



მ

საქართველოს  
სახელმწიფო  
ბიბლიოთეკა

და

სახელმწიფო



ნომერი 2004

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის  
სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ფილოლოგიის ფაკულტეტი

# ლიტერატურა და სხვა

ალმანახი

თბილისი  
ნოემბერი, 2004



რედაქტორი  
ამირან გომართელი

რედაქტორის მოადგილე  
გია ალიბეგაშვილი

სარედაქციო ჯგუფი:  
მურმან თავდიშვილი,  
კახა ჭეიშვილი

აღმანახი გამოდის საქართველოს კულტურის, ძეგლთა  
დაცვისა და სპორტის სამინისტროს მხარდაჭერით.

რედაქციაში შემოსული წერილები ავტორებს არ უბრუნდებათ.  
აღმანახში არ იბეჭდება საკვალიფიკაციო შრომები და გამონმარებები  
მათ შესახებ.

# სარჩევი

*ტექსტი, როგორც მხატვრული საიდუმლო*

ელისო კალანდარიშვილი  
 გამქრალი საქართველოს ძიებაში ..... 5

გიზო ზარნაძე  
 მოგზაურობა აფრიკაში... ლარ ოცადს! ..... 15

ლემან ბრეზაძე  
 ცხოვრებაწაგებული ქალები ..... 25

*ინტერვიუ მწერალთან პირად საკითხებზე*

„აი, თუ დამნახავიც ვარგა...“ ..... 29  
 (გიორგი ცოცანიძეს ესაუბრება ეთერ თათარაიძე)

## პერსონალია

მარიამ ფილინა  
 პიანისტის ბედი ..... 38

ლანა კალანდია  
 რეპორტაჟი ზეთისხილის ბაღიდან ..... 52

ბორის პასტერნაკი  
 სამი აჩრდილი ..... 68

## სჯანი

მითოსი: გუშინ, დღეს და მარად? ..... 75  
 (ზურაბ კიკნაძეს ესაუბრება მერაბ ლალანიძე)

## მასტერ-კლასი

აკაკი ბაქრაძე  
 ლეგენდა ..... 86

ე  
 ლ  
 კ  
 თ  
 ა  
 ს  
 რ  
 ბ  
 მ  
 ე  
 დ  
 მ

*ისტორია, ტექსტოლოგია*

ნიკოლოზ კენჭოშვილი უახლესი ცნობები გრიგოლ ხურსიძის (ისარლიშვილის) ცხოვრების შესახებ .....	97
ზურაბ ჭუმბურიძე არჩილისეული „ვისრამიანის“ პროლოგი და ეპილოგი .....	104

*სადღეისო ფიქრები*

ანა კვანჭილაშვილი ქართული ენა გლობალიზაციის პროცესში .....	111
---	-----

*ახლო წარსულიდან*

დავით კაციტაძე მოგონებანი „თეთრ სახლზე“ .....	119
--	-----

ე  
ნ  
უ  
მ  
ს  
ნ  
უ  
მ  
ს  
მ

## ტექსტი, ჩოგონი და მხატვრული საიდუმლო

ელისო კალანდარიშვილი

### გამქრალი საქართველოს ძიებაში (ოთარ ჭილაძის „გოდორი“)

ოთარ ჭილაძის ახალი რომანი „გოდორი“ მწერლისთვის დამახასიათებელი სტილისტიკით არის დაწერილი: გაბმული, თითქმის უაბზაცო თხრობა, მრავალი ქვეტექსტისა და აზრობრივი ნიუანსის შემცველი ფრაზები, სრულქმნილი, ტევადი დიალოგები, ემოციური წილსვლები, ბიბლიური ალუზიები, არქეტიპული თუ პარადიგმული სახისმეტყველება. ყოველივე ამის სათანადოდ წვდომა ჭეშმარიტ მკითხველს მოითხოვს და არა გადამკითხველს, რადგან ოთარ ჭილაძე ის მწერალია, რომელიც თვალის მისაზიდავად კი არ წერს, არამედ „საცნობელი ყურის“ მისაპყრობად.

ჩვეული სტილისტიკის მიუხედავად, „გოდორი“ სრულიად განსხვავებულია ოთარ ჭილაძის ადრეული რომანებისგან. იგი მწერლის შემოქმედების ახალ, ჯერ უცნობ წახნაგს წარმოაჩენს, რითაც ცხადყოფს არა მხოლოდ მისი, როგორც შემოქმედის, ამოუწურავ შესაძლებლობას, არამედ ქართული ენის, ქართული სიტყვის პოტენციურ ენერგიას.

პირველი, რაც გამოარჩევს ამ ახალ რომანს, არის სინამდვილის უკიდურესად მძაფრი აღქმა. შეიძლება ითქვას, ის ყველაზე პირქუში, სასოწარკვეთილების გრძობის მომგვრელი ნაწარმოებია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში. ერთი შეხედვით შეიძლება ისიც მოგვეჩვენოს, რომ ავტორი ღრმა სკეპტიციზმს შეუპყრია, სარკაზმით, უფრო მეტიც, ცინიზმით აღჭურვილა, სილამაზისა და მშენიერების აღქმის უნარიც დაჰკარგვია და შეგნებულად ცდილობს, დაგვაფრთხოს, დაგვაშინოს, უიმედობაში ჩაგვყაროს. ამ მიზნით თითქოს ზედმეტად ამუქებს ფერებს, ხატავს კოშმარული სიმძაფრის სურათებს და ყოფის ჰიპერბოლური უტრირებით საძვაროსა და ადამიანის სიმახინჯეზე, არარაობაზე გვაფიქრებს. მაგრამ ეს მხოლოდ ზედაპირული შთაბეჭდილებაა. რომანი უღრმესი ფენების შემცველია. დაკვირვებული თვალისთვის შეუმჩნეველი არ რჩება, რომ ამ მოჩვენებითი ნიჰილიზმისა და სკეპტიციზმის მიღმა ღრმა სატიკივარი იმალება. ეს იმგვარი შხამია, რომელიც კურნავს, მართალი სარკვა, რომელშიც თავის დროზე ილია ახედებდა „ბედნიერ“ ერს.

სინამდვილისადმი ამგვარი დამოკიდებულება ჯერ კიდევ „აველუმში“ იჩენს თავს, „გოდორში“ კი უკიდურეს სახესღებულს.

რომანის ქრონოლოგია საკმაოდ დიდ დროს, თითქმის ერთ საუკუნეს მოიცავს. მართალია, მისი ძირითადი ნაწილი ჩვენს თანამედროვე ცხოვრებას ასახავს, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია გასული საუკუნის ისტორიულ მოვლენათა მწერლისეული შეფასებაც.

ოთარ ჭილაძის სხვა რომანების მსგავსად, „გოლორიც“ ერთი საგვარეულოს ისტორიას მოგვითხრობს, რომლის ფონზეც მწერალი ეპოქალურ მოვლენებს გვისურათხატებს. ამით მყარდება ურღვევი კავშირი რომანის დროსივრცულ გარემოსა და ისტორიის კონკრეტულ ფაქტებს შორის.

რაოდენ მძიმეც არ უნდა იყოს მწერლისა და შემდეგ მისი მკითხველისთვის ამის აღიარება, რომანის სულისკვეთება ასეთია: ის ქვეყანა, რომელსაც საქართველო ეწოდებოდა, აღარ არსებობს. სადაც გაქრა „რაინდული კეთილშობილებითა და მეომრული შემართებით სახელგანთქმული... თავმომწონე, ლაშქარმრავალი და ყმიანი“ ივერია და მის ნაცვლად ხელთ შეგვრჩა ნაქვეყნარი — დაქვეული და აოხრებული.

ქართლის ბედისა თუ უბედობის განსაზღვრულ მიზეზებს მწერალი ჩვენსავე წარსულში ეძიებს. იგი რამდენიმე საკვანძო ეპიზოდს გამოყოფს საქართველოს ისტორიიდან, რომელთაც, მისი აზრით, ქვეყანა საგალალო ყოფაში ჩააგდეს, დღევანდელ უსახურობამდე მიიყვანეს. ისტორიის ფილოსოფიური გააზრების გზით მწერალი ჩვენი ეროვნული ცნობიერების ძირითადი ნიშან-თვისებების განსაზღვრას ცდილობს. ამავე დროს, არ ერიდება ყველაზე მძაფრ, სასტიკ, თითქმის მკრეხელობის ზღვრამდე მისულ შედარებებს. უმკაცრესი განაჩენივით უღერს მისეული დახასიათება წარსულში „ტურფა ქვეყნისა“: „საქართველო რუსეთის იმპერიის ფაშვში მოხვედრილა, სხვა ნივთიერებად გარდაქმნილა და იმპერიისავე უკანა ზვრელიდან მოვლენია თანამედროვე მსოფლიოს“.

ალბათ, ამ შეფასებასთან შედარებით უფერულდება ყველა სხვა ეპოქის ჩივილი — „აღვერიენით ერსა უცხოსა“ თუ „ქართლის ჭირსა ვერვინ მოსთვლის“-ო. ჩანს, მწერალს საქართველოს ისტორიაში არ ეგულება იმაზე მძიმე ხანა, ვიდრე რუსთა ორასწლიანი ბატონობა იყო. ქართველთა საბოლოო გადაგვარების მიზეზთა მიზეზად მას სწორედ რუსეთი მიაჩნია თავისი სახესხვაობებით — იმპერია, საბჭოთა კავშირი თუ გარდაქმნილი, დემოკრატიული რუსეთი. ყოველ ამ სახესხვაობას ერთი მიზანი აქვს: ჩაგყლაპოს და მოგინელოს. მწერლის მწარე შენიშვნით, თვით ქართველებს არანაკლები „უმოღვაწიათ“, რათა მტრის წინქვეილზე დაესხათ წყალი და ბოლო მოეღოთ ქვეყნისთვის. ამიტომაც არის, რომ „ფინჩხივით გადაუბერტყავს ღმერთს კალთიდან“ ეს ოდესღაც კურთხეული ქვეყანა თავისი უძლები შვილებითურთ. ასეთია რომანის პათოსი.

ნაწარმოების სათაური უკვე შეიცავს გარკვეულ მინიშნებას, რაც თავიდანვე გვაფიქრებინებს, რომ მას სიმბოლური დატვირთვა აქვს. გოლორიც უმთავრესი



სახე-სიმბოლოა, რომელიც განსაზღვრავს მთელი რომანის არსს, ავტორის მრწამსსა და მსოფლმხედველობას.

მაინც რა კონკრეტული რეალიები განაპირობებს გოდრის, როგორც განზოგადებული შინაარსის სიმბოლოს, შექმნა-ჩამოყალიბებას?

ამაზე პასუხი თვით ტექსტშია საძიებელი: მთის ერთ-ერთ სოფელში ყოვლად უცერემონიოდ შემოდის რუსული ჯარი, რომელიც თავხედურად ბოგინობს თავისუფლებისმოყვარე მთიელებით დასახლებულ ქართულ მიწაზე. ავტორის სიტყვებით, ეს ის დროა, როცა თვით ელგუჯა-მათიებსაც კი დაუყრიათ ფარ-ხმალი და ყოველდღე შესთხოვენ სტეფანწმინდის მთავარანგელოზს, „გვიხსენ რუსის შარისგანო“. მაგრამ იქვე მწარე ირონიით შენიშნავს: „ვინ გადარჩენია, ისინი რომ გადარჩენოდნენო!“ ვერც გადაურჩნენ და ასე თანდათან დაბეჩავდნენ, დამინდნენ, მონობის უღელს მოუხარეს ქედი. რუსთა ძალადობას რომანში განასახიერებს თავხედი მოხელე „ურადნიკი“, რომელიც დადის მთის სოფლებში და, თუ სადმე იარაღს წააწყდება, ფიზიკით ამოიღლიავებულს ეზიდება შიშისგან ხმაჩაკმენდილ მთიელთა ქოხებიდან.

„ურადნიკი“ მთიელი მწყემსის ქოხს შეერგევა, კერძოდ, მის დიასახლისს დაადგამს თვალს და ღირსებასაც აპყრის. თუმცა ქალი თვითონაც არანაკლები მონღომებით უწყობს ხელს დაუპატიჟებელ სტუმარს. ყველაზე შემზარავი კი ისაა, რომ დედა თავის ორი წლის ვაჟს იქვე, ოთახში, მღვარ გოდორში სვამს, რათა „ხელი არ შეუშალოს“ პირუტყვეული ჟინის დაკმაყოფილებაში. პატარა ბიჭი ცნობისმოყვარე თვალებით იჭყიტება გოდრის ჭუჭრუტანებიდან და ამ ამაზრზენ ავხორცობას ინტერესით აღევენებს თვალს, უფრო მეტიც, არა მარტო უთვალთვალებს, არამედ თითქოს თვითონაც მონაწილეობს საკუთარი დედის გაუპატიურებაში.

ასე იშვება გოდრიდან კაშელეების მოდგმა. გოდორი თავისი მიკროგარემოთი ცოდვისა და სიბილწის სიმბოლო ხდება.

შემთხვევითი როდია, რომ გოდრის ხატება გარკვეულ დროსა და სივრცეში ამოიზრდება, რომელიც დამპყრობლის უხნეობასა და ძალადობას აერთიანებს პერობილის დაძაბუნებასა და დაჩლუნგებასთან. გოდრის ჰაერი გაჟღენთილია შიშით, ძალადობით, ავხორცობით, ბილწი ვნებებით, ყოველგვარი ცოდვით. მასში მხოლოდ ღვარძლი იხარებს, იფქლი ვერ ამოგვეჯილდება. გოდრის წიაღში ღვთის ქმნილება კარგავს არამცთუ ღვთაებრივ, არამედ ადამიანურ ნიშნებსაც.

გოდრის კონკრეტული ხატი თანდათან განზოგადდება და მთელი ქვეყნის განმასახიერებელ სიმბოლოდ იქცევა. რუსთა მიერ დამონებული საქართველო იგივე გოდორია — გადაგვარებული და სიკეთისგან დაცლილი, ღვთისგან მიტოვებული. მისი მკვიდრნიც, გოდრის ნაშიერთა მსგავსად, ბეჩავნი, ორგულნი, ფარისეველნი და მოღალატენი არიან. კაშელობა ზოგადი მოვლენაა და არა კერძო. ის თვისებათა მთელ კომპლექსს გულისხმობს, რომელიც ერის



შემოქმედებით, მამოძრავებელ ენერგიას უარყოფით, მწგრველ ძალად გარდაქმნის. გოდორში მომწყვდეული ერი კარგავს თავის ძირითად ნიშნებს და ბრბოდ გადაიქცევა, რომელსაც ფსიქიკაც შესაბამისად გადაგვარებული აქვს.

რომანის პირველივე გვერდებიდან კიდევე ერთი ღრმა სიმბოლიკის დამტყვი სახე იქცევს ყურადღებას – ესაა მუმლი. პერსონაჟთა საარსებო გარემოს – სახლოს, ეზო-კარს, ჰაერს, მთელ სივრცეს – მუმლი დაჰპატრონებია, დაუფლებია. ეს მუმლი ახლებური სახისაა, არ ჰგავს ჩვენებურ, მამაპაპურ მუმლს. „მუმლი – რაკეტა. ბაქტერიომზიდი“ – ასე ახასიათებს მას ავტორი. ბლუჯა-ბლუჯა ყრია იგი საწოლზე, ბალიშებზე, საჭმელზე, პერსონაჟთა სასუნთქი გზები და საყლაპავი მილიც კი ამოუვსია, ყველანი მუმლის წებოვან მტკვერში არიან ამოვანგლულნი. რომანს ლაიტმოტივად გასდევს ფრაზა: „ილმუმ ასახუმ სრაგ აღოეზე“, რომელსაც, თუ შევებრუნებთ, მივიღებთ სტრიქონს ქართული ხალხური ლექსიდან: „მუმლი მუხასაო გარს ეხვეოდაო“.

სიმბოლიკა ცხადი და გამჭვირვალეა: საქართველოს სხეულს მუმლი შესევია, რომელიც განზოგადებული სიმბოლოა ყოველგვარი უბედურებისა. მასში გარეშე მტერიც იგულისხმება და შინაური „მოყვარეც“, სულიერი დამაბუნების სენიც და ფიზიკური გადაშენების საფრთხეც, ცნობიერების დახშობა-დაბნელებაც და გულის დაღრღნა-დაჭიანებაც. მუმლი ზეზეურად აღპობს ყველაფერს და მუხის სხეულს განადგურებით ეშუქება.

კაშელთა მოდგმის პატრიარქი რაჟდენ კაშელია, სწორედ ის პატარა ბიჭი, გოდრიდან რომ უთვალთვალებდა „საინტერესო“ სანახაობას. ის მოზრდილ ასაკამდე გოდორში იზრდება, იქ ყალიბდება მისი „სულიერი“ სამყარო. ამიტომაც არის, რომ გოდრიდან ამომძვრალი, უწინარეს ყოვლისა, საკუთარ დედობილს ეძგერება გასაუპატიურებლად, ძლივს გამოჰგლეჯენ ხელიდან საცოდავ ქალს, რომელმაც ობოლი იშვილა და გაზარდა.

რომანში ასახულ ყოველ ეპოქას თავისი კაშელი ჰყავს. რაჟდენი ბოლშევიზმის ხანის კაშელია – დაუნდობელი, სასტიკი, მეთურთმეტე არმიასთან ერთად საკუთარი ქვეყნის დასაპყრობად მოხალისედ წამოსული. მისი ვაჟი ანტონი კი რეპრესიების ეპოქის ღვიძლი შვილია, რომელსაც მამა ბავშვობიდან „ნერვების გასამაგრებლად“ დახვერტილი მემამბოხეების გვამებზე აბუქნავებს, რათა მკვდრის შიში დაძლიოს და ხელი არ აუკანკალებს კაცის დახვერტისას. შემდეგ თაობას ახალი რაჟდენი და ანტონი აგრძელებენ, ოღონდ ისინი უკვე სხვა ეპოქის შვილები არიან – სოციალიზმის, უძრავობის ხანის, შემდეგ კი დემოკრატიული საქართველოს პირმშონი. ძალაუფლებით აღჭურვილ წინაპრებთან შედარებით მათ ვნებებს გასაქანი არა აქვს. ამიტომ იძულებულნი არიან, ახალ დროსა და გარემოში გარდაიქმნან, სურთ თუ არა ეს. ეროვნულ მოძრაობასაც უნდა აუწყონ ფეხი და დემოკრატიასაც, ოღონდ ჭკვიანურად, გონივრულად, მინიმალური დანაკარგების გარეშე. მთავარია, დროზე დაწვან პარტბილეთი და სასწრაფოდ მონათლონ. ამისათვის კი სულაც არაა საჭირო



მსოფლმხედველობის შეცვლა. „კრემაცია და ნათლობა“ – ეს ორი „წმინდა“ აქტი გარეგნულად იმდენად ევექტურია, რომ არავინ კითხულობს, მათ შემდეგ მართლაც იბადება თუ არა ერთი ადამიანის სულის წიაღში მეორე, ახალი ადამიანი.

ოთარ ჭილაძე დოკუმენტალისტიც საცხადით აღწერს თანამედროვე საზოგადოების იმ ნაწილის ქცევას, რომელმაც ცხვრის ქურქი მოისხა თავისი მგლური ბუნების შესანიღბავად. პარტბილეთი კი დაწვეს, მაგრამ მთელი არსებით წითლებად დარჩნენ, მონათლნენ, მაგრამ მათი რწმენა შინაარსისგან დაცლილია, მხოლოდ რიტუალების აღსრულებით გამოიხატება, ცალი ხელით პირჯვარს იწერენ, მეორით ისევ ჩეკისტური ნაგანი ჩაუბლუჯავთ, რათა საჭიროების შემთხვევაში დროულად მოიმარჯვონ. ისინი ეროვნულ დროშას აფრიალებენ, მაგრამ შინაგანად სძულთ, აღიზიანებთ ახალგაზრდობის სწრაფვა თავისუფლებისკენ. მათ ეშინიათ, რომ ოდესმე შვილები დაუსვამენ საჩოთირო შეკითხვას თავიანთი წარსულის შესახებ, რადგან „ქვეყნისთვისაც და ოჯახისთვისაც შეკითხვაა სახიფათო“. ამიტომაც ურჩევნიათ დაყრუბულ-დაძუწვებული თაობა და შვილებსაც ასე ზრდიან – მათ მაგივრად ფიქრობენ, მათ ნაცვლად მოქმედებენ.

„გოლორი“ სიმწვავეთ, სიცხადით, პირდაპირობითა და არაორაზროვნებით მხატვრულ-დოკუმენტური პროზის ჟანრს შეიძლება მივაკუთვნოთ. მასში აღდგენილი და გააზრებულია არა მხოლოდ ჩვენი უახლოესი წარსულის მოვლენები, არამედ ამ დრამატული ეპოქის მონაწილეთა ცხოვრების წესი, მათი ფსიქიკური წყობა, აზროვნების მიმართულება. ეს არის არა მხოლოდ ქვეყნის, არამედ ადამიანთა სულების დამახინჯების ისტორია.

ბოლო კაშელი ანტონია. საბედნიეროდ, ის თითქოს ჩასწვდომია კაშელობის არსს, თვალი აპხელია და განიცდის თავისი კაციჭამია გვარის წარსულს, უღელივით აწვება მამის დიქტატორული ნება, თუმცა გამბედაობა არ ჰყოფნის, ხმამაღლა გამოხატოს პროტესტი. მიუხედავად იმისა, რომ იგი წინააღმდეგობრივი, გაბზარული, გაორებული პიროვნებაა, მაინც სრულიად განსხვავებულია თავისი „სახელოვანი“ წინაპრებისგან, რადგან მაინც შეიძლება ადამიანი ვუწოდოთ. მისი ნაკლიც და სისუსტეც ადამიანურია და არა პირუტყვეული. ანტონის სულიერი თვალი ახელილი აქვს და შეუძლია გაარჩიოს ცოდვა მადლისგან, კეთილი – ბოროტისგან.

რომანში ტრაგიკულ წრეს სწორედ ანტონის სახე კრავს. იგი მამისმკვლელად გვევლინება, მამისა, რომლის უზნეობამაც იქამდე მიაღწია, რომ საკუთარი რძალი ხასად გაიხადა, უფრო მეტიც, სწორედ იმიტომ დააქორწინა ახალგაზრდები, რომ ბავშვობიდან სათავესოდ შეგულებული გოგონა ქალობაში თავისი ჟინის დასაკმაყოფილებლად გამოეყენებინა.

შწერალი მისტიფიცირების ხერხს მიმართავს და ისე წარმოაჩენს ამ მკვლელობას, რომ მკითხველი ბოლომდე ვერ ხვდება, მართლა მოკლა ანტონმა



მამა, თუ ეს მისი აღზნებული გონების მიერ წარმოსახული, დამახინჯებული სურათია რეალობისა, ფანტაზიაა იმ კაცისა, რომელმაც არ იცის, ცოლი მის ნაყოფს ატარებს მუცლით თუ მამამისისას.

ოთარ ჭილაძე, პირუთენელი მემატიანის დარად, ყველა ისტორიულ ფაქტსა თუ მოვლენას თავის სახელს არქმევს, საკუთარ ადვილს მიუჩენს ისე, რომ არაფერი შეალამაზოს, არაფერი მოაპირკეთოს. იგი ყალბ ილუზორულ ნიღაბს ჩამოჰკლევს ცრუგმირებს, ხოლო დიდების შარავანდედით მოსავს ჭეშმარიტ მამულიშვილებს.

ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ნაწარმოებში ჩართული ორი პორტრეტი ნოე ჟორდანიასი და ექვთიმე თაყაიშვილისა, რომელნიც, მიუხედავად მცირე მოცულობისა, თავიანთი მაღალმხატვრულობით დამოუკიდებელ ჩანახატებად აღიქმება.

პირველი ჩანართი სოციალ-დემოკრატთა ლიდერს, ნოე ჟორდანიას, ეძღვნება. ოთარ ჭილაძე საბოლოოდ აქარწყლებს იმ იდეოლოგთა მოსაზრებებს, რომელნიც რომანტიკულ ბურუსში ხვევენ ქართველ სოციალ-დემოკრატთა მოღვაწეობას და მათ ქვეყნის ბედზე დაფიქრებულ, იმედგაცრუებულ, ილუზიათა მსხვრევით დაღდასმულ, ნოსტალგიით დატანჯულ მამულიშვილებად წარმოგვიდგენენ. რომანში ხაზგასმულია, რომ მათი ლექსიკონიდან სიტყვა „მამული“ საერთოდ ამოღებული იყო. სოციალ-დემოკრატთა იდეოლოგია ყოველივე ტრადიციულის, ნაციონალურის წინააღმდეგ იყო მიმართული და მკვეთრად უპირისპირდებოდა ილიას ეროვნულ პროგრამას. ამ იდეოლოგიის მთავარი ადვოკატი სწორედ ნოე ჟორდანიას იყო. ავტორი მას ბიბლიური ნოეს ირონიზებულ, სატირულ პროტოტიპად წარმოგვიდგენს და „ახალ ნოეს“ უწოდებს, რითაც ამძაფრებს სათქმელს და კონტრასტის გზით წარმოაჩენს ბიბლიური არქეტიპისა და მისი პაროდირებული პროტოტიპის სახეთა სრულ შეუთავსებლობას.

„ახალ ნოეს“ სჯერა, რომ სამშობლოს სიყვარული ჩამორჩენილობაა, რომ რუსმა „შეგვიკედლა, დაგვაპურა, ტილი მოგვაშორა... საპნისა და დანა-ჩანგლის ხმარება გვასწავლა. ჩვენ კი არ დაეუფასეთ, ამოვიჩემეთ, ჩვენი თავი ჩვენადვე უნდა გვეყუნოდესო“. მისი მრწამსით, ეროვნულ ნაჭუჭში გამოკეტვა თვითმკვლელობაა, პროლეტარიატს სამშობლო არა აქვს, მაგრამ მთელი დედაძიწა მისი სახლია. „ახალ ნოეს“ ალერგიული კრუნჩხვები ემართება თავადი ჭავჭავაძის წიგნის დანახვისას. ამიტომაც პირველი მას დაეძგერება მოჩხუბარი მამალივით, „უწინდელი საქართველოს ნეშტის ძლივს მოგროვილ ნაწილებს დააყრევინებს ხელიდან, ვითომ, მე უფრო მეკუთვნის, მე უფრო მეხერხება ჩონჩხის აწყობა და ყბადაღებული ბიბლიის მიხედვითაც ჯერ ნოე უნდა მოეკვლინოს ქვეყანას და მერე ვნახოთ, დაგვჭირდება თუ არა საეროდ ილია წინასწარმეტყველიო“.

ბიბლიური ნოეს მსგავსად, ქართველთა გადამრჩენელი „ახალი ნოეც“ მოიმარჯვებს შალაშინსა და ხელეჩოს ახალი კიდობნის შესაკოწიწებლად.



მაგრამ განსხვავება ისაა, რომ, თუ ბიბლიური პატრიარქი ღვთის ქმნილებას — ცოცხალ სამყაროს — გადარჩენს და კაცობრიობას ღირსებას შეუნარჩუნებს, „ახალი ნოე“ უღირსებო და პატივყრილ ყოფას უღებს სათავეს. მისი კიდობანი აკვანი კი არა, სამარეა.

მეორე ჩანართი, რომელიც ექვთიმე თაყაიშვილს ეძღვნება, ჭეშმარიტი ლიტერატურული შედეგია. იგი იმდენად შთაბეჭდავი და ამალელებელია, შეუძლებელია მისი უემოციოდ წაკითხვა. ფაქიზი, აღმავალი ინტონაციით, სინაზით გაჯერებული ტონალობით, საოცარი ღირიზმით აღსავსე ეს სტრიქონები ჩვენ თვალწინ ადადგენს მადლმოსილ სახეს იმ დიდი მოღვაწისა, რომელმაც ოცდაერთი წლის თებერვალში კაშელთა მსგავსი მტაცებლების სისასტიკეს „გაარიდა მრავალგზის გარდაცვლილი, მაგრამ მაინც უკვდავი, დაუღვევლი სამშობლოს ორმოცსაუკუნოვანი საგანძური, ათას დამყრობელს, ქურდსა და ავაზაკს, ძაღლსა და მამაძაღლს გადარჩენილი, თავმოკვეთილი მფეგებისა თუ ძუძუებდაღლევილი დედოფლების წყალობით“. ეს იყო კაცი, რომელსაც „ერთი ნივთიც რომ გაეყიდა იმ საგანძურიდან, ნებისმიერი ზომისა და წონისა, საკუთარი კუნძული ექნებოდა წყნარ ოკეანეში, მთელი დღე ჰამაკში იწეებოდა, ძველ ფოლიანტებსა და წიგნებში ჩაფლული, და შიშველი ველური გოგონები პალმის შტოებით გაუნიავებდნენ მეცნიერული ვარაუდებით შუქმუხნულ შუბლს“. მაგრამ მან ირჩია, თხა მოემწყემსა ლევილის ზურმუხტოვან მინდვრებზე, მის ცოლს კი ფორტეპიანოზე დაეკრა და ასეთი წვალებით ნაშოვნი გროშებით მოებრუნებინათ სული, რადგან მათთვის „ყუთებში ჩაკეტილი სიმდიდრე, უპირველეს ყოვლისა, რეალურად არსებული სიმბოლო იყო, თუნდაც იმჟამად რეალურად არარსებული ქვეყნისა“. ამ ყუთებში ექვთიმეს „სამშობლოს სული ჰჰავდა ჩამწყვდეული უკეთესი დღისთვის, იმ დღისთვის, როცა უსაშველო, უსაზღვროდ მომთმენი და სამართლიანი ღმერთი მის გაცამტკვერებულ სამშობლოს კიდევ ერთხელ მოაგროვებდა პეშეში, ერთხელ კიდევ გადაზხელდა, ერთხელ კიდევ აღუდგენდა პირვანდელ სახეს და ახლა უკვე სამარადისოდ ჩაჰბერავდა ბებერი დარავჯის სიჯიუტით გადარჩენილ სულს“.

ეს ორი ჩანართი რომანში დამოუკიდებლად, ცალ-ცალკეა წარმოდგენილი, სხვადასხვა კონტექსტში იკითხება, თუმცა მაინც იგრძნობა მათ შორის უხილავი შემაერთებელი ძაფის არსებობა, კონტრასტზე აგებული საერთოობა. ირონულ-პაროდიულ სტილს ენაცვლება საკრალიზებული, ზეაწეული განწყობილების შემცველი თხრობის მანერა. ამ გზით მწერალი აწონასწორებს, უკიდურესობათაგან აზღვევს ინტონაციას, თითქოს ბეწვის ხიდზე გადისო. და, მართლაც, ისე გაივლის, არსად გაერევა ყალბი ნოტი, ცრუ ჟღერადობა. ეს ხომ მღაღი რანგის პროზაა.

ოთარ ჭილაძის რომანების მთავარი გმირი ხშირად არის მწერალი. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან მწერლობის არსის განსაზღვრა შემოქმედისთვის თვითნაღრმავების, საკუთარი „მე“-ს წვდომის ერთ-ერთი გზაა. აქ არ არსებობს



უნივერსალური ფორმულა, რომელიც ყველას მოერგება, ამიტომაცაა, რომ მწერლობის მისიის განსაზღვრისას ყოველი დრო და ეპოქა საკუთარ ესთეტიკურ პრინციპებს გამოიძუშავებს.

რა არის ამ მხრივ ნიშანდობლივი ოთარ ჭილაძის ნაზრუვისთვის? მწერალი, მისი აზრით, ორმაგი ხედვით უნდა იყოს დაჯილდოებული – რეტროსპექტულით და ინტროსპექტულით. მისთვის სამყარო არა მხოლოდ სასიცოცხლო გარემო უნდა იყოს, არამედ დაკვირვებისა და შემეცნების ობიექტიც. ასევეა საკუთარ თავთან მიმართებაში – მწერალი არა მხოლოდ არსებობს და ცხოვრობს, არამედ გარეშე თვალთაც აფასებს საკუთარ არსებობას, შეუძლია გააუცხოვდეს საკუთარ თავსაც და სამყაროსაც, მხოლოდ შემოქმედის თვალთ აღიქვას გარემომცველი რეალობა, რაც დაეხმარება სუბიექტური ხედვის მეტნაკლებად გაობიექტურებაში. მისთვის ცხოვრება სცენაა, სადაც მიმოდინან გმირები და ანტიგმირები, ზნემაღალი და უკეთური პერსონაჟები, რომელთა ქცევა ყოველად არაპროგნოზირებადია, ამიტომაც უადრესად საინტერესო. „ველეუმის“ ერთ-ერთი პერსონაჟი საყვედურობს თავის მწერალ მამას, რომ ის გაურბის, უუცხოვდება ცხოვრებას, მისთვის ირგვლივ ყველანი მხოლოდ პერსონაჟები არიან და არა ცოცხალი ადამიანები. აქ გარკვეული მწერლური კრედაა ასახული – ცხოვრებისგან გაქცევა ხდება არა მისგან დაშორების, არამედ მისი უფრო ფართო პერსპექტივით, მასშტაბურად აღქმის მიზნით, რათა სავნები და მოვლენები წარმოჩნდეს არა ცალმხრივად, ნაწილ-ნაწილ, ცალკეული წახნაგების აქცენტირებით, არამედ მთლიანობაში. მწერალი ერთდროულად შემატყუანეცაა და ისტორიის მონაწილეც, სუბიექტიც და ობიექტიც. იგი თითქოს უკვე მომავალში ცხოვრობს და იქიდან აფასებს წარსულსა და აწმყოს.

ოთარ ჭილაძის მწერლური კრედა ახლებური კუთხი წარმოჩნდა „გოლორში“. აქაც ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი მწერალია – ელიზბარი. ავტორის დახასიათებით, იგი „აწ უკვე გადაშენებული მწერლების იმ სახეობას ეკუთვნის, რომლისთვისაც პროფესია განაპირობებს ცხოვრების წესს და, პირიქით, ცხოვრების წესი განაპირობებს პროფესიას, ანუ, როცა არ წერს, ფიქრობს, რა დაწეროს და, როცა ფიქრობს, ერთი სული აქვს, როდის მიუჯდება საბეჭდ მანქანას“. ელიზბარი ზნემაღალი ადამიანია, მაგრამ ის საკუთარი ნიჟარაშია შეყუჟული და არ აინტერესებს, რა ხდება გარეთ. თავისი ოთახიდან ეჭიდავება ხელისუფლებას, ლექსების ნაცვლად პოლიტიკურ ტრაქტატებს წერს, გაურბის რეალობას და ერთადერთი შვილის უბედურების დანახვაც კი არ ძალუძს, ურჩევნია, თავი მოიტყუოს, რომ „გარეთ ყველაფერი რიგზეა“. გაკიცხოს ადამიანური სისუსტეები, ქალაღღზე უჯობს, ვიდრე რეალურად დაუპირისპირდეს ამათ.

ელიზბარი ცდილობს, ჭეშმარიტი მწერლისათვის დამახასიათებელი ხედვა გამოიძუშავოს: „მწერალი თუ ხარ, ერთნაირად უნდა გეცოდებოდეს მწყერიც და მონინადირეც. ორივე შენთან უნდა ჩიოდეს“.



ყველა მნიშვნელოვანი სათქმელი რომანში სწორედ ელიზბარს უკავშირდება, რადგან ის არა მარტო მოაზროვნე და შემეცნებელია, არამედ ყველაფრის საგულდაგულოდ განმსჯელი და განმჩნრევი კაცი. თუმცა, წმინდა პრაქტიკული თვალსაზრისით, სრულიად უმწეოა, ბავშვივით მოუმზადებელია რეალური ცხოვრებისთვის. იცის, როგორ უნდა იცხოვროს, მაგრამ ვერ ახერხებს. სძულს თვალთმაქცობა, მაგრამ იძულებულია, თვითონაც ითვალთმაქცოს, ქვეყნის დამქცევ მოღალატეებად მიაჩნია კაშელები, მაგრამ ერთადერთ ქალიშვილს სწორედ მათ მიუგდებს საჯიჯვანად. წუხს, რომ ახალგაზრდობა უცხოეთში გარბის და არც „ცა-ფირუზისა“ გაეგება რამ და აღარც „ხმელეთ-ზურმუხტისა“, სხვა ფირუზებსა და ზურმუხტებზე რჩება თვალი, წუხს, მაგრამ ვერაფერი მოუხერხება მათ შესაჩერებლად.

„ნიჟარაში“ გამოკეტილი ელიზბარი ცდილობს, რაიმე შეცვალოს და აფხაზეთის ომში მიდის, თუმცა ქურდულად მიიპარება, რადგან რცხვენია, რომ არ დაუჯერებენ, ეჭვი შეეპარებათ მის გულწრფელობაში.

ელიზბარი თეორიული სიბრძნითა და პრაქტიკული უსუსურობით თეიმურაზ ხევისთავს მოგვაგონებს. იგი წარმოსახვით სამყაროში ცხოვრობს. მხატვრული თვალსაზრისით შეუდარებელია ელიზბარის სიზმარი, სადაც იგი თითქოს სიტყვას წარმოთქვამს უცხოელი კოლეგების წინაშე. ამ ფანტასმაგორიულ ჩვენებაში ცხადად წარმოჩნდება ამ რთული პერსონაჟის ხასიათის წინააღმდეგობანი. აბსურდულ ზმანებათა ფონზე მწერალი თავის გმირს უსერიოზულეს სათქმელს ათქმევინებს საქართველოს ისტორიული უბედობისა და ტკივილიანი აწმყოს თაობაზე.

ფინალში ავტორი კვლავ მისტიფიცირების ხერხს მიმართავს, ოღონდ ის ამჟამად პაროდითაა შეზავებული. პირველ ყოვლისა, ეს ეხება ლუდოვიკო ბოლონიელის სახეს, რომელიც ჯერ კიდევ ნაწარმოების დასაწყისში გაკრთება. ის გახლავთ რომის პაპის, პიოს მიერ 600 წლის წინ გამოგზავნილი ელჩი, რომელსაც ევალება მოუწოდოს ქართველებს, ჩაერთონ ბიზანტიის გასათავისუფლებლად ოსმალეთის წინააღმდეგ დაწყებულ მოძრაობაში. მაგრამ, სამწუხაროდ, ლუდოვიკო ბოლონიელს საქართველო ადგილზე აღარ დაუხვდა, გაქრა „ლაშქარმრავალი და ყმიანი“ ქვეყანა თავისი გმირი, მებრძოლი, ხმალშემართული ხალხითურთ.

და, აი, ექვსასი წელი გასულა, მაგრამ ლუდოვიკო ბოლონიელი კვლავ ჯიუტად განაგრძობს ძიებას. აწმყოში იგი ფსიქიატრიული საავადმყოფოს სანიტრად გვევლინება, რომელიც ავადმყოფების მონარჩენი ბორშიითა და კატლეტებით ირჩენს თავს. იგი აღმა-დაღმა დაეხეტება და ყველას ეკითხება, თუ სად გაქრა ძველი საქართველო. ის, რა თქმა უნდა, გიჟად მიაჩნიათ, რადგან არცერთ ქართველს აღარ ახსოვს, თუ როგორი იყო ადრე მისი მამული, ჰქონდა თუ არა საერთოდ სამშობლო. ლუდოვიკო ბოლონიელი ერთადერთია, ვინც ვერ იჯერებს, რომ „გაქრა ქვეყანა, კეთილი, ზრდილი,

გულუხვი და გულადი ხალხით დასახლებული“. მას არ სჯერა, რომ საქართველომაც ჟამთასვლისგან აღვეილი ქვეყნების ბედი გაიზიარა. ის ჯიუტად დაეძებს ძველ ივერიას და თავის ხსოვნაში შემორჩენილი ქვეყნის აღდგენა-განახლებაზე ოცნებობს. იგი მზადაა, გააგრძელოს გამქრალი საქართველოს ძიება, რადგან „საგნის დაკარგვა როდი ნიშნავს საგნის გაქრობას!“ მთავარია, არ შევეგუოთ ამას, რადგან „უკვალოდ ის ქრება მხოლოდ, რის დაკარგვასაც ვეგუებით“. საგნის გაქრობასთან შეუგუებლობა ამ საგნის არსებობის დასტურია:

„მაგრამ თუ ვიგრძნობთ, რომ ჩვენს სიცოცხლეს უიმისოდ აზრი არა აქვს,

ისიც ბრუნდება, უფრო სწორად, კვლავ იბადება,

და, ერთ დღეს, როგორც წყლიდან მიწა ან რძიდან ყველი.

პირველყოფილი ბრწყინვალეობით ამოიზრდება“.

ლირიკული შედეგრი, რომლითაც გვირგვინდება ფინალი, კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ ოთარ ჭილაძე შესანიშნავი პოეტიცაა.

რომანის ფინალი ჟღერადობით მუსიკასთან უფრო ახლო დგას, ვიდრე პროზასთან, თუნდაც პოეზიასთან. იგი ბახის დიდებულ მესას მოგვაგონებს, რომელიც სიყვარულისა და რწმენის, ტრაგიკულისა და ამაღლებულის არაჩვეულებრივ სინთეზს წარმოადგენს. სასოწარკვეთილ, უიმედო, სკეპტიციზმით გაუღენთილ ინტონაციას ენაცვლება ზეაწეული, ლირიული, ფაქიზი ტონალობა.

მინორისა და მაჟორის, ბნელისა და ნათლის ამგვარი მონაცვლეობით იქმნება პოეტური სამყარო, სადაც ზესკნელიცა და ქვესკნელიც, ჯოჯოხეთიცა და სამოთხეც ადამიანის შიგნით, მისი სულის წიაღში მოიაზრება. ამ სამყაროს დემიურგი ოთარ ჭილაძეა.

## მოგზაურობა აფრიკაში... ლარ ოცად!..

ბიჭი, ჰა და ჰა, თხუტმეტი წლისაა! სკოლაში საერთოდ არ უვლია, მაგრამ ცხოვრების ორომტრიალმა აზიარა სიბრძნეს. სიფრთხილეს თავი არ სტკივალ და ხან გიად ასაღებს თავს, ხან — მამუკად, მალავს ნამდვილ სახელს და ჩვენც “ბიჭი” შევარქვით, რახან ასეა.

ბიჭი ტყვარჩელიდანაა, გოშკა — სოხუმიდან. წუპაკაც სოხუმელი იყო. იყო-მეთქი, იმიტომ ვამბობ, რომ იყო და აღარ არის. “მერე წუპაკა აცეტონზე შეჯდა და ბოლომდე ჩაეშვა”. ვერ გაიცნობიერეთ ზომ “აცეტონზე შეჯდომა!” თავიდან მეც აგრე დამემართა, მაგრამ, გვერდი რომ ჩავიკითხე (ნუგზარ შატაიძე. “მოგზაურობა აფრიკაში”. “ჩვენი მწერლობა”, №20, 2003 წ.), ყველაფერი გასაგები გახდა: “მაგარი კაიფია, თანაც იაფი: ტუბიკი — ლარი. ჩვეულებრივი წებოა, აცეტონიანი “ბეფი”. ეგ ჩაუშვი ცელოფანის პარკში და დავაი, ისუნთქე!” ისუნთქა, ისუნთქა საბრალო წუპაკამ და, 23 დეკემბერს რო მაგარი ყინვა იყო, იმან მოაშოთ, დიღმის “ალეაში”, “პაკრიშკა” რო მიინავლა, მას მერე...

ბიჭი თავიდანვე იშვიათად ხვდებოდა გოშკას. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ბიჭზე კაი დიღია და, მეორეც, თბილისიც კაი დიდი შეიქნა. ამ ბოლო ათწლეულში მილიონნახევრამდე იბარტყა! ოფიცოზი კი ირწმუნება, “მილიონ ს ჩემტო”-აო, მაგრამ არ დაეჯერებათ. მაგათი წესი ასეა: ხან ბევრს აცოტავებენ, ხან ცოტას აბევრებენ. რატომ? ეშმაკმა იცის მაგენის თავი!

ერთი სიტყვით, წუპაკასთან უფრო მეგობრობდა. სულ ერთად დაეხეტებოდნენ: მეტროებშიც, დიღმის ტრასაზეც (იქ, ღამ-ღამობით, “პაკრიშკებს” წვაგდნენ და მუყაოს ყუთებში ეძინათ), ეკლესიების წინაც, მიწისქვეშა გადასასვლელებშიც, მაგრამ არ უმართლებდათ: მეტროში პოლიციელები სცემდნენ და იმ დანაგროვ “გროშებსაც” ართმევდნენ, ეკლესიებთან ხანდაზმული დედაკაცები “გრილებდნენ”, მიწის ქვეშეთში — ბებერი კაცები, რომელთაგან ზოგი, ვითომ, ბრმა იყო, ზოგიც — ხეობარი და “პაცნებს” იქ არ ედგომებოდათ! ბოლო-ბოლო, იძულებულნი ხდებოდნენ, კაფე-სასაუზმეებში ატუზულიყვნენ და, სანამ ოფიციალტები დაერეოდნენ, ორმოც-ორმოცდაათ თეთრს აქუჩებდნენ. ზშირად კი ცალ-ცალკე მათხოვრობდნენ.

იმ დღეს რომ წუპაკა არ ატროვებულოყო და ბიჭი კინოში არ დაეპატიჟა (არადა, რა ხანია, კინოში აღარ ყოფილა!), იმ ფილმსაც ზომ ვერ ნახავდა, რომელშიც ნაინფარქტალი მამა, ჯიხვებზე ნადირობისას, შვილს ხელში რომ



შემოაკვდება! სულის ამოხდომის წინ, ხრიალში, ერთადერთ ბგერას გამოხს-  
ცემდა – დღღღ! ალბათ, დედას მიჰხედეო...

ფილმის შემდეგ გულამღვრეული ჩანდა. ხმას არ იღებდა. უკვირდა წუბა-  
კას, აგრე რამ მოგჯაყაო! წამო, თითო ჩებურეკი და თითო პატარა “კოლა”  
დავურტყათ, გუშინ, ჭავჭავაძეზე, “წითელზე” გაჩერებულმა “ბეემეს” მძლოლმა  
ჯივრად გაასწორა – მაგარი გოგო ევლა გვერდით და ხუთლარიანი მანუქაო!..

ჩებურეკმა, ანაზღად, კელასური გაახსენა: ზაფხულობით, “გრესში” მომუშავე  
დღე-მამასთან ერთად, როგორ ატარებდნენ მთელ დღეს ზღვის პირას, მზეს  
ეფიცხებოდნენ და, როცა მოემხეოდათ, ცხელ-ცხელ ჩებურეკებს მიირთმე-  
ვდნენ...

არც ჰო უთქვამს და არც – არა. უეცრად მოსწყდა ადგილიდან და  
თავქუდმოგლეჯილი გაიქცა.

მამის სახე ბუნდოვნად ახსოვს. მხოლოდ ცალ-ცალკე ნაკვთები აგონდება,  
მაგრამ ერთად თავს ვერ უყრის!..

ექვსი წლისა არც იქნებოდა, მამა რომ სოხუმის საავადმყოფოში დააწვი-  
ნეს ინფარქტის დიაგნოზით. ექიმები არათუ მოძრაობას, ლაპარაკსაც არ  
ანებებდნენ ხანგრძლივად. არადა, 25 სექტემბერია უკვე! ტოვებენ ქალაქს.  
იცლება სოხუმი ქართველთაგან!..

დედას წამოსვლა არ უნდოდა, ვერ მიგატოვებო, მაგრამ მამა გაუბრაზდა:  
ახლავე ჩაავლე ბავშვს ხელი და აქაურობას გაეცალენითო!..

მირბის ბიჭი. ერთი სული აქვს – როდის მიაღწიოს სასტუმროს გაბლი-  
კებულ ოთახს, როდის ამოიღოს ჩემოდნიდან კონვერტში ჩაყრილი ფოტოსუ-  
რათები და როდის აღიდგინოს მამამისის სახე!

ქოშინით აირბინა აღმართი, ორ წამში მოილია ვესტიბიულიც, სულ წვეილ-  
წვეილად ახტებოდა კიბის საფეხურებს, მიაღწია, როგორც იყო, ასმეჩვიდმეტე  
ოთახს! გასაღები, კაი ხანია, მომარჯვებული აქვს! გაალო კარი და...

“უეცრად, იმ ახვარი გოჩას არეული სიფათი დამიდგა თვალწინ, გამახსენდა  
მისი ავად მოელვარე თვალები და მოღრეცილი პირი, საიდანაც, ყვირილის  
დროს, დორბლი სცვიოდა. მომაგონდა მისი სიტყვებიც – აჰა, თუ ბიჭი ხარ,  
მესროლეო! – თან იარაღს მაწვდიდა. ნაღდად მაწვდიდა, ისე კი არა. ბოლოს,  
სკამზეც დადო და უკან გადგა, მაგრამ ვერ ავიღე... ოთახიდან გამოვვარდი და  
წამოვედი”.

ნუგზარ შატაიძის გმირი, რატომღაც, დიდი ილიას ნოველას – “სარჩობე-  
ლაზედ” – მაგონებს, რომლისთვისაც ავტორს “პატარა ამბავი” შეურქმევია,  
მაგრამ, თუკი ნოველის, როგორც ლიტერატურული ჟანრის, უპირველესი ნი-  
შანთვისება კვანძის მოულოდნელი გახსნა და, ასევე, მოულოდნელი ფინალია,  
მაშინ “სარჩობელაზედ” კლასიკური ნოველაა! მაგონებს იმ მხრივ, რომ ბეჟა-

ნიც და მისი სახლიკაციც არსებითად ჰგვანან ჩვენი მოთხრობის გმირს. აქ კი ნამდვილად მეთანადრება გული, მხოლოდ მოთხრობის სივრცე რომ ვაკმა-რე ამ უდავოდ ეპიკურობის პრეტენზიის მქონე შესანიშნავ ამბავს! (ПОВЕСТЬ!).

მიუხედავად მათხორვის სრულიად უმწეო ყოფისა, ბიჭი პიროვნებაა, რად-გან ფლობს შინაგან თავისუფლებას, უადრესად კეთილი და უშურველია, პატიოსანია. ბეჟანიც ხომ პატიოსნად უბრუნებს პეტრეს ადრე მოპარულ ფულს!

ბიჭს მოუთმენლად სწადია სიკეთის გადახდა ყველასათვის. მკითხველი ხელავს – როგორ შესძრა ბიჭი გაღლეი დედაბრის საქციელმა: “მე ისევ იმ დედაბურზე ვფიქრობდი. მიკვირდა: რა რჯიდა, რატომ უთხრა აფხაზ მესაზღ-ვრეებს, ჩემი შვილიშვილიაო. კარგი ადამიანი როგორ არ შემხვედრია! თუნ-დაც, ის ქალი, საბანი რომ მაჩუქა, ან კიდევ, დეიდა მანანა” და იქვე: “მაგრამ ხო ვიცი, რომ ამქვეყნად ცუდი და ბოროტი ხალხი უფრო მეტია, ვიდრე – კარგი!”

მოთხრობა მახსენებს მარკ ტვენსაც, ჯერომ სელინჯერსაც, ფაზილ ისკან-დერსაც, რევაზ ინანიშვილსაც, ნოდარ დუმბაძესა თუ ოტია იოსელიანსაც (გასაგები მიზეზით, ჩამოთვლა არასრულია!), მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ, თითქოს, უდავო პარალელს ვავლებდე მოთხრობის ავტორსა და ამ გამოჩენილ (ზოგსაც, გენიალურ!) მწერლებს შორის, ან, სულ უარესი! – მიმბაძველობაზე ვაკეთებდე აქცენტს! არავითარ შემთხვევაში!

ადრეც მითქვამს, თუ დამიწერია: როდესაც ახალგაზრდა მწერალზე საუბ-რობ (შატაიძე კი, – არ გვიწყენს! – არცთუ ახალგაზრდაა!) და, უეცრად, რომელიმე დიდ მწერალს ახსენებ, მაშინ ღიზიანდება – აბა, ეგ რა მოსატანია, კაცს დათვურ სამსახურს უწევო!.. მე კი აზრადაც არ მომსვლია მათი ერთ სიბრტყეზე დაყენება! უბრალოდ, ხაზი გაავსვი იმას, რომ ორივე მწერალი ერთსა და იმავე სატკივარს შესჭიდებია და ორივენი – წარმატებულად!..

მახსენდება 1976 წელი. მაშინ საქართველოს ტელევიზიაში ვმუშაობდი, ლიტერატურული გადაცემების რედაქციაში. საქართველოში საბჭოთა ხე-ლისუფლების დამყარების 55-ე წლისთავთან დაკავშირებით თბილისს ეს-ტუმრა რუს მწერალთა დელეგაცია. ერთ დღეს სტუდიაში მოვიწვიეთ კონ-სტანტინე სიმონოვი და ბესარიონ ჟღენტი. სიმონოვმა, სხვათა შორის, დიდად მოიწონა სულ ახალბედა პროზაიკოსის, ნუგზარ შატაიძის ნოველა “ძაღლი”, რომელიც, თუ არ ვცდები, “ლიტერატურნაია გაზეტა”-ში გამოქვეყნდა, და დასძინა – ბევრი ჩვენი ცნობილი მწერალიც სიამოვნებით მოაწერდა ხელს ამ ნოველასო!

მას შემდეგ მეოთხედ საუკუნეზე მეტი გასულა! წააკითხეთ ახლა ნებისმი-ერ უცხოელ მეტრს “მოგზაურობა აფრიკაში” და ნახავთ, რასაც იტყვის!..

\* \* \*

ბიჭმა (რალა ბიჭმა, მეთექვსმეტე წელიწადშია!) გივი შოფერი მთლად გააოგნა, როდესაც უთხრა, ტყვარჩელში, მამაჩემთან მივდივარო!.. ისევე ჩაისვა მანქანაში და, კარგა ხნის მერე, ერთ სახლთან შეაჩერა, დაასიგნალა. ახალგაზრდა ქალმა გამოიხედა.

— ზიტა, დაური დომა?

— ნიეტუ, ევო, გივი, ნიეტუ!”

აუ, აფხაზები! — გავივლე გულში და თმამ შმაშური დამიწყო”, — ყვება ბიჭი, რომელიც ხან გაად ასალებს თავს, ხან — მამუკად და სინამდვილეში რა ჰქვია, მხოლოდ მწერალმა უწყის (მარტო “შმაშური” ღირს ერთ მოთხრობად, რადგან, აკაკის მერე, მკონი, აღარავის გამოუყენებია!).

გივიმ “მოლაპარაკება გამართა” ზიტასთან და ბიჭი ეზოში შეიყვანა. ზიტამ: იდი, სინოკ, იდიო, უთხრა და სწორედ ამ დროულმა “სინოკ“-მა შეჰმატა გაბედულება, გაჰყვა.

ზიტა ღუმელთან მივიდა, ზედ დადგმულ ქვაბს სახურავი ახადა, საიდანაც ბოლქვებად აიშალა ცხელი ოხშივარი. “ზო გშია?” რალა კითხვა უნდოდა, ისედაც ახრჩობდა ნერწყვი!..

“გაიხადე და დაჯექი. ფეხზე რატომ დგახარ?” შიშს ბოლომდე არ გაუვლია, თანაც, მორიდებულია ბუნებით და იმიტომ! დაჯდა. სითბომ სასიამოვნოდ დაუარა სხეულში. მიღულა თვალები და უმალვე წაეძინა. ესიზმრა, ვითომ, შინ იყო. დედამისი სუფრას უწყობდა, მაგრამ ის დედა კი არა, დევის ქალი იყო, რომელმაც კარადის უკან გადამალა, რათა ნადირობიდან დაბრუნებულმა დევმა არ შეჰამოს.

უცებ კარი იღება და სამზადში დევი შემოდის... “ადამიანის სუნი მცემს”...

როდესაც ბიჭმა თვალი გაახილა და ზიტას ქმარი დაინახა, გაუკვირდა — რის დევი, რა დევი, ერთი საშუალო ტანის, სუფთად გაპარსული კაცი იდგამის წინ, ქართველისაგან რომ ვერ გაარჩევდი!

— გამარჯობა შენი! — მითხრა მან.

“უყურე შენ, ამასაც კარგი ქართული სცოდნია! ზიტას სუფრა გაეშალა. ოთახში გემრიელი, მადისაღმძვრელი სურნელი ტრიალებდა”.

ორივენი აფხაზები ყოფილან, ზიტაც და დაურიც, ოღონდ, დედები ჰყოლოდათ ქართველები.

იმ დამეს იქ დაითოვეს, გამოაძინეს, დილით ცხელ-ცხელი ზაჭაპურებითა და ჩაით გაუმასპინძლდნენ და ახლა დაურმა იკისრა ბიჭის ტყვარჩელში გამგზავრება: “საუზმეს რომ მოვრჩით, ავდექი და ზურგჩანთა ავიკიდე. დაურმა თავისი ქურთუკი ჩამაცვა. შევნიშნე, როგორი თვალებით მიყურებდა ზიტა და ამიტომ, როცა ვემშვიდობებოდი, ხელზე ვაკოცე” (მანანა დეიდასაც ზომ ეამბორა ხელზე იმის გამო, რომ მოეჩვენა, დედამისივით ჰქონდა ცალი თვალი მწვანე და ცალი — ცისფერი!..).



... \* \* \* ...

ძალიან ვცდილობ, წერილი კომპოზიციურადაც ესადაგებოდეს “მოგზაურობას აფრიკაში”. ამიტომაც არა ვარ თანმიმდევრული.

ისევე თავიდან დავიწყეთ, ყოველ შემთხვევაში, “გონას ეპიზოდამდე”.

მანამდეც ბოლმა აღრჩობდა ბიჭს, დედამისმა რომ, სიცივის გამო, არყის სმას მიჰყო ხელი: “სიმთვრალეში ცუდი ხასიათი ჰქონდა. დამსვამდა და დამიწყებდა ლაპარაკს. ხან რას მეუბნებოდა, ხან – რას. მერე თანდათანობით ბრაზდებოდა და სულ ცოფებს ყრიდა, თითქოს მე ვიყავი დამნაშავე იმაში, რომ ტყვარჩელში სახლი მივატოვეთ და გამოვიქეციეთ, რომ მეათე წელია, მაძაჩმისა არაფერი ისმის, რომ თვითონ გამყიდვლად მუშაობს ცივ ჯიხურში, რომლის პატრონი, ერთი ავყია დედაკაცი, სულ მუდამ ქურდობას აბრალებს, მერე კი, როცა გამოირკვევა, რომ არაფერიც არ დაკარგულა, ბოდიშსაც არ უხდის. თითქოს, იმაშიც მე ვიყავი დამნაშავე, რომ გალოთდა, რომ არყის სმას სიცივის გამო დაეჩვია, რომ მე და წუპაკა – წებოთი კაიფს და ახლა იძულებულია, ყოველდღე სვას, რადგან “ემშაკი არ უსვენებს”.

მაშ, ასე: ჩვეულებრივი, აცეტონიანი წებო “ბე-ეფი”, ცელოფანის შავი პარკი და მორჩა! კაიფში კი იქნები და, რა საჭიროა, მაინცდამაინც ჰეროინი თუ კოკაინი?!

რაც კი დეტექტიური ლიტერატურა გაჩენილა, ედგარ პოდან მოყოლებული (“მკვლელობა მორგის ქუჩაზე”), ჟორჟ სიმენონის, ავატა კრისტის, ლევ შეინინისა და სხვათა თხზულებებს, რაღა თქმა უნდა, არტურ კონან დოილის სარდლობით! – იმთავითვე ეტანებოდა კრიმინალური სამყარო და მარჯვდებოდა გადაჰქონდათ თავიანთ პრაქტიკაში მათ თხზულებებში ოსტატურად აღწერილი დანაშაულებანი.

“მოგზაურობა აფრიკაში” დეტექტივი როდია, მაგრამ მაინც ავად მენიშნა “ბე-ეფი” და შავი პარკი. თუმცა, ერთიცაა: აღარ არსებობს მასობრივი მკითხველი! იგი შეცვალა (ყოველ შემთხვევაში, ნელ-ნელა ცვლის) პროფესიონალმა მკითხველმა და ალაპმა უწყის, დადებითი მოვლენაა ეს, თუ – უარყოფითი! რაღაც იმდაგვარი სიტუაცია მკვიდრდება, დაუვიწყარი ოთარ მამფორიას ხუმრობას რომ წააგავს: რატომ უნდა ვიცოდე, რა დაწერა ფოლკნერმა, ჯონისმა თუ მორიაკმა, მე მწერალი ვარ, მკითხველი ხომ არაო!

არის ნუგზარ შატაიძის მოთხრობაში ერთი ეპიზოდი, რომელმაც ეგრევე ამიყვანა და ჩემს ყმაწვილკაცობაში გადამტყორცნა, ომისშემდგომ (დიდი ომის) მშვიერ წლებს რომ დაემთხვა:

“მერე ხიდი გადავიარეთ და ენგურის მეორე ნაპირზე გადავედით. აქ კი შემემინდა, რადგან დავინახე შეიარაღებული აფხაზები და ისიც შევნიშნე, რომ წინ მიმავალ მგზავრებს აჩერებდნენ და საბუთებს უსინჯავდნენ.

მაგრად დავფრთხი. დედაბერს შევხედე. ვიფიქრე, ღვაგაღღებ ამ ჩანთას და უკანმოუხედავად მოვკურცხლავ-მეთქი, მაგრამ, თითქოს ჩემს ფიქრებს მიხვდაო, თავი დამიქნია და მშვიდად გამიღიმა.

— ა ტი კუდა! — მკითხა აფხაზმა მესაზღვრემ.

გულმა გამაღებით დამიწყო ცემა, მაგრამ მაშინვე გოშკას დარიგება გამახსენდა და მუნჯურად ვანიშნე, ამ დედაბერთან ერთად ვარ-მეთქი.

აფხაზი ახლა ჩემს დედაბერს მიაჩერდა, მაგრამ ის არ დაბნეულა და უთხრა:

— ვნუკ მოი, ვნუკ!

— ა, ვნუკ?

— და, ვნუკ! — მერე მე მომიბრუნდა, — მორთი, წიე, აშო!”

\* \* \*

...ბებიჩემი, “დიდედას” რომ ვეძახდით, მეორე ბიჭთანაა წასული, ბიძაჩემთან. ჭირს ცხოვრება და მორიგეობით დადის შეილებთან; ხან ჩვენთანაა, ხან — ბიძაჩემთან. კაი ცხოვრება რომ ყოფილიყო, დარწმუნებული ვარ, სულ ჩვენთან იქნებოდა.

მამა თბილისშია წასული, ჩემს ავადმყოფ ძმას ადგას თავზე. დედა არც მახსოვს, მყავდა თუ არა.

ეფრონია ბიცოლამ გადმომაკითხა საღამოს, სკოლიდან რომ დავბრუნდი. ნალობიარ კვაწიაში გაფიცებული მჭადი ჩაეფშენა და ჩაეზილა, ბავშვები ფურჩხინას რომ ვეძახდით, და გადმომიტანა, ჭამეო.

— ბიჭო, მარილი ხომ ჩამეიტანა იმეზობას მამაშენმა?

— კი ჩამეიტანა. ეგერაა ე, ტომსიკაში, — ბუჯრის კარი გამოვადე და ვაჩვენე. გამეზარდა, რომ ჩვენი მარილი დასჭირდა. მოვიდა, ხელში აწონდა-დაწონა, შევატყვე; ეცოტავა და დავიბენი — განა რამდენი უნდა-მეთქი!

— ცოტაა, მარა, რაც არი, არი! წაგიყვან ხვალ საღამოს შენი მარილიანა ფოთს, გადაცვალოთ სიმინდში და გექნება საჭმელი.

ფოთი ვიცი. გამიფრონია. შარშან იყო, მამაჩემმა რომ ტიკით არაყი წაიღო და სიმინდსა და ტარანში გადაეცვალა. ახლაც მახსოვს იმ ტარანის გემო. წაგყვები, რავა არ წაგყვები, მარა, გზის ფული? ვეუბნები ეფრონია ბიცოლას: წამოგყვები, რავა არა, მარა გზის ფული?!

— მოვახერხებ რაცხას!..

ყურყუმი ღამეა, კუნაპეტი. ვარსკვლავი არ კიაფობს ცაზე.

ივანიებს, რა თქმა უნდა, “მასტერაგოი” — “ხაშური-ფოთი!” გადავიდა შუალამე. ვსხედვართ ეს ამოდენა ხალხი კედლიტილებით სავსე მოსაცდელ დარბაზში და ჯდომელა მძინავს.

შემაკივლა, როგორც იქნა, შორაპნის მხრიდან ორთქლმავალმა, ჩამოიქმინა და ჩამოდგა პირველ ლიანდაგზე.

დაფაცურდა მთელი დარბაზი, მივცვივდით ვაგონს.

ამოწმა ერთხანს გამცილებელმა ბილეთები, დაიხმუვლა ამ დროს ორთქლმავალმა და ერთბაშად იბგუვლა ხალხმა, ლამის ვაგონზე მიასრისეს გამცილებელი — ერთი ჩია კაცი, გვარიანად დაბერებული, ძაფებით რომ ჰქონდა სათვალე ყურებზე მიმაგრებული.

ვეჭიფებოდა მე და ეფრონია ბიცოლა მის ტომარას. ორი ჩემსიმძიმე მაინც იქნება! ძლივს ავათრიეთ ვაგონის კიბეზე. ჩემი ხუთკილოიანი ტომსიკა კი ხურჯინით მაქვს გაცალცაკევებული და კისერზე მკიდია.

სულ ზევით, დაგრაგნილ ლოგინებს რომ აწყობენ, იმ თაროზე ავბობლდი, მარილიანი თოფრა თავქვემ ამოვიდე და იმწამსვე ჩამეძინა.

ახალი ნარიურაყები იქნება. აბაშაში ვდგავართ, თურმე. რაღაც ჩოჩქოლია ვაგონში. შემოსულა გამცილებელი და ისევ ბილეთებს არ ამოწმებს!

— ეის ვინაა, დადემქელიანივით რომ წამოწოლილა მხართეძოზე? — ისეთი — მჭახე ხმით იკითხა, რომ უმაღლე თვალი ვჭყიტე. მომეჩვენა, კინოფილმ “პოლკის შვილობილში” რომ გერმანელების ფრიცია, იმისთანა “კოზიროკიანი” ქუდი ჰხურავს და ლურჯკანტიანი ფორმის შარვალი აცვია.

ბაგაბუგი გაუღის გულს. “დამიჭირავს და ჩამაბარებს მილიციაში!” — გამცრა ტანში.

— მათხოვარი ბოვშია, შე კაცო. ვერ უყურეფ, რაფერაა ჩამოდონძილი?! ჩამეიარა ქუდით ხელში მთელი ვაგონი, მარა კაციშვილმა არ მისცა არაფერი. მე მოვუტეხე ჭადი, მეტი რა მქონდა! შეჭამა უბედურმა და ძირს წამოწვა, იატაკზე. მოვკიდეთ ხელი და ზევით ევიყვანეთ.

— კაი, ჰო, ეძინოს. — თქვა “ფრიცმა” და შვებით ამოვისუნთქე.

\* \* \*

— აჰა, თუ ბიჭი ხარ, მესროლეო! — თან იარაღს მაწვდიდა; ნაღდად მაწვდიდა, ისე კი არა, ბოლოს, სკამზეც დაღო და უკან გადგა, მაგრამ ვერ ავიდე... ოთახიდან გამოვვარდი და წამოვედი.

ახლა ხშირად ვფიქრობ, სწორად მოვიქეცი თუ არა-მეთქი და ხან ერთ დასკვნამდე მივდივარ, ხან — მეორემდე. საერთოდ, ორნაირი ადამიანები არსებობენ — კარგები და ცუდები. რო მომეკლა, მაშინ მეც ცუდი ვიქნებოდი, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ იყო მოსაკლავი?!

რა თქმა უნდა, იყო.

უნდა ამელო ის იარაღი და მესროლა. ჯერ ის უნდა მომეკლა, მერე — დელაჩემი, სახეგათეთრებული, შემინებული რომ მომჩერებოდა და თან ცდილობდა, ზეწრით “შიშველი ადგილები დაეფარა”.

დასახუსტებელი და გაუგებარი აღარაფერია. ბიჭს “სახლიდან” გასაქცევად უსამაგლესი საბაბი ჰქონდა. მხატვრულ ლიტერატურაში იშვიათად შემხვედრია მსგავსი რამ – თხუთმეტიოდე წლის ახალწვერმეღერებული ჭაბუკი საკუთარ დედას წაასწრებს უცხო მამაკაცთან!.. (ვიმეორებ, მწერლობაში, თორემ ტელესერიალებში უარესებიც ხდება!).

კი სცემდა გალოთებული დედამისი, ოდესღაც, ქალბატონი ქეთევანი, ერთხელ სკამის ფეხით წარბიც გაუხეთქა და მარჯვენა ხელზე ნეკა თითიც მოსტეხა, მაგრამ ძულვებით მაინც არ სძულდა! რომ სძულებოდა, არც ის ეხსომებოდა, ცალი თვალი რომ ცისფერი ჰქონდა და ცალი – მწვანე! რომ სძულებოდა, დედამისთან მსგავსების გამო, არც დეიდა მანანას ეამბორებოდა ხელზე!..

მაგრამ ეს ყოველივე ადრე იყო. მანამდე, სანამ გოჩასთან წაასწრებდა, სანამ “შინიდან” წამოვიდოდა.

“ვიცოდი, ფულს სადაც ინახავდა და ის ფულიც წამოვიღე. წამოვიღე მისი საქორწინო ბეჭედიც, რადგან ვიცოდი, რომ მამაჩემის ნაჩუქარი იყო. მაშინ დარწმუნებული ვიყავი, რომ სწორად ვიქცეოდი, მაგრამ ახლა ვფიქრობ, რომ სისულელე ჩავიდინე – რა ჩემი საქმე იყო! თანაც, მამაჩემი, აძლენი ხანია, აღარა ჩანს. იქნებ, აღარც კი არის ცოცხალი”.

მამა!!!

ახლა კი ამბობს, ბეჭდის წამოღება რა ჩემი საქმე იყო, მაგრამ მკითხველმა ჯერ არ იცის – რატომ არ ყოფილა მისი საქმე!

ჩვენ – მკითხველები – ვშფოთავთ და, ლამის, თანავუგრძნობთ კიდევაც, ყოველ შემთხვევაში, ვუწონებთ იმას, რომ მრუში დედა შეიძულა, გულიდან ამოიგდო, მაგრამ, ისიც საკითხავია, მართლა მრუშია ქალბატონი ქეთევანი თუ უსასოო ყოფისა თუ უსახური ძალმომრეობის მსხვერპლი!..

ღიადაც უსახურის, რადგან, რაც ამჟამინდელ საქართველოში ხდება, უსახელო და უსახურია; არ იცის, კონკრეტულად ვინაა შენი დამთრგუნველი, სახელდობრ, ხელს ვერავის ადებ, რადგან კანონით გახვევენ თავს თავის უკანონობას! ქეთევანი ერთი იმართაგანია, ვინც სხვისი “პოხონდრიით” ქცეულა ლტოლვილად (არასწორი დეფინიციაა, რადგან საკუთარ სამშობლოში ისევე ვერ იქნები ლტოლვილი, როგორც – სტუმარი!), ვინც განუკითხავად გაუთელია ტოტალურ ძალმომრეობას.

ბიჭს ერთი იმედიღა ასულდგმულებს – წავა მამასთან, წაუღებს ცოლისთვის ერთ ღროს ნაჩუქარ ბეჭედს და ეტყვის, რომ მას ცოლი აღარა ჰყავს; ცოცხალი კია, მაგრამ აღარაა მისი ღირსი, რომ, ამის მიუხედავად, მამა მარტო არ იქნება, რომ ისიც მასთან დარჩება და ერთი წამითაც არ მიატოვებს!..

“ბოლოს, ერთმა საბარგო მანქანამ გამოიარა. დაურმა ხელი დაუქნია და გააჩერა. სულ რამდენიმე სიტყვა უთხრეს ერთმანეთს. მერე ძარაზე ასვლაში მომეშველა და, მანქანა რომ დაიძრა, ხელი დამიქნია. ისე მემშვიდობებოდა,

თითქოს დროებით მივლიოდი სადღაც და მალე უკან უნდა დავბრუნებულიყავი.

...მამა, უკანასკნელად, ცხრა წლის წინათ ვნახე ავადმყოფი, ტკივილებისაგან გატანჯული, სახეგაცრეცილი. ვიგონებდი მის გაფართოებულ თვალებს, სიბრაზისაგან მოღრეცილ პირს, მაგრამ ეს თვალები, ეს პირი, ეს სახის ფერი მაინც ცალ-ცალკე იყვნენ და ვერაფრით ვერ გამეერთიანებინა.

საკვირველი იყო, მაგრამ მამაჩემის, ყველაზე მეტად, სუნი მახსოვდა. ეს იყო თამბაქოს, მჟავე ღვინისა და კიდევ რაღაცის სუნი. ეს სუნი უდიოდა მის ტანისამოსს, მის წიგნებს, ბინას, საღაც ჩვენ ვცხოვრობდით. ეს სუნი მიყვარდა. შემეძლო, ამ სუნით მიემხვდარიყავი, რომ მამა ღამის ცვლიდან შინ დაბრუნდა და ახლა, საცაა, ლოგინში მწოლს თავზე დამადგებოდა და ცივ, ჩხვლეტია ლოყას ლოყაზე მომადებდა!

საბარგო მანქანის აფხაზმა მძღოლმა ტყვარჩელში უვნებლად ჩაიყვანა.

“აი ისიც — ჩვენი კორპუსი!

...გახეებული ვდგავარ, აღარ ვიცი, როგორ მოვიქცე. მერე სადარბაზოში შევდივარ. ჩვენს ბინას კარი აღარა აქვს... შიგნით სიცარიელეა. იატაკზე ნაგავი ყრია — რაღაც გამოუსადეგარი ნივთები და მათ შორის ჩემი ნაჭრის დათუნია “გერასიმე”, რომლისთვისაც ვიღაცას მკლავი მოუგლეჯია. მკლავიც იქვე გდია... ბოლოს გერასიმე თავის მკლავიანად ზურგჩანთაში ჩავლე და წამოვედი”.

...უეცრად, ჩვენი სადარბაზოდან ვიღაც შაოსანი დედაბერი გამობრაცუნდა, ხელში ვედრო ეჭირა და პირდაპირ ჩემკენ მოდიოდა, მაგრამ, რომ დამინახა, შეკრთა და ვედრო ხელიდან გაუვარდა. წამოვდექი. დედაბერმა თვალებზე ხელი მოიჩრდილა, ამხედ-დამხედა და უეცრად, რაღაც სასწაულის ძალით, ვიცანი — ჩვენს ზემოთ, მესამე სართულზე, ერთოთახიან ბინაში ცხოვრობდა.

— რომელი ხარ? — მკითხა და კუმჭტი სახით მომაჩერდა.

— ჩვენ აქ ვცხოვრობდით, პირველ სართულზე. თქვენ ხომ მარო ხართ, მარო ბებია.

— ნენა, ქეთოსი ხარ, ბიჭო, შეენ?!

— დიახ.

— აქ როგორ მოხვდი მერე?!

— თბილისიდან ჩამოვედი.

— თბილისიდან? დედა, რას ხედავს ჩემი თვალები! როგორაა, შვილო, ქეთო? ცოცხალია?

— ცოცხალია, კი... თბილისში ვცხოვრობთ. მე მამაჩემის სანახავად ჩამოვედი, მაგრამ... — ჩვენი ბინისკენ გავიხედე.

— ნუ გემინია, შვილო, ცოცხალია ისიც. კარგადაა, მარა... ცოლი შეერთო და წავიდა აქედან... შენ არ ინერვიულო, ბებია, რა ექნა, მოძველები ხომ ჭირდება ავადმყოფ კაცს!..”



ესეც ასე! მართლა არ უნდა წამოეღო საქორწინო ბეჭედი! გასიძებულიყო მამამისი, მეორე ცოლ-შვილს მოჰკიდებოდა!

დიდი იყო ცთუნება, ავტორს იოლად “გამოესწორებინა” ბიჭი, კომუნისტების დროინდელი ფრაზეოლოგია რომ გამოეყენოთ — “საზოგადოების მოწინავე ადამიანებს რომ უმაღვე შეენიშნათ და სწორ გზაზე დაეყენებინათ”, მაგრამ მწერალი ყველაზე ოპტიმალურ, ყველაზე ლოგიკურ ფინალს დაუბეჭდის მონათხრობს და ესაა სწორედ ის გუმანი, რომელიც რჩეულებს სწყალობთ, მხოლოდ და მხოლოდ!..

“დილით, თბილისის სადგურზე მატარებლიდან რომ ჩამოვედი, პირდაპირ ბაზრობაზე წავედი. ფული კიდევ მქონდა და ვიყიდე შავი ფერის ორი ოცკაპიკიანი პარკი, ექვსი ცალი წებო და ჩემს სარდაფს მივაშურე.

მინდოდა, გერასიმესათვის მკლავი მიმეკარებინა, მაგრამ აღარაფრის თავი აღარ მქონდა.”

P.S. რაც შეეხება აფრიკას.

შავი ცელოფანის პარკში აცეტონიან “ბე-ეფ” წებოს ჩაუშვებ, მერე შიგთავს ჩაყოფ და ისუნთქავ, კაიფი მზადაა: აფრიკაში ხარ, ვითომ, დინჯად მოაბოტებენ სპილოები, მოკვინტრიშებენ ზებრები და ანტილოპები. გრძნობ მათ სუნს და გვერდზეც გეხახუნებიან. გამხმარ ბალახებში კი ლომები წვანან და ყვითელი თვალებით ზებრებს უყურებენ.

მაგარი კაიფია. თანაც, იაფი. ტუბიკი — ლარი!..

2003 წ.

## ცხოვრებაწაგებული ქალები

სოფიო კირვალიძის წიგნში „ბერიკაობა“ (ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2003) ცამეტი მცირე მოთხრობაა შესული. აქედან სამი თბილისზეა – მათი მთავარი „პერსონაჟი“ თბილის-ქალაქია („ბარბაროსთა მოლოდინში“, „რომელი ერთი მადათოვი“, „სამოთხეები – კომუნალური ბინა“), დანარჩენი ათი კი ქალებზეა დაწერილი, თბილისეულ ქალებზე, დღევანდელ თბილისეულ ქალებზე; კიდევ უფრო რომ დავაზუსტოთ – დღევანდელ თბილისეულ ქალებზე, რომლებიც ოცდაათი წლის ასაკს გადასცდნენ, მაგრამ ორმოცისანი ჯერ არ გამხდარან. ერთი დახუსტებაც და მორჩა – ესენი ცხოვრებაში ხელმოცარული ქალები არიან.

ამგვარ არსებათა სიმრავლე ე. წ. გარდამავალ (და ამის გამო არეულ-დარეულ) ეპოქებში შეინიშნება. გასული საუკუნის 90-იანი წლებიდან ხომ ჩვენში სწორედ ასეთი ხანა დაიწყო, რომელიც დღემდე გრძელდება.

მკითხველისთვის, ვისაც მე-19 საუკუნის დამლევის ევროპული და მე-20 საუკუნის 10-იანი და 20-იანი წლების ქართული ლიტერატურა უკითხავს, ამგვარ ქალთა ყოფა-ცხოვრების ნირი (ძირითადი შტრიხებით) ცნობილია: სოფიო კირვალიძის ქალებიც თავიანთი საუკუნისწინანდელი წინაპარ-პერსონაჟებზე ატარებენ დროს: სვამენ, ჭორიკნობენ, სექსაობენ (ეს ახალი სიტყვაა ჩვენს ენაში და, ცხადია, ამ წიგნშიც გვხვდება). კაცებთან ურთიერთობის ყაიდას ასე გვიხასიათებს ერთი მათგანი: „ჩემი ხნის ქალების მამრებთან ურთიერთობას (...) ხელჩართული ბრძოლის სახე აქვს. სრული უაზრობაა მათთვის მტკიცება იმისა, რომ არაფერი გინდა. რა ფული – იქით უნდა აჭამო და ასვა და სახლში ტაქსით გაუშვა, რომ რამე არ დაეპართოს“ („სიყვარულით ყველაზე საყვარელს“).

ამ ქალთა ერთი ნაწილი მთელ ღუნისას არის მოდებული. ამ წიგნში ჩვენ შეგვიძლია მათ თავგადასავლებს საზღვარგარეთაც მივაღვენოთ თვალი. შინაც და გარეთაც ესენი მარგინალები, ცხოვრების მიერ განაპირებული ადამიანები არიან, რომლებიც ცდილობენ, რაც შეიძლება მეტი სიამოვნება წაგლიჯონ წუთისოფელს, მაგრამ, რაც დრო გადის, სულ უფრო ნაკლებ ახერხებენ ამას.

სოფიო კირვალიძის, როგორც მწერლის, ერთი დიდი ღირსება ის გახლავთ, რომ არ რეზონირობს, დიდაქტიკის, ჭკუისდამრიგებლობის ნატამალსაც ვერ იპოვით მის მოთხრობებში. სოფიო კირვალიძე მხატვარია (სიტყვით

მხატვარი) და არა სოციალური კრიტიკოსი ან პოლიტიკოსი და, თუკი ვინმეს მოეჩვენება, რომ ამ წიგნის პერსონაჟთა ცხოვრება არ არის მოკლებული ერთგვარ აზარტს და ამის გამო გარკვეულ ხიბლსაც, პირდაპირ უნდა ითქვას, ეს შთაბეჭდილება სულაც არ იქნება მცდარი: მარგინალთა ყოფას თავისებური რომანტიკაც რომ არ ახლდეს, ლიტერატურა და, საერთოდ, მთელი ხელოვნება ოდითგანვე ესოდენ მძაფრ ინტერესს როდი გამოიჩენდა მათ მიმართ. ყოველ შემთხვევაში ლაჩრულ-მეშინაური, ანუ ეგოისტურ-ობივატელური, ცხოვრების წესის მიმდევართა გვერდით (აქ ამგვარ პერსონაჟებსაც შეხვდებით ეპიზოდურ როლებში) ესენი ლამის ვმირებად გამოიყურებიან.

ყურადღებას იქცევს წერის ლაკონიური მანერა — ზუსტად შერჩეული ორიოდე დეტალით და ასევე ზუსტად შერჩეული სიტყვის გამოყენებით მოვლენის თუ პერსონაჟის შთამბეჭდავად ხატვის მომხიბლავი უნარი. ნახეთ, ძალზე გამომსახველი კომპოზიციის მეშვეობით რა ცოცხლად არის გადმოცემული დინამიკური სურათი: „ფაჭაჭა-გლეჯით ავრობოდი კიბეზე“. იმასაც ვხვდებით, რომ ახალგაზრდა ქალი არბის და არა მამაკაცი.

პერსონაჟთა დახასიათების ერთ-ერთი უმთავრესი ხერხი სოფიო კირვალიძის მოთხრობებში თვით ამ პერსონაჟთა შეტყვევლების მანერაა. დიალოგებში კარგად ჩანს პერსონაჟთა ხასიათი, ხშირად — ენისტი და მიმიკაც:

„— გარეგნულად არ ვგავარ [ბებიას], თორემ ისე ალბათ რაღაც-რაღაცეებით კი. ეტყობა, დიდი ნასტირნი ქალბატონი ბრძანდებოდა ეს ბებიანჩემი... საერთოდ, დედის მხრიდან ყველა ქალი ცოტა ნაგიჟარი კი იყო. იყო რა, არის.

— რა გინდა, რას გადაეკიდე...

— მოიცა, რა, შენ რა იცი. მეც მაკლია. თან ახლა მეხსიერება მიმენავლა, ლექსიკოლოგიაში კი მაგარი ვარ, მაგრამ სხვა რა ვითხრა“.

„ლექსიკოლოგიაში კი მაგარი ვარო“, — იმიტომ ამბობს (ირონიულად!), ამდენი ვულგარული გამოთქმის გვერდით („ნასტირნი“, „ნაგიჟარი“, „მეც მაკლია“) მწიგნობრული „მიმენავლა“ („მეხსიერება მიმენავლა“) რომ გამოურია. ეს დეტალი „კვერს უკრავს“ ამ პერსონაჟზე მოთხრობის დასაწყისში ნათქვამს: „ძალიან კი მიკვირდა: თურმე ოჯახში გაიზარდა და არა ტყეში, ფრანგი გადია ჰყავდა და რამდენიმე ენა იცოდა — ნამდვილად არ ეტყობოდა“ („ნინა“).

ავტორს ხელეწიფება, სიტყვაც არ დახარჯოს პერსონაჟის ქმედების აღსაწერად და ამ ქმედებაზე მარტო თანამოსაუბრის ნათქვამით შეგვიქმნას სრული წარმოდგენა:

„— ჰო, მარტში ვიყავი [ნორვეგიაში], ციოდა. ცირკს გაყვევი.

ნიკო ამქვეყნად ყველაზე არასპორტული ადამიანია.

— რა ბოროტი სიცილია?! ბაზრობაზე ბლინებს ვაცხობდი. რას იკრიჭები, მაგარი ბლინები გამოძლიოდა“ („მფარველი ანგელოზები და მსგავსი სულიერები“).



ამ მოთხრობებში ლაკონიურობის ისეთი ხარისხია მიღწეული, რომ გიჭირს თქმა, ეს წერის ხელოვნება უფროა თუ არაწერისა. სოფიო კირვალიძე თითქოს ასეთი დევიზით მუშაობს: გამოვტოვოთ ყველაფერი, რასაც მკითხველი შეიძლება ისედაც მიხვდეს! ამიტომ ზოგიერთი ადგილის ან მთელი მოთხრობის ხელმოკრედ წაკითხვა გვიწევს, მაგრამ ღირს – იმის გამოცნობის სიამოვნება, რაც ჩვენი მიხვედრილობის იმედით დატოვებს უთქმელად, გარჯას უხვად ანაზღაურებს.

ავტორის მწერლური ძალა ძალუძად იგრძნობა ფინალურ ეპიზოდებში. იღუმალებით აღსავსე დასასრული მოთხრობისა „მფარველი ანგელოზები და მსგავსი სულიერები“ დიდ რომანტიკოსთა ქმნილებებისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებებს გაგვახსენებს, მოთხრობა „ნინას“ უაღრესად კოლორიტული მთავარი გმირის თვითმკვლელობა კი თომას მანის „პატარა ბატონი ფრიდემანის“ დაუვიწყარი თვითგანადგურებით მოგვრილი შოკის მსგავს განცდას აღგვიძრავს.

ერთი მოთხრობის, რომლის სათაურია „დომბროვსკი“, ფინალურ ეპიზოდს მთლიანად შემოგთავაზებთ, უკომენტაროდ. პოლონელი სოფლელი გოგონა ერთ-ერთ დიდ ინდუსტრიულ ქვეყანაში თხოვდება. საქორწილო სუფრასთან ერთმა ნათესავმა ჭიქა აწია და პატარაძალს ასე მიმართა:

„პანი დომბროვსკა, შენ ახლა ძალიან შორეულ მხარეში მიდიხარ. იქ რომ ჩახვალ, აუცილებლად გკითხავენ, საიდან მოხვედიო. რომ უთხრა, შენ სამშობლოს რა ჰქვია, შეიძლება, ვერ მიხვდნენ. ამიტომ ასე უთხარი: მე იმ მხარიდან ვარ, სადაც დღისით ბავშვებს ჟრიაძულს და ღამით ძაღლებს ყეფას არავინ უშლის; მე იმ მხარიდან ვარ, სადაც ეზოში მოხუცები შვილიშვილებს თავიანთი სიყვარულის ამბავს უყვებიან. შენ ასე უთხარი: მე იმ მხარიდან ვარ, სადაც გაზაფხულს ყარყატები ნისკარტის კაკუნით ესაღმებიან და ზამთარში მგზავრებს მთვარე უნათებს გზას. და მაშინ ყველა მიხვდება, რომ მიკოვაიკიაში ხარ დაბადებული“.

ზემოთქმულიდან, ვფიქრობ, ნათელია, რომ სოფიო კირვალიძის წერის მანერა ისე შორს არის ნატურალისტური მანერისაგან, როგორც ცა – დედაშიწისგან; ანუ შორს არის იმ სტილისაგან, რომლის მიმდევარნი ცდილობდნენ, რაც შეიძლება ზუსტად აღეწერათ საგანი თუ მოვლენა, ვინაიდან ევონათ, რომ ამის შედეგად მკითხველზე ნაწარმოების ზემოქმედება უფრო მიზანმიმართული და ძლიერი იქნებოდა. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ „ყველაზე მძაფრ აქტუალიზაციას (ანუ მკითხველის მიერ ნაწარმოების დეტალის ან ეპიზოდის გაცოცხლებას) იწვევს არა დასრულებული, ყოვლისმომცველი სურათი ან აღწერა, არამედ – სწორედ ფრაგმენტები ან სხვათაშორის, უცაბედად ნათქვამი სიტყვები“ („სჯანი“, III, გვ. 213). ამის დასტური სოფიო კირვალიძის თხზულებებიც გახლავთ.

ერთადერთი სფერო, სადაც ამ მოთხრობების ავტორი, ჩვენს ბევრ სხვა დღევანდელ მწერალთა მსგავსად, ნატურალიზმისკენ ძლიერ მიდრეკილებას ამჟღავნებს, სექსუალურ პროცესებთან დაკავშირებული ლექსიკის პირდაპირი (არაეფემიზებული) ფორმით გამოყენება გახლავთ. ენობრივი ნატურალიზმით აღბეჭდილი ეს პასაჟები მამოკირებელ ზემოქმედებას ახდენს, — იმის მსგავსს, როგორსაც, ვთქვათ, იმ ფიზიოლოგიური მოთხოვნილებების საჯაროდ დაკმაყოფილება მოახდენდა, რომელთა აღსრულებისთვის კაცთა მოღვაძე — რა ხანია! — უცხო თვალისთვის მოფარებულ ადგილებს ირჩევს.

იქნებ მე ვცდები და ამ სიტყვების ტაბუირება, საჯაროდ მათი გამოყენებისაგან თავშეკავება და ეფემიზმებით ჩანაცვლება არც იყოს საჭირო. ვნახოთ, რა აზრის არის ამის თაობაზე დიდი ფსიქიატრი, კოლექტიური არაცნობიერის აღმომჩენი და მკვლევარი კარლ გუსტავ იუნგი:

„მე ჩემს თავს ვერასოდეს ვაიძულებდი, სექსუალური სფეროსთვის ამოდენა ინტერესი დამეთმო (...). ეს ნევროტიკული სისულელეა, ნორმალური, ჭკუადამჯდარი ხალხი ამაზე დიდხანს არ საუბრობს ხოლმე, ასეთი რაღაცების შესახებ დიდხანს მსჯელობა ბუნებრივი არაა. პრიმიტივები (იგულისხმება ე. წ. არაცივილიზებული ტომის წევრები. — ლ. ბ.) ამ მხრივ ძალიან თავშეკავებულნი არიან. ისინი სქესობრივ ურთიერთობაზე ისეთი სიტყვით მიუთითებენ, რომელიც იმასვე ნიშნავს, რასაც „ჩუ“. სექსუალური ამბები მათთვის ტაბუა და ასევეა ჩვენშიც, როცა ბუნებრივად ვიქცევით“ (კ. გ. იუნგი, „ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები“, „სიზმრები“. გერმანულიდან თარგმნა ირინე ჯიოევმა. გამომცემლობა „ლიოვენე“, თბ., 1995, გვ. 158).

კ. გ. იუნგზე დიდი ავტორიტეტი ამ სფეროში არ მეგულება.

## ინტერვიუ ქვერალთან ბირად საკითხებზე

„აი, თუ დამნახავიც ვარგა...“

(გიორგი ცოცანიძეს ესაუბრება ეთერ თათარაიძე)

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ყოველი ჩვენგანი, ცნობიერად თუ არაცნობიერად, სულის საფორთქლო-სამთრთოლვაროსა და გასამდიდრებელს ეძებს. ნამდვილ ლიტერატურაში (საზოგადოდ, ხელოვნებაში) ძებნა არაფერს სჭირდება. ამ რიგისაა ჩვენი დღევანდელი შეხვედრა წიგნთან და მის ავტორთან.

„ნაწერი ხანჯრის წვერითა“, მისი ავტორი გიორგი ცოცანიძეა – ენათმეცნიერი, ეთნოგრაფი, ფოლკლორისტი, მწერალი... ტიტულებს ვინმეს მოსახიბლად არ ვიშველიებ. ეს რეალობაა.

ვისაც კავკასიონი მშვიდად, სვენებ-სვენებით, ღამისტყვით გადაუვლია თუშეთამდე, დამერწმუნება: ეს არის ღია მუზეუმი სიპის ქვებსა და კლდეებზე ამოკვეთილი ამონათქვამებისა და წრფელი საღმისა, წამკითხველისადმი რომ დაუტოვებიათ ავტორებს მთაბარობაში. ბევრს შემოღამებია ამ ქვის ფურცლების კითხვისას. ერთ-ერთი ასეთი წარწერის სტრიქონი იქცა გიორგი ცოცანიძის წიგნის სახელწოდებად.

აი, ეს ღექსიც:

ჩემი ცხოვრების სიმწარე

არ გამოითქმის ენითა,

ცხვარს მივზღვე დაფიქრებული

ჩექლიმზე ჯოხის ბჯენითა.

მოვა დრო, დავიკარგები

თავისივ ბედის წვერითა,

აქ კი გავსწირავ სახსოვრად

ნაწერებს ხანჯრის წვერითა.

ეს სტრიქონები თუშ მეცხვარე ჯამრულ გრიგოლაიძეს ეკუთვნის. დღეს იგი ცოცხალი აღარ არის. ღექსმა ჯამრული სამუდამოდ დატოვა სამზეოზე. ეს მაღლი გიორგი ცოცანიძეს უნდა მიეთვალოს.

მინდა, მკითხველთან ბოლომდე წრფელი ვიყო, ამიტომაც პატარა ექსკურსი დამჭირდება იმის ასახსნელად, რად არ მიემართავ წიგნის ავტორს ოფიციალური ფორმით – „ბატონო“. ჯერ ერთი, რესპოდენტცა და თქვენი მონა-მორჩილიც ფესვ-კლერტებით თუშები გახლავართ, იმ



კუთხის წარმომადგენლები, სადაც მიმართვის ეს ფორმა არ არსებობდა. ეს ფორმა ხომ ჩვენთვის სიწრფოებისკენ მიმავალ გზაზე ბარიერიცაა და ირონიული ელფერის შემცველიც. მეორეც, გიორგი ცოცანიძეს ვერც პირდაპირ სახელით მივმართავ, ცოტათი ჩემზე უფროსობის გამო და, როგორც ვითხარით, ვერც „ბატონობით“, თუ შობის გამო. წლების წინ ამაში მისი პატარა (ახლა უკვე დიდი) შვილები დამეხმარნენ: გაგას ეძახდნენ და მეც ვიპოვე მშვენიერი გამოსავალი: ჩემგან მიძღვნილ ლექსებში და, საერთოდაც, ის ჩემთვის გაგაა. მკითხველს ვთხოვ, ფამილარობაში ნუ ჩამითვლის, ბუნებრივად საურთიერთობო სახელს თუ გამოვიყენებ ამ საუბრისას. ასე რომ, ბატონობაც გადაგვიგდია მე და ჩემს საინტერესო რესპოდენტს...

— გაგა, რაკილა ვსაუბრობთ, ე. ი. ჩვენ უკვე დავიბადეთ... როგორ დაიბადა გიორგი ცოცანიძე?

— აი, ეთერო, რომ დავიბადე, ნაღდად ვიცი, როდის დავიბადე, ისიც, მაგრამ რატომ, ის არ ვიცი.

— მაინც როგორ დაიბადე? რატომ დაიბადე, ეგ ჩვენ უკვე ვიცით...

— გზაში, თუშეთიდან კახეთისკენ მგზავრობისას კავკასიონზე ვარ დაბადებული, კოკისპირულ წვიმაში, ელვა-ჭექიან ღამეში, მეორე ალავერდობის წინა ღღეს. საკახეთო ბარგი რო ჩავყარეო, — დედამ, — მუცელი წამომტკივდა და იქვე ბარგებზე ჩამოვჯექი, ჩემმა კაცმა შემატყოო და: იქნებ არ წავიდეთ, დავრჩეთო. არა, არა, არ მტკივაო, — დავუმაღლე, „გადავაწვეო“, ე. ი. უღელტეხილს გადავალო... აყრილან, ძროხებისთვის შვიდი და თორმეტი წლის გოგო-ბიჭი გაუყოლებათ. ჩქარა იარეთ, იმა და იმ ადგილამდე მიდით და ჩვენ დავეწვეითო. ამ ბავშვებიდან შვიდი წლის გოგო ჩემი დაა. ვაჰყოლიან დიქტე და ელო ძროხას. გზაში ზვავი დახვედრიათ, ამ გზაზე ერთი ძროხა დასცურებიათ. დედამ თქმა იცოდა: რომ მივედით იმ ადგილასო, ძროხა ზვავის ძირიდან ამოჰყვირის, ბაღლები ზვავზე სხედან, ჩახედავენ ამ ძროხას და ჩასტირიანო. რა თქმა უნდა, მიშველებიყვნენ იმ ძროხასაც, ბაღლებიც წამოუყვანიათ და ამინდიც არეულიყო. ჩვენ ცხენ „საღროს“ მოუძღვებოდიო, — დედამ. ზურჯინში ჩემი მეორე და სჯდომია. უკვე ვატყობ, სიარული მიჭირს, ლამისაა, ფეხებზე მაღვამს ცხენიო და ვთხოვე, საღრო თქვენ ატარეთო.

როგორღაც ღამის საბინაომდე მოაღწიეს და სეტყვა დაიწყო.

კაცებმა ღია-ყმაწვილი ჩავკაბინავეს, ზედ დიდი ბრეზენტო გადაგვაფარესო, — დედამ. ქარიშხალს რო არ აეგლიჯა ეს ბრეზენტო, გარეშემო ნაბდებში გახვეული კაცები შემოგვიწვინო. წვიმს, ცა პირს იქცევსო, წვიმა რაა, გაიეღვებს და ფთილისხელა ფანტელები და სეტყვა ბუილით მოდის ციდანო. სამჯერ ამოძვერი ბრეზენტიდან, მუცელი მტკივა, უკვე სამშობიარო ტკივილები მაქვს და მეოთხედ რო დავაპირე ამოდრომა, ვეღარ შეეძელი და სარა გავალვიძე. რაა, ცოცანთ ზალო, ავადა ხარო? — კაცები გამერიდნენო. საღ რა მიეფ-მოეფარნენ

კაცები და გაგაჩინეო. შენ სარამ სად წავიყვანა, რა ვიციო. სიცვევემ ამიტანა რო, სუ „მალლა მრეკებს“. აფთარაულმა ბიჭიამ მთელი კაცების ნაბდები მოიტანა, ზედ დამაფარა და თავადაც, ცხროს რო ვერ ვიყენებ, ზედ დამაწვა. ვერ ვთბები... თავის ცოლს გასძახა, „წინიანი“ ბოთლი მოიტანე, სადა გაქვსო. ორი ყანწი დამალევია ძალით და, როგორც იქნა, ჩავთბი და ჩამეძინაო, — დედამ. დილით თექაში ჩასმული სარამ აგვიკიდა ზურგზე. მეც, თუ რამე თბილი იყო, ჩავიცვი და გზა გავაგრძელებო. სარას დაუძახეს, ის მაინც გვითხარი, გოგოა თუ ბიჭიო და სარამ: „ვერა ვიცვი, თავ კი ბიჭისა აქვავ“.

როგორც ჩემი ცოლი იტყვის: სიმონით (სიცუდით) გადარჩენილი ხარ, თორემ იმ ამინდში კაცი გადარჩებოდაო?

— ცოლები რას არ იტყვიან... როდიდან გახსოვს ვიორვი ცოცანიძე?

— პატარაობიდან მახსოვს ყველაფერი დეტალურად, დედამ ძუძუდან რო მომიშორა, ისიც მახსოვს; პაპა და მე სად დავდიოდით, რას მიაძობდა, ისიც. პაპა ბევრ სიმღერას მასწავლიდა, სხვანაირი კაცი იყო, ძალიან ახალგაზრდას ცოლის სიკვდილის შემდეგ დაქორწინებაზე აღარც უფიქრია: უცხო ქალი ბაღლებს დამიწიოკებსო და თვითონ დაზარდა ობლები.

მე და პაპა დაჭერას გადარჩენილები ვართ. კომბაინთან წამიყვანა, ასე, სამი წლისა ვიქნებოდი და ლექსი მასწავლა:

კომბაინი ყანასა მკის,  
ჩვენ გრილოში დავსხდებითო,  
კომბაინი პურს წაიღებს,  
ჩვენ მშვირები დავრჩებითო.

თან სიმღერით მასწავლა, ერთი ყური რო ვინმეს მოეკრა, წინ პაპა და უკან მე... (იციინის...)

პაპა თექაზე ყაბალახს იხვევდა. სადმე ნამყოფს ზურგზე ავაცოცდებოდი. თავად მეტყოდა, ყაბალახის ყურში ჭრელი თავგები სხედანო. ჩავყოფდი ხელს და... ფოჩიანი კამფეტები... ერთხელაც, ჩავყავი ხელი და შავით და წითლით ჭრელი კნუტი ამოვიყვანე. ეგეთი ბედნიერი არა ვყოფილვარ. მთებში გაჩენილს მუცელი მტკიოდა, ის ფისო მუცელზე დამაწვებოდა და კრუტუნს დაიწყებდა. ტკივილები ამ ფისომ მომიჩინა. ხუთი წლისა ვიქნებოდი, პაპა რომ მომიკვდა. ერთი ლიზიკო ექიმი იყო, „სულფიდინის“ მეტი წამალი არ გააჩნდა და პაპას, რომელიც 74-75 წლისა იყო, ეს წამალი არ მისცა: ჯეილი ავადმყოფებისთვისაც არ მაქვსო.

პაპა თურმე დედას და ბიცოლას ეტყოდა, ბებრებმა გაუჭკოვება იციან, მე რომც გითხრათ, ავად თუ გავხდები, ექიმთან წამიყვანეთო, „თქვენ იქ არ მარაზუნოთავ“.

ჩემი პირველი ძალღი „არშანა“ იყო. დიდბეწვიანი ძალღი. რო დავწვებოდა, მივიდოდი და მე ფეხებში ჩავუწვებოდი. რატომღაც არ გვარიდებდნენ მშობლები ძალღებს... ცხვარი და ცხენი საღრო კოლექტივისთვის რო



ჩააბარებინეს პაპას და მამას, არშანაც მოიყვანეთო, შემოუთვალეს (ძალიან ჭკვიანი და ავი ძალლი იყო, იცნობდნენ). მოლით და წაიყვანეთო, — შეუთვალა მამაჩემმა. იმის შინიდან წამყვანი ვინ იყო და ცხვარჩამორთმული პაპა რო შინ დატრიალდა, მობერებული არშანაც პაპასთან დარჩა. პაპა რო მომიკვდა, კვირის თავზე არშანაც მიჰყვა, ალბათ იდარდა. მამაჩემმა ნაკვეთის ბოლოში დამარხა არშანა. ეხლაც იქ არის იმის საფლავი. უჭკვიანესი ძალლი იყო. მამაჩემია ცხვარში. მებინავეა, ქოხშია წამოწოლილი და ეს არშანა ურბენს ამ ქოხს ყვფით, ვერ ისვენებს. ქოხში მეცხვარე ძალლი ზღურბლს არ გადალახავს. ლეკვობაში თუ შეეშალა და შევიდა, მეცხვარეები ერთი კარგად გამოსტყევენ და გამოაგდებენ. ის იმანსოვრებს და არ არსებობს, გაიმეოროს და ქოხში შევიდეს. არშანაც „ტრადიციულია“, მაგრამ მამაჩემი წევს, გარეთ არ იხედება და არშანა იძულებულია, შევიდეს ქოხში. შედის, მამაჩემს ქალამნის კოპზე ეჯავჯურება და გარეთ გამოჰყავს, ამათი გარეთ გამოსვლა და თავნის ჩატეხვა ერთია. ქოხის ჭერი ჩაიქცევა.

ეგეთ არშანას კოლექტივს როგორ ჩააბარებდა!

— რამდენი ზამთარი გაქვს თუშეთში გატარებული?

— სულ სამი ზამთარი. პირველ კლასში ალვანში ვიარე. მეორე კლასისთვის ბუნურთას (თუშეთში, გომეწორის ხეობაში) ავედით, იქ სკოლა არ იყო და ის წელი გამიცდა. მესამე წელს სოფელ ვესტმოში ჩემი ბიძაშვილი ნინა მასწავლებლობდა და იმასთან დამაბინავეს და მეორე კლასი ვესტმოს „აკადემიაში“ მაქვს დამთავრებული.

— ნუ მეჯიბრები, პირველი კლასი მეც შენაქოს „აკადემიაში“ გამივლია... გავა, მეორე კლასში რო იყავი, რაღაცა მახსოვს, ერთ-ერთი კლასელი რამდენი წლისა გყავდა?

— ოცდასამისა, ეთერო. ჩემ მასწავლებელზე უფროსი იყო. ცალკე ეჯდა ოთახის კუთხეში და სიას რო ამოიკითხავდა მასწავლებელი, ჩვენ პატარები ვამბობდით „ვარ“, ის პასუხობდა, „აქ ვარი“. ტარ-სასრულიც იქვე ედგა და მთელი გაკვეთილების მანძილზე ართავდა.

მე-8 კლასამდე ქვემო ალვანის სკოლაში ვისწავლე და, ბოლოს, თელავის რაიონის სოფელ ფშავლის სკოლა დავამთავრე ვერცხლის მედალზე...

— როგორ აირჩიე სპეციალობა და თბილისს როგორ შეხვდი?

— თბილისი პირველად აბიტურიენტად ჩამოსულმა ვნახე. რუსთაველზე რომ მოვხვდი, ხალხის ნაკადი არ წყდება. დავდექი, ჩემთვის ვიფიქრე, გაივლის ეს ხალხი და მერე წავალო, მაგრამ შენც არ მომიკვდე, ვიდექი, ვიდექი და რო ვერ გაიარეს, მერე გავყევი, სხვა ჩარა აღარ იყო...

სკოლაში ლექსებს ვიგონებდი ხოლმე, მეგონა, ჟურნალისტები ხო მწერლები დადგებიანო და ჟურნალისტიკის ფაკულტეტზე შევედი. ერთი წელი ვისწავლე და მომეჩვენა, რომ ცოტ-ცოტას ყველაფერს გვასწავლიან და ღრმად არაფერს.

მე-2 კურსიდან პროფ. ივანე ქავთარაძის რჩევითა და რეკომენდაციით მოვსვლი კავკასიურ ენებზე, იციი, ეთერო რა მიწერია ღიპლომში?

- რა?

- ფილოლოგი, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი, აფხაზური ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი... ისე რომ, შემიძლია აფხაზეთში წავიდე და მოვითხოვო აფხაზური ენის მასწავლებლის შტატი...

ისე, აფხაზური ნაკლებად მახსოვს. ყველაზე კარგად ხუნძური ვიცი. ხუნძური იმიტომ, რომ კავკასიურ ენებში ყველაზე გამჭვირვალე სტრუქტურის ენაა. თანაც მასწავლებელი მყავდა არაჩვეულებრივი, ილია ცერცვაძე. საინტერესოდ დამუშავებული კურსი ჰქონდა, მარტივიდან რთულისკენ. ხუნძაში ვიყავი პრაქტიკებზე თითქმის ერთი თვე და კინაღამ ალაპარაკებული დავბრუნდი, ჩემი კურსელები სვანეთში წავიდნენ, მე - დაღესტანში.

- უნივერსიტეტის დამთავრების შედეგ სად იწყებ მუშაობას?

- ორი კვირაც არა ვყოფილვარ უმუშევარი. ენათმეცნიერების ინსტიტუტში აღმოჩნდი ძალიან კარგი ლინგვისტების წრეში. ესენი იყვნენ: გივი მაჭავარიანი, ტოგო გუდავა, ზურაბ ჯაფარიძე, შურა ონიანი, მათა მაჭავარიანი, ბელა ქობალავა, თედორე უთურგაძე... ახალგაზრდა მეცნიერთა ჯგუფი, რომელიც არაორდინარულად აზროვნებდა. ხოდა, თუ რამე ვისწავლე მე ლინგვისტიკის, აი, ამ წრეში. დიალექტოლოგიაში ვმუშაობდი და დიალექტოლოგი ველის გარეშე არ არსებობს. ველზე კიდევ ისეთ ხალხს ხვდები, შორიდან რომ არა ჩანს. გოდერძი ჩოხელს დავესესხები: თითოეული კაცი თითო ღრმა წიგნია. აი, ფშაველი ქალი, ფშაველი კაცი, თუში კაცი, თუში ქალი გელაპარაკება, ვიამბობს რაღაც ამბავს და ეს ამბავი მარტო ამბავი კი არ არის, მოთხრობელი სახეებით აზროვნებს, აქვს განსაკუთრებული მსოფლადქმა, გარემოს გრძნობა, ხოდა, აი, თუ დამნახავიც ვარგა, ამ მონათხრობში თავისთავად ხედავს მსატვრულ ქმნილებას.

- ეხლა ვიამბოთ ნაშრომ-ნაღვაწზე, ანუ ყველა იმ წიგნზე, რაც გამოვიცია.

- პირველი წიგნი 1978 წელს გამოვიდა. ეს არის „ფშაური დიალექტი“, ფშავეში საველე მუშაობის შედეგი. ამ წიგნს რაც შეეხება: გელაპარაკება ფშაველი დედაკაცი და ვიამბობს მოთხრობას. სურათს ხატავს ისეთს, რომ თუ ჩაწერის თავი გაქვს, ჩაიწერე და მოთხრობა მზადაა. ნიადაგი სწორედ ამან მოამზადა, მე არც კი მიფიქრია, რომ ოდესმე მოთხრობებად ვაქცევდი ამ ჩანაწერებს. ისეთი ლამაზი იყო, მერე რომ ვკითხულობდი.

- ამოხვედი მდიდრად ნატრიალი სამყაროდან, ჰაპით დაწყებული, ათას მდიდარ ადამიანს შეხვედრილი. ამას „გიორგობიდან გიორგობამდე“ მოყვა, სიყვარულით ნაფიქრი და განსჯილი წიგნი... თუ ვინმეს თუშეთის სულის გაგება უნდა, ამ წიგნში უნდა ჩაიხედოს, მანამდეც ბევრმა მეცნიერმა დასდო ამაგი ამ კუთხეს და მნიშვნელოვნადაც, მაღლობას რომ იმსახურებენ ყოველი

ჩვენებისგან, ესენია: სერვი მაკალათია, გიორგი ბოჭორიძე, თედორე უთურობაძე, პავლე ხუბუტია, კოტე ჭრელაშვილი...

– ჩემი „გიორგობიდან გიორგობამდე“ ზამთრის თუშეთია, მაკალათიას „თუშეთი“ – ზაფხულისა.

– გაგა, 2002 წელს გამოვიდა „თუშური ლექსიკონი“, ჩემთვის, რაღაცა მიზეზების გამო, სამაგიდო და სულის ნაწილი, რომელიც ასევე მნიშვნელოვანი შენაძენია მენიერებისთვის და კიდევ: რა მდგომარეობაა დღევანდელ თუშურ დიალექტურ მეტყველებაში?

– ხო, 2002 წელს გამოვიდა „თუშური ლექსიკონის“ სასიგნალო 28 ეგზემპლარი, ლექსიკონის გამოცემის ხარჯები გაიღო ენათმეცნიერების ინსტიტუტმა, მაგრამ ვისაც უნდა დაესტამბა მთელი ტირაჟი, 500-ის ნაცვლად 28 ცალი დასტამბა და იმ კაცმა ის ფული შეჭამა. რამდენიც ამბის გასაგებად მიველ, როგორც თუშები იტყვიან, ჰიი-ჰოოს (კი, დიახ) არ მაკლებენ და, აი, ეს დღესხვალება 2 წელიწადზე მეტხანს გრძელდება. ეთერო, რაც შეეხება შენი კითხვის მეორე ნაწილს, თუშური დიალექტიც და ლექსიკაც ყოფითი მოვლენების გაქრობასთან ერთად ქრება. ხდება დაახლოება სალიტერატუროსთან. ასე რომ, თუშურ დიალექტს რჩება ფონეტიკა, მაგრამ ლექსიკა და გრამატიკა იცვლის სახეს. დარბდება ფრაზეოლოგია, რაც არის ენის ზატოვანი აზროვნების სახის შეცვლის წინააღმდეგ, ამას რომ სცვლიდეს იმისავე შესაბამისი ფრაზეოლოგია, არ იქნებოდა უბედურება, უბედურება ისაა, რომ ის არსებული იკარგება და ამას სხვა ვერაფერი ცვლის, ეს არის დიდი დანაკარგი სამწერლო, სალიტერატურო ენისათვის.

– გაგა, გეკითხები როგორც ენათმეცნიერს და არა როგორც „მეცხვარეს“, რა მეტყველება ჰქვია თუში მამაკაცის სასაუბრო ენას?

– ეს არის თუშური დიალექტის მამაკაცის სტილი. სტილია განსხვავებული, აი, ხომ გაგივია, ძალიან წმინდა თუშურ დიალექტზე რო მეტყველებს კაცი, დასცინიან, რა ქალივით ლაპარაკობსო.

– ე. ი. ეს საკაცო მეტყველება არაა?

– ხო, საკაცოა; „ვაიმევ“ თუში კაცი ხომ არ იტყვის, „ოხ, კაცოვ“ იტყვის. თუ „ვაიმევ“ თქვა დიაცსავით, „ვაიმევ“ დასცინებენ.

– ეს ლიტერატურული ნაზავი თუში კაცის მეტყველებაში ბართან ურთიერთობამ გამოიწვია? როგორი იქნებოდა ბართან ურთიერთობამდე?

– მაშინაც განსხვავებული მეტყველება იქნებოდა. თურმე კახელები ცხენებს დააჭენებენ საბუის თავზე. მამაჩემი ზის თავისთვის, რატომღაც არ ჯდება ცხენზე, პაპაჩემი მიბრუნებულა მამაჩემისკენ და: ირად, შვილო, შაჯე, შენც გაატუკტუკე.

– გაგა, ეგ ირადი ის იროდიონია, შენ რომ ევლოშვილობა გგონია?

– ხო, ეგ ის იროდია, მამაჩემი (მკითხველთაგან ალბათ ბევრს ემახსოვრება

მამის სახელის – იროდიონის – გამო ბატონ ალ. ჭინჭარაულის გააპექრება გიორგი ცოცანიძესთან:

გიორგი ცოცანიძესა  
გამაჰლეგია გონია,  
იროდიონის შვილობა  
ევლოშვილობა ჰგონია).

– გაგა, ჩვენ ხომ მაინც იქით ვბრუნდებით, საიდანაც ვართ, როცა შემყუდროვდები შენთვის და ფიქრობ, რა სახეები ჩამოვივლიან?

– რა ვიცი, აბა, მამაჩემის უწყინარი სახე და ამ რიგის ადამიანები...

– გაგა, მოდი, „ამ რიგის ადამიანებს“ მივუბრუნდეთ ეხლა, არა ფიქრით, სასაუბროდ, პირდაპირ ვთქვათ, რომ ერთდა ხართ ავტორები „ნაწერი ხანჯრის წვერითა“-სი, რაც უპირველესი ღირსებაა ამ წიგნისა, ვიამბოთ, როგორ გახდი ერთი წლით თუში მეცხვარე მეცნიერი ადამიანი; ვიამბოთ თუში კაცის დამოკიდებულებაზე ბუნებასთან და ადამიანებთან.

– ეთერო, თუ კაცს კაცობაში რამე ეშლება, ის ველზე ვერ იცხოვრებს, ტყუილია და ველის ხალხი ასეთ ადამიანს ვერ ითავისებს. ასეთი ადამიანი იბულებულია, წამოვიდეს. მეცხვარეობაში კოლექტიურობისა და ურთიერთობის გრძნობაა მთავარი.

– ე. ი. თავგამეტების მომენტია, არა.

– ხო, მარტო თავისთავზე მაფიქრალი კაცი იქ ვერ გვარობს. მეცხვარისთვის კიდევ ერთი რამეა დამახასიათებელი: მთავარი არ არის, თვითონ რა მოუვა. აი, ვთქვათ, ექსტრემალური სიტუაცია შეიქმნა, მნელად გადასალახ გზას მიადგა, მეცხვარე არ ფიქრობს, ამ გზაზე თვითონ გაივლის თუ ვერა, ის ფიქრობს, ცხვარი გაივლის, თუ ვერ გაივლის ამ გზაზე. ან ცუდ ამინდს კაცი გაუძლებს თუ ვერა, არა, ცხვარი გაუძლებს თუ ვერა... ასეთ ხალხთან ყოფნის უფლება ყველას არა აქვს.

– ერთი წელი ეს გამოცდაც ღირსეულად ჩააბარე. გვიამბე, როგორი იყო მეცხვარეობა?

– ხო, შირაქში ავიკიდე გულა-ნაბადი და წამოვწყვეი მეცხვარეებს. მითხრეს, ცხენებს წამოვყვეი, რო დაიღლები, ცხენზე შეჯდები და წამოხვალო. ვიუარე, ზუსტად ის გზა უნდა გავიარო, როგორც თქვენ-მეთქი. ავიკიდე გულა-ნაბადი და მოვდივარ. მომეწია მეურნეობის მანქანა, დავარდნილ ცხვარ-ბატკანს და კოჭლებს ჰკრეფს, ვადმოხედა მანქანიდან ჯუმბერ რაინაულმა და რო დამინახა: „კაციო, მოდი, რა, გიორგი, მანქანაში ჩაჯედ, კაცო, თავს ჭირით რად იჭერ“-ო.

– რა კარგი ნათქვამია არა, გაგა „თავის ჭირით ჭერად“:

– ხო, ძალიან და დაუძახე: ესენი სუ ეგრე იჭერენ თავს ჭირით და ერთხელ მეც დავიჭიროო...

სოფელ ფშაველში შემოვედით, ფარას ორნი მოყვევებით ბოლოში, მანქანამ იმ ჩემ ამხანაგთან შეაჩერა, რალაც ჰკითხა და წავიდა. რას შეგეკითხნენო, –

## ბესონალია

მარიამ ფილინა

### პიანისტის ბედი

2001 წლის აპრილს ვარშავაში მომიხდა ჩასვლა, სადაც "პოლონიის" მსოფლიო ყრილობა ტარდებოდა. ქალაქში გადაუღებლად წვიმდა, ქუჩები თითქმის ცარიელი იყო. ვარშავის პრალის უბანში ჩამოვედი, მაგრამ ტრამვაის გაჩერების პონა ვერ შევძელი: გაჩერება გადაეტანათ, ცარიელ ქუჩაში კი არავინ იყო, ვისაც რამეს ვკითხავდი. შემციუნულმა და სველმა ძლივს მივალწიე იმ ქუჩამდე, სადაც ჩემი მეგობრები ცხოვრობდნენ და სადაც მე ჩვეულებრივ ვჩერდებოდი ხოლმე, მაგრამ აქაც რაღაც გაურკვეველი სიზმარეული გრძნობა დაძეუფლა: ჩემს პირდაპირ, სადაც აღრე სკვერი იყო, ახალი "ძველი კამენიცა" აღმართულიყო (ასე უწოდებენ პოლონეთში სახლს, რომელიც განცალკევებულად კი არ დგას, არამედ სხვა სახლებთანაა მჭიდროდ მიკრული). "ახალს" ვამბობ იმიტომ, რომ რამდენიმე თვის წინ იგი აქ არ იყო, ხოლო "ძველს" კი იმიტომ, რომ შუშები ჩამტვრეული ჰქონდა, კედლები კი – ნახევრადანგრეული და ტყვიებით დაცხრილული.

ირგვლივ მიმოვიხედე. ქუჩაზე ყველა მაღაზია ფიცრებით იყო აჭედელი, ხოლო კარებზე სვასტიკები და ფაშისტების განკარგულებები იყო გაკრული. მესამე სართულზე ავირბინე და შემფოთებულმა ვიკითხე: რა მოხდა? აღმოჩნდა, რომ პოლანსკი იღებს ფილმს "პიანისტი", რომელსაც საფუძვლად ვლადისლავ შპილმანის მოგონებები დაედო.

პრალის მარჯვენა სანაპიროზე, რომელსაც ომი არ შეხებია, ხელახლა იყო აღმართული გეტო. ეს მთელმა ვარშავამ იცოდა, ქალაქმა ისევ იმ საშინელ დროში გადაინაცვლა, რესტორნებში, კაფეებსა და სახლებში ისმოდა შპილმანის, შოპენისა და ბახის მუსიკა, რომელსაც თვით შპილმანი ასრულებდა. მეორე დღეს ჩვენ დავინახეთ პოლანსკი – ტანმორჩილი, წითელთმიანი კაცი. ეცვა ძველი ქურთუკი. იგი პარალელურ ქუჩაზე იღებდა სცენას ბიჭუნასთან, რომელიც მთავარმა გმირმა გეტოს კედლის ხვრელიდან ამოიყვანა, მაგრამ ამ დროს მეორე მხრიდან მას ფაშისტი ესვრის. გადაღებაში მთელი ქუჩა მონაწილეობდა. აი, ასე შემოვიდა ჩემს ცხოვრებაში შპილმანის თემა. მე მისახსოვრეს პიანისტის დღიურები, ჩანაწერების დისკები. შემდეგ ფილმიც გამოვიდა...

დღესაც კი, როდესაც ეს ფილმი უკვე სამი ოსკარის მფლობელია, არ დამცხრალა გაცხოველებული კამათი იმის შესახებ, არის თუ არა ეს ფილმი

ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნების ნიმუში, რომელმაც გვაიძულა, ახლებურად გაგვეაზრებინა თემა, ახლებურად დაგვეჩინა საკუთარი თავი? ფაქტია: თვით შპილმანმა, ხოლო შემდეგ პოლანსკიმ შეძრეს მსოფლიო, რომელსაც ძნელად თუ გააკვირვებ რაიმეთი.

მაშ, რა იყო იმ დღიურის ფურცლებზე, რომლის შესახებაც რომან პოლანსკიმ — ჩვენი დროის ერთ-ერთმა ურთულესმა კინოხელოვანმა — თქვა: „დიდი ხანია მქონდა იდეა, გადამეღო ფილმი პოლოკოსტის შესახებ. ვლადისლავ შპილმანის წიგნი სწორედ ის ტექსტია, რომელსაც მე ველოდი. "პიანისტი" — ეს არის დასტური ადამიანის გამძლეობისა სიკვდილის პირისპირ და ამავე დროს — ჰიშინი მუსიკის ძალისა და სიცოცხლის წყურვილისა. ეს ამბავი, რომელიც მოთხრობილია ყოველგვარი შურისძიების წყურვილის გარეშე, ამსხვრევს ბევრ სტერეოტიპს“.

ვალდართ, რომ იშვიათად თუ არსებობს სიუჟეტები, რომლებსაც ჩიხში შეჰყავთ მკვლევარები შეუსაბამობით, გამჭვირვალე სისადავითა და იმ ზეგავლენით, რომელსაც ისინი მკითხველზე ახდენენ და, ამავე დროს, მხოლოდ ერთი რომელიმე ლიტერატურის კუთვნილებას კი არ წარმოადგენენ, არამედ ყველა ფენის კულტურული პროცესის საგანძური ხდებიან.

ასეთია ვლადისლავ შპილმანის, ვარშაველი ებრაელის, ცნობილი პოლონელი მუსიკოსის, კომპოზიტორის, გეტოს რიგითი პატიმრისა და ევროპაში ცნობილი პიანისტის გულწრფელი და, ამავე დროს, საოცრად თავშეკავებული მოგონებები. ეს დღიური დაიწერა ომის დამთავრებისთანავე, 1946 წელს. სოციალისტურ პოლონეთში ცენზურამ იგი აკრძალა და ცნობილი და პოპულარული გახდა მხოლოდ ნახევარი საუკუნის შემდეგ — 90-იანი წლების მეორე ნახევარში.

იმ დღეებში, როდესაც ფილმმა "პიანისტი" 3 ოსკარი მიიღო, ვარშავა აღნიშნავდა თავისი ისტორიის ყველაზე მრავალტანჯულ და ტრაგიკულ ფურცელს — გეტოში აჯანყების მე-60 წლისთავს. ეს იყო ებრაელების განადგურების ექვსწლიანი ისტორიის ერთ-ერთი ყველაზე უიმედო და გმირული ეტაპი.

პოლოკოსტზე<sup>1</sup> ბევრი ლოცვა, სიმღერა, ლექსი, დოკუმენტი და მოგონებაა შექმნილი და, როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ ერთ-ერთი უჩვეულო ბედის ადამიანზე — ვლადისლავ შპილმანზე, რომელმაც გამოიარა გეტო და ჯოჯოხეთის წრები ოკუპირებულ ვარშავაში, ჩვენ, ამავე დროს, ვეცდებით ვუპასუხოთ კითხვას, რაშია საიდუმლოება იმისა, რომ, მიუხედავად ამა თუ იმ თემაზე შექმნილი მრავალი ტომისა, სწორედ ვ. შპილმანმა გვაიძულა, ახლებურად განგვეცადა ეს ტრაგიკული თემა, აიძულა მთელი მსოფლიო, ალაპარაკებულიყო მის შესახებ? იგი იყო ერთ-ერთი მათგანი, ვინც ცოცხალი გადარჩა, მისი ბედი არის იმ სამი მილიონიდან ერთ-ერთი გადარჩენილი ადამიანის ბედი.

<sup>1</sup> პოლოკოსტი — ასე უწოდებენ მეორე მსოფლიო ომის დროს აღმოსავლეთ ევროპის ებრაელთა ღვენას.

"პიანისტი" – ეს არ არის სახელწოდება, ეს გახლავთ არსი. საოცარია ამ თხრობის თავშეკავებულობა. მთელი ტექსტი, რომელიც საკმაოდ ლაკონიურია, გამსჭვალულია მუსიკით. თუმცა, თვით ფილმში მისი მასშტაბურობისა და მუსიკალურობის მიუხედავად, ძალიან ცოტა მუსიკაა. პოლანსკი თითქმის ათავსებს ფილმს მუსიკალურ ჩარჩოებში: პირველ კადრებში, როდესაც იწყებენ რადიოს შენობის დაბომბვას, ამ დროს კი იქ მიმდინარეობს შპილმანის ჩაწერა, კულმინაციურ სცენაში, სადაც იგი უკრავს ფაშისტი ოფიცრისათვის და როდესაც ჟღერს პიანისტის კონცერტი ორკესტრთან ერთად. დანარჩენი ფილმი თითქმის სიჩუმის მელოდიათა მოცული, რადგან ომმა ჩაკლა მუსიკა. ასეთია რეჟისორული გადაწყვეტა.

შპილმანი ვარშავის თავისებური სიმბოლო იყო. იგი პოლონეთის რადიოში მოღვაწეობდა. მის გოლგოთას თან სდევს შოპენის ნოქტიურნი. იმ წუთებში, როდესაც რადიოს შენობას ბომბავდნენ, შპილმანი ნოქტიურნს ასრულებდა. ეს იყო მისი უკანასკნელი ჩაწერა. იგივე ნოქტიურნი დაუკრა მან, როდესაც გათავისუფლებულ პოლონეთში რადიოგადაცემები განახლდა. ეს ნოქტიურნი საბედისწეროდ აუღერდა კიდევ ერთხელ, როდესაც გერმანელმა ოფიცერმა შპილმანი დანგრეულ სახლში აღმოაჩინა და იგი იძულებული იყო, თავისი სიცოცხლის გადასარჩენად მოყინული ხელებით დაეკრა ეს ნოქტიურნი.

შპილმანის მოგონებები, რომლებიც ტრაგიკულ სიმფონიად ჟღერს, ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ყოველივე ამას ავტორი თავის თავზე კი არა, არამედ ვიღაცა სხვაზე წერს. რა არის ეს? მთხრობელის ბუნება თუ ხანგრძლივი, განუკურნებელი შოკი? მოგონებები 1946 წელს არის დაწერილი, როდესაც ჭრილობა ჯერ კიდევ ახალი იყო. ჩანაწერები დაიბეჭდა ომის დასრულებისთანავე, მაგრამ საბჭოთა ცენზურის მიერ ისინი აკრძალული იყო და მხოლოდ 1997 წლის შემდეგ გამოქვეყნდა და უმაღლესი ხარისხით იქცა. ალბათ, ყოველივე ეს ქმნის იმ არაჩვეულებრივ აურას, რომელიც თან სდევს ამ ჩანაწერებს. ავტორი საერთოდ არ ახსენებს პოლიტიკას, თითქოს მას ამოღებული აქვს იგი თავისი ინტერესების სფეროდან, ხოლო ყოველივეს – ცხოვრებას გეტოში, აჯანყებასა და ბრძოლას – ადამიანის სიცოცხლით ზომავს. თითქოს ავტორისთვის მიუწვდომელია განზოგადებები, მაგრამ, როგორც ეს დიდ ნაწარმოებებში ხდება, ისინი თვითონ იჩენენ თავს. და, თუმცა ჩანაწერები ყოველგვარ პათოსს არის მოკლებული, იგი მაინც იგრძნობა. ეს არის გადარჩენის, ადამიანის ცხოვრების უმაღლესი ღირებულების პათოსი, რომელიც მიჰყვება მთელ ტექსტს, და ნიუანსირებულია, როგორც შპილმანის სასწაულებრივი პიანო კლასიკის შესრულების დროს.

ჩანაწერებში აღწერილია ომის პირველი დღეები, ვარშავის დაცვა, საკუთარი ოჯახისა და ირგვლივ მყოფი ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ხალხისა, რომელიც ცდილობს, ღირსეული ცხოვრების ილუზია შეინარჩუნოს. ავტორი განსაკუთრებულ აქცენტს არ აკეთებს პატრიოტიზმზე, მაგრამ იგი ყველგან ნგრევის



ტკივილად ჟღერს. და ეს არის ერთდროულად ებრაული და პატრიოტიზმი. კულტურების ეს არადეკლარირებული შერწყმა იგრძნობა ბიანისტის ცნობიერებაში: მისი სამშობლოა ვარშავა, ხოლო გაცნობიერებული კუთვნილება – ებრაელი ხალხი, რომელთა ბედსაც იგი იზიარებს. მოგვიანებით, რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ, შპილმანი იტყვის: "სიცოცხლე სხვადასხვა ადგილას შემიძლია, მაგრამ სიკვდილი – მხოლოდ პოლონეთში".

გეტოს პირველი დღეები ოჯახისთვის კრახს არ წარმოადგენდა. ისინი თავიანთ ბინაში დარჩნენ. დედა, რომლის ნატიფი სილამაზე რამდენიმე შტრიხითაა გადმოცემული, მამა, რომელიც სამსახურის დაკარგვის შემდეგ მთელი დღე ვიოლინოზე უკრავს, ძმა ჰენრიხი – ფილოსოფოსი, მემამოზე, რომელსაც არ სურს დაემორჩილოს ძალადობას; თავშეკავებული, გულჩათხრობილი, ულამაზესი და ჰალენა და მეორე და რეგინა – ადვოკატი, რომელიც მათხოვრულ ხელფასზე მუშაობდა ებრაულ საზღვაო კანტორაში იქამდე, სანამ ებრაელებს ჯერ კიდევ აძლევდნენ მუშაობის უფლებას. მეხსიერებაში რჩება დეტალები, რომლებიც დაცული იყო ოჯახის ფაქიზ ყოფაში: დედა ყოველდღე სვდება ოჯახის წევრებს სპირტის პატარა ბოთლითა და სავარცხლით ხელში და ასუფთავებს შვილებს ტილებიდან, გეტოში ტიფი გაჩნდა. ხოლო, რაც შეეხება სადილს, როგორც შპილმანი იგონებს, იგი იყო საკმაოდ მწირი, თუმცა, სანამ იგი რესტორანში მუშაობდა, გეტოში მყოფ სხვა თანამემამულეებთან შედარებით, ეს სადილი მეფურად შეიძლება ჩათვალიყო.

ალბათ, მხოლოდ ებრაელებს აქვთ უფლება, აღწერონ თავიანთი თანამემამულეების მიერ გეტოში ჩადენილი ცოდვები. ზოგჯერ შპილმანი კიცხავს თავს, რადგან საღამოობით იგი რესტორანში უკრავდა მდიდრებისთვის ანუ იმათთვის, ვინც ახერხებდა ვაჭრობას, ვინც ფაშისტებთან თანამშრომლობდა. კარისკაცების კორდონი რესტორანის კართან არ უშვებდა მშვიერ ბავშვებს, რომლებიც შიმშილისაგან იხოცებოდნენ. შპილმანი წერს, რომ აქ მოსული ხალხი ხშირად ცდილობდა. მისი მუსიკის მელოდია ხმამაღალი ლაპარაკით, ყვირილით გადაეფარა. მაშინ იგი უფრო ხმამაღლა იწყებდა დაკრას, მაგრამ ბოლოს და ბოლოს აიძულებდნენ ხოლმე, დაკრა შეეწყვიტა... შპილმანმა ეს ვერ აიტანა და რესტორანი დატოვა. იგი გადადის პატარა კაფეში, სადაც ებრაული ინტელიჯენცია იკრიბება, მაგრამ, სადაც, რასაკვირველია, თითქმის არ ღებულობს ფულს. შპილმანი მოკლედ მოგვითხრობს შესანიშნავ მუსიკოსებზე, კომპოზიტორებსა და მწერლებზე, განსაკუთრებით იანუშ კორჩაკს გამოყოფს:

"კაფეში, რომელიც სენის ქუჩაზე მდებარეობდა, მოდიოდა ხოლმე ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილი ადამიანი, რომელიც ოდესმე შემხვედრია ცხოვრებაში – იანუშ კორჩაკი. ეს იყო მწერალი, რომელიც თვით ჟერომსკისთან მეგობრობდა და "ახალგაზრდა პოლონეთის" (პოლონელი სიმბოლისტების) თითქმის ყველა წარმომადგენელს იცნობდა. მას გამოჩენილ მწერლად არ



მიიჩნევდნენ, შესაძლოა, იმიტომ, რომ მისი დაშასხურება ლიტერატურის წინაშე განსაკუთრებული იყო. მისი შემოქმედება ეძღვნებოდა ბავშვებს და... ბავშვთა ფსიქოლოგიის ღრმა ცოდნით გამოირჩეოდა" (ვ. შპილმანი, პიანისტი, მოგონებები 1939-1945 წლების ვარშავაზე. კრაკოვი, 2001, გვ. 64. შემდეგი ციტირება ამ გამოცემის მიხედვით ხდება. თარგმანი ჩემია).

შპილმანის ძმამ ჰენრიხმა და თვით ვლადისლავმა უარი განაცხადეს ებრაულ პოლიციაში სამსახურზე. ეს იყო ბუნებრივი პატრიოტული ქმედება და არა რაიმე განსაკუთრებული გმირობის გამოვლინება.

მოგონებების კულმინაციური სცენა უშშლაგპლაცთანაა დაკავშირებული: "1942 წლის 16 აგვისტოს ჩვენი ჯერიც დადგა. ჩაატარეს სელექცია და ჰენრიკი და ჰალინა სამუშაოებისათვის ვარგისად ცნეს. მამას, მე, დედას და რეგინას გვიბრძანეს, ყაზარმაში დავბრუნებულიყავით, ხოლო, როდესაც ჩვენ დავბრუნდით, სასლს ალყა შემოარტყეს და სტვენა გაისმა.

შემდგომ ბრძოლას აზრი აღარ ჰქონდა. ვიღონე ყველაფერი ახლობლებისა და თავის გადასარჩენად. გადარჩენა შეუძლებელი აღმოჩნდა, იქნებ, ჰენრიკს და ჰელენას მაინც გაუმართლოს..." (გვ. 92).

ჯოჯოხეთის აღწერა აღსასრულის რეკვიემად აღიქმება. იმ დღეს უშშლაგპლაცზე ათი ათასი კაცი შეკრიბეს. ცხელი დღე იყო, ხალხი საკუთარი ბარგის ტომრებზე მოკალათდა. წვეთი წყალი არ იყო. ქალები ბავშვებით ხელში ყველას ყლუპ წყალს ევედრებოდნენ. ბავშვები წყლიდან ამოყრილი თევზებივით აფჩენდნენ პირს.

შორიახლოს იჯდა ახალგაზრდა ქალი, რომელიც სასოწარკვეთით მოთქვამდა: „რატომ დავაზრჩვე, რატომ?“ გამოირკვა, რომ ის თავის ქმარსა და ბავშვთან ერთად თავშესაფარში იმალებოდა. პატრული მიუახლოვდა. ბავშვი ატირდა და დედა იძულებული იყო, ბავშვისთვის პირზე ხელი აეფარებინა, მაგრამ, ეტყობა, მეტისმეტი მოუვიდა და ბავშვი გაიგუდა (გვ. 93).

შპილმანის მამა და მისი ნაცნობი, ოდესღაც დიდი მილაროს მფლობელი, ნაცნობ ექიმთან ბედის რაობაზე კამათობდნენ... მოხუცმა შპილმანმა უშშლაგპლაცისკენ გაიშვირა ხელი და თქვა: "შეხედეთ, ჩვენ არავითარი გმირები არა ვართ, ჩვენ მხოლოდ უბრალო ხალხი ვართ და იმიტომ ვირჩევთ ცოცხლად გადარჩენის ათპროცენტთან შანსს" (გვ. 97).

მაგრამ, საერთოდ, აპათია სუფევდა.

გამოჩნდნენ ჰენრიკი და ჰალინა, რომლებმაც თავიანთი სურვილით გადაწყვიტეს, ოჯახის ბედი გაეზიარებინათ...

გერმანელებმა პატიმრები რკინიგზასთან მირეკეს და სატვირთო ვაგონებში შეყარეს. ბრბოში ვიდაცამ შენიშნა ეს ოჯახი. გაისმა ყვირილი: "შეხედე! შეხედე! შპილმანი!" და ვიდაცის ხელმა ვლადისლავი პოლიციის კორდონიდან გამოათრია. შპილმანი ცდილობდა თავისიანებთან მისვლას, მაგრამ არ მიუშვეს. ეძახდა მამას, მაგრამ დაინახა მხოლოდ ის, რომ მამა ხელის დაქნევით

დაემშვიდობა, თითქოს ამით ცოცხლებსა და წამსვლელებს შორის ზღვარი მოხაზა. ასე აღმოჩნდა შპილმანი ქუჩაში. იგი ტიროდა, ვერ ერკვეოდა, რა მოხდა. ასე გადარჩა.

მოგვიანებით მან ნაცნობი პოლონელისგან შეიტყო, რომ ყველა, ვინც იმ დღეს წაიყვანეს, საკონცეტრაციო ბანაკში მოუთავსებიათ. შპილმანისათვის ახალი ეტაპი დაიწყო: გადარჩენის კომპარული სიზმარი... და სწორედ აქ შემოდის მის თხრობაში დასავლეთში ესოდენ პოპულარული ეგზისტენციალური მოტივი უფსკრულის პირას არსებობისა, არსებობისა ცალკეული ადამიანისა, რომელსაც უკვე მთელ სამყაროში არავისთან არაფერი აკავშირებს: სისხლით ნათესაობა გაწყვეტილია და იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სიცოცხლე შეუძლებელია, მაგრამ ცხოვრება, კონკრეტული არსებობა, გრძელდება, იგი უკვე არ არის დაკავშირებული წარსულთან. არ არსებობს ოჯახი, არის მხოლოდ არსებობა და ბრძოლა არსებობისათვის.

ფაშისტებს, რომლებიც მას სცემდნენ და აწამებდნენ, შპილმანი თითქმის არ ახსენებს. მისი ცნობიერება და ავტორისეული სტილი ცალკეულ დეტალებს აფიქსირებს.

შპილმანს დიდი ხანი დასჭირდა შოკიდან გამოსასვლელად, მაგრამ მალე ისევ მრავალწლიან შოკში ჩავარდა.

იგი შეიფარეს მეგობარმა მსახიობებმა, რომლებთანაც მან დარეკვა მოახერხა. ესენი იყვნენ პოლონელები იონა გოლდევსკა და ანჯეი ბოგუცკი. იგი ჯერ მათთან ცხოვრობდა, ხოლო შემდეგ – სხვადასხვა კონსპირაციულ ბინაში. ერთ-ერთ ასეთ ბინაში ორი კვირა შიმშილობდა. სიყვითლე დაემართა. ხოლო სხვა კონსპირაციული ბინიდან შესაძლებლობა ჰქონდა თვალი ედევნებინა ამბოხებისათვის გეტოში, გეტოს განაღწურებისათვის... აი, მისი ბუნწი ჩანაწერები ამ ტრაგედიის შესახებ:

"გამიხარდებოდა, მოკავშირეებს რომ გაემარჯვათ ევროპაში და არა აფრიკაში, მაშინ ამბოხებას, რომელიც გეტოში გადარჩენილმა ებრაელებმა მოაწყვეს, წარმატების მცირე შანსი ექნებოდა. დამამშვიდებელ ცნობებთან ერთად, რომლებიც ჩემთან მეგობარს (ლევაცკის) მოჰქონდა მოკავშირეების შესახებ, აშკარავდებოდა შემზარავი დეტალები გეტოში ჩემი თანამემამულეების ტრაგიკული ბრძოლის შესახებ. ეს იყო ერთი მუჭა ხალხი, რომელმაც გადაწყვიტა, სიცოცხლის ბოლომდე ღირსეული წინააღმდეგობა გაეწია გერმანელებისათვის. იატაკქვეშა გაზეთებიდან, რომლებიც ჩემთან მოჰქონდათ, შევიტყვე ებრაული წინააღმდეგობისა და იმ ბრძოლის შესახებ, რომელსაც ისინი აწარმოებდნენ ყოველი სახლისა და ქუჩის, ყოველი გოჯი მიწის დასაცავად. იქვე იბეჭდებოდა ცნობები ამ ბრძოლაში გერმანელების დიდი დანაკარგების შესახებ. ისინი კვირაობით ვერ უმკლავდებოდნენ გაცილებით სუსტ მოწინააღმდეგეებს – მემამულეებს, თუმცა გეტოში იყენებდნენ არტილერიას, ტანკებსა და თვითმფრინავებს. არცერთი ებრაელი ცოცხლად არ ბარდებოდა.

როდესაც გერმანელები იკავებდნენ რომელიმე სახლს, ქალები, ქალები, რომლებიც იქ იმალებოდნენ, ბავშვებით ხელში ადიოდნენ ბოლო სართულზე და იქიდან ზტებოდნენ. საღამოობით, როდესაც ფანჯარაში ვიყურებოდი, ვარშავის ჩრდილოეთ ნაწილში ვხედავდი კვამლის ღრუბლებს, რომლებიც ვარსკვლავიან ზეცას ფარავდნენ..." (გვ.130).

შპილმანი წარმოგვიდგენს მტერ-მოყვარეთა მთელ გაღერეას, რომელთა გარემოცვაში მან ომის დამთავრებამდე 3 წელი დაჰყო. ვიღაცას სურდა იგი გაეცა. ერთხელ მეზობელმა, რომელმაც აღმოაჩინა, რომ თავშესაფარში ებრაელი იმალებოდა, მოუხმო პოლიციელს. შპილმანი, რომლისთვისაც მეგობრებმა რამდენიმე დღე ვერ მოახერხეს საჭმლის მოწოდება, იძულებული გახდა, სუსხიან ღამეს გარეთ გამოსულიყო. მან მოახერხა ძველი მეგობრის სახლამდე მისვლა, თუმცა არ იცოდა, რა ელოდა იქ. იგი მიიღეს, დაბანეს, აჭამეს და გადაარჩინეს...

მრავალი წლის შემდეგ, 1997 წლის ინტერვიუში, კითხვაზე, თუ როგორ ეხმარებოდა ვარშავის მოსახლეობა ებრაელებს, შპილმანი უპასუხებს:

"ძალიან ეხმარებოდა. პოლონეთი არ არის ანტისემიტური ქვეყანა: ვინც საპირისპიროს ამტკიცებს – იგი ცრუობს და პოლონეთის წინააღმდეგ მტრულ საქმიანობას ეწევა. გაიხსენეთ, რომ ებრაელების გადარჩენაში მონაწილეობისათვის სიკვდილით დასჯა იყო გამოცხადებული. ყველას არ შეეძლო ასეთი რისკის გაწევა. ყველა როდი იყო გმირი, მაგრამ ჩემს გადარჩენაში მინიმუმ 30-მა პოლონელმა მიიღო მონაწილეობა, სიკვდილის საფრთხის მიუხედავად. ერთ-ერთი მეგობარი, რომელიც ჩემთან ერთად პოლონეთის რადიოში მუშაობდა, 10 დღე თავის შესანიშნავ ბინაში მშალავდა ომის დამთავრებამდე ერთი წლით ადრე. მან ნარბუტის ქუჩიდან დამოუკიდებლობის ხეივანამდე მიმაცილა და ეს გზა ჩემთან ერთად გამოიარა. მე ვთხოვდი მას: "ნუ მოდიხართ ჩემთან ერთად, მე არავითარი საბუთი არა მაქვს და თქვენ ჩემთან ერთად დაილუპებით... არა, ერთად ვიართ!" – გადაწყვიტა მან და დასძინა: "თქვენ უფრო მეტი შანსი გაქვთ ამ ომში ცოცხლად გადარჩენისა, ვიდრე მე" ... ვარშავის აჯანყების წინა დღეებში იგი იატაკქვეშეთის მეგობართან ერთად მივიდა შეხვედრის ადგილას, სადაც იარაღი უნდა შეეძინათ, მაგრამ ვიღაცამ გასცა და ვლასოვის ჯარისკაცებმა ისინი დახვრიტეს. შემდეგში შევიტყვე, რომ იგი ა.კ. პოდპორუჩიკი იყო (ციტირება ხდება ინტერნეტის გვერდიდან – Spilman.www, გვ.4).

შემდეგ შპილმანი აღწერს "შვებულებაში გაშვებული მიცვალებულის" ცხოვრების დაუჯერებელ თვეებს.

ვარშავის აჯანყების დროს დაიდუბა ყველა მეგობარი, რომელმაც შპილმანი გადაარჩინა. შპილმანი მარტო დარჩა დანგრეულ და გაღატაკებულ კვარტალში. ის ჰგავდა ცხოველს, რომელიც ცდილობდა გადარჩენას. იგი აღწერს ყოველივე ამას საოცარი სისადავით, რომელიც ფილოსოფიურ სიმაღლეს აღწევს:

"1-ლი ნომბერი ახლოვდებოდა. აცივდა. განსაკუთრებით ღამით ციოდა. მარტობისაგან რომ არ გავვიწყებლიყავი, გადავწყვიტე, ცხოვრების გარკვეული რეჟიმი დამეწესებინა. ჯერ კიდევ მქონდა ომამდელი საათი, რომელიც საწერ კალამთან ერთად ჩემს ერთადერთ ქონებას შეადგენდა და მე მას თვალისწინებით ვუფროთხილდებოდი. მთელი დღე უმოძრაოდ ვიწექი, რათა უკანასკნელი ძალები მომეკრიფა. მხოლოდ ერთხელ, დაახლოებით შუადღით, ვიწვდიდი ხეოს ორცხობილისა და ჭიქა წყლის ასაღებად, რომ ეს გამოზომილი ულუფა მიმეღო. დილიდან ამ ნადიმამდე ვიხსენებდი ყველა ნაწარმოებს, ყოველ ტაქტს, რომელიც ოდესღაც დამიკრავს. ეს რეპეტიციები, როგორც მოგვიანებით აღმოჩნდა, არ იყო აზრს მოკლებული. როდესაც შევუდექი მუშაობას რადიოში და ინსტრუმენტს მივუჯექი, მთელი რეპერტუარი მახსოვდა ზეპირად, თითქოს ომის დაწყებიდან წუთითაც არ შემეწყვიტოს დაკვრა. ჭამის შემდეგ მე ვიხსენებდი ოდესღაც წაკითხული ყოველი წიგნის შინაარსს და ვიმეორებდი ინგლისურ სიტყვებს. ჩემს თავს ინგლისურად ვუსვამდი კითხვებს და ვცდილობდი, მეპასუხა.

შებინდებიდან ღამის პირველ საათამდე მეძინა, ხოლო შემდეგ ერთ-ერთ ბინაში ნაპოვნი ასანთის შუქზე გავდიოდი, რათა საჭმელი მეპოვნა. სარდაფებში, დამწვარი სახლების ფერფლში ვპოულობდი ფქვილის, ბურღულის ნარჩენებს, პურის დაობებულ ქერქებს, აბაზანებსა და ვედროებში შემორჩენილ წყალს. იმ ჩემი მოგზაურობის დროს კიბეებზე ვხედავდი მამაკაცების გვამებს – ჩემი ცხოვრების ამ პერიოდის ერთადერთ მეგობრებს, რომლებსაც არ უნდა შემშინებოდა..." (გვ.158).

როდესაც ორივე ხელი მოეყინა, გაუპარსავს, მშიერს, მას უკვე ის საშინელი სიზმრები ესიზმრებოდა, რომლებშიც მუსიკა აღარ გაისმოდა. მოხდა შეხვედრა, რომელსაც ამ ამბავში კიდევ ერთ სიუჟეტი შემოაქვს – გმირის გადარჩენა ფაშისტი ოფიცრის მიერ:

"სავარძელში ჩავეშვი, რომელიც საკუჭნაოს წინ იდგა და უცებ ვიგრძენი, რომ აღარ მაქვს ძალა კიდევ ერთი ახალი განცდის გადასატანად. ვიჯექი, მძიმედ ვსუნთქავდი და გამოშტერებული ვუყურებდი ოფიცერს. რამდენიმე ხნის შემდეგ მოვიკრიფე ძალა პასუხისთვის:

– რაც გინდათ ქენით, მე აქედან ვერ დავიძვრები.

– ნუ გეშინიათ, არაფერს გიზამთ, ვინ ხართ?

– პიანისტი ვარ...

– წამომყევით!

... ერთ-ერთ დანგრეულ ოთახში როიალი იდგა.

ოფიცერმა მასზე მიმითია.

– დაუკარით რამე.

როგორ ვერ მოვიფიქრე, რომ როიალის ხმას შეეძლო ესესვლების ყურადღების მიპყრობა?! არ გავნძრეულვარ. მან იგრძნო ჩემი შიში და დააყოლა:

– დაუკარით, თუ ვინმე მოვა, დაგმაღავთ და ვიტყვი, რომ მე ვუკრავდი, ინსტრუმენტს გამოწმებდი-მეთქი.

როდესაც კლავიშებს შევეხე, თითები მიკანკალებდა. ამჯერად ჩემი სიცოცხლის ფასი როიალზე დაკვრა იყო. როიალს ორნახევარი წელი არ მივკარებოდი. თითები გახვევებული და ჭუჭყიანი მქონდა, ფრჩხილები არ დამიჭრია იმ დღიდან, როდესაც ცეცხლმოკიდებულ სახლში გავიღვიძე (მას შემდეგ ბევრი თვე გავიდა). ოთახი, რომელშიც როალი იდგა, ნესტით იყო გააჟღენთილი, კლავიშები არ მემორჩილებოდა.

დავიწყე შოპენის ნოკტიურნის დაკვრა... როდესაც დავამთავრე ნოკტიურნი, კიდევ ერთი წუთი იყო დადუმებული, ხოლო შემდეგ ამოისუნთქა და თქვა: "თქვენი აქ დარჩენა არ შეიძლება. მე წავიყვანთ ქალაქგარეთ, რომელიმე სოფელში. იქ თქვენ უსაფრთხოდ იქნებით"... შემდეგ მომიბრუნდა:

– ებრაელი ხართ?

– დიახ.

– მაშინ, რასაკვირველია, ვერ გახვალთ აქედან!

მე შევეკითხე:

– გერმანელი ხართ?

– კი, სამწუხაროდ, – თქვა მან. მე ვიცი, რა ხდებოდა პოლონეთში და მრცხვენია იმისი, თუ რას სჩადიოდა ჩემი ხალხი. ამის შემდეგ ოფიცერს მოჰქონდა შპილმანთან საჭმელი და სასმელი. მან აგრეთვე მოუტანა საბანი და პალტო.

"12 დეკემბერს მე უკანასკნელად ვნახე ოფიცერი. მან მომიტანა საჭმლის დიდი მარაგი, საბანი და მითხრა, რომ თავის რაზმთან ერთად ტოვებს ვარშავას. გამამხნევა, მირჩია, იმედი არ დამეკარგა, ვარშავას უახლოეს დღეებში რუსები გაათავისუფლებენო, – მითხრა და დასძინა: "რაკი ჩვენ ეს ხუთწლიანი ჯოჯოხეთი გადავიტანეთ, ეტყობა, სიკვდილი არ გვიწერია" (გვ. 167-171).

შპილმანს სურდა ეჩუქებინა მისთვის ერთადერთი რამ, რაც წარსულიდან შემორჩა – საათი, მაგრამ ოფიცერმა უარი უთხრა.

"მომისმინეთ, – მე ავიღე მისი ხელი და მხურვალედ ჩამოვართვი, – თქვენ ჯერაც არ იცით ჩემი გვარი. ვინ იცის, როგორ განვითარდება ომის მოვლენები. თქვენ სახლამდე შორეული გზა გელით, ხოლო მე, თუ ცოცხალი გადავრჩი, უეჭველად დავიწყებ მუშაობას ამ ქალაქში, პოლონეთის რადიოში, სადაც ომამდე ვმუშაობდი. თქვენ თუ რამე ცუდი შეგემთხვათ, დაიმახსოვრეთ: "ვლადისლავ შპილმანი, პოლონეთის რადიო"...

მან მკაცრად, უხერხულად და გაუბედავად ჩაიცინა, მაგრამ მივხვდი, რომ ამ სიტუაციაში ჩემი მიაძინებული სურვილი, დავხმარებოდი, მისთვის სასიამოვნო იყო" (171).

შპილმანი თავის ნოკტიურნს უკრავდა. პოლანსკიმ გმირს ფილმში შედარებით უფრო ოპტიმისტური ბაღადა შეასრულებინა. ფილმში ეს კულმინაციურ ეპიზოდს წარმოადგენს. ორი მსოფლიო პირისპირ ხვდება ერთმანეთს. პოლანსკი უდიდეს ოსტატობას აღწევს, როდესაც წარმოგვიდგენს გაყინულ სახლს, შიმშილისაგან გამჭვირვალე სახეს, მოვლილ გერმანელს და მკვდარ ვარშავას. თუმც, არა მხოლოდ ვარშავას, არამედ მთელ მსოფლიოს. ირგვლივ თითქოს უკაცრიელ, და არა ხალხით დასახელებულ პლანეტაზე ისმის გაყინულ როიალზე შესრულებული მოპენის მუსიკა, რამაც თითქოს გაანათა ირგვლივ ყველაფერი, შეათავსა შეუთავსებელი, უბოძა სიცოცხლე დეენილ ადამიანს და ნაციისტ ოფიცერში ადამიანი გააღვიძა.

როგორც მართებულად აღნიშნავს პოლონელი კულტუროლოგი ანჟეი მენცველი, შეხვედრა გერმანელ ოფიცერთან ფილმის კულმინაციურ სცენას წარმოადგენს. რეჟისორმა, საკუთარი პოეტიკის თანახმად, ისევე როგორც სხვა კონკრეტულ ეპიზოდში, "განწმინდა" იგი კონკრეტულობისაგან და "ნარატიული სიცივე" მიანიჭა, რომელიც სულიერ თრთოლვას კი არა, არამედ ჭეშმარიტად საშინელებას იწვევს.

ეს სიუჟეტი შპილმანის მოგონებებში ასევე ერთერთი მთავარი და წამყვანია, მაგრამ ერთდროულად გაცილებით მარტივი და გაცილებით რთული, როგორც საერთოდ ყოველივე ცხოვრებაში. ჰოზენფელდი არ წარმოადგენდა აბსტრაქტულ ფაზისტს, რომელიც, კულტუროლოგის სიტყვებით, პიანისტთან შეხვედრის შემდეგ "გაადამიანურდა". დიანს, ჰოზენფელდთან ურთიერთობას ეს მოგონებები სხვა განზომილებაში გადაჰყავს, ხოლო თხრობა მათ შესახებ საერთო საკაცობრიო მასშტაბებს იძენს. ადამიანები და არაადამიანები... ყოველივე ამან შემდეგ ათქმევინა შპილმანს, რომ არა აქვს ბოროტი გრძნობა გერმანელების მიმართ, მაგრამ აქვს სიძულვილი ფაშისტებისადმი.

მაგრამ არ იყო შემთხვევითი ფაშისტის "გაადამიანურება". ჰოზენფელდი საკმაოდ გამოჩენილი პიროვნება, ვერმახტის კაპიტანი იყო, რომელსაც ასაკის გამო აღარ ეკუთვნოდა ფრონტზე გაგზავნა და ვარშავაში სპორტულ სკოლას ხელმძღვანელობდა. ამ პედაგოგმა კაპიტანმა რამდენიმე ათეული პოლონელი და ებრაელი გადაარჩინა. ეს ყოველთვის სიცოცხლის საფრთხის ფასად ხდებოდა. 1944 წლის ზაფხულში, უკანასკნელი შეგებულების დროს, მან მოასწრო სახლში თავისი დღიურების დატოვება, რომლებშიც "გამოფხიზლების" უმძიმესი ისტორიაა გადმოცემული. ეს დღიურები გესტაპოს ხელში რომ მოხვედრილიყო – ოფიცრის ბედი ტრაგიკული იქნებოდა.

ეს ამბავი არ იქნება სრული, რომ ერთ ციტატა მაინც არ მოგვეტანა ფაშისტების კაპიტნის დღიურიდან:

"1942 წელი. თუ მართალია ის, რაზედაც აქ ბევრი სანდო ადამიანი ლაპარაკობს, მაშინ იყო გერმანელი ოფიცერი და მონაწილეობდნენ ყოველივე ამაში, უღირსობაა. არ შეიძლება დავიჯერო, რომ ეს ასეა".



ხოლო, როცა იგი იძულებული გახდა, დაეჯერებინა, რომ ყოველივე მართლაც ასე იყო, დღიურში ჩაწერა:

"ვიღაც ქალი ყვებოდა, რომ გესტაპოელები ებრაულ სამშობიაროში შეიჭრნენ, შეკრიბეს ახალშობილები, ჩანთაში ჩაყარეს და აპირებდნენ, გვამებთან ერთად გადაეყარათ. ბავშვების ტირილი და დედების სასოწარკვეთილი კივილი ამ არამზადების გულებს არ ეკარებოდა. ძნელი დასაჯერებელია, მაგრამ ეს მართალია. გუშინ ორ მათგანთან ერთად ტრაპიკით ვიმგზავრე. დიდი სიამოვნებით შევეყრიდი ამ ძაღლებს ტრამვაის ბორბლებქვეშ. რა მხდლები ვართ, რომ ამის საშუალებას ვაძლევთ. სწორედ ამიტომაც ჩვენც მათთან ერთად დავისჯვებით, რაკილა ჩვენც დამნაშავენი ვართ, რადგან ამგვარი დანაშაული არ აღვკვეთეთ"... (გვ.187).

მთელმა ხალხმა უნდა იტვირთოს სასჯელი "ყოველივე იმ ბოროტების, მკვლელობისა და უბედურების წილ, რაც ჩვენ ჩავიდინეთ. ყოველ უდანაშაულოს უნდა ავუხსნათ ეს, რათა გამოვისყიდოთ სისხლიანი დანაშაული. ეს არის გარდუვალობა, რომლის შეცვლა შეუძლებელია" (გვ.194).

შპილმანისა და ჰოზენფელდის ურთიერთობა უკვე ცალკე სიუჟეტია, რომელიც სცილდება მოვონების ფარგლებს.

ჰოზენფელდი ტყვედ ჩავარდა, საბჭოთა საკონცენტრაციო ბანაკში აღმოჩნდა და წლების მანძილზე ცდილობდა დაკავშირებოდა მის მიერ გადარჩენილ რომელიმე პოლონელს. ბოლოს და ბოლოს მას გაუძარტლა და კაპიტნის შვილმა მოძებნა შპილმანი. პიანისტმა, რომელიც ამ დროისთვის მთელს ევროპაში იყო ცნობილი, გერმანიაში გასტროლებისას მონაზუნლა თავისი გადამრჩენის ოჯახი, ეხმარებოდა მას და თავად ცდილობდა, ჰოზენფელდი გადაერჩინა. შპილმანის მეგობარი ვოლფ ბერმანი, "პიანისტის" შესანიშნავი ბოლოსიტყვაობის ავტორი, წერს, რომ 1997 წელს, როდესაც ეს თითქმის მივიწყებული მოვონებანი ხელახლა დაიბეჭდა და საქვეყნოდ გახდა ცნობილი, შპილმანმა უთხრა მას:

"იცით, მე ძალიან მიჭირს ამაზე ლაპარაკი. ეს ჯერ არავისთვის არ მომიყოლია, არც ცოლისთვის, არც გაფიშვილებისათვის. რატომ? იმიტომ, რომ მრცხვენია. როდესაც 1980 წელს ჩემთვის ბოლოს და ბოლოს ცნობილი გახდა ამ გერმანელის გვარი, მე გადავლახე შიში და სიამაყე და მივმართე თხოვნით დამნაშავეს, რომელთანაც არცერთ პატიოსან ადამიანს პოლონეთში არ ჰქონია ურთიერთობა – იაკუბ ბერმანს. ეს იყო ცნობილი პარტიული მოღვაწე (პოლონეთის შინაგან საქმეთა კომისარიატის უფროსი – მ.ფ.), როგორც ამ უწყების შეფი, იგი პოლონეთში ყველაზე გავლენიანი პიროვნება იყო. ის ნამდვილი ღორი იყო – ეს ყველასათვის არის ცნობილი. მას გაცილებით მეტის გაკეთება შეეძლო, ვიდრე ჩვენს საგარეო საქმეთა მინისტრს. მე გადავწყვიტე გამეკეთებინა ყველაფერი, რაც კი შეეძლო. მივედი მასთან და მოუყევი ყველაფერი. მათ შორის ისიც, რომ ჰოზენფელდმა, ჩემ გარდა,

რამდენიმე ებრაელი ბავშვი გადაარჩინა, რომლებსთვისაც ომის დაწყებისთანავე საჭმელსა და ფეხსაცმელს ყიდულობდა... მე მოუწყევი მას იმ ხალხის შესახებ, ვისაც მან სიცოცხლე შეუნარჩუნა. ბერმანი მეტად თავაზიანი იყო და შემპირდა, რომ შეძლებისდაგვარად ყველაფერს იღონებდა. რამდენიმე დღის შემდეგ მან თვითონ დამირეკა და მითხრა: "სამწუხაროდ, არაფრის გაკეთება არ შეიძლება." და დასძინა: "ეს გერმანელი პოლონეთში რომ ყოფილიყო, ჩვენ შევძლებდით მის გამოყვანას, მაგრამ საბჭოთა ამხანაგებს არ სურთ მისი გათავისუფლება. ამბობენ, რომ იგი შედიოდა ორგანიზაციაში, რომელიც შპიონაჟს აწარმოებდა. პოლონელებს აქ არაფრის გაკეთება არ ძალუძთ, ჩვენ უძღურები ვართ", – ასეთი იყო პასუხი იმისა, რომელიც თავისი ყოვლისშემძლეობისთვის სტალინის მადლიერი უნდა ყოფილიყო (გვ.212).

ვიღბი ჰოზენფელდი დაიღუპა ერთ-ერთ ბანაკში სტალინის გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე. იგი ინვალიდი იყო, რამდენიმე ინსულტი გადაიტანა. ცხოვრების ბოლომდე შპილმანი მის ოჯახთან კონტაქტს ინარჩუნებდა. ცხოვრებას ზოგჯერ ძალუძს ისეთი მასშტაბური სიუჟეტის შეთავაზება, რომელიც არც მხატვრულ ლიტერატურას, არც ყველაზე გამოჩენილ კინოფილმს არ შეუძლია.

პოლანსკის არა აქვს არც შპილმანის შინაგანი ხმა, არც ჰოზენფელდის ხმა და, შესაძლოა, ჩვენ აქ ვხვდებით არა ეგზისტენციურ და პოსტეგზისტენციურ აბსტრაქციას, არამედ მის უდიდებულესობა შემთხვევას, რომელიც ასეთ სიტუაციაში გამონაკლისი არ არის.

როდესაც ყველაფერი დასრულდა, შპილმანი დანგრეული ვარშავის ქუჩებში მოაბიჯებდა: ...მე მარტოდმარტო, ერთ ფართო, ოდესღაც ხალხით სავსე ქალაქის არტერიას მიუყვებოდი. მთელ ამ თვალსაწიერზე ერთი დაუფერფლავი სახლიც კი არ იყო შემორჩენილი. ყოველ ნაბიჯზე ნამსხვრევების გროვა უნდა გადაძვინებოდა, და მე როგორც კლდეებზე, ისე მივაბიჯებდი მათზე. ფეხები ტელეფონებისა და ტრამვაის მავთულებში, რაღაც ძონძებში მეხლართებოდა. ოდესღაც ისინი ბინებს ამშვენებდნენ. ამ დროისათვის კი უკვე მკვდრების ტანსაცმელს წარმოადგენდნენ.

ერთ-ერთ სახლთან, სადაც ამბობებულთა ბარიკადი იყო აღმართული, დავინახე ჩონჩხი - პატარა, თხელი ძვლებით, ეტყობა გოგონასი - ქალაზე ჯერ კიდევ შემორჩენილი ჰქონდა გრძელი ქერა თმები, რომლებსაც ყველაზე ღიძხანს და მედგრად გაეძლო გახრწნისათვის. ჩონჩხის გვერდით ავტომატი იდო, ხოლო მარჯვენა მკლავზე ჩანდა თეთრ-წითელი სამკლავური წარწერით "ა.კ" (ეროვნული არმია).

ხოლო ჩემი დებისგან – ლამაზი რეგინასა და ქალწულებრივი ღირსებით აღსავსე ჰალინასაგან ესეც კი არ დარჩენილა და მე ვერასოდეს ვერ მოვნახავ მათ საფლავებს, რათა მათი სულებისათვის ვილოცო.



მე წუთით შევჩერდი, რომ დამესვენა. ვაკვირდებოდი ქალაქის ჩრდილოეთ ნაწილს. იქ, სადაც გეტო იყო და სადაც თითქმის ნახევარი მილიონი ებრაელი გაანადგურეს. აღარაფერი იყო დარჩენილი. გადამწვარი სახლების კედლებიც კი ჩამომსხვრეული და ჩამონგრეული იყო.

ხვალღიდან მე ახალი ცხოვრების დაწყება მომიწევს. როგორ დავიწყო ცხოვრება, თუ ჩემს უკან მხოლოდ სიკვდილია?"

ასე მთავრდება დღიურები. შემდგომ შპილმანი რამდენიმე ათეული წელი პოლონეთის რადიოში უკრავდა, დადიოდა გასტროლებზე. იგი 2000 წელს გარდაიცვალა.

შპილმანის წიგნის ბოლოთქმაში ვოლფ ბერმანი აღნიშნავდა: "არ არსებობს პირველი ან მეორე კატეგორიის მსხვერპლი. ზოგიერთები მოწუწუნე ხალხის გვერდით გაზის კამერებში იხოცებოდნენ. ზოგიერთნი კი, როგორც ვილნიუსის გეტოს პარტიზანთა სიმღერაშია ნათქვამი, "პისტოლეტით ხელში". ვის აქვს უფლება, მორალური ზღვარი გაავლოს ამ ორ მსხვერპლს შორის?"

შესაძლოა, ვლადისლავ შპილმანი ორივე კატეგორიას მიეკუთვნება – მებრძოლისაც და მსხვერპლისაც. როგორც მისი მოგონებებიდან ჩანს, იგი გმირული წინააღმდეგობის უშუალო მონაწილე იყო. იგი მათ შორის აღმოჩნდა, ვისაც კოლონებად დაწყობილებს ვარშავის "არიულ" ნაწილში ყოველდღე აგზავნიდნენ სამუშაოდ, მას იქიდან გეტოში მოჰქონდა არა მარტო პური და კარტოფილი, არამედ იარაღიც ებრაელი მებრძოლებისათვის. იგი ძალიან მოკრძალებულად წერს ამის შესახებ" (გვ.203-204).

"კიდევ ერთ მომენტს მივაქციოთ ყურადღება: მოგონებათა ავტორი მოკლებულია შურისძიების გრძნობას. ერთხელ ვარშავაში, როდესაც იგი გასტროლების შემდეგ თავის როიალთან იდგა, თქვა ნახევრადირონიული და, ამავე დროს, მომაკვდინებლად სერიოზული ფრაზა: "ახალგაზრდობაში ორი წელიწადი ვსწავლობდი მუსიკას ბერლინში. ვერ გამიგია, რა დაემართათ ამ გერმანელებს: ისინი ხომ ყოველთვის მუსიკალურები იყვნენ..." (გვ.198).

შპილმანს აბსოლუტური სმენა არა მხოლოდ მუსიკაში, არამედ გულწრფელობაშიც ახასიათებს და ხშირად ეს განაპირობებს მისი ტექსტის ძლიერებას. იგი თავის ცნობიერებაში სავსებით მოკლებულია იდეოლოგიურობას. მაგრამ ეს საგანგებოდ არ ხდება, აქ არ არსებობს ისეთი ცნებები, როგორცაა ფაშიზმი, ანტიფაშიზმი ან სხვა რომელიმე "იზმი", აქ საუბარია სიცოცხლის უპირველესობაზე – ერთადერთ ღირებულებაზე – სიკეთესა და ბოროტებაზე. ეროვნული კონტექსტის სირთულე ჰუმანიზმის უეჭველ ფასეულობებთან არის შეფარდებული.

ამრიგად, შპილმანის თემის ფენომენში შერწყმულია სამი ხელოვნების კატეგორია, მათ კინოც დაემატა, რომლის შარავანდედი პირველწყაროს - დღიურებსაც მოეფინა, სხვადასხვა ეროვნული შეგნების თავისებურებანი და ეროვნებებზე უფრო მაღლა მდგარი ფასეულობანი.



წერილი მინდა დავასრულო ინფორმაციით: საქართველოს საზოგადოებაში დიდი წარმატებით შედგა შპილმანის ხსოვნის საღამო. ეს იყო პირველი ერთობლივი საღამო, რომელიც ჩატარდა საქართველოს "პოლონიის" კულტურულ-საგანმანათლებლო კავშირის, თბილისში პოლონეთის საელჩოსა და ებრაელთა საზოგადოების "სოხნუთის" ძალისხმევით. აღსანიშნავია, რომ ეს იყო პირველი ერთობლივი პოლონურ-ებრაულ-ქართული შემოქმედებითი შეხვედრა.

## რეპორტაჟი ზეთისხილის ბაღიდან

“დამასაფლავეთ ირია ფლავიაში,  
ზეთისხილების ჩრდილებქვეშ”.  
ანდერძიდან

კამილო ხოსე სელა გალისიაში, ირია ფლავიას მყუდრო გარეუბანში, ზეთისხილების ბაღში, დაკრძალეს. “ზეთისხილების ჩრდილები” იყო მისი ბოლო სურვილი, ან, თუ შეიძლება ითქვას, მისი უკანასკნელი ვნება. აქ მონდომა ჰქონოდა სამუდამო ნეთსაყუდელი. ესპანელებმა ტაშითა და “VIVA CELA”-ს შეძახილებით გააცვიფეს თავიანთი ექსტრაორდინალური ნობელიანტი, ადამიანი, რომელიც ესპანელთათვის საკუთარი ქვეყნის ცოცხალ ისტორიას განასახიერებდა, მწერალი, რომელმაც ბოლომდე იცხოვრა მღელვარე მეოცე საუკუნის კატაკლიზმებით და, მისივე მკვლევარების აზრით, თავად შექმნა ესპანეთის უახლესი ისტორია, ენა და ლიტერატურა. კამილო ხოსე 85 წლის ასაკში გარდაიცვალა მადრიდის ერთ-ერთ საავადმყოფოში და მისმა სიკვდილმა სულთნო ხორცამდე შეძრა ესპანეთის საზოგადოება. თავად ამბობდა: “ჩვენ, ესპანელები, შეყვარებულთა ქვეყანა ვართ“. გულისხმობდა მისი ერისათვის დამახასიათებელი განცდის განსაკუთრებულ სიმძაფრესა და ექსპრესიულობას. კამილო ხოსე სელა იმ პიროვნებათა რიცხვს განეკუთვნებოდა, რომელთა ცხოვრება და შემოქმედება მუდმივად აფორიაქებენ ერის სულსა და წარმოსახვას. ეს ამაყი, თითქმის სკანდალური შემოქმედებითი და პირადი ბიოგრაფიის მწერალი სიცოცხლის ბოლომდე აქტიურად იყო ჩართული ქვეყნის საზოგადოებრივ ყოფაში. გამორჩეულობა არ იყო მისი არჩევანი, ეს უფრო გარდაუვალობას ჰგავდა. არც ცდილობდა მისგან გაქცევას, რადგან შესანიშნავად ესმოდა საკუთარი ღვაწლის ფასი და მნიშვნელობა, იცნობიერებდა, რომ ავანტურა მისი ცხოვრების ნაწილს შეადგენდა. “თავი ესპანეთის საუკეთესო მწერლად მიმაჩნია ოთხმოცდათვრამეტი წლის თაობის შემდეგ და თვითონვე მიკვირს, რა ადვილად მივაღწიე ამას. მომიტყვეთ, აბა, მე რა უნდა მექნა?” – ეს ფრაზაც გამოწვევა გახლდათ... თუმცა, ამ სიტყვების ავტორს ეკუთვნის “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” - რომანი, რომელიც სერვანტესის “ღონ კოხოტის” შემდეგ ყველაზე პოპულარულ რომანად ითვლება ესპანეთში.

კამილო ხოსე სელა (ტრულუკი) დაიბადა 1916 წლის 16 მაისს ირია ფლავიაში, ლა კორუნიას პროვინციაში, საშუალო ფენის ოჯახში. მისი ნათლობის სახელი - კამილო ხოსე სელა მანუელ ხუან რამონ ფრანცისკო. მოგვიანებით

ტრულუკების ოჯახი მადრიდში გადავიდა საცხოვრებლად. სელამ გადაწყვიტა სამედიცინო განათლება მიეღო, მაგრამ მალე მიხვდა, რომ მისი ინტერესები ლიტერატურისკენ იყო მიმართული. მიატოვა სამედიცინო კარიერა და ფილოსოფიისა და ლიტერატურის ფაკულტეტზე გადავიდა სასწავლებლად. 1937-38 წლებში ესპანეთის სამოქალაქო ომის ბატალიები თავისთავად შეიჭრა ახალგაზრდა, ექსცენტრიული კამილო ხოსეს ცხოვრებაში. მაშინ ვერ კიდევ უცნობი კამილო ხოსე სელა იმ რაზმში იბრძოდა, რომელსაც მომავალი დიქტატორი ფრანკო ხელმძღვანელობდა. ამ მოვლენამ თავისი კვალი დატოვა მწერლის შემდეგდროინდელ მოღვაწეობაზე, სამოქალაქო ომის სისასტიკემ განსაზღვრა და მიმართულება მისცა სელას მსოფლმხედველობასა და მხატვრულ ესთეტიკას. მეორე მხრივ, ერთგვარად განაპირობა საზოგადოების დამოკიდებულება მისი პიროვნების მიმართ. თითქმის სიცოცხლის ბოლომდე სელას ასსენებდნენ და აყვებდნენ ფრანკოსთან ურთიერთობასა და მის მიმართ კეთილგანწყობას. სამოქალაქო ომის ნაიარვეი სამუდამოდ დააჩნდა მის შთამბეჭდავ გარეგნობას, უფრო მეტად კი, სამყაროსა და ადამიანების მისეულ აღქმას. ავტობიოგრაფიაში ოდნავი ირონიით წერს: “განსაკუთრებული ნიშნები მაქვს, ორი ნაიარვეი ნიკაპსა და ტუჩზე და ორი ჭრილობა საზარდულზე და ძკერდში, საბედნიეროდ, მარჯვნივ. რას იზამ, ჩვენ ოცდაჩვიდმეტის წვევამდელები ვართ”. თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ, 1974 წელს, კამილო ხოსე სელას ძველი მეგობრები მწარედ შეახსენებენ ოცდაჩვიდმეტის შესახებ. საქმე ეხებოდა უკვე საქვეყნოდ აღიარებული მწერლის მადრიდის ათენეოს პრეზიდენტად არჩევას. კამილო ხოსე სელამ უარი განაცხადა შემოთავაზებულ თანამდებობაზე, ამ ფორმით მან პროტესტი გამოხატა ანარქისტ საღვადორ პიგ არტიჩის დახვერტის გამო. ამ უესტით მისმა ადრინდელმა თანამოაზრეებმა თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს და კამილო ხოსე სელას ლიბერალიზმისა და დემოკრატიულობის განსაქიქებლად ის ძველი დოკუმენტები გამოაქვეყნეს, რომლებიც ადასტურებდნენ მწერლის ურთიერთობას სადამსჯელო ფაშისტურ ორგანიზაციებთან. “სამყარო ორ ნაწილად იყოფა, ჩემი მეგობრები და ნაძირალები”. უკიდურესობები სელას ცხოვრებისა და ესთეტიკური აზროვნების ძირითად საზრისს შეადგენდა. მართლაც, მას ჰყავდა მტრები, რომლებიც ებრძოდნენ, რომელთაც სძულდათ და მეგობრები, თავყანისმცემლები, რომლებიც აღმერთებდნენ. სელას ერთ-ერთი ბიოგრაფი მარიანო ტუდელა იხსენებს, რომ თავისი სამუშაო მაგიდის უჯრაში კამილო ხოსეს შენახული ჰქონდა იმ აკადემიკოსების სია, რომლებიც წინ აღუდგნენ მის არჩევას ესპანეთის სამეფო აკადემიის აკადემიკოსად: “არასოდეს ვაპატიებ მათ ამ გადაწყვეტილებას”. ასევე შეუბრალებელი იყო მათ მიმართ, ვინც, მისი სიტყვების პერიფრაზი რომ გავაკეთოთ, გაბედა და შენიშვნები გამოთქვა მწერლის მხატვრული ტექსტების მიმართ.

ორმოციან წლებში სელა წერს თავის ყველაზე განმაურებულ რომანს “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი”. რომანი პირველად 1942 წელს გამოქვეყნდა, 26 წლის კამილო ხოსე შეუდარებელი ბრწყინვალეობით განათდა ესპანური ლიტერატურის ცის კაბადონზე. რომანი მაშინვე აიკრძალა მასში მოთხრობილი “შემზარავი ამბების” გამო. 1946 წელს “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” არგენტინაში გამოიცა, რადგან ვერც ერთი ესპანური გამომცემლობა ვერ ბედავდა, თავის თავზე აეღო ამგვარი ექსცენტრიული წიგნის გამოქვეყნება. წიგნმა უზარმაზარი წარმატება მოიპოვა. “პასკუალე დუარტიეს ოჯახს” ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით, აქ მხოლოდ ერთ ფაქტს აღვნიშნავთ: ეს იყო წიგნი, რომელმაც მთელი ერის ესთეტიკურ სისტემაზე იქონია უზარმაზარი გავლენა, წიგნი, რომელმაც განაპირობა მომდევნო ათწლეულების ესპანური ლიტერატურისა და მხატვრული აზროვნების მიმართულება.

1944 წელს კამილო ხოსე დაქორწინდა როსარიო კონდე პირაგეაზე, რომელიც იყო მისი უახლოესი მეგობარი და შემოქმედებითი იდეების თანამოაზრე. მწერლის ბიოგრაფები აღნიშნავენ, რომ როსარიო კონდეს გარეშე მას არ შეეძლო არც ერთი წუთით. “მე არ შემიძლია ჩაროს (მეუღლე) გარეშე, ჩემი საომარი ყიჟინა – ეს ჩაროა”. როსარიო კონდესა და კამილო ხოსე სელას შეეძინათ ვაჟიშვილი, კამილო ხოსე სელა კონდე. (ორმოცდახუთწლიანი თანაცხოვრების შემდეგ ეს სიღრმისეული კავშირები უკვალოდ გაქრა. 75 წლის კამილო ხოსე სელამ თავისი ბედი ახალგაზრდა ჟურნალისტს, მარინა კასტანიას, დაუკავშირა და სიცოცხლის უკანასკნელი წლები მასთან გაატარა).

ორმოცდაათიან წლებში კამილო ხოსე სელა წერს რომანს “სკა”, რომლითაც კიდევ ერთხელ მკაფიოდ წარმოაჩინა თავისი მსოფლმხედველობრივი პრინციპები და ესთეტიკური სისტემა. რომანში აისახა ომისშემდგომი მადრიდის ყოფა, თითქმის ორასზე მეტი პერსონაჟი იბრძვის თავის გადასარჩენად. მწერალი ხატავს გარემოს, სადაც ყოველი ადამიანი ქმნის სრულიად განსხვავებულ, ინდივიდუალურ სამყაროს. “სკა” მეოცე საუკუნის ესპანური ლიტერატურის ნამდვილ შედეგად იქცა. ამ დროიდან კამილო ხოსე ტოვებს მადრიდს და პალმა დე მაიორკაზე გადადის საცხოვრებლად. აქ აფუძნებს ჟურნალს, რომელშიც აქვეყნებს უცხოელ მწერალთა ნაწარმოებებსა და ესპანური დიასპორის გამოჩენილ მოღვაწეთა თხზულებებს. ამ პერიოდულ გამოცემას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ომისშემდგომი ესპანეთის საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის. სელა ცდილობდა იდეური პლურალიზმისა და მხატვრული მრავალფეროვნების კვალდაკვალ ნათლად წარმოეჩინა ესპანური ენის დიალექტების სიმდიდრე, ის, რასაც სელას მკვლევარები “ლინგვისტურ პლურალიზმად” მოიხსენიებენ. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ კამილო ხოსე სელას სახელი უშუალოდ არის დაკავშირებული თანამედროვე სალიტერატურო ესპანური ენის რეფორმასთან. თავისი პროზით,

პუბლიცისტიკით და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით მწერალი დაუღლელად იბრძოდა კასტილიური ენის განახლებისათვის, ცდილობდა გაეცოცხლებინა და მიმოქცევაში შემოეყვანა დიალექტებში შემონახული პასიური ფორმები და გამოთქმები, გაემდიდრებინა და ახალი სული შთაებერა ენის ცოცხალი სხეულისათვის.

1957 წელს კამილო ხოსე სელა ესპანეთის სამეფო აკადემიის წევრად აირჩიეს. მან დაიკავა ის სავარძელი, რომელიც მანამდე სამხედროს, ადმირალ ესტრადას ეკავა. ცხადია, ეს არ იყო შემთხვევითობა. თავად ფაქტი უადრესად სიმბოლური გახლდათ ესპანეთისათვის. სიტყვა, რომელიც მწერალმა წარმოთქვა, მიეძღვნა ენისა და ლიტერატურის განვითარების საკითხებს. კერძოდ, მან ვრცლად ისაუბრა ექსპრესიონიზმის, როგორც აზროვნების ტიპისა და ესთეტიკური სისტემის, შესახებ. ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის უდიდეს წარმომადგენლებად მან გუტიერეს სოლანა და ეუხენიო ნოელი დაასახელა. ამ ორი მწერლის შემოქმედება სელას ყოველთვის აინტერესებდა და მაღალ ლიტერატურულ ფასეულობად მიიჩნევდა. მეცნიერებათა აკადემიაში მოღვაწეობის პარალელურად სელა მთლიანად ჩართული იყო საგამომცემლო საქმიანობაში. ფრანკოსდროინდელ ესპანეთში აკრძალული ავტორებისა და ნაწარმოებების პუბლიკაცია უდიდეს რისკთან იყო დაკავშირებული. ფაქტობრივად, ეს საქმიანობა დისიდენტური მოღვაწეობის ტოლფასი გახლდათ. სელას მიერ დაარსებულ პერიოდიკაში გამოქვეყნდა ფრანცისკო უმბრალის პირველი წიგნები. აქვე დაიბეჭდა ფრანცისკო არაბალის “ლა ცერემონია დე ლა ცონფუსიონ” (გაუგებრობის ცერემონია), რის გამოც არაბალი მოგვიანებით დააპატიმრეს. მისი ერთ-ერთი ყველაზე დიდი დამცველი სელა აღმოჩნდა. თანამედროვენი ივონებენ, რომ, როდესაც სელა, როგორც მოწმე, სასამართლო პროცესზე დაიბარეს, მან წარმოადგინა ვრცელი ტექსტები ანდრე ბრეტონის სიურეალისტური მანიფესტიდან. სელა ცდილობდა ბრალმძებელთა დარწმუნებას, რომ ირაციონალური ავტომატიზმი, ალოგიკურობა სიურეალისტური მწერლობის ესთეტიკურ ტენდენციას წარმოადგენს. რაოდენ უცნაურიც არ უნდა მოგვეჩვენოს, არგუმენტებმა გავლენა მოახდინა და არაბალი გადაურჩა დიქტატორული რეჟიმის მკაცრ განაჩენს. ესპანეთში დემოკრატიის დამყარებისთანავე სელა არჩეულ იქნა სენატორად. ამ თანამდებობის ფარგლებში იგი შეუდარებელი სიმტკიცით ცდილობდა დაეცვა ესპანური ენის კონსტიტუციური უფლებები. ამ პერიოდსვე უკავშირდება მწერლის დრამატურგიული და სამსახიობო მოღვაწეობა.

კამილო ხოსე სელა იყო პიროვნება, რომელიც მუდმივად გამოცდიდა საკუთარ თავს განსხვავებულ გარემოებებში. “ზშირად ვიცვლიდი საქმიანობას, ალბათ, იმიტომ, რომ არც ერთი არ მომწონდა. სიტყვის წარმოთქმა არ მიყვარს და არც ევროპის ერთიანობისა მშაპს რაღაც, სამაგიეროდ, რიგრიგობით გახლდით კარგი ოჯახის ვაჟიშვილიც, ჯარისკაციც, პოეტიც, ტორეროც, მოხელეც,

პროზაიკოსიც, მსახიობიც, რედაქტორიც და ლექტორიც”, – წერს სელა თავის ავტობიოგრაფიაში. 1989 წელს სელას მიენიჭა ნობელის პრემია ლიტერატურაში. შვედეთის აკადემიის განცხადებაში ნათქვამია, რომ მას ენიჭება ნობელის პრემია “მდიდარი და სავსე პროზისათვის, რომელიც მოგვითხრობს ადამიანის სულის ჭრილობების შესახებ”.

გარდაიცვალა 2002 წლის 17 იანვარს. სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე სელა მადრიდის ერთერთ საავადმყოფოში მოათავსეს. მთელი ესპანეთი ადევნებდა თვალს, როგორ ებრძოდა ღრმად მოხუცებული მწერალი სიკვდილს. მათ შორის იყო კამილო ხოსე სელა კონდე – მწერლის ერთადერთი ვაჟიშვილი, რომელიც ათი წლის უნახავი მამის შესახებ ინფორმაციებს ესპანეთის ყველა ცენტრალური არხიდან ისმენდა. კამილო ხოსე სელას უზარმაზარი მემკვიდრეობა, ანდერძის თანახმად, გადაეცა მეუღლეს – მარინა კასტანიას, ერთადერთი გამონაკლისის გარდა. საქმე ეხებოდა დიდი ესპანელი მხატვრის ანტონიო მიროს ნამუშევარს, რომელიც კამილო სელამ შვილს უანდერძა. ამ ნახატთან დაკავშირებით არსებობს საინტერესო ისტორია – თავის დროზე კამილო ხოსემ იყიდა მიროს ტილო და შვილს აჩუქა. წლების შემდეგ ანტონიო მირო სტუმრად მივიდა კამილო ხოსესთან (მასთან, ისევე როგორც პიკასოსთან, კამილო ხოსეს მეგობრული ურთიერთობები აკავშირებდა). მწერალმა თავი მოიწონა და მხატვარს თავისი ნამუშევარი აჩვენა. მირომ აღიარა, რომ ნახატი ყალბი იყო. კამილო ხოსე ძალიან გაბრაზდა, თავი შეურაცხყოფილად იგრძნო და ტილო იქვე, მიროს თანდასწრებით, დანით გაჭრა. მირო შეეცადა დაემშვიდებინა მეგობარი და დაჰპირდა, რომ მას საგანგებოდ დაუხატავდა ამ ნახატის სამაგიეროს. მოგვიანებით მხატვარმა იმავე ტილოზე დახატა ზუსტად ისეთივე ნახატი, გაიმეორა ყოველი დეტალი და ხელუხლებელი დატოვა დიდი მწერლის მიერ მიყენებული ჭრილობა. კამილო ხოსეს გარდაცვალების შემდეგ კამილო ხოსე სელა კონდემ (შვილმა) პროტესტის ნიშნად უარი განაცხადა ნაანდერძეზე და ნახატი აუქციონზე გაყიდა...

### “ჯოჯოხეთის მარადიული მსახური” ანუ სიზიფეს ლოდი, და პასკუალეს ვნებები

კამილო ხოსე სელას ლიტერატურული მოღვაწეობის მწვერვალი “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” ორმოცი-ორმოცდაათიანი წლების ესპანეთში, როგორც უკვე ითქვა, აკრძალული გახლდათ. ერთი მხრივ, ფრანკოსდროინდელი ავტორიტარული რეჟიმის ცენზურა და, მეორე მხრივ, საზოგადოების ცნობიერი თუ არაცნობიერი შიში სიმართლის დანახვისა შეუძლებელს ხდიდა ამ წიგნის გავრცელებას. მიუხედავად ამგვარი წინააღმდეგობებისა, “პასკუალე დუარტიეს ოჯახმა” გადალახა ყველა რუბიკონი და იმ იშვიათ ნაწარმოებად იქცა,

რომლის იუბილესაც მთელი ერი აღნიშნავს. ბუნებრივია, ამ მოვლენას აქვს თავისი კანონზომიერება. კამილო ზოსე სელამ შეძლო ესპანელი საზოგადოებისათვის დაენახებინა შიშველი, შეულამაზებელი რეალობა, ის სინამდვილე, რომელიც არსებობს ერის ყველაზე ღრმა წიაღში. სელა იცნობდა ესპანურ ყოფას, იცნობდა ისეთს, როგორიც ის იყო სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში. ეს ცოდნა და ბუნებით მიმადლებული მეამბოხე, კანდიერი სული უბიძგებდა ავტორს ყველაზე თამამი თვითგამოხატვისაკენ. “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” კამილო ზოსე სელამ 26 წლის ასაკში დაწერა. რეალურად წიგნი, რომელმაც განსაზღვრა მისი შემოქმედებითი კარიერა, მისი ცხოვრების დასაწყისში დაიწერა. ზოგადად “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” ევროპული მოდერნიზმის, კერძოდ, ექსპრესიონიზმის ჭრილში უნდა გავიციანობიეროთ. ძნელია ქართულ სინამდვილესთან მიმართებაში ზუსტი ლიტერატურული პარალელების ძიება, რადგან ექსპრესიონიზმს, როგორც ლიტერატურულ მიმართულებას, აქ მკაფიო ლიტერატურული ნიმუშები არ მოუცია. ცხადია, ვითვალისწინებთ კონსტანტინე გამსახურდიას ადრეული ნოველების მსოფლმხედველობრივ-თემატურ ასპექტებს, თუმცა მიგვაჩნია, რომ მათში ევროპული ექსპრესიონიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშნები მთელი თავისი სრული სახით არ გამოვლენილა. ფორმა და ტექნიკა, რომელსაც მიმართა მწერალმა, კლასიკური სამიჯნურო-სათავადასავლო ნოველისტიკისათვის იყო დამახასიათებელი. ვგულისხმობთ წერილობითი ფორმით შინაარსის გადმოცემას, სტილისტიკას, რომელიც ნიშანდობლივი იყო რენესანსული პერიოდის ლიტერატურისათვის. კამილო ზოსე სელამ შექმნა ნაწარმოები, რომლითაც ერთმანეთს დაუპირისპირა კლასიკური ტექნიკა ღრმა ეგზისტენციალური ფილოსოფიით გაჯერებულ შინაარსს. ჩვენ ვსაუბრობდით ექსპრესიონიზმისა და მისი რადიკალიზმის შესახებ. შეიძლება ითქვას, “პასკუალე დუარტიეს ოჯახის” უკიდურესი ექსპრესიულობისა და მხატვრული ზემოქმედების საიდუმლო სწორედ აქ დევს. სელამ შეძლო, რომ კარგად რაფირინებულ, დამუშავებულ ტექნიკურ ჩარჩოში მოექცია სრულიად თანამედროვე, ეპოქალური სულისკვეთებით გაუღწეილი ამბავი, რომელიც მოთხრობილია ცოცხალი, იმპულსური ენით. ეს ძალიან ჰგავს მღელვარე მთის მდინარის ძველ, მყუდრო კალაპოტში მოქცევის მცდელობას. ამ რომანით სელამ საფუძველი ჩაუყარა ახალ ლიტერატურულ მიმართულებას, რომელიც “ტრემენდიზმის” სახელით არის ცნობილი ესპანეთში. “ტრემენდო” – შემზარავი, საშინელი. შინაარსის და სტილისტიკის მიხედვით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” ექსპრესიონიზმის რადიკალურ გამოვლინებად შეიძლება მივიჩნიოთ. “ტრემენდიზმი” სწორედ უკიდურესი ექსპრესიის, ევრეთ წოდებული “ძალადობის ესთეტიკის” პრინციპების აპოლოგიას წარმოადგენს. ძალიან ხშირად სელას მკვლევარები “პასკუალე დუარტიეს ოჯახს” კამიუს “უცხოთან” აკავშირებენ და აღნიშნავენ მათი სულიერი ნათესაობის შესახებ.





რა შეიძლება ჰქონდეს საერთო ამ ორ სრულიად განსხვავებულ ნაწარმოებს? ამ ლიტერატურული პარალელის შესახებ ჩვენ მოგვიანებით ვისაუბრებთ, ამჯერად კი თავად რომანის გმირს პასკუალე დუარტიეს დაუბრუნდეთ. რომანი წერილობითი ფორმით მოგვითხრობს გმირის ცხოვრების შესახებ. სიკვდილმისჯილი, რომელიც რამდენიმე მკვლელობისთვის არის გასამართლებული და სასჯელის ყოველწამიერ მოლოდინშია, განსასჯელის საკანში ყოველდღიურად წერს წერილებს, სადაც მოგვითხრობს თავისი ცხოვრებისა და ჩადენილი მკვლელობების შესახებ. ფაქტობრივად, ეს ჩანაწერები გმირის სულიერ აღსარებად იქცევა. პასკუალე დუარტიე, რომელიც გახლავთ ამ ჩანაწერების ავტორი, ესპანეთის ყველაზე დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელია. ადამიანი, რომელშიც პერსონიფიცირება მოახდინა სამოქალაქო ომის შემზარავი რეალობის მთელმა სისასტიკემ. ღრმად ქვეცნობიერი, ინსტინქტური ვნებები, რომლებიც განსაზღვრავენ ნაწარმოების მთავარი გმირის საქციელს, სწორედ საზოგადოების წიაღში, ოუნგის პარადიგმების მიხედვით, მღელვარე “კოლექტიურ არაცნობიერში” აღძრული ვნებებია. როდესაც დიდ სიურეალისტ მხატვარ სალვადორ დალის ერთერთი თავისი ნახატის წარმომავლობის შესახებ ჰკითხეს, მან გაიხსენა ძალიან კონკრეტული ცხოვრებისეული ფაქტი. საქმე ეხებოდა მის მონუმენტურ ტილოს სამოქალაქო ომის თემაზე. ნახატზე უამრავი თავის ქალაა, რომლებიც გაყოფილი სივრცის ორივე მხარესაა დანგავებული: დალი გალასთან, მეუღლესთან, ერთად სახლში ბრუნდებოდა, გზად რესტორანში შეისვენეს, ისაძილეს და, როდესაც შენობიდან გამოვიდნენ, დალიმ დაინახა ჩოგბურთის სათამაშო მაგიდა, სადაც ორი ახალგაზრდა თამაშობდა; “ჩემს ცნობიერებაში მოულოდნელად ეს ბურთები თავის ქალებად გადაიქცნენ და მე ვხედავდი, როგორ თამაშობდნენ ადამიანები თავის ქალებით”, – იხსენებს დალი. ეს მოვლენებიც ესპანეთის სამოქალაქო ომის პერიოდს ემთხვევა. სინამდვილე, რომელიც სიურეალისტური ესთეტიკის მხატვრული პრინციპების მიხედვით განიცდის ტრანსფორმაციას, დალის ამგვარი უკიდურესი შემოქმედებითი გადაწყვეტისაკენ უბიძგებს. თავის ქალებით, ადამიანური ცხოვრებით მოთამაშე სამოქალაქო ომის ქარცეცხლი სელას მხატვრული ნააზრვის მთავარ თემას წარმოადგენს. კამილო ზოსე სელას ამ მძაფრი ისტორიული კატაკლიზმების ეპოქაში აინტერესებს ადამიანის სულის ღრმა ლაბირინთები, იმპულსები, ინსტინქტები, რომლებიც ამოძრავებენ, ამოქმედებენ პიროვნებას. ადამიანი, რომლის შესახებაც მწერალი მოგვითხრობს, თავისივე ვნებების ტყვეა. მას არ ძალუძს იმ ბნელი შინაგანი დინებების წინააღმდეგ ბრძოლა, რომლებიც მის სულში არსებობენ. პასკუალე დუარტიეს უძლურება, ფსიქონალიტიკური თვალსაზრისით თუ განვიხილავთ, შეიძლება იმ ყოვლისმომცველი შიშის დათრგუნვის მცდელობად მივიჩნიოთ, რომლითაც აღსავსეა მისი ყოფა. სიკვდილის, შიმშილის, სიცივის, უბედურების ყოველწამიერი მოლოდინი და შიში მთლიანად ეუფლება მის ცხოვრებას. მაინც რატომ



იქცევა პასკუალე ღუარტიე, კამიუს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ჯოჯოხეთის მარადიულ მუშაკად“? მიზეზი ამ შინაგანი მდგომარეობისა არის ადამიანური არსებობის ორი მთავარი ასპექტის, რწმენისა და რაციონალიზმის, არარსებობა.

ერთი მხრივ, არ არსებობს რწმენა, რადგან არ არსებობს ღვთის სიყვარული, და, მეორე მხრივ, არ არსებობს გონება, რადგან შემეცნების გზა დასმულია გმირის სოციალურ-საზოგადოებრივი გარემოსათვის. ამ ტოტალურ სიცარიელეში იზრდება შიში, რომლის ნაყოფიც დანაშაულად მწიფდება. მაშინაც კი, როდესაც მის რეალურ ყოფას თითქოს არაფერი ემუქრება და დროებითი ბედნიერება მის ღარიბულ სახლშიც შემოაბიჯების, პასკუალე ღუარტიეს მაინც არ ტოვებს უბედურების მოლოდინის განცდა. თითქოს შინაგანად მოუხმობს კიდეც ამ უბედურებას, რადგან მის სულიერ გამოცდილებაში არ არსებობს სიხარულის განცდა. “უბედურება ის აქლემია, რომელიც აუცილებლად ყველას ჭიშკართან დაიჩოქებს”. ეგზისტენციალური ფილოსოფიის მსოფლმხედველობრივი პრინციპების მიხედვით, უკიდურესი სასოწარკვეთის შეგრძნება უშუალოდ უკავშირდება ეგზისტენციალური შიშის განცდას. შიშისა და ამაოების მსოფლგანცდა იქცევა კამიუს გმირისათვის დანაშაულის განმაპირობებელ ფაქტორად. სელას გმირი ერთდროულად ჯალათიც არის და მსხვერპლიც. ამ ევოლუციას აქვს თავისი პარადოქსული თანმიმდევრობა, მსხვერპლიდან – ჯალათისაკენ. სოციალური გარემო, საზოგადოებრივი აპათია, შინაგანი უმწეობა ამ ადამიანებს ჯერ უიმედობის კლანჭებში აგდებს და მოგვიანებით, სწორედ პანიკური შიშისაგან თავდასაღწევად, აღმართავენ ისინი ხელს თავიანთ მსხვერპლზე. პასკუალე ღუარტიეს ცხოვრება ძალიან ჰგავს სიზიფეს უიმედო, აბსურდულ ყოფას, განსაკუთრებით იმ სევდიან წუთებს, როდესაც სიზიფე დაგორებული ლოდისკენ მიემართება. კამიუ წერს, რომ სწორედ ამ მომენტში წარმოიდგენს ხოლმე სიზიფეს ნაღვლიან სახეს, რადგან აღმართი, მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც იმედით არის აღსავსე. პასკუალე ღუარტიეც შინაგანად პოზიტიური გმირია. ის მუდმივად ცდილობს გაიქცეს იმ მოჯადოებული წრიდან, რომელიც იმთავითვე სიძულვილითა და ნიჰილიზმით კვებავდა მის ბავშვობასა და ყმაწვილკაცობას. რაც უფრო მძაფრია ეს სურვილი, მით უფრო აბსურდული და მტკიცეა მისი კავშირი საკუთარ გარემოსთან. პასკუალე რამდენჯერმე გაიქცევა სახლიდან, რათა დაეშალოს თავის მსხვერპლს, არ უნდა ჯალათად იქცეს (როგორც არ უნდოდათ ძმებ პედრო და ჰაბლო ვიკარიოებს ფრანცისკო ნასარის მკვლელობა გაბრიელ გარსია მარკესის ცნობილ მოთხრობაში “გამოცხადებული მკვლელობის ქრონიკა”, თუმცა ამ შემთხვევაში, მკვლელობის განსხვავებულ მოტივაციასთან ვვაქვს საქმე). მაგრამ ისევე უბრუნდება დანაშაულს, როგორც ნაღვლიანი სიზიფე – თავის ლოდს. ეს აბსურდული განმეორებადობა, შინაგანი ავტომატიზმი აქცევს პასკუალე ღუარტიეს ჯოჯოხეთის მარადიულ მუშაკად. სელამ შესანიშნავად იცის, რომ მკითხველის წინაშე წარმოადგენს შემზარავ



დრამას. ის არ ცდილობს დაინდოს და გაუფრთხილდეს ჩვენს „სკოლაში“ წონასწორობას, რადგან რადიკალიზმი მისთვის ესთეტიკური კატეგორიაა. მხოლოდ ამ მღელვარე სივრცეში იძენენ მისი გმირები ექსპრესიულობასა და დამაჯერებლობას.

## დედის ხატის პროფანაციისათვის

თუ მივყვებით გმირის აბსურდული მკვლევლობის ცნობიერ და არაცნობიერ მიზეზებს, შეიძლება პარადოქსულ დასკვნამდე მივიდეთ: პასკუალე დუარტიე ასეთი უკიდურესი ფორმით ებრძვის საკუთარ თავს. უფრო გასაგებად რომ ვთქვათ, პასკუალე უკიდურესი სასოწარკვეთის პირობებში ანადგურებს მათ, ვინც მისი ვნებების პერსონიფიცირებულ ხატებს წარმოადგენენ. ის მთრთოლვარე სიხარულის განცდა, რომელიც აღმართავს მის ხელს მსხვერპლის წინაშე, ის ტკივილნარევი სიამოვნების შეგრძნება, რომლითაც ივსება მისი გული დედის დაფლეთილი სხეულის შემხედვარე, მხოლოდ ერთი მოტივით შეიძლება აიხსნას: პასკუალე დუარტიე ებრძვის საკუთარ ვნებებს. აკი ამბობს კიდევ: “ყველაზე შემზარავი ის სიძულვილია, რომელსაც იმ ადამიანის მიმართ განიცდი, რომელსაც ჰგავხარ, და ეს მსგავსება ყელში გაქვს ამოსული”. ცხადია, აქ გვერდს ვერ აუვლით ფროიდის ფსიქოანალიტიკური სისტემის ზოგიერთ ასპექტს. კერძოდ, რომანში მკაფიოდ იკვეთება დედის ხატის პროფანაციის პროცესი. როგორც ვიცით, ნაწარმოების მთავარი გმირი რამდენიმე მკვლევლობისთვის გასამართლებული პიროვნებაა, ყველა კონკრეტულ დანაშაულს, ცხადია, აქვს კონკრეტული მიზეზი. მაგრამ კამილო ზოსე სელა ცდილობს, რომ მკითხველი ნელ-ნელა მიიყვანოს იმ შემზარავი დანაშაულის ლოგიკურობამდე, რომელსაც თითქოს კონკრეტული მიზეზი არ გააჩნია, მაგრამ, ამავე დროს, ყველაზე მეტად არის ფსიქოლოგიურად მოტივირებული – ვგულისხმობთ პასკუალე დუარტიეს მიერ საკუთარი დედის მკვლევლობას. მაინც როტომ და როგორ შეიძლება ამ შემზარავი დანაშაულის შინაგანი იმპულსების ახსნა-განმარტება? დედის თემა რომანის დასაწყისშივე ერთ-ერთ მთავარ პრობლემად წარმოგვიდგება. საქმე ის არის, რომ მწერალი ხატავს გმირს, რომელიც თითქოს მეორე პლანზეა, მაგრამ თავისი ქმედებებით და პიროვნული სახით განსაზღვრავს მთელი თავისი ოჯახის ბედისწერას. პასკუალე დუარტიე მუდმივად ადევნებს თვალს დედის ქმედებებს, ოჯახის მატრიარქალურ ყოფაში ის ერთადერთი ადამიანია, რომელსაც საღი თვალი, კრიტიკული გონება აქვს. პასკუალე თავის და-ძმებთან შედარებით ყველაზე ადეკვატურად რეაგირებს დედის გულგრილობასა და სისასტიკეზე. სიღრმისეულად პასკუალე დუარტიე დედის ხასიათს პირველად თითქოს მამის სიკვდილის დღეს გახსნის. ცოფმორულ მამას ფიცრულში დაამწყვდევენ. ორი დღის შემდეგ “მივხვდით, რომ სული განუტევა. მის გამოსათრევად მივედით. იატაკზე იწვა, სახეზე

საშინელება აღბეჭდოდა, თითქოს ჯოჯოხეთში მოხვდაო. ცოტა არ იყოს, შემეშინდა, ჩასისხლიანებული, თვალგადმოკარკლული და ენაგადმოგდებული მიცვალებულის დანახვაზე დედაჩემს ტირილის მაგიერ (როგორც მოველოდი) სიცილი აუტყდა. ისღა დამრჩენოდა, თვალბზე მომღვარი ცრემლი შემეკავებინა”. მოგვიანებით პასკუალებე დუარტიეს ოჯახს ახალი უბედურება დაატყდება თავს. პასკუალებე პატარა მმა, ოთხი წლის მარიო, უცაბედად დაიღუპება. “ზეთით სავსე ქოთანში ვიპოვეთ ჩამხრჩვალნი, როსარიომ იპოვა. თავით ჩაყუდებულიყო შიგ და ცხვირი ქოთნის ძირზე მიეზღინა. ქოთნიდან რომ ამოვიღეთ, პირიდან ოქროსფერი ძაფივით წამოვიდა ზეთი, გვეონებოდათ, მუცელში გორგალი უდევსო. სიცოცხლეში ნაცარივით გამოხუნებული თმა ახლა ისე პრიალებდა, უნებურად იფიქრებდით, სიკვდილმა მეორედ შვაო”. ამგვარი სულეური და ფიზიკური მემკვიდრეობის წიაღში ყალიბდება პასკუალებე დუარტიეს შინაგანი სამყარო, მისი მსოფლგანცდა და დამოკიდებულება გარესამყაროს მიმართ. მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამ მორალური და ფსიქოლოგიური კატასტროფის სათავეებთან დგას ქალი – დედა, რომელშიც აკუმულირებულია ყველა უბედურების მიზეზი. მწერალი სრულიად აშკარად წარმოგვიდგენს დედასთან, დედის ხატთან დაპირისპირების დრამას. შევეძლია ვისაუბროთ ფროიდისეული “დედის კომპლექსის” გარკვეულ ტიპოლოგიურ მოდელზე. გულგრილი, ბოროტი და ძლიერი დედის სახე იმთავითვე ეწინააღმდეგება პირველსაწყისში მოცემული დედის ხატის შინაარსს. დედა, როგორც ლეთისმშობლობის იდეის განხორციელება, ლეთიური და ადამიანური სიკეთის პერსონიფიკაცია რომანში თანდათანობით განიცდის დეგრადაციას. აღნიშნული მოვლენა შეიძლება გავცნობიეროთ, როგორც სახე-იდეის, მოდელის პროფანაცია. ეს ტიპოლოგიური რღვევა ლოგიკურად განაპირობებს რეპროდუქციული პროცესის განვითარების აუცილებლობას. დედის დესტრუქციულ ხატს თანდათან ენაცვლება მტრის სახე. “ჯერ დედისადმი პატივისცემა დაკარგე, წლების შემდეგ – სიყვარული. მინდოდა მენსიერებაში მომეძებნა ადგილი, როდის მექცა დედა მტრად, სასტიკ მტრად – რადგან არ არსებობს უფრო ბოროტი სიძულვილი, ვიდრე საკუთარი სისხლის სიძულვილია”. ეს ტიპოლოგიური ჩანაცვლება უდიდეს გავლენას ახდენს პასკუალებე დუარტიეს პიროვნულ სახეზე. დროთა განმავლობაში პასკუალებე ახორციელებს თავისებურ ავტობიოგრაფიას. საკუთარ თავში ეძებს და პოულობს კიდევ მსგავსებას საკუთარ დედასთან და მთელი შინაგანი არსებით ცდილობს, რომ გაემიჯნოს ამ საბედისწერო იგივეობას. “მინდოდა გამოვყოფოდი ჩემს ჩრდილს, ჩემს სახელსა და მოგონებებს, ჩემს კანსაც კი, მაგრამ რაღა დავრჩებოდი ჩემი ჩრდილისა და მოგონებების, სახელისა და კანის გარეშე?” შეიძლება ვთქვათ, რომ პასკუალებე თვითგაცნობიერების გზა უშუალოდ მიემართება თვითგანადგურებისაკენ. ყველა იმ შემთხვევაში, როდესაც პასკუალებე ცდილობს დაიწყოს ახალი ცხოვრება, მის წინაშე ჩნდება დედის ხატი, რომელიც მისთვის



განასახიერებს ბოროტების, სიცარიელის, შინაგანი უმწეობის სიმბოლოს და, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, პასკუალებ საკუთარი თავის იდენტიფიცირებას ახდენს ამ ხატთან. აქ თითქოს წერტილი ესმება გაქცევის, მოჯაღოებული წრის გარღვევის მცდელობას. ამ ეტაპზე პერსონაჟის შინაგანი განვითარება წყდება, სულიერი სიმშვიდის მოპოვებაზე ზრუნვა ამაო შრომად იქცევა და პასკუალებ ხელს აღმართავს დედაზე. ეს მანვილიანი ხელი მიმართულია არა მხოლოდ რეალური, მშობელი დედის წინააღმდეგ, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, დედის პროფანირებული ხატის წინააღმდეგ და, აქედან გამომდინარე, საკუთარი თავის გასანადგურებლად. სიმბოლური თვალსაზრისით, ეს ქმედება თვითმკვლელობის ადეკვატური აქტია.

### “ძალადობის ესთეტიკისათვის”

სელას ხშირად საყვედურობდნენ უკიდურესი ძალადობის დემონსტრირებას. ამ ბრალდებით აიკრძალა " პასკუალებ ღუარტიეს ოჯახი" ფრანკოსდროინდელ ესპანეთში. მაინც რას ნიშნავს ძალადობა ლიტერატურაში და შეგვიძლია თუ არა ვისაუბროთ მასზე, როგორც დამოუკიდებელ მხატვრულ ტენდენციასზე ან როგორც ესთეტიკურ ფენომენზე? ცხადია, როდესაც ვსაუბრობთ ძალადობაზე, არ ვგულისხმობთ რომელიმე მხატვრულ ნაწარმოებში აღწერილ ძალადობის სცენას, რომლისკენაც ლოგიკურად მივყავართ ავტორს. არა, ჩვენ გვსურს გავანალიზოთ ძალადობა ექსპრესიონისტულ ხელოვნებაში, როგორც სტილისტური ერთეული, როგორც ესთეტიკური მივლენა. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ მეოცე საუკუნის ესპანური ლიტერატურა საკმაოდ ნოყიერ მასალას იძლევა ამ თემაზე სასაუბროდ. თუ კონკრეტულად ჩვენს თემას დაუბრუნდებით და სელას რომანის მიხედვით განვიხილავთ აღნიშნულ საკითხს, აღმოვაჩენთ, რომ მწერალი სხვადასხვა დონეზე მიმართავს მკითხველზე ძალადობას. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ზემოქმედება ხორციელდება ფსიქოლოგიურ, მსოფლმხედველობრივ და ენობრივ დონეზე. როდესაც სელა დაწვრილებით აღწერს, როგორ მოაჭამა საწყალ მარიოს ორივე ყური ღორმა, ფაქტობრივად, ამით ფსიქოლოგიურ ზეწოლას ახდენს მკითხველზე, რადგან ეს ფაქტი მას (მწერალს) არ აკმაყოფილებს მხოლოდ როგორც თავისთავად შემზარავი ამბავი, არა, მისი მიზანია, რომ ბოლომდე, გულისშემძვრელი წვრილმანების დაზუსტებით აღწეროს მომხდარი. იგივე შეიძლება ითქვას, როდესაც სელა მარიოს პირველი კბილის ამოსვლის ამბავს გვიყვება. “პირველი კბილი წლინახვერისას ამოუვიდა და ისე მრუდედ ეზრდებოდა, სინიორა ენგრასიამ თოკით ამოგლიჯა, თორემ ენას გაუზხერებდა. სწორედ იმ დღეებში ბევრი სისხლი გადაყლაპა და უკანალზე სირსველივით გამოაყარა, დაჩირქებული მუწუკები შარდმაც გაუღიზიანა და კანი სულ გასძვრა. მტკივან ადგილზე

ძმრისა და მარილის საფენები დაადეს. პაწია ისე ჩხაოდა, ყველაზე გულცივ ადამიანსაც კი შესძრავდა”. ბუნებრივია, ასეთი სცენა მკითხველს გულგრილს ვერ დატოვებს. სელა ცდილობს, რომ მოვლენის დრამატული დეტალები მაქსიმალურად უტრირებული სახით წარმოადგინოს ჩვენ წინაშე. საინტერესო გადასვლას აკეთებს მწერალი პასკუალეს პატარა ძმის დაკრძალვის ეპიზოდში. სამგლოვიარო ცერემონიას მწერალი მისთვის დამახასიათებელი გროტესკული ტონებით ხატავს. “ბავშვი ჩერებით შევამშრალეთ, რათა განკითხვის დღეს ზეთში მოთხვრილი არ აღმდგარიყო, მატყლის სუღარა გადავაფარეთ, სოფლიდან მოტანილი ბაწრის ფეხსაცმელები ჩვააცვით და, თითქოს პეპელა დააფრინდაო, მიცვალებულს ყელზე ვარდისფერი ყელსახვევი ბაფთასავით შევავით. სინიორ რაფაელი, სიცოცხლეში უმოწყალოდ რომ ეპყრობდა, ახლა კუბოს შეეკრაშიც მოგვეხმარა. გულმოდგინედ და საქმიანად მიდი-მოდითოდა, როგორც პატარძალი ქორწილის შემდეგ...” როცა გულდამძიმებული მკითხველი ფიქრობს, რომ უკვე შეების დრო დადგა, სელა სრულიად მოულოდნელ გზას მიმართავს და ჩვენ წინაშე ახალი ძალადობის სცენას წარმოადგენს. მიწაყრილზე ჩამომჯდარი პასკუალე თავის საცოლეს იქვე, მარიოს თბილ საფლაგზე, გააუპატიურებს. “კარგად მახსოვს, მიწა თბილი იყო და ზედ ნახევარი დუჟინი წითელი ყაყაჩო ევინა, ჩემი მკვდარი ძმის სახელზე მოტანილი – ექვსი წვეთი სისხლი”. მაინც რატომ მიმართავს მწერალი ასეთი უკიდურესი მორალური ძალადობის გზას? რატომ ავდებს მკითხველს ერთგვარი ფსიქოლოგიური ზაფრის მდგომარეობაში? ეს ის კითხვებია, რომლებიც ლოგიკურად იბადება სელას მხატვრული სამყაროს სიღრმეებში. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ წმინდა ესთეტიკურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე. კამილო ხოსე სელას ეგრეთ წოდებული “უკიდურესი ექსპრესიონიზმი” გასაღები სწორედ ძალადობის ესთეტიზაციაში მდგომარეობს. შევეცდებით დავაკონკრეტოთ: მწერალი მიზანმიმართულად ახორციელებს ძალადობის სცენების მაქსიმალიზაციას, რათა ამ გზით მიაღწიოს მხატვრულ შედეგს. ფაქტობრივად, ძალადობა მისთვის მხატვრულ ფენომენად იქცევა, ამ პრიზმაში ხედავს სელა სამყაროს და ადამიანის სულს. სელა გვიხატავს ადამიანებს და საზოგადოებას უკიდურესი ექსპრესიის, მაქსიმალური პიროვნული (დანაშაულის მომენტი) თუ საზოგადოებრივი (სამოქალაქო ომი) დამაბულობის მომენტში. ამ სივრცეში, ამ შინაგანი აქტივობის პროცესში იქმნება სელას მხატვრული სამყარო. სამყარო, რომელიც სავსეა ვნებითა და ტკივილით. ძალიან ზშირად მწერალი მწარე ირონიით უყურებს საკუთარ პერსონაჟებს, სელას გროტესკი შერწყმულია სატირასთან. როდესაც ვსაუბრობდით ძალადობაზე, მივუთითებდით ენის მიმართ ძალადობის შესახებ. ცნობილი სენტენცია იმის თაობაზე, რომ ლიტერატურა არის ენის მიმართ ძალადობა, ახალ ესთეტიკურ დატვირთვას იძენს სელას შემოქმედებაში. მწერლის ამოუწურავი მხატვრული არსენალის ერთ-ერთი მთავარი იარაღი ენაა.

სიტყვასთან მიმართებაში სელა სწორედ ძალადობის გზას მიმართავს და ექსპრესიის გამოხატვის ძირითად საშუალებად აქცევს. ჩვენ გვსურს განვიხილოთ მწერლის ენობრივი სიახლენი “ძალადობის ესთეტიკის” ზოგად კონტექსტში, რადგან ნაწარმოების მსოფლმხედველობრივ-თემატური საკითხები არსებითად უკავშირდება ენობრივ პრობლემებს. სელა სრულიად აშკარად მიმართავს ისეთ სიახლეებსა და ექსპერიმენტებს, რომლებიც უცნობი იყო იმ პერიოდის ესპანური სალიტერატურო ენისთვის. ხშირად იყენებს ზედსართავ სახელებს საკუთარი სახელის ფუნქციით. რაც უფრო დამამცირებელი და ღირსებააყრილია პიროვნება, მით უფრო აღმატებულ ხარისხშია აყვანილი მისი სახელი. ეს ტაქტიკა ნაცნობია მხატვრული ლიტერატურისათვის, მაგრამ სელასთან აღნიშნული ტენდენცია მძაფრი სარკაზმის ფუნქციას ატარებს. კომიკური ეფექტის გასამდიერებლად მწერალი მრავალგზის იმეორებს სახელს, პროფესიას, ოჯახურ მდგომარეობას და გმირის სხვა ანკეტურ მონაცემებს. ოფიციალურ-ბიუროკრატიული ენობრივი სტილის შერწყმა თხრობის მხატვრულ სტილთან სელას ენის თავისებურების ერთ-ერთი სპეციფიკური თვისებაა. მოულოდნელი შედარებები, რიტორიკული კითხვები, ჰიპერბოლიზაცია – ეს არასრული სიაა სელას ვირტუოზული მხატვრული ხერხებისა. სელა სამართლიანად ითვლება ესპანური ენის უდიდეს სტილისტად. მან განავითარა და გააგრძელა “ოთხმოცდათერთამეტისწიანი წლების თაობის” ლიტერატურული ტრადიციები. თავისი თამამი და ენერგიული მხატვრული გადაწყვეტებით ესპანური ენა გახდა უფრო ექსპრესიული, გამომხატველი, მოქნილი. მდიდარი და სავსე ესპანური სიტყვა, სელას ენებიანი ძალადობის პასუხად, ახალი ბრწყინვალეობით განათდა მეოცე საუკუნის ლიტერატურის ცაზე. არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ მწერლის ინდივიდუალური შემოქმედებითი გამოცდილების პირველწყარო ზოგადად ესპანური ლიტერატურის, უფრო მეტიც, თუ ხმამაღალი ნათქვამი არ იქნება, ნაციონალური მსოფლგანცდის წიაღში უნდა ვეძიოთ. ზემოთ როგორღაც აღვნიშნავდით, რომ სელა ხშირად საუბრობდა ესპანურ ეროვნულ ხასიათზე, როგორც შთავონებით, მძაფრი ვნებებით აღსავსე ფენომენზე. ცხადია, ეს რეფლექსია არ იყო შემთხვევითი. სელას შინაგან გამოცდილებას თავისთავად კვებავდა ესპანური ყოფისა და სულიერი წყობის ისტორია. ამ ისტორიამ შექმნა კამილო ხოსე სელა და, ამავე დროს, ეს ისტორია თავად შეიქმნა სელას მიერ.

### “დანაშაული და სასჯელი”

პასკუალე დუარტიეს პიროვნული ხასიათის გახსნა ორი ძირითადი მსოფლმხედველობრივი პრობლემის არეალში ხდება. ჩვენ წინაშეა დანაშაულისა და სასჯელის მარადიული დილემა. კამილო ხოსე სელას მიზანია გვაჩვენოს

პიროვნული ევოლუციის გზა დანაშაულიდან სასჯელამდე. მწერლის მიზანმიმართული გმირს ისეთ ჩაკეტილ სივრცეში მოაქცევს, სადაც შესაძლებელი ხდება თვითგაცნობიერების პროცესი. ციხის საკანში მყოფი პასკუალე პირისპირ რჩება საკუთარ თავთან, ამ აბსოლუტურ მარტოობაში აღმოაჩენს და გაიცნობიერებს საკუთარ სულს, წარსულს, ყველაფერს, რისგანაც შეიქმნა მისი უსიხარულო და უიმედო ცხოვრება. თვითშემეცნების პროცესი უშუალოდ უკავშირდება გამონათვის, სუბლიმაციის აუცილებლობას. მის გამოცდილებაში არსებული ტკივილი სიტყვად იქცევა და პასკუალე მოგვითხრობს საკუთარ ამბავს; წერს აღსარებას, რომელსაც თავის ერთ-ერთ მსხვერპლს უძღვნის, “უძღვნის დიდებული არისტოკრატის, ღონ ზესუს გონსალეს დე ლა რივას გრაფ ტომეზიას ხსოვნას, რომელმაც, ავტორის ხელით რომ კვდებოდა, საყვარელო, უთხრა და გაუღიმა. პ. დ.”. პასკუალე ღუარტიეს ეს მიძღვნა უკვე მიმანიშნებელია ღრმა და გულწრფელი სინანულისა, მაგრამ მანამდე ცოდვის გრძელი და ვნებიანი გზაა. გზა, რომლის ლაბირინთებშიც ნელ-ნელა მწიფდება მკვლელობის, დანაშაულის აკადემიოფური სურვილი და გარდაუვალობა. “მკვლელობაზე ფიქრი, როგორც ყველა უსაზიზღრესი ცდუნება, ნელ-ნელა გეპარება, მგლის უხმო ნაბიჯებით, გველის სრიალით. განზრახვა დაუოკებელი სიგიჟით, სევდის სიგიჟით გვიპყრობს. და თანდათან, შეუმჩნევლად გვეპარება, როგორც მინდორზე ნისლი და ფილტვებში ჭლექი”. სელა არაჩვეულებრივი სიზუსტით აღწერს დანაშაულის ფსიქოლოგიას, მოტივაციასა და შედეგებს. და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, მწერლის რაციონალიზმი ყოველთვის მხატვრულ სივრცეშია გააზრებული და ესთეტიკურ გადაწყვეტილებაში იღებს თავის საბოლოო სახეს. პასკუალე ღუარტიეს წერილები გარესამყაროსთან ურთიერთობის ერთადერთ საშუალებად იქცევა. ამ შინაგანი მონოლოგით პასკუალე ღუარტიე მოგზაურობს თავის შინაგან გამოცდილებაში, რეალურად ის ცდილობს, თავიდან განვლოს ცხოვრება, რომელიც ნამდვილ ჯოჯოხეთად ექცა. მაგრამ ტკივილის, შეურაცხყოფის, მარტოობის ნებაყოფლობითი განმეორება მისი სულიერი კათარზისის წინაპირობა ხდება. ამ ღროს აღმოჩნდება პასკუალე თავისი ცოდვებით დამძიმებული და დაღლილი სულის წინაშე, გაიცნობიერებს და გაიაზრებს იმ სულიერ მდგომარეობას, რომელსაც ქრისტიანული სინანული ჰქვია. “არაფერი ისე მძაფრად არ ყარს, როგორც უკეთური წარსულის კეთრით შეჭმული სინდისი, როგორც სინანულის წყლული, რომ ღროზე არ გავცალკეოთ ბოროტებას და ახლა ვლპებით დაღუბულ, ჯერაც გაუფურჩქნელ იმედთა სანაგვეზე, რადაც კარგა ხანია იქცა ჩვენი ცხოვრება”. ჩვენ სრულიად აშკარად ვდგებით მსოფლმხდველობრივი სისტემების თანაარსებობის წინაშე. გზა, რომელსაც გაივლის პასკუალე ღუარტიე დანაშაულიდან სასჯელამდე, შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ფილოსოფიური სისტემების ჩანაცვლების პროცესი. ეგზისტენცი-ალური აბსურდისა და შიმის შეგრძნებას პასკუალეს შინაგან არსებაში



ნელ-ნელა ენაცვლება ქრისტიანული სინანულის განცდა. სიკვდილის მოლოდინში პასკუალე მოძღვარს მოითხოვს, რომელსაც აღსარებას ეუბნება. ერთი შეხედვით, შეიძლება ტრივიალურიც კი მოგვეჩვენოს მოვლენების განვითარების თანმიმდევრობა, მაგრამ სწორედ აქ გამოვლინდა ყველაზე საუკეთესოდ მწერლის არაორდინალური ხედვა და ოსტატობა. პასკუალე ხომ უაღრესად პრიმიტიული და “უცოდველია” მონანიებისას. მისთვის, როგორც ახალშობილისთვის, ყველაფერი უცხოა ამ სამყაროში, მისი შინაგანი ცხოვრების ისტორიისათვის უცნობია სინანულის ცრემლი და შენდობის ფარული სიხარულის განცდა. მოუესმინოთ, რა მარტივად და უბრალოდ მოგვითხრობს პასკუალე თავის ამბავს: “ცოდილ სულებს სიმშვიდე რომ მოეფინება, იმათთვის იგივეა, რაც მინდვრისთვის წვიმა ანუეულობაზე. გადამხმარი ბალახი რომ აბიბინდება, დაუთესავი აყვავდება ხოლმე. ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ძალიან დიდხანს, იმაზე მეტ ხანს, ვიდრე შესაძლებელია, არ მესმოდა, რომ სიმშვიდე ზეცის ლოცვა-კურთხევაა”. პასკუალეს პირველყოფილი ხედვა, ახალშობილი განცდები და ემოციები მკითხველს უშუალოდ მოაქცევს გმირის სულიერ სამყაროში. იმ სამყაროში, რომელშიც ერთმანეთის გვერდით თანაარსებობენ ველური ვნება და სიყვარული, სინანული და შიში, დალატი და შურისძიება. მაგრამ ჩნდება ერთი კითხვა: არის კი ეს ყველაფერი მხოლოდ პასკუალეს ვნებები? ცხადია, არა. პასკუალე დუარტიეს სახეში კამილო ხოსე სელამ, ზოგადად, სამოქალაქო ომისდროინდელი ესპანური საზოგადოების პერსონიფიციკრება მოახდინა. სწორედ ამის გამო იქცა ეს რომანი ნაციონალურ ღირებულებად. ამ პერსონაჟით გაცხადდა იმ ეპოქის ესპანური ყოფის გზა დანაშაულიდან სასჯელამდე, სამოქალაქო ომიდან – დიქტატურამდე. ეს უკანასკნელი შეიძლება გავიაზროთ, როგორც პასუხი, სასჯელი იმ საზოგადოებისა, რომელმაც გააცხადა სამოქალაქო ომის სისხლიანი საიდუმლო. ამ აზრით, “პასკუალე დუარტიეს ოჯახი” ესპანელებისათვის მეოცე საუკუნის სახელმწიფოებრივი ისტორიის ერთი მნიშვნელოვანი ეპოქის მხატვრულ მატიანეს წარმოადგენს.

### “VIVA CELA”

როდესაც სელასთვის უთხოვიათ, გონსალო ტორენტე ბაიესტერის (1910-1999, ცნობილი ესპანელი მწერალი, კრიტიკოსი, ესპანეთის სამეფო აკადემიის წევრი, სერვანტესისა და პლანეტის პრემიების ლაურეატი) სიკვდილის შესახებ ეთქვა რაიმე, უთქვამს: “ის გარდაიცვალა ჩაცმული ჩექმებით”. ამ ფრაზით წარმატებით შეიძლება განისაზღვროს თავად მისი ცხოვრება და შემოქმედება, სელას წასვლა ამ ქვეყნიდან ერთგვარი სიმბოლური დასასრული იყო დიდი ლიტერატურული და, თუ გნებავთ, ისტორიული ეპოქისა. ოცდამეერთე საუკუნის



გარიჟრაჟამდე სელამ თავისი კალმით და თავისი ცხოვრებით მოიტანა შეტყუ  
საუკუნის ამბოხებული გულისფეთქვა, სურნელი და ცრემლი. მან იცხოვრა  
თავისი ქვეყნის სისხლმდინარე ჳრილობებით, ამაყად და შეურიგებლად, როგორც  
არის ზოგადად ესპანური ხასიათი. და მანამ, სანამ სელას მცირერიცხოვანი  
შთამომავლები ერთმანეთს ედავებიან მწერლის მემკვიდრეობის თაობაზე,  
გალისიაში, ზეთისხილების ქვეშ, მშვიდად განისვენებს გასული საუკუნის  
ესპანური ლიტერატურის “უკანასკნელი მოჰიკანი”. გამოთხოვების სიჩუმეში  
კი ვილაცას წასცდება განწირული “VIVA CELA” და მღელვარე საზოგადოებას  
ქარიშხალივით მოედება ტაში, ისეთივე ცოცხალი და მართალი, როგორც  
ფოთლების ჩურჩულში გამდნარი და ზეასული ძახილი: “VIVA CELA,  
VIVA ESPANA”.

## სამი აჩრდილი

ბორის პასტერნაკმა ოციან წლებში დაწერა ავტობიოგრაფიული წიგნი „დაცვის სიგელი“, სადაც თავისი ცხოვრების იმ ძირითად მოვლენებს აანალიზებდა, რომელმაც მის პოეტად ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. შემდგომში პასტერნაკმა თვითონვე აღიარა, რომ ეს წიგნი არასაჭირო მანერულობით გამოირჩეოდა, რაც იმ წლების ხარკი იყო, როდესაც იგი შეიქმნა. ამიტომ პოეტმა საჭიროდ ჩათვალა, ხელმეორედ მოეთხრო თავისი ბიოგრაფია უკვე მისთვის დამახასიათებელი სტილით. 1956-57 წლებში დაიწერა ავტობიოგრაფიული ნარკვევი „ადამიანები და ვითარებანი“, სადაც პოეტი სადად და ლაკონურად აღწერს თავისი ცხოვრების განვლილ პერიოდს.

გთავაზობთ ავტობიოგრაფიული ნარკვევის ერთ თავს, რომელსაც ეწოდება „სამი აჩრდილი“. მასში ბორის პასტერნაკი მარინა ცვეტაევასთან ერთად დიდი სიყვარულით იხსენებს ქართველ სიმბოლისტებს – პაოლო იაშვილსა და ტიცვიან ტაბიძეს.

### 1.

1917 წლის ივლისში, ვალერი ბრიუსოვის რჩევით, მომხენა ილია ერენბურგმა. სწორედ მაშინ გავიცანი ეს ჭკვიანი მწერალი, ჩემგან სრულიად განსხვავებული სულიერი წყობის მქონე ადამიანი – საქმიანი, ცოცხალი, გახსნილი.

ეს ის დრო იყო, როდესაც საზღვარგარეთიდან დაიძრა ნაკადი პოლიტიკური ემიგრანტებისა, ადამიანებისა, რომელთაც უცხო მიწაზე მოუსწრო ომმა და იქვე მოუწიათ დარჩენა. შვეიცარიიდან ჩამოვიდა ანდრეი ბელი, დაბრუნდა ერენბურგიც.

ერენბურგი ძალზე მიქებდა ცვეტაევას და მაკითხებდა მის ლექსებს. რევოლუციის პირველ წლებში გამართულ ერთ ლიტერატურულ საღამოზე მე მოვისმინე მისი გამოხსენება. სამხედრო კომუნიზმის ერთ ზამთარს ვეწვიე კიდევ ცვეტაევას გარკვეული დავალებით, მაგრამ ეს შეხვედრა საკმაოდ უმნიშვნელო იყო. მართალი გითხრათ, მაშინ არც მესმოდა მისი პოეზიის სიდიადე.

იმხანად ჩემი ყურთასმენა მიჩვეული იყო ტრადიციულისგან განსხვავებულ სიახლეებს, ათასგვარ პრანჭვა-გრესას, რაც ირგვლივ გამუფებულიყო. ყველაფერს,

ნორმალურად ნათქვამს, ავისზღელტი, თავიდან ვიშორებდი. მავიწყდებოდა, რომ სიტყვებს აქვთ თავისთავადი მნიშვნელობა, რომ ისინი ყოველგვარი ზიზილ-პიპილოების გარეშეც გამოხატავენ აზრს.

სწორედ ცვეტაევას ლექსების ჰარმონია, უბრალოება, აზრის სიცხადე, უზადობა და ამკარად გამოხატული ღირსებები მიმლიდა ხელს, შემეცნო მათი ჭეშმარიტი არსი.

მე დიდხანს სათანადოდ ვერ ვაფასებდი ცვეტაევას, ისევე როგორც სხვადასხვა დროს – ბაგრიცკის, ხმელნიკოვს, მანდელშტამს, გუმილიოვს.

უკვე აღვნიშნე, რომ ახალგაზრდებს შორის, რომელთაც არ შეეძლოთ აზრის ცხადად გამოთქმა და ენამრუდობას სიახლედ და ორიგინალობად მიიჩნევდნენ, მხოლოდ ორი გამოირჩეოდა – ასევეი და ცვეტაევა. ისინი ადამიანური ენით წერდნენ და კლასიკურ ენასა და სტილს არ ღალატობდნენ.

და უცებ ორივემ უარყო თავისი მანერა. ასევეი ზღებნიკოვის მაგალითით მოიხიბლა, ცვეტაევას კი შინაგანი გარდატეხების პერიოდი დაუდგა. მაგრამ მე უკვე დამატყვევა აღრეულმა, ჯერ კიდევ გარდაუსახავმა ცვეტაევამ.

## 2.

ცვეტაევა ჩაღრმავებით უნდა გეკითხა. როცა მე ეს ვავაკეთე, აღტაცების შეძახილი აღმომხდა, რადგან ჩემ თვალწინ გადაიშალა სიწმინდისა და ძალმოსილების უფსკრული. ირგვლივ მსგავსი კი არაფერი იყო. მოკლედ მოვჭრი. მგონი, არ შევცოდავ, თუ ვიტყვი: *ანესკისა და ბლოკის ნაწილობრივ კი ანდრეი ბელის გამოკლებით, აღრეული ცვეტაევა იყო სწორედ ის, რასაც ესწრაფოდა და ვერ მიაღწია ერთად აღებულმა ყველა სიმბოლისტმა*. მაშინ, როცა ისინი უღონოდ დაბორიანდებდნენ გამოგონილი სქემებისა და უსიცოცხლო არქაიზმების სამყაროში, ცვეტაევა სულ იოლად უმკლავდებოდა ჭეშმარიტი შემოქმედების სიმწიფეებს, თითქოს თამამ-თამამით, შეუღარებელი ტექნიკური სელებით ძლევდა ურთულეს ამოცანებს.

1922 წლის გაზაფხულზე, როცა ცვეტაევა უკვე უცხოეთში იყო, მე მოსკოვში ვიყიდე მისი ლექსების კრებული „ვერსი“. პირველი წაკითხვისთანავე მომაჯადოვა ცვეტაევისეული ფორმის ღირიკულმა სიდიადემ, სისხლხორცეულად განცდილმა, არა მკერდსუსტმა, არამედ მკვრივმა და შეღუღაბებულმა, რომელიც რიტმის უწყვეტობით მოიცავს ლექსის არა მხოლოდ ცალკეულ სტრიქონს, არამედ ყველა სტროფს თანმიმდევრობით, პერიოდების მონაცვლეობით.

ცვეტაევას პრალაში წერილი გაუგზავნე. მასში გამოვხატავდი აღფრთოვანებას და სინანულს იმის გამო, რომ ამდენ ხანს ვერ შევამჩნიე და მხოლოდ ახლა აღმოვაჩინე მისი ლექსის სიდიადე. მან წერილზე მიპასუხა. ჩვენ შორის გაიმართა მიმოწერა, რომელიც განსაკუთრებით ინტენსიური გახდა ოციან

წლებში, როცა გამოჩნდა მისი წიგნი „ხელობა“ და ცნობილი გახდა აზრის მასშტაბურობით და უჩვეულო სიახლით გამორჩეული „აღსასრულის პოემა“, „მთის პოემა“ და „მეთაგვე“. ჩვენ დაუმეგობრდით.

1935 წლის ზაფხულში მე მოვხვდი პარიზში. ამ დროს ჩემს თავს არ ვეკუთვნოდი და ერთწლიანი უძილობის გამო სულიერი აშლილობის ზღვარზე ვიდექი. მიმიწვიეს ანტიფაშისტურ კონგრესზე. იქ გავიცანი ცვეტაევას ქალ-ვაჟი, მეუღლე და ძმასავით შევიყვარე ეს მომხიბლავი, დახვეწილი და უდრეკი ვაჟკაცი.

ოჯახის წევრები ცვეტაევას აძალებდნენ რუსეთში დაბრუნებას. ნაწილობრივ მათ ნოსტალგია ეწეოდათ სამშობლოსაკენ, ნაწილობრივ კი იმის შეგნება, რომ ცვეტაევა პარიზში უმკითხველოდ დარჩა და სიცარიელეში აღმოჩნდა. მარინა მეკითხებოდა, თუ რას ვფიქრობდი ამის თაობაზე. მე არ მქონდა გარკვეული პასუხი. არ ვიცოდი, რა მერჩია მისთვის. მეშინოდა, რომ მას და მის შესანიშნავ ოჯახს რუსეთში ძალიან გაუჭირდებოდათ ცხოვრება. ოჯახის ტრაგედია იმაზე განუზომლად დიდი აღმოჩნდა, ვიდრე წარმომედგინა.

### 3.

ამ ნარკვევის დასაწყისში, ჩემი ბავშვობის ამსახველ გვერდებზე, უფრო რეალურ სურათებსა და სცენებს აღვწერდი, ხოლო შუიდან გადაკედი განზოგადებაზე და შემოვიფარგლე მოკლე დახასიათებებით, რაც თხრობის შესაკვეცად დამჭირდა.

მე რომ დაწვრილებით გადმოვცე ყველაფერი, რაც ცვეტაევასთან მაკავშირებდა, სრულყოფილად მოვყვე ჩვენი საერთო ინტერესებისა და მისწრაფებების შესახებ, ამ ნარკვევის ფარგლებს ძალზე გავცდები. ამას მთელი წიგნიც არ ეყოფოდა, რადგან ჩვენ ძალიან ბევრი რამ ერთად განვიცადეთ – სასიხარულოც და ტრაგიკულიც, წარმოუდგენელიც და მოულოდნელიც. ეს კი შემთხვევიდან შემთხვევამდე ამდიდრებდა ჩვენს თვალსაწიერს.

თუმცა აქაც და სხვა თავებშიც თავს შევიკავებ პირადულისაგან და აღვწერ მხოლოდ ზოგადს, არსებითს.

ცვეტაევა იყო დაუმცხრალი მამაკაცური სულის ქალი, გამბედავი, ბობოქარი, მებრძოლი. ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც ის გულმოდგინედ, თავგამოდებით, თითქმის მტაცებლურად ისწრაფოდა სიცხადისა და სისრულისაკენ, რაშიც ყველას გაუსწრო.

ცვეტაევას შექმნილი აქვს ჩვენთვის ჯერ კიდევ უცნობი უამრავი ნაწარმოები, დიდი, ბობოქარი თხზულებები, ერთნი რუსული ხალხური ზღაპრების სტილში, მეორენი – გავრცელებული ისტორიული გადმოცემებისა და მითების მოტივებზე.

მათი გამოქვეყნება იქნება ჩვენი პოეზიის ზეიმი. ვფიქრობ, ცვეტაევას დიდი აღიარება მოეღოს (პასტერნაკი ამას იმ პერიოდში წერს, როცა ცვეტაევა

საბჭოთა იდეოლოგიის დიქტატის გამო ჯერ კიდევ არ იყო სათანადოდ დაფასებული. მთარგმნელი).

ჩვენ დიდი მეგობრები ვიყავით. ჩემთან ინახება მის მიერ ჩემს საპასუხოდ გამოგზავნილი ასამდე წერილი. მიუხედავად იმისა, რომ ჩემს ცხოვრებაში პოვნა და კარგვა არაიშვიათი მოვლენა იყო, მაინც ვერ წარმომიდგენია, როგორ უნდა დაკარგულიყო ეს ძვირფასი წერილები, რომელთაც გულმოდგინედ ვინახავდი. მე მგონი, ეს შედეგია ზედმეტი სიფრთხილისა.

ომის წლებში, როცა ევაკუაციაში მყოფ ოჯახს ვაკითხავდი ხოლმე, სკრიაბინის სახელობის მუზეუმის ერთმა თანამშრომელმა ქალმა – ცვეტაევას დიდმა თაყვანისმცემელმა და ჩემმა მეგობარმა – შემომთავაზა, შემენახა ეს წერილები ჩემი მშობლების, ასევე მაქსიმ გორკისა და რომენ როლანის ბარათებთან ერთად. ყველაფერი ეს მან ჩაკეტა მუზეუმის სეიფში, ხოლო ცვეტაევას წერილებს ხელიდან არ უშვებდა და ცეცხლგამძლე კარადასაც არ ანდობდა.

ეს ქალი მთელი წელი ქალაქგარეთ ცხოვრობდა და ყოველ საღამოს ცვეტაევას წერილები პატარა ჩემოდნით მიჰქონდა თავის სახლში, დილით კი სამსახურში აბრუნებდა. ერთხელ, ზამთარში, ის უკიდურესად გადაღლილი ბრუნდებოდა თავის აგარაკზე. სადგურიდან კარგა მოშორებით უცებ აღმოაჩინა, რომ ბარათებიანი ჩემოდანი ელექტრომატარებლის ვაგონში დაეტოვებინა. ასე დაიკარგა ცვეტაევას წერილები.

#### 4.

„დაცვის სიგელის“ გამოქვეყნების შემდეგ, ათწლეულების განმავლობაში, სშირად მიფიქრია, რომ ამ წიგნის ხელახალი გამოცემის შემთხვევაში აუცილებლად მივუმატებდი მას ერთ თავს კავკასიისა და ორი ქართველი პოეტის შესახებ. დრო გადიოდა და სხვა დამატებათა საჭიროება არ შექმნილა. ერთადერთი, რაც გულს მაკლდა, ეს თავი იყო. მე მას ახლა დავწერ.

1930 წლის ახლო ხანებში, ზამთარში, მოსკოვში ჩამოვიდა ქართველი პოეტი პაოლო იაშვილი მეუღლითურთ. ეს იყო ბრწყინვალე, მაღალი წრის ადამიანი, ძალზე განათლებული, შესანიშნავი მოსაუბრე, ნამდვილი ევროპელი, ულამაზესი გარეგნობის მქონე.

იმხანად ჩემსა და ერთ მეგობარ ოჯახში მოხდა დიდი არეულობა, რასაც მოჰყვა გართულებები და ცვლილებები, ძალზე მძიმე მისი მონაწილეებისათვის. მე და იმ ქალს, რომელიც შემდგომში ჩემი მეორე ცოლი გახდა, თავშესაფარი არსად გვქონდა. პაოლო იაშვილმა შემოგვთავაზა, მასთან თბილისში წავსულიყავით.

კავკასია, კერძოდ საქართველო, მისი ხალხის ყოფა-ცხოვრება, ცალკეული ადამიანები ჩემთვის აღმოჩენად იქცა. აქ ყველაფერი ახალი და საოცარი იყო: თბილისური ქუჩების სიღრმეში ჩამოწოლილი უზარმაზარი მუქი ლანდები, ეზოებიდან გარეთ გამოფენილი ცხოვრება უღარიბესი მოსახლეობისა, რომელსაც

სულაც არ რცხვენოდა ამის გამო, არც იმალებოდა, არც პირს გარიღებდა. ადამიანები თამამად შემოგცქეროდნენ თვალებში, განსხვავებით ჩრდილოელებისგან, და გაცილებით უფრო ლაღები და გულგახსნილები იყვნენ. ამას ემატებოდა ხალხური გადმოცემების მისტიკითა და მესიანიზმით გამსჭვალული სიმბოლიკა, რომელიც ცხოვრებისადმი შთაგონებით განგაწყობდა და, ისევე როგორც კათოლიკურ პოლონეთში, ყველას პოეტად აქცევდა. საზოგადოების მოწინავე ნაწილი უდიდესი კულტურით გამოირჩეოდა, მათი აზროვნების დონე იმ დროს უკვე დიდ იშვიათობას წარმოადგენდა. თბილისის კეთილმოწყობილი უბნები პეტერბურგს მოგაგონებდათ, კალათივით, ღირასავით ამობურცული ფანჯრის ცხაურები, მყუდრო შუკები. ყველგან თანმდევი, ყველა კუნჭულში ახშიანებული ყლერა დაირისა, რომელიც ლეკურის რიტმს მარცვლავდა. თხის პეტელივით გაბმული ხმა გუდასტვირისა და კიდევ რაღაც სხვა საკრავებისა. ბოლოს კი სამხრეთული თბილი საღამო ვარსკვლავიანი ცით, კაფეებიდან, საკონდიტროებიდან და ბაღებიდან მოდენილი შესანიშნავი სურნელით.

## 5.

პაოლო იაშვილი — სიმბოლიზმის შემდგომი ხანის შესანიშნავი პოეტი. მისი პოეზია აგებულია განცდის უზუსტეს მონაცემებსა და დამოწმებებზე. იგი ენათესავება ახალ ევროპულ პროზას. ა. ბელისა, კ. ჰამსუნისა, მ. პრუსტისა და, მათ მსგავსად, აღსავსეა ახლებური, მოულოდნელი და მახვილი დაკვირვებებით. ეს არის უაღრესად შემოქმედებითი პოეზია. მასში ვერსად შევხვდებით დახვავებული, ნაძალადევი დატენილი ეფექტების გროვას. აქ დიდი სივრცე და ჰაერია, ეს პოეზია მოძრაობს და სუნთქავს.

პირველმა მსოფლიო ომმა პაოლო იაშვილს პარიზში მოუტოვრო, სორბონის სტუდენტად ყოფნისას. ის შემოვლითი გზით ბრუნდებოდა სამშობლოში. ნორვეგიის ერთ ყრუ სადგურზე თვლემამორეულმა ვერ შენიშნა, როგორ გაასწრო მატარებელმა. ამ დროს სადგურში მოვიდა ახალგაზრდა წყვილი, რომელიც ერთ სოფელში ცხოვრობდა. ცოლ-ქმარი მარხილით ჩამოსულიყო ფოსტის წასაღებად. ისინი სოფლის პატრონები აღმოჩნდნენ. სამხრეთელი სტუმრის დოვლაპიობა მათ შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ, შეეცოდათ იგი და თავიანთ ფერმაში წაიყვანეს შემდეგი მატარებლის გასვლამდე, რომელიც მხოლოდ მეორე დღეს უწევდა.

იაშვილი არაჩვეულებრივად ჰყვებოდა. ის თავგადასავალთა შესანიშნავი მთხრობელი იყო. მუდამ ნოველის მსგავსი ამბები გადახდებოდა ხოლმე თავს. იგი თითქოს იზიდავდა შემთხვევებს, ეხერხებოდა სხვადასხვა უცნაურ სიტუაციაში აღმოჩენა.

პაოლო ნიჭს ასხივებდა. მისი თვალები შინაგანი ცეცხლით ბრწყინავდა, ტუჩებზე კი ვნების ალმური ეკიდებოდა. მისი სახე განცდილ-ნაგრძნობის სიმშურვალით იყო დადაღული, რის გამოც თავის ასაკთან შედარებით ხნიერად

გამოიყურებოდა, ხანგრძლივად ნაცხოვრებ, დაღლილ-დაქანცულ ადამიანს მგავდა.  
ჩვენი ჩასვლის დღეს მან შეკრიბა თავისი ამხანაგები, იმ ჯგუფის წევრები, რომელსაც თვითონ ხელმძღვანელობდა. ახლა არ მახსოვს, ვინ იყო იქ მაშინ. ალბათ, მისი კარის მეზობელი, პირველხარისხოვანი და ნაღდი ლირიკოსი ნიკოლოზ (კოლაუ) ნადირაძე. ასევე ტიცვიან ტაბიძე თავისი მეუღლით.

## 6.

დღესაც თვალწინ მიდგას ის ოთახი. ან რა დამავიწყებს?! მაშინვე, იმავე საღამოს, მისი ხატება ფრთხილად ჩავისახლე სულში, რათა არ დამსხვრეულიყო. რა ვიცოდით, როგორი უმძიმესი მოვლენები განვითარდებოდა ამ წმინდა ნავთსაყუდარის სიახლოვეს, რა საშინელი სურათები დატრიალდებოდა.

რატომ გამომიგზავნა ბედმა ეს ორი ადამიანი? რა დავარქვა ჩვენს ურთიერთობებს? ორივე ჩემი სულიერი სამყაროს განუყოფელ ნაწილად იქცა. ვერ ვიტყვი, რომელი რომელს მირჩევნოდა, რადგან ისინი ერთმანეთს ავსებდნენ, ერთნი იყვნენ. მათი და ცვეტაევას ხვედრი ჩემი ცხოვრების უდიდეს უბედურებად უნდა ქცეულიყო.

## 7.

თუკი იაშვილი თავს შიგნიდან გარეთ, ცენტრიდანულად ავლენდა, ტიცვიან ტაბიძე მთლიანად შიდა სამყაროსკენ იყო მიმართული და თითოეული ლექსის სტრიქონით, ყოველი ნაბიჯით გიხმობდა თავისი მდიდარი, საიდუმლოებებითა და წინათგრძნობებით აღსავსე სულის სიღრმეებისკენ.

ტიცვიანის პოეზიაში მთავარია ლირიკული პოტენციის ამოუწურაობის განცდა, რომელიც ყოველი სტრიქონიდან გამოსჭვავის, უთქმელისა და აწ სათქმელის მნიშვნელობა უკვე ნათქვამთან შედარებით. სულიერი განცდების ეს ხელუხლებელი მარაგი ქმნის მისი ლექსების ფონს, მეორე პლანს და ანიჭებს მათ იმ განუმეორებელ განწყობას, რომლითაც ისინი გამსჭვალულნი არიან, იმ ბრწყინვალეობას, რომელიც იმავდროულად საშინლად მწარეა. მისი ლექსები მისსავე სულს ატარებენ – რთულს, ამოუცნობს, სიკეთისკენ მიმართულს, ნათელხილვისა და თვითშეწირვის უნარის მქონეს.

იაშვილზე ფიქრისას თვალწინ ქალაქური სამყარო წარმომიდგება – ოთახები, თავშეყრები, კამათი, გამოსვლები, პაოლოს ცეცხლოვანი მგზნებარება ღამეულ უხვმსმენელიან ნადიმებზე.

ტიცვიანს როცა ვიგონებ, ბუნების სტიქია წარმომიდგება, თვალწინ გადაამშლება სოფლის მეურნეობა, აყვავებული ველის ყვავილოვნება, ზღვის ტალღები.

ღრუბლები მიცურავენ და მათ მწკრივში წამოიმართებიან მაღალი მთები. მათ ერწყმის გაღიმებული პოეტის ჩაფსკვნილი, ჯმუხი ფიგურა. მას ოდნავ



მოდივიძეე სიარული აქვს. როცა იცინის, ასევე მთელი სხეულით ძიგძიგებს. აი, ის წამოიძარტა, მაგიდასთან გვერდულად დადგა და დანით ჭიქას მიუკაკუნა, რათა სიტყვა წარმოთქვას. ჩვეულებისამებრ ცალ მხარს მეორეზე მაღლა სწევს, რის გამოც ბეჭმრული გეგონება.

კოჯრის სახლი გზის მოსახვევის კუთხეში დგას. გზა ფასადის გასწვრივ აღის, შემდეგ კი მოუხვევს და უკანა კედელს დაუყვება. ამიტომ ყველა შემსვლელ-გამომსვლელს სახლიდან ორჯერ დაინახავს.

ეს ის დროა, როცა, ბელის მახვილგონივრული შენიშვნით, მატერიალიზმის დღესასწაულმა სრულიად გააქრო მატერია — არც საჭმელია, არც ჩასაცმელი. ირგვლივ მხოლოდ იდეებია, არაფერი ხელშესახები. თუ ჩვენ არ ვიღუპებით, ეს არის თბილისელ მეგობარ-სასწაულმოქმედთა დამსახურება, რომელნიც საიდანაც სულ რაღაცას შოულობენ, მოაქვთ და გაურკვეველია, რა პირობით გამოაქვთ გამომცემლობებიდან ჩვენთვის სესხები.

ჩვენ ვიკრიბებით, ვუზიარებთ ერთმანეთს ახალ ამბებს, ვვასშობთ, რაღაცებს ვკითხულობთ. გრილი ნიაჲი თითქმის თითებზე გადაითვლის თეთრხავერდოვან ალვის ხეებს. ჰაერი სავსეა სამხრეთის გამოგნებული არომატებით. და როგორც ეტლის ტაბიკი ატრიალებს წინარას, ისე დამეც ნელ-ნელა აბრუნებს ცაზე თავის ოთხთვალას. გზაზე დადიან ურმები და მანქანები, სახლიდან კი ყველაფერი ორჯერ მოჩანს.

ჩვენ ან საქართველოს სამხედრო გზაზე ვართ, ან ბორჯომში, ან აბასთუმანში. მოგზაურობის, გართობის, თავგადასავლების შემდეგ ვბრუნდებით თბილისში, მე ბაკურიანში ხშირი დაცემისგან თვალეზი ამოღურჯებული მაქვს. მივდივართ სტუმრად ლეონიძესთან, უაღრესად თვითმყოფად პოეტთან, რომელიც ყველაზე მეტადაა ნაზიარები იმ ენის საიდუმლოებებს, რომელზეც წერს და ამიტომაც ყველაზე ძნელად ითარგმნება.

ღამეული ნადიმი ტყეში, მდელოზე, მზეთუნახავი დიასახლისი, ორი პატარა მომხიბლავი ასული. მეორე დღეს მოულოდნელად მოდის მესტვირე, მოხეტიალე ხალხური იმპროვიზატორი, გუდასტვირით ხელში, და სუფრის ყოველ წევრს რიგრიგობით სახელდახელოდ გამოთქმული ლექსით მიუძღერებს, სარგებლობს შემთხვევით, რათა იხუმროს, თუნდაც ჩემს ჩალურჯებულ თვალზე.

ხან ქობულეთში ვართ, ზღვაზე, წვიმები და შტორმებია. ჩვენს სასტუმროში ცხოვრობს ჯერ კიდევ ყმაწვილი სიმონ ჩიქოვანი — შემდგომში ნათელი მხატვრული სახეების ოსტატი. და ამ მთებისა და ჰორიზონტების ხაზქვეშ ჩემს გვერდით მოჩანს თავი მოძლიძარე პოეტისა, რომელსაც სახეზე ღიმილთან ერთად ეფინება მწუხარებისა და ბედისწერის ჩრდილი. თუ კიდევ ერთხელ დავემშვიდობები ახლა მას ამ ფურცლებზე, დაე, ეს იყოს გამომშვიდობება ყველა დანარჩენ მოგონებასთან.

## სჯანი

### მითოსი: გუმინ, დღეს და მარად?

(ზურაბ კიკნაძეს ესაუბრება მერაბ ღაღანიძე)

**მერაბ ღაღანიძე:** ბატონო ზურაბ, მითოსის გამო თქვენთან საუბარი, რა თქმა უნდა, ბუნებრივია, მაგრამ, ამავე დროს, ის, შესაძლოა, ზედმეტიც იყოს, — მიზეზი კი ერთი და იგივეა: თქვენი ორი წიგნი — «შუამდინარული მითოლოგია» (1976; მე-2 გამოცემა: 1979) და «ქართული მითოლოგია, I» (1996) — ჩვენი ჰუმანიტარული აზროვნების იმ უთუო და ღირშესანიშნავ ნიშანსვეტებს წარმოადგენს, რომლებიც ბუნებრივს ხდის ამ კითხვებით სწორედ თქვენთან მოსვლას და სწორედ თქვენადმი მომართვას; ზედმეტი კი ეს მომართვა გარეშე მეთვალყურეს, ადვილი შესაძლებელია, იმიტომ მოეჩვენოს, რომ, რაც სათქმელი იყო, უკვე იქ, იმ ფურცლებზე, ითქვა და ავტორის ჩანაფიქრის, პოზიციისა და დამოკიდებულებათა გასაგებად უპრიანია, პირველ ყოვლისა, თავად წიგნებს მივმართოთ, მაგრამ, ჯერ ერთი, წიგნებში, რა თქმა უნდა, ყველაფერი ვერ ითქმება (გინდაც ყურადღების მიღმა დავტოვოთ იმდროინდელი კომუნისტური რეჟიმის იდეოლოგიური ცენზურა, რისი მომწამვლელი გავლენა, სიმართლე რომ ითქვას, არც ერთ ამ წიგნზე არც ასახულა); მეორე, ერთი მათგანი («ქართული მითოლოგია») ნარკვევის მხოლოდ პირველ ნაწილად მოიაზრება და, შესაბამისად, იგულისხმება, რომ სათქმელი უეჭველად დარჩენილა; მესამე, ეს წიგნები იმდენად დიდი ხნის წინაა დაწერილი, რომ თქვენი ამჟამინდელი თანამოსაუბრე «შუამდინარული მითოლოგიის» გამოქვეყნებისას საშუალო სკოლის მოწაფე იყო, ხოლო «ქართულ მითოლოგიურ გამოცემათა სისტემის» (1985) მცირეტირაჟიანი როტაპრინტული გამოცემის დაბეჭდვისას (მანამ, სანამ ის მოგვიანებით «ქართული მითოლოგიის» სახით გამოქვეყნდებოდა) — თბილისის უნივერსიტეტის ასპირანტი (დღეს ძნელად დასაჯერებელია, მაგრამ ეს ის დრო იყო, როცა მთელს საქართველოში ერთადერთი უნივერსიტეტი არსებობდა) და ამგვარ ვითარებათა გამო ადვილი შესაძლებელია, რომ თავად ავტორი ამჟამად ბევრ რასმე უკვე სხვაგვარად ან სხვა მხრივ ხედავდეს და აფასებდეს; ამ რიტორიკული ტრუიზმების შემდეგ კი ყველაზე მეტად ის კითხვა წამოიჭრება, ცოცხლობს თუ არა ისევ — დღეს, ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში — ის დაუცხრომელი სწრაფვა მითოსის მიმართ, რითაც უთუოდ ასე ძალუმად იყო აღბეჭდილი მეოცე საუკუნის კულტურა, აზროვნება, საზოგადოებრივი ცნობიერება, და რა მიმართებაში იყო

ეს სწრაფვა (და კვლევა) თქვენს პირად – ყოფით თუ ინტელექტუალურ – ბიოგრაფიასთან? იყო თუ არა ნიშანდობლივი როგორც პირადად თქვენთვის, ასევე, საერთოდ, ეპოქისთვის ის მღელვარე დამოკიდებულება მითოსისადმი და იყო თუ არა მასთან მისვლა ტრადიციის პირველძირებთან მიახლოების ცდები ან იქნებ მითოლოგიური «ხიბლი» განპირობებული იყო ქრისტიანული ღმერთისა და ეკლესიისაგან დისტანციის განცდით, როცა სიწმიდეთა ადგილი გამოშვიტულ-გამოცარიელებულად აღიქმებოდა, ხოლო სულიერ ღირებულებათა ადამიანურად ბუნებრივი ძიება რელიგიურთან ახლომყოფ სივრცეებში წარმართებოდა, – მწველი წყურვილის დაოკება იქ იყო უპრიანი, სადაც საკრალურთან შეხების ნიშანი აღბეჭდილიყო? დღეს, როცა ბარიერთან – უკიდურეს ბარიერებთან – დგომის გრძნობა აგრერივად გამწვავებულია, როცა, ერთი მხრივ, სულ უფრო შეუფარავი ხდება არაქრისტიანული (ან ანტიქრისტიანული) არჩევანის გაცხადება, ხოლო, მეორე მხრივ, თვალხილულია მრავალრიცხოვანი შემობრუნება რელიგიისა და ეკლესიისაკენ, თუნდაც ჩვენს თანამემამულეთა შორის (რამდენად შეგნებული და ჯანსაღია ეს ნაკადი, ამჯერად ნუ განვსჯით), იქნებ ამ გარემოში არანაყოფიერად იქცა მითოსისადმი ცოცხალი მიმართება, – საკრალურის ადგილი ხომ ამ ვითარებაში ან საერთოდ გაუქმებულია, ან უკვე შევსებულია?

**ზურაბ კიკნაძე:** ბევრი კითხვა – ცხადი თუ შეფარული, თუ რიტორიკული – დასვით. ცხადიდან დავიწყებ: დაინტერესება მითოსით, როგორც ამბობთ, “მწველი წყურვილი”, ყოველთვის, მისი ბუმის დროსაც (იქნებ სწორედ მაშინ) პირწმინდად თეორიული იყო, როგორც ინტერესი რაღაც ეგზოტიკურის მიმართ. განვმარტავ: ამ “მწველი წყურვილის” მიუხედავად, ჩემი დაკვირვებით, მწყურვალეთა ყოფაში სრულიად უგელებელყოფილი იყო (და არის დღესაც) მითოლოგიური მსოფლგანცდის ძირითადი კატეგორია, რაც მას რელიგიასთან აახლოებს, – საკრალურის ცოცხალი (არა თეორიულ-წარმოსახვითი) განცდა. მითოსით დაინტერესებული ადამიანი არ ცხოვრობს ისეთ სამყაროში, რომელიც სპონტანურად ქმნიდა მითოლოგიურ ტექსტებს (ვერბალურს და ქცევითს). თუმცა ეს შენიშვნა, ალბათ, უფრო ეპიგონებს, ბუმის ავტორებს ეხება, ვიდრე საკრალურ-პროფანულის ფუნდამენტური დაპირისპირების პირველადმოძჩენებს. რა განცდამ დააწერინა პროტესტანტ რუდოლფ ოტოს განთქმული *Das Heilige* – არ ვიცნობ მის ბიოგრაფიას, თუმცა ვფიქრობ, რომ ეს არ იყო უბრალო სამეცნიერო ინტერესი ან რა გამოცდილებამ შთააგონა მართლმადიდებელ მირჩა ელიადეს – ეს თქვენ უკეთ გეცოდინებათ – ასევე ფუნდამენტური და თავისი სიმარტივით კლასიკური *Sacre et profane*, რომლის თემასაც ის აბრუნებს ყველა თავის ნაშრომში? უნდა ვაღიარო, რომ, როგორც წესი, მითოსით გატაცება “მწყურვალთა” მხრიდან თვითმიზნურია და არაფერი აქვს საერთო ცოცხალ სინამდვილესთან. ეს არის მისი წინასწარაკვიტებული

ძიება და “ადმოჩენა” ლიტერატურაში; ყველაფერი, რაც სტრუქტურულია, მითოსად ან მის გამოვლინებად არის ჩათვლილი. მეცნიერი იკვლევს მითოსს სადაც ვირტუალობაში, რეალობაში კი ის ვერ ხელახს ფუნდამენტურ გამოიჯენას საკრალურსა და პროფანულს შორის, ანუ მისთვის მითოსური კატეგორიები ლიტერატურულია, არა ონტოლოგიური, ფსიქოლოგიურიც კი არ არის. იმ სინამდვილეში, სადაც ყველაფერი დასაშვებია, რჩება ადვილი ამ გამოიჯენისთვის? ვცხოვრობთ ჰომოგენურ რეალობაში, არ დაგიდევთ ზღურბლებს, თეორიულად კი ვსაუბრობთ ჰეტეროგენულ დროსა და სივრცეზე. ზღურბლის დაუშვებელი დალაზვის (ხევისურული ტერმინია) შესატყვისი ყოველდღიურ სამოქალაქო ყოფაში კანონის უგულვებელყოფაა – თუნდაც მანქანით წითელ შუქზე გაჭრა თუ ფეხით უადგილო ადგილას ქუჩაზე გადასვლა. ახლა ჩემს გამოცდილებაზე მოგახსენებ: თუ «შუამდინარული მითოლოგიის» წერისას მივხვდი, რა როლი ჰქონდა საკრალურ-პროფანულის დაპირისპირებას შუამდინარული სამყაროს არა მხოლოდ რელიგიისა და კულტურულ-ემოციურებაში, არამედ ყოველდღიურ ყოფაში, “ქართული მითოლოგია” საკრალურის ცოცხალმა განცდამ შთამაგონა; რაც ადრე ვიცოდი, ახლა განცდაში მეძლეოდა. და, თუ “შუამდინარული მითოლოგია” უფრო კულტუროლოგიური გამოკვლევაა და “ქართულ მითოლოგიას” მასთან მხოლოდ სათაურის იგივეობა აახლოებს, ქვესათაური, როგორც წიგნის საკუთარი სახელი (“ჯვარი და საყმო”), განმარტავს, რომ ამ წიგნში ავტორს სოციუმი უფრო აინტერესებს, ვიდრე თავისთავად მითოსი. წიგნი იწერებოდა კახეთის ერთ სოფელში, მაგრამ ეს პროცესი უფრო იმ რეალობაში განცდილის გადაწერა იყო, სადაც საკრალური და პროფანული – ქართულად კვრივი და რიოში (ან ნალახი) – რეალობის ფაქტია. იმის თქმა მინდა, რომ ეს წიგნი კაბინეტში ვერ დაიწერებოდა წიგნის წერის ჩვეულებრივი წესით. კიდევ იმის თქმა მსურს, რომ მე თავად გავხდი წიგნის მონაწილე, საკრალურ-პროფანულის გამოიჯენის არა მხოლოდ ცოცხალი მოწმე, არამედ მონაწილე; “ველზე” მუშაობისას არასოდეს ვყოფილვარ უბრალო დამკვირვებელი, არასოდეს გადამილახავს კვრივი, რომლის იქით საინტერესო რამ ცნობა მელოდებოდა. დაე, ვფიქრობდი, საიდუმლო საიდუმლოდ დარჩენილიყო ან, იქნებ, ოდესმე გახსნილიყო სხვა ვითარებაში. ყოველთვის ვგრძნობდი, ბიბლიურ გამოთქმას თუ გამოვიყენებ, სად შეიძლებოდა შესვლა და სად – გამოსვლა, ანუ იმის თქმა მინდა, რომ სამეცნიერო ინტერესისთვის საკრალური “ზონა” არ გადამილახავს. ერთხელ იახსრის ხატის დეკანოზმა (იოსებ ელიზბარაშვილმა) ხელი მოჰკიდა და ისეთ ადგილებში შემეყვანა, სადაც პროფანებს ეკრძალებოდათ შესვლა. განცდა მძიმე იყო. მერე შეჩერდა, ხელი გაიშვირა ხეებით დაბურული ნანგრევისკენ, “იქ ჩვენი ვერ შედივართო” და უკან დაებრუნდით. ასე დავეუფლე “კვრივის” ცნებას, რასაც დღემდე ცოცხლად განვიცდი. ეს მიძლიერებდა საყმოს სინამდვილისადმი, მისი “იდეოლოგიისადმი” პიეტეტის გრძნობას, რაც მისი შეცნობის ერთ-ერთი პირობა იყო. გახსოვთ ტარკოვსკის “სტალკერი”... ის “ზონა” ჩემთვის

ძალზე ნაცნობი იყო. ეს იყო ერთგვარი ზნეობრივი ცენზურა, რაც ფშავსა თუ ხევსურეთში კვრივის წინაშე დგომისას განმეცდია. სხვა იდეოლოგიური ცენზურა არც ფიქრის დროს, არც აუდიტორიაში, არც წერის დროს არ არსებობდა. არც არავის მიუთითებია, თუ ლექციების დროს რელიგიაზე უფრო მეტს ვლაპარაკობდი, ვიდრე დასაშვები იყო. თუმცა იყო დასმენის შემთხვევები, მაგრამ რეპრესია არ მოჰყოლია (80-იანი წლების ბოლოს, საჯაროობის ხანაში, ეს გამომხილა აწ განსვენებულმა სერგო ჯორბენაძემ, პრორექტორმა, რომელთანაც ვმეგობრობდი, თუმცა დასმენის ვინაობა არ გაუმხელია, არც მე მიცდია გამეგო). მეტსაც გეტყვით, ერთხელ გამოვიწვიე კიდევ ცენზურა, როცა წიგნის სათაური მცდარად, მაგრამ არსებითი სიძარბოთი მოვიყვანე და ამგვარადვე დაიბეჭდა გამოყენებული ლიტერატურის სიაში: “აბაშისა და მარტვილის რაიონების ტოპონიმია” (წიგნზე კი ეწერა “...გეგეტკორის რაიონების ტოპონიმია”). ეს ისტორიულად სამართლიანი კორექტურა ცენზურისთვის შეუმჩნეველი დარჩა.

მ. ლ.: მითოსის ერთი უმთავრესი თვისება და ფუნქციაა არსებითისა და მარადიულის ნიშანდობა ამსოფლიურად შემთხვევითისა და დროებითთან მიმართებაში, ან, იქნებ სჯობდა, უფრო ფორმალურად გვეთქვა: განმეორებადის ნიშანდობა განუმეორებელთან მიმართებაში. მითოსისათვის ღირებულია ოდენ ის, რაც ერთხელ უკვე მომხდარა, მაგრამ ამჟამადაც განსაზღვრავს ჩვენს ყოფნასა და ყოფას; ჩვენი შექცევისთვისაც – არსის ჩასაწვდომად – სწორედ ამ პირველსაწყისების ცოდნა და გაცოცხლებაა აუცილებელი. როგორ მიგაჩნიათ, თანამედროვე ადამიანის სწრაფვა მითოსისადმი ხომ არაა, ერთი მხრივ, სწრაფვა ხელჩასაჭიდი სიმყარის მოსაპოვებლად რღვევაშეპარულ საფუძველთა გარემოში ან თუნდაც წარმავლობისა და მოუხელთებელი ცვალებადობის დაძლევის ხერხი და, მეორე მხრივ, სამყაროს ნიშანთა ამოხსნის მცდელობა იმის გაცნობიერების საფუძველზე, რომ ყოველი ხდომილება – რაც ჩვენს ირგვლივ ხდება – წარიმართება უკვე ერთგზის (და მრავალგზის) მომხდარის ქარგაზე: არქექტიპი ტიპის გაგებას მიაღვილებს და, თუკი პარადიგმა აღმოვაჩინე, ორიენტაცია აღარ გამიჭირდება. ამ შემთხვევაში არა მარტო ჩემს ადგილს ვარკვევ სამყაროში, არა მარტო წარსულის ამოხსნა აღარ მიჭირს, არამედ მომავალიც განჭვრეტადი ხდება ამ იდუმალებით აღსავსე წუთისოფელში. ეს, ასე ვთქვათ, განმეორებადობა – მითოსური განმეორებადობა – ხომ არ ქცეულა იმ თავშესაფრად, რაც მე ყოფნის სიმძიმეს და მოულოდნელობის ტვირთს მიმსუბუქებს, რაც არჩევანის გადაწყვეტილებას მიაღვილებს, რაც უცხოთა თუ უცნობის შიშისაგან მათავისუფლებს?

ხ. კ.: სრული სიძარბოთა: ნამდვილად მათავისუფლებს, პასუხისმგებლობასაც მიხსნის. ჩემს მაგივრად ტრადიცია და მის სათავეში არსებული არქექტიპული

აზრი თუ პასუხს აძლევს ყოველ გამოწვევას, რომლის წინაშე ყოველთვის აღმოჩნდება ადამიანი. მაგრამ აქ ორი პოზიცია უპირისპირდება ერთმანეთს და ორივე ბიბლიურია. ერთია ეკლესიასტეს ცნობილი გამოთქმა: “რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება. არაფერია მზის ქვეშ ახალი” (1:9) და ესაიას “აჰა, შევქმნი ახალ ცას და ახალ მიწას” (65:17), რაც იოანეს “გამოცხადებაში” განმეორებულია როგორც მომხდარი ფაქტი: “და ვიხილე ახალი ცა და ახალი მიწა” (21:1). პირველი მითოსურია, არქეტიპზე დაფუძნებული, მარადგანმეორებადი და დაბრუნებადი, მეორე – აბსოლუტური სიახლის შემომტანი რეალობაში, თავად ახალი რეალობის შემოქმედება. თუ ეკლესიასტე რჩება მითოსურ წრებრუნვაში, ესაია – ამ წრებრუნვის გარღვევაა და ასეთია ძველი აღთქმის ყველა წინასწარმეტყველი. მეგობარი პოეტი საშა ველიჩანსკი ხშირად იხსენებდა ავერინცევის სიტყვებს, რომლითაც მას მრავალრიცხოვანი ახალგაზრდული აუდიტორიისთვის მიუმართავს თავისი წრიპინა ხმით (არც წინასწარმეტყველებს ექნებოდათ ომხიანი ხმა, გამყინავი – კი): *Бросьте вы Экклесиаста, читайте Исайю, Исайю!* იმხანად მითოსის ბუმი იყო, სწავლულმა კი, ვფიქრობ, ამ სიტყვებით თამამად გაილაშქრა მითოსის წინააღმდეგ და შემოქმედების, ახლის ქმნის იდეას მხარი დაიჭირა. ნუ იყურებით უკან ლოტის ცოლივით, გაიხედეთ წინ... თუმცა, გეტყვით, რომ ესაიას ეს სიტყვებიც ერთგვარი საყრდენია, რომელიც ახალ ცხოვრებას ედება საფუძვლად, ანუ ისინი შეიძლება მითოსის “ჟანრად” გავიაზროთ. ეს ალუდა ქეთელაურის ტიპის ადამიანთა მითოსია, რომლებიც ტოვებენ დაუსრულებელ წრებრუნვას და ახალ ცასა და ახალ მიწას ეძებენ, რომელთა ემბრიონი მათშივეა, ზუსტად ისევე, როგორც ქრისტე ეუბნება მოციქულებს, რომ სასუფეველი მათში არსებობს როგორც საფუარი ან მღოვავის მარცვალი.

მ. დ.: ჩვენი ერთი ამასწინანდელი შინაურული საუბრისას თქვენ გაიხსენეთ, რომ ერთ დროს ბიძათქვენის რვეულებში გიპოვიათ მისი ჩანაწერები, სადაც ჩანიშნულია თბილისის უნივერსიტეტში იმ ცნობილ სხდომაზე გამოძსვლელთა სიტყვები, როცა «წითელი» პროფესორები და კომკავშირელი აქტივისტი სტუდენტები თავს ესხმოდნენ ივანე ჯავახიშვილს, – იდეოლოგიურად ტუქსავდნენ (და მოძღვრავდნენ) მას და გამოდნენ მის ნაშრომთა არამარქსისტულ მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს. მონაწილეთა თქვენეული ჩამოთვლისას ყურს მომხვდა ერთი ჩვენი თანამედროვე პოლიტიკოსის გვარი, ხოლო, როცა შეცბუნებულმა ჩაგვეკითხეთ, თუ ვის გულისხმობდით, უმაღლ მი პასუხეთ – ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად არახუმრობით – რომ ესა და ეს პოლიტიკოსი ზომ მაშინაც არსებობდა (სინამდვილეში იგი მაშინ, რა თქმა უნდა, დაბადებულიც არ იყო!) და იმჯერადაც მისი ადგილი გარეწართა და არამზადათა გვერდით იქნებოდა: ივანე ჯავახიშვილის თავდამსხმელთა და განმაქიქებელთა შორისო. ახლა მინდა გკითხოთ: რა არის ეს, ისტორიის (ან

ისტორიაში) განმეორებადობის აღიარება თუ ის, რომ ისტორიას მუდმივი პერსონაჟები ჰყავს, კოსტიუმისა და ლექსიკის შეცვლის მიუხედავად? განა ისტორიის ყოველი წამი ერთადერთი, განუმეორებელი და მიზანმიმართული არაა (თუკი ნიცშე-ელიადეს «მარადიული მობრუნების» იდეას არ ავყვებით, განსაკუთრებით ნიცშეს შემთხვევას, რომელიც ამ «მობრუნებაში» პირდაპირ აზრს გულისხმობდა)? ან იქნებ ეს უბრალოდ შემეცნებითი ხერხია, მეთოდია, სამუშაო საშუალებაა: თვალსაწიერში თვალს არ ვაშორებ უნივერსალურ პერსონაჟთა სახეებს, ურთიერთობათა უნივერსალურ სქემებს, ხოლო მათი საშუალებით მიაღვივდება წარმავალის მიღმა წარუვალის აღმოჩენა და ამით სამყაროს მთლიანობაში ყოველი პიროვნებისა და ყოველი მოვლენისათვის თავისი ნამდვილი ადგილის მიჩენა?

ზ. კ.: მართალია, ისტორიის ყველა წამი ერთადერთი და განუმეორებელია, და ამ ისტორიაში ჩათრეული ადამიანიც, როგორც პიროვნება, უნიკალური და განუმეორებელია, მაგრამ ისევე როგორც ადამიანი, როგორც გვარი, მეორდება და არავის უკვირს, ასევე ადამიანის ტიპიც თავის ინტერესებთან ერთად, ანუ მთელი სიტუაცია, მეორდება და არც ეს უნდა გაგვიკვირდეს. სენტენცია, რომლის თანახმად ადამიანი წარსულზე სწავლობს თუ უნდა სწავლობდეს, არა მგონია, მართებული იყოს სწორედ ადამიანის და წამის უნიკალურობის გამო; იმის თქმა მსურს, რომ სხვის გამოცდილებაზე სწავლა აბსურდია: ყველამ უნდა გამოცადოს თავი, მოიპოვოს თავისი საკუთარი გამოცდილება. შეცდომას უშვებს? – ეს *მისი* შეცდომაა (ნუ წავართმევთ მას), თუმცა ადრე, მასზე წინ სხვამ დაუშვა ეს შეცდომა. სიმდაბლე ჩაიდინა მოძღვრის დალატით? ეს *მისი* საქციელია, ეს, როგორც იტყვიან, მისი საკუთარი პასუხია ვითარების გამოწვევაზე, თუმცა ადრე სხვასაც ბევრს ჩაუდენია ეს სიმდაბლე, და მისი არქეტეპიც არსებობს: დანტეს საგანგებო რკალი აქვს გახსნილი თავის წარმოსახვით ჯოჯოხეთში – *ჯუდეკა* (Giudecca *იუდეეთი*), სადაც მოძღვრის გამყიდველნი იტანჯებიან. თუმცა არ მესმის, რატომ უნდა მოვიხსენიოთ ეს განმეორებადობა მითოსის კონტექსტში; ეს უფრო ანტიმითოსი უნდა იყოს, რადგან მითოსი, როგორც ტრადიციის დასაბამი, მხოლოდ სიკეთის პარადიგმას ემსახურება. ხომ არ ვფიქრობთ, რომ აბელ-კაენის პირველინციდენტი იმისთვის მოხდა, რომ ყოველი მომავალი ძმის მკვლელობა გამართლდეს ისევე, როგორც მითოსური პირველქცევა ამართლებს ანალოგიურ ქცევებს ისტორიაში? ერთი რამის თქმა შეგვიძლია დარწმუნებით: საბჭოთა წყობილება მუდმივად ჩეკავდა ჯუდეკას მკვიდრთ, როგორც ლაკშუსის ქალაქი ავლენდა მათ, რადგან ჯუდეკა მისი ანტიმითოსი იყო. უნდა გვეყოს მიხვედრილობის უნარი, რომ დღევანდელ ადამიანთა შორის ჯუდეკას პოტენციური მკვიდრნი ამოვიცნოთ.

მ. დ.: მთოლოგიურ სივრცეში შესასვლელად გარდაუვალია განუწყვეტელი მიბრუნება წარსულისაკენ, მეხსიერების აუცილებელი გამყარება, გაუსკვეთელი



ხსოვნა იმისა, რა მოხდა «*უძმა მას*», – წინააღმდეგ შემთხვევაში შეუძლებელი იქნებოდა მითოსის ხელახალი აღდგენა. საორიენტაციო ნიშანსვეტად მიჩნეულია ის, რაც წინაპართა უძმს მომხდარა და რამაც უნდა განსაზღვროს მითოლოგიური ცნობიერების ადამიანის ქმედებები მის საკუთარ თანადროულობაში. სწორედ ამ წარსულის კარგი დამახსოვრება, შენარჩუნება – სხვათათვის გადასაცემად – განაპირობებს მითოსის სიცოცხლეს; დავიწყება კი არა მარტო მითოსს კლავს, არამედ თავად ამ მითოსის მატარებელსაც: აქ მახსოვრობა სიცოცხლის ტოლფასი ხდება. მაგრამ სად გადის ზღვარი წარსულისადმი უნაყოფო მიჯაჭვასა და მომავლის ნიჰილისტურ უგულებელყოფას შორის, გარდასულ აჩრდილებთან ლივლივში ჩანთქმასა და მიზანსწრაფვათა განახლებაზე უარის თქმას შორის, გაშენებულ წალკოტეში დავანების განცხრომასა და გაუკვალავ ბილიკთა ძიების სურვილის დაკებას შორის? განა საბედისწერო არ აღმოჩნდა ლოტის ცოლისათვის მკვეთრი შემობრუნების და წარსულის მიტოვების უუნარობა? განა მკვდრები მკვდრებს არ უნდა დავუტოვოთ დასამარხავად? და ისევ იგივე კითხვა არ გვანებებს თავს: რა არის მითოსისკენ მიბრუნება – «სულთა გამოძახების» მაგიური მცდელობა თუ მიძინებული ნოყიერი ნაღვერდლისათვის ფერფლის გადაცლა?

ზ. კ.: ალბათ და ნამდვილადაც ისტორია ასე სწორხაზოვნად არ მიედინება ერთხელ და სამუდამოდ გაჭრილი ტრადიციის არხში. ხდებოდა რადიკალური ამოვარდნები ამ არხიდან, მსგავსად ალუდას ამოვარდნისა, და ხდებოდა ნეოლითი, თანამედროვეთა თვალთ და განცდით შეუმჩნეველი გადახრები, რომლებიც თანდათან აფერმკრთალებენ წინარე წარსულში არსებულ არქეტიპებს, ვიდრე საბოლოოდ არ მისცემენ დავიწყებას. თანდათან სუსტდება იმ პირველწყაროდან მომავალი ნაკადი, *illud tempus* (ელიადესეული ტერმინი: *უძმა იგი*) ან, სხვანაირად, მითოსური *ძლიერი დრო* სუსტდება, აქტუალობას კარგავს, მითოსურიდან *დიაგოგეში* (არისტოტელე), ანუ ფიქციაში (ინგლ. *fiction* “ბელეტრისტიკა”) გადადის. ეს არის მითოსის ბედი თანამედროვე შემოქმედებაში, რომლის საწყისი და იმპულსი პიროვნებაა, მისი დამოუკიდებელი არჩევანია. “მითოსს მოკლებული დრო” – ასე აქვს კონსტანტინე გამსახურდიას დახასიათებული ახალი ევროპის დროება ამავე სათაურის (“ახალი ევროპა”) ერთ ესეში. ყოველი პიროვნული არჩევანი, აქტი, დღეს ინდივიდუალური მითოსის ერთგვარი სახეა, რომელსაც, როგორც არქეტიპს, მისდევს ადამიანი, – თავისსავე მითოსს. კარგია, ცუდია? მაგრამ ეს ასეა! კარგი იმით არის, რომ ისტორიაში სიახლის შემოსვლით თავს ვარიდებთ ტრადიციის გაფეტიშებას, ისტორიის დამყაყვებას ჩვენს ცნობიერებაში (ასეთია, მაგალითისთვის, მითოსურ-“პატრიოტული” დევიზი: “წინ დავით აღმაშენებლისაკენ!”). ცუდია იმით, რომ ჩნდება ხიფათი წარსულისადმი ნიჰილიზმისა ან საერთოდ უარყოფისა, რაზეც ამ ოთხი წლის წინათ გოეთეს ინსტიტუტის მიერ გამოცხადებული საერთაშორისო



კონკურსის თემაც მეტყველებს: “გათავისუფლდეს მომავალი წარსულისაგან? გათავისუფლდეს წარსული მომავლისაგან?”. არის მომავალში მსუბუქი, უწარსულო ტვირთით შესვლის ასეთი ტენდენციაც. ჰამლეტის ტრაგედიაც ეს უნდა იყოს: პრინცს აჰკიდეს მამის ტვირთი, მას კი თავისი ამოცანები ჰქონდა გადასაწყვეტი. თუ მკითხავთ, წარსულს არა აქვს ასეთი პირდაპირი დანიშნულება, რომ რაღაცას გვასწავლიდეს, რომ მაგალითს გვაჩვენებდეს, როგორ მოვიქცეთ *ჩვენს* სიტუაციაში. ადამიანი დღეს უფრო მეტად ექსისტენციალურ დროში ცხოვრობს იმ აზრით, რომ ყველაფერი, რაც ხდება, მისგან პიროვნულ და არა მითოსურ პასუხს მოითხოვს. ისტორიოგრაფია იმისთვის როდი ცდილობს წარსულის რეალური სურათის აღდგენას (რასაც ბოლომდე მაინც ვერ ახერხებს), რომ აწმყოს კრიზისების დროს რეცეპტები მოგვაწოდოს. ისტორიის “გაკვეთილებს” არა აქვს უტილიტარული დანიშნულება. მისი საზრისი სრულიად განსხვავებულ განზომილებაშია საძიებელი. ამაზე დღეს ნუ ვისაუბრებთ.

მ.ღ.: უთუოდ საკითხავია, მითოსის კვლევის რომელი სკოლა აღმოჩნდა თქვენთვის ახლობელი ან, საერთოდ, ამ კვლევათა რომელი გეზი მიგაჩნდათ და მიგაჩნიათ პროდუქტიულად? და აქვე ისიც უნდა ვიკითხოთ, რამდენად (და სანამდღე) შეიძლება ვენლოთ იდეოლოგიურად შეიარაღებულ მკვლევართა შეხედულებებსა და მეთოდებს? განა სანდონი არიან თუნდაც ისინი, ვინც დაუფიქრებლად გაგვასხენდება მითოსის შემსწავლელთა შორის გასულ საუკუნეში, განა მათი კვლევის მეთოდოლოგია განპირობებული არ იყო მათი პირადი იდეოლოგიური არჩევანით: ფროიდისა – ვულგარული ათეიზმით, იუნგისა – გნოსტიციზმით, კაიუასი – ბიოლოგიზმით, ლევი-სტროსისა – მარქსიზმით? რამდენად ორგანული და შემეცნებითად ნაყოფიერია მითოსის შესწავლის დროს, მითოსის სამყაროში შეღწევის მცდელობისას ამ და ამგვარ მეთოდოლოგიათა გამოყენება, მათზე დაყრდნობა, მით უმეტეს, როცა გავითვალისწინებთ, რომ ბევრი ამგვარად მომართული მკვლევრისათვის მითოსი მხოლოდ მასალას წარმოადგენდა საკუთარ კონცეფციათა გასამყარებლად და განსასხოვნებლად? მაგრამ, მეორე მხრივ, განა ფენომენოლოგიური მეთოდი და იმანენტური კვლევა იძლევა კი მითოსის ახსნისა და გაგების, მისი ისტორიული დანიშნულების ჩაწვდომის საშუალებას, თუკი მიზნად დავისაზრავთ მის დანახვას ქრისტიანული პერსპექტივიდან – ისტორიის (და სულიერების ისტორიის) განვითარების ვექტორულ სივრცეში?

ზ. კ.: იმ მასალაში, რომელსაც მე შევისწავლიდი (შუამდინარული და აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის), სრულიად უსარგებლო აღმოჩნდა ფროიდის მეთოდოლოგია (მაგალითად, სრული აბსურდია “ოიდიპოსის კომპლექსი”), რომელიც ბევრწილად გაუგებრობაზეა დამყარებული; უფრო

ნაყოფიერი იყო კ.-გ. იუნგის არქეტიპების თეორია; კაიუას სარკინის ხეობის იმხანად; რაც შეეხება განთქმულ კლოდ ლევი-სტროსს, იგი უფრო სტრუქტურალისტია, ვიდრე მარქსისტი, თუმცა ეს ორი რამ სხვადასხვა განზომილების ცნებებია. თუ მითოსზე ვილაპარაკებთ როგორც ტექსტზე სოციუმისგან მოწყვეტით, სტრუქტურალიზმი მასთან მიმართებაში არ არის ხელწამოსაკრავი რამ. თუმცა უნდა ითქვას, რომ სტრუქტურა მეტ-ნაკლებად შეიძლება აღმოჩნდეს ნებისმიერ ტექსტში, როგორც ნარატივში, ისე ბუნების ტექსტში. თავად ადამიანია ისეთი “მანქანა”, რომელიც სპონტანურად ქმნის სტრუქტურულ ტექსტს, იმისდა მიუხედავად, აცნობიერებს ამას თუ არა. და, რაც უფრო გაუცნობიერებელია სტრუქტურა ავტორის მხრიდან, მით უფრო ღირებულია იგი. მეტსაც ვიტყვი: თავად ტექსტის ცნება შეიცავს თავის თავში სტრუქტურულობას; სხვანაირად ის ვერც იქნება ტექსტი. და კიდევ: თავად საზოგადოება (სოციუმი) და არა მხოლოდ კოსმოსი სტრუქტურულია, რაც მითოლოგიური ტექსტის სტრუქტურის ერთგვარი ასახვაა. აქედან ის გამომდინარეობს, რომ ყველაზე ადეკვატური მეთოდი მითოსის შესწავლისა ფუნქციონალური მეთოდი უნდა იყოს, რომელმაც ბრონისლავ მალინოვსკის შრომებში მიიღო სრულყოფილი სახე (თუმცა არც ლევი-სტროსისეული ანალიზია მოკლებული ფუნქციურ სარჩულს). რას ნიშნავს ეს? ეს იმას ნიშნავს, რომ, ლიტერატურისგან განსხვავებით, მითოსი ფუნქციონალურია; ტრადიციულ საზოგადოებაში მას იგივე მნიშვნელობა და ძალა აქვს, რაც ქვეყნის კონსტიტუციას; მის ტექსტს ეფუძნება მთელი სამყაროს წესრიგი, ყველა საგნისა თუ მოვლენის წარმოშობა, რაც მასშია, მას ეფუძნება საზოგადოება და ყოველი საზოგადოებრივი ინსტიტუტი. ამიტომ ვამბობ, რომ მითოსი თავისი არსით და ფუნქციით კოსმოგონიურია. მითოსის ამგვარ ხედვაში ელიადე შეუღარებელია.

მ. დ.: თქვენმა ამჟამინდელმა თანამოსაუბრემ ამ წელიწად-ნახევრის წინანდელ თავის ერთს მოხსენებაში, რომელსაც თქვენც ესწრებოდით, გამოთქვა ვარაუდი, რომ ლიტერატურა იწყება იქ, იმ წერტილში, სადაც მითოსი ზღაპრად იქცევა, სადაც მითოსი ჭეშმარიტის სტატუსს კარგავს და თხრობით განცხრომის წყაროდ გარდაქმნილა (თუკი ლიტერატურა, საერთოდ, თხრობით განცხრომაა). მითოლოგიურ თუ ეთნოლოგიურ-ფოლკლორისტულ წყაროებში ხომ არაერთხელაა დადასტურებული, რომ ერთი და იგივე ფაბულა ერთმანეთის მეზობელ ტომებში შენახულა, თუმცა ზშირად ერთმანეთისაგან განსხვავებული სტატუსით: თუ ერთგან ის მითოლოგიური ტექსტია, დაუეჭვებელ სიმართლეს აცხადებს და ურყევი ავტორიტეტის შეუვალობითაა აღბეჭდილი, მეორეგან იგივე ტექსტი ზღაპრად გვევლინება, რომელიც გინდა მომხდარა და გინდა არა («იყო და არა იყო რა») და მას მსმენლის გართობა-გახალისება ევალება. თუკი თქვენც ეთანხმებით ამ თვალსაზრისს, ხომ არაა ეს ის წერტილი,

სადაც არა მარტო ლიტერატურა იბადება, არამედ აგრეთვე წერტილი, სადაც კვდება მითოსი, ანდა იქნებ მითოსის სიცოცხლისათვის არა აქვს მნიშვნელობა მისი ფუნქციონირების სტატუსს, – მითოსი ცოცხალია ყველგან, სადაც კი მას თვალს მოვკრავთ (მიუხედავად იმისა, თუ რა შეხედულებისაა სოციალური გარემო ჭეშმარიტებასთან მითოსის მიმართების შესახებ): ზღაპარშიც, ლიტერატურაშიც, ადათ-წესებშიც?

ზ. კ.: სწორედ ამას გულისხმობს მითოსის განმარტება მისი ფუნქციის მხრივ. ერთ საზოგადოებაში რომელიმე ტექსტი თუ მითოსია, იმის ძალით არის მითოსი, რომ მასზეა დაფუძნებული მთელი სინამდვილე (კოსმოსი, საზოგადოება) ან სინამდვილის რომელიმე ფრაგმენტი (ლანდშაფტის რომელიმე ფრაგმენტი, რომელიმე საზოგადოებრივი ინსტიტუტი). მითოსი გვაუწყებს და გვიჩვენებს, თუ, მაგალითისთვის, რატომ ქორწინდება ქალ-ვაჟი დღეს ასე და არა სხვაგვარად; რატომ აქვს ამ ლანდშაფტს – ამ მთას ან ამ მდინარეს ასეთი კონფიგურაცია და ა.შ. მეზობელ ტომში, როგორც თქვენ ამბობთ, ამავე ტექსტს შეიძლება გამოცლილი ჰქონდეს ეს ფუნქციონირების საზრისი და, უბრალოდ, საინტერესო ამბად დარჩეს, რომელსაც კერიის წინ ჰყვებიან და არავითარი პასუხისმგებლობა მის მოყოლაზე არ არსებობს, ცნობისწადილის დაკმაყოფილების გარდა, მას არავითარი შედეგი არ მოჰყვება, ყოველ შემთხვევაში, სინამდვილე (რომელიმე მთა, მდინარე, დაწესებულება) არ ინახავს მის კვალს. ეს არის სწორედ დიაგოგე, რომელიც არისტოტელეს “პოეტიკაში”, მიზნობრივი ტექსტისგან განსხვავებით, გასართობ, თავშესაქცევ ტექსტს აღნიშნავს. ამრიგად, სავსებით ვეთანხმები თქვენს კითხვაში გამოთქმულ აზრს. ცხადია, არაფერი ისე შორს არ არის მითოსის მიზანდასახულებისგან, როგორც ზღაპრის “იყო და არა იყო რა”, იმ აზრით, რომ მითოსში თქმული ნამდვილად მოხდა და ამ ხლომილებას დღევანდელი ფაქტები და აქტები ადასტურებენ. მითოსი კვალს ტოვებს ჩვენს ფიზიკურ თუ სოციალურ სინამდვილეში, ზღაპარს კი არავითარი კვალი არა აქვს, თითქოს წყლის ზედაპირზე იწერებოდეს. სხვათა შორის, მითოსის ფუნქცია ნებისმიერმა ტექსტმა, მათ შორის, თავის ჟანრს გაცილებულმა ზღაპარმაც ან ქცევამ შეიძლება იტვირთოს. მაგალითისთვის, საბჭოთა სინამდვილეს ჰქონდა თავისი მითოსი “დიდი ოქტომბრის რევოლუციის” და მისი გმირების სახით, ჰქონდა ათვლის წერტილი – შვიდი ნოემბერი, ლენინის ქცევებსაც მითოლოგიური ღირებულება ჰქონდა. “ლენინი მხარზე გადებული მორითი» – ფერწერული ტილო, როგორც მითოსი, შაბათობების არქეტიპული სახე იყო. თქვენი არ ვიცი, მაგრამ ჩვენი თაობა მოესწრო ლენინური შაბათობების ბუმს, რომელშიც ყველა დაწესებულება (უნივერსიტეტი, ინსტიტუტები, სკოლები, ქარხნები, საავადმყოფოები...) იყო ჩართული, და რომლის წყალობითაც, უნდა ვაღიარო, მოხდა თბილისის შემოგარენის მასიური გამწვანება. დღეს, კერძოდ, ვაკე-საბურთალოს ქედის ნაძვები ამის დასტურია.

მ. ლ.: ვინ არის დღეს, თანამედროვე სამყაროში, მითოლოგიური ცნობიერების მატარებელი: პოეტი, რომელიც ენისა და კულტურის მეშვეობით სწვდება და აცხადებს სამყაროსა და ადამიანის მითოსურ ძირებს; მითოლოგოსი, რომელიც სხვადასხვა ხერხით – ჟამთა კვალობაზე – ცდილობს ცნებათა ენაზე აღწეროს, გაიგოს და გადასცეს მითოსში ჩადებული სათქმელი (გავიხსენოთ ლევი-სტროსის კვენა, რომ იგი მითოლოგიურად აზროვნებს ანდა იუნგის მტკიცება, რომ იგი «დროის სულმა» გამოიხმო საუკუნეთა განმავლობაში დაფარულ მითოლოგიურ-ალქიმიურ უწყებათა გასამჟღავნებლად); ან იქნებ ცივილიზაციას მოშორებული მესიტყვე, ტრადიციის შენახველი და გადაცემი, გინდაც ჩვენს მთიანეთში, გინდაც ახალი გვინების უღრანში, გინდაც ამაზონიის ჭალებში, ის, ვინც ცოცხლად ინარჩუნებს – ესე იგი არა მარტო აუნჯებს, არამედ ხელახლა, კიდევ ერთხელ ქმნის, თხზავს, აცოცხლებს – სიტყვაში განიფთებულ წინაპართა გადმოცემას?

ზ. კ.: დღეს, ჩვენს სინამდვილეში, ამ ცივილიზაციაში, რომელსაც ვეკუთვნით, ისევე წარმოდგენელია მითოსურად მოაზროვნე გონება, როგორც წინასწარმეტყველური პათოსი. ავსტრალიური ცნება-ტერმინი რომ გამოვიყენოთ, დღეს *ალჩრინება* დაცარიელებულია, სიზმრად არავის ეცხადება პირველწინაპარი, რომელმაც თავისი პირველქცევით საფუძველი დაუდო ქვევას (მაგალითისთვის, პირის ბანას თუ მისალმებისას ქუდის მოხდას), რომელსაც ყოველდღიურად იმეორებს ადამიანი თაობიდან თაობამდე. ჩვენ შეგვიძლია *გავიგოთ* მითოსის საზრისი, მაგრამ მისი შექმნა არ ძალგვიძს. მითოსთან რაღაც ფორმალური ნიშნით შეიძლება ახლოს იყოს პოეზია, მაგრამ იგი მოკლებულია ონტოლოგიურობას, სინამდვილესთან მიზეზშედეგობრივ მიმართებას. მითოსი, როგორც წესი, თავისი არსით ზეინდივიდუალურია, პოეზია – ინდივიდუალური. პოეტმა შეიძლება შექმნას თავისი მითოსი, მითოლოგემები, სიმბოლოები, მაგრამ ეს იმ მითოსის, მითოლოგიური აზროვნების ნაყოფის, მხოლოდ იმიტაცია იქნება. თუმცა, როგორც იუნგი ფიქრობს, არსებობს პოეტის (ზოგადად შემოქმედის) ორი ტიპი: ერთი, რომელიც მასალას იღებს საკუთარი ინდივიდუალური და, ამდენად, ზედაპირული გამოცდილებიდან, და მეორე ტიპი, რომელიც ოკეანეში ჩაყურყურმაღავებული მარგალიტის მაძიებელივით მასალას საკაცობრიო გამოცდილებიდან “ხაპავს”. იუნგი ამგვარ შემოქმედებას ვიზიონერულს უწოდებს. ასეთი შემოქმედება ახლოს არის მითოსურთან. ამ ტიპისად მიმაჩნია “ვეფხისტყაოსნის” ავტორი, რომელიც ნამდვილად წილნაყარია საკაცობრიო გამოცდილების სიღრმეებთან. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ის სიბრძნე, რომელიც ჭვივის მისი ყოველი სტრიქონიდან და მთელი პოემიდან, მხოლოდ მისი პირადი ცდიდან მოდიოდეს. რუსთველის შემდეგ საქართველოში ასეთი ვიზიონერები არიან: გურამიშვილი, ბარათაშვილი, აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, გალაკტიონი.

## ქასტერ-კლასი

აბაკი ბაქრაძე

### ლ ე გ ე ნ დ ა

ერთი შემთხვევა უნდა გაგახსენოთ. იგი დოსტოევსკის ცხოვრებაში მოხდა. მოსკოვში ცხოვრობდა ცნობილი პედაგოგი ლეე ივანეს ძე პოლივანოვი. 1880 წელს იგი იყო რუსული სიტყვიერების მოყვარულთა საზოგადოების დროებითი მდივანი და პუშკინის საიუბილეო ზეიმის მომწყობი კომისიის თავმჯდომარე. ქმარს გვერდით ედგა და ბეჯითად ეხმარებოდა მარია ალექსანდრეს ასული პოლივანოვა.

პუშკინის იუბილე ჩატარდა, როგორც მთელი რუსული კულტურის დღესასწაული. 1880 წლის 8 ივნისს დოსტოევსკიმ წარმოთქვა თავისი საყოველთაოდ ცნობილი სიტყვა. მან ახლებურად დაანახა პუშკინი რუსეთს და ისიც ვიცით — რა გამოგნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა მან დამსწრე საზოგადოებაზე.

მაგრამ დოსტოევსკის სიტყვას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა მარია პოლივანოვასათვის. 25 აგვისტოს ამ ქალისაგან დოსტოევსკიმ ბარათი მიიღო. იშვიათი გულწრფელობითა და გულანდილობით ატყობინებდა მარია პოლივანოვა მწერალს თავის წუხილს.

წერილის შინაარსი ასეთი იყო:

ცოლ-ქმარ პოლივანოვებს უყვარდათ ერთმანეთი. მათი ცხოვრება მშვიდად და სიამტკბილობაში მიმდინარეობდა. მაგრამ 1874 წლიდან ყველაფერი შეიცვალა. ოჯახში გუვერნანტი მოიყვანეს. თავისებური შეხედულების ქალი იყო გუვერნანტი. მან მარია პოლივანოვას უთხრა, რომ ჰყავდა საქმრო, მაგრამ არ სჯეროდა სიყვარულის, ხოლო ქორწინება მიაჩნდა უზნეობად. ქორწინებაში იგი ძალადობასა და პიროვნების თავისუფლების შეზღუდვას ხედავდა. სჯეროდა, რომ ქალს ყოველი მამაკაცის გაბრიყვება შეუძლია. მაგრამ მოხდა ისე, რომ გუვერნანტსა და ლეე პოლივანოვს ერთმანეთი შეუყვარდათ. ეს სიყვარული მტკიცე გამოდგა. მარია პოლივანოვას თავდავიწყებით სძულდა გუვერნანტი. მისი დანახვისას გულყრა ემართებოდა. ოცნებობდა მის სიკვდილზე, სურდა მისი დახრჩობა. მაგრამ გასაოცარი რამ მოხდა. 8 ივნისს ორივე ქალმა მოისმინა დოსტოევსკის სიტყვა. ისინი ერთმანეთს შეხვდნენ. ახლა თავად მარია პოლივანოვას დაუდეთ ყური: „იგი მომეპარდა, მომეხვია, მეუბნებოდა, რომ ძალიან უბედურია, მთხოვდა პატიებას თუ რაღაც ამდაგვარს. ყველა წყენა ერთბაშად გამიქრა. გარდა უსაზღვრო სიბრაღეულისა მისდამი, აღარაფერი დარჩა ჩემში. ჩვენ გადავკოცნეთ ერთმანეთი.“

რაციფები შერიგდნენ. ორივემ დაიჯერა, რომ ერთად შეუძლიათ ბედნიერი იყვნენ და ლევ ივანეს ძეც გააბედნიერონ. კაცი ქალების აღტკინებას ეჭვით მებვდა. უსიამოვნო განწყობილება დაეუფლა მას. მართლაც, როცა შერიგების პირველმა ტალღამ გაიარა, მარია პოლივანოვა მიხვდა, რომ მას პატიება არ შეეძლო. იგი არ იყო თანახმა *menage an trois* (სამთა ქორწინების).

მარია პოლივანოვა დოსტოევსკის დახმარებას სთხოვდა, შეეღწა ეხვეწებოდა. მწერალმა არ იცოდა, რა ექნა. იგი არ მოელოდა, მას არ უფიქრია, რომ მის ნათქვამს სიტყვასიტყვით გაიგებდნენ და მერე ამ მოდელის მიხედვით ცხოვრებას დააპირებდნენ. მან მხოლოდ სიყვარულის, სათნოების, ჰარმონიის ლეგენდა შექმნა. მარია პოლივანოვა კი მას სთხოვდა, ლეგენდა სინამდვილედ ექცია. დოსტოევსკის, ცხადია, ეს არ შეეძლო.

დოსტოევსკიმ არ უპასუხა 25 აგვისტოს წერილს. მაგრამ პოლივანოვა არ ეშვებოდა. იგი წერილს წერილზე უგზავნიდა მწერალს და დაუინებით ითხოვდა პასუხს, რჩევა-დარიგებას, მდგომარეობიდან თავდასხნის გზის სწავლებას. უადრესად დაბნეულმა დოსტოევსკიმ არ იცოდა, რა ექნა. იგი ბოდიშს უხდიდა მარია პოლივანოვას, არწმუნებდა, რომ მხოლოდ პროზაიკოსია და არ იცის გზა, საშუალება, ხერხი, რომლითაც უშველის ქალს. კარგა ხანს გასტანა ამ მიმოწერამ და, ბოლოს, როგორც ექნა, მარია პოლივანოვა დარწმუნდა, რომ დოსტოევსკი მწერალია. იგი ილუზიურ სინამდვილეს ქმნის და ამის მიხედვით ცხოვრება შეუძლებელია.

8 ივნისს თავისი სიტყვით დოსტოევსკიმ წამიერი ლეგენდა შექმნა, სადაც სიყვარული, შერიგება, ჰარმონია სუფევდა. ორივე რაციფმა ქალმა წამით იცხოვრა ლეგენდით. ეს მშვენიერება იყო. მაგრამ, როგორც კი ლეგენდის ხიბლი გაიფანტა, რეალობა დაბრუნდა და მტრები ისევ მტრებად დარჩნენ.

გასაგებია, რომ ამ შემთხვევაში სიტყვა „ლეგენდას“ იმ არაჩვეულებრივი ემოციური ძალის საზომად ვხმარობ, რომელსაც მხატვრული ნაწარმოები ახდენს პუბლიკუმზე. სწორედ ლეგენდური ძალის საშუალებით ქმნის მწერალი, საერთოდ ხელოვანი, ახალ სინამდვილეს – ილუზიურ სინამდვილეს.

„პოეტურ ინტეგრალებში“ მიხეილ კვესელავამ ფრიად საყურადღებო და დამაფიქრებელი კითხვა დასვა:

„ნეტავი, რომელი სამყარო იქნება უმჯობესი, ის, რაც რეალურად იყო და არის, თუ რაც ხელოვნებასა და ლიტერატურაშია წარმოდგენილი?.. თუ პირველი – მაშინ ხომ სულ ამაოდ დამშვრალან ყველა ქვეყნისა და საუკუნის მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები თუ არქიტექტორები? ან თუ მეორე – მაშინ რატომ ისე არ ვაწყობთ ჩვენს გარემოსა და ცხოვრებას, როგორც იმათ დაუსახავთ იდეალურად?“

ამ კითხვის ჩემი პასუხი ასეთია:

ეს ორი სინამდვილე ერთმანეთს ვერ შეცვლის. არც პირველია მეორეზე უკეთესი და არც მეორე პირველზე უმჯობესი. ორივე სინამდვილეს თავისი

კონკრეტული ფუნქცია აქვს. ეს ფუნქციები ერთმანეთს კი არ ცვლიან, არამედ ერთმანეთს ავსებენ. ისინი უერთმანეთოდ ვერ იარსებებენ. ერთიც აუცილებელია და მეორეც. ამდენად, არც ვინმე დამშვრალა ამაოდ.

დააკვირდით,

როცა ადამიანს უანგარო და თავგანწირული მეგობრობა მოენატრება, თხზავს ტარიელისა და ავთანდილის ძმობის ლეგენდას. „მე იგი ვარ, ვინც სიცოცხლეს არ ამოვკრეფ კიტრად ბერად, ვის სიკვდილი მოყვრისათვის თამაშად და მიჩანს მღერად.“

როცა ადამიანს თავდავიწყებული, უმანკო სიყვარული მოენატრება, ქმნის რომეოსა და ჯულიეტას ლეგენდას.

როცა ადამიანს სამყაროსთან შერწყმის ოცნება გაიტაცებს და ბუნების საიდუმლოს ამოცნობას მოიწადინებს, იგი იგონებს მინდიას ლეგენდას.

როცა ადამიანს სიმაძაქე, ვაჟკაცობა, გამბედაობა მოენატრება, თხზავს როლანდის სიმღერას.

ადამიანი ორ სინამდვილეში ცხოვრობს. ერთია რეალური, მეორე – ილუზიური. თუ რეალური სინამდვილე ბუნების ზემოქმედების ნაყოფია, ილუზიური სინამდვილე ლიტერატურისა და ზელოვნების შექმნილია. თუ არ იქნება რეალური სინამდვილე, გაქრება ის მკვებავი ფესვი, ურომლისოდაც ვერ იარსებებს ილუზიური სინამდვილე. თუ არ იქნება ილუზიური სინამდვილე, გაქრება იმედი, ოცნება, მისწრაფება. რეალურ სინამდვილეში ადამიანს გამოეცლება მამოძრავებელი მუსტი. ადამიანი ობოლივით იგრძნობს თავს. ერთი სიტყვით, ილუზიური სინამდვილე რწმენას ქმნის, ურომლისოდ არსებობა შეუძლებელია.

ამიტომ არ შეიძლება ერთი სინამდვილის მეორეთი შეცვლა. ისინი ერთად უნდა არსებობდნენ, როგორც ერთი მთლიანობის ორი აუცილებელი ნაწილი.

ნურავინ იფიქრებს, რომ არსებობს ადამიანი, ვინც ილუზიური სინამდვილის თვინიერ ცხოვრობს. ზოგისათვის ილუზიურ სინამდვილეს მწერლობა ქმნის, ზოგისათვის – მუსიკა, ზოგისათვის – მხატვრობა, ზოგისათვის – ქორეოგრაფია, ზოგისათვის – თეატრი, ზოგისათვის – კინო.

ილუზიური სინამდვილე ყოველთვის ლეგენდას შეიცავს. თუ მას ლეგენდა აკლია, მაშინ იგი რეალური სინამდვილის პირია. მისით არავინ დაინტერესდება. მის მიმართ გულგრილი დარჩებიან.

თუ გახსოვთ, ღონკიხოტი ეუბნება სანჩოს – „იქნება გგონია, ყველა ის ამარილისები, ფილისები, სიღვები, დიანები, გალატეები, ფილიდები და სხვანი ამგვარნი, რითაც სავსეა ჩვენი წიგნები, შაირები, რომანსები, სადალაქოთა თაროები და თეატრები, – ცოცხალი, ძვალ-ზორციანი არსებანი, მათ მაქებარ პოეტთა სატრფონი ყოფილიყვენ? სულაც არა. ისინი მხოლოდ პოეტთა წარმოდგენაში ცოცხლობდნენ, მათი შაირების საგანს შეადგენდნენ, რომ თავი მიჯნურად გამოეჩინათ ან მიჯნურობის ნიჭის მქონედ მაინც!“ ამის მერე ღონკიხოტი საუბარს ასე ამთავრებს – „ჩემი მიჯნური ქალი როგორადაც



მსურდა, ისეთად წარმოვიდგინე. ისეთი სიმშვენიერე და გარეგნობა მივეცი, რომ მასთან ვერც ელენე, ვერც ლუკრეცია, ვერც ძველი რომისა, საბერძნეთისა და ბარბაროსთა ყველა ქებული ქალი ფეხს ვერ გაიწვდიან, დაე, ამაზე ვისაც რა უნდა, ისა თქვას: „უმეცარნი დამძრაზავენ, გონიერმა მაინც იქნებ სხვაგვარად შეხედოს საქმეს.“

დონკიხოტი მართალია: ყოველი ადამიანი წარმოდგენით ქმნის იდეალურს და ლევინდურის სამოსელში ხვევს მას.

ადამიანი ეტრფის სრულყოფილს. სრულყოფილი კი ლევინდით იქმნება და იგი ილუზიურ სინამდვილეში არსებობს. მასსოვს, შალვა ნუცუბიძე გალილეის ცხოვრებას გვიამბობდა. ლექციის დასასრულს მისებურად გაიღიმა და თქვა – რა თქმა უნდა, ინკვიზიციის სასამართლოში მას არ უთქვამს „მაინც ბრუნავსო“. ინკვიზიციის ჯალათები მიაშიტი ბაღლები არ ყოფილან და მათს დარჯაკში გამოვლილ კაცს იმის თავი აღარ ექნებოდა, ვაჟკაცობის ჩვენების მიზნით დაეყვირა *Epur si muove!* მაგრამ იტალიელი ხალხის სინდისმა ინება, რომ გენიალური მეცნიერი სწორუბოვარი ვაჟკაციც ყოფილიყო. ხალხს არ უნდა დაიჯეროს, რომ უზენაესი ძუნწია და ადამიანს ერთდროულად რამდენიმე სიქველით არ აჯილდოებს.

ლევინდის ფასი კარგად ვლინდება ერთ ამბავში, რომელსაც ჰაინრიხ მანი გვიყვება „მეფე ანრი მეოთხის სიჭაბუკეში“.

თვრამეტი წლის უფლისწულმა ანრიმ მთელი დამე გაატარა მებადის ასულთან, ჩვიდმეტი წლის ფლორეტასთან. დილით, როცა ისინი ერთმანეთს ეთხოვებოდნენ, ჭაში ჩაიხედეს. „ამ ჭას მაინც ვემახსოვრებით და თვით სიკვდილის შემდეგაც არ დაგვივიწყებს იგი.“ ამის მეტად ფლორეტა აღარ შეხვედრია საფრანგეთის მომავალ მეფეს. მებადის ქალიშვილმა კიდევ ოცი წელიწადი იცოცხლა და მხოლოდ ერთხელ მოჰკრა თვალი ანრი მეოთხეს, როცა იგი, ბედის კარნახით, მშობლიურ ქალაქ ნერაკში ჩამოვიდა. მაგრამ მაშინ ანრი ნავარელი უკვე დიდი ხელმწიფე იყო და ფლორეტა აღარ გახსენებია.

„მაშ, რატომღა ირწმუნებოდნენ ყველანი, – დასძინს ჰაინრიხ მანი, – რომ ფლორეტა ანრის გულისათვის მოკვდაო? დრო გავიდა და მისი სიკვდილის უამიცი კი უკან გადასწიეს. სწორედ იმ დღეს, როცა ანრიმ მიატოვა იგი. და იმასაც ამბობდნენ, თითქოს ჭაში ჩავარდაო. სწორედ იმ ჭაში, რომელსაც ორივენი ჩაჰყურებდნენ, – როცა ფლორეტა ჩვიდმეტი წლისა იყო, ანრი კი თვრამეტისა. საიდან გავრცელდა ეს ხმა? იმ წუთს ხომ ისინი არავის დაუნახავს!“

საქმე ის განლაგეთ, რომ ადამიანს უყვარს თანასწორობის ლევინდა და ოცნებობს მასზე. ამას კი ყველაზე მკაფიოდ უფლისწულისა და გლეხი ქალის ტრფობა გამოხატავს. ჩვენი აბესალომისა და ეთერის თქმულება ხომ ამის უტყუარი საბუთია.



მიჯნურობის ლეგენდაც უყვარს ადამიანს. რა სჯობს – ჩვილმუსიკოსის ფლორეტას სიკვდილი უფლისწულთან სიყვარულის პირველი ღამის მერე თუ უსიხარულო ცხოვრება, დაბერება, დაჩაჩანაკება და ბოლოს გარდაცვალება? ადამიანის ოცნებას პირველი ურჩენია, რამეთუ იქ რომანტიკულობაა, შშვენიერებაა და ამალღებულობა.

ალ. გერცენი მოთხრობაში „ქურდი კაჭკაჭი“ გლეხი მსახიობი ქალის ტრაგიკულ თავგადასავალს გვიამბობს. ეს ქალი ბრწყინვალედ ასრულებდა ანეტას როლს ფრანგულ მელოდრამაში, რომელსაც აგრეთვე „ქურდი კაჭკაჭი“ ერქვა.

მელოდრამის მიხედვით, ანეტას ბრალად ედება ქურდობა. იგი უნდა დასაჯონ. მაგრამ გაირკვევა, რომ ნივთი, რომლის მოპარვა ანეტას ბრალდებოდა, წაუღია კაჭკაჭს. უდანაშაულო მსახური გოგო სიკვდილს გადაურჩება.

ამ პიესის ავტორებს კენიესა და დ. ობინს სიუჟეტად ნამდვილი ამბავი გამოუყენებიათ, ოღონდ სინამდვილეში უდანაშაულო ქალი სიკვდილით დაუსჯიათ. ამ განსხვავების გამო გერცენის მოთხრობის ერთი პერსონაჟი ირონიულად შენიშნავს: „თქვენ იცით „ქურდი კაჭკაჭის“ თქმულება. სინამდვილე არ არის ისე ნერვებდასუსტებული, როგორც დრამატული მწერლები. სინამდვილე ბოლომდე მიდის: ანეტა სიკვდილით დასაჯეს. პიესაში კი აღმოჩნდება, რომ ქურდი კაჭკაჭია და არა ქალი. და აი, ანეტა უკან ბრუნდება ზეიმით.“ ამ სიტყვებში ნათლად გამოსჭვივის დაცინვა, გამოწვეული იმით, რომ მწერლობას სურს შეალამაზოს, შეამსუბუქოს ცხოვრების სისასტიკე. მაგრამ, თუ კარვად დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ მწერლის სუსტი ნერვები არაფერ შუაშია. საერთოდ ადამიანს უნდა კეთილის გამარჯვება და იგი ამის ილუზიას ქმნის. სწორედ ეს ილუზიაა არსებითი სხვაობა, რომელიც ორ სინამდვილეს – რეალურსა და ლიტერატურულს – შორის არსებობს.

ილუზიური სინამდვილე მისტიფიკაციით იქმნება.

ადამიანი, რომელსაც არ ჩაუდენია გმირობა და ვერც ვერასოდეს ჩაიდენს, გიყვება გასაოცარი გმირობის ამბავს და თან სრულად გარწმუნებთ.

ადამიანი, რომელსაც შეიძლება არასოდეს ჰყვარებია, გვიამბობთ მიჯნურთა მომაჯადოებელ თავგადასავალს და თან ცრემლებს გაღვრევენებს.

ადამიანი, რომელსაც ქათმის დაკვლაც კი არ ძალუქს, მოგითხრობთ შემწარავე მკვლელობის ამბავს და თან ისეთი დამაჯერებლობით, თითქოს თავად სისხლში იყოს ნაბანავები.

მისტიფიკაცია იმდენად მეტად დამაჯერებელი და მართალია, რამდენადაც ნიჭიერია ხელოვანი. ზოგჯერ ეს მიაშიტ ადამიანებს ატყუებს, ისინი შემოქმედსა და შექმნილს აიგივებენ. ასე დაემართა მარია პოლივიანოვასაც, თუმცა იგი განათლებული და წიგნიერი ქალი იყო. გაიგივების პროცესი განსაკუთრებით საგრძნობია თეატრში, ალბათ, იმიტომ, რომ მისტიფიციერების პროცესი

მაყურებლის თვალწინ მიმდინარეობს. სიყალბეც უფრო იოლად შეიძინება სცენაზე. ეს გარემოება ცხადად მიანიშნებს ერთ კანონზომიერებას: ლევინა არასოდეს იქმნება ტყუილის საფუძველზე. მას ბადებს ან უიშვიათესი ფაქტი ან ადამიანის სულის მოთხოვნილება.

თუ ცოტნე დადიანის ლევინა ფაქტის ნაყოფია, გალილეის ლევინა ადამიანის სულის მოთხოვნილების შედეგია. თუ გალილეის ნიჭიერებას დაემატება მამაცობაც, მივიღებთ სრულყოფილების იდეალს, რისკენაც მიისწრაფის კაცი, რაზეც ოცნებობს იგი.

თუ არ არსებობს ფაქტი ან ადამიანის სულის მოთხოვნილება, როგორც უნდა გაისარჯოს მწერალი, ვერ შექმნის ლევინას. არც მის დახატულ ილუზიურ სინამდვილეს დაუჯერებს მკითხველი.

რატომ ვიჯერებთ ოტელოს და დეზდემონას სიყვარულის ლევინდას? ჩვენ ხომ ვიცით, რომ რასობრივი განსხვავებულობის შედეგად წარმოქმნილი კონფლიქტი ურთულესი კონფლიქტია. იგი დღესაც ვერ დაუძლევია კაცობრიობას, არათუ მაშინ, როცა „ოტელო“ დაიწერა. და მაინც, მაშინაც და დღესაც, ადამიანი ოტელოსა და დეზდემონას სიყვარულის მომხრეა იმიტომ, რომ რასობრივი თანასწორობა ადამიანის სულის მოთხოვნილებაა. გვინდა ვიწამოთ, დავიჯეროთ, რომ თეთრკანიანი, არისტოკრატი, ძლიერი ქალი ალაღად შეიყვარებდა უაზნო მავრს. მაგრამ ის, რაც მკითხველმა თუ მაყურებელმა დაიჯერა, თავად ოტელომ ვერ იწამა. ეს არის მისი ტრაგედიის საფუძველი. ოტელოში ეჭვი იავოს არ ჩაუნერგავს, ეს ეჭვი ყოველთვის არსებობდა მასში. იავომ უბრალოდ გააღვივა იგი, ცეცხლად აანთო. ქვეცნობიერად ოტელოს ყოველთვის ეშინოდა, სულ ეეჭვებოდა დეზდემონას სიყვარული. ქვეცნობიერად მას სულ აწამებს კითხვა – იგი, მავრი, შეიყვარა თეთრკანიანმა ქალმა? იგი, უაზნო და უბირი წარმომავლობის კაცი, მიუხედავად მისი მხედრული დამსახურებისა, შეიყვარა ვენეციელი სენატორის ასულმა? იგი, ხანდაზმული და ომებში ნაწამები ადამიანი, შეიყვარა ახალგაზრდა, მომაჯადოებელმა ქალიშვილმა? მართალია, ოტელო ამყარებს აცხადებს, რომ – „ჩემგან გამოვლილ ჭირთათვის მან მე შემიყვარა, მე შევიყვარე ჩემთა ჭირთა თანაგრძნობისთვის“ – მაგრამ გულის სიღრმეში მას ამ ბედნიერების არ სჯერა. ჩვენ ქართული ლიტერატურიდანაც ვიცით, რა ძნელია ქალ-ვაჟს შორის უთანასწორობის დაძლევა, იქნება იგი კლასობრივი თუ რასობრივი. ოთარაანთ ქვრივის გიორგიმ კლასობრივი უთანასწორობის გამო ვერ გაუმხილა კესოს სიყვარული. ამ გაუბედაობის მსხვერპლი გახდა იგი. კ. გამსახურდიას არზაყან ზვამბაია რევოლუციის შემდეგ ოცნებობს, რომ ზვამბაიებმა ისევე ადვილად წაავლონ შერვაშიძეთა ქალებს სელი, როგორც ადრე შერვაშიძეები წაავლებდნენ ზვამბაიების ქალებს. თუმცა ეს არ ყოფილა იოლი. არზაყან ზვამბაია თამარ შერვაშიძეს მაინცდამაინც გაბედულად ვერ ექცევა. თუ გიორგისა და არზაყანს კლასობრივი უთანასწორობა ბოჭავდა, ოტელოს საქმე უფრო რთულად იყო.



იქ კლასობრივი უთანასწორობაც არსებობდა, რასობრივიც და ასაკობრივიც. ამის გადალახვა ადვილი არ იყო. ამას ისეთი გაბედული, თავისუფალი და უკომპლექსო ადამიანი სჭირდებოდა, როგორიც ღებღემონა იყო. ოტელო ასეთი პიროვნება არ გახლდათ. მას არასრულყოფილების კომპლექსი ფლობდა. ქვეცნობიერად ეს კომპლექსი წარმართავდა ოტელოს ქმედებას. იაგოს მზაკვრულმა გონებამ ეს ნათლად დაინახა და მიზანსაც ამით მიაღწია.

აფრიკის ხალხების ლიტერატურაში უამრავი რომანი და პიესაა დაწერილი, რომელიც თეთრკანიანი ქალისა და შავკანიანი ვაჟის სიყვარულს გვიამბობს. გავიხსენოთ თუნდაც პიტერ აბრაჰამსის და ჯერალდ გორდონის რომანები. მაგრამ ისინი პუბლიკუმის ცნობიერებაში არ ჩარჩენილან ისე ღრმად და წარუშლელად, როგორც „ოტელო“. რატომ? პასუხი იოლია: ისინი არ არიან ისეთი ნიჭიერი მწერლები, როგორიც შექსპირი იყო. მაგრამ მაინც რით, რა კონკრეტული ნიშნით არის გამოვლენილი შექსპირის უპირატესი ნიჭიერება? იმით, რომ შექსპირი ქმნის თავისუფალი ქალის ლეგენდას, ვისაც სიყვარულის არ ეშინია. დიახ, დიახ, არის სიყვარული, რომლისაც ეშინიათ. ყველა რომანსა და პიესაში, რომელნიც დღეს იწერება და თეთრკანიანი ქალისა და შავკანიანი ვაჟის სიყვარულზე მოგვითხრობენ, ქალებს ეშინიათ თავიანთი სიყვარულის. არც ერთ მათგანს არ გააჩნია ღებღემონას თავისუფლება. ის ქალები გეცოდებათ, თანაუგრძნობთ, მაგრამ პუბლიკუმის ცნობიერებაში კვალს არ ტოვებენ. ღებღემონა, მიუხედავად ტრაგიკული ბედისა, არ გეცოდებათ. განა შეიძლება გეცოდებოდეთ ქალი, რომელსაც შეუძლია დაძლიოს რასობრივი, კლასობრივი, ასაკობრივი უთანასწორობა? იგი სულიერი ვაჟკაცობის, თავისუფლების ლეგენდაა. ეს ერთადერთ გრძნობას – აღტაცებას – იწვევს და გასწავლის – რა არის თავისუფლება.

ხშირია შემთხვევა, როცა ვწერთ თავისუფლებაზე, მაგრამ ვერ ვქმნით თავისუფლების ლეგენდას, ვწერთ სიყვარულზე, მაგრამ ვერ ვქმნით სიყვარულის ლეგენდას, ვწერთ სიძულვილზე, მაგრამ ვერ ვქმნით სიძულვილის ლეგენდას, ვწერთ მზაკვრობაზე, მაგრამ ვერ ვქმნით მზაკვრობის ლეგენდას, ვწერთ დანაშაულზე, მაგრამ ვერ ვქმნით დანაშაულის ლეგენდას... ერთი სიტყვით, ვყვებით ამბავს და მეტი არაფერი.

„უცხო კაცი“ იმ ინჟინრის თავგადასავალს გვიამბობს, ვისაც საქმის უკეთ წარმართვა სურს, ვინც რუტინას ებრძვის, მაგრამ არ ვიცით, რით მთავრდება ინჟინერი ჩეშკოვის ბრძოლა, გაიმარჯვებს იგი თუ დამარცხდება.

„ჩვენ, ქვემორე ხელისმომწერნი...“ იმ კაცს გვიჩვენებს, ვინც სამართლიანი გადაწყვეტილების მისაღებად იღვწის. ამისათვის ყოველნაირ ხერხსა და საშუალებას მიმართავს, მაგრამ არ ვიცით, რით დამთავრდება მისი საქმიანობა, მიაღწევს თუ არა იგი საწაღელს.

დასკვნა მკითხველმა თუ მაყურებელმა თავად უნდა გააკეთოს საკუთარი გუნება-განწყობილების შესაბამისად.

შეიძლებოდა ამგვარ ნაწარმოებთა ჩამოთვლის გაგრძელება, მაგრამ არაფერს შეცვლის. ამ ორი ნიმუშითაც ნათლად ჩანს ტენდენცია: სათქმელი სრულად არ ითქვას. ვაჩვენოთ პროცესი, მაგრამ მოვერიდოთ შედეგის აღწერას. ეს არ არის უბრალო საკითხი. არც მწერლის ნება-სურვილია, გვიჩვენებს თუ არა რეზულტატს. მწერლობა რეზუსის შედგენა არ არის. იგი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული კონცეფციაა. როცა პუბლიკუმმა არ იცის, რით მთავრდება პროტაგონისტის ბრძოლა, მაშინ მან არც ის უწყის, რა კონცეფციით არის იგი დაწერილი. „უცხო კაცი“ იქნება თუ „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“ (და სხვა მათებრი თხზულებანი), ნათლად გვიდასტურებენ მათი ავტორების პოზიციის გაურკვევლობას. მათ არ სწამთ კეთილის გამარჯვება. ეს რომ სჯეროდეთ, უთუოდ გვიჩვენებდნენ ჩემკოვისა და შინდინის გამარჯვებას. ვერც იმის თქმას ბედავენ, რომ შექმნილ სიტუაციაში კეთილი ვერ გაიმარჯვებს. ასეთი გაბედულება რომ ჰქონდეთ, მაშინ ჩემკოვისა და შინდინის დამარცხებას ვიხილავდით.

ასეა გაჩხერილი დრამატურგი კეთილსა და ბოროტს შორის და ნაბიჯი ვერც ერთი მიმართულებით ვერ გადაუდგამს.

სრულიად მკაფიოდ და ნათლად ვიცით, როგორ მთავრდება იაგოს მზაკვრობა: დეზდემონას და ოტელოს დაღუპვით, მაგრამ ასევე მკაფიოა შექსპირის კონცეფცია: კეთილი ყოველთვის იმარჯვებს, თუმცა შეიძლება ამა თუ იმ პიროვნების სიცოცხლე შეეწიროს მას. იაგოს მზაკვრობის გამომჟღავნება კეთილის ზეიმია, მართალია, მსხვერპლიანი ზეიმი, მაგრამ მაინც ზეიმი.

ოიდიპოსი ბოლომდე იბრძვის ჭეშმარიტების მისაგნებად. შეიძლება მისი ბრძოლა შემზარავი აშბით – თვალების დათხრით – დამთავრდეს, მაგრამ სიმართლე მიგნებული და გამომწვეურებული იქნება. ეს არის მთავარი. სიმართლემ უნდა იზეიმოს, თუნდაც ზვარაკის გაღების წყალობით.

კონცეფცია ნათელია და პუბლიკუმის ემოციური დამოკიდებულებაც მკაფიო. ადამიანის ცხოვრებაში სამუდამოდ რჩება ჭეშმარიტების მიგნებისათვის თვალებდათხრილი კაცის სახე. და ლევინდაც თაობიდან თაობას გადაეცემა.

რა მსხვერპლს გაიღებს ჩემკოვი ან შინდინი გამარჯვებისათვის? არ ვიცით. ვისაც მსხვერპლის გაღება არ შეუძლია, მას არც კეთილისათვის ბრძოლა ხელეწიფება. მაშასადამე, ჩემკოვიცა და შინდინიც გვატყუებენ. თავს იმაღ ვვაჩვენებენ, რაც არ არიან.

კაცობრიობას მსხვერპლის არ ეშინია. ეს უთუოდ და უთუმცაოდ დაამტკიცა მსოფლიო ტრაგიკულმა ლიტერატურამ. ყველაზე თავზარდამცემი ტრაგედიის წაკითხვისა თუ ხილვის შემდეგ ადამიანს მხნეობა ემატება. მას სასოწარკვეთილება არ ეუფლება. მხნეობა ემატება იმიტომ, რომ რწმუნდება: არიან ადამიანები, რომელთაც შეუძლიათ ჭეშმარიტების ძებნას ემსხვერპლონ. არიან ადამიანები, რომელთაც მეცნიერული აზრის გამარჯვებისათვის შეუძლიათ კოცონზე დაწვას გაუძლონ. არიან ადამიანები, რომელთაც შეუძლიათ

რწმენისათვის ეწამონ. არიან ადამიანები, რომელთაც შეუძლიათ ძოვვანის სიყვარულისათვის ტანთ თაფლი წაისვან და თაკარა მზის ქვეშ ჭია-ლუისთვის გაიმეტონ თავი.

ისინი ლეგენდას ქმნიან. ლეგენდა კი მხნეობისა და გაუტეხელობის წყაროა. კაცობრიობას ტყუილის ეშინია. ეშინია იმის, ვინც ლაჩარია და გმირის ნიღბით დადის, ვინც ცრუა და მართლის ნიღბით დადის, ვინც გონჯია და მზეთუნახავის ნიღბით დადის. ვინც ლატაკია და მდიდრის ნიღბით დადის. ვინც უნაშუსოა და სინდისიერის ნიღბით დადის.

ამ დროს ლეგენდა არ იქმნება, ულეგენდოდ კაცის სული ჭკნება. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი ზორციელად არსებობს, მაგრამ სულიერად მკვდარია. აი, საფუძველი სასოწარკვეთილებისა.

სასოწარკვეთილების ჟამს ადამიანი ეძებს უცნაურს, გაუგონარს, ლეგენდურს. რეალური სინამდვილიდან ილუზიურში გადასახლდება და ცხოვრების გასაძლებად ახალ ენერგიას, ბრძოლის უნარს იძენს.

კეთილის დასამკვიდრებლად მუდმივი და შეუწყვეტელი ბრძოლაა საჭირო. კეთილისა და ბოროტის ურთიერთობა ჰგავს სიჯანსაღისა და სნეულების დამოკიდებულებას. ერთ ღონემიხდილ ავაღმყოფს ცხრა რკინისმკვნიტელა ვაჟკაცი რომ დაადგეს თავზე, ვერც ერთი ვერ გადასდებს ჯანმრთელობას სნეულს. ავაღმყოფს კი შეუძლია ცხრავე დააავადოს. ეს გამოწვეულია იმ უბრალო მიზეზით, რომ ავაღმყოფობა გადამდებია, ჯანმრთელობა კი – არა. ასეა კეთილიცა და ბოროტიც. კეთილი არ არის გადამდები, გადამდებია ბოროტება.

კაცობრიობის გრძელი ისტორიის მანძილზე ადამიანმა საზოგადოების მოწყობის უამრავი მოდელი შექმნა, ზოგიერთი განახორციელა კიდევც, მაგრამ უმთავრესი ჯერჯერობით მაინც ვერ მოახერხა: დედამიწის ყოველ მოქალაქეს ვერ მისცა იმდენი პური, რამდენიც საჭიროა, ვერ მოსპო უნაშუსობა, ორპირობა, ღალატი, ჩაგვრა, გამცემლობა, სიძულვილი, მტრობა, მრუშობა, ქურდობა და სხვა მანკიერებანი, თუმცა ყოველ დროში თავგამებებული ებრძოდა ბოროტს.

როგორც ითქვა, ამ ბრძოლაში ყოველგვარი ლეგენდა ადამიანის მოკავშირეა. სულერთია, იქნება იგი ამალღებულის თუ დაცემულის ლეგენდა. თუ არსენა მარაბდელის ლეგენდა კაცს მხნეობას ანიჭებს, თეიმურაზ ხევისთავის ლეგენდა უსუსურობასა და უხერხემლობას აზიზლებს; თუ თავად მიშკინის ლეგენდა კეთილისმოქმედს აყვარებს, სმერდიაკოვის ლეგენდა საზიზღრობას აძულებს; თუ „მზის ქალაქის“ ლეგენდა იდეალური საზოგადოების იმედით ავსებს, ქალაქ გლუპოვოს ლეგენდა საზოგადოების დაცემით თავზარს სცემს.

ლეგენდურობაა ის ხიბლი, რომელიც სამარადისოდ რჩება ადამიანის ცნობიერებასა და მეხსიერებაში, ხოლო მხატვრული ნაწარმოების წაკითხვის ან ხილვის შემდეგ მუცალივით წამოგაძახებინებს – „გულში მჭირს, გულში, რჯულბადლო...“

ამ ძალის გამოა, რომ არავის ავიწყდება კოლეგიის ასესორის კოვალენკოს ცხვირი, რომელიც პატრონს მოსძვრა, სახელმწიფო მრჩევლის მუნდირში გამოეწყო და კარეჯით დასეირნობდა პეტერბურგში (ნ. გოგოლი — „ცხვირი“).

ანდა წყლის ბინადარი კაპა და მისი ქვეყანა, სადაც უამრავი ობროდი ამბავი ხდება, და თქვენ წარმოიდგინეთ, ბავშვებიც კი ახირებული წესით იბადებიან, დედის წიაღში წინასწარ ეკითხებიან — სურს თუ არა დაბადება. ჩვილსაც შეუძლია უპასუხოს ჰო თუ არა. რაკი ასეთი თვისება აქვთ, კაპას ქვეყნის ბავშვები გაჩენისთანავე დამოუკიდებლად დადიან და ლაპარაკობენ. ხოლო, რაც შეეხება კაპას კულტურას, იგი, თურმე, არ განსხვავდება სხვა ქვეყნების კულტურისაგან (აკუტაგავა რიუნოსკეს „კაპა“, იაპონური კაპა შეიძლება შევადაროთ ქართულ მესეფეს).

როგორ შეიძლება დაგავიწყდეთ პაწია ცინობერი და მისი ზღაპრული თავგადასავალი (ჰოფმანი — „პაწაწა ცახესი“).

და, საერთოდ, რამდენი ამგვარი მაგალითის გახსენება შეიძლება. ნუ იფიქრებთ, რომ მხოლოდ საგანგებოდ შეთხზული ფანტასტიკური სიუჟეტი ატარებს ლევინდურ ხასიათს. არა, უადრესად რეალისტურად დაწერილ ნაწარმოებსაც უთუოდ ახლავს და ამშვენებს ლევინდური ელფერი.

ნასტასია ფილიპოვნა რაგოჟინის მოტანილ ასი ათას მანეთს, გაზეთში გამოხვეულს და შეკრულს, აგიზგიზებულ ცეცხლში შეაგდებს. მერე განია ივოლგინს მიუბრუნდება და ეტყვის — უხელთათმანოდ, სახელოებაკაპიწებული ფულს სახმილიდან თუ გამოიღებ, შენი იყოსო.

ასი ათასი მანეთი აგდია ცეცხლში. ქალმაც და ყველა იქ დამსწრემ კარგად იცის განია ივოლგინის სიხარბე. იგი სულ ცოტა ხნის წინათ მზად იყო სახელგატეხილი ნასტასია ფილიპოვნა შეერთო, თუკი მზითევად სამოცდათხუთმეტი ათასს მისცემდნენ. მანეთისათვის ვასილის კუნძულამდე იზოხებსო, დასცინის ივოლგინს რაგოჟინი. ბუხარში კი ასი ათასი მანეთი იწვის.

ყველა თავზარდაცემული და გაოგნებული მისჩერებია განია ივოლგინს.

მაგრამ ივოლგინმა გაუძლო ცდუნებას. გადაიტანა ტანჯვა, როცა ყველა დარწმუნდა, რომ განია ივოლგინი არ მივარდება ბუხარს ფულის სახმილიდან გამოსატანად, დათრგუნა სიხარბე, იგი მოტრიალდა და კარებისაკენ წავიდა. ივოლგინი ტოვებდა ნასტასია ფილიპოვნას სახლს, მაგრამ ორი ნაბიჯი გადადგა თუ არა, გულწასულმა იატაკზე მოადინა ზღართანი.

ნასტასია ფილიპოვნამ ასტამი აიღო, ფული ცეცხლიდან გამოიღო და გულშელონებული ივოლგინის გვერდით დადო. ეს ფული მთლიანად მისია, — ბრძანა ქალმა, — იგი არ ეცა მას. მაშასადამე თავმოყვარეობა მეტი ჰქონია, ვიდრე სიხარბე.

ვისაც ერთხელ მაინც წაუკითხავს „იდიოტი“, არ შეიძლება ეს სცენა დაავიწყდეს. როგორც ნასტასია ფილიპოვნას საქციელში, ისე განია ივოლგინის

თავშეკავებულობაში არის ხასიათის არაჩვეულებრიობა, განსაკუთრებულობა, ანუ ლეგენდურობა. ამ თვისებით ორივე პერსონაჟი მტკიცედ ეუფლება მკითხველის ყურადღებას და ღრმად რჩება მესსიერებაში.

მინდორში ბალი ვაშენე, ღობე გაეავლე ჯალჯისა,  
 დავთესე კიტრი ოქროსი, ღობიო მარგალიტისა,  
 მოვიდა ქალი ლამაზი, გასწია ღობე ეკლისა,  
 მოსწყვიტა კიტრი ოქროსი, ღობიო მარგალიტისა.

ოქროს კიტრი და მარგალიტის ღობიო უკვე ლეგენდაა, მაგრამ სწორედ ეს აჯადოებს მკითხველს. ჯალჯის ღობესთან შეერთებული ოქროს კიტრი სრულიად სხვა სამყაროს ქმნის და იმ მზეთუნახავსაც თვალნათლივ ხედავთ, ვინც მარგალიტის ღობიოს მოსაკრეფად მოვიდა.

საქვეყნოდ ცნობილი მწერალი და ხალხური ლექსის უცნობი ავტორი ერთნაირად ეძებს უცნაურს, არაჩვეულებრივს, განსაკუთრებულს, რომ ლეგენდურობის განწყობილება შექმნას. ეს ბუნებრივია. ჩვენ, პუბლიკუმს, ლიტერატურისა და ხელოვნების პროტაგონისტი მაშინ გვიზიდავს, გვზიბლავს და გვეუფლება, თუ მის საქციელსა და თვისებაში არის ლეგენდური ძალა.

ამიტომ შემოქმედი მოვალეა ან კალმით შექმნას ლეგენდა, ან პირადი ცხოვრებით.

## ისტორია, ტექსტოლოგია

ნიკოლოზ კინჭოშვილი

### უახლესი ცნობები გრიგოლ ხურსიძის (ისარლიშვილის) ცხოვრების შესახებ

(მე-18-მე-19 საუკუნეების საქართველო-ინდოეთის  
სავაჭრო ურთიერთობის ისტორიიდან)

ისტორიული თვალსაწიერით, როგორც ცნობილია, ინდოსტანის სუბკონტინენტსა და საქართველოს შორის სავაჭრო კონტაქტები უძველესი დროიდან არსებობდა. ამას ნათლად ადასტურებს დასავლელი მეცნიერის მაიკლ ედვარდის(4) მიერ წარმოდგენილი სქემატური რუკა, რომლზედაც ასახულია ანტიკურ ხანაში არსებული სახმელეთო და საზღვაო კომუნიკაციები ინდოსტანის(ანუ ძველი ინდოეთის) სუბკონტინენტსა და ახლო აღმოსავლეთს შორის, რომ ინდოეთიდან მომავალი ერთერთი სახმელეთო გზა კვეთდა კასპიის ზღვის სამხრეთის ქვედა წელს და საქართველოს სამხრეთის საზღვრების გავლით აღწევდა მაშინდელი პონტოს (შავი ზღვის) სანაპიროს. ამდენად სრულიად მართებულია ქართველ მეცნიერთა მიერ საკითხის ამგვარი დასმა, რომ ძველ ინდოეთსა და საქართველოს შორის სავაჭრო ურთიერთობები ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში უნდა არსებულებოდა, რის შესახებაც თვით არაერთ ძველბერძნულ წყაროშია მითითებული (მეგასთენეს, პეროდოტეს, სტრაბონისა და სხვათა ისტორიოგრაფიულ წყაროებში). მაგალითად, „პლინიუსის ნამდვილი ისტორია,, (77წ. ახ.წ.ა.) გვამცნობს, რომ ინდოსტანიდან მომავალი ვაჭრები შუა აზიიდან კასპიის აუზის სამხრეთის გადალახვას შეიძლება და ღამეს ანდომებდნენ, რის შემდეგაც კვლავ ხუთი დღე უნდა ემოგზაურათ, რათა პონტოს ქალაქ ფაზისში ჩასულიყვნენ (4). თუმცა ყოველივე ეს არ ნიშნავს იმას, რომ მით უმეტეს მოგვიანებით, საქართველოსა და ინდოსტანს შორის სხვა საკომუნიკაციო(სავაჭრო) გზები არ არსებობდა.

მიუხედავად ყოველივე ამისა, ისტორიზმის პრინციპებისა და ასევე საქართველოს ისტორიულ-პოლიტიკური პროცესების თავისებურებათა გათვალისწინებით, ინდოეთსა და საქართველოს შორის ყველაზე უფრო აშკარა და ნაყოფიერი სავაჭრო ურთიერთობების ე.წ. „სასაქონლო-აღებმიცემობის,, ხანად უნდა მივიჩნიოთ მე-18 საუკუნე და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევარი. თუმცა საკითხის ამგვარი დასმა სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ გაცილებით





აღრინდელ ხანაში ქართველები არ ეწეოდნენ კომერციულ საქმიანობას აღმოსავლეთის ქვეყნებში, კერძოდ ინდოეთში. მაგალითად, XVI-XVII საუკუნეებში, თურქ-ოსმალური ექსპანსიის ხანაში, როდესაც სამშობლოდან ძალადობით გააყვავდათ ქართველები, ჰყიდდნენ ყმაწვილებს მონებად და ამაჰმადიანებდნენ, მაგრამ, ასეთი მძიმე სვედრის მიუხედავად, ზოგი იძულებით რჯულშეცვლილი ქართველი უცხოეთშიც კი ახერხებდა თავად გამხდარიყო მბრძანებელი ან კიდევ კომერსანტი: სტეფანე ფრუდერიკო დალე თავის წიგნში „ინდოელი ვაჭრები 1600—1750 წლებში“, (6., გვ.96) მიუთითებს, რომ კუნძული დიუ (ივულისხმება მუმბაის, ყოფილი ბომბეის, ყურეში მდებარე კუნძულები „დამან და დიუ, ნ.კ) გამაჰმადიანებული ქართველის მალიკ აიაზის გამგებლობაში იყო. 1681 წელს რუსეთმა დართო ნება ქართველებს ინდოელებთან ერთად ევაჭრათ ასტრახანშიო. მიუხედავად ამგვარი ისტორიული გარემოებებისა, საქართველოსა და ინდოეთის შორის სავაჭრო ურთიერთობების გააქტიურების ხანად, რასაც ზ.ჭიჭინაძისა და სხვათა გამოკვლევებიც მოწმობენ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მაინც XVIII-XIX საუკუნეები რჩება. „მე-18 საუკუნის დაძვევიდან ქართველთ უფრო აშკარად იგრძნეს ვაჭრობის საჭიროება, — წერს თავის ნაშრომში (1, გვ.1) ზ.ჭიჭინაძე და დასძენს, რომ ამ დროს „საქართველოდამ წასულ სამეფო ელჩებს ხელს უწყობდნენ დიდათ საქართველოს ვაჭრები და ნამეტურ ქართველთ კათოლიკენი, რომლებიც აღებ-მიცემის საქმეს ადგნენ და ინდოეთში მსვლელობა ძველთაგანვე ჰქონდათ, კალკუტასა და მადრასში.“ (1, გვ.5). ცხადია, ამას ხელი შეუწყო მეფე ერეკლე მეორის მიერ ინგლისის მთავრობისაგან უფლების მიღებამაც, რომლის თანახმად,

ნება ეძლეოდათ ქართველებს, ვაჭრობა გაეჩაღებინათ აღმოსავლეთის ქვეყნებთან, მათ შორის ინდოეთთან. სწორედ ამავე მიზნით წარგზავნა მეფე ერეკლემ თავადი რაფიელ დანიბეგაშვილი ინდოეთში მცხოვრებ ცნობილ (წარმოშობით თბილისელ) სომეხ ვაჭარ იაკობ შახრიმიანთან თხოვნით, რათა ის საქართველოში დაბრუნებულიყო. უნდა ჩამოსულიყვნენ სხვა ვაჭრებიც, რომ თბილისში გაეხსნათ ქარხნები და სავაჭროები. მე-18 საუკუნის კალკუტასა და მადრასში საქართველოს ქართველთა და სომეხთა სავაჭრო ქარვასლებიც გააკეთეს და მათთანვე აღებ-მიცემაც ქონდათ გაჩაღებული” (1, გვ. 11).

ამგვარად, განსაკუთრებით მე-18 საუკუნის მეორე ნახევრიდან მე-19 საუკუნის შუა პერიოდამდე თბილისელი და განსაკუთრებით ახალციხელი ქართველი (კათოლიკე) კომერსანტები წარმატებულ კომერციულ საქმიანობას ეწეოდნენ ინდოეთში და მის მეზობელ ქვეყნებშიც. ზოგიერთმა ასეთმა ქართველმა სამუდამოდაც დაუკავშირა თავისი ბედი ინდოეთსა თუ მის მეზობელ ქვეყანას და იქ აღესრულა კიდევ. სამწუხაროდ (ბენარესში ჩემი მრავალდღიანი მოძიების შედეგად), დადგინდა, რომ ოდესღაც ბენარესში არსებული კოფრელი ვაჭრის თამაზ ხუდუაშვილის საფლავი (მასზედ ქართული წარწერით) უკვალოდ გაქრა. კიდევ უფრო მძიმე ბედი ეწია იმ დროის (მე-19 საუკუნის) სახელმოხვეჭილ ქართველ კომერსანტ სტეფანე ზუბალაშვილს (დ. 1785 წელს), რომელიც (ზ. ჭიჭინაძის ცნობით) ინდოეთში ინდოელ ქალზე დაქორწინებულია, კომერციაში წარმატებებიც ჰქონია, ინდოელ ფაკირთა (იგულისხმება იოგთა) ოსტატობასაც დაუფლებია და ინდოეთში საცხოვრებლად დარჩენილა, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი უკვალოდ დაკარგულა და 1858 წლის შემდეგ მის შესახებ დღემდე არაფერ არაფერი იცის. საბედნიეროდ, გაცილებით იღბლიანი აღმოჩნდა სამშობლოდან ინდოეთში გადახვეწილ ქართველ კომერსანტთა შორის თბილისელი წარმატებული კომერსანტი, წარმოშობით ახალციხელი კათოლიკე გრიგოლ ლუკას-ძე ხურსიძე ისარლიშვილი (თბილისში ხშირად ისარლოვად წოდებული). მისი საგვარეულო ისტორია (2), აღწერილი ზ. ჭიჭინაძის მიერ, მრავალმხრივ საიტერესოა, მაგრამ ამჯერად, ნაშრომის ფორმატის გათვალისწინებით, შევჩვებით გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილის ცხოვრების მხოლოდ რამდენიმე მნიშვნელოვან მომენტს ზაქარია ჭიჭინაძის შრომებსა და ასევე სულ ახლახან ჩემ მიერ მოპოვებულ მასალებზე დაყრდნობით. ასე, მაგალითად, ზ. ჭიჭინაძის ნაშრომების მიხედვით, გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილი (ისარლოვი), რომლის მამა ლუკა ხურსიძეც მეფე ერეკლე მეორის კარზე ასევე აღიარებული კომერსანტი და დიპლომატი ყოფილა, მიახლოებით 1794 წელს უნდა მოხვედრილიყო ინდოეთში, სადაც წარმატებული კომერციული საქმიანობისათვის მოუკიდია ხელი. თუმცა ჩემს ხელთ არსებული გრიგოლ ხურსიძის ანდერძიდან (ინგლისურ და რუსულ ენებზე) და საფინანსო მასალებიდან ირკვევა, რომ გრიგოლ ხურსიძე (ისევე როგორც სტეფანე ზუბალაშვილი) ინდოეთში ყოფნისას ჰინდუ ქალზე, ვინმე მანისაზე,



დაქორწინებულა, რომელთანაც ხუთი შვილი ჰყოლია (ოთხი ვაჟი და ერთი ქალიშვილი) და არა ორი თუ სამი, როგორც ზ.ჭიჭინაძეს მიაჩნდა. საგულისხმოა, რომ გრიგოლ ხურსიძეს, როგორც წარმატებულ კომერსანტსა და ოსტინდოეთის კომპანიასთან დაახლოებულ პირს, ქორწინების შემდგომ სხვადასხვა პრაგმატული მოსაზრებებით და გარემოებათა იძულებითაც, სახელი და გვარი დასავლურ (ინგლისურ) ყაიდაზე „გრეგორი ლუკასად,, (Gregory Lucas) გადაუკეთებია (რაკი მის მამას ლუკა ერქვა) და სიცოცხლის ბოლომდე იგი „გრეგოლ ლუკასად,, იყო ცნობილი. სამწუხაროდ, არც ეს ფაქტი იყო ცნობილი ზ. ჭიჭინაძისათვის, რომელიც ფიქრობდა, რომ გრიგოლ ხურსიძემ მთელი ცხოვრება ინდოეთში დაჰყო და 1829 წელს იგი კუნძულ „პილანგზე,, გარდაიცვალა. სამწუხაროდ, არცერთი ეს ცნობა სინამდვილეს არ შეეფერება. გარკვეულწილად მართლაც შეუძლებელია არ დაეთანხმო ალ. არსენიშვილს, რომელიც 1931 წელს გაზეთ „კომუნისტში,, (№299, 30.12. გვ.3) წერდა: „ზ. ჭიჭინაძე მეტად თავისუფლად ეკიდება ისტორიული ფაქტების ნამდვილობის საკითხს, უდაოდ და დადასტურებლად აცხადებს შეუმოწმებელ ცნობებს, სხვადასხვა პიროვნებების იგივეობას, დათარიღებას და სხვა“. მაგრამ, მიუხედავად ამ და სხვა შენიშვნისა, ზ.ჭიჭინაძის ღვაწლი, როგორც მკვლევრისა, ფასდაუდებელია, მით უფრო, როცა საქმე ეხება XVIII-XIX საუკუნეების საქართველო – ინდოეთის სავაჭრო ურთიერთობების საკითხის კვლევას.

საქმე ისაა, რომ გრიგოლ ხურსიძე ოჯახთან ერთად ვაჭრობაში წარმატების მიღწევისთანავე მაღაიზიის კუნძულ „პენანგზე,, (და არა „პილანგზე,, როგორც ზ.ჭიჭინაძე გვამცნობს, რადგან მსგავსი სახელწოდების კუნძული ინდოეთში არ არსებობს) ქ. ჯორჯთაუნში დასახლებულა, იქ დიდი საკარმიდამოც შეუქმნია და ამავე კუნძულზე გარდაცვლილა მრავალრიცხოვან სომეხ ვაჭართა გარემოცვაში. ჩემს ხელთ არსებულ მის ანდერძში, რომელიც კუნძულ პენანგის ქ. ჯორჯთაუნის სასამართლომ და ნოტარიუსმა 1831 წლის 31 მარტს დაადასტურა, აღნიშნულია, რომ გრეგორი ლუკასი გარდაიცვალა 1828 წლის 28 აპრილს (და არა 1829 წელს, როგორც ზ.ჭიჭინაძე იტყობინება). მოპოვებული მასალებით ჯერჯერობით ვერ დგინდება, მაღაიზიის ამ კუნძულზე მართლაც თან ახლდა თუ არა (როგორც ზ. ჭიჭინაძე წერს) ერთადერთი ქართველი კათოლიკე მღვდელი ანტონ ხუციშვილი, ან კიდევ სხვა ვინმე ქართველი. სამწუხაროდ, მაღაიზიის კუნძულ პენანგიდან მხოლოდ 2002 წლის 16 სექტემბერს მიღებულ ინგლისურენოვან ცნობაში ვკითხულობთ – „შევამოწმე რა ჩემს ხელთ არსებული „ნორთამ როუდის,, ქრისტიანთა სასაფლაოზე დაკრძალულთა სარეგისტრაციო ჟურნალი, გრეგორი ლუკასის საფლავის ქვაზე იკითხება შემდეგი წარწერა : -გრეგორი ლუკასი- ჯეორჯიას ქალაქ თბილისში დაბადებული და კუნძულ პენანგზე მრავალ წელს



მცხოვრები ერთერთი საპატივცემულო სომეხ ვაჭართაგანი გარდაიცვალა 1824 წლის 6 ოქტომბერს (დაბადების თარიღი არ არის მითითებული). ეს წარწრა საფლავის ქვაზე გაკეთებულია გრეგორი ლუკასის ვაჟიშვილის ჯოზეფის (ე.ი. იოსების ნ.კ.) მიერ. ამ ცნობას ხელს აწერს ვინმე ლოპ-ლიმი, კუნძულ პენენგის კულტურული მემკვიდრეობის ორგანიზაციის - „პენანგპერიტიჯ ტრასტი“ ერთერთი ბასუხისმგებელი თანამშრომელი. სამწუხაროდ, ყოველივე აქედან გამომდინარე და ზემოაღნიშნული მასალებიდანაც ირკვევა, რომ გრიგოლ (გრეგორი) ლუკასის ანდერძის სანოტარო დამტკიცება მოხდა მისი გარდაცვალებიდან (ე.ი. 1828 წლის 6 ოქტომბრიდან) სამი წლის შემდეგ - 1831 წლის 31 მარტს, როდესაც, სავარაუდოდ, გრიგოლის შვილები წამოიზარდნენ და მათ შორის მამისეული ქონების განაწილების საკითხი წამოიჭრა. რაც შეეხება გრიგოლ ლუკასის (ხურსიძე ისარლიშვილის) გარდაცვალების თარიღს - 1824 წელს, უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ შემთხვევაში, ან „ნორთამ როუდის“, სასაფლაოს სარეგისტრაციო ჟურნალშია დაშვებულია შეცდომა, ან კიდევ საფლავის ქვაზე ამოკვეთილი ციფრი „8“, დრომ დააზიანა და ამჟამად იგი გამოიყურება როგორც ციფრი „4“, რაც დადგენა-დაზუსტებას ითხოვს ადგილზე, ისევე როგორც გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილთან დაკავშირებული მრავალი ისტორიული ფაქტი..

საგულისხმოა ის, რომ გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილმა (გრეგორი ლუკასმა) სრულიად ახალგაზრდამ, მეფე გიორგის ბრძანებით, ჯვარი დაიწერა ვინმე ეკატერინე ყარაევის ქალზე, რადგან „შე-18 საუკუნის ნახევარს საქართველოს სამეფო გამგეობამ დაადგინა ასეთი წესი: საქართველოს ვაჭრებს საქართველოდამ ევროპის ქალაქებში სავაჭროდ წასვლის ნება მხოლოდ მაშინ ეძლეოდათ, როცა ივინი საქართველოში ცოლს შერთავდნენ და სახლობას აქ დასტოვებდნენ“ (2, გვ.78). აქედან სრულიად ნათელია მიზეზი, თუ რატომ გადაიკეთა გრიგოლ ხურსიძემ უცხოეთში (ინდოეთში) დასავლურ ყაიდაზე საკუთარი ქართული გვარი. ამიტომაც ანდერძში საკუთარ მეუღლეს იგი მხოლოდ სახელით, როგორც თავისი შვილების დედას, მოიხსენიებს. მის ანდერძში ვკითხულობთ: „2500000 სიკა რუპია ბანკში ცალკე უნდა იქნას შენახული აღზრდისა და ხარჯებისათვის ჩემი ძვირფასი შვილებისა -- იოსებ გრეგორის (ე.ი. გრიგოლისძის - ნ.კ.) ძე ლუკასისა, სტეფანე გრეგორის ძე ლუკასისა, ლუკა გრეგორის ძე ლუკასისა, პეტრე გრეგორის ძე ლუკასისა და ელისაბედ გრეგორის ასული ლუკასისა, შობილნი მათი დედის მანისის მიერ,“ (5). როგორც ვხედავთ, გრეგორი ლუკასის, ანუ იგივე გრიგოლ ხურსიძის, ანდერძიდან ასევე ირკვევა, რომ გრიგოლის მეუღლეს ერქვა არა „მანისა“, (როგორც ზ. ჭიჭინაძე მიუთითებს), არამედ „მანისა“, (რაც ძველინდურ ენაზე - სანსკრიტზე - ნიშნავს „კეთილქმნილს“, „სულიერს“, „ლამაზს,“). ასევე

უზუსტოდ მსჯელობს ზ.ჭიჭინაძე, როდესაც თავის ნაშრომში აღნიშნავს, რომ გრიგოლ ხურსიძეს „ამ ქალისაგან სამი შვილი ჰყოლია, ვაჟები ლუკა და სტეფანე და ქალი ელისაბედიო, (2, გვ.79). ვხედავთ: გრიგოლ ხურსიძეს ხუთი შვილი (ოთხი ვაჟი და ერთი ქალი) ჰყოლია. ცხადია, მისმა შვილებმა არ იცოდნენ მშობლიური ქართული ენა, ავიწყდებოდა იგი გროგოლსაც-ერთადერთ ქართველს იმ მრავალრიცხოვან სომეხ ვაჭართა შორის, რომლებიც მაშინ მოღვაწეობდნენ ინდოეთსა და მალაიზიის ამ პატარა კუნძულზე, სადაც სიკვდილამდე, თითქმის ორ ათეულ წელზე მეტ ხანს იცხოვრა. ხურსიძე-ისარლიშვილის, ანუ გრეგორი ლუკასის, საფინანსო სანოტარო მასალებიდანაც ირკვევა, რომ „გრეგორი ლუკასი – გრიგოლ „ხურსაიძედ“ ან „ისარლიშვილად“ უცხოეთში არასოდეს ყოფილა ცნობილი, და რომ მას დიდი ფულადი ანგარიშები ჰქონია ინდოეთსა და მალაიზიის სხვადასხვა ბანკში, სამშობლოს მონატრებულ კომერსანტს მე-19 საუკუნის 20-იან წლებში საქართველოში სოლიდური თანხა გადმოუგზავნია დედისათვის და ახლობელი ნათესავებისათვის, თბილისის კათოლიკური ეკლესიისათვის(5), მაგრამ, სამწუხაროდ, დღემდე უცნობია, მიაღწია თუ არა ამ თანხებმა ადრესატებამდე. ზ.ჭიჭინაძის ცნობით, გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილის(გრეგოლ ლუკასის) გარდაცვალების შემდეგ მისი ქონების გარშემო მე-19 საუკუნის ქართულ პრესაში დიდი აჟიოტაჟი ატყდაო, რისი დადგენაც ვერჯერობით ასევე ვერ მოხერხდა. გასათავალისწინებელია, რომ სამშობლოს მოწყვეტილ გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილს ხუთი შვილი ჰყავდა და იმ დროისათვის მთელი მისი ქონების საქართველოში ვინმესათვის გადაცემა ძალზე არარეალური ჩანს. ამდენად, მის ცხოვრებასთან დაკავშირებით ბევრი რამ ბუნდოვანია და ამიტომ ყოველივე აღნიშნული სერიოზულ და საფუძვლიან შეწავლას საჭიროებს, მით უმეტეს, რომ გრიგოლ ხურსიძე –ისარლიშვილის (გრეგორი ლუკასის) ცხოვრებასთან დაკავშირებულია ასევე იმდროინდელ ინდოეთში მოღვაწე სხვა მრავალი ქართველი ვაჭრისა და განსაკუთრებით ცნობილი ქართველი კომერსანტის სტეფანე ზუბალაშვილის ამბავიც.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ გრიგოლ ხურსიძე-ისარლიშვილის (გრეგოლ ლუკასის), სტეფანე ზუბალაშვილის, „თბილისელი შახრიმიანისა“ და სხვა ქართველ კომერსანტთა ცხოვრება და მოღვაწეობა ინდოეთში წარმოადგენს XVIII-XIX საუკუნეების საქართველო-ინდოეთის სავაჭრო და პოლიტიკური ურთიერთობების და ზოგადად ქართველი ერის ისტორიის მეტად მნიშვნელოვან და საინტერესო ნაწილს.



**გამოყენებული ლიტერატურა**

1. ზ.ჭიჭინაძე., საქართველოს ვაჭრობა და მრეწველობა ძველად და გრიგოლ ლუკას-ძე ხურსიძე და სტეფანე ივანეს-ძე ზუბალაშვილი ინდოეთში...თბილისი, 1905.
2. ზ.ჭიჭინაძე, ისტორია ხურსიძის(ისარლოვი) გვარისა და შოთა(შიო) რუსთველი, თბილისი, 1904.
3. რაფიელ დანიბეგაშვილი ინდოეთში (თარგმნა, წინასიტყვაობა და შენიშვნები დაურთო სოლომონ იორდანიშვილმა), თბილისი, 1950.
4. Michael Edwards ., -A History of India., London-1967.
5. ნიკოლოზ კენჭოშვილი, პირადი არქივი (გრეგორი ლუკასის შესახებ).
6. ნიკოლოზ კენჭოშვილი, ინდოეთი ქართულ წყაროებში, თბ., 1999.

ზურაბ ჭუმბურიძე

## არჩილისეული „ვისრამიანის“ პროლოგი და ეპილოგი

მეფე-პოეტი არჩილ ბაგრატიონი (1647-1713) აღორძინების ხანის ქართული მწერლობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. მისი თხზულებების კრებული, რომელიც ცნობილია „არჩილიანის“ სახელწოდებით, ჩვენამდე საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ხელნაწერებით არის მოღწეული. ბეჭდურად „არჩილიანი“ სრული სახით პირველად 1936-1937 წლებში გამოიცა (ორ ტომად) ალექსანდრე ბარამიძისა და ნიკო ბერძენიშვილის რედაქციით. ამ რამდენიმე წლის წინათ მკითხველმა მიიღო არჩილის თხზულებათა ახალი გამოცემა (ერთტომეული), დასაბეჭდად მომზადებული საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის თანამშრომელთა მიერ (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადეს, ლექსიკონი, საძიებელი და გამოკვლევა დაურთეს ივანე ლოლაშვილმა, ლიანა კეკელიძემ და ლალი ძოწენიძემ; რედაქტორი რევაზ ბარამიძე; გამომცემლობა „მერანი“, 1999 წ.).

ჩვენ ადრეც აღვნიშნეთ და ახლაც გავიმეორებთ, რომ არჩილის თხზულებათა ახალი გამოცემა უდავოდ წინ გადადგმული ნაბიჯია მწერლის შემოქმედების კვლევის გზაზე და მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში.

იმ სიახლეთა შორის, რითაც აღნიშნული გამოცემა განსხვავდება ძველისაგან, ყურადღებას იქცევს ცალკეულ ნაწარმოებთა სტროფული შედგენილობა და ამა თუ იმ სტროფის სხვადასხვა თხზულებისადმი მიკუთვნების საკითხი. ამ მხრივ განსაკუთრებით თვალსაჩინო ცვლილებებია შეტანილი არჩილის მიერ გალექსილ „ვისრამიანში“.

არჩილისეულ „ვისრამიანს“ წინ უძღვის ვრცელი წინათქმა (პროლოგი) და ბოლოში ერთვის შედარებით მოკლე ბოლოთქმა (ეპილოგი), რომელთაც უშუალო კავშირი არა აქვთ პოემის სიუჟეტთან. მთელ პოემაში და განსაკუთრებით მის შესავალსა და ბოლოთქმაში ამკარად იგრძნობა „ვეფხისტყაოსნის“ გავლენის კვალი. სწორედ ეს ნაწილები, სტროფული შედგენილობის მხრივ, თვალსაჩინოდ განსხვავდებიან „არჩილიანის“ ძველსა და ახალ გამოცემებში.

საერთოდ, „არჩილიანის“ პირველ გამოცემაში „ვისრამიანის“ სათაურით წარმოდგენილია 743 სტროფი, მეორე გამოცემაში კი ამავე თხზულების მოცულობა 22 სტროფით ნაკლებია. ეს განსხვავება ძირითადად იმით არის

გამოწვეული, რომ ბოლო გამოცემაში „ვისრამიანის“ ტექსტიდან ამოღებულია და ცალკე ლექსად არის წარმოდგენილი 21 ორტაეპიანი სტროფი, რომელიც წინა გამოცემაში პოემის ბოლო თავში იყო ჩართული, თუმცა ძირითადი ტექსტისაგან ხაზებით იყო გამოყოფილი (უსათაუროდ). ეს უთუოდ იმის ნიშანია, რომ ამ სტროფებს არც წინა გამომცემლები მიიჩნევდნენ „ვისრამიანის“ ორგანულ ნაწილად.

ახალ გამოცემაში ძველთან შედარებით შეტანილია სხვა ცვლილებებიც სტროფული შედგენილობის მხრივ, რომელთა ჩამოთვლას და მით უფრო განხილვას ჩვენ აქ არ შევუძლებით, თუმცა გვინდა მკითხველს გათვალისწინებული ჰქონდეს, რომ არჩილის თხზულებებში „ვისრამიანის“ სათაურით წარმოდგენილი ტექსტის გარკვეული მონაკვეთები ამ ნაწარმოების ორგანული ნაწილი არაა და, ამასთანავე, გამოცემებში ისინი სტროფული შედგენილობით საკმაოდ განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან.

„ვისრამიანის“ პროლოგი, ანუ შესავალი, არჩილის თხზულებათა ახალ გამოცემაში 70 ოთხტაეპიანი სტროფისაგან (რუსთველური შაირისაგან) შედგება. არჩილი, მსგავსად რუსთველისა და სხვა წინამორბედი პოეტებისა, პირველ ყოვლისა, მიმართავს ღმერთს — ყოვლის შემოქმედს. შემდეგ პოეტი კითხვას სვამს: ვისისა და რამინის ამბავი სხვა მელექსეებს რატომ ღარჩათ ამდენ ხანს ლექსად გაუწყობელიო და თვითონვე იძლევა პასუხს:

ეს ეჭვი გულად მომიხდა, მათ ამაღ არ შეემართათ,  
სიხშო, სიბნელე ამბვისა ლექსითა ვერ დაემართათ,  
თორემ იმდენთა მელექსეთ რად ღარჩათ, რა დაემართათ?  
შენის შეწევნით აწ მე ვთქვა<sup>1</sup> ეს უკუღმართი წალმართათ.

შემდეგ ავტორი თავისებურად ხსნის და ამართლებს ამქვეყნიური სიყვარულის — მიჯნურობის ქებას ბრძენთა მიერ: „მათ ძველთა ამაღ არ უთქვამთ, კაცი სულ ამას გასდევდეს... ამაღ თქვეს, მათთან ნათქვამმან შენს მიჯნურობას მიგვზიდოს, შენ გეტრფიალნენ მონანი, შენს სურვილს თვისად მოზიდოს“. ცხადია, საუბარია ღმერთზე და ღვთის სიყვარულზე. არჩილის განმარტებით, ამქვეყნიური სიყვარული კი ღვთაებრივი სიყვარულია („ღმერთი არსო სიყვარული“).

შემდეგ არჩილი იძლევა მელექსეთა დახასიათებას და ბოლოს დაასკვნის:

მელექსეთა სამს საქმეში ერთი მაშინც უნდა სჭირდეს:  
ან ვინ ნიჭით ათქმევინოს, საუბარი არ მისჭირდეს;

<sup>1</sup> ორივე გამოცემაში იკითხება: „აწ მე თქვა...“



ან მიჯნური ვისმე იყოს, სიყვარული გულსა სჭირდეს,  
 ან მდიდარი ნებიერი საწუთროსა ხელსა ჰყრიდეს.

ამ სტროფის პირველ ტაეპში საინტერესოა მაშინც, რომელიც აქ მნიშვნელობით დღევანდელი მაინც-ის ბადალია და უდავოდ მის წინამორბედ ფორმას წარმოადგენს. განმარტებული ფორმა (მაინც) ჯერ კიდევ უცნობია როგორც არჩილისთვის, ისე საბასთვისაც. ის პირველად ნიკო ჩუბინაშვილის „ქართულ ლექსიკონში“ არის ფიქსირებული (ამ სიტყვისათვის იხ. კიდევ „ვისრამიანის“ 52-ე სტროფის მე-4 ტაეპი).

ზემოთ ციტირებული სტროფის მესამე ტაეპში ორივე გამოცემაში დაბეჭდილია: „ან მიჯნური ვისმე იყოს“, რაც აშკარა შეცდომაა და გასაკვირია, რომ შეუმჩნეველი დარჩენილა.

მომდევნო (46-ე) სტროფს ხელნაწერში დედნისავე ხელით გაკეთებული აქვს შენიშვნა: „ეს ერთი ლექსი ბოქოულთ-უხუცის ნათქომია, ფარემ ჩხეიძის-შვილისა“. ეს შენიშვნა გადმოტანილია ბარამიძე-ბერძენიშვილის გამოცემაშიც, სადაც 46-ე სტროფი სხვებისაგან გამოსარჩევად პეტიტით არის აწყობილი. ჩვენი აზრით, ავჯობებდა, რომ ეს სტროფი, რომელიც არჩილს არ ეკუთვნის, თავის შენიშვნიანად სქოლიოში ყოფილიყო მოთავსებული; ახალმა გამომცემლებმა კი ის ძირითად ტექსტში დატოვეს და განსხვავებული შრიფტითაც არ გამოგვეს (თუმცა გადამწერის შენიშვნა კი ძალაში რჩება).

მელექსეთა და მიჯნურთა დახასიათების შემდეგ პოეტი საკუთარ თავზე იწყებს საუბარს და ჩივის თავის უბედობაზე. პროლოგის ეს მონაკვეთი გამოირჩევა პოეტური უშუალობით და მხატვრული ოსტატობით. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ რამდენიმე სტროფს (50, 51, 52 სტროფები):

მე რა ვქნა უცხოზ, უცხოზ კარს მდგომმან და შიგ ვერ შესრულმა,  
 მეფობისა წილ შორიელს ქვეყნად ღარიბად წასრულმა,  
 ჩარხთა ბრუნვითა მრუდითა უდროოდ გულდანასულმა?  
 ვინ არ ისიბრძნოს ჩემსავით ავად საქმემა მოსულმა?

მასპინძლის წილ მყვირალთ მხეცთა სულ მოუცავ გარეშემო,  
 ჯოხთა ნაცვლად ხელთა ვიქნევ, ეს ტყუილად არ ვიჩქო;  
 ფერხთ მაგიერ გულსა მკბენენ, არ მეტყვიან, თუ; „შინ შემო!“  
 ეჰ, რა მიყავ, უკუღმართო სოფელო და ბედო ჩემო?!

ცუდად ყოფა მომეწვინა, სულთა ფიქრმან დამაღამა,  
 ღონეს ვეძებ ღზენისასა, არამც მოგკვდე ამაღამა.  
 დია მიკვირს, რად გამხადა ასე დიდმან ამა ღამა?  
 მაშინც მაღლი მოვანსენე მე იმისმა სადაღამა.

პოეტი ცდილობს თავისი სიტყვა შეუწონოს „სხვათა ტკბილად მელექსეთა“. ასე იმიტომ ვშვრები, რომ „ჯავრს არ მინდა დავემონო“-ო, აღნიშნავს არჩილი, მაგრამ ბოლოს მაინც გულისტკივილით აღმოხდება: „რაცა მე მიყო სოფელმან, მტერსამცა ნულარ დამართოს!“

პროლოგის ბოლო ნაწილში ავტორი განსაზღვრავს პოეტის ამოცანას:

65. მელექსეს მართებს, რა მოხვდეს გრძელს ამბავს გაუწყობარსა, ხშირად არ უნდა იტყოდეს ცუდსა და შესამკობარსა, გრძლად ნათქვამს შეამოკლებდეს, ანაზღად მოსასწრობარსა, უცებთა მიუხელომარსა, ბრძენთ ადვილ შესატყობარსა.

ასე თანდათანობით პოეტი უახლოვდება თავისი შთაგონების კონკრეტულ თემას და ბოლოს ამბობს:

69. დროა შევიდე საუნჯეს, ძველად ხელ-მიუყოფელსა, განვახვნა ლართა ზარდახშა, გაუყო ყოვლსა სოფელსა; ლახვრად ვლესავდე ლექსებსა, მიჯნურთა გულ-საყოფელსა, სხვანიც გაიჭრან მსმენელნი, მოშორდენ მათ საყოფელსა.

ამ საკმაოდ ვრცელ შესავალს მოსდევს კარი პირველი, რომლითაც იწყება უშუალოდ ვისისა და რამინის ამბავი. აქედან მოკიდებული, არჩილი მეტ-ნაკლები სიზუსტით მიჰყვება „ვისრამიანის“ ქართული პროზაული თარგმანის თითოეულ თავს, რაც ორივე ტექსტის სათაურების უბრალო შედარებიდანაც კარგად ჩანს. პროზაული თარგმანის ტექსტი სულ 266 გვერდს შეიცავს (გვანარია-თოდუას გამოცემის მიხედვით). აქედან არჩილს გალექსილი აქვს 70 გვერდი, ე. ი. მეოთხედი ნაწილი „ვისრამიანისა“.

პროზაული და პოეტური ტექსტების უკანასკნელი საზიარო სიუჟეტური მონაკვეთია „რამინისა და ვისის შეყრა“, რომელსაც არჩილის პოემაში მოსდევს ორი თავი: „ძიძის სალალობელი სიტყვა“ და „ძიძისავან დილას ვისის საწოლში შესღვა“, მაგრამ ამ უკანასკნელში სიუჟეტი ორიოდ სტროფის შემდეგ უეცრად წყდება და ავტორი იწყებს თავის მონოლოგს: „სრულ ყველას თქმა უხანომა ჟამმან ამაღ არ მაცალა... დილას ღხინსა მომაშორა, მწუხრ ტირილზედ მომაცალა“.

შემდეგ პოეტი გულისტკივილით აცხადებს: „რაც დამრჩა, ამის გალექსვას აღარვის დაგეცილები“-ო და ბოლოს ერთხელ კიდევ შესთხოვს მკითხველს:

„თუ არ დამლოცოთ, ნურც დამწყევთ, პრიდეთცა ავპირობასა, ამიერითგან ვდუმენი ლექსთა თქმა-შიარობასა“.

ამრიგად, არჩილი ხელს იღებს „ვისრამიანის“ შემდგომი გალექსვის განზრახვაზე და საერთოდ წყვეტს პოეტურ მოღვაწეობას. რამ მიიყვანა პოეტი ასეთ ტრაგიკულ გადაწყვეტილებამდე? ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად აუცილებელია ვიცოდეთ, როდის დაიწერა ზემოთ ციტირებული სტრიქონები.

არჩილის თხზულებათა ყველაზე სრული ხელნაწერი კრებულები, რომლებიც „ვისრამიანს“ შეიცავენ თავისი ეპილოგიურით, 1703 და 1705 წლებით თარიღდება. ეს მართლაც უმძიმესი ხანაა არჩილ მეფის ცხოვრებაში.

XVII საუკუნის დამლევს რუსეთსა და შვედეთს შორის დაძაბული ურთიერთობა მძიმე ომში გადაიზარდა. 1700 წლის 16 სექტემბერს ნარვასთან გაიმართა პირველი ბრძოლა რუსეთისა და შვედეთის არმიებს შორის. ამ ბრძოლაში შვედებმა მოულოდნელი დარტყმით გაარღვიეს რუსეთის არმიის ცენტრი და ხელთ იგდეს ტყვეები და საომარი ტექნიკა. სხვებთან ერთად მოწინააღმდეგეს ტყვედ ჩაუვარდა არჩილ მეფის ვაჟი – ალექსანდრე ბატონიშვილი, რომელსაც რუსეთის არმიაში პირველს მიენიჭა გენერალ-ფელდციოხმაისტერის წოდება და შვედეთთან ომში არტილერიას მეთაურობდა. პეტრე პირველი დიდად აფასებდა ალექსანდრე ბატონიშვილს და ცდა არ დაუკლია მის დასახსნელად ტყვეობიდან, მაგრამ დიდხანს არაფერი გამოუვიდა. ბოლოს, 1711 წელს, როგორც იქნა, ალექსანდრე ტყვეობიდან გაათავისუფლეს, მაგრამ ის უკვე ისე იყო დაუძღვრებული, რომ მოსკოვამდე ვეღარ ჩააღწია და გზაშივე გარდაიცვალა. მალე ამის შემდეგ, 1713 წელს, გარდაიცვალა მრავალგზის ტანჯული და შვილის სიკვდილით გაუბედურებული არჩილ მეფეც.

ამრიგად, „ვისრამიანზე“ მუშაობისა და მისი ეპილოგის წერის დროს არჩილ მეფის ვაჟი ალექსანდრე შვედთა ტყვეობაში იტანჯებოდა და მისი გამოხსნის ყოველგვარი ცდა უშედეგოდ მთავრდებოდა. არჩილ მეფის ვარაშს, გამოწვეულს ხანგრძლივი ემიგრაციით და სამშობლოს ბედუკუდმართობით, ცხადია, პირადი უბედურებაც ზედ ერთვოდა და ამძაფრებდა. უთუოდ ამ განცდებმა მიიყვანეს მეფე-პოეტი იმ გადაწყვეტილებამდე, რომ საერთოდ შეეწყვიტა შემოქმედებითი მუშაობა. არჩილის ბოლოთქმა-ანდერძი სწორედ ამ განცდების გამოხატულებაა.

ეს ბოლოთქმა ბარამიძე-ბერძენიშვილის გამოცემაში „ვისრამიანის“ ტექსტიდან გამოყოფილია ინტერვალითა და გრძელი ხაზებით, ახალ გამოცემაში კი ის ყოველგვარი ვიზუალური ნიშნის გარეშე ებმის „ვისრამიანს“, რაც მართებულად ვერ ჩაითვლება. ბოლოთქმა წინა ნაწილისაგან უთუოდ ცალკე უნდა იყოს გამოყოფილი.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი გარემოება: 1999 წლის გამოცემის მიხედვით „ვისრამიანის“ ბოლოთქმა 9 ოთხტაეპიანი სტროფისაგან შედგება, ბარამიძე-ბერძენიშვილის გამოცემაში კი, ამათ გარდა, წარმოდგენილია კიდევ 21 წვეილტაეპიანი სტროფი („ორმუსლნი შაირნი“), რომლებიც მოთავსებულია



ბოლოთქმის უკანასკნელი (743-ე) სტროფის წინ და ნომრებად უზის 723-742. მართალია, ეს სტროფები საერთო სულისკვეთებით ახლოს დგანან ბოლოთქმასთან, მაგრამ მათ შორის თვალსაჩინო სხვაობაც არის: სხვადასხვა თემატიკური ჩარჩო, სალექსო საზომი და სხვ. ამიტომ, ვფიქრობთ, სავესებით სწორად მოქცეულან ბოლო გამოცემის მესვეურები, როცა ზემოხსენებული 21 წყვილტაეპიანი სტროფი არ გაუერთიანებიათ ბოლოთქმასთან და ცალკე გამოუყვიათ. მაგრამ, ჩვენი აზრით, საეჭვოა სათაური ამ ლექსისა „თქმული ნაზარალიხანზედ“. ამასთანავე, არც ის მიგვაჩნია გამართლებულად, რომ ამ 21 წყვილტაეპიან სტროფს თავსა და ბოლოში ერთვის „ვისრამიანის“ ბოლოთქმის მე-8 და მე-9 სტროფები, გამართული რუსთველური „ოთხმუხლა შაირით“. ამის შედეგად ეს სტროფები არჩილის თხზულებათა ბოლო გამოცემაში ორ-ორჯერ არის წარმოდგენილი: „ნაზარალიხანზედ თქმულის“ პირველი და უკანასკნელი სტროფების სახით და „ვისრამიანის“ ეპილოგის ბოლო სტროფების სახით. ცხადია, ეს შეცდომა და უნდა გასწორდეს. დასასრულ, „ვისრამიანის“ ეპილოგში გასასწორებელია აგრეთვე ორიოდ სიტყვის ფორმა და სასვენი ნიშანიც.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით, „ვისრამიანის“ ბოლოთქმა ჩვენ ასეთი სახით წარმოგვიდგება:

### ბოლოთქმა

სრულ ყველას თქმა უხანომა ჟამმან ამაღ არ მაცალა,  
სიკვდილმან და მწუხარებამ, რაც წინ მეღვა, ამაცალა,  
ჩემს საყოლთ და სახელმწიფოთ დია შორს სამ გამაცალა,  
დილას ლხინსა მომაშორა, მწუხრ ტირილზედ მომაცალა.

ამას ქვეითაც ვიტყოდი ასევე თუ უუკეთესა.  
აქამდის ვერვის მოემკო, თუმც ძველად ვისმე ეთესა.  
მე ჭირნი ჩემნი ვამსგავსე მახვილსა უუმკვეთესა.  
ჟამმან და სოფლის ბრუნვამან ოდენ ეს გამიკვეთესა.

სადღა არს ჟამი ამისდა, რადგან ქვეყანას უარა  
სხვადასხვა ჭირმან, სიკვდილმან ლხინთა ზმა გამიუარა;  
დაბრუნდა ეტლი უკულმა, დღითი-დღე, უარ-უარა.  
ვის ეთქმის კაცსა მართალი, სოფელი იყოს ცრუ არა?!

ჰოი, რა ავ დროს შევესწარ, ურგებსა, მოუხმარებსა,  
ხორცისა უსარგებლოსა, სულისა არემარებსა!

უემოს სიკვდილის მანგალი მჭრის ძვალთ და ნაწევარებსა.  
 ცოდვათა ჩემთა ჰუნენი სადაურს სად მე მარებსა!

ჩემსავ ტახტზედა მჯდარვიყავ, ბრძანებთ, თუ არად მეარა,  
 ძალი რომ მჭირდა არვისგან, მით დამეძახა მე არა?!  
 მაგრამ, მიბრძანეთ, ღმრთად-კაცად მის მეტი ვინ აღმეარა?  
 რუსთველს არ ვიტყვი, ნანუჩას რასთვის აქებთ და მე არა?

რაც დარჩა, ამის დალექსვას აღარვის დაგეცილები.  
 თუ ვინმე ბრძანებთ ავად თქმას, შეგრჩება ცუდი ცილები;  
 ვინც მოიწონებთ, იქნება სიტყვა არშესაცილები.  
 გვარიანს ლექსთანც ივარგებს შაირი სასაცილები.

სიბრძნეს ნურავინ უძრახავთ, ვინც აქებთ სულელობასა.  
 ხან დუმილია კეთილი, ხან თქმა სჯობს უთქმელობასა;  
 კიცხვავე უკეთესია ცუდ ზოტბის მელულობასა.  
 რა მაღლი მიენიჭება მწვალებელთ მაგალობლობასა?

ესე ვარჩივე დუმილსა, ჯავრსა და ავპირობასა.  
 უწყოდით, სიგლახაკვე სჯობს უსჯულოდ სოფლის პყრობასა,  
 აგრევე კარგთ კაცთა მტერობა — აეთასა ავს მოყრობასა.  
 უყურეთ ცრუსა სოფელსა და მისგან ჩემს მოპყრობასა.

ვეჭვ, მელექსენო, ლექსისას ვერ ბრძანებთ უგვარობასა,  
 მის-მის ადგილთა სიტყვათა მუნასიბთ მოძვირობასა.  
 თუ არ დამლოცოთ — ნურც დამწყევთ, პრიდეთცა ავპირობასა!  
 ამიერიტგან ვღუმენი ლექსთა თქმა-შაირობასა.

ეს არის სამშობლოდან გადახვეწილი, ლტოლვილი მეფე-პოეტის უკანასკნელი  
 პოეტური ამონაკენესი, ტანჯული სულის დაღადისი, მისი აღსარება და ანდერძი,  
 რომელიც როგორც შინაარსის, ისე მხატვრული ოსტატობის მხრივ საგანგებო  
 ყურადღებას იმსახურებს.

## სადღესო ფიქრები

ანა კვანჭილაშვილი

### ქართული ენა გლობალიზაციის პროცესში\*

მრავალმა მეცნიერმა ხანგრძლივი კვლევის შემდეგ აღიარა, რომ ქართველთა ენა და ჯგუფი განსაკუთრებულიაო. ყოველ შემთხვევაში, ქართველ ხალხს ერი შეუქმნია და დღესაც არსებობს ეს ერი, როგორც განსაკუთრებული სოციალური ორგანიზმი, თავისი ისტორიის მქონე და თვით არსებობის შემგნები.

მიხაკო წერეთელი  
„ერი და კაცობრიობა“

მიუხედავად იმისა, რომ, ჩემი მომავალი პროფესიიდან გამომდინარე, ძირითადად ენის პრობლემატიკა მაინტერესებს (და ეს ნაშრომის სახელწოდებაშიც აისახა), ჩვენი მიმოხილვა უნდა დავიწყოთ იმ პროცესის ზოგადი აღწერით, რომელიც მსოფლიოს უახლესი ისტორიული განვითარების ერთ-ერთ ძირითად, განმსაზღვრელ ფაქტორად იქცა.

არცთუ დიდი ხნის წინათ “გლობალიზაცია“ წმინდა ეკონომიკური შინაარსის ტერმინი გახლდათ. იგი გიგანტური კომპანიების უპრეცედენტო აქტიურობის, მსოფლიო ბაზრისა და შრომის მსოფლიო დანაწილების სისტემის დაჩქარებული ფორმირების აღსაწერად გამოიყენებოდა. ტრანსნაციონალური კომპანიების სტრატეგიული ინტერესები ეკონომიკური გლობალიზაციის მთავარი მამოძრავებელი ძალაა. 500 ყველაზე მსხვილი კომპანიის წილად სადღესოდ მსოფლიოში წარმოებული ელექტრო და ქიმიური პროდუქციის 80%, მანქანათმშენებლობის 76% და ფარმაცევტიკის 95% მოდის. მაგალითისთვის საკმარისია ითქვას, რომ “ჯენერალ მოტორსის,“ ამ უძძაღვრესი

\* ფილოლოგიის ფაკულტეტის სარედაქციო-საგამომცემლო განყოფილების I კურსის სტუდენტის ანა კვანჭილაშვილის ნაშრომი მოსმენილია თსუ სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენციაზე.

კომპანიის მიერ წლიურად გაყიდული საერთო პროდუქციის ღირებულება ოთხმოცჯერ აღემატება საქართველოს მთელი ერთობლივი შიდა პროდუქტის მოცულობას. ტრანსნაციონალურ კომპანიებში დასაქმებულია 75 მილიონი ადამიანი, ამათგან 80% – განვითარებად და სუსტად განვითარებულ ქვეყნებში, სადაც მუშახელი ბევრად იაფია.

მსოფლიო ეკონომიკაში მიმდინარე ცვლილებებმა, რა თქმა უნდა, ასახვა პოვეს პოლიტიკურ რეალობაშიც. სახელმწიფო სუვერენიტეტის მნიშვნელოვანი ნაწილი არასახელმწიფოებრივი და ზესახელმწიფოებრივი სუბიექტების ხელში აღმოჩნდა, ამ უკანასკნელთა რიცხვი კი მეოცე საუკუნის განმავლობაში თითქმის ორმოცჯერ გაიზარდა. ამჟამად, ხსენებული სუბიექტები აქტიურად ერევიან სახელმწიფოთა პოლიტიკური კურსის ფორმირების პროცესში, ეწინააღმდეგებიან იზოლაციონიზმისა თუ პროტექციონიზმის ყოველგვარ გამოვლინებას და ენერგიულად უჭერენ მხარს მათთვის სასურველ ინტეგრაციულ პროცესებს. გლობალიზაციამ უფართოესი მნიშვნელობა შეიძინა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფერო (პოლიტიკა, სოციალ-ეკონომიკური განვითარება, საინფორმაციო სივრცე) მოიცვა. ყოველივე ამან ბევრს აფიქრებინა, რომ თანამედროვე ეპოქა ერებისა და სახელმწიფოების კვდომის ეპოქაა, ხოლო მსოფლიო თანდათანობით პოლიტიკური, ეკონომიკური, კულტურული და ენობრივი ერთიანობისკენ მიდის.

ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღების საგანს წარმოადგენს კულტურის გლობალიზაცია. ქართველებისთვის, როგორც მცირერიცხოვანი, მაგრამ მაღალკულტურული ხალხისთვის, სწორედ ეროვნული კულტურა და ენა იყო ის უპირველესი იარაღი, რომლითაც საქართველო საუკუნეთა მანძილზე მოძალატულ დამპყრობლებს უპირისპირდებოდა და თვითმყოფადობას ინარჩუნებდა. გიორგი მერჩულეს ცნობილ ფორმულაშიც ხომ ქართველთა თვითიდენტიფიკაცია, უპირველეს ყოვლისა, ენასთან, ზოგადად კი კულტურულ-სარწმუნოებრივ ერთიანობასთანაა დაკავშირებული.

ქართული კულტურა ადრეც არაერთხელ ქცეულა სხვადასხვა ტიპის “მცირე გლობალიზაციის” ასპარეზად. უძველეს წარმართულ კულტურასთან და რელიგიურ წარმოდგენებთან, აგრეთვე ერთმანეთთან ჭიდილში ცდილობდნენ ჩვენში დამკვიდრებას ისეთი გლობალური რელიგიები, როგორცაა მახდენობა, ქრისტიანობა და ისლამი. საბოლოოდ, ქართული კულტურა დიდი ქრისტიანული, მართლმადიდებლური კულტურის ორგანულ ნაწილად იქცა, რამაც იგი არამცთუ გააუსახურა, არამედ განსაკუთრებით აამაღლა და თვითმყოფადობაც შეუნარჩუნა. სხვა ტიპის მოვლენა განსლავთ იმპერიათა კულტურული ექსპანსია, რომელიც საქართველომ საკუთარ თავზე არაერთხელ მწარედ იწვნია. ქართულ სახელმწიფოებრიობას მრავალგზის განუცდია მარცხი სპარსულ, რომაულ-ბიზანტიურ, არაბულ, თურქულ და რუსულ იმპერიალიზმთან პოლიტიკურ ბრძოლაში. ქართული კულტურა ყველა იერიშს წარმატებით

იგერიებდა და ახალ-ახალ სიმაღლეებს იპყრობდა. ცალკე აღნიშვნის ღირსია ის აგრესია, რომელიც ქართული (და არა მხოლოდ ქართული) კულტურის წინააღმდეგ მთელი მეოცე საუკუნის განმავლობაში ზორციელდებოდა გლობალური სოციალისტური (კომუნისტური) იდეოლოგიის ეგვიტო. ამჟამად ეს საფრთხეც დაძლეულია.

ჩამოთვლილ რელიგიურ, იმპერიულ და იდეოლოგიურ გლობალურ პროცესთაგან, თანამედროვე “დიდ“ გლობალიზაციას, უპირველეს ყოვლისა, მისი არნახული და ყოვლისმომცველი მასშტაბი განასხვავებს. მსოფლიო ჩვენ თვალწინ ერთბაშად “დაპატარავდა,“ ინფორმაციული საზღვრები წაიშალა, უცხო და შორეულ კულტურათა გამოცდილება ადვილად ხელმისაწვდომი გახდა. ამ პროცესს ბევრი რამ სასარგებლო მოაქვს, თუმცა მცირერიცხოვანი ხალხებისა და მათი კულტურული თვითმყოფადობისთვის იგი საკმაოდ სერიოზული საფრთხის შემცველიცაა.

ამგვარი საფრთხის ერთ-ერთი გამოვლინებაა ქართული ენის – სახელმწიფო ენის – ფუნქციის შეზღუდვის დაჩქარებული პროცესი. ქვეყნის მომავალი უშუალოდ უკავშირდება ბიზნესსა და საბაზრო ეკონომიკას, მაგრამ უკვე ნათელია, რომ ქართული ენა არ არის ქართული ბიზნესის ენა და ამიტომ იგი დიდწილად ცხოვრების დინების მიღმა რჩება. მისი ადგილი ამ სფეროში მკვიდრად დაიკავა სხვა ენამ. ნიშანდობლივია, რომ ამჟამად ინგლისურად სულ უფრო ხშირად იწოდებიან არა მხოლოდ შემოსული და ერთობლივი საწარმოები თუ ორგანიზაციები, არამედ საკუთრივ ქართული დაწესებულებებიც.

ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორი საბოლოო ბალანსი დამყარდება კულტურული გლობალიზაციის ისეთ მიმართულებებს შორის, როგორებიცაა კულტურათა ჰომოგენიზაცია, პოლარიზაცია და ჰიბრიდიზაცია. ჰომოგენიზაცია გულისხმობს ერთი კოსმოპოლიტური, გლობალური კულტურის ჩამოყალიბებას მასობრივი კულტურის გავრცელების, ვესტერნიზაციის, საბოლოოდ კი – ამერიკანიზაციის გზით. პოლარიზაცია არის უკუერეჟცია, რომელიც მუდავნდება ეროვნული კულტურების დაშორებისა და მტრული დაპირისპირების (მაგალითად, ისლამური ფუნდამენტალიზმით ნასაზრდოები ჯიჰადისა და ტერორიზმის პრაქტიკა) სახით. ჰიბრიდიზაციაში მოიაზრება კულტურათა ურთიერთგამდიდრება და ურთიერთშერწყმა ეროვნული ხასიათის დაუკარგავად, მათი ინოვაცია და სხვა კულტურული ელემენტებით შევსება. ცხადია, ბევრი რამ ამ მიმართულებით არა კულტურულ, არამედ პოლიტიკურ სიბრტყეში წყდება და დაკავშირებულია ერი-სახელმწიფოს, როგორც ერისა და სახელმწიფოებრივი ორგანიზაციის – შინაარსისა და ფორმის ორგანული ერთიანობის შემდგომ პერსპექტივასთან. იგივე შეიძლება ითქვას ენასთან მიმართებაშიც, რადგან ენა, ერთის მხრივ, უკავშირდება ეროვნული ცნობიერების უშინაგანეს შრეებს, ხოლო, მეორეს მხრივ, წარმოადგენს რა კომუნიკაციის





ძირითად საშუალებას, ახდენს საზოგადოების თვითორგანიზაციების (იქნეს სახელმწიფო ენის სტატუსს).

ის, რაც აკავშირებს ერთი ენობრივი კოლექტივის წევრებს ერთმანეთთან, თიშავს ამ კოლექტივის წევრებს მეორე კოლექტივის წევრებისაგან, ამდენად ენა, შემაკავშირებელი, იმავე დროს არის გამთიშველი. ეს ყოველთვის ცხადი იყო, მაგრამ განსაკუთრებით საგრძნობი შეიქნა გასული საუკუნიდან, როდესაც ხალხთა კულტურულ-ეკონომიკური ერთიანობა ძალზე ინტენსიური გახდა. მრავალენიანობა უდიდეს დაბრკოლებას ქმნის ამ ურთიერთობისათვის. ყოფილა შემთხვევა, როცა პოლიტიკურ მოღვაწეებსაც არ აღმოაჩნდებოდათ ხოლმე მათთვის საჭირო ენის ცოდნა. გრემი, ინგლისის საგარეო საქმეთა მინისტრმა, მსოფლიო ომის დაწყებისას ფრანგული არ იცოდა. თუ რა მნიშვნელობა აქვს ამას, ეს იქიდან ჩანს, რომ მსოფლიო იმპერიალისტური ომის შემდეგ საზავო კონფერენციებზე კლემანსომ განსაკუთრებული გავლენა იმიტომაც მოიპოვა, რომ დიპლომატთა შორის ერთადერთი იყო, რომელსაც თანაბრად ეხერხებოდა როგორც ფრანგული, ასევე ინგლისური.

ქართულ ენაში ადვილად იკითხება საუკუნეთა მანძილზე განხორციელებული დიდი კულტურულ-პოლიტიკური ექსპანსიების კვალი. ქართული ლექსიკის მნიშვნელოვანი ნაწილი უცხო წარმომავლობისაა და მასში გამოკვეთილია სპარსული თუ ბერძნული, სომხური თუ არაბული, თურქული თუ რუსული ენობრივი შრეები. ლექსიკური მარაგის გადახალისების პროცესი განსაკუთრებით დაჩქარდა მეოცე საუკუნეში სოციალურ-პოლიტიკური და სამეცნიერო-ტექნიკური ტერმინოლოგიის მოზღვაგების ფონზე. ჩემი დაკვირვებით, რომელიც ათეულობით საგაზეთო პუბლიკაციის შესწავლას ეფუძნება, დღევანდელი საგაზეთო ლექსიკის 10%-მდე აბსოლუტურად გაუგებარი იქნებოდა საუკუნე-ნახევრის წინანდელი განათლებული ქართველისათვის.\* ეს მით უფრო ნიშანდობლივია, რომ, სხვა ენათაგან განსხვავებით, ქართული საკმაოდ კონსერვატიულია და თანამედროვე მკითხველი განსაკუთრებული დაძაბულობის გარეშე ეცნობა, ვთქვათ, V საუკუნის ლიტერატურის ნიმუშებს.

\* საანალიზო მასალა შემთხვევითი შერჩევის მეთოდით მოპოვებულია "ალიას", "ახალი თაობის", "რეზონანსის", "24 საათის", "ტრიბუნის" ბოლო ორი თვის ნომრებიდან. ამოკრფილია ე.წ. ნეოლოგიზმები, საერთაშორისო ტერმინები და ნასესხები სიტყვები, რომლებიც ენაში ვერ გაჩნდებოდნენ გასული საუკუნის 60-იან წლებამდე. დათვლილია ამგვარი სიტყვების პროცენტული შეფარდება მთელი ლექსიკური მარაგის მოცულობასთან. სხვათა შორის, ამგვარი კვლევის მეთოდიკა საჭიროებს დაზუსტებას, რადგან ჩვენ არ ვითვალისწინებდით იმგვარ ტერმინებს, როგორცაა, მაგალითად, "კალათბურთელი", რომლის ცალკეული შემადგენელი ნაწილები ("კალათი", "ბურთი") წარსულის ჰიპოთეტური მკითხველისთვის ადვილად აღქმადია, თუმცა მათი სინთეზი გაუგებარი რჩება.

აღსანიშნავია, რომ, თუ XIX-XX საუკუნეებში დასავლური ტერმინოლოგია ქართულში ძირითადად რუსულის გავლით აღწევდა, უკანასკნელ წლებში ეს პროცესი შუამავლის გარეშე მიმდინარეობს, რასაც წარმატებით უზრუნველყოფენ ტელეკომუნიკაციური სისტემები და ინტერნეტი.

ტელეკომუნიკაციური სისტემების განვითარებამ მართლაც განსაცვიფრებელ დონეს მიაღწია. საკმარისია ითქვას, რომ ამერიკის შეერთებულ შტატებში ყოველ 100 მოსახლეზე მოდის 13 ფიჭური ტელეფონი, 5 ფაქსი და 33 პერსონალური კომპიუტერი. მსოფლიოში სატელეფონო საუბრების საერთო ხანგრძლივობა 5-ჯერ გაიზარდა და 70 მილიარდი წუთის ნიშნულს (ერთი წლის მანძილზე) გადასცდა. ინფორმაციული გლობალიზაციის ძირითად მექანიზმად იქცა ინტერნეტი, რომელმაც, ფაქტობრივად, დაძლია დროისა და სივრცის საზღვრები. იმავე აშშ-ში ინტერნეტის მომხმარებელია მოსახლეობის ნახევარზე მეტი (რუსეთში ეს ციფრი მხოლოდ 4%-ს შეადგენს). გასაგებია, რომ ინტერნეტის ძირითადი ენა ინგლისურია და სხვა ენები ამ მხრივ მას სერიოზულ კონკურენციას ვერ გაუწევენ.

ენობრივი გლობალიზაციის მაგალითები ისტორიულ წარსულშიც უხვად მოიპოვება. ალექსანდრე მაკედონელის დაპყრობითი ომების შემდეგ მთელს ელინისტურ სივრცეში ამგვარ გლობალურ როლს ასრულებდა კოინე. მსგავსი მისია იტვირთა არაბულმა ისლამურ სამყაროში, ლათინურმა – კათოლიკურ სამყაროში. მეტროპოლიის ენა დამკვიდრდა ესპანეთის, დიდი ბრიტანეთის, საფრანგეთის კოლონიათა უმრავლესობაში. საქართველოს ახალი ისტორიიდან კარგად ცნობილია ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის მასშტაბები. ქართულმა საზოგადოებამ ზუსტად გააცნობიერა ის უდავო დებულება, რომ დედაენაზე უარის თქმა არის უარი ეროვნულ ცნობიერებაზე, ქართული მსოფლმხედველობით შექმნილ მწიგნობრობაზე, ფილოსოფიაზე, თეოლოგიაზე... სხვათა შორის, როცა სკოლებში ქართულ ენას გზა გადაუკეტეს, მისი გადარჩენის ფუნქცია ოჯახმა იტვირთა. ვახტანგ კოტეტიშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ, “ქართულ განათლებას ოფიციალური გზა შეუკრეს, მაგრამ იგი ოჯახში ჩაიკეტა, სადაც მოწიწებით კითხულობდნენ და იხეპირებდნენ რუსთაველს, როსტომიანს, ყარამანიანს, თეიმურაზიანს, არჩილიანს, საბა-სულხან ორბელიანის იგაგებს“. ქართულმა ოჯახმა (და, რა თქმა უნდა, ეკლესიამ) ენობრივი ქსოვილი ისე შემოინახა და განამტკიცა, რომ მოპოვებული შედეგებით დღესაც ვსარგებლობთ.

იგივე პოლიტიკა გრძელდებოდა საბჭოთა კავშირშიც. ჯერ კიდევ 1930 წელს, კომუნისტური პარტიის XVI ყრილობაზე სტალინი აცხადებდა: “მსოფლიო მასშტაბით სოციალიზმის გამარჯვების პერიოდში, როდესაც



სოციალიზმი განმტკიცდება და დამკვიდრდება ყოფა-ცხოვრებაში, ეროვნული ენები აუცილებლად უნდა შეერთდნენ ერთ საერთო ენად, რომელიც, რასაკვირველია არ იქნება არც ველიკორუსული, არც გერმანული, არამედ რაღაც ახალი.“ სინამდვილეში, რა თქმა უნდა, ხდებოდა რუსული ენობრივი ექსპანსიის ყოველმხრივი წახალისება და ამ პოლიტიკას, რომელიც საბჭოთა კავშირის არსებობის ბოლო წლებამდე გრძელდებოდა (გავიხსენოთ, თუნდაც, ქართველი ხალხის გამოსვლა ქართული ენის სახელმწიფო სტატუსის გადასარჩენად), არაერთი მცირე ენა ემსხვერპლა.

მრავალრიცხოვანი ერების ენობრივი ექსპანსიის პარალელურად, მათი მძაფრი კონკურენციის პირობებში, ვითარდებოდა ხელოვნური საერთაშორისო ენების გავრცელების იდეაც. მსოფლიო ხელოვნური ენის პროგრამა, როგორც ჩანს, პირველად დასახა დეკარტემ 1629 წელს, რასაც მოჰყვა შლეიერის, ზამენჰოფის, იესპერსენის და სხვათა პროექტები. ამთგან ყველაზე ცნობილია ექიმ ლევ ზამენჰოფის მიერ 1887 წელს შექმნილი ხელოვნური ენა – ესპერანტო, რომელიც ევროპული ენების ბაზაზე იყო შემუშავებული და მარტივი გრამატიკით გამოირჩეოდა. სულ ბოლოდროინდელ (1928წ) ცდას წარმოადგენდა ცნობილი ენათმეცნიერის ო. იერსპერსენის “ნოვიალი“, რაც შემოკლებით ნიშნავს “ახალ ინტერნაციონალურ დამხმარე ენას“.

ასეთ ენებს საერთო აქვთ შემდეგი: ა). ყველა მათგანი ხელოვნურია, შეიძლებისდაგვარად მარტივი და ლოგიკურად თანმიმდევრული გრამატიკით. მასალად გამოყენებულია ევროპულ ენათა ძირები, რათა ამით გაადვილდეს ენის შესწავლა. ბ). ხელოვნური ენები დამხმარეა, ე.ი. ნავარაუდევია მათი შესწავლა მშობლიური ენის დამატების სახით სხვადასხვა ენაზე მოსაუბრე ხალხთა ურთიერთობის გასაადვილებლად. ახლა დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ხსენებულმა ექსპერიმენტმა ვერ გაამართლა. აკადემიკოსი არნოლდ ჩიქობავა ბრძანებდა: “ესპერანტო და სხვა ამგვარი საერთაშორისო ენები ხელოვნურად შექმნილი დამხმარე ენებია. ვერცერთი მათგანი დედა ენის მაგივრობას ვერ გასწევს, ვერც დაიჩემებს – მშობლიურ ენას ჩაენაცვლებიო.“ ამრიგად, რჩება ერთადერთი ვარიანტი – რომელიმე მოქმედი ენა გადაიქცეს მსოფლიო ენად. დღევანდელი გადასახედიდან ამგვარი პრეტენზია შეიძლება ჰქონდეს მხოლოდ ინგლისურს, რომელმაც უმძაფრეს კონკურენციაში უკვე დაამარცხა ესპანური და ფრანგული ენები – თავის დროზე არანაკლებ ამბიციური პრეტენდენტები უნივერსალური, საერთაშორისო ენის როლზე.

ინგლისური ენის გავრცელებას ხელს უწყობს ისეთი ფაქტორები, როგორიცაა ამერიკის შეერთებული შტატების პოლიტიკური, სამხედრო და ეკონომიკური

სიძლიერე, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია, მასმედიის გლობალიზაცია და სარეკლამო ბუმი, კინოს, პოპ-მუსიკისა და მასკულტურის უპრეცედენტო განვითარება, და ბოლოს – ისევ ინტერნეტი. ყველა ეს ფაქტორი დღეს უკვე მუშაობს ჩვენს ქვეყანაში და ეს ცუდი როდია, თუმცა გვაქვს საპირისპირო მაგალითებიც – ვთქვათ, ქართულ ესტრადაში გამეფებული უგემოვნებისა და მიმბამველობის ტენდენცია. ის, რომ ინგლისური ენის ცოდნა საქართველოშიც მაღალანაზღაურებადი სამსახურის შოვნის თითქმის აუცილებელ პირობად იქცა, მწვანე გზას აძლევს ინგლისურის გავრცელებას. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ინგლისური, როგორც უცხო ენა, მსოფლიოში იცის ნახევარმა მილიარდმა ადამიანმა (მილიარდის მესამედისათვის იგი მშობლიური ენაა) და ეს რიცხვი მუდმივად სწრაფი ტემპით იზრდება.

მეორეს მხრივ, ახალგაზრდობის ენობრივი განათლების საქმეში შექმნილი ვითარება ქართულ ენას მნიშვნელოვნად უზღუდავს სასიცოცხლო პოზიციას. თანამედროვე ახალგაზრდას რომ ენების ცოდნა სჭირდება, უდავოა, მაგრამ ჩვენ ვსაუბრობთ მშობლიური ენის ადგილზე პიროვნების გონებრივ განვითარებასა და ზოგადად განათლებაში. სხვა ენათა ცოდნა სასარგებლოა, მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ ნებისმიერი მეორე ენა გარკვეულ სივრცეს ართმევს პირველს. სხვადასხვა ენაზე მოაზროვნენი გარემოსაც სხვადასხვაგვარად აღიქვამენ. (ქართველი ქართველს შეხვედრისას “გამარჯვებას“ უსურვებს და განშორებისას – მშვიდობას. რუსი რუსს ჯერ ჯანმრთელობას დაჰპირდება და მერე მიტევებას ითხოვს. მხოლოდ ამ კონკრეტულ ენობრივ ფაქტშიც კი ადვილად იკითხება ისტორიული გამოცდილებისა და ეროვნული მსოფლმხედველობის რადიკალურად განსხვავებული მიმართულებების კვალი).

ძნელია ერთმნიშვნელოვნად უპასუხო უმთავრეს კითხვას, რომელსაც პასუხი ოდესმე თავად ისტორიამ უნდა გასცეს – როგორი იქნება ეროვნული ენების (კერძოდ კი, ქართულის) შემდგომი ბედი გლობალიზაციის პროცესის გაძლიერება-გაფართოების პირობებში? აქ უთუოდ გასათვალისწინებელია ის გარემოება, რომ ენა არ განსლავთ მხოლოდ კომუნიკაციის საშუალება, იგი უნდა მოვიაზროთ, როგორც ეროვნული ცნობიერების კალაპოტი, ეროვნული კულტურის ძირითადი წყარო და, იმავდროულად, ამ კულტურის განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პროდუქტიც.

როგორც ცნობილი ენათმეცნიერი ვივიენ ლი იტყოდა, “ყოველთვის და ყველგან ადამიანებს ერჩივნათ და ურჩევნიათ მიიღონ ცოდნა, რომელიც მათ სამარადისოდ გაჰყვება, ხოლო ის, თუ რა სახის ცოდნა უპასუხებს მათს მოთხოვნებს, განსხვავებულია სხვადასხვა ენობრივი კოლექტივის მიხედვით“.

სწორედ ამიტომ, ეროვნული კულტურის (უფრო ზოგადად, ეროვნული თვითმყოფადობის) გადარჩენა პირდაპირ კავშირშია ეროვნული ენის სტატუსთან, მისი შენარჩუნება-განვითარების პერსპექტივასთან. იმედი ვიქონიოთ (და ისტორია ამგვარი ოპტიმიზმის საფუძველს ნამდვილად იძლევა), რომ ქართულ ენას ეყოფა სასიცოცხლო ენერგია საიმისოდ, რათა თანამედროვე გლობალიზაციის განსაკუთრებულად ძნელ გამოცდას თავი წარმატებით გაართვას.

ახლო წარსულიდან

დავით კაციტაძე

## მოგონებანი „თეთრ სახლზე“

ჩემი შეგნებული ცხოვრების უდიდესი ნაწილი — 50 წელზე მეტი — დაკავშირებულია თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან — „თეთრ სახლთან“, როგორც ცნობილმა მათემატიკოსმა, პროფ. ანდრია რაზმაძემ უწოდა მას. ბუნებრივია, ბევრ საინტერესო ამბავს მოვესწარი, ბევრ დიდ პიროვნებას შევხვდი, ამიტომაც თავს უფლებას ვაძლევ და ზოგიერთ მოგონებას ვთავაზობ მკითხველს.

\* \* \*

1947 წ. ვერცხლის მედლით დავამთავრე ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის ვაჟთა მე-7 საშუალო სკოლა. სკოლაში მიდრეკილება მქონდა ჰუმანიტარული საგნებისადმი, რაც ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლის ვარო ვარდიაშვილის და ისტორიის მასწავლებლის გიორგი მგალობლიშვილის დამსახურებაც იყო; მაგრამ ვერ გადამეწყვიტა ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შევსულიყავი თუ ისტორიისაზე.

გამოსაშვებ გამოცდებზე გვესწრებოდა აკად. გიორგი ახვლედიანი (მაშინ ასეთი წესი იყო: განათლების სამინისტრო სკოლაში გამოსაშვებ გამოცდებზე რომელიმე ცნობილ მეცნიერს მიამაგრებდა ხოლმე). ქართულში ზეპირი გამოცდის დროს ვთქვი, რომ მეფე-პოეტი, ირანის წინააღმდეგ დაუცხრომელი მებრძოლი თეიმურაზ I სპარსული პოეზიის მეხოტბე იყო, ვახსენე მისი ცნობილი გამოთქმა „სპარსთა ენისა სიტკბომან მასურვა მუსიკობანი...“ ბატონმა გიორგიმ პასუხი შემაწყვეტინა და მკითხა: რომელიმე სპარსელ პოეტს თუ იცნობო? საბედნიეროდ, წაკითხული მქონდა ამბაკო ჭელიძისა და იუსტიხე აბულაძის თარგმანები (ეს უკანასკნელი ჟურნალ „კავკასიონში“) და სწრაფად ვუპასუხე: ომარ ხაიამს ვიცნობ-მეთქი. ბატონი გიორგი ისევ მკითხება: რომელ ფაკულტეტზე აპირებ შესვლასო? მე პასუხს ვაძლევ: ან ფილოლოგიის, ან ისტორიაზე-მეთქი. არც ერთი და არც მეორე, აღმო-სავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე, სპარსული ფილოლოგიის სპეციალობაზე უნდა შემოხვიდეო! — ბრძანა ბატონმა გიორგიმ.

ბატონი გიორგი მამაჩემის მეგობარი იყო. გამოცდის შემდეგ დამიძახა და მითხრა: ამ საღამოს მოდი ჩემთან, მე შენ ერთ წიგნს გაათხოვებ, წაიკითხე და,



თუ მოგეწონება, უთუოდ აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე შემოდიო. იმ საღამოს ბატონ გიორგისთან მისვლა ვერ გავბედე, მომერიდა (მამამ ჩემს მაგივრად ტელეფონით მოუხადა ბოდიში), სამაგიეროდ ის წიგნი – აკად. ე. კრაჩკოვსკის „Над арабскими рукописями“ მათხოვა ქალბატონმა მზია ანდრონიკაშვილმა; ორ-სამ დღეში წავიკითხე, მოვიხიბლე და საბოლოოდ გადავწყვიტე აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე შესვლა. ასე გავხდი, აკად. გიორგი ახვლედიანის რჩევით, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის სტუდენტი.

აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე ორი განყოფილება იყო: I. ფილოლოგიის (სპეციალობები – სემიტოლოგია, ირანისტიკა, თურქოლოგია, არმენოლოგია) და II. საერთაშორისო ურთიერთობის (ამ უკანასკნელს უნდა მოემზადებინა კადრები დიპლომატიურ ასპარეზზე ირანში, არაბეთის ქვეყნებსა და თურქეთში სამუშაოდ. შემდეგ ეს განყოფილება გადააკეთეს აღმოსავლეთის ისტორიის განყოფილებად).

1947 წლის 31 აგვისტოს პირველი კორპუსის 86-ე აუდიტორიაში (სადაც ახლა არქეოლოგიის კათედრაა) თავი მოგვიყარეს ორივე განყოფილების სტუდენტებს. ბატონა ესტრადასავით ამბულეზულ ადგილზე ისხდნენ ჩვენი ფაკულტეტის წამყვანი პროფესორ-მასწავლებლები: ქართული მეცნიერული ირანისტიკის ფუძემდებელი, სპარსული ფილოლოგიის კათედრის გამგე, პროფ. იუსტინე აბულაძე; სემიტოლოგიის კათედრის გამგე აკად. გიორგი წერეთელი; არმენისტიკის კათედრის გამგე, პროფ ლეონ მელიქსედ-ბეგი; ფაკულტეტის დეკანი, თურქული ფილოლოგიის კათედრის გამგე, მაშინ დოცენტი, შემდეგ პროფესორი, აკადემიკოსი სერგი ჯიქია, აქვე იყო ფაკულტეტის პარტორგანიზაციის მდივანი, III კურსის სტუდენტი ჯიბო ლომაშვილი (ამჟამად ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი).

ბატონმა სერგომ მოგვილოცა უნივერსიტეტის სტუდენტობა, პერსონალურად გაგვაცნო ჩვენი მომავალი პროფესორ-მასწავლებლები და დაიწყო ჩარიცხულების სხვადასხვა სპეციალობის ჯგუფებში გადანაწილება. სპარსული ენისა და ლიტერატურის ჯგუფი გადატვირთული იყო, არმენოლოგიის ჯგუფში ჩარიცხვაზე კი თითქმის ყველა უარს ამბობდა. ბატონ სერგის ძალიან გაუჭირდა არმენოლოგიის ჯგუფის დაკომპლექტება (იგი ძალიან ხათრიანი და რბილი ხასიათის კაცი გახლდათ), მაშინ მას ოპერატიულად მიეხმარა ბატონი გიორგი წერეთელი და არმენოლოგიის ჯგუფიც დაკომპლექტდა.

აქვე უნდა მოვიგონო, რომ ჩემი მაშინდელი თანაკურსელებიდან შემდეგში ბევრი ცნობილი მეცნიერი იყო და არის: ფილოლოგები – თეო ჩხეიძე, ლატავერა ღვალაძე, მარიამ ნედოსპასოვა, თამაზ გამყრელიძე (ჩვენთან პირველი კურსის მეორე სემესტრში გადმოვიდა დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტიდან), ალექსანდრე გვახარია, ზურაბ თანდილავა; მეოთხე კურსიდან ჩვენთან იყო (სემიტოლოგიის ჯგუფში) ამჟამად ცნობილი ფიზიოლოგი აკად. ვაჟა ოკუჯავა, რომელმაც ორიენტალისტობას თავი დაანება

და სამედიცინო განათლება მიიღო; საერთაშორისო ურთიერთობის განყოფილებაზე სწავლობდნენ აკად. გრ. გიორგაძე, პროფესორები – ო. ცქიტიშვილი, ზ. შარაშენიძე, ლ. ნადირაძე, დოც. გ. კვიციანი. აქვე იყო ამჟამად აგრეთვე ცნობილი ფიზიოლოგი აკად. თეიმურაზ იოსელიანი, რომელმაც „უღალატა“ არაბეთის ისტორიას და ბიოლოგიის ფაკულტეტი დაამთავრა. არმენოლოგიის ჯგუფში იყო ამჟამად ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი ლიანა დავლიანიძე.

გუშინდელივით მახსოვს 1947 წლის 1 სექტემბერი, პირველი ლექცია სპარსულ ენაში. ლექტორი – უფროსი მასწავლებელი კონსტანტინე ფალავა. ასე ეწერა ცხრილში. დაირეკა ზარი. მოუთმენლად ველით ლექტორის შემოსვლას. იდება კარი და შემოდის აკად. გ. ახვლედიანი, უკან მოჰყვება კ. ფალავა. პირველი ლექცია ბატონმა გიორგმა წავკითხა. გველაპარაკა მითიური ქვეყანა არიანას, არიელი ტომების მიგრაციის, სახელწოდება ირანის, ერიანადან ერან-ირანის წარმოშობის შესახებ: ყურადღება გაამახვილა ჩრდილოეთ კავკასიიდან აღმოსავლეთ ამიერკავკასიის გავლით სამხრეთისაკენ არიელი ტომების მოძრაობაზე და ირანის ზეგანზე მათ დაფუძნებაზე; შეჩერდა ტოპონიმებზე – დარიალი, დარუბანდი და სხვა. ამასობაში ზარიც დაირეკა, ბატონი გიორგი გამოგვემშვიდობა და გვითხრა: ლექციის მეორე ნახევარს ბატონი კოტე ჩაატარებს, რომელმაც სპარსული ჩემზე კარგად იცისო. მრავალი წლის შემდეგ, როდესაც უნივერსიტეტის თანამშრომელი და ბატონი კოტეს უმცროსი კოლეგა გავხდი, ბატონ კოტეს მოვაგონე ჩვენი პირველი ლექცია და შევეკითხე, თუ რატომ შემოიყვანა ბატონი გიორგი ახვლედიანი? ასე მიპასუხა: 17-18 წლის ახალგაზრდები შემოხვედით უნივერსიტეტში, მე მაშინ 28 წლის ვიყავი, ჩემგან რა შთაბეჭდილება უნდა დაგრჩენოდათ? ამიტომაც ვთხოვე სახელგანთქმულ მეცნიერს, თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთ დამაარსებელს, პირველი ლექციის წაკითხვა და ისიც უყოყმანოდ დამთანხმდაო.

ასე დაიწყო ჩვენს უნივერსიტეტში ჩემი სტუდენტობის ხანა.

მე და ჩემს თაობას წილად გვხვდა ბედნიერება შევხვედროდით უნივერსიტეტის დამაარსებლებს: გიორგი ახვლედიანს, აკაკი შანიძეს, კორნელი კეკელიძეს, შალვა ნუცუბიძეს, დიმიტრი უზნაძეს, ფილიპე გოგიჩაიშვილს, აგრეთვე მსოფლიოში სახელგანთქმულ დიდ მეცნიერებს: ივანე ბერიტაშვილს, ნიკო მუსხელიშვილს და მრავალ სხვას.

უნივერსიტეტში სანიბუშო წესრიგი იყო. ლექციების მიმდინარეობის დროს დერეფნებში სტუდენტებს ვერ ნახავდით. ლექციაზე შესვლის მაუწყებელი ზარის ხმა რომ შეწყდებოდა, უნივერსიტეტის პირველი კორპუსის ღვაწლმოსილი დარაჯი „ძია მოსე“ გამოაცურებდა თევზირს, გადააქეტავდა მთავარ კიბეს და მერე ვესტიბულიდან ზევით ჩიტიც ვერ აფრინდებოდა.

რექტორი გახლდათ აკად. ნიკო კეცხოველი – წესრიგის მოყვარული, მკაცრი, სამართლიანი კაცი. მის დროს სტუდენტური ცხოვრება დულდა და





გადმოღუღა, იგი მრავალფეროვანი იყო: სტუდენტთა სამეცნიერო წრეების მუშაობა, სიმფონიური ორკესტრი, ქორეოგრაფიული ანსამბლი, მომღერალთა გუნდი, ღრამწრე, ახალგაზრდა მწერალთა წრე, სპორტი ჩვენი მამინდელი ცხოვრების ორგანული ნაწილი იყო; ყველაფერი გვაინტერესებდა, ყველაზე ვახერხებდით ყოფნას.

გამოვიდოდით უნივერსიტეტის შენობიდან და უნივერსიტეტის შესანიშნავ ბაღშიც სიცოცხლე ჩქეფდა: ერთ ჯგუფში ნოდარ ღუმბაძე ჩამდგარიყო და ილიკოსა და ილარიონის ამბების მოყოლით სიცილით ხოცავდა მსმენელებს, მეორეში – ქართლოს კასრადე, მესამეში – ნიაზ დიასამიძე და გიზო ნიშნიანიძე.

ხშირად ვესწრებოდით დისპუტებს მწერალთა სასახლეში. მაგონდება: გავიგეთ, რომ კონსტანტინე გამსახურდია წაიკითხავს ფრაგმენტებს „დავით აღმაშენებლის“ ახალი წიგნიდან. მწერალთა სასახლის სხდომათა დარბაზი გადაიჭედა ხალხით; დერეფანში და ჰოლში ტევა არ იყო; უამრავი ხალხი იცდიდა ქუჩაშიც. მწერალთა სასახლის კარი ჩაკეტეს და დასწრების მსურველებს შენობაში აღარ უშვებდნენ. ბატონი კონსტანტინე კარგა ხნის დაგვიანებით მოვიდა, ძლივს გაარღვია შეჯგუფებული ხალხი და გაჭირვებით შემოვიდა შენობაში. ახალგაზრდებმა ხელიხელს ჩაკვიდეთ, ცოცხალი დერეფანი გავაკეთეთ და მწერალი ძლივს შევიყვანეთ დარბაზში (ამ ამბის თვითმხილველი და მონაწილე გახლავთ პროფ. ოთარ ბაქანიძე, მაშინ ფილოლოგიის ფაკულტეტის I კურსის სტუდენტი. იგი ჩემს გვერდით იდგა ცოცხალ დერეფანში). ბატონმა კონსტანტინემ ხალხმრავლობის გამო თავისი რომანიდან ფრაგმენტების წაკითხვა ვერ მოახერხა.

ლექციებს არ ვაცდენდით. ლექციები და პრაქტიკული მეცადინეობები ენებში სპეციალობების მიხედვით ცალ-ცალკე გვიტარდებოდა, მაგრამ იყო ფილოლოგიის და დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტებთან გაერთიანებული ლექციებიც: ახალ ქართულ ენას აკად. ვარლამ თოფურია გვიკითხავდა, ლოგიკას – აკად. კოტე ბაქრაძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორიას – აკად. ალექსანდრე ბარამიძე.

განსაკუთრებით დამამახსოვრდა აკად. ვ. თოფურიას და აკად. კ. ბაქრაძის ლექციები. ბატონი ვარლამი არა მარტო დიდი მეცნიერი, გამორჩეული ლექტორიც იყო; ამავე დროს, მკაცრი და სამართლიანი გამომცდელი. უფროსკურსელი სტუდენტები გვაფრთხილებდნენ: ყველა სემინარი კარგად მოამზადეთ, თორემ საგნის ჩაბარება გავიჭირდებათო.

ვარლამ თოფურიას ლექციებთან დაკავშირებით ერთი შემთხვევა მინდა მოვიგონო: ბატონი ვარლამი, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ბრწყინვალე ლექტორი იყო. იგი დაფასთან ახლო მდგარი კათედრიდან კითხულობდა ლექციებს, ხანდახან დაფასთან მიდიოდა და წერდა მაგალითებს. ერთ-ერთ ლექციაზე უცებ გაიღო კარი და შემოვიდა ქართული ენის კათედრის გამგე აკად. აკაკი შანიძე (მაშინ ძველი და ახალი ქართული ენის კათედრა გაყოფილი არ იყო),

რომელიც კათედრის წევრის, აკად. ვ. თოფურის ლექციას შესწრებდა ბატონმა ვარლამმა შესთავაზა თავის მასწავლებელს: თქვენ წაიკითხეთ ლექციაო! ბატონმა აკაკიმ იუარა: განაგრძეთ, მე მოგისმენთო! ბატონმა ვარლამმა ჩვენ მოგვმართა: ახალგაზრდებო! ველავ, რადგან ჩემი მასწავლებელი მესწრებაო! ბატონმა აკაკიმ აღვილიდან დაუძახა: ვინ ვისი მასწავლებელია, ეს კიდევ საკითხავიაო?! ვარლამ თოფურია სულ მთლად გაჭადარავებული იყო, აკაკი შანიძეს კი წითური თმა ჰქონდა. ყველამ გავიცინეთ. ბატონმა ვარლამმა განაგრძო ლექცია, მაგრამ ჩვენც კი შევატყყეთ, რომ ის აღარ იყო: ლექტორი მართლა ღელავდა.

ბატონი კოტე ბაქრაძის ლექციებზე ქიმიის დიდი აუდიტორია გადაჭვდილი იყო. ბატონი კოტე ლოგიკას გვიკითხავდა. ლაპარაკობდა სადა, უბრალო, გასაგები ენით. დარბაზში წინ და უკან დადიოდა, ცომის პატარა გუნდას ზელდა, ზოგჯერ პირველ რიგში მსხდომთ გამოელაპარაკებოდა. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩებოდა, თითქოს ტვინს ხსნიდა და შიგ დებდა ნალაპარაკევს. გამოცდაც თავისებური ჰქონდა: ერთ მთავარ საკითხს მოგცემდა და, თუ კარგად უპასუხებდი, ხუთიანი გარანტირებული გქონდა.

აქვე უნდა გავიხსენო ჩვენი რუსულის მასწავლებელი დოც. ალექსანდრე ბესარიონის ძე მდივანი. შესანიშნავი პიროვნება, დახვეწილი ინტელიგენტი, რევოლუციამდე — ქართული გიმნაზიის დირექტორი, ილია ჭავჭავაძის დამკრძალავი კომისიის თავმჯდომარის (ვალერიან გუნია) მოადგილე, სოციალისტ-ფედერალისტების პარტიის წევრი, ეროვნული კრების წევრი, უანგარო საზოგადო მოღვაწე. კომუნისტების მმართველობის დროს დიდი ხნის (16 წლის) განმავლობაში გადასახლებული იყო. სასწაულით გადაურჩა დახვრეტას. გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ მისმა ნამოწაფარმა ნიკო კეცხოველმა უნივერსიტეტში მოიწვია.

ჩემი სტუდენტობა აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე ირანული ფილოლოგიის სპეციალობით ხანმოკლე გამოდგა: 1948 წლის მაისში, სწორედ იმ დროს, როდესაც გამოცდებისთვის კემზადებოდით, მძიმედ გავხდი ავად (სხვათა შორის, ქართულ ენაში გამოცდისათვის ერთად ვმეცადინებდით აწ განსვენებული სარგის ცაიშვილი და მე). სწავლა მხოლოდ 1950 წლის სექტემბერში გაავარძელე ისევ აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტზე, მხოლოდ ახლა უკვე ისტორიის განხრით — ირანის ისტორიის სპეციალობით. სწორედ ამ პერიოდს (1950-1955 წწ.) განეკუთვნება უნივერსიტეტთან დაკავშირებული მოგონებების დიდი ნაწილი.

შესანიშნავი ლექტორები გვყავდა: პირველ კურსზე ძველი აღმოსავლეთის ისტორიის გვიკითხავდა მაშინ სულ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე ცნობილი მეცნიერი, დოცენტი გიორგი მელიქიშვილი (შემდეგში აკადემიკოსი, ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი), არქეოლოგიის (ისტორიის ფაკულტეტის ისტუდენტებთან ერთად) — ცნობილი არქეოლოგი პროფ. გიორგი ნიორაძე,

საბერძნეთისა და რომის ისტორიას – დოც. ნატალია კვეზერელი-კოპაძე, საქართველოს ისტორიას – დოც. ვასილ კოპალიანი და პროფ. აბელ კიკვიძე, რუსეთის ისტორიას – პროფ. იასონ ხუციშვილი; მეორე კურსიდან კი ჩვენს სასწავლი-სამეცნიერო მუშაობას წარმართავდა მაშინ ახალგაზრდა დოცენტი, შემდეგ პროფესორი, მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ვალერიან გაბაშვილი (გამოჩენილი ქართველოლოგი და ორიენტალისტი, ივანე ჯავახიშვილის უკანასკნელი მოწაფე, ქართველ მედიევისტ ორიენტალისტი-ისტორიკოსთა სკოლის ფუძემდებელი). ბატონი ვალერიანი ახლო აღმოსავლეთის შუა საუკუნეების ისტორიის ზოგად კურსს კითხულობდა ირანის, არაბეთის და თურქეთის ისტორიის ჯგუფების სტუდენტებთან, ხოლო ირანის ისტორიის ზოგად კურსს კი – ირანისტებთან. იგი გვიკითხავდა აგრეთვე სპეცკურსებსაც. ირანის სტუდენტებს სპეცსემინარებს გვიტარებდა ცნობილი ირანისტი, პეტერბურგის ორიენტალისტურ სკოლაში აღზრდილი პროფ. ვლადიმერ ფუთურიძე; ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნების ახალსა და უახლესი პერიოდის ისტორიას გვიკითხავდა ცნობილი თურქოლოგი ისტორიკოსი და პროფესიონალი დიპლომატი, მაშინ დოცენტი, შემდეგ პროფესორი ოთარ გვიგინეიშვილი. თურქეთის ისტორიის ჯგუფის სტუდენტებს იგი უკითხავდა თურქეთის ახალსა და უახლეს ისტორიას. ამ ჯგუფის სტუდენტებს სპეცკურსებს უკითხავდა და სპეცსემინარებში ამცადინებდა დოც. გიორგი ფუთურიძე (სერგი ჯიქიას და ვალერიან გაბაშვილის მოწაფე; ნიჭიერი და ერუდირებული ისტორიკოსი, შემდეგში ისტორიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, 1962-1981 წწ-ში აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის დეკანი, მოულოდნელად გარდაიცვალა 1998 წლის 28 ნოემბერს). არაბეთის ისტორიის შუა საუკუნეების კურსს კითხულობდა პროფ. ვ. გაბაშვილი, ახალსა და უახლეს ისტორიას – დოც. აზიზ ისქანდეროვი, სპეცსემინარებს ატარებდა და სპეცკურსებს კითხულობდა დოც. ეთერ სიხარულიძე.

აღმოსავლურ ენებს გვასწავლიდნენ: პროფ. იუსტინე აბულაძე, პროფ. ვლ. ფუთურიძე, დოც. მ. ხუბუა, დოც. ლეილა თუშიშვილი (სპარსულს), აკად. გ. წერეთელი, პროფ. ალექსი ლეკიაშვილი, პროფ. კ. წერეთელი (ამჟამად აკადემიკოსი), პროფ. ვლადიმერ ახვლედიანი, დოც. თ. მარგველაშვილი (არაბულს), აკად. ს. ჯიქია, დოც. ელისაბედ გუდიაშვილი (თურქულს). ჩვენი ფილოლოგი-ირანისტების მასწავლებლები იყვნენ აკად. ვ. ახვლედიანი და პროფ. მზია ანდრონიკაშვილი.

1951 წ. აღმოსავლეთის ისტორიის კათედრასთან ჩამოყალიბდა აღმოსავლეთის ისტორიის სტუდენტთა სამეცნიერო წრე, რომლის თავმჯდომარედაც ჩემი აწ განსვენებული მეგობრის – ალექსანდრე გვახარაის რეკომენდაციით (ის მაშინ IV კურსზე იყო) მე დამნიშნეს. წრის სამეცნიერო ხელმძღვანელი იყო ბატონი ვალერიან გაბაშვილი. იგი არაჩვეულებრივი

მონდომებით მუშაობდა სტუდენტებთან: კითხულობდა და გენისწორებდა მოხსენებებს, ზოგჯერ თავისი ხელით გვიწერდა მოხსენებათა თეზისებს. მასხოვს, ჩემი პირველი მოხსენების თეზისები რომ მივეუტანე, ისე შემისწორა, ჩემი დაწერილი ვერც კი ვიცანი; გაცუბა რომ შემატყო, მითხრა: არ გაგიკვირდეს, მეც ასე გამისწორა პირველი თეზისები ბატონმა სიმონ ჯანაშიამო.

სტუდენტთა სამეცნიერო მუშაობას აჯამებდა უნივერსიტეტთან არსებული სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენცია. მოხსენებათა თეზისები სტამბური წესით იბეჭდებოდა. III კურსზე ვიყავი, როდესაც აწ განსვენებული რომან მიმინოშვილის, ოთარ ლორთქიფანიძის და ოთარ ბაქანიძის რეკომენდაციით, უნივერსიტეტის სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების საბჭოს თავმჯდომარედ ამირჩიეს. სამეცნიერო საზოგადოების მეცნიერ-ხელმძღვანელი გახლდათ შესანიშნავი ქართველოლოგი და არმენისტი, სპეტაკი მოქალაქე და გულისხმიერი ადამიანი, პროფესორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ილია აბულაძე, რომელიც გულმოდგინედ და მთელი მონდომებით მუშაობდა ჩვენთან (განსაკუთრებით საუნივერსიტეტო კონფერენციისთვის სამზადისის დროს. ხშირად შუალამემდე ვისხედით და კონფერენციის თეზისების კორექტურას ვაკეთებდით. რექტორის ბრძანებით, თეზისები ყველა მომხსენებელს და ყველა ხელმძღვანელს უნდა მიეღო).

სტუდენტთა სამეცნიერო კონფერენციები, შეიძლება ითქვას, უმაღლეს დონეზე ტარდებოდა. პლენარულ სხდომებს, რექტორის ბრძანებით, მთელი „დიდი საბჭო“ (პროფესორთა საბჭო) ესწრებოდა. ხალხმრავლობა იყო სექციების სხდომებზეც; პაექრობა ხშირად ცხარე კამათის ხასიათსაც იღებდა. კონფერენციის შედეგებს სპეციალური ფიური აფასებდა. კონკურსში გამარჯვებულ სტუდენტებს ვაჯილდოებდით ქების სიგელებით, ფულადი პრემიით და რუსეთის ქალაქებში (მოსკოვი, ლენინგრადი...) სამეცნიერო მივლინებებით. საუკეთესო მოხსენებები იბეჭდებოდა სტუდენტთა სამეცნიერო შრომების კრებულში. ვამყარებდით სამეცნიერო კავშირურთიერთობებს მაშინდელი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკების (უკრაინა, აზერბაიჯანი, სომხეთი, ესტონეთი...) უნივერსიტეტებთან. ბატონი ნიკო კეცხოველი ყოველნაირად უწყობდა ხელს სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების, ისევე, როგორც სტუდენტური ცხოვრების სხვადასხვა სფეროს, მუშაობას.

მაგონდება, 1953 წელს უნივერსიტეტში მივიღეთ დეპეშა ტარტუს უნივერსიტეტიდან: თქვენთან სამეცნიერო კავშირების დამყარება გვინდა და, თუ გსურთ, რამდენიმე სტუდენტი გამოგზავნეთ მოხსენებებითო. დეპეშა ვაჩვენე ჩვენს უშუალო კურატორს – პრორექტორს სამეცნიერო მუშაობის დარგში პროფ. სერგი ფლენტს. ბატონმა სერგიმ ამ საკითხს საკმაოდ სკეპტიკურად შეხედა: სადა გვაქვს ფული სტუდენტების გასაგზავნადო, მაგრამ მერე მაინც მითხრა: რექტორთან შედიო. მეტი რა გზა მქონდა, მორიდებით შევადე რექტორის სამუშაო ოთახის კარი. ბატონი ნიკო მარტო იყო, ჟურნალ



„ОГОНЁК“-ს ფურცლავდა. დამინახა თუ არა, ყურნალი გვერდზე „გაოსლო და მითხრა: მოდი, ბიჭო, რაზე შეწუხებულხარო?! მე მოკრძალებით დაგუდე წინ დეპემა და თან დავაყოლე; ბატონო ნიკო! თუ შეიძლება, ორი სტუდენტი მაინც გავუშვათ! ორი, რა, მათხოვრები ხომ არა ვართ?! – ბრძანა ბატონმა ნიკომ და დეპემის კიდეზე წააწერა: პროფ. ს. ფლენტს! გაუშვით შვიდი სტუდენტი! მე გახარებულმა სასწრაფოდ ვტაცე დეპემას ხელი და გასვლა დავაპირე. მოიცა, ბიჭო! შვიდთვიანი ხომ არა ხარ? – მითხრა ბატონმა ნიკომ, ხარი დარეკა და შემოსულ მდივანს მთავარი ბუღალტრის გამოძახება დაავალა. მთავარი ბუღალტერი დაუყოვნებლივ შემოვიდა. ბატონი ნიკო ეუბნება: შვიდ სტუდენტს გამოუწერე ორ-ორი თვის სტიპენდია, მგზავრობის ხარჯები, დღიური, მივლინების ფული. რაც შეიძლება სწრაფად! ბატონო ნიკო! ფული არა გვაქვს და რა ვქნა? – დაწირებდა ბუღალტერი. კაცო, ბუღალტერი კაცი ხარ, ფულის შოვნა მე გასწავლო? – უთხრა ბატონმა ნიკომ. ბუღალტერმა უკან არ დაიხია და კიდევ გაიმეორა: რა ვქნა, არც ერთი კაპიტი არ მაქვსო! კაცო, თუ მონიდომებ, კაპიკებს კი არა, მანეთებსა და თუმნებსაც იშოვო! – დაბეჯითებით გაუძეორა რექტორმა. ახლა კი მიხვდა მთავარი ბუღალტერი, რომ ვერაფერს გახდებოდა და სასწრაფოდ დატოვა რექტორის კაბინეტი. გაპყვევი! ღიმილით მითხრა ბატონმა ნიკომ. ერთი სიტყვით, ტარტუსში წავიდა ჩვენი უნივერსიტეტის შვიდაცაციანი დელეგაცია, რომლის ხელმძღვანელადაც დანიშნეს ფილოსოფიის ფაკულტეტის მეზუთე კურსის სტუდენტი ვოვა მშვენიერაძე (შემდეგში სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, ფილოსოფიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი. სამწუხაროდ, ადრე გარდაიცვალა). დელეგაციის შემადგენლობაში იყვნენ: ხელოვნებათმცოდნე თენგიზ ფერაძე, იურისტი ოთარ თენიშვილი, ბიოლოგი ელისო კეცხოველი, ფიზიკოსი გივი ნიკობაძე და სხვ. ჩვენმა სტუდენტებმა შესანიშნავი მოხსენებები წაიკითხეს, რაც აღინიშნა ტარტუს უნივერსიტეტის ხელმძღვანელობის მიერ. ელისო კეცხოველმა ეს ამბავი წერილობით ამცნო მამამისს – ბატონ ნიკოს. ბატონმა ნიკომ დამიბარა, წერილი გადმომცა და დამავალა: საბჭოს წევრებსაც გააცანიო.

ტარტუს უნივერსიტეტსა და ჩვენს უნივერსიტეტს შორის კავშირ-ურთიერთობა მომდევნო წლებშიც გრძელდებოდა.

ბატონი ნიკოს ინიციატივით უნივერსიტეტში დაარსდა ახალგაზრდა მწერალთა წრე, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ცნობილი კრიტიკოსი ბესო ფლენტი; მისი მოადგილე იყო მაშინ ასპირანტი, შემდეგში უნივერსიტეტის პროფესორი ტარიელ კვანჭილაშვილი. რეგულარულად ტარდებოდა წრის სხდომები, სადაც ხდებოდა ახალი ლექსების, მოთხრობების და თარგმანების განხილვა; იმართებოდა საინტერესო, ხშირად ცხარე კამათი. ამ წრეში აიდგეს ფეხი ცნობილმა მწერლებმა, პოეტებმა და კრიტიკოსებმა (სამწუხაროდ, ბევრი მათგანი ნაადრევად წავიდა ამ ქვეყნიდან): გელა გაბუნიამ, ნოდარ ჩხაიძემ, ნოდარ დუმბაძემ, არჩილ სულაკაურმა, შოთა ჩანტლაძემ, მორის ფოცხნიშვილმა,

რევან ჯაფარიძემ, ოტია პაჭკორიამ, რეზო ინანიშვილმა, ნაზი კილასონიამ, შოთა ნიშნიანიძემ, რომან მიძინოშვილმა, სარგის ცაიშვილმა, გურამ გვერდწითელმა, ლია სტურუამ, ლეილა სულხანიშვილმა, მერაბ ელიოზიშვილმა, ნოდარ წულუგისკირმა, მუსხრან მაჭავარიანმა, თამაზ ჩხენკელმა, ჯანსუღ ჩარკვიანმა, მაგალი თოდუამ, თამაზ და ოთარ ჭილაძეებმა, აკაკი გეწაძემ და სხვა მრავალმა.

დაარსდა ახალგაზრდა მწერალთა ბეჭდვითი ორგანო „პირველი სხივი“. თამაძად შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული ლიტერატურის განვითარებაში უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრემ უდიდესი როლი შეასრულა. ბატონი ნიკო ყოველნაირად მფარველობდა და ხელს უწყობდა ახალგაზრდა მწერლებსა და პოეტებს, ზოგიერთ მათგანს ეკონომიურადაც ეხმარებოდა.

ახალგაზრდა მწერალთა წრე აწყობდა შეხვედრებს ქართული ლიტერატურის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან: კონსტანტინე გამსახურდიასთან, გალაკტიონ ტაბიძესთან და სხვ.

ზემოთ აღნიშნული მქონდა, რომ უნივერსიტეტში მაღალ დონეზე იდგა სტუდენტთა თვითშემოქმედება. იყო დრამწრე, რომელიც საკმაოდ კარგ სპექტაკლებს დგამდა (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“, ილო მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“ და სხვ.).

უნივერსიტეტს ჰყავდა შესანიშნავი მომღერალთა გუნდი, ქორეოგრაფიული ანსამბლი, სიმფონიური ორკესტრი (დირიჟორი – ალექსანდრე ნასიძე, ნიჭიერი დირიჟორი, ევგენი მიქელაძის მოწაფე). მაგონდება, 1953 წლის გაზაფხულზე უნივერსიტეტში მოიწვიეს გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი დიმიტრი არაყიშვილი. ორკესტრმა შეასრულა მისი „ჰიმნი ორმუხდს“. სტუდენტთა ძალებით დაიდგა ზაქარია ფალაშვილის „დაისი“ (მარო – ლელი კვანტალიანი, დასავლეთ ევროპის ენებისა და ლიტერატურის ფაკულტეტის სტუდენტი, ამჟამად მასწავლებელი; კიაზო – ამავე ფაკულტეტის სტუდენტი, ამჟამად დოცენტი თენგიზ ჩოჩუა; მალხაზი – ისტორიის ფაკულტეტის სტუდენტი, შემდგომში დოცენტი, აწ განსვენებული გურამ ზედგენიძე). ამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად.

1954 წ. უნივერსიტეტის გუნდი და ორკესტრი საგასტროლოდ გაემგზავრა ბაქოში. ბატონმა სერგი ჟღენტამ ოთარ ლორთქიფანიძე და ამ სტრიქონების ავტორი მათ გაგვაცოლა სტუდენტთა სამეცნიერო საზოგადოების ხაზით კონტაქტების დასამყარებლად, ასე რომ, მე თვითონ გახლდით თვითმზიდველი ჩვენი სტუდენტების დიდი წარმატებისა.

ბაქოში ჩვენი ანსამბლის გასტროლების დროს ერთი საგულისხმოდ ამბავიც შეგვემთხვა. ბაქოში ჩასვლისთანავე დაგვაბინავეს სტუდენტთა საერთო საცხოვრებელში. ანსამბლი რეპეტიციებს შეუდგა, ჩვენ კი – ოთარ ლორთქიფანიძე, ოთარ თენგიშვილი და ამ სტრიქონების ავტორი ქალაქის დასათვალიერებლად წავედით. სავახშმოდ „ინტურისტში“ შევედით.

რესტორანში ჩვენს გვერდით აზერბაიჯანელი ახალგაზრდები ქეიფობდნენ, რომელთა შორის გამოირჩეოდა თმანუჭუჭუა, ლამაზი ჭაბუკი, მკერდზე სპორტის ოსტატის ნიშნით. ახალგაზრდამ ყურადღება მოგვაქცია, შეიძლება ჩვენმა ქართულმა საუბარმაც მიიპყრო მისი ყურადღება. ასე იყო თუ ისე, ახალგაზრდა მოვიდა ჩვენს სუფრასთან სავსე ჭიქით ხელში და გვადღევრძელა; ადღევრძელა საქართველო და ქართველი ხალხი; ქართველებს შორის ბევრი მეგობარი მყავსო. ჩვენ, რა თქმა უნდა, დიდი მადლობა მოვახსენეთ; ცოტა ხნის შემდეგ გამოგვიგზავნა სამი ბოთლი შამპანური და შოკოლადი; ჩვენც ვალში არ დავრჩით. ამ დროს დარბაზში ჩვენი ანსამბლის წევრები შემოვიდნენ: ქორეოგრაფი რომან ჭონხონელიძე, იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტი, მომღერალი დავით მეგრელიშვილი და კიდევ ერთი კაცი (გვარი არ მახსოვს). ახლადშემოსულები ჩვენს მაგიდასთან მოვიწვიეთ. ჩვენ უკვე კარგ ხასიათზე ვახლდით და ორკესტრს შევუკვეთეთ ნეაპოლიტანური სიმღერა „ო, მარი“, რომელიც შესანიშნავად შესარულა დავით მეგრელიშვილმა. ატყდა ტაშისცემა, მთელი დარბაზი ფეხზე ამდგარი უკრავდა ტაშს. რომელი სუფრიდან შამპანურს გვიგზავნიდნენ და რომლიდან კონიაკს, ვერ გეტყვით; ჩვენ იმას ვერ მოვერეოდით და ორკესტრს ვუგზავნიდით. ორკესტრმა, მადლობის ნიშნად, მთიულური დაუკრა. გადახტა რომან ჭონხონელიძე, იცეკვა, მაგრამ რა იცეკვა, ცეცხლი დაანთო! ისევ იქუხა ტაშმა. აზერბაიჯანელებმაც თავი მოიწონეს და „შალახოს“ ცეკვა დაიწყეს. მოქეიფეები მოცეკვავეებს გაშლილ თითებშუა ფულს უღებდნენ, ისინი კი ამ ფულით ორკესტრს ასაჩუქრებდნენ. მოკლედ რომ ვთქვათ, ორკესტრანტებს ამდენი ფული არასოდეს უშოვიათ. წამოსვლის დროს გვთხოვეს: ხვალ კიდევ მოვითო. მაგრამ მთავარი ჯერ არ მითქვამს; ამ ორომპტიალში ჩვენს სუფრასთან მოვიდა საოცრად ლამაზი, ასე ხუთი-ექვსი წლის ბიჭი, რომელმაც ძლივს მოიტანა ორი ბოთლი შამპანური და ქართულად გვითხრა: დედამ გამოგიგზავნაო! ბუნებრივია, დავინტერესდით, თუ ვინ იყო დედამისი. ბავშვმა დარბაზის კუთხეზე მიგვანიშნა, სადაც ვიდაც ლამაზი ქალი ორ მამაკაცთან ერთად იჯდა. ქალი შორიდან ღიმილით და ხელის აწევით მოგვესალმა. წასვლის წინ შოკოლადის კანფეტის მოზრდილი კოლოფით ხელში იმ ქალთან მადლობის სათქმელად მივედით; მივედით და ელდა გვეცა: ქალს ორივე ხელზე სვირინგი ჰქონდა. რალას ვიზამდით, უკან აღარ დავიხიეთ, ხელზე ვეამბორეთ და მადლობა ვუთხარით. ქალმა ქმარი და მაზლი გაგვაცნო, ბოდიშიც მოიხადა: რა ვქნა, შინ ვერ მივიპატიჟებთ, ამათი ადათი ნებას არ მაძლევსო! ის ქალი ქმართან ერთად მეორე დღეს ჩვენს კონცერტზე მოვიდა და თვალცრემლიანი უსმენდა ქართულ სიმღერებს. შინ გვიან დავბრუნდით. დილით პროფ. სერგი ჯორბენაძემ გვითხრა: ნამდვილი მეგობრობის სანთლად იყავითო! როგორც ჩანს, „ინტურისტიდან“ ჩვენი დელეგაციის ხელმძღვანელს დეტალურად შეატყობინეს ჩვენი პურობის ამბავი.

ჩვენი უნივერსიტეტის თვითშემოქმედებამ მოსკოვში გასტროლების დროსაც ისახელა თავი.

არ შემიძლია არ მოვიგონო უნივერსიტეტის სპორტული ცხოვრება. თითოეულ ფაკულტეტს ჰყავდა ფეხბურთელთა, კალათბურთელთა, ფრენბურთელთა გუნდები; მოჭიდავეები, მოკრივეები, მოჭადრაკეები, მოფარიკავეები; საუნივერსიტეტო სპარტაკიადის დროს მათ შორის შეჯიბრებები იმართებოდა. უნივერსიტეტის პირველსა და მეორე კორპუსებს შორის მოედნებზე ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ კალათბურთელები და მოკრივე-მოჭიდავეები. სტუდენტებთან ერთად შეჯიბრებას პროფესორ-მასწავლებლებიც გულშემატკივრობდნენ; გულშემატკივრობით განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ეკონომისტების დეკანი პროფ. ნიკო ქიაგავა, აღმოსავლეთმცოდნეობის დეკანი, პროფ. სერგი ჯიქია, პროფ. ვალერიან გაფრინდაშვილი და სხვ. ეკონომიკისა და გეოგრაფია-გეოლოგიის ფაკულტეტებს საკმაოდ ძლიერი გუნდები ჰყავდათ; მათ არც აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის კალათბურთელები ჩამორჩებოდნენ. მაგონდება: ეკონომისტები და აღმოსავლეთმცოდნეები ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. კარლო ადგიშვილმა ბურთი მოწინააღმდეგის კარისკენ გაიტაცა. ვალერიან გაბაშვილმა ემოციები ვერ შეიკავა და დაიფიცა: კარლო! სტყორცნე ბურთი, სტყორცნე! კარლომ სტყორცნა ბურთი და ვერ ჩააგდო კალათში. ოჰ, დალახვროს ღმერთმა – წამოიძახა ბატონმა ვალერიანმა და ჰაპიროსს მოუკიდა. რა იყო ვალერიან! რაზედ ნერვიულობ, დღეს ვერ ჩააგდო, ხვალ ჩააგდებს! – დაამშვიდა ბატონმა სერგი ჯიქიამ.

შეჯიბრებას ხშირად თვით რექტორი აკად. ნ. კეცხოველი ესწრებოდა.

სპორტულ შეჯიბრებში პროფესორ-მასწავლებელთა ფეხბურთელთა გუნდიც მონაწილეობდა. ამ გუნდის წევრებიდან დამამახსოვრდნენ პროფ. კ. ბაქრაძე, პროფ. ო. ჯაფარიძე, პროფ. ლ. ალექსიძე, დოც. კ. ლომინაძე, დოც. გ. ფაშალიშვილი, მასწ. ბ. ანდრონიკაშვილი. უნივერსიტეტის ფრენბურთელთა გუნდი ხშირად ეჯიბრებოდა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ფრენბურთელთა გუნდს.

სპარტაკიადა მთავრდებოდა მწვერვალ უძოზე ასვლით. 1952 წ. უძოზე ასვლაში აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტმა დაიკავა პირველი ადგილი: პირველი ავიდა ჩემი თანაკურსელი გივი სამსონაძე (ამჟამად ფსიქოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, დ. უზნაძის სახელობის ფსიქოლოგიის ინსტიტუტის თანამშრომელი). უძოზე ასვლაში დეკანები და რექტორიც მონაწილეობდნენ.

უძოზე იმართებოდა შეჯიბრება ჭიდაობაში. ერთ-ერთი ასვლის დროს ასეთ შემთხვევასაც ჰქონდა ადგილი: იმ მიდამოებში რომელიღაც რუსული სამხედრო ნაწილი ვარჯიშობდა. ბატონმა ნიკომ ჩვენს მოჭიდავეებს უთხრა: გამოელაპარაკეთ, თუ ვინმეს სურვილი ექნება, საჭიდაოდ გამოიწვიეთ, მხოლოდ თავი არ მომჭრათ, არ გაჯობონ. თორემ, ვაი, თქვენს ტყავსო!



როდესაც იმდროინდელ უნივერსიტეტს ვიხსენებ, მაგონდება მისი „შავი დღეებიც“: „ზემოდან“ თავსმოხვეული დისკუსიები; 1947-48 წლებში ე.წ. „მარისტების“ (აკად. ნ. მარის მიმდევრების) ბრძოლა „ანტიმარისტების“, განსაკუთრებით კი აკად. არნოლდ ჩიქობავას წინააღმდეგ, მერე კი, ენათმეცნიერების საკითხებზე ი. ბ. სტალინის ცნობილი ნაშრომების გამოქვეყნების შემდეგ, „ანტიმარისტების“ ბრძოლა „მარისტების“ წინააღმდეგ.

მაგონდება აგრეთვე ბრძოლა „კოსმოპოლიტიზმის“ და უცხოეთის წინაშე ქედისმოხრის წინააღმდეგ, რომლის დროსაც დაუნდობლად გააკრიტიკეს აკად. შალვა ნუცუბიძე, პროფ. იუსტინე აბულაძე, პროფ. სერგი დანელია, დოც. კ. კაპანელი და სხვები.

დამამახსოვრდა აკად. კ. ბაქრაძის „ლოგიკის“ განხილვა უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში. ბატონ კოტეს გამეტებით უტყვევდნენ „მარქსისტული პოზიციებიდან“ და ისიც ბრწყინვალედ იცავდა თავს. ბატონ ნიკო კეცხოველს უთქვამს ბატონი კოტესათვის (ისინი ახალგაზრდობიდან, გიმნაზიიდან მეგობრობდნენ): კოტე! ვითარება დაიძაბა, წადი მივლინებით მოსკოვში, გაურიდე აქაურობას და, სანამ არ შეგატყობინებ, არ ჩამოხვიდეო!

მძაფრი დისკუსია გაიმართა საქართველოში სახელმწიფოს წარმოშობის დროსთან დაკავშირებით (პროფ. ივანე სურგულაძის წიგნის განხილვა). ქართველი ისტორიკოსების წინააღმდეგ დაუნდობელი კრიტიკით გამოვიდა იურისტი პროფ. ილარიონ ტალახაძე: იგი ქართველ გამოჩენილ ისტორიკოსებს ანტიმარქსისტობაში სდებდა ბრალს (რაც მაშინ ძალიან მძიმე პოლიტიკური ბრალდება იყო).

მაგონდება აგრეთვე ლ. ბერიას დაპატიმრების შემდეგ საკავშირო ცკ-ს ე.წ. „დასურული წერილის“ განხილვა, რომელშიც ბერიას თანამზრახველებად „მოლაღატურ“, „ჯაშუშურ“ საქმიანობაში დასახელებული იყვნენ პროფესორები შალვა ნუცუბიძე, სიმონ ყაუხჩიშვილი და ვუკოლ ბერიძე. სააქტო დარბაზში მოიწვიეს კრება. გამოდიოდნენ უნივერსიტეტის თანამშრომლები, აქტივისტი კომკავშირელი სტუდენტები, რომლებიც გამოდნენ „ბერიას ჯაშუშების“ „მოლაღატურ“ საქმიანობას, მოითხოვდნენ მათ გაძევებას უნივერსიტეტიდან და მეცნიერებათა აკადემიიდან. სამივე გააძევეს უნივერსიტეტიდან და აკადემიიდან (საბედნიეროდ, ამჯერად ისინი აღარ დაუპატიმრებიათ); შემდეგ, 60-იან წლებში, მათი რეაბილიტაცია მოხდა.

1956 წლის 9 მარტი უნივერსიტეტსაც შეეხო: რექტორობიდან გაათავისუფლეს აკად. ვიქტორ კუპრაძე, რომელმაც ერთ-ერთ მაღალი დონის შეკრებაზე უდანაშაულო ახალგაზრდების ხოცვა-ჟლეტაში მთავრობას დასდო ბრალი.

1955 წ. დავამთავრე უნივერსიტეტი. სწავლა განვაგრძე საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტის ასპირანტურაში, რომლის

დამთავრებისთანავე, 1959 წ. მუშაობა დავიწყე ისტორიის ინსტიტუტში, მაგრამ უნივერსიტეტთან, კერძოდ, მის სამეცნიერო ბიბლიოთეკასთან, კავშირი არ გამიწყვეტია.

1962 წლიდან ჩემი მასწავლებლის, პროფ. ვალერიან გაბაშვილის, მიწვევით დავუბრუნდი მშობლიურ უნივერსიტეტს, სადაც ვმოღვაწეობ დღესაც.

თბილისი, 2003 წლის 15 სექტემბერი

დაკაბადონება და დიზაინი  
გიორგი ხარებავა

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:  
ლელა გეგეჭკორი  
ნატო ახალაია  
თინათინ ბურბერაშვილი

გარეკანი თამარ შინაშვილისა



აიწყო და დაიბეჭდა გამომცემლობა „უნივერსალში“

---

თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზ., №1  
ტელ.: 29-09-60, E-mail: universal@posta.ge

