეა (ამ თვალსაზრისით უკვადვების სიმბოლო). ეს ნიშანი განსაკუთრებით პოპულარულია ალქიმიამში. ალქიმიკოსები ამბობენ, რომ ურაბოროსი თვითჩაკეტილობის და მიმდინარე პროცესების განმეორების სახეა, რომელიც სითხის გათბობით, აორთქლებით, კონდენსირებით ხელს უწყობს სუბსტანციის სრულყოფას.

ერთ-ერთი ძველი ალქიმიური ტექსტი, რომელიც ასევე დისკოზეა გადმოცემული, ძალიან წააგავს ფესტოს დისკოს. იგი ეკუთვნის ეგვიპტის ალექსანდრიაში მე-4 საუკუნეში მცხოვრებ ალქიმიკოს ქალს კლეოპატრას, რომელიც წერს:

*ერთი არის ყველაფერი,
ერთისგან არის ყველაფერი
მისგან არის ყველაფერი
ერთი არის გველი
მას აქვს ორი სიმბოლო
კეთილი და ბოროტი.*

ამ ტექსტშიც სწორედ ურაბოროსზეა საუბარი, რომელიც, ალქიმიურ ნახატებში ხშირად ორი დრაკონის სახით გამოისახება. ნიკოლა ფლამელი წერს: „ყურადღებით განიხილე ეს ორი დრაკონი, რადგან ისინი არიან ფილოსოფიის ჭეშმარიტი საწყისები, რომლების ჩვენებას ბრძენი ხალხი თავისი შეილებისთვისაც კი ვერ ბედავდა. ის, რომელიც ქვევით არის,



უფრო, წარმოადგენს ფიქსირებულს, ჩამაკაცურს; ზედა კი არის მფრინავი და ქალური პრინციპი, შავი, გაუმჭვირვალე და მრავალი თვის განმავლობაში ცდილობს, გაიმარჯვოს პირველზე. პირველს უწოდებენ სულფურს, ანუ სითბოს და სიმშრალეს, მეორეს – ცოცხალ ვერცხლს, ანუ ცივს და ნოტიოს. ესენია მერკურიალური სუბსტანციის მზე და მთვარე². ფესტოს დისკოს გვერდებზეც სწორედ ეს ორი პრინციპია გამოსახული. ერთი მხარე, რომლის ცენტრში ცეცხლის შესატყვისი ვარდული ხატია – „მშრალი“ ნივთიერების აღმნიშვნელია, ხოლო მეორე მხარის წყალი, ზუსტად შესატყვისება „სველ“ პრინციპს.

ყველაზე ძველი ალქიმიური ტექსტი – პერმესის ზურმუხტის ფირფიტა – ასევე მოგვითხრობს ერთი წარმომავლობის ამ ორ ალქიმიურ სიმბოლოზე და აქედან გამომდინარე, ფესტოს დისკოს სქემასაც ესადაგება. ამ ტექსტთან კავშირი იქიდანაც ჩანს, რომ ფესტოს დისკოს ორივე მხარე თანაბარი რაოდენობის 30-30 უჯრად არის დაყოფილი, ორივე მხარეზე ინფორმაციის გადმოსაცემად 32-32 ნიშანია გამოყენებული, ორივე მხარეზე შუაგულში ცენტრია აღნიშნული ანუ შეიძლება ითქვას, რომ ფირფიტის ზედა და ქვედა მხარეების მონახულობა ერთმანეთს „სარკისებურად“ ირეკლავს, ეს კი „ზურმუხტის ფირფიტის“ ტექსტის პირდაპირი ილუსტრაციაა:

*„ის, რაც არის ქვევით, შესატყვისება
მას, რაც არის ზევით;
და ის, რაც არის ზევით, შესაბამება
მას, რაც არის ქვევით,*

*რათა განზორციელდეს სახსრული
ერთიანი საგნის.*

*ამგვარად, ყველა ნივთი წარმოსდგა
ერთიდან, ერთიანობის
მეშვეობით, ყველა ნივთი წარმოსდგა
ამ ერთი
არსიდან - შევუების მეშვეობით“.*

ახლა უკვე ძველი ტექსტების გამოყენებით შევეცადოთ ავხსნათ ფესტოს დისკოს ნახატები, ისე რომ არ დავარღვიოთ საერთო კანონი და არ შევცხოთ საიდუმლოს, რომლის შესახებაც ალქიმიკოსები არც წერდნენ და არც ხმამაღლა საუბრობდნენ.

რადგანაც ალქიმიკოსები ბევრ რამეს საიდუმლოდ ინახავენ, ისინი ტექსტის გადმოსაცემად უფრო ხშირად ალგეორიულ ნახატებს მიმართავენ ხოლმე. ცნობილმა ალქიმიკოსმა ნიკოლა ფლამელმაც თავის ნახატების სახით მოცემულ ალქიმიურ ტრაქტატს – „იეროგლიფური ფიგურები“ დაარქვა, ნახატებით არის მოცემული ალქიმიური ინფორმაცია ერთ ძველ წიგნში – „Mutus Liber“, რომელსაც ტექსტის უქონლობის გამო „მუნჯთა წიგნი“ შეარქვეს. ასევე ნახატებით იყო შესრულებული ტექსტის დიდი ნაწილი იმ ძველ წიგნში, რომელიც თითქოსდა აღმოაჩინა ფლამელმა, ამიტომაც ალქიმიკოსების სამუშაოს „რეზუსი“ – ნახატებიანი გამოცანა ჰქვია. ფესტოს დისკოს ნახატების რეალისტური ხასიათიც მიუთითებს იმ ფაქტზე, რომ ისინი ალქიმიური „რეზუსის“ იეროგლიფებია, ანუ ამბავი უნივერსალური ენით – სიმბოლოების ენით

² Nicolas Flamel, Livre des figures hieroglyphiques.

არის გადმოცემული. ამასთანავე ნახატები ისეა განლაგებული, რომ მათი თანმიმდევრობა — კონკრეტულ „ისტორიას“ გადმოგვცემს. მიუხედავად იმისა, რომ ნახატები ძალიან პატარა ზომისაა, მათ კიდევ თავისებური დეტალები ახლავს თან, ანუ თითოეული ნახატი ქვეტექსტის შემცველია და რამდენიმე მნიშვნელობა გააჩნია (ნიკოლა ფლამელიც წერს, რომ დიდი საიდუმლო იეროგლიფური ფიგურების სწორედ ყველაზე უმნიშვნელო და პატარა დეტალებშია დაფარული).

საინტერესოა ისიც, რომ ინფორმაციის გადმოსაცემად სულ 45 ნიშანია გამოყენებული, ხოლო თითო მხარეს მხოლოდ 32-32, რაც მარცვლოვანი დამწერლობით შესრულებული ტექსტისთვის ძალიან ცოტაა, რადგან ტექსტი ფონეტიკურად ღარიბი გამოვიდოდა, მაშინ როდესაც ნახატები იდეურად იმდენად მდიდარია, რომ ბევრი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა.

III

ფონ ველინგის თანახმად, „ფილოსოფიური ქვის“ პატარა ნაწილი რომ დავაგდოთ წყლის ზედაპირზე, იგი მინიატურაში გაიმეორებს სამყაროს წარმოქმნის და განვითარების ისტორიას. სამყაროს წარმოქმნა თავისთავად ადამიანის შექმნასაც გულისხმობს. ამდენად ალქიმიური პროცესი შესაქმნის აქტის შესატყვისია და ადამის დაბადების ალეგორიასაც გადმოგვცემს.

დისკოზე მოცემულ ნახატებშიც მოთხრობილია პირველკაცის — „პატარა მეფის“ (როგორც მას ალქიმიკოსები უწოდებენ) ალქიმიური მითი: მისი დაბადება ბაღში, „მატერიით“ შემოსვლა, სამოთხიდან გაძევება-დაცემა, წარღვნა,

შემდგომი ისტორია და საბოლოოდ ისევ პირვანდელ სტატუსში ანუ „ამოთხეში“ დაბრუნება. ეს სქემა ზოგადად კაცობრიობის ისტორიის ამსახველ ფსიქოლოგიურ სქემასაც წარმოადგენს და ამდენად კოლექტიური არაცნობიერის ხატის ილუსტრაციას განასახიერებს. საინტერესოა, რომ მთელი ეს ისტორია ფილოსოფიური ქვის მიღების პროცესს ასახავს. ქართულ ფოლკლორში იგივე ალეგორია ცნობილია „ამირანის მითის“ სახელით, რომლის სიუჟეტებიც პირდაპირ გადმოგვცემს ალქიმიურ ოპერაციებს.

მაგრამ საიდან უნდა დავიწყოთ დისკოზე ტექსტის კოთხვა? რადგანაც მთლიანი სქემა გველის სხეულს გამოხატავს, რომლის კუდიც და თავიც ცენტრშია მოთავსებული, სავარაუდოდ, ტექსტიც ერთი ცენტრიდან უნდა იწყებოდეს. თუ რომელი მხრიდან, ამის გარკვევაში მითოლოგიური ინფორმაცია დაგვეხმარება. ხალხურ თქმულებებში გველი განძის მცველი ან ძვირფასი ქვის მფლობელია და ხშირ შემთხვევაში ქვა მას ან პირში უდევს, ან გვირგვინივით თავზე ადგას. ალქიმიური ოპერაციების საბოლოო მიზანიც ხომ ძვირფასი ქვის მიღებაა, და რადგანაც ის თავთან „ფიქსირდება“, გამოდის რომ ალქიმიური ოპერაციის შემცველი ტექსტი საწინააღმდეგო მხრიდან, ანუ მეორე მხარის ცენტრიდან უნდა იწყებოდეს. ამ ადგილას დისკოზე ვარდულია მოთავსებული. ცეცხლის და პლანეტის აღმნიშვნელი ეს სიმბოლო, ალქიმიკოსებისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნიშანია, რადგან მუშაობისას ვარდული (ვარსკვლავის სახით), ახალი ეტაპის დადგომას გამოხატავს (დისკოზე ვარდულების განლაგება თავისებურ სქემებსაც გვაძლევს, რაც ნახატების გარკვეული თანმიმდევრობით დალაგებაში გვეხ-



მარება. ცენტრალურის ვარდა, დისკოზე კიდევ სამი ვარდულია მოცემული, რაც ალქიმოური სამუშაოს სამ მთავარ ეტაპს შეესატყვისება. ამ შემთხვევაში ჩვენ მხოლოდ ორ სქემას განვიხილავთ).

ვარდული გამოხატავს მონადას, პირველარსს, პლანეტარულ სივრცეს, საიდანაც ხდება გონის დაშვება. ფლამელი წერს, რომ „ვარდული – ბრძენთა სურმა – ის ქაოსია, საიდანაც იბადება ყველა ლითონი. იგი ლითონის და მინერალის ყვავილია, პირველი ვარდია, რომელიც არსებობს ჩვენს სამყაროში. ამ ყვავილითა ყვავილიდან ჩვენ პირველ რიგში გამოვყოფთ გონს, რომელიც შესაქმის აქტისას მიმოდოდა წყლებზე. თეთრად მოელვარე, ის ვარსკვლავთა ბზინვარება, მზის ნათებაა. სწორედ ბრძენთა სურმა (და არა ჩვეულებრივი სურმა) არის ფესვი, ანუ დიადი სამუშაოს ღერძი“.

დედამიწაზე მოხვედრილი ეს ვარსკვლავური მზის ენერგეტიკა (სხივის სახით) შეადწვეს თესლში, ზორბლის თავთავში და გაფხვიერებულ ნიადაგში მოხვედრილი ეს მარცვალი, მცენარესავით ამოდის, როგორც ორსქესიანი (ორტყავიანი) პირველკაცი, „მიწიდან“ დაბადებული ანდროგინული ადამი – მერკური, სიმბოლოურად გამოსახული „მზის“ და „მთვარის“ ნიშნებით. ამ სიმბოლოში ფარი (მთვარე) – პასიური ნივთი, ქალურ საწყისს განასახიერებს და „სულის“ შესატყვისია, კაცის თავი (მზე) – „გონს“, მამაკაცურს, აქტიურს (ამ კაცს ბერძნულად „სპარტელი“ – „დათესილი“ ჰქვია. საინტერესოა, რომ სწორედ სპარტელი მეომრისთვის იყო ფარი მთავარი რელიკვია. მიწიდან დაბადებული მეომრები აიეტის მიერ მოხნული მინდორშიც ვგვხვდება, ანუ ამ შემთხვევაში ალქიმოური სამიწათმოქმედო ალგორია და მი-

წის წიაღიდან დაბადებული ფარიანი მერმარი, გაერთიანებულია. ეს ორივე ალქიმოური სიუჟეტი კი ფესტოს დისკოზეა მოცემული).

ამ ანდროგინულ სიმბოლოსთან დაკავშირებით, ფლამელი წერს – ეს სუბსტანცია „გვევლინება სამეფო ტრიუმფის მცენარედ, ის არის მთვარე და პატარა არასრულყოფილი მეფე, რომელიც ჩვენ ფილოსოფიური ხელოვნების მეშვეობით, დიდების უმაღლეს ხარისხში უნდა ავიყვანოთ; ის ასევე დედოფალია, ამდენად განასახიერებს – მზის ცოლს, რადგან შეიცავს მამაკაცურსაც და ქალურ საწყისსაც“.

ზევიდან დაშვებული გონის ნაყოფი გარკვეული დროის მერე, უკვე თავად შედის სიმწიფეში, რაც ნიშნავს, რომ იგი უკვე გამოსადეგია მუშაობის დასაწყებად. ნელ ცეცხლზე შემომდგარი, მისი აქროლებადი ბუნებიდან ფრინველის (მტრედის ან არწივის) სახით ამოდის „ანიმა“, ანუ ხდება მისი გაყოფა, მისგან ქალური (ნაზი) სუბსტანციის გამოყოფა, ამიტომაც ჩნდება უკვე ქალის ნახატი. ეს სუბსტანცია თავისი „წონით“ უნდა გაუტოლდეს პირველადი ნივთიერების ნახევარს, ამიტომაც ტყავები უკვე გაყოფილია და მათ შორის სასწორის ნიშანია მოთავსებული.

ამასთან დაკავშირებით ერთ-ერთ ალქიმოურ კანონში წერია, რომ „ჩვენ პერმეტიულ სამუშაოს ვიწყებთ „სამი პრინციპის“ გაერთიანებით, რომლებიც განსაზღვრული პროპორციით უნდა ავიღოთ, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ სხეულის ნახევარი წონა უნდა გაწონასწორდეს გონით და სულით“.

შემდგომ მოდის ოპერაცია ცეცხლზე, საიდანც ვახურების გზით კვლავ ხდება ფრინველის სახით არსებული აგენტის

გამოყოფა, ხოლო — გაცივების გზით — ისევე უკან დაბრუნება, ოპერაცია სამჯერ მეორდება და მას სუბლიმაცია ეწოდება.

ფულკანელი წერს: „ბრძენთა მერკურის მიღების პროცესს სუბლიმაცია ეწოდება, რადგან მისი მთავარი პირობა მკვრივი მასიდან გამოყოფილი თხელი სუბსტანციის მაღლა ასვლაა. ჩვენი გამზხნელი, სული აქ სიმბოლურად არწივის როლს თამაშობს, რომელიც აიტაცებს თავის მსხვერპლს, ამიტომაც ფილალეტი, კოსმოპოლიტი და სხვები გვიჩვენებენ მივცეთ მას აფრენის საშუალება, ვაიძულოთ აიჭრას ჰაერში. ხომ ცნობილია, რომ სული მაღლა ადის, ნივთიერება კი დაბლა იღეჭება. რა არის ნაღები, თუ არა რძის საუკეთესო ნაწილი? ვასილი ვალენტინი გვასწავლის, რომ ფილოსოფიურ ქვას იღებენ ისევე, როგორც სოფელში კარაქს, თქვეფენ ნაღებს, რომელიც ჰგავს ჩვენს ფილოსოფიურ ვერცხლისწყალს, ამიტომაც მერკურს ასევე ქალწულის რძე ჰქვია“.

(ამ ოპერაციის დროს გამოყოფილი დალექილი მასა ფესტოს დისკოზე გამოხატულია ხარის ფენის სახით, როგორც მძიმე, მიწის ნიშანი, ხოლო ზევიდან მოგდებული, მოტივიტივე, შესქელებული ნივთიერება — ხომალდის სახით)

„შენ განაცალკევებ მიწას

*ცეცხლისგან, ნაზს მკვრივისგან,
ფრთხილად, დიდი ხელოვნებით,*

*და ეს არის ადის მიწიდან ცაში და
აკლავ ეშვება მიწაზე,
იძენს რა ზედა და ქვედა სფეროების
ძალებს,*

*ასე მოიპოვებ მთელი სამყაროს
დიდებას“*

წერია ზურმუხტის ფირფიტაზე და ეს სიტყვები სწორედ ამ ოპერაციას ასახავს. ამგვარად, მკვრივი ნივთიერების მუდმივი გამოზღვის გზით და მისი შეკავშირებით მფრინავთან, გამოიხატება ალქიმიკოსების პირველი დევიზი „solve et coagula“ (გაზხნენი და შეასქელე). მატერია იქცევა გონად და მეტალის სული, ტოვებს რა დაბინძურებულ გარსს, იმოსება უფრო ძვირფასს, უფრო ფასეულში, რომელსაც ძველმა ავტორებმა „ფილო-სოფიური მერკური“ უწოდეს.

ძალიან საინტერესოა, რომ ამირანის მითშიც ვხვდებით ამ ოპერაციას ოდნავ შეცვლილი სახით. მითში ამ პროცესს შემდეგი სიუჟეტი გამოხატავს: „ახალდაბადებული ამირანი სულკალმაზმა აკვანში ჩააწვინა, გულზე წიგნი დაადო და აკვანი სამი გზის გზაჯვარედინზე დადგა. მიტოვებული ბავშვი ტირილით არემარეს იკლებდა, ტირილის ხმამ ცაში ღმერთი შეაშფოთა და მან ამბის გასაგებად მიწაზე ყორანი ჩამოგზავნა. ყორანი სწრაფად დაეშვა ძირს, ცალი თვალი ამოკორტნა მტირალ ბავშვს, ცაში დაბრუნდა და ღმერთს უთხრა, არაფერი არ ხდება, ხალხი ხმაურობსო. ბავშვი კი ისევ ტირიდა, დღე და დამე არ ჩერდებოდა. ღმერთმა ახლა ყვავე გამოგზავნა. ყვავემაც იგივე მოიმოქმედა, მეორე თვალი ამოკორტნა და უკან გაბრუნდა. შეშფოთებულმა ღმერთმა შემდეგ უკვე მტრედი გამოგზავნა, მტრედი შურდულივით დაეშვა დედამიწაზე, საჩქაროდ აკვანთან მიიჭრა, ჩვილის მკერდზე წერილი ამოიკითხა, ფეხები სისხლში დაისველა, ცაში აფრინდა და ღმერთს ყველაფერი მოახსენა. ამის შემდეგ უკვე თავად უფალი ჩამობრძანდა დედამიწაზე. აკვანთან მივიდა, ვაშლი შუაზე გაჭრა,



ნახევრები თვალზე ჩაუდგა და ბავშვ-
ვსაც თვალი აეხილა, შეხედა თეთრწვერა
მოზუცს, მოეწონა და გაუღიმა.³

ამ სიუჟეტში აკვანი „მთვარეს“ გან-
სახიერებს, სადაც ჯერ კიდევ პატარა
„მზე“ იმყოფება, ხოლო ზევით და ქვევით
მოდრავი ფრინველების სახით, ის აგენტი
- ნივთიერება იგულისხმება, რომელიც ამ
ოპერაციის დროს გამოიყოფა. საინტერე-
სოა, რომ მითის სიუჟეტშიც, ისევე
როგორც ფესტოს დისკოზე, ეს პროცესი
სამჯერ მთავრდება, სამი გზის ვაჯვარე-
დინი - გარკვეული რეჟიმის ცეცხლის
ნიშანია, რომლის ცენტრში აკვანია მოთ-
ავსებული. ღმერთის მიერ ბოძებული ახ-
ალი თვალები კი, „მატერიის“ გაუმ-
ჯობესებული ხარისხის და სამუშაოს
სწორად წარმართვის მაჩვენებელია.

შემდეგ, ტყავში გახვეულ პატარა
ამირანს შავ ზღვაში შეაცურებენ. ერთხ-
ელ ამირანის ძმები ბადრი და უსუბი
თევზაობისას ზღვაში ნავით ღრმად შევ-
ლენ და სიღრმეში პატარა კუნძულს დაინ-
ახავენ. ამ დროს კუნძულზე ზღვიდან ხარი
და ძროხა გამოცურდებიან, შუა ზღვიდან
კი ვაჟი ამოხტება, - წელს ზევით ოქრო-
სი, წელს ქვევით ვერცხლის. ერთ მხ-
არეზე მზის სურათი ჰქონდა, მეორე მხ-
არეს კი მთვარის. ვაჟი ზღვის ძროხასთან
მივიდა, რძე მოსწოვა, მერე ხარს ზურგ-
ზე შეახტა, ქედზე გაჰყვა, რქებს შუა
დადგა და ცეკვა დაიწყო.

ვაზოდი ზღვაში, კიდევ უფრო მეტი
გულანდილობით აღწერილი აღქმითური
უტაპია, სადაც ამირანი პირდაპირ დასახ-
ელებულია ვერცხლის და ოქროს ნაერ-

თად, ამალგამად, რომელიც კოაგულაცი-
ის დროს სითხის თავზე მოგდებული
შესქელებული ახლადწარმოქმნილი ნივ-
თიერების (კუნძული) ზედაპირზე ამოდის
და რომელიც დედაბიწის ნიშნის - ძროხის
რძით იკვებება, ხოლო შემდეგ ხარის (მთ-
ვარის) რქებშუა ცეკვავს. ეს უტაპია ასახ-
ავს ვერცხლისწყლის ნაერთში, როგორც
ზღვაში, წარმოშობილი ქვის პირველად
შესქელებას ანუ ქვას თავის ადრეულ
უტაპზე, რომელიც ჯერ კიდევ „ჩვილია“
და „რძით“ კვება სჭირდება. ანუ ფესტოს
დისკოზე, ისევე როგორც ამირანის ის-
ტორიაში, მოცემულია აღქმითური სამ-
უშაოს ორი უმთავრესი ოპერაცია: სუბ-
ლიმაცია და კოაგულაცია.

იგივე ოპერაციის ბიბლიაში ნოესთან
დაკავშირებით ვხვდებით - დიდი წვიმის
და ქარიშხლის შემდეგ, როდესაც ამინდი
გამოვა და წყალიც დაიწვეს, ნოეს კიდობანი
მთის წვერზე შეჩერდება. გადარჩენილი ნოე
კიდობნიდან ორჯერ ყოვანს გაუშვებს, მე-
სამე გაშვებისას მტრედი უკან დაბრუნდება
და სასიხარულო ამბის სახით ზეთისხილის
რტოს მოუტანს. ამის შემდეგ ნოე კიდობ-
ნიდან გამოდის და გადარჩენის და ღმერთთ-
თან ახალი აღთქმის დადების ნიშნად, ცაზე
ცისარტყელას ხედავს, რაც იმის მაჩვენებ-
ელია, რომ ყველაზე რთული ოპერაცია
წარმატებით დასრულდა.

ამ შემთხვევაშიც, წვიმისგან წარ-
მოშობილ ზღვაში მოცურავე კიდობანი
დედაბიწის პირველადი შეშრობის (შე-
სქელების) გზით მიღებულ კუნძულზე
(წყლიდან ამოსულ მთის წვერზე) შეჩ-
ერდება, ფრინველის სახით გამოყოფილი

³ მკითხვენი, ამირანის თქმულება, თბ., 1961.



აგენტის გამოშვების შემდეგ, როდესაც შესამე ცდაზე ეს ნივთიერება თეთრდება (მტრედის სახით გამოხატული), ნოე კიდობანს — ძველ გარსს ტოვებს და განახლებულ სამყაროში გადმოდის.

მსგავსი ალგორია შემდგომი დროის ქართულ ლიტერატურაში უკვე ილიასთან გაიფიქრებს:

მაზალეთისა ტბის ძირას
ოქროს აკვანი არისო,
და მის გარშემო წყლის ქვეშე
უცხო წალკოტი ჰვეავისო.

მწვანეა მუდამ წალკოტი,
არასდროს თურმე არ სჭკნება,
ქვეყნისა დროთა ტრიალსა
იგი არ ემორჩილება.

ვერ ერჩის თურმე მის მწვანეს
ვერც სიცხე, ვერცა ზამთარი,
და იმის მზიან ჩრდილებში
მუდამ გაზაფხული არი.

წალკოტის შუავულშია
ის აკვანი ასვენია,
და ჯერ კაცთაგან იქ ჩასვლა
არავის გაუბუნია.

ამბობენ, — თამარ დედოფალს
ის აკვანი იქ ჩაუდგამს,
და ერს თვისთა ცრემლთ ნადენით
ტბა კარვად ზედ დაუხურავს.

ამას კი აღარ ამბობენ, —
აკვანში ვინ ჩააწვინა,
ან თვით ერმა თვისი ცრემლი
ზედ ტბად რისთვის დაადინა....

იქნებ, აკვანში ის ყრმა წევს,
ვისიც არ ითქმის სახელი,
ვისაც დღე-ღამე-ღამე პნატრულობს
ჩუმის ნატვრითა ქართველი?

თუ ესე არის, ნეტა მას
ვაუჯაცას სახელოვანსა,
ვისიცა ხელი პირველად
დასწვდება იმა აკვანსა!

თუ ესე არის, ნეტა მას
დედასა სახელდებულსა,
ვისიც იმ ყრმას პირველ მთავდის
თვის ტუბუს მადლით ცხებულსა!

ამ შემთხვევაშიც, ამირანივით აკვანში მწოლიარე პატარა ყრმა, მომავალი გმირი, „ფილოსოფიური ქვის“ ალგორიაა. ამ ალქიმიურ სიმბოლოსთან შემთხვევით არ არის ნახსენები თამარ მეფე. ერთი ძველი მესხური თქმულების თანახმად, თამარს „წერომ თეთრი და ყვითელი წინდის ჩხირები მოუტანა, ეს ჩხირები მას რძეში ჩაუცვივდა და რძე ოქროს და ვერცხლის ზოდებად იქცა“⁴. ეს ლეგენდა შეფარულად მიგვანიშნებს, რომ თამარი ალქიმიის კარგად ერკვეოდა, ის „რძე“ სინამდვილეში იმ ნივთიერებას განასახიერებს, რითაც ყრმა ამირანი „იკვებება“. ისიც არ არის შემთხვევითი, რომ ქართულ ლიტერატურაში ერთადერთი, ვინც ოქროს საწმისთან არის გაიგივებული — ეს სწორედ თამარია.

ვინ ჩნდა საწმისად, მსგავსად აწ მისად
წინასწარ-მოქმელი მოსწავებულად
ცად, საყდრად, ღრუბლად, ღაწვ-ბროლო-

⁴ ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბ., 1961.



კარდ-შუბლად,
თამარ, შენ ვიცნობ ვანცხადებულად.⁵

მაგრამ ყველაზე საინტერესო მაინც ის არის, რომ ილიამ თავის ლექსში ესხატოლოგიური საიდუმლო, სწორედ ალქიმიას დაუკავშირა და მესიანური პროგრამის სახით მოგვცა. სამყაროს დასასრულის და მისგან ახლის შექმნის ისტორია, ისევე როგორც კაცობრიობის

მხსნელის მოვლინება, ყველაზე მკვეთრი ხალხის მითებშია ცნობილი. ეს მოვლინები კოსმოლოგიურ ხასიათს ატარებს, სიმბოლურად ალქიმურ სამუშაოს ასახავს და პრეცესიული ციკლის დასრულების შედეგად, პოლუსების შეცვლას უკავშირდება. ამდენად, მას ასტრონომიული თვისება ახასიათებს, რაც გადმოცემულია ურაბოროსის სიმბოლოში. ეს ყველაფერი კი, ფესტოს დისკოზე დაფიქსირებული ინფორმაციის იდენტურია.



⁵ ჩაზრუხაძე, თამარიანი.

თამარ ბარონაშვილი

ჩვენი ანა

ანა კალანდაძე დიდი ივანე ჯავახიშვილის დაარსებული უნივერსიტეტის აღზრდილი ვახლავთ. ერთ პერიოდში ვსწავლობდით ფილოლოგიის ფაკულტეტის კავკასიურ ენათა განყოფილებაზე, რომელსაც ხელმძღვანელობდა აკადემიკოსი არნოლდ ჩიქობავა. ანა ჩვენზე ერთი კურსით წინ იყო. ჭგუფში იყვნენ ოთხნი, სამმა ვერ გაუძლო იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც უყენებდნენ სწავლასა თუ ქცევაში ამ განყოფილების სტუდენტებს და გადავიდნენ, დარჩა მარტო ანა. ძნელი წარმოსადგენია, რა დიდი ნიჭი და აღამიანური ღირსებანი დაინახა ბატონმა არნოლდმა მოკრძალებულ და ჩუმ სტუდენტში, რომ ამ ერთისთვის დატოვა „ჭგუფი“, ამ ერთს უკითხავდნენ ლექციებს სპეციალურ საგნებში მეცნიერები, უტარებდნენ სემინარებს, და ეს ხდებოდა არა ერთი და ორი დღე, მთელი ოთხი წელი. ანამ ერთხელ გვითხრა:

- ეს იყო ჩემი ბედისწერა, მე უნდა ვყოფილიყავი იქ, ქართულ ენას ასე სხვაგან ვერსად ვერ ვისწავლიდი.

1946 წელს ანამ დაამთავრა უნივერსიტეტი, ჩვენ მეხუთე კურსზე ვიყავით. ერთ დღეს ლექციაზე ძლიერ აღელვებული შემოვიდა ჩვენი ბაკბურის ლექტორი რუსუდან გაგუა და გვახარა:

- გაიგეთ, რა ნიჭიერი პოეტი გვყოლია ანა კალანდაძე?! გასაოცარია, ასეთ

ლექსებს ასე ჩუმიდ როგორ ინახავდა, რა გული უძლებდა?! არავის სიკეთე ისე არ გამიხარდებოდა, როგორც ანასი.

ანას ლექსები ხელნაწერების სახით მოედო მთელ თბილისს, ხალხმა უცბად აიტაცა, სწავლობდნენ ზეპირად.

მწერალთა კავშირმა სრულიად ახალგაზრდა პოეტს მოუწყო შეხვედრა, რომელზე დასწრებაც მე და ჩემმა მეგობრებმა ვერ მოვახერხეთ, ისე იყო გაჭედ-ილი დარბაზიცა და შესასვლელიც. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ აქვეყნებს პატარა ინფორმაციას, რომ ანა კალანდაძესთან შესახვედრად მოსულებმა ზეპირად იცოდნენ მისი ლექსები და გამოთქვამს გაკვირვებას, თუ როდის მოასწრეს დაზეპირება.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ისევ მწერალთა კავშირში მოეწყო ანა კალანდაძის ლექსების კითხვა, ამჯერად ვიმარჯვეთ მე და ჩემმა მეგობრებმა და ძლივს მოვიპოვეთ ადგილები სულ უკან. ანა იქდა ბოლოდან მეხუთე რიგში კედელთან, მოკრძალებულად თავდახრილი და ხმაამოუღებელი. ანას ლექსებს კითხულობდა სახალხო არტისტი სერგო ზაქარიაძე. დაუფიწყარია ეს საღამო: დიდი მსახიობი იტყოდა ლექსის სათაურს - ატყდებოდა ტაში, დაიწყებდა კითხვას - დარბაზი გაინაბებოდა, დაამთავრებდა ლექსს და კვლავ მჭუნარე ტაში. გან-



საკუთრებული ხელოვნებით წაიკითხა ლექსი „ლოცულობის გველი“. იდგა სერგო ზაქარიაძე ცოტა მოხრილი, თავი ოდნავ მაღლა აეწია, დაწყურული თვალებიდან ცვიცხლს აკვსებდა, ხმას ხან ისე დაუწევდა, თითქმის ჩურჩულვებდა, დარბაზი მონუსხული უსმენდა.

ყურნალ „ნიანგში“ დაიბეჭდა ხუმრობა: სახალწლო ნაძვი მწერალთა კავშირში. დახატული იყო ნაძვი, ტოტებზე ისხდნენ ჩვენი მწერლები და პოეტები, სულ მაღლა ნაძვის წვერთან, ანა კალანდაძეს გაეშალა ანგელოზის ფრთები და დაფრინავდა.

ენათმეცნიერთა თაობების აღმზრდელი, ჩვენი დიდი მასწავლებელი არნოლდ ჩიქობავა შეშხაროდა თავის მოწაფეს – ანას, ოთახში შემოსვლისას აციმციმებდა ლურჯ კამკამა თვალებს, აჩენდა ზღვის კენჭებივით თეთრ ქათქათა კბილებს, ეტყოდა რაიმე თბილ სიტყვას. ანა კალანდაძეს აღმერთებდა ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის დიდი მოამბავე, ბატონ არნოლდის მეუღლე – ქალბატონი თამარ ყიასაშვილი. მათს ოჯახში ანას სტუმრობა იყო დიდი მოლოდინი და დიდი სიხარული. ეს მეგობრობა მათ ბოლომდე შერჩათ.

სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად აკადემიკოსმა არნოლდ ჩიქობავამ ანას თემა შეუჩრია, მანაც ჩვეული პასუხისმგებლობით მოკიდა საქმეს ხელი. ბატონი არნოლდი დროდადრო იბარებდა, უმოწყებდა ნამუშევარს, აძლევდა რჩევებს. ანამ რამდენჯერმე შემოგვიჩვენა – „გმუშაობ, მაგრამ არ მიყვარს ზარ-ზეიმი; ჩინ-მედლები“, ბოლოს დიდი მოწიწებით და ბოდისებით ვილაყას ათხოვინა და ბატონი არნოლდიც შეეღია დისერტაციას.

აკადემიკოსი ივანე გიგინეიშვილი

ხშირად შემოდოდა ჩვენს ოთახში ანა კალანდაძეს მოუფერებლად არ დატოვებდა. ცნობილია, რომ „ლამაზმანი“ „გეფხისტყაოსნის“ ერთი ადგილის არასწორი წაკითხვიდან მოდის:

*„ჩემან ხელ-მქმნელმან დამმართოს
ლაღმან და ლამაზმან ნები“*,

აქედან ლამაზმანები, და ბოლოს – „ლამაზმანი“. ამის მიბაძვით ბატონი ვანო ასე მიმართავდა ხოლმე ანას:

– ანამან, დამიწერე ლექსი! „ანამანი“ მოკრძალებით დახრიდა ხოლმე თავს.

აკადემიკოსი ნიკო კეცხოველი, ახალგაზრდობაში ომგადახდილი, კოჯრის ბრძოლაში დაჭრილი, სიმართლის პირში მთქმელი, ბრგე, ასაკოვანი კაცი, მგონი საბაბს ეძებდა, რომ ჩვენს ოთახში შემოსულიყო, ენახა ანა და თავისი პატივისცემა გამოეხატა. ერთხელ ბატონმა ნიკომ ანას მაგიდაზე მინდვრის ყვავილები დაინახა და აღტაცებით ჰკითხა:

– საიდან?

– მომართვეს, ბატონო ნიკო, ამით მომართვეს!

– ამით რა იციან მინდვრის ყვავილები სილამაზისა, შენ ასწავლიდი! მე შენი სიყვარულით ეზოში არჯაკელი დავრგე.

*„თქვი, არჯაკელო ხვიარა,
ქსანზე ვინ ჩამოიარა?!“*

ზამთარ-ზაფხულ ანა კალანდაძის მაგიდაზე ცოცხალი ყვავილები იდგა ლარნაკით. ერთხელ მოსულმა თაყვანისმცემელმა დიდი თაიგული მიართვა. ლექსო ჭინჭარაულმა ქალებს არ დააცადა, დაავლო ხელი ლარნაკს, შემოიტანა წყალი, ჩააწყო ყვავილები და მაგიდაზე მოსორებით კუთხეში დაუდგა ანას, რომ არ შეუზებულიყო.

ანას წიგნის გამოსვლას მუდამ აღვნი-



შნავდით: დატრიალდებოდნენ ჩვენი გოგონები და ლექსიკოლოგიის განყოფილებაში ისეთ არანაუცბათევე სუფრას გაშლიდნენ, ხელმწიფესაც შეშურდებოდა. დაფუპატიუბდით სასურველ სტუმრებს. ერთხელ ასეთ სუფრაზე სხვებთან ერთად მოწვეული გვყავდა ერთი ქართველი პოეტი, მან ნახა, როგორ ვეთაყვანებოდით ანას. გამომშვიდობებისას დიდი მადლობა გადაგვიხადა, თან დასძინა:

– ჩემი ლექსების წიგნი ერთხელ მაინც რომ აღენიშნათ ასე, ჩემზე ბედნიერი კაცი ქვეყანაზე არ იქნებოდაო.

თვითონ ანა ძალიან გვანებივრებდა. ყველასთვის საოცნებო თავის ახალ წიგნს გულის ამაჩუყებლად თბილი წარწერით, ლამაზად თეთრფურცელშემოდებულს, ისე ჩუმად, უხმაუროდ დაგვიდებდა მაგიდაზე, თვალსაც ვერ შეგასწორებდით.

გსხედვართ ლექსიკოლოგიის განყოფილებაში, ვსაქმიანობთ, ანა ჩვენი მშვენიერბაა. დროდადრო ერთმანეთს გადავლაპარაკებთ. ერთმა სრულიად უმიზეზოდ, საქმეში თავგარგულები რომ ვიყავით, წამოიწყო:

„ვინ იყო, ცეცხლიან პრალაში მტრისკენ რომ ცხენს მიაქროლებდა? ვინ იყო მამაცი მხედარი, არ იცი, არ გაბსოვს, ლორეტა?“

ანამ ჭერ ლექსის მთქმელს შეხედა, მერე თავი კვლავ დახარა და ხმადაბლა ჩაილაპარაკა: *„იმათი პატრონებისთვის ომი დღესაც არ დამთავრებულა“.*

ერთმა ანას რალაც ჰკითხა, ანამ რალაც უპასუხა, შემკითხველმა დაასრულა:

„მეც სხვათა შორის ვიკითხე, სალაპარაკოდ კი არა!“

ბუშკინის საიუბილეო დღეებში ანას

სთხოვეს, რომელიმე ლექსი ერთაგმნა. შეარჩია „Моим приятелям“, თარგმნა, სათაურზე კარგახანს ყოყმანობდა, ბოლოს მიუსადაგა: *„ჩემთ მოყვასთ“.*

თავისი ორტომეულის პროზაულ ნაწილში ანამ შეიტანა სხვათა და სხვათა გამონათქვამები, ნაამბობი მთხრობელის მითითებით. ისინი არც მწერლები არიან, არც პოეტები. უთხრეს, რომ დიდი პატივი უცია მათთვის.

– რატომ უნდა დიკარგოს?

დერეფანში მივდივართ, წინ ბატონი არნოლდი მიდის, ფეხს მოგუნელებთ, გარედან შემოვიდა ჩვენთვის უცნობი ახალგაზრდა, პროფესორის დანახვაზე ქუდი მოიგლიჯა, მდაბლად დაუკრა თავი, კედელს აეკრა, რომ გაეტარებინა, თუმცა დერეფანი საკმაოდ ფართო იყო.

– რა ზრდილობიანია, – გადაგულაპარაკე ანას.

– ჩიქობავასთან ყველა ზრდილობიანია, შენზე პატარასთან უნდა იყო ზრდილობიანი.

ზაფხულია, ცხელია, ვსხედვართ ოთახში, ვმუშაობთ. ისმის წამოძახილები:

– იწვის ქვეყანა!

– მეტი აღარ შემიძლია!

ანა ხმას არ იღებს.

– ანა, შენ არ გცხელია?! ანამ ლამაზად აწია მალლა მარცხენა ხელი, სასოებით გახედა მზეს და თქვა:

– რაც უნდა მცხელოდეს, არ ვამბობ, მზეს არ მინდა ვაწყენინო!

ცნობილ ლიტერატურის კრიტიკოსს, პოეზიის კარგ მცოდნეს, გრიგოლ (ჭიცა) ხერხეულიძეს თავის სასტუმრო ოთახში სულ ხუთი პოეტის სურათი ეკიდა, მათ შორის – ანა კალანდაძისა. ერთ დიდ ქართველ პოეტზე ჰკითხეს:

– რატომ იმის სურათი არ გიკიდიო? ჭიცამ უპასუხა:



- არა მაქვს ნება, ვინმე განსაკუთრებით მიყვარდეს? ვინმეზე ვამბობდე: „ჩემი საკუთარი პოეტიაო?!“

ანასთან მისი სახელწოდების დღეს თავს იყრიდნენ ახლობელი მწერლები, პოეტები, კრიტიკოსები, ენათმეცნიერები, უცვლელი თამადა გახლდათ გრიგოლ (ქიცა) ხერხეულიძე, რომელიც ამშვენებდა საღამოს ლექსებით, სიმღერებით.

ხმაური იწყებოდა ქიცას ფეხის შემოდგმიდან: „ანა, ორმოცდაათი კვრცხის ტორტი მომიტანია“ (თან ხელში უზარმაზარი ტორტი ეჭირა), მაღაზიისა არ გეგონოს, ბაზარში ნაყიდი კვრცხისაა. ტორტს აცხობდა ქიცას მეუღლე - ვენერა ხაინდრავა, ენათმეცნიერების ინსტიტუტის თანამშრომელი და „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის“ გამოცემის მონაწილე.

ანას სახელწოდების მეორე დღეს აუცილებლად ესტუმრებოდა დიდი (არა მხოლოდ უფროსი) კონსტანტინე გამსახურდიას მეუღლე - ქალბატონი მირანდა ფალავანიძე. ბატონი კონსტანტინე ანას პოეზიის თავჯანისმცემელი გახლდათ. ეს ორი მშვენიერი მანდილოსანი უჭდა სუფრას და თავისთვის ჩუმად, წყნარად საუბრობდა.

ერთ მზით გაჩახჩახებულ დღეს ირა ასათიანმა „შემოგვწუწუნა“:

- ხვალ ოთხი აპრილია, ჩემი დაბადების დღე, როგორ მეზარება, რომ იცოდეთ, შინ ჯდომა, ველად მინდა გაქრა!

- წავიდეთ „შატალოზე“ ბიწმენდში, გავიპაროთ! - შევთავაზე მე.

- ჰო, მართალია, კარგი აზრია, - მოგვიწონა ანამ, - თუ ვაკვეთილებიდან შეიძლება „შატალოზე“ წასვლა, დაბადების დღიდან უფრო ადვილი არ არის? ვინ გვიშლის? დირექტორმა ან კლასის დამრიგებელმა არ დაგვიჭირონ!

მეორე დღეს დილით ადრე უკვე ბიწმენდში ვიყავით. გავალე სახლის კარი და ოთახში შევედი. მაგიდაზე გაფენილი იყო ვაშლი. ანა და ირა ხარბად იყნოსავდნენ ამ დაგუბებულ სუნს. მე დავიწყე შემოდგომიდან გამოკეტილი სახლის ლაგება, გოგობმა შემომძახეს:

- ჩვენ შენი სახლის სანახავად კი არ მოვსულვართო! - დაავლეს უკვე ცარიელ მაგიდას ხელი, გაიტანეს აივანზე, ამოალაგეს ჩანთებიდან ძღვენი და ვიდრე მე სუფრას გავშლიდი, ვენახში ჩავიდნენ. ფრთხილად აბიჯებდნენ ფეხს აფუბულ მიწას, თითქოს ეშინოდათ, არ გატკინოთო.

ღობის ძირას ჭინჭარი ამოსულიყო, „გამხდარი“, „ფერმკრთალი“, ანამ მოწყვიტა და სახეზე გაისვა:

- ვაზაფხულზე ჭინჭარსაც კი ხავერდოვანი ბუსუსი აქვს, არ ისუსხება!

მოგუსხედით სუფრას. აივნის მთელ სიგრძეზე ხეივანი იყო გაშენებული. ვაზი ტიროდა: გადაჭრილი ლერწის წვეგრზე მოგროვებოდა ბროლივით გამჭვირვალე და მსხვილი წვეთი, ერთ წამს შეჩერდებოდა და მოწყდებოდა, მაშინვე იწყებოდა შემდეგი წვეთი. თვალი ვერ მოვაშორეთ.

- ვინ თქვა პირველად „ვაზი ტირისო“.

- იკითხა ანამ. აიღო „ჩინურით“ სახვე გამჭვირვალე ჭიქა, მალლა აწია და განაგრძო:

- ბუნების გაღვიძებას გაუმარჯოს! სიცოცხლის უწყვეტობას გაუმარჯოს! - ჩაილაპარაკა:

- კინალამ მეც ავტირდი!

სუფრის შემდეგ „ღვთისმშობელშიც“ ავედი, ეკლესიის კედლის ძირას მიგსხედით. ანა ქართულ ზღაპრებს გვიამბობდა.

ბოლოს არაგვზე ჩავედით. ანამ დიდხ-



ანს უყურა მდინარეს, მერე აიღო მუჭით წყალი და თქვა:

– ჯერ არ დაწმინდავებულა!

ანას დედიკა, თინა, ირაკლი, გოგი ოჩიაურების მასპინძლობით ფეხითა თუ ცხენით მოვლილი შქონდა მთელი ფშავი, კარგად იცოდა ბალახიცა და ხეც, მთაც და ბარც, არაგვიც, მისი აღელვება-ადიდების და დაწმინდავების დროც.

უმცროსი შვილიშვილი – ხუთი წლის ნიკო დედამისმა დამიტოვა და სამსახურში წავიდა. გაიღვიძა ბავშვმა და შიშით მკითხა: – დედა სად არის?

ბატარა პასუხის გაცემამდევე ატირდა. ბევრი ვაწყნარე, ჩავიკარი გულში, ხან რა ვუთხარი, ხან რა. ბავშვი შეკვროდა და კანკალებდა. ბოლოს რომ ვერაფერი გავაწყე, დავიწყე ანას ლექსი:

„მზე აიწია ფეხის წვერებზე“
 – ესე იგი,
 მზე ამოვიდა, ნიკო,
 „მზემ მზის ქალაქში ჩამოიხედა“, –
 მზის ქალაქი თბილისია

და ასე განვაგრძე. ვერ მივხვდი, როდის შეწყვიტა ბავშვმა ტირილი და კანკალი, როდესაც კომენტარებით დავამთავრე ლექსი, ნიკომ შემომანათა თვალეზი და მითხრა: – ახლა მთლიანად! ლექსი მთლიანად ვუთხარი. ბავშვი უკვე სრულიად დაწყნარებული მისმენდა. ასე ვძლიეთ ანას ლექსით ნიკოს გულის კანკალს.

სალამოს ბავშვის დედას ვუამბე ანას ლექსის ამბავი.

დედამ გადმოიღო თაროდან რომელიღაც საბავშვო ლექსების კრებული და დაიწყო კითხვა. ნიკომ დედას პირზე ხელი მიაფარა და უთხრა:

– შენ არა, დიდედამ თქვას! მე გავუმე-

ორე ანას ლექსი. რომ დავამთავრე, ნიკომ თქვა:

– აი, ლექსი!

2005 წლის დეკემბრიდან 2006 წლის ივნისის ბოლომდე, მთელი საქართველო ზეიმობდა პოეზიის ქალღმერთის ანას დაბადების ოთხმოცი წლის თავს.

აკადემიკოს არნოლდ ჩიქობავას სახელობის ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა პირველმა აღნიშნა ეს თარიღი. ანასადმი მიძღვნილი საგანგებო სამეცნიერო სესია დაამთხვია მისი დაბადების დღეს, 15 დეკემბერს, მოეფერა თავის აღზრდილ საამაყო შვილს.

საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის დიდი საკონფერენციო დარბაზი ისე იყო სავსე, ნემსი არ ჩავარდებოდა. კედლებისა და სარკმლების გაყოლებაზე ფეხზე იდგნენ თვალეზგაბრწყინებულნი თაყვანისმცემლები.

საინტერესო იყო ანას საღამო ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ჩაბნელებულ დარბაზში მხოლოდ მეორე იარუსის გვერდითი ლოჯა იყო განათებული, სადაც მარტო იჯდა ანა და თავისი პოეზიის მადლს გვასხივებდა, ხავერდოვანი ხმით გვიკითხავდა ლექსებს. ეტყობა, რეჟისორმა გაითვალისწინა ანას მოკრძალება და თვით ასეთი დიდი იუბილეს დროსაც შეუქმნა მყუდრო გარემო.

სალამოს დასასრულს განათებულ დარბაზში, განათებულ სცენაზე, კვლავ მარტო იდგა ანა, როგორც სიმბოლო ერთადერთისა და განუუმეორებელისა. მეოთხე იარუსიდან მოფრინავდნენ ფრთაგაშლილი ბეძვლები (რვეულის ზომის ფურცლები), გვასხდებოდნენ მხრებზე, თავზე, ხელლებზე და გვიზიარებდნენ ანას პოეზიის მადლს; ფურცლის ცალი გვერდი ცის-

ფერი იყო, ზედ თეთრი ასოებით, როგორც სიწმინდე, მხოლოდ ანა ეწერა, მეორე გვერდზე კი ანას ლექსი იყო დაბეჭდილი.

მაინც მოხდა ისე, რომ ანა წავიდა ენათმეცნიერების ინსტიტუტიდან და შინ მუშაობს, მისი მაგიდა თავის ადგილზე დგას ძველებურად.

თვითონ ანამ თავისი მაგიდა არაერთს შესთავაზა, მაგრამ ვერავინ გაბედა შეხებოდა, ლეილა ბერიაშვილმა თქვა:

– იყოს ასე, ნურავინ დაჭდება, ერქვას ანას მაგიდა! – ასეც დარჩა. ანას მაგიდას

მტვერი არ ედება, პირველივე შემოსვლელი იღებს ტილოს და მაგიდას წმენდს.

თითქმის ნახევარი საუკუნე გავატარეთ ერთ სამუშაო ოთახში, ჩვენი მაგიდები ერთმანეთზე იყო მიდგმული, ანა სარკმლისკენ იჭდა პირით, მე – გვერდულად. სინათლე პირდაპირ სცემდა მის ტბასავით უძირო, ფიქრიან თვალებს.

დიდხანს სიცოცხლეს ვუსურვებ ჩვენს ანას! ცხოვრებისეულ წვრილმან საფიქრალს არასოდეს შეეწუხებინოს! მაღალი, ანასეული ფიქრები არ დალოდეს!





ზვიად კვარაცხელია

ქრისტიან მეომრები

გზად

წინასწარ უწყი, გზა არ იქნება იოლი, სულის ტკივილებს რომ წამოაჩენს და გამოიტანს სააშკარაოდ, შიგნით-შიგანში ჩაგაბრუნებს, ჩაგბნებდებს სხვა თვალთ, იგრძნობ, რაც არ განგიცდია...

ძველი და ფუძემორწყული ავტობუსი სახედრის სიჩუტით წალკისკენ მიეცავს ნაბიჯებს. დაღმართს აღმართი შენაცვლება, ვინრობს - ვაჟე, მოხრეშილ გზის წილ მოასფალტებული ჰორიზონტი ამოიძარება იმედიანად. ეილომეტრებით სვლას ელიმატის ცვლაც მოსდევს. ავტობუსსაც უჭირს მანძილები, გაჩურდება, სულს მოვითქვამთ, წყალს ვიხმევთ და ისევ ზღაპრებით შევუყვებით აღმართს.

ცხადი და თვალშისაცემია ეთნიკური სიჭრელე და მძაფრსურნელება: გზაზე სომხური სოფლები გამოეფინებიან დაბარებულებით, ერთიუცხად, საქონლის წვირეში ხელფეხმოთხუნული შავტუხა ბავშვები, რომელთაც გულისსარგო თამაში არ აცალეს, მორიდებულად შემოიციქრებიან ავტობუსში.

გზის გადაღმა, სათიბებს შესევია ხალხი, ზამთრისთვის იმარაგებს თივას, ზვინებად ახორაგებს ან ტუკებად შლის. აქ ცელი გაიუღვებს, იქ ტრაქტორის პეშვები შემოსაზღვრავენ ფართობს. მესაქონლეობა სწორედ ის ძირითადი სიკეთეა, რითაც ამ კუთხის მოსახლეობას ჭამითი-ჭამად გააქვს თავი. ზოგი მიწას ამუნათებს, ბერწია, ხილი აქ ვერ

ხარობს და ხეხილი, დაწყვეტილიაო, ზოგსაც ეს ბერძენი „მდგმურებისგან“ დამკვიდრებულ წესად მიაჩნია, სათიბად გადააქციეს ნიადაგი, თორუ აქ ისე მშვენივრად მოვიდოდა ხვავრიულ-ნაყოფიერი მოსავალი, როგორც დაგიბარებიო.

თვალსაწიერზე მოჩანს წალკის წყალსაცავი, რომელიც ლურჯ და ალავ - ღია მოცისფრო ზოლად გასდევს მზეში გამომწვარ სოფელს. ცხელა. ღვთისნიერი ქალბატონი დაგვემგზავრება, თან, გზადაგზა, ათას რამეს გვიხსნის, აქაური ყოფის სიმძიმეზე გვიყვება, ხალხის გაჭირვებაზე, გაუსაძლის პირობებზე. „თითქოსდა გვევ არ ემაროდეს, რო შიმშილსა და სიცივეს ვყვართ ატანილი, ერთურთს დაერია ჩვენი ხალხი, გვარი, ნაცია და შენჩემობა მოისაბაბეს და სომეხი თათარს ემდურის, თათარი ქართველთანა უბრად, ქართველი ეიდუ სხვასთან და მეტი რაღაა საქართველო“, გულწრფელად გაჰკვირვებია და ჩვენს გულს გვეტოშება ასე მჟაფიო და გულისშემძვრელად დასურათხატებული გარემოება.

მონასტრის დაფუძნება დიდად უხარია. ნათელი სხივი გამოჩნდაო, არ ფარავს განცდას, ეგებ ამან მაინც მოაქციოს ურთიერთმანეთზე მისუელი მოსახლეობა, გულისხმაში ჩააგდოს, მოინათლებიან, ქრისტეში ყოფნა ბოროტის ქმნას არ დაანებებთო.



იმედადაა ჩვენი მეგზური, ეგება დანყნარებული ცხოვრება გველირსოს ახლა მაინც, ჩვენმა ბალღებმა გაიხარონ და ეს უდაბური სოფელი უფრო მეტად არ დაიქცესო.

ამასობაში მონასტრის წინამოც გამოჩნდება, შაოსნებს დაღანდავ შორიდან, საუკუნეებს გამოცანებული ჯვრის სახეზე ჩაგვტვრება ქუთუთობებში და სანამ გულითადი მასპინძლები შემოგვგებებიან, გონების კრიალოსანზე იმარცვლება სახარებისული სიბყვარი:

„შენ ხარ კლდე და ამას კლდესა ზედა აღვაშენო უკლესიაი და ბჭენი ჯოჯობეთისანი ვერ ერეოდინ მას...“

30 დრო აქამომდე...

რამდენიმე წლის წინ, კათალიკოს-პატრიარქის ლოცვა-ურთხევით, არქიმანდრიტმა დოროთემ (ყურამვილი) სოფელ ოლიანას (რა იქნებოდა ძველი, ქართული სახელი დაგვებრუნებინა) მოაშურა თავისი საძმოთი ქრისტეს სიბყვის სამსახურად, ქართული სულისა და ქართველობის საქადაგოდ... სამი მღვდელმთავრის სახელობის მამათა მონასტრის ბერები შემდგომში გაიხსენებენ, როგორ მოუწიათ ეთნიკური დაძაბულობის სათუთ ძაფზე გავლა – დიდი სიფრთხილითა და უხმაუროდ, ადგილობრივი ცქირებისა და გათავხედებული დამხვედურების წინააღმდეგობის ფასად, – რომელთა მიზანიც ის იყო, სამუდამოდ ამოშლილიყო წალკაში ქართული ენის ხმიანობა, ნათელი იგი ქრისტესი.

ამისთვის არც იარაღს დარიდებებიან, არც მუქარას, რომ, ბოლოს და ბოლოს, გაეტეხათ ბერული სიმტკიცე. რა ხერხი არ მოიგონეს და რა ფანდი არ სცადეს, აქაოდა, ეგებ ამან გაჭრას, გული აიყარონ, მიატოვონ ყველაფერი და აქა-

ბას გაეცალონო.

მიუჩვეულ კაცს აქეთური ზამთარიც შეაერთობს და დააშინებს. მუდამდღე თოვლი და ყინვა, ჩახერგილი გზები, მძორედ წამოშლილი ნისლი და ბურუსი, მოწყვეტა ქვეყნიერებისგან.

მეცხრამეტე საუკუნიდან ბერძნებით დასახლებული სოფელი ოლიანა ოცდამეერთე ასწლეულს ცარიელად მიტოვებულ უშენ-უდაბნოდ მიეგება. პეიზაჟი – ჩამოქცეული და აბალახებული სახლები, გოროზი მთებით გარემოვული შთანთქმას გიპირებს და თვალი ვერ შეგინვდენია, დამდგარხარ და ულოდები, როდის ჩამოივლის მეწყერი, მთის უბებში შეხიზნული და შარებზე გამოფენილი სახლები რომ წამოხიყოს, ერთიანად ააბურთაოს, სამუდამოდ მოსპოს მისი სახსენებელი.

სოფლის ღამეულ ზამთარს ხშირად მგლის ყმილი შეაგანგაშებს. ნაგაზებიც მედგრად არიან მონასტრის შინამოში, ნადირს ყუფით გაეგებონ ჯაგა და დადა, ხანგა – მამა მაკარის (თოლორიაი) ეზოდან ღრენით, ღავლა-წაჯანჯავით კაიზურის (მორჩილი გოგა) ძაღლები – იქნება დაშინდეს სამოვარზე გადმოგებული მგელი, მხარი იცვალოს, ან სხვა სოფლებს შეერიოს სანადავლოდ და ურყევი ნების ასასრულებლად. გაჯიუტებულ ზოგიერთებისთვის ადვილად დაიძებნება ორულუიანი თოფი და ჭაყანის მასრა უცთომელი მიზნით.

ოლიანაის ტყდათა და მამათა მონასტერი გარემო პირობებთან შეუგუებლობასთან ერთად, იმითაცაა განსაუთრებული, რომ ერთ-ერთი გამორჩეული სავანეა იქ მოღვაწე მონაზონთა რიცხოვნებით. ლოცვად მდგარი შაოსნების გუნდს რომ უყურებ, ნათლად ხედავ ქრისტეობიდან მობოძებული შუქის ფენილობას მათ სახეებზე, ეთილყრძაღულუებას, ზეციური ღვანდისთვის აღძრულ სულს. არც ის გამოგეპარება,



რომ მათი შემართება და მოუკლებელი ლოცვა იწახავს ღვთისმშობლის წილხვდომილ საქართველოს ერთად მოქარული მტერ-საყდურისგან, ცხვრის ცყავში გარდაცმული ავსულებისგან, ასე რომ ჩასახლებულა ჩვენ-თითოეულში, დღითიდღე გვხრავს ცოდვის ბაცილად ავიდებული, მოუცილებელი, ნაბიჯ-ნაბიჯ მოგვყვება კი არა, მოგვდევის, გადაგვასწრებს სადაცაა, მოგვიჭრის სავალს საცა ნაულებად ველით – არც შიში გვაქვს წინდანინ და არც სახარებისეულ წინასწარჭვრეტას ვენდობით გაფაციცებული ჩვენი გულმეცრებით, გვიყულებს როგორც მოუხერხდება და ცდას არ დააყლებს, ქრისტეს ნათელს, სათნოებათა საუნჯეს მოგვაშოროს სამუდამოდ, ცათა შინა და ქვეყანასა ზედა.

დილით, ადრე

ცისკრისას მამა საბა (ქირია) სწირავს სამი მღვდელმთავრის სახელობის ეკლესიაში. ტაძრისკენ მიმავალი გზად უშუსა და ადონისეს იწახად ჯდომას უნდა წააწყდეთ. ყოველდღიური არაყი და მას მისატანებელი მცირე საუზმე ოლიანჯას საერო კოლორიტსაც სძენს. გათითოვებული სოფელი მონასტერს შემოუყრებია გარშემო, გამთლიანებია და ნაკუნ-ნაკუნებად დაფლეთილი, გარიყული შეუამხანაგებია, სამუშაო იქნება ეს თუ ტრაპეზზე პურისჭამა, იქ.

„იყვარებოდეთ ერთიერთას“, სათითად გამოსჭვივის ყველა ბერისგან ქრისტესმიერი ძმობა, რომელმაც არც ეროვნება იცის, არც ჯანის ფერსა და სახის ნაკვთების მოყვანილობას დაგიდევს, მხოლოდ სიყვარულისკენაა მისწრაფებული. ღვთის შემეცნებაც ხომ სიყვარულის შეგრძნებიდან ამოდის.

ტაძრის ეზოში ბერი იოაქიმეს (ქი-

რია) საფლავია. მამებს განსაკუთრებული სითბო და მონინება შეუცვლდათ მისი სახელის ხსენებისთანავე, ძველი ამბების გახსენებაც ემოციის გარეშე უჭირთ.

საღდაც ახლო, ძალიან ახლო, იქნეს სულში, დედების გალობა ისმის, ხმაში იშლება უფლის სავედრებელი და ღვთისმშობლის სადიდებელი სამარადისო, შედავითნის ჯანონიკას დიაკვნის კვრეულები შენაცვლება, სანთლისა და გუნდრუკის ფშვიერობა დაიკმევა გარშემო.

ბერძნული ხატების პირქუშობა შეხორცებია კედლებს. უნებურად შორეული ჯავშირი გაიბმება წარსულთან, როცა ჯერ ცეცხლითა და მახვილით, შემდეგ უფრო დელიკატურად, ერთმორწმუნეობის ბანგით შემოდდიოდნენ დამპყრობლები საქართველოში. ყველაფრის მოსაბაბება შეიძლება. ოღონდ მერე არავინ დაგვძრახოს იმისათვის, კირიონისა და ამბროსი ხელაიას სახელები რომ გვესათუთება. მთლად ასე ხელალებითაც ვერ დაიბინდება შეგნება, სულიც ისე არ გალატაყდება, შაოსანის ან უკვე მუდარასავით გასმენილი სიტყვები მიჩქმალოს წირვისას:

„სიბრძნით აღემართენით!“

პირველად სიცოცხლეში და მითუმეტეს ფერისცვალების ბრწყინვალე დღესასწაულზე გვიწვეს ღვთის მადლს მიახლება – ზიარება. აღსარებაზე მისულებს იღუმენი ილია (თოლორაია) ფერისცვალების მნიშვნელობაზე გვეუბნება ყოველი აღამიანისათვის.

„თაბორის მთაზე ასულს ქრისტესს კი არ უცვლია ფერი, როგორც ჩვენ ეს პირდაპირ შეგვიძლია გავიგოთ სახარებიდან, – იესო მუდამ ასეთი იყო, თეთრი, სპეტაკი და უმწიკვლო, – არამედ მოციქულებს შეეცვალათ გონება, ხედვის ახალი საზღვრები გაეხსნათ, ჭკრეტაში შევიდნენ. ასევე, თითოეულმა ჩვენგანმა ზიარებისას უნდა გაარღვიოს



ამსოფლიური ბურესი, ამალღდეს წეთ- ისოფელზე, მარადიული იხილოს...”

მონაზვნური ხატის სიდიადეც აქ სახ- იერდება. იგი ხომ, ერთად აღებულ ყვე- ლა ტელესკოპზე უკეთ აღიქვამს მზის კაშკაშს. მზე დიადია და მისით წამში ფერმერთაღდება წუთიერი სიამენი, რაც აღრე განსს გვითბობდა, გეგონა არაფერი იყო ამის უმჯობესი, მწვერ- ვალზე იყავ გეგონა... ავი უფსკრული ყოფილა შენი ქიმზე დგომა! აღარ გინ- და ქვესუნელში ყოფნა. ეს თვალგასახ- არი მიწიერი სახიობანი კი თავისკენ გეზიდება. სათითად იცილებ ტანზე ქვენარმაველით შემოხვეულ ეკლს.

მტკივნეულია, არა? თუ შემოუშვებ, ტა- ლახმაც იცის შეჩვევა. ამ ტალახისგან უპ- ოვარი უნდა გახდე, სულის ქალწულო- ბით განმტკიცებული. მაშინ განათლება ყოფიერების მრუმეობა, მაშინ გამოჩნ- დება შექი – გვირაბის ბოლოს კი არა, გვირაბში.

“მარადღე მოკვადები”

არც ისე იოლი მორჩილება მაქვს, როგორც ეს შორიდან შეიძლება ჩან- დეს. სხვის ომში ყველა ბრძენია, ამიტ- ომ შე ყურს არ ვუვლებ ჩემი შეგობრების კვნესაგარეულ მუნათს, თუ რა ბედნიერი კაცი ვარ, რომ მხოლოდ დეკეულების მწყემსვა მაყმარეს. ნამიან საძოვრებში შევრეკავ მადააშლილ საქონელს და ფიქრად დავუყუდები.

დღეს გამიმართლა. მამა მათე (დგებუაძე) დამემგზავრა და შემიძლია ეჭვით გამოტანჯული კითხვები მასთან ამოვთქვა.

მოძღვარს პავლე მოციქულის სიტყვ- ბი უყვარს, კორინთულთა მიმართ თქმუ- ლი, „მარადღე მოკვადები“, და ვიდრე ჩემთვის ბუნდოვანი ფრაზის შესახებ დამცდებოდეს შეკითხვა, თავად ჩაე-

ჭიდება აზრობრივ ჯაჭვს ჩვეული თავმ- დაბლობით:

– ყოველ ცისმარე დღეს, ძილისაგან აღდგომილნი, იმას უნდა ვფიქრობდეთ, რომ საღამომდე ვერ მივალწევთ, რომ სიკვდილი ყოველ წუთს, ყოველ წამს შეი- ძლება მოგვიხედეს, ხოლო ძილად მის- ულნი იმას უნდა ვგონებდეთ, რო აღარ გაგვეღვიძება... არაფერ უჯეროს არ ჩავ- იდნთ მაშინ, არც შევცოდავთ და არც ბილნი გულისთქმით აღვენთებით მოყ- ვასის მიმართ, არც ცუდად გან- ვურისხდებით ვისმე და არც ჭარბი ქონების მობოჭვა-მოხვეტას დავიწყებთ ამქვეყნად, ერში ასერიგად სახელ- განთქმული სიკეთის... არც ამჰარ- ტავებით დავიბრმავებთ ქვევას. ავი ღმერთს მთავარ სიქველედ თავმდ- აბლობა მოუცია ჩვენთვის, კაცთა მოღგ- მისათვის...

უშობელი მიბალახობს, ლალად მის- დეკენ ძეძვითა და სარვეულათი გადავსუ- ბულ მდელოებს, ვინ იცის, მერამდენედ იგერიებენ ჯალათად შემოჩენილ მკბე- ნარებს, კუნტრუშიც არ ავიწყდებათ და ერთურთის გავახე ფერხთა შემოდება, როგორც საქონლის წესია. ჩვენ კი, აღ- ამიანები, ყოველდღე სიკვდილის მოლოდინით უნდა ვახელდეთ თვა- ლებს, თუკი გვინდა, რომ ისინი სხეულის სანთლები იყოს, იყონ სუფთანი და ნათელი, ბინი არ იპოებოდეს მათში, არც ბუნეს დაეძებდნენ მოყვასის ქუთუ- თოთა შინა, როცა საკუთარი გუგა დირე- თი აქვთ ამოქოლილი; ყოველდღე სიკვდილის მომლოდინე, აღამიანიც არ დაემსგავსება ცხოველს, ინამებს ღვთის ხატად და მსგავსად არსობას, იმას, რომ მასაც შეუძლია სრულყოფილი იყოს, მასაც შეუძლია განდმრთობა, თუკი გონებითი ზრახვა და მღვიძარება ექნე- ბა, მყოვარ ჯამ ილოცებს უფლისათვის, ეცდება, სოფლის საცთურთაგან თავის- უფალი იყოს.



...გამოუცდელი მწყემსი ვარ, დრო თუ იხელთეს, ბრინჯივით დაიფანტებიან დეკულები. სულში კი ჩაგვსმის, რასაც ხედავ – მოკრძალებული სენაკი მუდამ კანდელით გაცისკროვნებული, ქვეული მოუკლებელი ლოცვების საუფლოდ, კედლიდან მომზირალი წმიდა მამები ღვთისუფლისაჲსი ჭკრეკით, უხეში ფიცრებისგან გამოჭედილი საწოლი, ზედგადაფარებული კვალთ, ხანდახან, მღვიძარებაში გასაძლიერებლად, ფინჯანი ყავა, ძილის ეშმაკს რომ მოვეულოთ ბოლო, ჰატარა მაგიდაზე გადაფენილი საკითხავები, ხელში სკვნილი, ათასჯერ რომ იმეორე იესოს ღოცვა გულის ცრემლებით, გახსოვდეს უფალი და

მონაზვნობა სულისა – მარადე ქრისტესათვის სიკვდილი.

“მგლები”

ღილიდანვე მღვიძარედაა მამა არსენი (ცხადაია). ერშიც ძნელად ნახავთ ადამიანს, რომელსაც მუდამ ამდენი საქმე და პასუხისმგებლობა აფორიაქებდეს.

ღღეს უნდა ახმაურდეს ოლიანკა. მონასტრის ეზოში იყრებუიან სათიბს დანატრებული ტრაქტორები, ახალგაზრდებიც თანდათან შემოეწყობიან ძველ „გაზიჭე“, რათა ცოცა ხანში, თივის ტუქებით დატვირთული შეუყნონ ფერმას. მამა იოანეს (არდია) მაქსიმალისტობას საქმეში ბერი იოსების (ჩანგელია) მახვილი სიტყვა ამოუდგება გვერდით.

„მოიმარჯვეთ ფინალი და მოიყრიბეთ ძალები“, უერთხევასავით მოაყოლებს მამა ანტონი (კოდუა), რომელსაც, თავის მხრივაც ფერმისკენ მოუწევს, ფერმისაკენ ნაბიჯით იარ. კარგად შეუთვისებია ხუროს ხელობა და მორჩილ ბათასთან ერთად საქონლის სადგომს აფიცარნაგებს. ტანად მომცროს, უფლისგანაა, ამოღენა ძალი

რომ მისცემია. „უკანდახევა“ არა მგონია, მის ლექსიკონში უკანდახევა ჭაჭანებდეს ასეთი სიტყვა. საქმით გართული „რიკი ე პოვერისა“ და ჩუღენტანოს სიმღერებს ღიღინებს. ესეც ახალგაზრდული სულის ანასხლეტია. თავის დროზე ამ ტალღასაც გადაუვლია მისთვის და ახლა, ზეციურ ძაბვას შეერთებული, მიწიერ „ნეტარებებსაც“ ღიმილით იხსენებს.

მამა ნიკოლოზი (გვარლიანი) ფუტკრების მოშინაუროებაში დაოსტატებულია. ფიჭას ფიჭაზე სწითავს, გულდასმით ათვალთქრებს მათ ჩადენილ სიკეთეს, სინჯავს ვარგისიანობას, ცოცაოდენ ბოლის შეფუტებასაც ვინ დაუშლის, გამოცდილი მეფუტკრეა და... სატრაპეზოსკენ აღმართით ამაველი სატვირთოზე შემოსუპებულ ბიჭებს გადაავლებს თვალს, ერთი გზობა ჩაეციენბა კიდევ, მაგრამ გასამხნეველად თუ სიყვარულით თუ თანადგომით შეუძახებს ბოლოს:

– მგლებო!

ბიჭი ხარ და ნუ ჩაგელვრება სულში ძალისხმევა ბერის შაბაშზე. ხომ განიძარცვავ მაშინვე სიზარმაცისა და დაღლილობის შესამოსელს, ეშმაკის ნებისაგან დაგებულ ხაფანგებს მოცილებ, საქმეს დაეშურები.

ადამიანს ყოველთვის სჭირდება უფლის შემწეობა – დაბადებისთვის, ცხოვრებისთვის, ცხოვნებისათვის, – რასაც გაიფიქრებს და რისი აღსრულებაც მოეწადინება, ცაში და მიწაზე, შინ თუ გარეთ, ბედნიერებისათვის, ავადობასალმობის ჭირთაგან თავდასახსნელად, ცოდვის დასათრგუნავად... და რაოდენი ბედნიერებაა, სიცოცხლეში ერთხელ მაინც, ქრისტეს რომ დასჭირდები. მაშინ შენც არ უნდა დაიშურო ერთი აგურის გამოლება შენი ფიზიკური აღნაგობიდან, გინდაც ეს საძნელოდ შეუძლებელი იყოს (ცდით რა შავლება), ვინა-



იდან სულის პოვნა მხოლოდ ქრისტესთვის მისი დაჯარგვითაა შესაძლებელი.

...მამა ანდრია (ლურნაია) უკვე მერამდენედ, საკუთარი ხელითა და შესაშური ნებისყოფით შეკეთებულ ტრაქტორს მოაგრიალებს შუაში. თივით დაზვიანული მისაბმელი ძლივს იმაგრებს თავს, მიტოვებული უბოებიდან გამოჩხერილ ტოტებს წამოედება, წაიბორძიკებს, წყდება მოძრაობა. ხანაც, საღამოობით ძროხებს გამოედუნან აქაურები საძოვრებიდან. დანაყრებული ნახირი შარაზე გამოეფინება.

შებინდებულზე მამა ანტონი თავის ძველ და ნაჩვევ ხელობას უბრუნდება. ნაცადი გულმოდგინებით გამოჰყავს ჯვრები, საჭრეთლით ალამაზებს კუთხითი კუთხეს. განცდის გარეშე შეუძლებელია ის სახოვნება გადმოგყვეს, რაც გოლგოთას, ქრისტეს, სვიმონ ჯირინელს, ჯვარცმის განუზომელ მნიშვნელობას ჩვენი სულიერი ფერისცვალებისათვის დაგანახებს, გაგრძობინებს, რომ თურმე შენც მდგარხარ შურისგებით ეგზალტირებულ ბრბოში ჰილატეს არჩევანის მომლოდინე და მთელი ხმით შენც გაყვიროდი:

„ჯვარს აცუ ვე! ჯვარს აცუ ვე!“

უამისოდ ჯვარსახოვნების ჭეშმარიტ არსს ვერ ჩანვლები. თანამონაწილეობაა მთავარი და გადამწყვეტი. როცა სახარების სრულიად უბრალო და ეპიზოდური პერსონაჟი ხარ. ვინ ვთქვა... თუნდაც ერთი იმ ორ ეშმაკულთაგან, სამარხებიდან გამოსულნი შემზარავი სურნელებით რომ მოედებით გარეშემოს, მრისხანებით განთქმულები მგზავრს ანიოკებთ, ანგარიშმიუცემელი სისასტიკით უპირობით ყველას, ვისაც ამ გზისყენ გამოუწვევს გული. დაუკოდავს არავის უშვებთ, ცოდვით მოსუვადებული გულგვამი სიკეთის ჭვრეტას გადაჩვევია, ამიტომ ქრისტეს გამოჩენაზე უნდა მოვრთოთ ყვირილი: „რა გინდა ჩემგან, დავ-

ითის ძეო? ვადაზე ადრე მოსულხარ აქ ჩვენს საგანჯველად?“ მერე ერთბაშად დაუტევებს ჩვენს სხეულს ზედადგარი ბოროტი სული და ღორის კოლტში გადასახლდება, რათა უბოდედან ზღვაში გადაცვივდეს და ამოჭამოს თავი თვისი...

ღაიმშვი და გამოსავლად ისევ სახარების წიაღში დაბრუნებას მოისაზრებ. იოანე ნათლისმცემლის თავისიკეთის შემდეგ უდაბურ ადგილას განმარტობულ ძე კაცისას გაედევნები ქალაქიდან.

მორწმუნენი იყურებიან, ტყუპად შემოხიზნულ ეშმაკებს ანარცებენ მიწაზე.

მწუხრის დროა და ხალხში შიმშილი გაიღვიძებს, მოწაფეები მიდიან ქრისტესთან და სთხოვენ, გაუშვას ხალხი, რათა წავიდნენ სოფელში და საჭმელი იყიდონ თავისთვის. იესო უარობს, მოციქულთა სახეები გოცებით დაიყურება, როცა ხუთი პურითა და ორი თევზით ხუთათასი კაცის დაპურებას შესთავაზებს უფალი.

ყველას ჩამოურიგებენ თავის ულუფას. თუ არ გეყო, ხელმეორედაც შეგიძლია მოითხოვო, ულუვადაა ღვთის წყალობა. მწუხრის ჩრდილში მიიერთე ზეციურ მანანასავით მობოძებულ ჭამადს, გემრიელად ილუკმები. ნუ იდარდებ, სულერთია, დარჩენილი ნატეხებისგან მაინც აკრეფენ თორმეტ სავსე გოდორს.

პურის ხსენებაზე, ანმყოს პერსონაჟად მობრუნებულს, ძალაუნებურად წამოგაგონდება მამა მათესა და მამა ისიდორეს (ნებიერიძე) სიჩაუქე. შუა იშობა და თონე ხურდება. გაფუკებული ცომი თითო-თითოდ ლაგდება გამოსაცხოხად.

– შენი პური, მაგარია, ისი, როგორც ყოველთვის, – ნახელავს შუქებს მამა იოსები ტრაპეზზე, როგორც ეი სახრდელის მიღებისწინანდელი ლოცვა ჩათავდება და მაგიდას შემოუსხდებიან.



ოლიანეას მიწა მხოლოდ კარგო-ფილს წყალობს. მოსავალიც უხვია და სამყოფი.

დათქმულ დროს გავდივართ სამ-უშაოზე. დროულად უნდა მოესწროს მისი ატება და დაბინავება, თორემ სამხრეთის ზამთარმა ზოგჯერ აღრე იცის მოკაყუნება.

„პური ჩვენი არსობისა... მოგვეც ჩვენ დღეს...“

უფლისადმი სვედრებლით შვეუდგუ-ბით შრომას.

სანიბი

ხარების მთას მიუყვება მძიმედ დატვირთული ვილისი. აქაც სათიბები, ოღონდ ცასთან უფრო ახლო ხარ, მი-ნასაც უფრო მეტად შორდები. პატარე-ბი მოსჩანან ერთმანეთზე ახოხოლავე-ბული ნაირგვარი სახლები, თითქო სახ-ურავის ამარა დარჩენილი.

მძიმე ქვებით დატვირთული ტრაქ-ტორის ხმა ჩაგესმის უკნიდან, კუს ნაბი-ჯებითა და სიფრთხილით ასდევს აღ-მართს, ხანდახან სუნთქვა შეეკერისო გგონია, როცა უკიდურესი მალეობის დაღაბვას მოიწადინებს.

მამა დოროთე სკიგს აშენებს მწვერ-ვალზე, ზამთრისა და მარტოობი-სათვის, ღმერთთან დასარჩენად. უდაბ-ნო ზოგს მხოლოდ პირდაპირ გაეგება და ქვიშიანი, უწყლო არეს ნამოიტივ-ტივებს მუხსიერებაში. უდაბნო დაბისგან, დასახლებული და აყვავებული ადგილებ-ისგან გარიდებულ ადგილს დაერქმის. ასეთები კი ბარშიც მრავლად არიან და მთაში ხომ – მით უფრო.

ხარების მთაც არაა გამონაკლისი. ზღვის დონიდან ათას რვაას მეტრზე მყოფი თანამედროვე კომფორტითა და უახლესი ტექნოლოგიებით უზრუნველყო-ფილი ვერ იქნები, თუმცა სანატრულ მყუდროებას კი ადვილად შეგიძლია უწიო.

ზამთარი ჩახერგავს აქამდე, მისასვ-ლელ ბილიყებს, ბუნებას შეგატოვებს: ყინ-ვაში მოძალბებულ ნადირთა დასაფრთხ-ობად მონასტერში საგანგებოდ იზრდე-ბა ჩოქო, მგლისრისხვა ნაგაზი.

ძალუბისა არა, მაგრამ საშენი მასა-ლის საიმედოობას გულდასმით სინჯავს მამა ალექსი (ნადარია). ყველაფერი არქიტექტურულად უნდა შეესაბამე-ბოდეს ერთმანეთს. ათას გათვლასა და განჭვრეტილობას მოითხოვს. მარტო შენ ის წარმოიდგინე, ამოდენა სიმალ-ლეზე და ასეთ ბუნებრივ პირობებში გაითვალისწინო, რას უნდა ელოდო და რისი უნდა გეშინოდეს. ხუმრობა საქმე გგონია? ღმერთმა უწყის, რეებს იყა-დრებს აქაური ბუნება...

„თავიდან, ხო იცი, ვერ შევეჩვიეთ, – ეს მამა ილარიონია (ქტარჯავა), – გაგვიჭირდა საცხოვრებლად ერთი კლი-მატიდან მეორე, სრულიად განსხვავე-ბულ გარემოში გადასვლა. ასეთი მანამ-დე არაფერი გვენახა. დაგვხვდა გაჩანაგე-ბული, მიტოვებული სოფელი, უპა-ტრონო სახლები მშველელს ელოდნენ. ჩვენმა საძმომ, უფლის შეწევით, მიუხე-დავად იმისა, რომ უამრავი ხელის-შემშლელი მიზეზი იყო, მოახერხა სამონასტრო კერის ჩამოყალიბება. თავიდან აშენდა სახლი, სადაც დედებ-ის სუნაყებია მოთავსებული. მომავალ-ში აღბათ უფრო მოწესრიგდება მონას-ტრის ცხოვრების ნივთიერი მხარე... იცით, ვერ გეცყვით, რომ ეს უკანასკნე-ლი მაინცა და მაინც აუცილებელია და უმისოდ არსებობა გაჭირდება, უბრალო-დენ ყოველივე ისევ და ისევ ერში მყო-ფებისთვისაა, თავიანთი წვლილი შეიგ-ანონ სულიერების საქმეში...“

და ამ საქმნარსაც თავისი გაბრიელ დაფანჩულეები სჭირდება, ნაყოფის შე-მომწინრველი ქველმოქმედები ეკლესი-ისათვის – რითიმე შეწიონ, ხორცთა საღვანე გაიღონ, ურთიერთს შეაზაონ



ხორციელი კეთილი და სულიერი კეთილი.

ერთ-ერთმა მომლოცველმა მამა დორით სრულიად სამართლიანად უწოდა „ჩვენი დროის გრიგოლ ხანძთელი“, რომელსაც განუზრახავს უდაბნოთა ქალაქ-ყოფა, ქრისტეს ნათელისა და ქართული სიბრწყინის ქადაგება უმონყალოდ მივიწყებულ კუთხეში, სადაც მშობლიურ ენაზე მეტყველებას გადაეჩვია ხალხი, წარსულისკენ გაიმანძილა დამწერლობა ქართული, სხვა რწმენას გაულო გულის ყარი... დღეს კი, ქრისტეს მეომრების მეოხებითა და თავგამოდებით ესე ფრიადი ქუეყანა ქართლად აღიწარმების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჭამი შიინირვის და ლოცვა ყოველი აღესრულების, და ქართულადვე ითქმის „კვირიელისონ“ – უჯალო, შეგვიწყალე!

ჯამბალა

„საქმე სურნელებით იცნობა“ – ღალადებს დასავლური სიბრძნე. ეს სიბრძნეები თუ ვინმეს შეუფერება ზედმიწევნით, პირველ რიგში, ალბათ ჯამბალას. ოლიანაში ჩამოსახლებული აჭარლები, გაქრისტიანების შემდეგ, მამა დორითემ მონასტერში სამუშაოდ მიიწვია. როგორც ამ სფეროში მეტნაკლებად გარკვეულ და გამოცდილ ახალგაზრდას, ჯამბალას მესაქონლეობა ჩააბარეს, უფრო სწორედ, მესაქონლეობის საფუძვლები. აგერ, სულ ახლახან, ცხენები ჩააცილა საბალახოზე; ლესი, მუსტანგი და ჰაცანა.

ჯამბალას დილა შუალამისას იწყება. სანამ პირუტყვთა სადგომს დაასუფთავებდეს, კაიხერს დაადგება თავზე. მორჩილი გოგა მონასტერში მოსვლისთანავე მოინათლა ამ მეტსახელით, რადგან მისმა თანწყობილმა ნაბიჯებმა ყველას კაიხერ სუზა გაახსენა, კო-

ლორიტული პერსონაჟი კარგად ნაცნობი ამერიკული ფილმიდან.

კაიხერის რძეს კაიხანია დაეჩვია ჯამბალა. ნოყიერად ჩაფხვნილი პური და ცხელი რძე ყმანვილს მუშაკობის გუნებაზე აყენებს. გარემოს უცებისმა შეცვლამ იცის, უძილობა დამჩემდება ხოლმე, ღამიანად გამოვლივარე კელიიდან აივანზე და ყრუ უნდა იყო, შრომაში გართული ჯამბალას ღიღინი არ მოგესმას ან ბრმა, თავად ჯამბალას არ მოახელთო ახლომახლო.

– როგორა ხარ, ჯიგარო, არ გეძინეს? თვითონ სამი-ოთხი საათი სძინავს დღე-ღამეში, თავს მანც არ უტყდება და ჯიქურად მიიწვეს, საითყენაც დაუძახებენ.

– შენ არ იცი, რა უყვარს ჯამბალას, – საეჭვოდ ჩამეკითხება, ვიდრე უძილობიდან გამოვერკვეოდე და სისწვრივ გავიხედებოდე თვალებში, – ჯამბალას უყვარს კაი ვაშლი, კაი გოგო და ცივი მანონი...

თუკი აქაური ბუნების მკაცრი კანონებს გავითვალისწინებთ, ძალზე იშვითად, ვაშლის ჩატყბარუნების სიამოვნება ეღირსოს. საპირისპირო ითქმის ცივ მანონზე... არა, მანონზე კი არა, ყველითა და კარაქით შეკაბულ აჭარულ ბორანზე, ყველა სტუმარს რომ ეპატიება ჯამბალა.

აი კარგი გოგო კი... ძნელად, „სიბრძნის წყაროზე“ ჩამოსულთაგან, ვინმე გამოეპაროს. თქვენ ის განახათ, როგორ აინთება და ერთი დღის მონონებით დაბანგული ცხოვრობს ასე.

– მე რაც მაშინ გელევიტანე, იმფერი არაფერი გადამიტანია, ჭო, – ჰყვება მერე მეორე დღეს, შუალდისას, ღორებისათვის შრატის წასაღებად რომ ჩამოიტანს ბიდონებს, – ჭიდად აღება არ მიყვარს მე, იმფერი ყაცი ვარ საერთოდ, მაგრამ რაც იმ გოგომ მე ჭიდად ამიღო მეგობრობაში, სიყვარულში, გელევირიე, ჭო...

არაფერს ნანობს. გულზე იბრაგუნებს



მუშტებს, როგორ არ უყო ვაჭყაცობა, დაშინდა, მოერიდა და ბოლომდე ვერ გაიტანა ლელო.

- დღეს პაცანაი რაცხა სხვაფრივ ყოჭლობს, მაგისი შუბა დავხიე, დილამდე დავხიე მაგის შუბაი, წყნარა იყავი, ფრთხილა შეჯედი. - ერთად ვუჭერთ უნაგირის მოსართავებს, ალვირის საიმედოობას ამოწმებს, - რაც მე მაგათთვის გვეიჭირვე: იმფერი ტყბილუელობაი ვუყიდე, ცხოვრებაში რო არ მიხახია, ნამცხვარიც იმფერი, მე რო არ გამისინჯავს, - გამომწვევად აცმაცუნებს ქვედა ტუჩს, მეტი რა ვქნა, ჯიგარო, გული ამევიღე, სულიცა, მაგათი ღმერთი დაილოცა, არა ვტირვარ ერთ თბილ სიტყვად, პატივისცემას არა ვჩივი, გული არ გამიწყალდეს უმადურობით...

ცხენი მზადაა, მაგრამ აფორიაქებული ჯაცის მიგოვება იქნება? იტყობა დარდისა და ვაუბისათვის გავეჩენივართ არსთაგანმჩრიგეს, ცრემლებისთვის, სინანულისთვის, ჯუმბალსავით წრფელ სიტყვებში რომ ამოვთქვათ გასაჭირი:

„სოფელ ოლიანაჟაში რა უდროოდ ბერდები!?"

60301არბისთ30ს

მონახვნურ ცხოვრებასა და მოსაგრეობას საფუძვლად სამი რამ მამოძრავებელი ძალა უდევს: მორჩილება, უპოვარება და ქალწულება, რომელ მცნებათა ურძალველობითაც მიწას მიჯაჭული ჯაცხორციელნი ვინონებთ თავს. ამიტომაც განსხვავდება ნიჭის „ერული“ და „ბერული“ გაგება.

ერში ნიჭის განხორციელებას მხოლოდ თავისუფალი ნება და მიზანსწრაფვათა სიუხვე განაპირობებს, ცდა, რადაც არ უნდა დაგიჯდეს, აიხდინო სურვილი, ბერობაში კი, სწორედ

თავისუფალი ნების შეზღუდვით, და გაათევებული მორჩილებით შეგიძლება სულიწმინდისგან მოცემული ნიჭი ამოიგანო საშუაოზე (მახსოვს, ოლიანის მონასტერში მოსვლის პირველსავე დღეს, ჩვენს შეუთხვავზე, რითი განსხვავდება ერისჯაცი და ბერი, მამა პაისიმ (ჯანჯღავა) ჯარგად ჩაგვათვალეირა ვაჭყაცობითა და ძველბიჭური რიხით მოლაპარაკე სუბიექტები და ჩვენთვის, ერთი შეხედვით, პარადოქსული აზრი გადაგვიფურცლა თვალწინ: „ერში თუ უფრო მაგარი ის არის, ვინც მეტს მოერევა, ვინც მეტს დაჩაგრავს, აქ კი უფრო ვაჭყაცია ის, ვინც მეტს დაითმენს და მეტ შენდობას ითხოვს“).

მამა ილიას ერში აღიარებულ სიქველეთა სულიერების გზისკენ შემობრუნების იმედი აქვს. იხსენებს ოქროს ხანას, გრიგოლ ხანძთელის უპოქას, სამეფო ხელისუფლებისა და „ქრისტეს მიერ ახნაურთა“ ერთხრახვა, ერთსულ და ერთნება ყოფნას საუკუნეების მანძილზე.

- გავიხსენოთ იგავი ტალანტებზე. გამგზავრების წინ ჯაცმა მოუხმო თავის მონებს და ჩააბარა მთელი ქონება. ერთს ხუთი ტალანტი, მეორეს - ორი, სხვას - ერთი, თითოეულს მისი უნარისდა მიხედვით. ხუთი ტალანტის მქონებულმა ივაჭრა და სხვა ხუთი მოიგო. ორი ტალანტისამ - სხვა ორი, ხოლო რომელმაც ერთი მიიღო, ნავიდა, ამოთხარა ორმო და დაფლა თავისი ბატონის მონაცემი.

ცოცხალი მოვიდა მონების ბატონი და ანგარიში მოსთხოვა მათ. პირველმა ორმა თავისი ამონაგები მიართვა ბატონს. მანაც გაიხარა და ერთგულება და გონიერება დაუფასა. მესამემ, რომელმაც მიწაში დაფლა მობარებული ტალანტი, მიუგო ბატონს, ვიცოდი, რომ სასტიკი ხარ: იმეი, სადაც არ დაგითვისავს და კრეფ, სადაც არ დაგიბნევი. შემემ-

ინდა, წავედი და მიწაში ჩავფალი შენი ვერცხლიო.

განრისხდა ბატონი და წაართვა ის ერთი ტალანტიც, ვინაიდან მქონებულს ყველას მიეცემა და დაუხვავდება, ხოლო უქონელს ისიც წაერთმევა, რაც აქვს.

უფალი ჩვენი უნარისდა მიხედვით გვაკუთვნებს ნიჭს. ზოგს მეტს, ზოგს – მცირეს, მაგრამ არავისთვის ენანება მისი მიცემა. შემდეგ უკვე ჩვენს ნებაზეა, როგორ გამოვიყენებთ ამ სიმდიდრეს, გავამრავლებთ უფალში მსახურებით თუ მიწიერ სიამეთათვის, ხრწნადი მიწიერი ცნობიერებისა და ღირებულებებისათვის გავიმეტებთ მას. ვინც ღმერთს არ ამსახურებს თავის ნიჭს, იმ მოწას ჰგავს, რომელმაც, სასტიკი ბატონის მომიზეზებით, მიწაში დაფლა ტალანტი, წუთისოფელი ანაცვალა მარადიულ მყოფობას. გაივლის ხანი და მიწას ხმარებული ნიჭი გაიხრწნება და ყველას დაავიწყდება მისი არსებობა, თითქო არცა ყოფილაო. თაობები თავს არ აიტყვიბენ ძველის გახსენებით. მხოლოდ ათასში ერთს თუ წამოსცდება მისი სახელი იმის დასტურსაყოფად, როგორ არ უნდა იცხოვროს და როგორი ღვაწლი არ შეენიერება ადამიანს...

ესეც შენი ერული და სულ სხვა, ბერული გაგება.

ხატმწეა

ამასწინათ მეგობრები წავყამათდიო (გვიყვარს ხოლმე საშოლოდ თემის შემოგდება). დაბადების დღეზე უკეთესს რას უსახსოვრებ და ერთ ჩვენთვის ძვირფას და ჰატივისაცემ პიროვნებას ხატი მივართვით. მანაც, რომელსაც, ჩვენს შორის დარჩეს, ყველაფრისმცოდნედ უპყრია თავი და უგზოუკვლოდ განათლებულის პრეტენზია აქვს, პირველადი აღფრთოვანების შემდეგ, თავისი ზედაპირული დაკვირვების საფუძ-

ველზე გვითხრა, რომ თქვენს მიერ ბოძებული ხატი სტილით ანდრეი რუბლიოვის მიერ დახატულ ხატებს ენათესავებაო.

აქედან დაიწყო დავა.

„ხატი დანერა“ თუ „ხატი დახატა?“ მტყუან-მართლის მოსაზრებები მეყსეულად დახვავდა, წარმოუდგენლად ბევრი და წარმოუდგენლად წინააღმდეგობრივი.

– მე უფრო ხატის დახატვას ვეძნობი, – სახელოსნოში შესულს გვეუბნება მამა დროით, – ხატწერა რუსული კალაია, იკონოპისიდან მოდის, შეიძლება ქართულმა ენამ ადვილად შეითვისა ეს ტერმინი, მაგრამ, სამაგიეროდ, ვერ იტყვი, ტაძარი მოწერაო. მართებულია თქვა, ტაძარი მოიხატა, რაც თავისთავად აგრძელებს დახატული ხატის გეზს. შეგვიძლია თავისუფლად გამოვიყენოთ ხატქმნა, როგორც რალაის ქმნადობის, შემოქმედების ნიშანი.

წამახული ფანქრები სახელდახელო ესკიზებს გაავლებენ ქალაღზე. ხატის აგებას წინდანინ სჭირდება ნიმუშების გამოყვანა შავ-თეთრ ფონში. მეთოდი და საშუალება იგივეა, როგორიც ათასი წლის წინათ. ფუნჯიც ხამუშ-ხამუშ, სვენებ-სვენებით დააკონტურებს ფერებს.

მამა დროითეს ხელითაა მოხატული ზუგდიდის წმინდა გიორგის სახელობის კვირაცხოვლობის ეკლესია, თბილისში – თამარ მეფის სახელობის ტაძრის სამრეკლო.

სახელოსნოში მამა ნიკოლოზს დაუსხამს შეგირდები, ხატქმნის ხელოვნებას აზიარებს. ბავშვური, გამოუცდელი ხაზის ხვეულები დატრიალდებიან, მაგრამ აკი ბავშვობიდან მოვდივართ ჩვენც. მოვა დრო – ამათ გრაფიკასაც აიტანს ქალაღი, თანაც არ შერცხვება და მითუმეტეს, არ განითლდება.

ბიზანტიური ხატშემოქმედების ბრწყინვალეობა და საღა ქართული, დია-



დი სახეები, ცოცაც და მათ თანასწორად თავის წარმოდგენის სურვილი შეგიხიციანებს არსებაში, იქნებ მიენდო, სხვა ყარი რომ არ გქონდეს სულში ღიად დატოვებული, ამქვეყნიური ხმაური, ღრინანცელი და აურზაური საიდანაც იჭრება, ადამიანობას და ცოდვილობას ყველაზე უფრო რომელიც განგაცდევინებს.

„მივხურავო, სულ ერთი ნამით“, დაიბარებ გასვლის წინ მორცხვად, დაბრუნების იმედით, მაგრამ ყარიბჭესთან მისულს გახსენდება, კიდევ ერთი, ფარულად იღუმალი ყარი დაგრჩენია სადარბაზოს ბოლოში. აჩქარებული ნაბიჯით მიმავალს ვიღაც წამოგეწევა, გასაღებების ასხმულას მოგაჩქრებს ხელში, თვითონ კი რომელი მიწინადაც ამოიჭრა, ისევ ჩაყლაპავს, მისი ჭაჭანებაც არ დარჩება ისე.

ხელმარცხნივ პირველი. ფოიეში, შესასვლელთან. შუა დერეფანში, სააქტო დარბაზამდე არმისული. სპილოსძვლისფერი კბეების გაყოლებახე, სადაც სართული ერთობა სართულს.

შუესვენებლად დაძრწინხარ გულის სანახებში, ასე ურცხვად დაბუდებული ცოდვების დასამალად, ვითომდაც ყარის ჩარახვა შეულოდეს რამეს, ვითომ ისედაც არ იყოს შუნი ვნებების გემო უფლისათვის, საშინლად უნინი, მღაბალი და უკეთური რომ სჩანხარ მიუაჩრდილებელი ნათლის წინაშე.

**სახელთა მამისათა, და ძისათა,
და სულისა წმიდისათა...**

წმიდა ილია მართლის სიტყვებს ხშირად იმეორებენ ოლიანის მონასტერში, როგორც გამორჩეულ მაგალითს იმისა, როგორ უნდა გაიაზროს ერში მოღვაწემ სასულიერო ცხოვრების მნიშვნელობა სახელმწიფოსათვის, სამშობ-

ლოსთვის, არ დარჩეს დღეური მუშაყად, ერთი დღის პეპლად და ქრთმის ციციანათულად, არამედ გაძლოს ყამობით და დროში კი არ იცხოვროს, თავად აცხოვროს დრო. ილიას უკუთვნის მრავალმხრივ საგულისხმო დაკვირვება მართლმადიდებლობის, როგორც ნაციონალური რელიგიის განსაყუთრებულობახე, სადაც იგი ნათლისღების სცენას გამოიხმობს და ქართულ ენაში დამკვიდრებულ გამოთქმას შეახორციებს მასთან:

„გაქართველდაო“, ასე იცყოდნენ უწინ და ეს იყო ნათლისღების, გაქრისტიანების ნიშანი, ხორციელად შობილის სულიერად შობა ხელახლა, ქრისტიკეში შედგომა. ქართველობა და ქრისტიანობა განუყოფელ ნაწილად მიიჩნეოდა, როგორც ქვაყუთხედი, ენის, რწმენისა და მამულის ერთიანობისათვის.

ყამის უთავბოლობით და ურიცხვ უკუთრებათა შეოხებით, ეს ორი სასვება საგრძნობლად დაშორდა ერთმანეთს, დემოკრატიის ბრჭყალებმა დააცალკევა ღირებულება-ფასეულობები ჭეშმარიტებისგან. ამადაც დავიარებით ახლა გაათასმაგებული კითხვისწინშნები, უამრავ პოლუსებად დაყოფილი, აურაცხელი თვალსაზრისის მონობის ქვეშ.

ხელახლა შობაც, პირველ ყოვლისა, იმ თვალშეუდგამი თვალსაზრისების ყბოდედან ჩამოყურებაა, ასე რომ გვიწენავს და გვიბუნდოვნებს ცხოვრებას. მამა შიოც (ყვარაცხელია) ლოცვას არ დაიშურებს. და არასოდეს გაუქრება სურვილი ჩვენს მართალ სარწმუნოებახე მოქცევისა, აჭარული მუსლიმანი ვიქნებით თუ თათარი, გრიგორიანი თუ კათოლიკე, ვინც არ იცის ნათელში სუფევის ფასი. ცივ წყალში ჩავდგებით მუხლამდე. თქვენ განახათ, რა შემადრწუნებულ ოხვრა-ვატალს მოჰყვებიან ცოდვები. ეშმაკის ბოლო გაბრძოლება



წარმოგიდგებათ, აქამდე ნებივრად მოკალათებულს ახლა ცივი წყალი რომ შეუდგება თხემით ტერფამდე. მირონის დანახვაზე სულმთლად მიიყუჩება კუთხეში, ხელისგულებს იბრაგუნებს პანანა მკერდზე, ძველ და ნაცნობ ხრიკებში დაიარება, განსაცდელისგან თავის დახსნა მოგვინდომა. სურათი შთამბეჭდავია:

იქით – საყუთარ მახეებში გახლართული სატანა,

აქეთ – ჯვრითა და ლოცვანით ქრისტესთვის გასამხედროებული მღვდელმონაზონი. სანამ მხრებში ჩაგვავლებდეს ხელს, მოგვწყვეტდეს ნუთისოფლის საზრუნავს, სამჯერ დაგვიძირავდეს ფსყერისკენ, მესხიერებაში ამონათებს იორდანეში მდგარი ხელებდაკაპინებული იოანე ნათლისმცემელი, აქლემის ბუნვის სამოსით და წელზე შემოჭერილი სარტყელით, საზრდოდ მჟალი და ველური თაფლი განუნესებია, იქედნეთა ნაშობ ფარისევლებს ფიცხლად გადასდგომია გზაზე, შექქმნათ მონანიების ღირსი ნაყოფი.

იორდანეში მდგარი იოანე ნათლისმცემელი და –

სახელითა მამისათა, ხმა ციდან მეტყველი, ძე ღვთისას სათნოყოფელი და ძისათა – ნათლისღებად შემართული იესო

და სულისა წმიდისათა, ღვთის სული, მტრედის სახით მასზე გარდმომავალი.

სიხარულის ქრუნატელი მოგანყდება ყოველი მხრიდან. ნათელღებულები რალაცას მოისაყლისებენ, ახლობელს, ნაცნობს, დაჩვეულს, აქამდე მადევარს, სულში ბიწიერ ნაჭრად ჩაყოსებულს...

გულის საყნიდან აღმონერწყული ეშმაკი გდია სიბნელებში, გარეთ გაგდებული.

მაორა ნათლისღება, ანა ზენის მოკალათება

მწუხრის შემდგომ, ტრაპეზზე მამა დოროთე ჩვენი ყოფის ტკივილებსა და გაჭირვებას შეეხება და პატრიარქის სიტყვებს დაიმომწმებს, რომ აღამიანმა ძველთაგანვე იცოდა ცოდვა-მადლის რაობა, რადგან ცოდვასაც და მადლსაც თავისი სახელები ერქვათ, განირჩეოდნენ ერთმანეთისგან, არ გვჭირდა მადლიანისა და ცოდვილის აღუფხვანი. ახლა კი ისე არეულა საფასე და საზომი, ცუდისთვის კარგი გვიწოდებია, ბოროტისთვის – კეთილი და რა გასაკვირია, მართლად მოაზროვნე აღამიანს მონასტრისკენ თუ გამოუწევს გული.

ქათქათა სამოსელში გახვეული დგახარ მოძღვრის წინაშე. გარს შენი შაოსანი ძმების ჯარი შემოგხვევია, ერთურთს გადახვეული, ერთ წრედ მოზღუდული, ეშმაკისგან დასაცავად.

მიწას უკვლები. ჯვარცმისა და სიკვდილისათვის გამზადება არის მონაზონობა. უკვლები სოფელს და სულის საცთურებს, ძმებს ერში, შვილსა და მეუღლეს, მეგობრებს, სოფლის ამბოხებას განეშორები, ჯოჯობხეთად მიმყვანებელ ამო გულისთქმებს იცილებ.

– ნებითა თვისითა მოსულხარ? – გეკითხება მოძღვარი.

– ჰე, წმიდაო მამაო, – მიუგებ შენ დასტურად და გრძნობ აღსარების სიკვძას მოყურადებული ანგელოზების თანყოფნას.

ჭეშმარიტად საღმრთო და კეთილი საქმე გამოგირჩევია, გსურს უღვევლ სინმინდეს შეერთო, გამოქვეულებარ წეთისოფელს და ქრისტეს მოწაფედ ყოფნა გინდა. კეთილი საქმენი შრომით მოიპოვება და მხოლოდ სულის სიგლახაკით, უფლისმიერი ცხოვრებით აღსრულდება.

ძველი არაფერი გინოდს და არც არ-



აფერი გახსენდება, რაც კი ლპობადი საწუთროს მოგონებებს წამოგიშლის, სააქაოს მემუარებში ჩაგახედებს თავიდან. სიბნელემ და უემულა უემმა უემნისამდე უნდა მოიცივას ჩავლილი და ცხადია, მხსნელივით ელოდები შეკითხვას.

„რაისათვის მოსულხარ, ძმაო, შვერდომად წმიდასა ამას საკურთხეველსა და წმიდასა ამას ყრებულსა? სულისა მიღებად წმიდისა და შერაცხვად ყრებულსა თანა მონაზონთასა?“ ჰასუხი რომ არ დაახანო:

- ჰე, წმიდაო მამაო, მსურის.

უფალმან გამოგარჩია დღეის მერე და დაგადგინა ანგელოზებრივ ცხოვრებაში. ამიერიდან ზეცისას უნდა ზრახვიდე და ზეცისას ეძიებდე, რამეთუ ზეცის მოქალაქე ხარ, სასუფევლის კანონთა მორჩილი., იქაური განაწესის გამგონე.

- დაიცავ თავსა თვისსა ქალწულებითა და სინმდით და კრძალულებით?

- დაიმარხავ ვიდრე სიკვდილამდე მორჩილებასა მოძღვრისასა და სიმღეს აბლეს?

- მოითმენ ყოველსა მწუხარებას და ჭირსა მონაზონობისა?

ხედავ, როგორ არა, აწი ვინ გაბედავს შენს დაბრმავებას, მეორე ნათლისღებად შედგომილი კაცისა. ანგელოზები შემოგხვევიან და ხარობენ ქრისტეს შემოვედრებული მონის გამო, რომელიც წმიდა და ანგელოზებრივი სქემით შემოსვის დირს-იქნა.

სამგზის ატებული მაკრატელი და თმის მოკრეჭა სახელითა მამისათა, და ძისათა და სულისა წმიდისათა.

სანდლის შესხმა და კუნკულის სახით სიმდაბლეთა დახურვა ჩაფხუცად.

მეორე ნათლისღება აღესრულება. მცირედნი არიან ამ მადლის ზიარნი და უფრო მცირედნი, ვინც რჩეულობას არ უღალატებს.

ამიგომ:

წინასწარ უწყი, გზა არ იქნება იოლი, არამედ ძნელი და სავალი ფრიად...





ამერიკის შეერთებული შტატები

კომპანია digiE-ი ამზადებს ახალ ინტერნეტ-სერვისს, რომელიც ნებისმიერ ტექსტს ერთი ენიდან მეორეზე სწრაფად გადათარგმნის. პარალელური ტექსტების სტატისტიკურ ანალიზზე დამყარებული თარგმანი მთლიანად ავტომატიზირებული იქნება. ამჯერად კომპანია ამზადებს პროგრამას, რომელიც ტექსტებს ჩინურიდან, არაბულიდან და რუსულიდან ინგლისურად და პირიქით თარგმნის. ედინბურგის უნივერსიტეტის პროფესორ მაილს ოსბორნს, რომელიც პროგრამის შექმნაში მონაწილეობას იღებდა, მიაჩნია, რომ ასეთი ინსტრუმენტი ადამიანს მთლიანად მაინც ვერ შეცვლის და ხარისხიანი თარგმანისთვის ადამიანის ინტელექტი მაინც აუცილებელი იქნება. „ნუ წარმოიდგენთ, რომ მთარგმნელობითი პროგრამა ადამიანზე ძლიერი ისევე შეიძლება აღმოჩნდეს, როგორც ჭადრაკის პროგრამები აღმოჩნდა“, – განაცხადა მან. იდეას მონიწიანადმდევრებიც გამოუჩნდა. ექსპერტები ამტკიცებენ, რომ პარალელური ტექსტების სტატისტიკაზე

აგებული მთარგმნელი მხოლოდ იმ ენებთან შესძლებს მუშაობას, რომელსაც სხვა ენებზე თარგმნილი ბევრი ტექსტი გააჩნია. იშვიათი ენები კი, გადაუჭრელ პრობლემად გადაიქცევა და მსოფლიო ენობრივი სისტემიდან ამოვარდნილი ასეთი ენები შეიძლება სწრაფად გაქრნენ.



პარვარდის უნივერსიტეტის პროფესორმა, ტომას პატერსონმა, გამოკვლევების შედეგად დაადგინა, რომ გაზეთებისა და ახალი ამბების პროგრამათა აუდიტორია შესამჩნევად შემცირდა. ამის მიზეზი ინტერნეტ გამოცემების პოპულარობა გახდა. მხოლოდ გასულ წელს, გაზეთებმა მომხმარებელთა სამი პროცენტი, ახალი ამბების რედაქციებმა კი, დაახლოებით მილიონამდე მსმენელი დაკარგეს, სამაგიეროდ ახალი ამბების ინტერნეტ-პორტალების მომხმარებელთა რიცხვი საგრძნობლად გაიზარდა. პეტერსონის აზრით, ისეთი მსხვილი გამოცემები, როგორცაა „ნიუ-იორკ ტაიმსი“ ან „ვაშინგტონ პოსტი“ თავის პოპულარობას კიდევ

დიდხანს არ დაკარგავს; მიუხედავად იმისა, რომ მათი მკითხველთა რაოდენობა ინტერნეტისას საგრძნობლად ჩამორჩება. რაც შეეხება ადგილობრივ გამოცემებს, ისინი არა მხოლოდ ქალაქის გაზეთების მკითხველებს დაკარგავენ, ვებსაიტების აუდიტორიაც საგრძნობლად შეუმცირდებათ.



USA TODAY-მ გამოაქვეყნა იმ აღმოჩენებისა და გამოგონებების სია, რომელმაც ბოლო ოცდახუთი წლის მანძილზე ჩვენი ცხოვრება მკვეთრად შეცვალა.

1. მობილური ტელეფონები — პირველი დამოუკიდებელი მობილური ტელეფონი motorola-მ გამოუშვა და იგი თითქმის ერთ კილოგრამს იწონდა.
2. ნოუთბუქები — როგორც კი პორტატიული კომპიუტერი გამოჩნდა, ერთ წელიწადში 53000 გაიყიდა, თუმცა მისი ფასი თავდაპირველად ძალიან მაღალი იყო.
3. პეიჯერები — რომელმაც ადამიანთა ყურადღების კონცენტრაციის საშუალო დრო ძალიან შეამცირა.
4. სადებეტო ბარათები — რომელმაც ნაღდი ფულის ბრუნვა შეამცირა.



5. ტელეფონის ნომრის ამომცნობი — ავტო-მოპასუხესთან ერთად ამ გამოგონებამ ადამიანები აბეზარი საზოგადოებისგან გაათავისუფლა.

6. DVD — ციფრული ვიდეო-დისკის გამოჩენით, ფირის დაუსრულებელ გადახვევაზე დახარჯული დროის ეკონომიის საშუალება გაჩნდა.

7. iPOD — ლეგენდარული პორტატიული პლერი, რომლის წყალობითაც ადამიანებმა ქუჩაში სხვაგვარად დაიწყეს სიარული.

8. აკუმულატორული ბატარეები — რომელმაც ახალი ტექნოლოგიების არეალი გააფართოვა.

9. ავტომატური ბენზინგასამართი სადგური — ისევე, როგორც ბანკომატმა, მომსახურების დრო შეამცირა.

10. სალათი პორციული პაკეტით — ამ პროდუქტის გამოჩენამ კომერციის ახალი ფორმა, პორციებად დაფასოებული სურსათით ვაჭრობა წარმოშვა.

11. ციფრული ფოტოაპარატი — რომელმაც ფოტოგრაფირების და ბექედის პროცესი ძალიან გაამარტივა და ყველასთვის ხელმისაწვდომი გახადა.

12. დოპლერული რადიო-

ლოკატორი — მას შემდეგ, რაც დოპლერულმა რადიოლოკატორმა ამინდის პროგნოზის ტელე-ტრანსლაცია რეალური დროის რეჟიმში დაიწყო, საზოგადოება ამინდის პროგნოზის ფანატიკოსად გადაიქცა.

13. ბრტყელეკრანიანი ტელევიზორები — ციფრულ ტელევიზორთა 68% უკვე ბრტყელ ეკრანიანია.

14. მაღალტექნოლოგიური ფეხსაცმელი — მაღალ ტექნოლოგიური ბოტასების გამოჩენამ, ჩვეული სპორტული ფეხსაცმელი ბაზრიდან გააძევა.

15. ინტერნეტ-ბირჟა — ადამიანები ძვირად ანაზღაურებადი ბროკერების მომსახურებისაგან გაათავისუფლა.

16. ერთჯერადი კონტაქტური ლინზები — მისი წყალობით ადამიანებს ძვირად ღირებული ლინზების დამსხვერვეის აღარ ეშინიათ.

17. ციფრული ტელევიზია — ტელემყაურებელს არჩევანის საშუალება მისცა.

18. საოჯახო თანამგზავრული ტელევიზია — ანტენა-თეფშის გამოჩენამ, ეს არჩევანი კიდევ უფრო გააფართოვა.

19. კარაკე — ახალი ინ-

ტელექტუალური გასართობი წარმოშვა.

20. ჰიგიენის საშუალება Purell — სითხით გაჟღენთილი ხელსაწმენდების გამოჩენამ, ამ სფეროში გადატრიალება მოახდინა.

21. ელექტრონული ანაზღაურება — სათავე ახალ, ელექტრონულ კომერციას დაუდო.

ბერმანია

გერმანიაში „პირატთა პარტია“ დაფუძნდა. იგი შვედეთის ამავე სახელწოდების პარტიის ანალოგიითაა შექმნილი. „პირატები“ ცოდნის თავისუფლებას და, ამ თვალსაზრისით, სამართლიანი საზოგადოების ჩამოყალიბებას ითხოვენ. მათ მიაჩნიათ, რომ საავტორო უფლებების და პატენტების ვადები უნდა შემცირდეს და ინფორმაცია, განსაკუთრებით გენური ინფინერიის სფეროში, თავისუფლად უნდა გავრცელდეს. გარდა ამისა, თავისუფლად უნდა იხსნებოდეს და ასლის გადაღების საშუალებას იძლეოდეს იმ გამოკვლევათა საიტები, რომელსაც სახელმწიფო აფინანსებს. „პირატთა პარტია“ 2009 წლის არჩევნებში მონაწილეობის მიღებას აპირებს.

დიდი ბრიტანეთი _____

დიდი ბრიტანეთის ერთ-ერთი უძველესი პრემია „James Tait Blacs Memorial Prize“, წელს ამერიკელ მწერალ, კორმაკ მაკარტის მიანიჭეს რომანისთვის „გზა“, რომელიც ამა წლის გაზაფხულზე პულიტცერის პრემიით უკვე დაჯილდოვდა. ეს პრემია 1919 წლიდან არსებობს და მას ედინბურგის უნივერსიტეტი გასცემს. წელს მისი ლაურეატი ედინბურგის წიგნის საერთაშორისო ფესტივალზე დასახელდა. სამოცდაათობმეტი წლის მწერალი დაჯილდოების ცერემონიაზე არ ჩამოვიდა. იგი საერთოდ განდევილი-მწერლის სახელითაა ცნობილი და პრესასთან და საზოგადოებასთან ურთიერთობას თავს არიდებს. „გზა“ მისი მეთექვსმეტი რომანია, რომელიც პოსტაპოკალიპსურ ამერიკაში მამა-შვილის მოგზაურობის ამბავს მოგვითხრობს.

პრემია „James Tait Blacs Memorial Prize“-ის ლაურეატები წლების მანძილზე ისეთი ცნობილი მწერლები იყვნენ, რომლებიც მოგვიანებით ინგლისურენოვანი ლიტერატურის კლასიკოსებად ჩამოყალიბდნენ. ესენი არიან: ედვარდ ფორსტერი, ოლდოს ჰაქსლი, გრემ გრი-

ნი, ივლინ ვო და აირის მერლოკი.

ირანი _____

ირანის ისლამისტებმა საფუძვლიანად გაილაშქრეს პოპულარული წიგნის „ჰარი პოტერის“ წინააღმდეგ და მას „გლობალური სიონისტური შეთქმულება“ უწოდეს. ეს ინფორმაცია ერთ-ერთ გაზეთში გამოქვეყნდა, ვისი მფლობელიც უზენაესი სასულიერო ლიდერის, აიათოლა ალი ჰამენეის უახლოეს გარემოცვას ეკუთვნის. გაზეთის განცხადებით შეიქმნა „მილიარდი დოლარით დაფინანსებული სიონისტური პროექტი, რომელიც მიზნად ახალგაზრდობის ცნობიერების დარბევას ისახავს“. თავად აიათოლამ მძაფრად გააკრიტიკა უკანასკნელი წიგნის ირანში შეტანის მცდელობა, თუმცა მისი პრეზენტაცია უკვე შემდგარი იყო.

იტალია _____

ქალაქ ფერარას მერმა, გაეტანო სატერიალემ განაცხადა, მუნიციპალიტეტს მიქელანჯელო ანტონიონის პერსონალური მუზეუმის შესანახი ფული არა აქვსო და ამ მუზეუმის ყველა ცნობილი კინემატოგრაფისტისათვის ზიარ მუზეუმად გადაკეთების იდეა წამოაყ-

ენა. ცნობილი კინორეჟისორის გარდაცვალებიდან ორი კვირის თავზე გაკეთებულ ამ განცხადებას ძლიერი უარყოფითი გამოხმაურება მოჰყვა. გაზეთებში მაშინვე გაჩნდა კრიტიკული სათაური; „ფერარა აძევებს ანტონიონის!“. როგორც ცნობილია, ანტონიონი წარმოშობით ამ ქალაქიდან იყო, ამა წლის 31 ივლისს, ოთხმოცდაათობმეტი წლის ასაკში გარდაიცვალა და სწორედ ფერარაში დაკრძალეს. რაც შეეხება მუზეუმის ექსპონატებს — ათასობით ფოტოსურათი, ხელნაწერი, ფირი და აფიშა — ცნობილმა კინორეჟისორმა მუზეუმს უსასყიდლოდ გადასცა.



იტალიელმა არქეოლოგებმა ქალაქ ტოსკანას დასაველეთით, ჩვ.წ. III-I საუკუნეებით დათარიღებული, ეტრუსკების სამარხი გახსნეს. შიგნით თექვსმეტი ადამიანის ფერფლით სავსე ჭურჭელი და უამრავი სხვა ნივთი — კერამიკის საგნები, ბრინჯაოს სარკეები — აღმოჩნდა. ერთ-ერთ მათგანზე ეტრუსკულ ენაზე შესრულებული წარწერაც ჩანდა. სამარხი კარგად შე-



მონახული იყო და დრომო-სიანუ გადახურული დერეფანი, რომელიც სამარხისკენ მიემართება, ჩაქოლილი არ აღმოჩნდა. პატარა ოთახი /1,2-3,5 მეტრი/ როგორც ჩანს, სასაფლაოს როლს კარგა ხანს ასრულებდა. მეცნიერები მაშინვე შეშფოთდნენ, ეს აღმოჩენა „შავ არქეოლოგებს“ და „სიძველეებზე მონადირეებს“ მიიზიდავსო და სამარხის კარს დარაჯად მაშინვე პოლიციელები დაუყენეს.

კანადა

კანადელმა მწერალმა, ბუკერის პრემიის 2002 წლის ლაურეატმა, იან მარტელმა გადაწყვიტა, რომ კანადის პრემიერ-მინისტრს, სტივენ ჰარპერს, ნიგნის კითხვა უნდა ასწავლოს. ორ კვირაში ერთხელ იგი პრემიერ-მინისტრის ოფისში მხატვრულ ნაწარმოებს აგზავნის, თან კი განმარტებით წერილს ურთავს, სადაც აღწერილია რითია ფასეული ესა თუ ის ნაწარმოები. კანადის პრემიერ-მინისტრი ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართ თავისი გულგრილობითაა ცნობილი, სამაგიეროდ, პოკეის თავგადაკლული გულშემატკივარია. იან

მარტელმა განაცხადა, ჰარპერმა მსოფლმხედველობა უნდა გაიფართოვოს, „სიჩუმის მოსმენა“ ისწავლოს და დღეში თუნდაც ერთი გვერდი — გნებავთ საპირფარეოში და გნებავთ საწოლში — წაიკითხოსო და დაემუქრა, აქციას მანამდე არ შეეწყვეტ, სანამ პოლიტიკოსი არ გადადგებაო. პრემიერ-მინისტრმა საჩუქრად უკვე მიიღო ტოლსტოის, ავატა კრისტის, ვოლტერისა და სტრინდბერგის ნაწარმოებები, თუმცა წაიკითხა თუ არა, არაინ იცის. მაღლობის წერილი ოფისიდან მწერალს მხოლოდ ერთხელ გამოუგზავნეს.

შვეიცარია

შვეიცარიის, ქალაქ ლოკარნოს, საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი, „ოქროს ლეოპარდი“ ორმოცდაცამეტი წლის იაპონელ რეჟისორს, მასახირო კობაისის მიანიჭეს ფილმისათვის „სიყვარულის წინათგრძნობა“, რომელიც ცხრამეტ პრეტენდენტს შორის ამოარჩიეს. „სიყვარულის წინათგრძნობა“ სერიოზული დრამაა. საფუძვლად ტრაგედია უდევს, როცა ერთი მოზარდი გოგონა თავისივე

თანაკლასელებს შელღობს კედება. მაგრამ ფილმის მთავარი ლეიტმოტივია მოკლულის მამის ურთიერთობა მკვლელის დედასთან, რაც საკმაოდ მწვავე ფონზე ვითარდება.

კობაისა დიდი ხნის მანძილზე ხალხური სიმღერების შემსრულებელი და სცენარისტი იყო. თავისი პირველი ფილმი „დახურვის ჭამი“, 1996 წელს გადაიღო. მას შემდეგ საერთაშორისო აღიარება უკვე ორჯერ მოიპოვა: გრან-პრი „ტოკიო ფილმექს 2006“ და თეირანის ოცდამეოთხე კინოფესტივალის პეციალური პრიზი.

ჩახეთი

პრალაში ენთუზიასტებმა ეგრეთ წოდებული „ბომბეების“ დასი შეკრიბეს და „უსახლკართოა თეატრი“ დაარქვეს. პროექტის ავტორები ეგზოტიკას სულაც არ ეძებდნენ. უბრალოდ მიაჩნდათ, რომ უსახლკაროდ დარჩენილ მანანალებს ჭერისა და პურის გარდა, სულიერი საზრდოც ჭირდებათ. პრალას თეატრალურ დედაქალაქს ეძახიან. დღესდღეობით აქ სამოცდაათამდე დასი მუშაობს და „უსახლკართოა თეატრმა“ მათ შორის თავისი ადგილი დაიკავა. თეატრი ექვსი წე-



ლია არსებობს და უკვე ათი სპექტაკლი აქვს დადგმული. წლევიანდელ სეზონში მოყვარულმა მსახიობებმა ჰაშეკის ნაწარმოებების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი დადგეს, რომელიც მთლიანად იმპროვიზაციანაა აგებული. ყოველი წარმოდგენის დროს ტექს-

ტის გარდა, შემსრულებლებიც იცვლება. კადრების დენადობა „უსახლკართო თეატრის“ უმთავრესი პრობლემაა. მისი ხელმძღვანელობა უკვე მიეჩნევა, რომ „მსახიობები“ ქუჩიდან მოდიან, ერთი-ორ წარმოდგენას ითამაშებენ და ისევ უკვალოდ ქრებიან. რო-

გორც აღმოჩნდა, ასეთი თეატრი მრავალ ქვეყანაში არსებობს და მათ საკუთარი ფესტივალიც კი გააჩნიათ. უკანასკნელი ფესტივალი, მაგალითად, უნგრეთში შედგა, სადაც პრალის „უსახლკართო თეატრმა“ ვერცხლის მედალი დაიმსახურა.

მასალა მოამზადა
მანანა მიქელაძემ



მთავარი რედაქტორი
თამაზ ჭილაძე

პასუხისმგებელი მდივანი
დინარა ჩავეჭაძე

აკრედიტაციული უზრუნველყოფა
შორენა ფარქოსაძე

ქართული ბაზრის რედაქციის მთავარი პრინციპალი
მხარეობა მსოფლიო რედაქციის მთავარი პრინციპალი მსახურს

ბაზრისმცოდნე „საბუნარო“

23/21



ფანი ორი ლარი