

დიტენატუნა და სეროვნება

N6
6/2008

1522
2008



ქალღმერთის
რეზო ჭანიშვილი

მარგა
ვაჟა
ოთარაშვილი

ალოზა
ზაირა
არსენიშვილი

თესწანი
ნინელი
ჭანკვატაძე

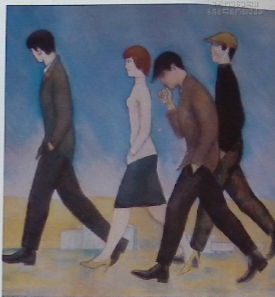
ქინთა
მერაბ
კოპორაშვილი

ქსეწელიძე
დიმიტრი და
სანდრო
ერისთავაძე

საქართველოს
გია ბაღდაშვილი



ქალის პორტრეტი



დილა გარეუბანში



ვიოლონჩელი



ზაფხული

ლიტერატურა და სეროვნება



N6(30)

6/2008

ყოველთვიური ჟურნალი

Author and publisher of project:
VAZHA OTARASHVILI

Literature And Art

ISSN 1512-3189

დამფუძნებელი, პროექტის
ავტორი და გამომცემელი:

ვაჟა ოთარაშვილი

მთ. რედაქტორი

ტარიელ ხარხელაური

პასუხისმგებელი
მდივანი

დავით კახაბერი

რედაქტორი

ვერიკო ზამთარაძე

გარეკანის მხატვრობა

დიმა და სანდრო

ერისთავები

რედაქციის მისამართი:

ნუცუბიძის III მკრ. შესახვევი

მხატვრის ქ. №4

ტელ.: (+995 32) 32 73 62;

(+995 32) 31 70 47;

(+995 99) 25 60 14.

E-mail: vajao@mail.ru

Web: www.litandart.com.ge

ვისთვისაც ძვირფასია

ჟურნალი

„ლიტერატურა და
სეროვნება“

გთხოვთ შეგვეწიოს!

ს ა რ რ ე ე ე

ქრომა, ქოჭია

- 3 ზახია ახენიშვილი - ქმნა მახიტისა სამახიტისა
12 ვაჟა ოთარაშვილი - ექსეზი
16 ნიკოლოზ ეფავა - ვახტანგ ადამიანი
25 ზაად ებანოძე - ექსეზი

დრამატურგია

- 28 ვახტანგ ბუხიძე - ხუხუთის მხიძანებელი

თარგმანი

- 34 მახუე ხდასკო - პიხველი ნაბიჯი ლეხებებში
(თახტანა ილიძე მჭედლიშვილმა)

ქრონიკა

- 38 კახიელ ფუტყაძე - „დაყვი და იბატონე“
43 იხაჯი ლომილიშვილი - უცნაური დასასხელი

ლიტერატურული მასალა

- 47 ცოციან ცაბიძე - ახალი და უახლესი ქართული
ლიტერატურა

ოქსონი

- 52 ნათელა ახვლედი - პიროვნება _ მოქალაქე, ახისტი
/წინელი ქანვეუცაძე/

ქორეოგრაფია

- 58 ხუბო ქანიშვილი - სეზვა „ქართლის“ შესახებ

წინი

- 66 იხინა ეჭუხიძე - ხელოვანის გზა
/შეხებ ჯოკონაშვილი/

მუსიკა

- 72 გია ბალაშვილი - ცოცხლობის უსთეკიკა
მუსიკალური ფორმისში

მხატვრობა

- 77 ელა ოჩიაური - ეხისთავები

საქონსუფროსი სანძქი:

ქაბუა ამირჩიხი, ზაჩანა ზრუვაძე, ნანი ზრუვაძე,
 პრანა ზრუხნიშვილი, ანაგა ზრუხუდაძე, პაყადაა ვინაშვილი,
 ნათელა ურუშაძე, ქანუკი ჩანკვიანი, თაყურ ჩხეიძე,
 თამაზ ჩხენკელი, ვაგი წერეთელი.



ჟურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ არც ერთ
 პოლიტიკურ მიმდინარეობას მხარს არ უჭერს და მხოლოდ
 ქართული სულიერების, კულტურის, მწერლობისა და
 ხელოვნების აღორძინების საქმეს ემსახურება



26015

ზაორა

არსენიძე

ქანა მახთონა სამახთონა

ეს „მართალი სამართალი“ ამ ოთხმოცი წლის წინ, 1928 წელს, გაარიგა, კაცმა ქარმაგმა, პატროსანმა და გაბედულმა, სახელად შავ-გორგემ, როცა იყალთოში ის საშინელი მკვლელობა მოხდა. მაგრამ ასევე საშინელი იყო ამ სამართლის ბოლოც.

ლამის საუკუნის მანძილზე რა არ დაიფარება დრო-ყმის ნაცრით, რა არ ჩაინაცვლება და გაიხნევა დაიწყების ამოუბაში, ის ადამიანები რომ არა, ვისაც ხსოვნაც ფხიზელი აქვს და სათქმელად გულიც ერჩის.

სწორედ ასეთები იყვნენ საბედო და ბაბუცა, ჩემთვის დაუფინყარი იყალთოელი ქალები, უთქმელს რომ არაფერს მნიშვნელოვანს არ დატოვებდნენ და სიტყვაც, ოპ, როგორ უჭრიდათ. მიყვარდა მათთან ურთიერთობა, მათი მოსმენა, — ისინი ხომ საუცხოო მთხრობელები იყვნენ, ამბების შემნახავები. სათქმელად გული უძგერდათ, ამბობდნენ კიდევ:

საქართველოს
პარლამენტის
მრო 36 ული
გიგლიძე

გულისა პირმა უნდა ამოთქვასო. და ამოთქვამდნენ, თუმცა კახური კილოთი, მაგრამ სრულიად არატექნიურად და არაგაგრიულად, მშვენიერი ქართულით, რადგან, ერთი რომ, ბაბუცას შვიდწლიანი და საბედოს კი საშუალო სკოლაც გათავებული ჰქონდათ და, მეორეც, იმის გამო, რომ იყალთო თავად მაყაშვილთა სამკვიდრო იყო, გლეხების გვერდით სახლობდნენ ისინი, განსაკუთრებით ზემო სოფელში, სამლულა წყლის უბანში, ჩუმათხევის აყოლებზე მარჯვნივ და მარცხნივ, ვისთვისაც შეიძლება მიეხატათ თუ მეტყველებით, თუ ქცევით. ამას მე განსაკუთრებით ვგრძნობდი ჩემი კარგი ბებუისა და ამ ქალების მაგალითზე, რა თქმა უნდა, მათი ბუნებრივი ნიჭის გათვალისწინებითაც.

“ჩემო გოგო“, მეუბნებოდა ერთხელ საბედო, “შემომხევენებიან ხოლმე ჩვენი უბნის კაცები, ღანძილზე მიედივართ და წამოგვყვივო, — აბა, ღანძილი ხო მთა ადგილას მოდის, არ არის ადგილი ღანძილის მოპოვება, ჯერ სიარული თქვი და მერე კიდევ ხშირად ისედაც დაუმდნარ თოვლში უნდა თხარო და ჩიჩქნო, — ჰოდა, ოღონდ წამოდი, რა გინდა, დაგაბრძანებთ ქალბატონად და შენი ტკბილი ქართულით შენებური ამბები გვითხარო, ხო იცი, ტკბილი სიტყვით მთას ირემი მოიწველაო და ჩვენც გავვიოლდება საქმე, ხალისიანად შევგროვებთ ღანძილს შენთვისაცა და ჩვენთვისაცო.”

თანაც საბედოს წიგნიც ძალიან უყვარდა და წიგნებიდან ამოკითხულ ამბებსაც უამბობდა იმ მელანძილე კაცებს.

მე განსაკუთრებით ვგრძნობდი მათ მონატრებას, როცა დიდი ხნით ვიყავი წასული ან გასტროლებზე, ან სამოგზაუროდ და ირგვლივ ქართული არ მესმოდა. სწორედ ისინი დამიდგებოდნენ ხოლმე თვალწინ, ბებიაჩემის მეზობელი ბაბუცა და პაპაჩემის ნათლული საბედო, თითქოს გავიგონებდი კიდევ მათ წამღერებულ კახურ კილოს, გაგრძელებული ხმოვნებით, თითქოს მესმოდა მათი მდიდარი, ხატოვანი მეტყველება... ისინი ისე იყვნენ შესისხლხორცებული, შერწყმული ჩვენი ენის წიაღთან, ამოზრდის ამ ნიალიდან, ასე მეგონა, მათ ირგვლივ ყველაფერს, — მათ სახლ-კარს, მათ საციქველს, მათ პირუტყვს, მათ ვენახებსა და ველ-მინდვრებს — მათი ქართულის მადლი ეფინა. და უღებ, განგვებს ძალით, ენა რომ ამოედგათ და ამეტყველებულიყვნენ, სწორედ ქართულად იმეტყველებდნენ.

თუ ზაფხულში იყალთოში ვიყავი, ან თუ ზამთარში ბებია თბილისში იყო და ქალები ჩამოვიდოდნენ, მათთან შეხვედრა ყოველთვის სიხარულით მავსებდა. ჩამოვიდოდნენ ერთი-ორი დღით საყიდლებზე ან საბედო თავის სტუდენტ-

ტი ბიჭის დასახედად სტუდენტობაში და უთუოდ ჩვენთან გაჩერდებოდნენ. ბაბუცას ჯვარი ვერ დაეწერა, ბაბუცა ბევრად უფროსი იყო საბედოზე და სულ იმას მეუბნებოდა, რაღადროს ჩემი თეატრებში სიარულიაო, სახლად კი ყოველთვის დამყავდაოპერაში, "დაისზეც" წავიყვანე, "ახვასლომზეც", "ტრუბადურზეც"... ნინასნარ მოუყუევებოდი შინაარსს, მაგრამ მაინც იმას მეუბნებოდა, "გინაცვალოს სახედო, სიმღერით რო ლაპარაკობენ, მაინცდამაინც ყვერ მეყურებოა..." პირველად რომ წავიყვანე, ყველას ორკესტრში ჩემზე ანიშნებდა, ჩემი ნათლიის შელიძვილიაო, და წარმომადგენია, როგორ ეცინებოდათ ჩემს კარგ საბედოზე და როგორ აინტერესებდათ მათ სცენის მაგიერ. რად ორკესტრში ჩაკარგული გოგოს დანახვა. საბედოს განსაკუთრებით ბალეტი მოსწონდა და "გედების ტბა" — ნამეტნავად. «ვიპ, ვიპ, რა ლამაზად კივიკივებენ, რა კოხტად პპლაკვავენ ფეხებს, თან სადამდე? ხელეხსაც მათრახებივით რო იქნევენ, თქვენი ქეთიასავით, თან რა საყვარლად, ბატკნებივით ბაკიბუკი გაუდით... მიკვირს, ნათელია ივლიტ, რო არ მისდევ გოგოს ოპერაში, ნახე ერთი რა ციბრუტიღეთა ტრიალებენ, გაიკვირდებთ, თავბრუ როგორ არ ესხმით? ახლა რა ირაოსა ჰქრავენ პერში? იტყვი: თვალები მომცა და მაყურებიანო!».

*ჟოდა, ჩემო საბედო, ეგეთ პატივს რო გცემს ჩემი გოგო და აღარ იცის რა ქნას, თეატრებსა და მუზეუმებში რო დაპყავხარ, შენც უნდა დააფასო, შენებურად უამბო ჩვენი იყალთოს ამბები».

"გენაცვალეთ!" შესძახებს საბედო, "დამჩაღა რამე უამბობელი? თუ არადა, ნათელია ივლიტ, თქვენისთანა სიტყვა ვისა აქვს? დამავიწყდება ვანა როდისმე, საშა რო ჩამოვიდა იყალთოში, მაყაშვილი, და ნეიმანი ჩამოიყვანა, თურმე დიდად საჭირო ლექსიკონის შემდგენელი, ვიპ, როგორ შემოადიციენდათ ის ბეზერეკი კაცი, გეგონებათ, მარგალიტები გცვიოდეთ პირიდანა და ერთი მარცვალი არ უნდა დაპკარგვოდა. აკი დროდადრო ისწერდა კიდევ თქვენს ნათქვამებს?! ჩვენც რო შეგვიკრიბა საშაბა და გველაპარაკა და გველაპარაკა. შერე კიდევ, საშასაც სადღეგრძელოში რა სიტყვა უთხარიო?! იმოდენა კაცსა თვალი მოუწყლიანდა, ვანა დამეინყნია?!"

საშა მაყაშვილი, ცნობილი ბოტანიკოსი, ბოტანიკური ლექსიკონის შემდგენელი, მომხიბლავი პიროვნება და ჩვენი მახლობელი, თვითონ შესანიშნავი მოქართული, ქართული სიტყვის დამფასებელი... ბებიას მართლა სუფრა ათავის, მიეპატიჟა და ნეიმანი და საშასთვის ეთქვა: «მე მაყაშვილების დანიკებას მთელი სიცოცხლე გულს მივამტკიცებ და ამ

ტიკილს, ჩემო საშა, საფლაგში წავიღებო. შენი გამოჩენა იყალთოს არემარეზე მახარებს, გულის კარს მიხსნის და იმედით მავსებს, ნასეტყვე ენასა სალი კუფელია რო დადაურჩება, აი, ასე შემოგყურებო».

დიდი ხანია აღარავინ ცოცხალი აღარ არის, აღარც ბებიო, მერე, 80-იანი წლების დასაწყისში, ბაბუცა გაუდგა გზას გრძელი ქვეყნისაკენ, ბოლო, 2000-ს წელს, 88 წლის საბედომაც დატოვა ეს წუთისოფელი. ახლა, როცა თელავიდან გადავდივარ ხოლმე იყალთოში და ზევედო, სასაფლაოთსაკენ ავივლი, ჩემთვის ჩემმად ვედუდუნე: სადა ხართ, ჩემო კარგო ქალბო, სად დაქქის თქვენი დაუდევარი სული, ო, რა სიამოვნებით გავიკონებდი თქვენს ქართულს, რა სიხარულით მოვისხდით... რომ იცოვდეს, როგორ მსურს ღმერთმა გადმომხედოს, რომ არ დაეკარგო თქვენი მონათხრობი, რომ კვლავაც იცოცხლოთ ჩემთან ერთად...

მაშინ კი, ილას დასაფლავების შემდეგ, ბიძაჩემი მოდიოდა თურმე თბილისში საქმეზე თავისი მანქანით და ბუბიას საბედოც გამოჰყოლოდა, ბიჭს დავეხედავ და ქალებსაც ვნახავო. თანაც კაცებისათვის ეთხოვნა, კალაურში ერთი წუთით გამაჩერეთო, ჩემ ტასოსთან შევირბენ, ბურვაკები ჰყავთ, უთუოდ დაპკლავდნენ და ნედლ ხორცს ბიჭსაც სამოვლედ და ქალებსაც. საბედოს უფროსი ქალი, რომელმაც თელავში საბუღალტრო კურსები დაამთავრა და კარგი, მარჯვე გოგო იყო, კალაურში გათხოვდა და კოლმეურნეობაში ბუღალტრადცა მუშაობდა, ისე რომ, საბედო ძალიან ნობათით ჩამოგვივიდა, თავის წურჩხელებთან, ჩირთანა და ტყლაპებთან ერთად მშვენიერი სამწვადეც ჩამოგვიტანა. ყველაფერს თავისი ადგილი აქვს და მწვადიც დიდად გემრიელია, მაგრამ, რა თქმა უნდა, გაცვლაზე რომ იყოს, მშიერიც კი, არავითარ მწვადს საინტერესო ამბავს არ ვამჯობინებ, არასოდეს. და ეს ამბავიც იმ ჩამოსვლაზე ნიამბო საბედომ, ოღონდ ბებიას სთხოვა: "ნათელია ივლიტ, დროდადრო თქვენც უნდა წამომავლეთო სიტყვა, იმიტომ რომა იმ არსაქნელი ბიჭის ამბავიც და სოფია გუკასოვნასიც თქვენ ჩემზე უკეთად მოგესხენებათ, კარგიით?"

"დასტურში მომიცია, ჩემო საბედო", დაეთანხმა ბებიო, "ვიინ, ვინა და, ჩემმა გოგომ უნდა იცოდეს სოფია გუკასოვნას სამწუხარო ამბავი..."

"მიკვირს, ნათელია ივლიტ, ღმერთმანი, მიკვირს, ან აქამდე როგორ არ უამბუთ?!"

*ბოლო რო ისეთი ურიგო და უდიერი აქვს, ალბათ, იმიტომ... ჯერ პატარა იყო და ენა არ მიბრუნდებოდა... მერე კიდევ, რა ვიცი, ასე მოხდა, არადა, სოფია გუკასოვნა დასავიწყად დამიანია არ არის, ნამდვილად გემართებს იმისი მოვლენა».

„მამ, მამ, რა მადლიანი ქალი იყო, რა კეთილი და გონიერი, პატარა იყო, მოცქნაფული, ხელ-ფეხიც ძალზე პატარა ჰქონდა, ლამაზიც არ ეთქმოდა, პირიქით, მაგრამ თვალები ჰქონდა სიკეთით სავსე, სიკეთის შუქით განათებული, ყველას ხელის გამმართავი იყო, ყველას ჭირის გულთან ახლოს მიმტანი, არავის ახსოვს ან წამლისათვის, ან რჩევისათვის, ან სხვა რამ დახმარებისათვის მისული მას უარით გამოესტუმრებინოს. ღარიბი და უპოვარი ვინც იყო იმ უბანში, სოფელ გუკასოვანათი ედგათ სული. კოჭრით ხელში წაყრიდოდა საღამო ხანზე ჩვენივე, სამლულა წყაროსკენ, უფრო ქალებთან შესახვედრად და რჩევის მისაცემად. ჯობე სავსე ჰქონდა სხვადასხვა მალამოებითა და ფხვნილებით. დაწვერისა ისეთი მალამო იცოდა, უებარი, სუფთად არჩენდა, უნიწოდ, როგორი დამწვარიც ვინდა ყოფილიყო. მერო სურავანდისაგან სახეზე მუწუკები დამბყარა, შინიდან ვერ გამოვიდოდი, იგეთი სანახავი ვიყავი, სოფლა გუკასოვანამ თავისი ხელით წამისვა ის უებარი მალამო და ორ-სამ წამსაზე კენჭებით დამცვივდა, აბა, შემომხედით, სადმე დამჩააამმწულუკებისანაბეჭდი? მთლად მომიკრიალა სახე. ან კიდევ, მე რო შემოდინა რუსულად გაქცეული კაცი მოვაბრუნო, სოფლა გუკასოვანს წყალობით. დამსვამდა და მასწავლიდა რუსულს, და განა მარტო მე? ჰოდა, სამლულა წყაროსთან დაიბარება ქალებს და იქ დაურეგებდა, ვის რა სჭირდებოდა — მუნისა იქნებოდა, თავის ტკივილისა, ყურისა, წყალულებისა, თუ... სახელი მაეცნებდა იმისი, ძნელი მოსარჩენია, გზ... გზ... ჰო, ეგ ზემო... ვინს წამალს კარაქზე ამზადებდა და გკონიათ, გიმეტს რამეს ართმევდა? ოპ, რა მადლობას უხდიდნენ, როგორ ლოცავდნენ, რა ბედნიერება ჩვენთან რო დარჩი და არ დაბრუნდი თელავშიო. იმის მზესა ფიცულოლობდნენ და ცდილობდნენ თვითონაც პატკი ეცათ, ვისაც რით შეეძლო. „ნუ იკლებთ, ქალებო, ნუ იკლებთ, ხო იცით, მე არაფერი მიჭირს, ერთ აღაშინას განა რამდენი უნდა? მიხედეთ თქვენ თავსაო...“ ეგეთ სიტყვას ეუბნებოდა და ისინი კი „სოფლის იმედს“ ეძახდნენ. აკი შერა კიდევ ეს სახელი. თურმე ბავშვობიდან იყო აღაშინების შემბრალები, ბავშვობიდან აინტერესებდა ხალხის დახმარება, მცენარეები და წამლები, და მამას საუკეთესო სასწავლებელში გაემწესებინა თბილისში და სწავლის შემდეგ საუკეთესო აღაშინებისათვისაც მიუბარებინა. მამა იმისი ხო თურმე ყველაზე მდიდარი კაცი იყო თელავში, დიდადო ქონების პატრონი, რო იტყვიან, მამალიც კვერცხს უდებდათო. ნათლია ივლიტ, თქვენ იცით, როგორი ვაჭარი?“ მიუბრუნდა საბედო ბებიას. ორივენი ჩვენს ვანიერ ტახტზე იყვნენ კოხ-

ტად ფეხმორთმულები და მეც, იქვე სავარძელში ვიჯექი, მათ წინ, სმენადცეული.

„მართლაც ცნობილი იყო იმისი სიმდიდრე, პირველი გილდიის ვაჭარი იყო, ლუკას სოლორევი. მერე იმათ ჩამორთმეულ დიდ, ფართო ორსართულიან სახლში დანესებულებები გამართეს. და არ ვიცი, გენაცვალოს ბებია.“ გადმოხედა ბებია, „ვახოვს თუ არა, შენი მონაფეხის დროს იყო, თუ არ ვცდები, 47-ში, მე სწორედ თელავში ვიყავი, ჩემი ლიდა, დედაშენი, მწუნებულნი და აღშფოთებულნი რო დაბრუნდა სამუშაოდან და აღარ იცნობდა, რათა და რისთვის? სოფლა გუკასოვანს ძმანა და რძალმა და სოფლა ++==გუკასოვანამაც, უკვე ოცი წელი რო საფლავში იწვა (აბა, დედა-მამაც კარგად ხნის გარდაცვლილები ჰყავდათ), სასტიკად გაღატაკებულებმა, ამერიკიდან, ადრევე წასული ძმისაგან, რომლის ასაგაღდასავალი არც იცოდნენ და რომელიც თურმე უშვილო იყო, დიდი მემკვიდრეობა მიიღეს, ანადერძით ორ მილიონს უტოვებდა ოქროთი თავის და-ძმას. გამოიძახეს თურმე საწყალი კაცი შინსახკომში, იმ საზიზღარ სახლში, ხელი მოაწერიეს ქალადღებ, რომ ვითომ მიიღო ეს ორი მილიონი, და თავის ცოლთან ერთად ციზბირში გადაასახლეს. იქიდან აღარც დაბრუნებულან. ცოლი იმ დროს ავად იყო თურმე და ლიდასთან იწვა, შინსახკომელები რომ მივიდნენ. გაგვიდა თურმე ლიდა: ავადმყოფია, სიცხინია, საომერაციოა... ასეთ მდგომარეობაში როგორ შეიძლება ადგილიდან დაძვრა და, მით უმეტეს, დაპატიმრებაო, მაგრამ მოგვცინებთ მაგათი რიგი და წესი... ლიდა ისე იყო გაბოღმავებული, ვეღარც კი ისაძილა... ახლა შენ განაგრძე, ჩემო საბედო, სოფლა გუკასოვანს ამბავი, სიტყვას ნულად შევშლით...“

„კი მაგრამ, საიდან მოხვდა იყალთოში ეს სოშეხი ქალი, აფთიაქარად გამოგზავნეს?“ ვიკითხე.

„აი, სწორედ მაგის თქმას ვაპირებდი“, დაიწყო საბედომ, „საიდანა და სოფლა გუკასოვანა გბრძოიან რძალი იყო, გაბრიელ მაყაშვილია, რევაზის ცოლი. გაბრილიან ხო თქვენ პირდაპირ ცხოვრობდნენ, რიყის გადაღმა, ზეფთი, კლდის თავზე, გადააყურებდნენ ქვეყანას თავისი მშვენიერი პარზოლიდანა... გაბრიელს დიდ მნიგობარას ამბობდნენ, მთელი დღეები ძველი ნიგნებს ჩაპყურებდნენ, ხელიდან გაუფდებელი ეჭირა სიგელ-გუჯრები და ეტრატებით, იყალთოს ეკლესიებისა და ძეგლების ისტორიას ნერდა თურმე, და უნდოდა თავისი ეთიშვილი რევაზიც თავის გზაზე დაეყენებინა, თავისი საქმის გამრძელებლად... ადრევე გაეგზავნა სასწავლებლად მოსკოვში, მაგრამ სამიოდე წლის შემდეგ დაბრუნდა თურმე, აცერუბინა საწავლაზე გული და ამბობდა, ჩვენებური

გოგრა მომენტარაო, თონეში შემენვარიო. ქართულსაც იგერეოგად ველარა ლაპარაკობდა. მაგრამ ისეთი სანიშნუშო შესახედვეი იყო, ისეთი ახოვანი და მიზნდელითაულებიანი, ქეიფსა და ლხინცა მამინევი გემო გაუფო, კარგ ჩაცმა-დახურვასა და ცხენის ქუჩებსა. ყველა შეზხაროდა იმის გამოჩენას, მაგრამ სანყალ გაბრიელს კი, რამდენი რევანი ქეიფიდან დაბრუნებული ცხენს შემოაჭუნებდა, თავისი ემართებოდა. ყოველი დილა გაბრიელის დარიგებით ინყებოდა: "რევან, შვილო, მამის თვალო, ხო არ იქნება სუ იმათი მაცარი იყო, საცა ბანი მალაღიან?! საქმეს უნდა ეწიო, შვილო, საქმესაა! შერე კიდევ, გეყურება როგორა ვლამარაკობ, ჩვენი კარგი ქართულით ველარც კი რო აწყობ აზრსა... ეგრე თავადერელი სიარული, ცხენის ქუჩება და ყანების ტრიალი კარგს არაფერს გამოგვიყრის, ჩემო ვაჟო... შოო და, ამას გეუბნები, დაენაფე "ვეფხის ტყაოსანსა" და "ვარდულებულიანსა", ხო უნდა აღიდგინო ჩვენი ტკბილი ენა? ხო უნდა ავლობდე ჩვენს სიტყვიკაზმულ მწერლობასა, ხო უნდა პკითხულობდე ჩვენი მამულისათვის ტანჯულ კალმოსნებას, ჩვენს სიქადულეებას?!"

კითხვით კი თურმე კითხულობდა, მაგრამა სამსახური არ ინდოა. ხან სად მოაწყო მამამა, ხან სად, მაგრამ თურმე გული ვერ დაუდო. სამაგიეროდ, თელავში, კლუბშირო გამოჩნდებოდა, იმისი გამოჩენა ერთ რამედა ღირდაო. ახოვანი, კალმით ნახატო, ან რა მიზრობოზრა, ან რა დგომა, ან რა ჯდომა, ან რა მოლხენა და ცეკვა-თამაში. შევარდენივით რო გაშლიდა ხელებსა და ჩამოუვლიდა ლეკურსა, ერთ კაცად მარტო ეს ჩამოვლია ღირდაო. ახლა უცხო ცეკვები? თურმე სანიშნუშო რაღაცა იყო, ყველა პირდაღებული შეპყურებდა... ქალები ხო აქეთ-იქითა ცვიოდნენ მოწონებითა და სურვილითა, ნეტა იმ ქალს, გაბრიელიან რევანი ვისაც თვალს დაადგამსო. ბევრი ამბობდა თურმე: ან რევანი, ან არავინაო. ამას ყველაფერს თვითონ სოფია გუკასოვანა მიამბობდა ხოლმე. იცოდა, მიყვარდა თვითონ ისიცა და ამბების გაგებაცა. ფხიზელი გონების ხარო და ხელი მიწა დაგატანოვო და კვირაში ორჯერ-სამჯერ რუსულზე დადიოდი ხოლმე, ხშირად ვიყავი იმასთან. პოდა, სწორედ კლუბში გაეცნო, თელავში, რევანს სოფია გუკასოვანა. აბა, ის ვის არ მოეწონებოდაო, ამბობდა, მაგრამ როგორ ვაგებდავდე იმაზე გაფიქრებასაც კიო, ის — ატყორცნილი ტანკენარი, და მე კიდევ მინას ძლივ ვაწნდიო, და ისე საყვარლად ჩაკუჭუჭებებოდა ხოლმე. მაგრამ თვითონ ამ ახოვან რევანს ფეიქრა მოცქნაფულ და არცულეამაზ სოფიოზე.

მამამ რომ გაიგო, გაბრიელმა, ქოში უკულმა ჰყარა, განყრა თურმე და რა განყრა, როგორ-

თუო შენც იმ ყბადაღებულ კნიაზეში ჩაენერეო, მდიდარი სომხის ქალებს რო ირთავნო, სწორედაც მე არა მსურს იმ ყბადაღებულეაში მოგყვო, არა გეშინა და არა გვენყურაო. გულს მიკვდას ჩვენი ბედოვლობა, თავიანთი მამულები აგრე რო გაანიანეს და სომხებს გადაუბოძესო, გიუი ჰყრის, ჭკვიანი ჰკერეფავსო, და მე სწორედაც არ მინდა, ამ გიციებში მოვხედუო!! გოფრთხილებ, ჩემო ვაჟო, ევეთი ქართული მეორედ აღარ გამაგონოვო".

"ბატონო მამავ, ბატონო მამავ," შესძახა თურმე რევანმა, "აბა, ახლა ერთიც მე მათქმენიეო! ვახვანიშვილისა, აბელიშვილისა, ჯანდიერისა და ჯორჯაძეების მამულის დიდი ნაწილი სოფოს მამა დუკასმა მიბოჭაო, ცხენით ერთ კვირასაც ვერ შემოუვლიო, ფართულელისა და მუდის მალაზები, საბაყლოები და სამიკიონები, სხვაგან და სხვაგან, ცალკე სათქმელიაო და ახლა ოქროები და თვალმარგალიტი კიდევ სხვააო. ბატონიშვილმა და ვითმა, ერეკლეს შვილიშვილმა, თუ შეერთო სომხის ქალი, აბი მელიქის ქალი ხამფოვან, მერე ელენედ მოინათლა და მანც თურმე მდაბიურ კოლოზე ლაპარაკობდა, სრულიადაც არა მეფოს ოჯახის საკადრისად, ჩვენ ვითომ ვინა ვართო? და რო ვიყოთ კიდევ, მეფეზე და ბატონიშვილზე მალა ხო აღარ ვართო?!"

"ვთი ჩვენი მოსწრებასაო", ნაიშინა თურმე თავში ხელი გაბრიელმა, მაგრამ რევანმა არამც და არამც უკან არ დაიხია, მშვენიერ ქალთა გუნდი პირში ჩალაგამოვლებული დატოვა და ერთ მშვენიერ დღესაც სოფია გასაცნობადა რო გადმოიყვანა იყალითი, იმის დანახვაზე კნენია თურმე დანახაცა და კედელს რო არ მიჰყუდებოდა, გული შეულონდებოდა, გაბრიელმა კი, შეცბუნებულმა, ხელში გაყარა და ხმამალა შესძახა: "მუშლო, ფასკუნჯის ალაგა საფრენად რისთვის წადაიან!" სოფომ შეანათა თურმე თავისი სიკეთითა და გონიერებით სავსე თვალები და წყნარი, მაგრამ ღირსებით სავსე კილოთი უთხრა: "მესმის თქენი, ჩემო ბატონო, ნამდვილად გეკუთვნედათ მზეთუნახავი პატარალი, მაგრამ გათხოვთ, ბრალში მე ნუ გამხვევთ, რევანმა ასე ინება, მინდა დაგარწმუნოთ, არც ისეთი ჩალაში გასახვევი ვარ და, როგორც მოგახსენებთ, ჩიტო ცაში არ დაიკარგება."

უყურე შენ, როგორ ქართულს მეუბნება ეს სომხის ქალი? ეს ბაციკუკიო? თქვა გაბრიელმა და უფრო გორნზად შეყარა წარბი. მართლაც, სოფია გუკასოვანა უბერო ქართული იცოდა. მაგრამ მარტო ქართული არ იყო საქმე, და თუ თავიდან თავადი გაბრიელი ამბობდა: ასეთი ასოტანისას გვერდშიაც არ გავუვლიდო, თანდათან, რომ გაიცნეს იმისი ზნეკეთილობა და გონიერება, ზრდილობა და

სიბევეჯით, ისე შეიყვარეს, იმასაც კი ამბობდნენ თურმე: ჩვენი სოფიო ათია და ჩვენი რევაზი ერთიც არ არისო.

რევაზმა კი კვნიტა და კვნიტა ცოლის მზითველი, ერთი ხანობა გულიც დაჰყარა სოფიოს, ჩემი პანანინა თოჯანკუკო, ჩემი ალმასის ნახსლვითო, ჩემი მარგალიტის მარცვლითო, ჩემი ია-ვარდითო, თურმე სუ ამ საალღორსო სიტყვებს დასძახობდა, მერე დასტაცებდა ხელსა და ააფურენდა ჰაერში... ერთი თალია, მამულეებშიაც დატრიალდა... მაგრამ ყოფილა განა, კაცმა სამუდამოდ შეიცვალოს თავისი ზნე? მით უმეტეს შეილიც არ ეყოლათ — თელაველ ექიმს ეთქვა სოფიოზე, ჩიტის საშვილო აქვს, ისეთი პანანინა, რა ნაყოფი გახიზარებსო. დაემშვიდებინა გაბრიელს, რა ვუყუთი, გულს ნუ შემოიყრის, უპატრონო ბაღლებს რა დაღვეს, აიყვანეთ და გაზარდეთ, უფრო დიდი მადლიაო. მაგრამ რევაზს არ ექნა, სწორედაც ჩემი სისხლი და ხორცი მინდია, და მეტად კი უკვე თავისუფლება სწყუროდა, შოდა აიშვა და აიშვა, თუ საყვარლები და თუ ცოლები, იცვლიდა და იცვლიდა...

სოფიო კი გამოეთხოვა თავის დედამთილ-მამამთილს, დიდი ცრემლის ღვრითა და გულდაწყევით, მაგრამო, უთხრა, მე თქვენ არასოდეს მივატოვებთო, როცა მარტო იქნებით, მოვალ ხოლმე, გნახათო, მოგხედავთო, შეგიმღიათ ჩემი იმედი ყოველთვის იქონიოთო.

მართლაც, ყოველთვის თურმე დიდი ყურადღებით იყო, ხოლო ოცდაათხში, უკვე ღრმად მოხუცი გაბრიელი რო დახვრიტეს სხვა მაცამელებთან ერთად, ქაქუცას ამბებთან დაკავშირებით, და ის საშინელი სისხლის ღვარი დააყენეს, სოფია გუკასოვნამ, აბა, რამდენი ხნის წამოსული იყო იმათი ოჯახიდან და გაბრიელს პანაშეიდი გადაუხადა მგალობლებით და ქირის სუფრაც გაუწყო. სიმში არ იყო-სო, აფრთხილებდნენ, მაგრამ არაფერსაც არ შეეკუა ის პატარა ქალი.

რევაზის შემდეგ არ მოისურვა იყალთოს დატრეება, უყვარდა აქაურთა, დაახლოებული იყო მაყაშვილებთანაც, უზნელებთანაც, ძმის ოჯახსაც ძალიან მოსწონდა იყალთოში სტუმრობა, ამიტომაც მშვენიერი პატარა სახლი აიშენა განაპირას, ბოლო გზა რო ჩადის შარისკენ, იმ გზის შემდეგ ველ-მინდორია და მერე ტყე იწყება, კარგი ვენახიცა ჰქონდა თავისი სათიბით და ხეხილის ბაღით, თელავიც ხო ორ ნაბიჯზეა, მიდოდა, მოდიოდა, ზამთრობით იქ უფრო მეტ ხანს რჩებოდა, თავისიანებშიც ხშირად გადმოდიოდნენ იყალთოში, და როგორც ადრეცა ვთქვი, ნამდვილი ხალხის მსახური იყო, თუ წამლებით, თუ ხელის განვდით, თუ ბაღლები უსახყიდლოდ მომზადებით, წერა-კითხვა იქნებოდა, რუსული თუ არითმე-

ტიკა... თანაცა, ნათლია ივლიტა, მიუბრუნდა საბედო ბებიას, „მე აგრე მგონია, რევაზი ბოლომდე უყვარდა და იმისი ახალ მთვარესავით გამოჩენა სოფელში, — თანაც თურმე უთოვდ ნახავდა ხოლმე სოფია გუკასოვნას, — იმისთვის ბეგრსა ნიშნავდა.“

„მეც ასე ვფიქრობ, დაუდასტურა ბებიამ, „გახსოვს, ჩემო საბედო, ძვირფასი მედალიონი რო ჰქონდა ოქროსი, ირგვლივ ალმასებითა და საფირონებით მოოჭვილი, განუმორებელი მკერდზე ეკიდა, იმ მედალიონში რევაზის სურათი ჰქონდა ჩასმული, გახსნიდა და დახედავდა... ერთხელ ვუთხარი, მიკვირს-მეთქი, სოფია გუკასოვნა, ისეთი ტკივილი მოგაყენათ რევაზმა და თქვენ კი იმის სურათი გულიდან არ იცილებთ-მეთქი... ჩემო ძვირფასო, მითხრა, ეს იმ დროის სურათია, როცა რევაზსაც ვუყვარდიო, და ესეც რო არა, რატომ უნდა დამეჩაკუთრებინა მხოლოდ მეო, ის ხომ იმისთვის იყო დაბადებული, რომ მათთვის გამოჰკერებოდა კაბის კალთახეო“. ბებიამ ხელი გაიწოდა საბედოსკენ, ვითომ ახლა შენ განავრძეო.

„ოჰ, ღმერთო, რა გამოლევს ქვეყანაზე ოხერსა და მუდრევს, თვალგამოჭყვილის სხვის ქონებაზე, და სოფია გუკასოვნასაც ცუდი სამსახური გაუწია იმ მედალიონმა და არა მარტო იმან... დაინვას და დაიდგოს სიხარბის მომგონი! მაშინ მე მეთვარამეტეში ვიყავი, ივლისი იყო, კალობა, ჩემი ოთია დაბრუნდა კალოდანა, გაოფლილი ცხენები გაატარა-გამოატარა, დაასვენა, თვითონაც დაინვასა და მოსალამოებულზე ნაფლზე ჩაიყვანა, დავარწყულე და წყალსაც გადავავლეო. ეფერმას ბიჭი გრუნა დახვედროდა იქა, შარვლის ტოტები აეკრიფა და აუზში ფეხებს იხანდა თურმე. სწორედ ამ დროს, მომირდაპირედ, რიყის იქითა დაღმართზე სოფია გუკასოვნა ჩამოდიოდა კოკურით ხელში. ჩამავალ მზეზე იმ მედალიონის სუ ციმციმი გაჰქონდა... გახედა თურმე გრუნამა და თვალი არ მოაცილა; თავისთავს ბოღმინად ჩაილაპარაკა: „უყურე, უყურე შენ ამ მაიმასს, რო ოქროვს მოაბრწყვილებსო?!“ გაეგონა ოთიასა და შეშპასუხებოდა“. ვინ არი, ბიჭო, მაიმახი! აი, იმ მაღლიან ქალზე ამბობოო!“ „მაღლიანი არა ისა!“ და გადააფურთხა თურმე, „ბურჭუხაისი გადმონამოთა, აი, ვინ არი!“ აბა, რა უნდა გულაპარაკოო...“ ოთიას ეთქვა და ცხენებს მიჰბრუნებოდა. ოთიამ არ იცოდა, თორემ ხმას გასცემდა? მე რო ერთხელ ორლობეში ჩამისაფრდა და ხელები მივარისა, ღმერთო, რა შიში ვჭამებ მაშინა, როგორ ვიბრძოლე, როგორ ვიოშე და მაინც დაუფსხლტი ხელიდანა, მაგრამ ოთიას როგორ ვეტყვი, არ შეიბას და რაიმე არ აუტყვისო-მეთქი. ნათლია ივლიტა, თქვენც რო შემპშოდიოთ იმ საზიზღარს, მერე მთელი სოფელი ლაპარაკობ-

და, არავინ მოელოდა თქვენგან ვგეთ ვალომე-
ბასა, ვერ წარმოგვედგინაო...".

"როგორ ბები, შენ ვალომე?" ჩემს გაოცე-
ბას სახელვარი არ ჰქონდა: ბებია, რომელიც
ჭიანჭველას ფეხს არ დადავამდა და ისეთი
ხავერდოვანი ხმა ჰქონდა, რამდენჯერ მიფიქ-
რია, რომ დასჭირდეს, ვერ დაიფიქრებს-მეთ-
ქი, ათი შეილებიც ამბობდნენ, ისე გავგზარდა,
ჩვენი სისხამალის სიტყვა არ უთქვამს, არ
შეეძლო და იმიტომო.

„პო, გვენაცვალის ბებია, ერთხელ კოჭლიც
წინაო... — მაგრამ უნდა გითხრათ, ასე მგო-
ნია, ის მე კი არა, ვილაც სხვა იყო, იმიტომ რომ
მე სულაც არა ვარ გულადი და გაბედული, პი-
რიქით, რიდასი არ შემწინია, ...წინასწარ რომ
ეთქვათ, ალბათ, შეგძინუნდებოდი, მაშინ კი,
აი, ეს უცნაური ამბავი შემემთხვა, 24-ში მამაშ-
ვილები რომ დაარბიეს, მაშინ, ...ახლა კი აიღე
ფანქარი და სუფთა ფურცელი, უნდა ჩავანე-
რინო, ვინ სადა ცხოვრობდა, ...რამდენი ხანია
ამას ვაპირებ...".

მე მაშინვე გამოვიღე სეკრეტურიდან სუფთა
თაბახი და ფანქარი, და ბებია კარნახს მოჰყვა:
"ვლადიმერიანი, ანუ გენერლიანი, გენერალი
კვინიტაძის სიმამრ-სიდედრის შუენიერი სახ-
ლი, თავისი დიდი ბალით, — ამბულატორია
და ავთომილეობდნენ, იმათ დანახვას არაფე-
რი სჯობდა. ტიტკოიანი — ოპ, ეს ტიტკო,
რა მოამბე იყო სოფლისა, რა დიდებული პი-
როვნება, იმისი ამბავი ცალკე საამბოლოა...
ღვინის ქარხანა გახსნეს იმის დიდ სახლში,
— რამანიანი — რამუჰასი და სანდრიკასი,
რაფილ ერისთავის შვილიშვილების ოჯახი.
რამუჰა კი საყვარელი ბიჭი იყო და როგორ
ქვანდა, ვერ წარმოიდგენ. კლუბი გახსნეს
იმით სახლში...".

"ბები, ბები," მოუთმენლად გვაწყვეტინე
ბუბას, "მაპატიე რაა, ვიცო რომ ჩვიდმეტს
ოჯახი იყო მამაშვილებისა, ვინ სად ცხოვრობ-
და და სად ვინ შეასახლეს, მერე დანვრილებით
მითხარი, ახლა კი ის მაინტერესებს, როგორ
შევიძი იმ საზიზღარ ბიჭს...".

"კარგი," ცოტა არ იყოს წყენით თქვა ბე-
ბიამ, "რაკი ასეთი სულსწრაფი ხარ და ვერ
იომე, ვეტყვი, მაგრამ იცოდე, ისე არ ნავალ
ამ ქვეყნიდან, რომ დანვრილებით არ ჩავანე-
რინო ვინ სად ცხოვრობდა და ვინ ვინ იყო, და
რა საშინელება მოხდა, რომ ისინი განდევნეს
იყალბოდან და გამომიგნეს იქაურობა, და
რამდენი კიდე დახვრიტეს ისე უსამართლოდ
და უმოწყალოდ...". ბებია იქვე ტახტის თავ-
თან მიდგმულ ტუმბოზე გრაფის გადასწვდა,
წყალი ჩამოისხა ჭიქაში და დალია.

"ალბათ, სახეზე ეტყობოდა იმ გრუზას, რომ
გარენარი იყო, არა, ბები?"

მაინტერესებდა კიდევ და თან მიხლოდა ბე-

ბია თავისი ვალომებისკენ დამბრუნებინა.
მცირე პაუზის შემდეგ დამწებდა და მშვენიე-
რი კილოთი, როგორც სჩვეოდა, დაიწყო იმ ბი-
ჭის ამბავი: "უმსგავსი ბიჭი იყო, ამბობდნენ
გაღმაბნელები, მეზობლები, ფუძე მოითხოვ-
სო, ბოროტი ოჯახიო, ყველასი ყველაფერი
შურთო და აბოლმავებთო, თავპირზე შხამი გა-
დასდიო. იმ ბიჭსაც ისეთი დაბალი შუბლი
ჰქონდა, ატეხილი ტყისავით თმა, თითქოსდა
პირდაპირ წარბებიდან ეწყებო, ამიტომაც
ერქვა "გრუზა", ნამდვილი სახელი არც ვიცი,
თან ისეთი ვინრო თვალები ჰქონდა, გვიკუნ-
ბათ განზრახა აქეს მოჭულული, დიდი თავიც
ძალზე მოკლე კისერზე უტარო გოგრასავით
ედო... ჩასკენილი და კუნთმავარი კი იყო, თა-
ვადიშვილების დარბევისას ამბობდნენ, თუნდ
სახლს წამოიკიდებს და წელში არ გადარეკე-
ბო, აკი მეც უზარმაზარი მავრამა დავადგე-
ბინე კენინა მანანასი. ამას მერე ვიტყვი, ვერ
სხვა უნდა თქვა, — აგორებული ქვასავით
იყო, ხან ვისთან მიგორდა, ხან ვისთან, ვერ
იყო და იყალბოში ცნობილ ყაჩაღებს, სანდრი-
ას და რამანას ეტორლიალებოდა, მოკლე ბი-
ლიკები იცოდა ნავთლუღის ბაზრამდე და მე-
ზობელი სოფლებიდან დაყაჩაღებულ ცხვირ-
ძროხის გადარეკვაში შველოდა... მერე კი ახა-
ლი დროების კაცებს მიეკედლა და მამაშვილე-
ბის დარბევა-დაწიოკებაში მილიციასთან,
თბილისიდან ჩამოყვანილი ვითომ მუშუბთანა
და იყალბოს ბოგანობთან ერთად მოწინავე-
თა რიგებში იყო და წილს არავის უდებდა. მეც
სწორედ მაშინ შევეტაკე, ჩემი კენინა მანანას
სახლ-კარის დარბევის დროს...". ბებია გო-
როზად გადმოხმდა, "ახლა იცოდე, წელნადე-
ლივით სიტყვა არ ჩამომართვა, უნდა გულით
მოვიგონო ჩემი კენინა მანანა, ქალობაში ჭაგ-
ჭაგამე, დიდი ილიას ბიძაშვილი, ... მათ რამა-
ზიანთ ეძახდნენ, გიომ კარგა ხნის წინ სწორედ
მათგან იყიდა მიწა და ჩვენ იქ დავსახლდით,
მათ მეზობლად, დიდი ჭკუაც გამოიჩინა, ჩემ-
თვის დაუფიქარი და დაუფასებელი კენინა
მანანას გავგენდა და მათთან მეზობლობა. ქმა-
რი — თავადი ზაქარია, პოლკოვნიკი, შედარე-
ბით ადრე გარდაეცვალა. ხუთი ქალი ჰყავდა,
ერთი ვაჟი და ყველას სწავლა რუსეთში მიაღე-
ცინა, მაგრამ ვაჟი, ვახტანგი, ვის მშენაც ფი-
ცლოდა, ჭლექით გაუზდა ავად და მოუკვდა.
დიდი მწუხარე და მგლოვიარე იყო, ვახტანგის
გადიდებულ სურათზე თეთრი აბრეშუმის მან-
დილი ჰქონდა ჩამოფარებული და თუ რაღაც
მიზეზით აფრიადდებოდა ეს მანდილი, გადაი-
წეოდა და ვახტანგის სახე გამოჩნდებოდა, კენ-
ინა მანანას საშინელი მოთქმა აუტყდებოდა
და გულიც მისდიოდა. ვაიმე, კენინა მანანამ
ვახტანგი დაინახა-მეთქი, მაშინვე ვავიქციე-
დი და დამშვიდებას დაეუწყებდი, წყალი იყო,

ტკბილი სიტყვა იყო, ხელების დაჭერა იყო, თუ ვახტანგის მოგონება... მე თავიდანვე შევეთვისე, კნინა მანანაც ამბობდა, იელიტას-ნიარად ვერავინ დამამყვლებს ხოლმეო, რატომღაც იმასაც ვუყვარდი. რო დანიოკეს, რიყრაჟზე, სახლში მე და უმცროსი შვილები ვიყავით, ანეტა და ლალო. გოი და ლონგოს სწორედ წინა დღეს თეთრწყლებში წავიდნენ და ღვინო წაიღეს ქერზე გადასაცვლებლად ცხენებისათვის, ვანო კიდევ უნივერსიტეტიდან პრაქტიკაზე იყო სიღნაღში. ძილში ჩამესმა საშინელი ნიოკი, მაშინვე წამოვხტი, გადავიცვი კაბა — თურმე უკუღმა გადამიცვამს, გავიქეცი და რა ვნახე, რა ნახა ჩემმა თვალებმა, რა რბევა და უბედურება, ეზო სავესე კეტვით შეიარაღებული ხალხითა და ტყავისტყუპრკიანი და მალურბანი კაცებით, ფანჯრები, კარბები დაღებულნი, ხალხი შერბის და გაპორბის, ვიღაც გადამოგდარა აივანზე და განვადგენით ექსპლუატატორებით, გაიხარეთ ხალხო, გაიხარეთო და რაღაცას ქადაგებს ზევიდან... მე გაფოთებული გავიქეცი რიყისკენ, შორს, ჩვენს წყაროს ბაღთან მოკვარი თვალი, როგორ გარბოდნენ დარბეულები, ირგვლივ, ახლომხლო, მყავშულების სახლებიდან, ვასო-ანთიდან, ახლა რო სკოლაა, კიკოიანთიდან, მთავარანგელოზთან ცხოვრობდნენ, მიტოიანთიდან, წმინდა გიორგის გზაზე როა ზევით, ჩაჩია შეასახლეს მერე, იქიდანაც, თავქუდმოგლეჯით გამორბოდნენ დარბეულები, მე გავიქეცი ზევით, კნინა მანანას დავეყოდი, მაშინ იყალთოში იყენენ მასთან ქალები, ელენე და ნინა, შვილიშვილი კოტიკა და პატარა ალიკა, ვახტანგის ბიჭი. ლეთების გზაზე დავენი, ვაიმე ეს რა უბედურება დავგატყდა თავს-მეთქი, ხელში არაფერი ეჭირათ, ელენესა ჰქონდა კოტიკას ზაფხულის პალტო გადაკიდებული; კნინა მანანა, ყოველთვის მოვლილი და ზანათიანად ჩაცმულ-დახურული, ღმერთო, რა შნოთი იყო, თმებგანწილი, საშინაო ჩითის ხალათით, რაღაცა საშინაო ჩუსტებით. დვთეების წყაროს რო მიეუბნოვოდი, სხვა დაბრეულები შემოგვიერთნენ, გავიხედი და რასა ვხედავ, ანეტა ხო ბავშვობიდან მაჭატა იყო, თან დაუდგარი და გულიანი, მოუკიდნია ლადოსთვის ხელი და რიყეში შორბიან... დარბეულები წმინდა შიოზე აპირებდნენ ასვლას და იქიდან მოკლევბზე შუამთისკენა და თელავისკენ ნასვლას... წადი, იელიტ, წადი გენაცავლე, ნუღარ მოგვდეკო, მებუნებოდა კნინა მანანა. მეც ძველი ფეხსამოსები მეცვა, მაგარმ უფრო მაგარი ჩუსტებზე, სულ ძალისძალად ჩავეცვი, ღორღზე ნაკლებად ვეტიკინებათ ფეხები-მეთქი. წმინდა შიომღვიმე ვეცვლას, მემინოდა, ხნიერი იყო კნინა მანანა, თან დაქსატასებული სირბილისაგან და გზაში არ ნაიქცეს-

მეთქი... აღარავინ მოგვდეკს, შეგიძლიათ ნაბიჯი შეანელოთ-მეთქი, ცოტა მაინც შეისვენოთ... ისინი ახლა დავლას იყოფენ-მეთქი... და როგორც კი ეს წარმოვიფიქრე, მაშინვე გადაწყვიტე გამობრუნება, გავიქეცი ახლა, გინებ რამე გადაგირჩინოთ-მეთქი, ჩავავლე ხელი ანეტასა და ლალოს, ანეტა ცამეტიანი იყო, ლალო ათისა, მომეზმარებთან-მეთქი. არ ვიცი, ესლაც არ ვიცი, რამ ჩამებერა ასეთი ძალღონე, ასეთი გაბედულება და უშიშრობა, ... რა ყოფილა თურმე, რა ყოფილა, რო არაფრისა გვემინა, ერთი აზრითა ხარ ატაცებული და ნიავეპირით მიპჭირხარ... ხო გახსოვთ "ვეფხისტყაოსნიდან" "შიგან ასრე გავერეე გნოლის ვოგსა ვითა ქორიო", ისინი სულ არ იყენენ გნოლენ, მაგრამ მე კი სწორედ ქორად ვიქეცი, წინ დავიყენე ანეტა და ლალო და ისეთი ხმით დავიძახე, მევე ვეღარ ვიცანი ჩემი ხმა: "აბა, გავატრეთ-მეთქი, ჩვენ მეზობლები ვართ და დიდი დედა სწორედლაც ვებრ ვეკუთვინი-მეთქი!" მაშინ ვიგრძენი, რო მეზობლობა რაღაცას ნიშნავდა თვით მედავლებებისათვისაც... გზაა, გზააო, ვიღაცა იძახდა ხაფი ხმითა და უზარმაზარი მღვრამანამოკიდებული გრუზა მოტორტმანობდა, გულისჯიბიდანა, თვალი მოგვკარი, თეთრი მანდილი მოუჩანდა, მაშინათვე ვიცანი ვახტანგის სურათიდან მოგლეჯილი მანდილი, ვწვდი ამოჩეილი მანდილის, ამოვგლიჯე გულისჯიბიდან და ახლავე დაავდე ეგ მაფრამა-მეთქი, შენ აქ რა გინდა, ვასნი შენ უბანში-მეთქი, ეს ყველაფერი ჩვენი უბნისაა-მეთქი! არ ვიცი, არ ვიცი, ალბათ, ღმერთმა შთამბერა ის შეუპოვრობა, იმ ერთადერთხელ... დავავდედნიე მაფრამა... (ბავშვები ვიმეღვლე, გამოვლაგვით ქვეყნის მურაბლები და ჩირები, ვახტანგის სურათი ეფლო დაბლა, ავიდე, რა თქმა უნდა, ...) უფრნალ "ნივის" სურათებიანი დამატება ჰქონდათ რამდენიმე წლისა ერთად აკინძული, იმაში ჩავედი ვახტანგის სურათი. წარმოიფიქრეთ, ორი მილიციელი ვიმეღვლეო და ყველაფერი ჩვენთან გადავიტანეთ. მიერე დღეს დაბრუნდნენ გოი და ლონგო, გზაშივე გავვით ეს ამბავი და ძალიან იყენენ მოშხამულები. გიომ ყველაფერი დააღაბა ურემზე, ჯერ მარტო მაფრამამ დაიჭირა იმოდენა ადგილი, გაძეკილი იყო თეთრეულით, ტანსაცმელით, კარგად ჭურჭლით — ან კი როგორ მოასწრო იმ ცუდმა ბიჭმა ამოვლას რამის უცბათ მოხელვა, ... (სხვა ყველაფერი, ყველაფერი ძლივს-ძლივს მჭიდროდ დავაღაბეთ, თოკებით დავამაგრეთ და გიომ თელავში წამოუღო კნინა მანანას, ეიცოდით, რომ თავის ქალთან, ქეთოსთან იქნებოდა. მაგრამ "ნივის" სურათებიანი დამატება ჩემთვის უკან გამოეტანებინა გიოსთვის, იელიტას უყვარდა ამ სურათების თვალთვრება და ჩემ სასლოვარ-

და ჰქონდესო. აკი, გვექონდა კიდევ მთელი რამდენიმე ხანი და ამას წინათ გაიმ სადღაც გააქანა."

"როგორი ამაღლებული ამბავია, ბები, რა საუცხოოდ მოქცეულხარ...". ბებიას მიმართ სიყვარულით ვიყავი სავსე. ბებია მგაიძინა: „ის ქალი, რადგან მე არ მეჩვენება, ის თითქოს სხვა იყო, ამიტომ მეც მომონს იმისი სატიქიოლი. ახლა კი, სანამ საბჭოთა შავ-გიორგიზე გადავიდოდეს, მაინც, რაც უნდა იყოს, სტუმარია ჩვენი და იქნებ გვესაძლია?!"

საბჭოეო სასტიკად იუარა: "არა, ნათლია ივლიტ, სადღეობაზე იქნებ ამბობის სურვილი გამიბრუნდეს, ბარემ გავიდეთ ბოლომდე, ამასობაში ანეტაც მოვა და ყველა ერთად შემოვუსხდებით სუფრას, თან ბიჭიც აპირებს შემოვლას და ერთად ამბავი ჩაგვეფუშოს და დავფერჩეს ჩვენი ქალი უამბოდ, არ იქნება, არა...".

მადლობის ნიშნად საბჭოეოს თავისივე ჩამოტანილი ბაღში წყალში გავეუხავე და მივიანოდე, ყელი ჩაწმინდე და ისე შეუდექი შენებურად-მეტეხი... მართლაც ასე გაბაკთა, დალია, პირი გაიწმინდა და მეუბნება: "ახლა კი, ჩემო ქალი, მივადევთ შავ-გიორგის, დეკანოზიანთ გიორგის, სოფელში მართალი და პატიოსანი კაცის სახელი ჰქონდა, იმასა ჭკუას ეკითხებოდნენ, ხშირად მეზობლობაში საქმის გამრიგებლობასაცა სთხოვდნენ, მიუკერძოებელი იყო და სამართლიანი, პირნათელ კაცსა კუნაპეტე შავი ნევერ-ულვაშისა და ძალიან შავი, დიდი თვალების გამო შეარქვეს თურმე შავ-გიორგი. თანაც უკვე ჭარბად იყო და ერთი თეთრი არ ერია. გრუსს მამა ეფრემა ვაგრ ბიძამილიად ერგებოდა. ჰოდა, ეს შავ-გიორგი ვენახიდან ბრუნდებოდა თურმე მოსალამოვებულზე... მერე თვითონაცა ჰკვირვებდა, რაღა იქით ამოვიარეო, ყოველთვის მერე გზითა ებრუნდებოდი ხოლმე შინა და გუმანი იყო თუ რა იყო, არ ვიცოი — ოთხას რო ენახნა ის გრუსა წყაროზე, იმის შემდეგ მოხდა ეს ამბავი, კალოები რო დამთავრდა, ივლისის ბოლოს... ჰოდა, შავ-გიორგი მოვიდს თურმე იმ გზაზე და სოფია გუკასოვნას კარ-მიდამოს რო გაუსწორდა, რაღაცა არ ეჭაშნიკა, ეზოს პატარა კარი გაფრიალებული იყო, იქვე ეგდო სპილენძის ლეკური თუნგი, ...[სახლს ვახედა, — სოფია გუკასოვნას სახლი ცოტა ღრმად იდგა, — სახლის კარიც გაღებული იყო და იქიდან თითქოს კენესიც თუ ხრიალის მიმქრალი ხმა შემოესმა... გაჩქარებული გაფურცა სახლისკენ, აათავა რამდენიმე საფეხური და შუა დიდ ოთახში საშინელი სურათი დახედა: სოფია გუკასოვნა ეგდო სისხლის გაფეხი და ხრიალებდა... მერე ამბობდა თურმე შავ-გიორგი, შეეძრუნდიო, ამ პატარა ქალს ამოდენა სისხლი სადა ჰქონდაო... მივიარდა თურმე, და-

ინახა რომ კედებოდა და პირველი ის ჩასძახა: "სოფია გუკასოვნა, სოფია გუკასოვნა, ვინ მოგვლათ... ვინა...". ძლივს გაახილა თურმე თვლი, ახედა თითქოს უგონოდ... შავ-გიორგი კი უმოკრებდა და უმერებდა. "უნდა თქვათ თქვენი ჭირი, თქვენიო...". და ბოლოს, ძლივს გასაგონად ამოხრიალა მომაკვდამე: "ეფრემას... გრუსამ... მომკლა...". გამოვარდა შავ-გიორგი, მომზობები მეზობლის ქალებს დაუძახა: „მოდით, ვილაცხას მოუკლავს სოფია გუკასოვნა, მოხედეთ და მეც მალე მოვალო!"

აქეთ-იქიდან გამორბოდნენ შეძრუნებული უბნელები... თვითონ კი აღლიანი ნაბიჯებით გაეიარდა სახლში, ერთი დიდი ჭრელტარა მათრახი ჰქონდა, იმას დაავლო ხელი და გაჩქარებით ეფრემას სახლს მიიშურა. ეფრემას ცოლი ტრიალებდა გარეთ საჩქეში და გრუსა სად არიო, ჰკითხა, ქვევით პურსა სჭამსო. შევიდა თურმე დაბლა ოთახში, ზის გრუსა მაგიდასთან, ჩაუბუბუბუებია წვენი პური და ხარბად შეექცევა, ეფრემაც იქვე თავის ვაფანა ერთად და ვახშობის. მათრახის ტარი აუტრა ერთლავას, გადმოუგდო, ჰაიტ, შე მკვლელო შენაო, დასძახა და გადაუჭირა და გადაუჭირა მათრახი, ამოიტრიალე ახლავე ჯიბეები, გავიგო რისთვის გამოსალმე წუთისოფელს ის კარგი ქალიო, შე უნამუსო, ახლავე უნდა ნახვიდე თელავში და ჩაბარდე მილიციამი, თუ არ გინდა მთელი სოფელი თავს დაგცვო... მივიარდნენ თურმე ეფრემა და თებრო, უმცროსი ბიჭები შინ არა ჩანდნენ, ტყეში ყოფილიყვნენ ღორებთან, გრუსა კიდევ აყვირდა, რას მბარალებ, რას მბარალებ, მე არ მომიკლავსო და არას ზით ამ არნებებდა ჯიბეების გაჩქრევას... ისეთი ამბავი გაიმართა თურმე, და მაინც ამოატრიალებინა ჯიბეები, პირველი ის მედალიონი გადმოვარდა თურმე, მერე მოჰყვა და მოჰყვა სხვადასხვა ოქროული, იქვე მაგიდის ვეხებთან კიდევ ვერცხლის სინი იყო მიყუდებული, და გაბზრიალდა ბუხრისკენ. ჩვენია ეს სინი, ჩვენიაო, ეფრემა ყვირდა თურმე. როდის იყო რომა თქვენ ვერცხლის სინები გქონდათო, თუნგი იქვე დავივარდა არაო? მე არაფერი არ ვიცო, ახლავე ნახვალ, აი, ამ წუთში, და მილიციას ჩაბარდები, აღიარებ დანაშაულს და სასჯელს მოინდიო! თუ არა, იცოდე, ჩემს მეტი მტერი არ გინდაო!

ჩაუვარდნენ თურმე ფეხებში ეფრემა და თებრო, ეს ერთი აპატიეო, ციხეს ვისთვის გამოუყრიო კარგი, რო ამას გამოუყაროსო, ჩვენ ხო შენიაენი ვართო, ხო არ იქნება სხვა არჩიო შენიანსო, ეხვეწებოდნენ, ელმერთებოდნენ, თებრო იმედულრებოდა, შავ-გიორგი კი გრავინავდა თურმე: "არა ხართ ჩემიანებიო, არაო, არაო, თქვე მკვლელის გამზრდელბოო, სწორედაც ის ქალი იყო ჩემიანო, სწორედაც იმის

მოკვლას მე კი არა, სოფელი არ აბატიებს ამ სოფლის თავებობასაო, ჩვენ შემარცხვენელსო, შოდა, ნავალ ეხლა მე, შევდარს პატრონობა უნდა, ეს კი ეხლავე წავიდეს, იცოდეთ, გამიფრთხილებიხართ, ხანამ ის კარგი ქალი დაიშარხება, ამისი განაგისი აქ აღარ უნდა იყოსო!"

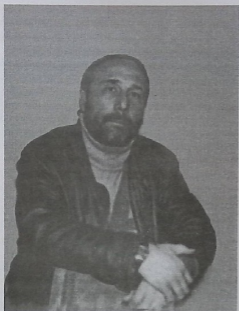
ის უმაქნისი ბიჭი, ვითომ შერცხენილი და განზილებული, კუთხეში მიმჯდარიყო და იქიდან ქეშად გამოჰყურებდა თავისი მოჭუტული თვალებით შავ-გიორგის, მაგრამ გაიგვლა თუ არა, დურთა თავი და მილიციაში კი არა, გაიქცა სახლიდან და წმინდა შიოს მიდამოებს შეაფარა თავი. მაგრამ შავ-გიორგის ის კაცი არ იყო ხელი ჩაქენია, და სიმართლის ხმალი ქარქაში ჩაეგო. გაიგო მამინევე, რო არც წავიდა მილიციაში და არც აპირებდა წასვლას. ხმა კი მამინევე გაეარდა მკვლელობის შესახებ, ქვეყნის ხალხმა მოიყარა თავი, ყველა გაიგებულა იყო, რამდენჯერ ჩაეკითხნენ კიდევ შავ-გიორგის, მამ ვერ მოასწრო თქმაო, ვინ იყო ის გარენარით?

ის ღამე თერთად გაათენა შავ-გიორგიმ. ერთი რომ შემოალაგებდნენ ეფრება და იმისი ცოლი თებრო და ხვენწით რო არაფერი გამოსდიოდათ, მუქარაზე გადადიოდნენ, უბანს თუ გააგებინებ, სოფელი თუ გაიგებს, იცოდე, შენი საქმე ცუდად წავაო, ჩემი ბიჭები არ შეგარჩენენო, ტყუილია, შურს იძიებენო და რად გინდა ჩვენც დაგვლუპო და თავიც დაილუპოვო. დაფიქრდი, კაცო, ცოლ-შვილის პატრონი ხარო... ცალკე კიდევ ცოლი ეხვენებოდა, იმ სახყალ ქალს აღარაფერი ეშველება და ჩვენ კი დავიღუპებითო, ბიჭებს რო რამე აუტეხონ, ისარის კიდევო... შავ-გიორგი თავზე შემოიწყობდა თურმე ხელებს, ფიქრობდა, ფიქრობდა, მერე წამოდგებოდა, ბოლთის ცემაში მოჰყვებოდა, ცოლს დაუტევდა, თავი გამანებე, ქალოვო, მე ვიცი ჩემი საქმისაო, და ისევ თავის გულს ასკდებოდა: "როგორო! მამ ვინლა ვიქნებით და რა გვერქმევა, ვგეთ ბოროტებას რო თვალი მოვუხუჭოთო! თანაც სომეხი იყო ეს კარგი ქალი, მართლა სოფლის თვალი და არ იტყვიან, სომეხი რო იყო, იმიტომ არაფრად ჩააგდეს იმისი ეგვთი მოკვლაო?! განა ეს საპატიებელი იქნებაოო?! სადაღ გამოგვეყვავა თავიო, სადაღაო!!"

გათენებისას გააღვიძა თავისი ბიჭები, წადით უბანში, ბიჭებს მოუყურეთ თავი, ის შორს არსად იქნება გაქცეული, იპოვნეთ და თელავში მილიციაში ჩააბარეთო. მართლაც, დიდი ძებნა არ დასჭირვებიათ, წმინდა შიოს მიდამოებში ნახეს, ინვა გასხლართული ნანგრევებში და ეძინა. წამოაგდეს, სამწუხაროდ, ვიღაცას ეთქვა, სად უნდა ვატაროთ ამისიშორეს თელავში, სოფელმა უნდა ნახოს ამისი დასჯაო. რო

დაიძახეს მოჰყავთ, მოჰყავთო, ყველა გარეთ გამოეფინა, ...დაღვლით მოსდევდნენ ბიჭები... რიყისკენ მიჰყავდნენ, რიყისკენ, უნდა ჩაქოლონო... მე კლდისკენ გავიქეცი და სწორედ თქვენ დაგინახეთ, ნათლია ივლიტ, რიყის პირას, თქვენ ღობესთან იდექით..."

„ოჰ, რა მძიმე დასანახი იყო...“ ხელები აღაპყრო ბებიამ, "გიომ ხო კუჭის ტკივილი იცოდა, გამოეფი, ღობის ძირას ჭოლო მნიფდა და კისელს გაუვკეთებ-მეთქი, იმ ჭოლოს ვკრუფავდი... ჭვავჭვავის ხმა რო შემომესმა გალმიდან, გავიხედე და კი არ მოჰყავდათ ის ბიჭი, დაღმართზე მოათრევდნენ... ის კი არ უძალიანდებოდა, ეტყობა ნიათი ჰქონდა მთლად გამოცლილი შიმისაგან, მჩვრად იყო ქცეული... დმერთო, ან ისე როგორ დაპატარავდა, ვიღაცა უკანიდან ხან თავში უჩანქუნებდა, ხან თავზე მტვერსა და მინას აყრიდა... გიო გამოვიდა ბაღკონზე, დამიძახა, მოდი, მანდ რას უდგებარო...". „მე კიდევ ზევდიან კლდის პირიდან ვუყურებდი, რიყეში რო დააგდეს, თავზე წაიფარა ხელები და წამოვიდა ყოველი მხრიდან ქვა და ღორღი, და სულ მალე დორღმა დაფარა ჩაქოლილის გვაში. ...ოჰ, რა მძიმე რამ იყო... აბა, როგორ მიგვარდა სოფია გუკასოვსა და რა დაახლოებული ვიყავი, იმ ცულმა ბიჭმა კიდევ ხო ხელები მიგრინა, მაგრამ არც ერთხელ არ დამცდენია, ახი იყო-მეთქი... საზარელი რამ ყოფილა კაცის ჩაქოლვა...". მწუხარე თავის ქნევით ამბობდა საბედო, "მაგრამ აღარ ივითახე, ჩემო ქალი, რა დაემართა შავ-გიორგის? მთელმა სოფელმა დაიტრია სოფია გუკასოვსა და იმ ღამითვე, გვიან, მივიდნენ შავ-გიორგის სახლთან და ქვები დაუშინეს... მერე ყოველამე მიდიოდნენ იმ ბიჭის ძმები, პარკებით ქვა მიჰქონდათ და უშენდნენ და უშენდნენ... ჩაუღუნეს მთელი კრამიტი, ფანჯრები, ყველაფერი, რისი გატეხა და ქვით გაფუჭება შეიძლებოდა, ...ჯერ ძირს ჩავიდნენ საცხოვრებლად, მაგრამ ერთხელ უფროსი ბიჭი ცინალამ რო მოუკლეს, ისე დასცეს ქვა, შავ-გიორგის ცოლმა ეფემიამ თავი გადაიკლა, ჩვენ აქ აღარ დაგვედგომებოთ. ეფემია ქვევით სოფლიდან იყო, მამიანიდან, იქ წავიდნენ და იქ დასახლდნენ, მოშორდნენ იყალთოს. ოღონდ შავ-გიორგის ის თავისი კუნაპეტი თმა-წვერი იმ დღეებში მთლიანად გაუთუთრდა, ისე რომ ქვევით სოფელში აღარავინ ეძახდა შავ-გიორგის."



„სიტყვა იგი იყო ღმერთიანა“

თაბორის მთა გადმოჰყურებს თბილისს
და ბეთლემთან ღვთისმშობელი კრთება...
ჯერისმონასტრის ქვემოთ ნიში თლილი,
ჩამოძერწეს წმინდა ნინოს თემებმა...
სვეტიცხოველს მაცხოვარის კვართი
ანათებდა, ვით სიცოცხლის წყარო...
სამთავისთან ხორბლისფერით გავთბი,
ო, უფალო, მაღლობა რომ გვწყალობ...
იოანე ნათლისმცემლის საყდარს
ხელთუპყრია მონაზონთა ბუდე...
ბეთანიას ნისლი შერჩა სახტად,
მარტყოფელის სვეტთან დავეყუდე...
ანჩისხატთან ანჩხლად ყუფდა ქარი,
სიონიდან სიო ჰკრებდა მლოცველს...
ზედაზენზე ტრაპეზს დავესწარი
და ბერებმა სეფისკვერი მომცეს...
საქართველოვ! ელოცულობდი შენთვის...
ჩემი სული სანთელივით ვნთო...
კვლავ ატებდა ალავერდს და ხერთვისს
ჩემი ლექსი—შენი სიტყვა, ღმერთო!

ვასო
თბილისელი

მანაბლის 13

მანაბლის ქუჩა 13...
დაგუბებული დარდი...
გალაკტიონის კარტით,
დღეს ბელზებელი დადის...
შლეგი პაოლოს ნატყვიარს
კვლავ აუყვავდა სისხლი...
დღეს საქართველოს არტყია,
ურჯულოთ ჯარი რისხვით...
იბერთა სულის სავანეს,
მწერალთა ძვირფას ჩრდილებს,
დემოკრატიის ალაშობ
მტრის შესეგია ჩრჩილი...
ჯავახიშვილო, ტიციან,
მირზაე, გოგლავე და ლადოვ!
შოთას ბნკარებმა იციან,
მტერთა შემუსვრის ჯადო...
რადგან ვერასდროს ვერავინ
ვერ ამოგვიძირკვავეს ჯიშით...
გრიგოლ ხანძთელის ხელანი
ამ სატაძრეთში ვიშვით...

„მამ, შენ ამბობ, რომ
არ მყოლია მტრები რუსთაველს...“
მიხვილ ქვლივიძე

შენ რა გგონია,
რუსთაველსაც ეომებოდნენ,
და წმიდა მინა
აირჩია თავშესაფარად...
გალაკტიონის შემდეგ იყო
ვინმე, მეორე,
რომ აენუნა პოეზიის
ლომის ფაფარი...
ო, ვერასოდეს ვერ იტანდნენ
ხელისუფალნი
ცოცხალ პოეტებს,
ღვთიურ სიტყვის
კირითხუროებს...
ჭეშმარიტება იყო მშვიდი,
როგორც უფალი,
მხოლოდ ღერებზე
შავი ვარდით
ცვლიდნენ უროებს...

წინასაარჩევნო განწყობილება

ქუჩები ჩემში დადიან
თუ მე დავდივარ ქუჩებში...
და ქვფენილებს ხეხავს
გადაცვეთილი ლანჩა...
საროსკიპოთა გადია—
ქარი მაკოცებს ტუჩებში...

გვახრწობს სიმყრალე ნეხვის,
გამზიდველი კი არ ჩანს...
ისევ აკრავენ პლაკატებს
და გვირდებიან ედემს...
და ჰაი არ წყდება ნაკადი
მრავალსერიან ფილმთა...
კვლავ აჩხაკუნებს მაკრატელს,
კუნავს სამშობლოს ხედვებს,
უ...ერთი დედაც... მაგათი!..
მჭირდება თოფი ფილთა...

ვ...ს

ბოდიში, ჩემო გვირილა,
როგორ გთელე და გკრიფე...
გულს შერჩენილო ტკივილად,
ღეროვ, ნაზო და მყიფე...
მახსოვებარ თრობის სურნელით,
და მთვარისფერი იერიით...
რად გამჯობინე კუნელი
გაბარჯულული და ძლიერი...
ბოდიში, ჩემო გვირილა,
ფეხით გთელე და გსრისე...
გულს შერჩენილხარ ტკივილად
და შენ მიყვარხარ ისევ...

მე, ალბათ, შენზე დარდი მომკლავს—
დარდი ალალი...
კვლავ მაგ თვალების
უცნაური ფერი მოცვებს...
ამქვეყანაზე
შენნაირი ქალი არ არის—
ერთად ფიქრობდეს
ტრფობასა და სასაფლაოზე...
ჩაიღვენთება
ჩვენი ლტოლვა და სიყვარული,
შერჩება მხოლოდ ამ ლექსსა და
შენს ცრემლზე იებს...
შემოვა მერე
სამიჯნურო სხვა გაზაფხული...
და...
სხვა გოგოებს სხვა ბიჭებმა
ამ ლექსით სდიეს...

სიზმარცხალი

ყველა მტარვალი ისევ დაბრუნდა
და ერთად ისევ შემოგვესია...
ისევ გადმოსცდა მტერი დარუბანდს,
მშველელად ვუხმეთ ისევ მესიას...
ისევ მარტონი ვიბრძოდით... ვიბრძვით...
მზე ჩადიოდა ცეცხლის ლადარში...
და ქართველობა—მახვილის სიგრძის,
პირფარის ნერით მაინც გადავრჩით...

ნუ გათხოვდები!

შენ გათხოვდები...
ჩემი ცხოვრება
იქნება მღორე... სხვათათვის მშვიდი...
მთებზე ღრუბლების ახორხორებას
გრიგალის ფუნჯით არ ფუჭად ვშლიდი...
შენ გათხოვდები...
მოგავიდებოდა
დრო ვარდასული...(ნეტა, მოცდი რით?)
თვალეში რჩება მუდმივ გოდებად,
როცა ერთურთის ცრემლებს ვკოცნიდით...
ნუთისოფელი დარდებს დამახვევს,
ამოღადრულა ოხვრით ხორხები...
მე გრიგალივით ვვლიჯავ არტახებს
და შენ მოგძახი:
ნუ გათხოვდები!

იმაჩინონისტული ნისლული

შენ გაკარნახობდნენ დიდი ღმერთები,
ნერდი ჩუმად და წერდი ალგუნებით...
სხვა სამყაროში გადაერთვები
და საკრალური მოვდის აზრები...
მხოლოდ კალამი უჭირავთ ხელებს,
სხვა პლანეტებზე გონებით დაჰქრი...
არამინიერს აღიქვამ ფერებს,
რომ ვერ დახატავ ფუნჯით თუ ფანქრით...
შენ, ნეტა რა ხარ დიდი კოსმოსის,
რა ხმა სამყაროს მძლავრი გუგუნის...
მარსზე თენდება... მოსჩანს ფობოსი,
დედამინაზე ნება უკუნი...
და გალაქტიკებს შენი ფიქრები
ირეალური სიჩქარით უვლის...
ამქვეყნად როცა აღარ იქნები,
რომელ ვარსკვლავზე ივანებს სული?..

დამნაშავე ვარ,
ყველაფერი ჩემი ბრალია,
განწული სილა
ჩემს კაცობას ხანჯალით კუნავს...
განწირული ვარ,
დამიფარე, დედა მარიამ!
როგორც მიშველე გუშინინ და
სულ ადრე, უნინ...
მე დავუსერე
ტკივილებით სული ქალწულსა,
კაცმა არ იცის,
ვისი ცოდვა ვინ უნდა ზიდოს...
ვერ მივატოვე ვერც მომავალს
და ვერც წარსულსა,
ვერც გადავუხვევ
არჩული ამ ანწყოს გზიდან...
რა ვქნა, უფალო,



შემიწყალე მონა უღირსი,
თუ მიყვარს გოგო,
ვინაც ჩემი შვილის ტოლია...
მითხარით ვინმემ,
აქ ქვეყანას რამედ უღირს კი
ნატვრა— ლექსებში
გაჭონილი მეღანქოლია...

ძუთაისო!

შენ ვერასოდეს ვერ დაგიპყრობს
ვერარა მტერი,
გელათის კედლებს ვერ დაანგრევს
ვერარა რვალი...
აღმაშენებლის საფლავიდან წაიღე მტვერი,
გადაეიხადე წინაპარის ანდერძის ვალი...
აქ სხვა სულია, სულქართული,
სულ უწინდელი,
სხვა მოფერება წარსულთან და
განვლილ წამებთან...
ო, ქუთაისო,
დილის ნისლში მეც ვინმინდები—
ზარების რეკვით,
ლოცვად მიხმობს კვლავ მონამეთა...

ქარის სიტყვებით გხატავდი,
ქარის სიტყვებით გძერწავდი,
ნეტა, გაძლებდა სადამდის
გადაზნექილი ლერწამი...
ეხლა სხვას უნდა აენთოს,
ვინც მე ავინთე სანთელად...
ან არ ვყოფილვარ საერთოდ,
ანდა დარდებმა გამთელა...
ჩამოძენილი ცოდვები
ჩემია, არა სხვისია...
იქნებ ჩამქოლონ ლოდებით,
სხეული ამის ღირსია...

პოეტის ბედი სიმარტოვეა
ლექსები— მისი ლოცვა და ამენ...
და იმოსება დაფნის რტოებით,
როცა საკუთარ მამულში ჰკლავენ...
პოეტს ლალატობს ძმაცა და სატრფოც,
საკუთარ შვილებს უჭირთ გაგება...
მის გულს
ღვთისმშობლის ცრემლები ალტობს
და ესმის სიტყვა უფლის ბაგედან...
ხელით უჭირავს ცისკრის ვარსკვლავი,

თუ განთიადზე ლექსი აბოდეხს...
ქალწულის მკერდი შემოასკდება
პოეტის რთიმებს — ენების ნაფოტებს...
ნატვრის ნატვრფლის სინატიფეთი
გაოცებული მზეს უშლის მკლავებს...
და ელოდება სხვაგან დიდება,
მაგრამ... საკუთარ მამულში ჰკლავენ...

ღალატი, ღალატი,
ღალატი, ღალატი...
ოცნებებს, ოცნებებს,
ოცნებებს მპარავდი!..
ტყუილი, ტყუილი,
ტყუილი, ტყუილით
ნუ ივლი, ნუ ივლი,
ნუ ივლი, ნუ ივლი!..
და როცა წარსული
განეება კაეშნად,
ნუ გინდა, ცოდვებზე
დაბლა რომ დაეშვა...
დაფარულს უფვალი
აცხადებს, ფუფალავ...
შენს წარსულს ნუ მალავ,
ნუ მალავ, ნუ მალავ!..

მგობლიური

სულ სხვა გემო აქვს
ქართულ ატამს,
ქართულ ბრონეულს,
პაპის მიწაზე
სისხლით მორწყულს,
ღვთისგან მოწულს...
ამ ქვეყანაზე
მჯობზე მჯობი
კია საკრავი,
ქართულ სალამურს
სხვა კენესა აქვს,
ხმა — გულსაკლავი...
უნდა დაგმარხოს
შენმა ქართლმა,
შენმა ფაზისმა,
რომ დაგვეანოს
გულზე მშვიდად
ჯვარი ვაზისა...
როდესაც სამტროდ გესტუმრება
უცხო ბატონი,
გახსოვდეს, რომ ხარ
„ვეფხისა და მოყმის“ პატრონი!
უსულქართველო მროკავეებით
სავსე ეკრანო,
ქართული სჯულის
ამომძირკეო, გადამრეკავო...



არა ხუნდება ფარდაგები,
ჩრჩილით, ხმარებით...
არ დაგველია
ფაშები და
ჩინგის-ხანები.....

ვიცი, თავი მოგაბეზრე ნახვალ...
დაუნები კვლავ ლაყაფს და რეგვენს...
შენ სიყვარულს ველარასდროს ნახავ,
აღბათ არის განშორება ეგე...
მე რთიმებით კვლავ ტკივილებს ვკვერავ—
მარტოობის მადლიანი ფუნჯით...
დედის საფლავს, როგორც ძვირფას კერას,
ვუბრუნდები, როგორც ბავშვი ურჩი...
იქნებ სიკვდილს უკეფავენა მოაქვს
ან სიყვარულს განახლება რითმის?...
მამ, ადექი, ცაში წასვლის დროა—
ღრუბლებს იქით გუმბათები მიჰქრის...

პირველი სამიზნე

„...პირველობა საერთოდ ტრაგიკულია,
ვინც არის პირველი, ის ხდება სამიზნე.“

ილია II

ვინც აშენებს —
მკლავსაც იმას ჰკვეთენ...
არ დაგინდობს
არც სატრფო,
არც მეფე...
ასეთია დიდოსტატის ბედი —
რა გეგონა,
ჩუქურთმებს რომ ჰკვეთდი?..

თოვლის პაპა მარტო

ტინი კი არა თოვლი გაქვს თავში
და აზრებით ფანტელებს ფანტავ...
დიდები ზოგჯერ გხედავენ საშიშს,
რადგან თეთრი გაქვს დარდიც და ნატვრაც...

თუმცა ბავშვები გეფერებიან —
(პატარა მუდამ სიმართლეს ითხოვს...)
ოცნებას თოვლზე თეთრი ფერი აქვს,
მაგრამ მკვლელივით შემოდის სითბო...

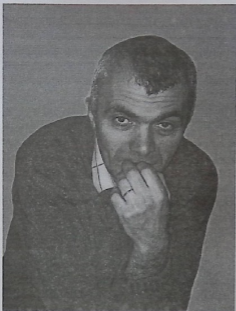
ჰა, მიილია ეს დეკემბერიც,
რა გინახია, რა ხარხარია...
იდგა მწუხარედ ნაძვი ბებერი —
ახლი წელი არ უხარია...

მოჭრიან მასაც, მის შვილთა შვილებს,
წარსული რჩება ტკბილ მოგონებად
და ითვლის ქარი, როგორც შემლილი,
სიცოცხლის წუთებს კუნძზე რგოლებად...

უცნაურია მსახვრალის ხელი,
(ღამეში მთვარე ზეცის ხალია...)
ნაძვის ხის გარდა, ახალი წელი,
ბავშვივით ყველას რომ უხარია...

ო, სიმარტოვის სარკოვადები,
სველდება ცრემლით, ივსება დარდით...
ნატვრის სასახლეს როცა აგებდი,
შენი დედიკოს იდეალს გავდი...
გადაათუთრებს ზამთარი მიზნებს,
ფანტელი ნატვრებს ასიფრიფანებს...
ლამის უფსკრულში გადააჰყვე სიზმრებს,
მშველელად გექცა ისევ იფანი...
გზისპირას გდიხარ... მშრალი ბავთი
ჩურჩულე: „დედა... იქნებ მიშველო...“
და სიმარტოვის სარკოვადივით
მოჩანს უფსკრული — თოვლზე შიშველი...

პანტის არაყი,
ხოწნა ხინკალით
და ჩარგლის ზეცა
ვაფაზე წმინდა...
ღალმართზე მთვრალთა
ბუქნა-მალაყი
და ფშავლის ხელით
ნაქარგი წინდა...
ჩამოქცეულა
მთები ქისტეთის,
არაგვთან მუხლზე
გდია ალაპი...
შემოსულ მტერს
ისე მივსდევდი,
რომ თავზე ძმობის
მედვა ფაფაზი...
შენ კი...
თვალეზზე ჩამომაფარე
მზერადამფრთხალი შველის ხატება...
მთებზე
თეთრონის კვივის ფაფარი
და ნისლად
მყინვარს მიემატება...



ნიკოლოზ
ლუქსუა

ჯახახა
დაბიანი

პირველი ნაწილი

მშვენიერი დილა გათენდა... ვგრძნობ, ჩემი თავი დღეიდან მე მეკუთვნის! უნებლიეთ თვალწინ წარმომიდგენს ის უაღრესად ბედნიერი ადამიანები, რომელთაც არა მარტო საკუთარი თავი, არამედ ქვეყნიერებაც თავისად მიაჩნიათ — არ ვიცო, რატომ არ მშურს მათი! დიახ, არ მშურს, მხოლოდ გული მტკიოვა... თქვენ იცით ჩემი გულსიტკივილის შესახებ? გულსიტკივილი... თუმცა, ჩემი ტკივილი დღეს რაღა მოსატანია!

სათქმელი ბევრი მაქვს, ველაჲ, არ ვიცო, რით დავიწყო. თქვენამდე მხოლოდ დღეს მოვედი, დღეს მოვალნიე და აი, უკვე თქვენთან ვარ! და რომ იცოდეთ, ამით რა ბავშვივით ვარ

გახარებული, გულანუყვებული არ დავმალავ და ვიტყვი: სხვა ყველაფერთან ერთად არც ის ვიცო, ვინ მიწყალობა ეს ბედნიერი დღე, ვინ დამლო პატივი, რა შეიცვალა.

არ მინდა იფიქროთ, ვილაც შემულილიაო. ვერ ვიტყვი, რომ საუკუნეების წინ დავიბადე, მაგრამ ერთ საიდუმლოს მაინც გაგანდობთ... აი, ჯერი საიდუმლოზეც მიდგა — როგორი გულგახსნილი ვარ, რა საოცარი დღეა! ამდენი რამ ჩემზე სიცოცხლეში არავისთვის მითქვამს. მეშინია და ეს შიში კიდევ უფრო მაფრთხობს, ვიდრე მისი გამომწვევი მიზეზი. იქნებ არც ვარ დარწმუნებული ყოველივე განცდილის რეალობაში?! იქნებ ეს დროებითია? არა! არა! ავი აზრები ამეკვიცაბა, შეუძლებელია, ილუზია იყოს! ჩემი ბედნიერება რეალური, ეჭვშეუტანელია — დასაბუთებას არ საჭიროებს! უბრალოდ, შეუძლებელია, სხვაგვარად იყოს... შე-უ-ძლ-ე-ბ-ე-ლი-ა!

რაღაცის თქმა მინდოდა... ჰო, მგონი, ვამბობდი კიდევ... თავში ყველაფერი ამერიკია. ასე დაბნეული არასოდეს ყოფილვარ! ნუთუ ამ ახალ ცხოვრებას თან დაბნეულობაც სდევს, ცხოვრებას, სადაც ხეირიანად არც კი შემიდგამს ფეხი? არა და არა! ასეთი ცხოვრება — ყველასთან ლალი, უკომპლექსო ურთიერთობა — ეს ხომ ამქვეყნიური ბედნიერებაა! ბედნიერება კი არასოდეს გათრგუნავს. არაფერია, გამივიღოს! ჩემი დაბნეულობა ნისლივით გაიფანტება!

აი, გამახსენდა კიდევ ყველაფერი: საიდუმლოს განდობას ვაპირებდი. დიდი რამე არ გეგონოთ. მოკლედ, პირდაპირ გეტყვი: მართალია, დარწმუნებული ვი ვარ, რომ საუკუნეების წინ არ დავბადებულვარ, მაგრამ რატომღაც ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ ოდითგანვე ვცხოვრობ დედამიწაზე. სხვაზე რომ არაფერი ვთქვა, უბრალოდ, წარმოუდგენელია ერთ ზომიერ, ჩვეულებრივი ხანგრძლივობის ცხოვრებაში იმდენი წვალბებისა და განცდის დატევა, რაც მე მხვდა წილად. მაინც მეშინია ჩემი წარსულის... მგონი, ეს არ უნდა მეთქვა! თუმცა ამას ხომ მნიშვნელობა აღარ აქვს! უკვე გავთავისუფლდი მარნუხებისაგან — მე ბედნიერი ვარ!

ჯერ ისევ ჩემს სახლში, ციცქნა ოთახში ვარ, რომლის აუტანელი სიციწროვე მხოლოდ დღეს ვიგრძენი. დღეიდან ჩემი სულიერი თავისუფლების სამყარო ამ "კოლოლის" ცივად შემომყურე კედლებით აღარ შემოიფარგლება, კედლებით, რომლებიც აქამდე თბილი მეჩვენებოდა. ეს კედლები მიუარავდა ჩემი სუსტი არსების წინააღმდეგ ამხედრებული ყველასა და ყველაფრისაგან, მათგან, ვისაც და რასაც ვხედავდი და შევიგრძნობდი მათ

მიღმა. აქამდე აქაურობა იყო ჩემი თავმჯდომარე, დღეს კი აშკარად ვგრძნობ, როგორ გაფართოვდა ყოველი მხრიდან მისი საზღვრები ქვეყნიერების უკიდვარ სივრცეში!

არა, არაფერი იფიქროს, რომ მე ამ ბუმბერაზებით საცხად ქვეყანაში ვინმეს შევანსუბებ. პირადად, სრულიად შეუმჩნეველი ვიქნები და, ალბათ, სწორედ ეს გარემოება მამედვიწიებას თქვენგან სწრაფვას. მომავალი მცირედით, მაგრამ ჩემთვის უზარმაზარი ბედნიერებას თქვენს შემხარბილად უზარმაზარ ბედნიერებაში გასაზავებლად. მოუთმენლად მოვიხსნაფი თქვენგან და მნამს თქვენი სულგრძელობისა, მნამს, რომ მიმიღებთ და შემოფარებთ. მე ხომ სულ მცირედით მაკმაყოფილებს — პატარა ადამიანი ვარ... ჩვევად არ მათქვს ვინმესთვის რაიმეს შეცდომება — ქვეყნიერება ხომ უსასაზღვროდ შევადგა...

ასაკით ახალგაზრდა, ხოლო ბუნებით ბავშვით პატარა ადამიანი მღვდლურ ფიქრებსაგან მადლიძარას წკრილმა გამოარკვია და თვალწინ თავისი უღიმელო ოთახი გადაეშალა. აქ ყველაფერი ძველებურად იყო და თავის თავს ჰგავდა: ჩახუთული, დღის სინათლეს მოკლებული ციციქა ოთახი ათასი რამით იყო გავსებული. უამრავი ნივთიდან ვერაფერს გამოარჩევდი. ყურადღებას უფრო მათი სიმრავლე და ქაოსური განლაგება იქცევდა, ამასთან, ყველაფერი ძალზე მომცროსი იყო. შედარებით მოზრდილი საგნებიც კი მთლიან ფონზე პატარა მიცევივით ჩანდა. ეს ოთახი მასში მოზინდრე ადამიანს რაღაცით ჰგავდა...

მადლიძარა კი წკრილებდა და წკრილებდა. ფიქრით გართულს მისი გამორთვა მაშინდა მოუვიდა აზრად, როცა თავისით გაჩუმდა. მისი ყურადღება ახლა დადუმებულმა საათმა მიიპყრო — ყოველდღე ამ დროს უნდა გაეღვიძა, გაეხილა თვალი, ამდგარიყო სანოლიდან... მაგრამ ის უკვე ფეხზე იდგა თითქოს სასვებით ჩვეულებრივი რამ არის, მაგრამ უმად ისიც გაახსენდა, რომ დილაობით გაღვიძებას ვერასდროს ასწრებდა მადლიძარას, მისი წკრილის შემდეგაც კი ხშირად ეძინებოდა — არადა, წუხელაც, სხვა დღეებისაგან განსხვავებით, წვალების გარეშე ჩაეძინა. არა, ეს, მართლაც უჩვეულო, განსხვავებული დილაა, — გაუელვა აზრმა და ემყოფილს გაეღვიძა. ისევ ჩაითრია ფიქრის მორეცხვა: საათი ახლა დუმს. რაღას უნდა ელოდოს ადამიანი მისგან? თავისი საქმე მოილია და დგას ძველი

კომოდის თავზე მშვიდად. კომოდზე მშვიდად, სარკინი კარადაც — ყველაფერი მშვიდია. ოთახში სიმყუდროვე სუფევს, ცხოვრება აქ თითქოს გაიყინა. სხვა დროს ასეთი ფიქრები მეტად ახალბედება, მაგრამ ახლა ზიზღი იგრძნობ. მიხვდა, რომ აქ არაფერსაა, ავადმყოფური ატმოსფერო გამეფებულიყო. მძიმე, სიძველესაგან გაცრეცილობა ფარდებში, დღის სინათლეს რომ ელოებოდა, ყველაზე მეტად გააღიზიანა და სული შეუგუბა. თანდათან უფრო აუტანელი ეჩვენა საკუთარი ყოფა. კარგა ხანს იდგა ოთახში უძრავად. უფროად ნაიბარბაცა და თითქოს ამას ელოდებოდაო, ერთბაშად გამოცოცხლდა და სარკმელს მიანახდა. იქ, სარკმლის მიღმა, სულისთვის შევება ეგულეობდა: კამკამა ცა, კამკამა მზე, ბავშვების ყრიაშული, რომელიც, საბედნიეროდ არასოდეს წყდება ამ ცისქვეშეთში...

ხელის სწრაფი მოძრაობით ფარდები გადასწია, ლამის ჩამოგლიჯა — პერის, უფრო მეტად კი სინათლის ხარბად ჩასუთუნა სურდა, მაგრამ, უცრად, მისი თვლებიდან ანაზად გამოიქრთალი სიცოცხლის ნაპერწკალი შიშმა შეცვალა: აღარსად იყო მზე, კამკამა ცა, ბავშვების ყრიაშული! ყველაფერი შავ ღრუბლსა და ნუხანდლი ავდრისგან შემორჩენილ ნუშქებზე შთაენთქა. სხეულში აუტანელმა ტკივილმა დაუარა, მუხლები მოკვეთა, თუი რომ არ შეეკავებოდა, იატაკზე გაიშლართებოდა. მინას სახით მიანვა და თითქოს გაიყინა. ეზოს გაჰყურებდა. მოძველებული სახლებითა და რამდენიმე ტანმალე ხით შემოფარგლული ეზოს იმ კუთხეს, სადაც ბავშვებს უყვარდათ თამაში, შავი, უზარმაზარი გუბე და ნიაღვრისაგან მოტანილი შლამი დაჰპატრონებოდა. ავდარს ლამის ნაელეცა ქვეყანა — პატარა ადამიანს კი მშვიდად ეძინა. ეს აღარ იყო მისთვის ამინდის ჩვეულებრივი წირვეულობა. ქვეცნობიერად ახლა იმედი ვარე სამყაროსთან პირველ შეხვედრებზე ჰქონდა დამყარებული — როგორ დახვდებოდა იქაურობა, როგორ მიიღებდა სამყარო თავის ერთ-ერთ შვილს! სხვა თუ არაფერი, არაფრისგან იმეა მისი ბედნიერება და ახლა ისევ არაფერი ემუქრებოდა მის ბედნიერებას. ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ და უფრო ადრეც, ოთახში გამოკეცილს ამინდის ქირვეულობისთვის კი არა, შეიძლება არც წარღვნისთვის მიექცია ყურადღება, მაგრამ ახლა თავზარდაცემული იდგა, აზრის მოკრება უჭირდა. მხოლოდ უმცირესს, საკუთარ არარაობას გრძნობდა და ესე იგი, ბედნიერების კომპის დამხვევებს!

ცახცახმა აიტანა. ძალა თანდათან ეცლებოდა, მაგრამ, უცრად, საოცრება მოხდა —

26015

საქართველოს
პარლამენტის
მკვლევარის
ნიკოლოზი

შეგებანდ მოვედინა ამომავალი მზის სხივი, რომელიც ეზოს იმ კუთხეს მოეფინა, ბავშვებს რომ ჰქონდათ სათამაშო ადგილად არჩეული. მაშ, არ დაკარგულა მზე, ცა და სულ მალე, ალბათ, ბავშვების ჭრიამულიც გააცოცხლებდა ქვეყანას! შეამჩნია, როგორ იწყონ წუმბემ შრობა. შეიძლება მოეჩვენა კიდევ, მაგრამ აქ მთავარი სულ სხვა რამ იყო — ის, რაც ყველასთვის არაფერია — არაფერი!

ცოტა ხანში თავს გადახდენილი ღმილსდა გვირდა პატარა ადამიანს. მოგვიანებით კი, როდესაც ოთახს უკან მოიტოვებს და სამყაროს, ხალხს შეერწყმება, ნამიერად ბრაზიც მოერევა იმ სისუსტისთვის, რომელიც ეს-ეს არის მოქალა. მართლაც, როგორ იწყონ შეიძლება ასეთმა უბრალო რამემ დააფრთხოს ადამიანი, მით უმეტეს, ახალგაზრდა კაცი! ეს ხომ სასაცილოა? — ინუგეშებდა თავს, — მე გავთვისეფლდი, თავი დავაღწიე ბოროტს, საზარელ ძალას, რომელიც თავისუფალად ცხოვრების საშუალებას არ მაძლევდა, — იმეორებდა გულში ერთსა და იმავეს, — გავთავისუფლდი იმ ძალის მარნუხებისაგან, რომელიც არაფერია და ამავე დროს ყველაფერს აღემატება. ეს რაღაც ნამიერი, თითქმის არაფერი, სიცარიელე ცდილობს ჩემს დამორჩილებას, ადამიანის, რომელიც ამიერიდან მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ თავს ეკუთვნის! ამის გაფიქრებაზე ირონიულად გაეღიმა, რაც აქამდე არ ახასიათებდა. ეს რომ შეამჩნია, გაუხარდა კიდევ — მართალია, მგლობას არ აპირებდა, მაგრამ ისიც კარგად იცოდა, რომ ათასში ერთხელ ნამოყმულგებაც საჭიროა ცხოვრებაში!

გიჟივით ჩარბოდა პატარა ადამიანი ცელქი ბავშვების მიერ დანახანლი და გაჭვარტლულ სადარბაზოში. ვერაფერს ამჩნევდა ირგვლივ. საფეხურებს ინტუიციით ახტებოდა. ერთხელ ფეხიც კი გადაუზრუნდა, მაგრამ არ ნაქცეულა, არც ტკივილი უგრძნინა — სრულიად ველარ გრძნობდა საკუთარ თავს, თითქოს თავის თავში არც იყო. თითქოს მთელი არსება ფიქრებთან ერთად იქით გადახვეწოდა, საითაც ასე თავდავიწყებით მიიჩქაროდა. ნინ უმშვენიერესი სანახაობა ელოდა: ცოცხალი, მზეთქავი, ფუტკარივით მოფუსფუსე ქვეყანა, უთვალავი ადამიანი, რომელიც სახეებზეც სითბოს, მოყვანის სიყვარულს ხედავდა. ეჩვენებოდა, რომ ისინი ელოდებოდნენ — მას, პატარა ადამიანს ელოდებოდნენ...

მართალია, წმინდა წიგნები არ ჰქონდა ნაკითხული, მაგრამ გადმოცემით იცოდა იქ მოთხრობილ ადამიანებზე, რომელნიც ქვეყნად მხოლოდ და მხოლოდ სიკეთეს თესდნენ. ჩვენი გმირი მათ, რა თქმა უნდა, ვერ შეედრებოდა, მაგრამ სურდა თავადაც კეთილი ყოფილიყო — ყველასთვის გადაემალა გული, დამეგობრებოდა. დარწმუნებული იყო, იმავეთი უპასუხებდნენ. ზოგიერთში მიძინებულ სიკეთეს თავად გააღვიძებდა, გაუცოცხლებდა დაკარგულ რწმენას! დაარწმუნებდა, რომ მეგობრობა შესაძლებელია ყველასთან და ამით კიდევ რაღაც სხვას, ყველაზე მნიშვნელოვანს დაამტკიცებდა, რისი არსებობის შესახებაც ჯერ არაფერ არაფერი იცოდა. მაინც რა იყო ის რაღაც "ყველაზე მნიშვნელოვანი", ჯერ თვითონაც არ იცოდა. ჯერ ნანყვეტინანყვეტი და დაუღაგებელი ჰქონდა აზრები: მარადიულობა... მარადიული ჭჭმარიტება... ყოველივე ამ იდუმალების ფუძე... და ა.შ. თუმცა აზრების დაუღაგებლობა სრულიადაც არ უფერულდება ოცნებას. პირიქით, როდესაც მათ დაღაგებას ცდილობდა, უფრო იზნოდა და თავისდა გასაოცრად კიდევ ერთხელ რწმუნდებოდა თავისი იდეის, იმ რაღაც "ყველაზე მნიშვნელოვანს" საფუძვლიანობაში. მართლაც, წესით, ამგვარი მნიშვნელოვანი რამ ასე იოლად არც უნდა შეემეცნებინა ადამიანის გონებას... მიუხედავად ასეთი რთული აზრებისა, ვერ ვიტყვით, რომ პატარა ადამიანი თავს ფილოსოფოსად თვლიდა. მისი ქმედება უფრო გულრიფდი იყო ნაკარნახევი და არა გონებით ნაფიქრალი, გონება ყველაფერ ამას შემდეგ აიტაცებდა, თავის სახელს დაარქმევდა, ფილოსოფიად აქცევდა! მანამდე კი უნდა ეჩქარა, ეჩქარა ადამიანებისაკენ! ჩვენი გმირი ნაცნობსა და უცნობს არ ასხვავებდა ერთმანეთისაგან, მას ყველა ერთნაირად უყვარდა. უყვარდა ისინიც, ვისგანაც წყენა ახსოვდა. სასაცილოც კი არის თითოსტოლა ბავშვებზე განაწყენება, მაგრამ რანამს სახლიდან გამოსულს დანახავდნენ, გარს ეხვეოდნენ და... არა! არ ღირს ამის გახსენება — ისინიც უყვარდა... გამორჩეულად! და ეს იყო ერთადერთი გამონაკლისი — ბავშვი ბავშვია! მუხლს იდრეკა მათ წინაშე, ეალერსებოდა და გულმოდგინედ არწმუნებდა, რომ მეგობრობა ბევრად უფრო ძვირფასია, ვიდრე დაცინება და ისიც ყოვლად უსაფუძველო.

უცნობად პატარა ადამიანი სიტყვა "დაცინვამ" შეაკროთ და გული მტკივნეულად შეეკუმშა. ამ სიტყვამ მისი უღიმილამო წარსულიდან რაღაც ნაწილი ამოგლიჯა და აწმყოში ხმაურით გადმოისროლა. პატარა ადამიანმა

წამიერად იგრძნო, რომ ეს წარსულის შემობრუნებას თუ არა, მის წაუშლელიობას მაინც ნიშნავდა... მაგრამ — არა! ვერ დაუშვებდა ამას! სიკვდილის ფასად ვერ დაუშვებდა — წამსვე ღამის ყვირილით უფროც ეს საშინელი აზრი, რომელმაც გზა მოუჭრა თავისი სულიერი, ჯერ ისევე თითო ბედნიერების მისასვლელი ნიშნაკენ.

...მას მხოლოდ ანწყობი უნდა ეცხოვრა, ეცხოვრა იმ შეგნებით, რაც მრავალ რამეს ითვალისწინებდა. ბავშვები — მერე რა, რომ ისინი ცელქობენ: სადარბაზოს ქვარტლავენ, კედლებს ჩხაპნიან და კიდევ სხვა ათას ბავშვურწინავერობას ერთად ზოგიერთ ადამიანს აბრაზებენ? აბრაზებენ და შემდეგ იციინიან! ისინი ხომ იციინან, ესე იგი, ხუმრობენ — ხუმრობა კი... დღემდედა თავადაც იხუმრებს, იხუმრებს არა ვინმეს გასაბრაზებლად, არამედ ისე, უბრალოდ, სიყვარულით. სხვებსაც აჩვენებს, რომ ასე სჯობია, მისებურად, პატიოსნად, მეგობრულად... და კიდევ ვინ იცის, რას აღარ ფიქრობდა ჯერ კიდევ სადარბაზოს არგაცილებული პატარა ადამიანი.

ერთი სიტყვით, სულ უბრალო რამით გაბედნიერებულს ემდერებოდა. ახსენდებოდა იმ ერთი მშვენიერი მელოდისი პანგი, რომელიც ოდესღაც მოესმინა და... თუმცა ვინ იცის, იქნებ მღეროდა კიდევ? ჰო, მღეროდა, მაგრამ ეს თვითონ მისთვისაც შეუმჩნეველი იყო, რადგან როგორღაც უნდა, იმჟამად შორს, მოფუსფუსე ადამიანებთან უფრო ახლოს იყო, ვიდრე საკუთარ თავთან. იქაურებს უფრო ხედავდა, ვიდრე იმას, რაც ირგვლივ ხდებოდა. მათი უფრო ესმოდა, ვიდრე საკუთარი თავისა.

სადარბაზოდან გამოსვლამდე მეზობელი, პირველი სართულის ბინადარი, ერთი სქელწარბა, ლოყებდაბერილი, ახმახი და ხანშიშესული მამაკაცი შემოეჩეხა, რომელთანაც პირისპირ შეყრას მუდამ გაუბრბოდა. გაუბრბოდა და ამ გატყვევის მიზეზი თვითონ მისთვისაც კი არცთუ მთლად გასაგები იყო. საქმე ის არის, რომ მეზობელთან ურთიერთობას არ მოეძებნებოდა ისეთი კონკრეტული გარემოება, რითაც ახსნიდა მის მიმართ დამოკიდებულების ამგვარ თავისებურებას. არადა, ეს დამოკიდებულება წლობით გრძელდებოდა. ყველაფერი ძალიან ადრე, ჩვენი გმირის ბავშვობაში დაიწყო. მაშინ იქნებ მართლაც ჰქონდა სერიოზული საბაბი მორიდებისა, რომელიც დროთა განმავლობაში ჩვევად ექცა და ვეღა-

რაფრით დააღწია თავი. თვალს მოჰკრავდა თუ არა მეზობელს, გაუბრბოდა, ემალებოდა. უფრო მეტად ის ანუხებდა, გუშინ, იმის წინ და უფრო ადრეც, თვალს რომ ჰქონდა არიდებული — და ასე გრძელდებოდა ყოველი ახალი შეხვედრისას. ახლაც იგივე განმეორდა, იმავე გრძნობამ შეიპყრო, ოღონდ ერთი განსხვავებით: იმ წყევლი დღის შემდეგ ასე პირისპირ თითქმის არასდროს შეპყვებოდა.

დაიხ, ეს ჩვენი გმირის ბავშვობის დროინდელი შემთხვევა იყო — თითქმის მივიწყებული, გაუქმებული მიზეზი მეზობელზე თავლის არიდებისა, რომელიც ახლა გაუცოცხლდა, განუახლდა და თავდაპირველი სიმწარე განაცდევინა. აღარ იცოდა, სად დამალა თავი. ვერ ნარმოედგინა, თუ ბავშვური გონებით განსაზღვრული რამ, ის ერთი რიცხვი პრობლემა მაშინ ჩვენი პატარა გმირი მალაზიაში გაგზავნა (რადგან არასდროს საყიდლად, ერთი შეხედვით არაფერი იყო ამასი უჩვეულო ან ცუდი, მაგრამ სწორედ აქედან დაიწყო ყველაფერი: ბიჭს უახლოესი მალაზია დაკეტილი დაუხვდა, ცეცხლი ანთებოდა კარი და ამიტომ მოშორებით მდებარე მალაზიაში მოუწია ნასვლამ — დრო კი... დრო არ იცდიდა! რა თქმა უნდა, არაფერი იყო საჩქარო და საგანგაშო, მაგრამ პატარა ბიჭი მაინც ჩქარობდა, იმდენად ჩქარობდა, რომ სიარულიც შეუმჩნეველად სირბილში გადაუვიდა. გარბოდა და აღუღებელი ცდილობდა, წარმოედგინა, რას ფიქრობდა მისი მომლოდინე მეზობელი, რომელმაც ფული ჩააბრაშა

— აი, აქვე, გადაიბრინე უცებ... — მთელი გზა ყურში ედგა მისი სიტყვები, — აბა, შენ იცი, ბიჭო, კინოში კი არ გამეპარო მაგ ფულით.

ეს უკანასკნელი ფრაზა თავდაპირველად ხუმრობად ეჩვენა, მაგრამ შემდეგ, როდესაც მოვლენათა მსვლელობა გართულდა, რალა იყო მასში სახუმარო! მართალია, ბიჭს ფიქრადაც არ მოსვლია კინოში გააბარვა, მით უმეტეს, სხვისი ფულით, მაგრამ ხომ შეიძლება, მეზობელს მისი დავიანების გამო სწორედ ასე ეფიქრა! აი, ასეთი აზრები აწვებოდა გულზე პატარა ბიჭს და საშინლად ტანჯავდა. თავის თავზეც მოსდიოდა ბრაზი, ზოგიერთი სიტყვა გულუბრყვილოდ რომ წამოისწროლა. მეზობელმა კინო არ ახსენა, თითქოს მისი ნათქვამის დასაზუსტებლად თვითონვე განავრცო იგივე აზრი — ამცნო მეზობელს რომელიღაც ახალი ფილმის გამოსვლა. ფილმისა, რომელსაც თურმე მაყურებლის დიდი მო-

წონება დაუმსახურებია. მართალია, თავად ნანახი არ ჰქონდა, მაგრამ უეჭველად იცოდა, რომ კარგი ფილმი იყო და ახლო მომავალში აუცილებლად ნახავდა. სრული გულწრფელობით შესთავაზა მეზობელს, გაეცნობოთ რომელ კინოთატარში აჩვენებენ და დღესვე შევატყობინებთო. ჩვენს გმირს ისიც დაამახსოვრდა, როგორ იუცხოვა მეზობელმა მისი გადაწყვეტილი ზრუნვა. არა, რად მინდაო, შეიცხადა და ორიოდ წამის შემდეგ ფულიც შესთავაზა კინოში წასასვლელად. რა თქმა უნდა, ბიჭს ფული არ გამოურთმევია, არც უფიქრია თავისი ლაპარაკით მისთვის ბილეთის საფასური გამოეცინცლა. აი, ასე უცნაურად აქნა იმ დღეს ყველაფერი.

გარბოდა და იხსენებდა ყოველივე ამას. ალბათ, მის ადგილას ნებისმიერი ბავშვი დაიბნეოდა. ჩვენი გმირიც დაიბნა, თუმცა არც იმდენად. უბრალოდ, ისეთი გულუბრყვილოც არ იყო, რომ ჩვეულებრივი რამ რაღაც განუსაზღვრელ არაჩვეულებრიობად აღეჭყა. ასე თუ ისე, ესმოდა, რომ ჯერ არ ჰქონდა საბაზი სერიოზული შემოთხვევისთვის, რადგან მეზობელს რომც ეეჭვა მისი კინოში გაპარვა, მაინც შეეცვლებოდა აზრი, როცა ბიჭი მალაზიიდან დაბრუნდებოდა. დიახ, ესმოდა ეს, მაგრამ გულის დამშვიდებებს მაინც ვერ ახერხებდა — სადაც და როგორც უნდა ყოფილიყო, სინდისი და პასუხისმგებლობა მისთვის მუდამ წინ იდგა, ყოველი წამი მისთვის ძვირფასი იყო.

სანამ მალაზიამდე მიაღწევდა, აზრად მოუვიდა, უკან დაბრუნებულიყო, მომლოდინე მეზობლისათვის დაგვიანების მიზეზი ემცნო და შემდეგ გულდაამრეიდებულს განეკრძო გზა მალაზიისკენ, მაგრამ ეს აზრი ისუსტელებდა ეჩვენა და შერცხვა თავისი ეჭვიანობისა: ვაი და, ცუდს არც არაფერს ფიქრობდა მეზობელი, ხომ გააოცებდა თავისი უადგილო ქცევით, თანაც კიდევ უფრო დაუგვიანებდა დაეალებული რაღაცების ყიდვას! ერთი სიტყვით, მაშინვე უარყო ეს აზრი. უარყო, ოღონდ დანიშნულების ადგილზე მისვლამდე კიდევ რამდენიმეჯერ აეკვიტა იგი. ვანა წინანდებურად აიძულებდა მას უკან დაბრუნებას, უბრალოდ, სარგებლობდა ჩვენი გმირის მღელვარე ბუნებით და თავში მსუბუქად უქროდა. მერე მალაზიამდეც მიაღწია... მიაღწია და, ვაი, უბედურება, იქიდან რომ მოვა, საიდანაც არ ვლი: სირბილში ფული დავკარგოდა.

საბრალი ბიჭი საშინლად შეწუხდა. მთელი მისი სხეული რაღაც აუტანელმა გრძობამ მოიცვა, ერთიანად გამოეცალა ძალა, განება. მგონი, ნაიქვა კიდეც, თუმცა დაზუსტებით ამის ვახსენებდა მოგვიანებით, დაწყნარებულ-

მაც ვერ შეძლო. დაამახსოვრდა მხოლოდ ერთი: უცნობი სახეები, შეძახილები, გამაყრუებელი წილი, რომელიც ცხელი წემსივით ესობოდა საფეთქლებში.

ვინ იცის, რამდენ ხანს გასტანა ყოველივე ამან. ბოლოს რაღაცასთან მწარე შეტაკება იგრძნო და სადღაც ვარდნა. თვალები რომ გაახილა, ირგვლივ მძიმე ბინდი იდგა და ამ ბინდში ვახვეული, მასში შერწყმული მეზობლისათააჯერ გადიდებული, უფრო დაბერებული, დანაოტებული სახე მოჩანდა, მოჭუტული, ცივი თვალებით რომ მისჩერებოდა, როგორც ქურდს, რომელმაც ფული მოჰპარა — მისი ნდობის ხარჯზე! უნდოდა, მთელი ქვეყნის გასაგონად უნდოდა ეყვირა საწყალს, რომ არ იყო ქურდი, რომ იგი... მაგრამ ბინდმა სივრცე ერთიანად მოიცვა და შთანთქმა ყველაფერი, ყველაფერი, პატარა ბიჭის ამოძახილისა და მისიველ განცდის ჩათვლით...

...რა მოხდა შემდეგ, მხოლოდ ორიოდ სიტყვით შეიძლება ითქვას: ჩვენმა საწყალმა გმირმა ბავშვობიდან დღემდე ვერ შეძლო მეზობლისთვის დაკარგული ფულის დაბრუნება. პირველ დღეს, უბრალოდ, ვერ მოახერხა, რადგან ვერ იშოვა. მეორე დღესაც იგივე განმეორდა და იმ მეორეს კიდევ რამდენიმე დღე მიჰყვა. კარგა ხანს გარეთ ცხვირი არ გამოუყვია. მერე, როგორც იქნა, მოიგდო ხელთ საჭირო თანხა და რომ ეგონა, ყველაფერი დამთავრდებოდა, სრულიად სხვა, კიდევ უფრო გამოუვალ სიტუაციაში აღმოჩნდა, რასაც ვეღარასოდეს დააღწია თავი. საქმე ის იყო, რომ ფულის დასაბრუნებლად მეზობლის კართან მიახლოებული შიშნარეგმა კანკალმა აიტანა. დასაკაუნებლად ზეადამრთული ხელი პაერშივე გაუშეშდა, თითქოს გაიყინა, განძრევა აღარ შეეძლო. ათასგვარი აზრი წამოუტივტივდა თავში: სად იყო აქამდე, რატომ გაურბოდა და ემალებოდა მეზობელს?! თუკი ქურდი არ იყო, რატომღა იქცეოდა ქურდივით?! მისი საქციელიდან გამომდინარე ხომ სრული უფლება ჰქონდა მეზობელს ქურდად ჩაეთვალია? ან სხვა რა უნდა ეფიქრა?! ერთი სიტყვით, ყველაფერი პატარა ბიჭის წინანდამდგოდ იყო მომართული და ამაში აშკარად თვითონვე მიუძღოდა ბრალი! ახლა რითღა უნდა ემართლებინა თავი?! გულახდილად აეხსნა მეზობლისათვის ყველაფერი? რომ ეშინოდა მისთანხელცარიელი მისვლისა და თან შიშობდა კიდეც, რომ მის გულწრფელობაში ეჭვი შეეპარებოდა? მაგრამ ისიც ხომ შეიძლებოდა, ყველაფერი მშვიდობიანად დამთავრებულიყო, რადგან მას უკვე ხელთ ჰქონდა საჭირო თანხა, თუმცა საქმის გამოსასწორებლად ესეც არ აღმოჩნდა საკმარისი — განწირული

ადამიანის გადარჩენა სად გაგონილა! ბოლოს და ბოლოს, ფულის დაბრუნების მიზეზად მეზობელს, შესაძლოა, შიშით მიეჩინა, რადგან მან იცოდა თავისი გამჭურდელი ვინაობა და რანამს მოისურვებდა, იპოვიდა მას! სულ ბოლოს, ვითომ გამოსავალს მიაგნო — ადგა და ფული მეზობლის საფოსტო ყუთში ჩაუშვა. იმდენიც ვერ მიახვრხა, წერილი დაეწერა და ყველაფერი აეხსნა. ეს იყო პირველი ტრაგედია ამ პატარა ადამიანისთვის, რამაც ცაღამეტებული გულუბრყვილობის გამო საშუალო დიდი დაასვა მის მომავალ ცხოვრებას...

და აი, ახლა მეზობელთან სადარბაზოში პირისპირ შეჩხვებისას, თითქოს მივიწყებული ეს ამბავი თავს მეხივით დაატყდა პატარა ადამიანს. მართალია, ადრეც აღმოჩენილა მსგავს სიტუაციებში, — როდესაც თავისთვის არასასიამოვნო სუბიექტს მოჰკრავდა ხოლმე თვალს, თავს დახრიდა და სასწრაფოდ გაეცდებოდა იქაურობას. ახლა კი ყველაფერი დაინგრა ყველაფერი განადგურდა! ჩვენი გმირის იმდიღანდელი ბედნიერება ნაცარტუტად იქცა. თითქოს ერთბაშად მოტყდა, მოღვრიდა, განცდის უნარიც აღარ შეერჩა — სურვილიც კი ნაერთვა ხალხისკენ სწრაფვისა. ისევ იმ სუსტ არსებად იქცა, აქამდე რომ იყო. ახლაც ზედმეტ ადამიანად იგრძნო თავი, ვისი ადგილიც არსად არის. ყველაზე მეტად გულს ის უკლავდა, ქურდის სახელის ზიდაც რომ უხდებოდა.

ვერაფერს გაანყობდა, გამოსავალზე იფიქროც კი ზედმეტი იყო. ნამდვილად ყველაფერს დათმოდა, რომ სადმე შორს, უკაცრიელ ადგილზე გადახვეწილიყო — იქ ერჩივნა... იქ სჯობია! იქ სამართალი ეგულბოდა! იქ სამართლიანობის დამყარებამდე არც მიდის საქმე! აქ კი იჩრავება ჩვენი გმირი... რით დაამტკიცოს თავისი სიმართლე?! ვინ დაუჯერებს?! ხვრელი! ხვრელი უნდა ებოვა, რომ შიგ ჩამტვრალიყო ან მინა გასკდომოდა და შიგ ჩათრია! მაგრამ უბედურებას უბედურება ემატებოდა: არსად ჩანდა ხვრელი, არც მინა აპირებდა მის გადასაყლაპად პირის დაღლებას და არც იმ ერთმა უკან გადადგმულმა ნაბიჯმა უშეღებო, რადგან იგი გაქცევის მცდელობას ჰკავდა და შესაძლოა, მეზობელი კიდევ უფრო დაერწმუნებინა მასზე ნაყენებულ ქურდობის ბრალდების სამართლიანობაში — გაქცევა ხომ ქურდებს სჩვევიათ.

პატარა ადამიანს ყელში ისეთი მსუთავი გრძნობა მოანვა, ლამის დაიხრჩო. არასდროს უგრძნია თვალებისა და ხელ-ფეხის ასეთი ზედმეტობა, აღარ იცოდა, სად დაემალა ისინი, საით გაეხედა და, საერთოდ, რა ეკეთებინა. თითქოს გონებაც აღარ ემორჩილებოდა,

მაგრამ არა, მისდა საუბედუროდ, გონება სწორედ რომ სხარტად უჭრიდა, ყველაფრის გააზრებას ასწრებდა: მიუხედავად იმისა, რომ პირისპირ მდგომი მეზობლისთვის არც შეუხედავს, მაინც გრძნობდა, როგორ უახლოვდებოდა იგი ნელი ნაბიჯით, რა მწარე სიტყვებით უპირებდა გამასპინძლებას — მისი თვალეში მოწონებდა ახას! ბავშვობის მერე ამ თვალეში აღარ ჩაუხედავს ჩვენი გმირს, მაგრამ ზუსტად იცოდა, როგორი იყო ისინი — საკუთარ თვალეზე მეტად იცნობდა! მანძილი სულ უფრო მცირდებოდა ამ თვალეხას და პატარა ადამიანს შორის. ახლა ჩვენი გმირს, ალბათ, არც გაუკვირდებოდა, მეზობელს სილა რომ გაენდა მისთვის. გაუკვირდებოდა კი არა, სწორედ ამის მოლოდინში ეკვირნოდა, რანამს ამ ფიქრმა გაუელვა გონებაში.

მაგრამ... მანამდე, იქნებ, ერთხელ მაინც ეცადა ბედი, გულწრფელად ეთქვა ყველაფერი, საფოსტო ყუთში ფულის ჩაგდების ამბავიც, მაგრამ ეს აზრი მაშინვე უარყო.

ვერ შეძლო დაჯერება, აღარაფრის სჯეროდა; დარწმუნებული იყო, ის ფული მეზობელს თვალთავე არ უნახავს. ასე რომ არ ყოფილიყო, ასე გამომწვევად, საზარლად არ მიაჩრდებოდა — ამ მზერას ხომ დაუნახავდაც გრძნობდა.

...არადა, სილის განაწილ ერჩია იმ დაუმსახურებელი სიტყვებით გამასპინძლებას, ნაძირალების შესამკობად რომ იყენებენ ხოლმე. „შო, ნამდვილად მერჩია“, — დაასკვნა გუნებაში და სილის შემოსაკვერლად მომზადებულ მეზობელს, თითქოს თვითონვე ჩაგდებოდა, თვალეშიმინაბულმა და გატრუნულმა ლოყა მიუშვირა. აი, მიუახლოვდა ურჩხული... მისი მძიმე სუნთქვა ყურებს უხვერტდა ახლა უნდა მომხდარიყო ყველაფერი!

— ყოჩაღ, ბიჭო, კარგი სიმღერა გცოდნია...

საოცრება: სილის შემოკვირის ნაცვლად პატარა ადამიანმა მხარზე მეზობლის ხელის მსუბუქი მოთათუნება იგრძნო. მისდა მოულოდინელად, ტონიც იმდენად ალერსიანი ჰქონდა, რომ გაოგნდა. იმ რაღაც სიმღერის ხსენებამ იქი მთლად აუბნა თავგზა — ნეტავ რას გულისხმობდა? დაბნეულობასთან ერთად შიშიც ისე მოერია, რომ კიდევ უფრო ავი, ჯოჯოხეთური წინათგრძნობა აეკვივებოდა... არა, მაინც სცადა რამდენიმე წამის წინანდელი მოქმედებების გონებაში აღდგენა: ნუთუ მართლაც მღეროდა, მღეროდა მაშინ, როდესაც მის ბედნიერებით აღსავსე გულს ემღერებოდა? და თუ მღეროდა, თვითონ რატომ ვერ შეამჩნია? კიდევ ერთხელ აუბნა აზრი, მაგრამ შიშის გარდა ელის სიღრმეში

თითქოს შეეხებოდა ივრძნო — ოპ, რა საოცრად ჰგავდა ეს ყველაფერი სიზმარს...

— კარგი სიმღერა... — ამჯერად თავისთვის წაიბუტბუტა კედელს მიყრდნობილმა მეზობელმა და თვალები ისე მიაპყრო სივრცეს, თითქოს წარსულს, განვლილ დროს გახედდა.

სიმღერის ხელმეორედ ხსენებაზელა მოაგონდა ჩვენს გმირს, ერთი წამის წინ რა პარიანალით მიუყვებოდა კიბის საფეხურებს. ისედაც დაბმული ენა მთლად დაეხა, გაშრა, — არ მოელოდა თავისი თავისაგან ამას. ამ წუთში მეზობელს მზერა იმ შორეთის სივრცელად, მასზე რომ ჰქონოდა მიპყრობილი, სირცხვილი გააფრთხობინებდა სულს. თუმცა სირცხვილის გრძნობა არც ახლა აკლდა... მაგრამ ეს უკვე არცთუ ისეთი უბედურება იყო. რაც შეეხება ბედნიერებას, ეს მისი საკუთრება გახლდათ — თუნდაც იმტომ, რომ არავინ ეძახდა ქურდს...

მღელვარებისა და უხერხულობისაგან მუქად ტყეული პატარა ადამიანი ცარიელ ჯიბეში გაცხარებით იქექებოდა, უნდადა, შინაგანი დაძაბულობა მასზე გადაეჭანა. რას ეძებდა, რა უნდა ეპოვა, რა თქმა უნდა, თვითონაც არ იცოდა, უბრალოდ, ეძებდა. მთავარი იყო, რომ ეძებდა. ისე კი ვინ იცის, იქნებ უკვე ნაპოვნიც ჰქონდა — თვით ცარიელი ჯიბის სახით. მერე რა, რომ ცარიელი ჰქონდა!

ალბათ, ყველაფერ ამას შეეგუებოდა, როგორც შეეგუოდა, დარწმუნებული იყო, რომ შეეგუოდა, ოღონდ მეზობლისთვის თვალი არ გაესწორებინა, ეს წარმოუდგენელ რამედ მიაჩნდა. მართალია, მეზობელს მზერა ისევ სივრცისათვის მიეშტერებინა, მაგრამ ოდესმე ხომ მოსწყვეტდა თვალს. პატარა ადამიანი უკვე გრძნობდა იმ წამის მოახლოებას, როდესაც მეზობელი მზერას მასზე გადმოიტანდა და მასაც აიძულებდა, იმავეთი ეპასუხა. ამაზე ფიქრი გულს უხეთქდა, რადგან ნათესაულის გრძნობა ისევ ანვალბოდა — ამ წუთში უფრო მეტადაც, როცა შეიძლებოდა, მეზობელს საყვედურიც კი არ დასცდენოდა. ეს კიდევ უფრო თრგუნავდა და თავგზაბანეული გამაცხებით ქექავდა შარვლის ჯიბებს, რომელსაც ჩახვიამდე აღარაფერი აკლდა.

უტყრად მეზობელმა რომელიღაც მელიოდია წაილილია. თავიდან ჩუმად, თავისთვის, მხოლოდ ტუჩები ააცმაცუნა, მერე და მერე ხმას აუწია. ალბათ, პატარა ადამიანს ასე ვერაფერი გააოცებდა — კაცს იმდენად გაერთო, რომ მელიოდის ტაქტს ერთი პირობა ხელეტიცააყოლა. ისევ სადღაც შორს, კედლების იქით იმზირებოდა. მასზე მიშტერებულ პატარა ადამიანს ახლა თავისი არსებობაც

გადავიწყებოდა, პირი დაებრინა და მოდილინე მეზობელს თვალეზით ჭამდა. რალაცით სასაცილოც კი იყო კაცი — იდგა ამხელა ახმახი სადარბაზოში და ღლინიებდა. თუმცა მის დამახასია, უპირველეს ყოვლისა, საოცარი გულწრფელობა ეცემოდა თვალში. ამ კაცის სინრფელეს ყველაზე მეტად თვალეზი მონობდა, თვალეზი, რომლებშიც თავისდა შეუმჩნეველად პირველად ჩაეხედა პატარა ადამიანს მალეგასა და ნვალებში გაატარებული ამდენი წლის შემდეგ.

— ეჰ... — ნაღვლიანად ამოიოხრა მეზობელმა, — შენხელა რომ ვიყავი, მეც მიყვარდა სიმღერა... — და თითქოს მოგონებებთან დასშორება არ ეთმობოდა, შორეთს ძლივს მოსწყვიტა თვალი და პატარა ადამიანს მიაჩერდა.

იღვრებ ასე და ერთმანეთს შეპყურებდნენ. მეზობლის მესხირებაში ისევ ამოტივტივდა მისი ახალგაზრდობის დროინდელი რომელიღაც შემთხვევა და თვალეზის პაჭუნით იწყო მოყოლა, იმ მშვენიერ დღეს როგორ... მაგრამ მისი მონათხრობიდან არც ერთი სიტყვა არ გაუგია პატარა ადამიანს — უბრალოდ, ვერ შეძლო, ვერ მოახერხა. სადღაც შორს, ბედნიერების მწვერვალზე იყო და ნეტარების ალში იწვოდა. მხოლოდ იმას გრძნობდა, რა საოცრად, მყარად გაუდგა ფესვი მის ცხოვრებაში "ბედნიერ დილას".

ოდნავ მოგვიანებით, როცა დამშვიდდა, ჩვენმა გმირმა სცადა, გაეაზრებინა ყველაფერი, რაც მოხდა. რა გარემოებას გამოიწვია მეზობლის ასეთი მკვეთრი სახეცვლილება, რას ექცია იგი სულ სხვა ადამიანად.

მის წინ ახლა კეთილშობილი ადამიანი იდგა. წამში იმაშიც კი შეეპარა ეჭვი, ჩემ წინაშე სხვა ადამიანი ხომ არ დგას, ვისაც მეზობლის მსგავსი გარეგნობა აქვსო. წამით ეჭვიც შეეპარა, მაგრამ ყველაფერი რომ აწონ-დაწონა, უცებ ყველაფერს მიხვდა და ლაღს წამოიყვირა: თვალეზი! დიახ, ამ კაცს სულ სხვახარის თვალეზი ჰქონდა. ჯერ ერთი, ივრძნო, ამ წუთში თავისდა შეუმჩნეველად უზარმაზარი ბარიერი რომ გადალახა და მეზობელს თვალეზში თავისუფლად ჩახედდა და მეორე — მის წინ კვლავ მისი მეზობელი იდგა, მაგრამ სადღაც გამქრალიყო ის აფიცა კაცო! თვალეზში სიკეთის სხივი ჩასდგომოდა და იმ სქელ, დაფანჩულ წარბებსა და დაბერილ ლოყებს, რომლებიც განცალკევებით... თუმცა განცალკევება სად გაგონილა? სად გაგონილა ადამიანის დანაწევრება? პატარა ადამიანს კონაღამ გაეციონა, მაგრამ თავი შეიკავა და ისევ მეზობლის სახეს მიაპყრო მზერა: მართალია, ერთი ახმახი კაცი კი იყო, ერთი შეხედვით უხეში კაცის

შთაბეჭდილებას ტოვებდა, მაგრამ სრულიადაც არ ყოფილა ასეთი. პირიქით, ძალიანაც საყვარელი იყო. აი, საოცრება თუ გინდათ, ეს არის...

მღელვარებისაგან სუნთქვაშემკერული ჩენი გმირი გრძნობდა, როგორ თანდათან ენმინდებოდა, მისი აზრით, ისედაც უკვე დანმენდილი გონება. ახლა უკვე დარწმუნებული იყო, რომ ყველაფერი ესმოდა და ყველაფერს გრძნობდა. ამის დასტურად იხივ საკმარისი იყო, რომ მეზობლის მონაყოლიდანაც გაიგო ზოგიერთი რამ. მერე რა, რომ მხოლოდ ზოგიერთი? საკუთარი თავისგან მეტს არც ითხოვდა. სხვა, უფრო სერიოზული რამეები აფიქრებდა. თუნდაც ის, რომ მეზობელს ამ ხნის განმავლობაში, უთუოდ თავმდაბლობის ან რიდის გამო, სიტყვაც არ დაუძრავს დაკარგულ ფულზე, მაგრამ პატარა ადამიანი ხომ ვალდებული იყო, ეთქვა! ასე იქნებოდა თუ ისე, მაინც უნდა მოეფინა სიმართლისათვის ნათელი. უეჭველად გაუგებდა მეზობელი... თუმცა მეზობელი კი არა, მეგობარი — უფროსი მეგობარი! და მეგობარზე მეტიც! იმ მეტზე მეტიც!

აი, მეზობელმა ჩვენს გმირს შეხედა, გაუღიშა და ის იყო, თხრობა უნდა გაეგრძელებინა, რომ პატარა ადამიანმა პაუზით ისარგებლა და ორატორის კათედრას ახლა ის ჩაებლაუჭა.

თავიდან მორიდებით, ენის ბორძიკითაც კი, მაგრამ მერე და მერე თავდადებით იხყო სიტყვების ფრქვევა — რატომ, რა და როგორ ხდებოდა მის თავს. რა თქმა უნდა, ყველაფერი ბავშვობის დროინდელ იმ შემთხვევას დაუკავშირა. იხსენებდა დასწორების დროს, როგორ მეზობელსაც გადახედავდა, თითქოს მონაყოლის დადასტურება, დამონებვა სურსო. პატარა ადამიანი ერთდროულად ამბავსაც პყვებოდა, თავსაც იმართლებდა და უბოდიშებდა კიდევ. და როცა მისგანაც მოითხოვა რაღაც დეტალის დაზუსტება, თვითონაც რომ კარგად აღარ ახსოვდა, პასუხის ნაცვლად უცნაური, სრულიად მოულოდნელი რამ მიიღო: მეზობელი გაოცებული იდგა! ეერ მიმხედარიყო, რას ითხოვდნენ მისგან. ეჭვი არაა, აღარც ახსოვდა ის ამბავი. პატარა ადამიანი ეს მის თვალუბში ამოიკითხა, მაგრამ ამის დაჯერება წარმოუდგენლად გაუჭირდა. ეჭვი შეეპარა, მატყუებეს! მართალია, ბორძიკი განზრახვით არ იქნებოდა ეს ტყუილი გამოგონილი, მაგრამ... კაცის გუნება... მით უმეტეს, ასეთი კეთილშობილი ადამიანისა! და პატარა ადამიანმა სცადა, დაერწმუნებინა მეზობელი, რომ აღარ ტანჯავდა იმ შემთხვევის გახსენება, რადგან საჯროდა მისი კეთილშობილებისა...

კიდევ დიდხანს ლაპარაკობდა, მაგრამ დასასრულიც ხომ უნდა ჰქონოდა ამას... და დასრულდა კიდევ: ვის რაღაც გაახსენდა... ვის არ გაახსენდა... ვინ რაღაცას მიხვდა და, როგორც მოგახსენეთ, დასრულდა. კარგად დასრულდა პატარა ადამიანისთვის, არა უზრალოდ კარგად, არამედ გადასარეგად კარგად დასრულდა: მან მივედრა გამარჯვება მოიპოვა პირველივე შემხვედრ ადამიანთან. ამ გამარჯვებაში ყველაზე ბრწყინვალე ის იყო, რომ მასში დამარცხებული არ არსებობდა.

ბედნიერებისგან რეტყდასხმულისთვის ახლა თითქოს დროც რაღაც უცნაურად, გამოუცნობად მიედინებოდა და პატარა ადამიანი ვერ მიმხედვარიყო, ჰყოფნიდა თუ არა ის.

უეჭვოდ ბავშვის ტირილი გაისმა და მიხვდა: თურმე დროც ისე ბევრი ჰქონია. ბავშვის ტირილი სწორედ მეზობლის ბინიდან მოისმოდა და ეს ხმა უთუოდ მის ნახვლას მოასწავებდა.

— აა, — თვალები გაუბრწყინდა მეზობელს, — გაღვიძებია ჩემს ვაჟკაცს! — წამოიძახა და ნასახვლელად მოეშუხადა, — ხომ იცი, პატარებს რაჩევ სჭირდებათ სითბო და ყურადღება! — და წავიდა.

პატარა ადამიანმა რამდენიმე წამის მერე გაიაზრა, რამხელა ბედნიერება სწვევია მეზობელი, ხუმრობა ხომ არ არის შვილის შეძენა, თანაც რა შვილის — ვაჟკაცის! მივალე იყო, მიელოცა მისთვის. უნდა ეჩქარა, საცაა მეზობელი თვალს მიეფარებოდა. გაუჭირდა მილოცვა — ბავშვის ტირილი არ ჰგავდა ახალშობილისას... სად იყო ჩვენი გმირი აქამდე? ქურში? როგორღაც მაინც მოახერხა და ამოღერდა ნასულის გასაგონად:

— გილოცავთ!
— გამადლობ, გამადლობ! იცოცხლე! — გამოეპასუხა თვალს მიფარებული მეზობელი და შინ რომ შედიოდა, ბედნიერი ადამიანის ტონით დაეყოლა, — ბუნ რაღას აგვიანებ, დროზე მიხვდე საქმეს, რომ სიბერეში ჩემსავით გაგახაროს შვილიშვილი!

შვილიშვილი — ამან სულ მთლად დააბნია პატარა ადამიანი. გუნებაში ერთიმეორის მიყოლებით იმეორებდა ამ სიტყვას და სულ უფრო და უფრო წარმოუდგენლად ეჩვენებოდა, მაგრამ უცებ გაახსენდა, რომ მეზობელს დაახლოებით მისი ასაკის შვილი ჰყავდა. თავზე ხელები წაივლო... — არა, რაღაც საშინელება სჭირდა პატარა ადამიანს — ეს თვითონ დაასკვნა. სხვა დროს ეს აღმოჩენა მორიგი დეპრესიის მიზეზი გახდებოდა ჩვენი გმირისთვის, მაგრამ ახლა როგორღაც ამისთვის არ სცალოდა. პატარა ადამიანი ამჯერად ძალზე მნიშვნელოვანზე, ძალზე ფაქიზზე ფიქრობდა.

და — შეილიშვილზე, თავის შეილიშვილზე! თითქოს რაღაცას ეპარებო, ისე მიუჩიოდა ამ ფიქრს, შორიდან მოუარა და ბოლოს გაბედა: იქნებ მართლაც შეერთო ცოლი — მასაც ეყოლებოდა შეილიშვილი... არა, ჯერ შეილი და შემდეგ შეილიშვილი! პო, ჯერ შეილი... მაგრამ შეილიმდეც ხომ იდგა ვიღაც — ცოლი ესე იგი ქალი! ამის გაფიქრებაზე პატარა ადამიანს გააუფრთხლა და თითქოს ერთბაშად დაპატარავდა. არა, ქალები როგორ არ იზიდავდნენ, ძალიანაც იზიდავდნენ, მაგრამ... ამის იქით საქმე არ მიდიოდა. ყველაზე მეტად მათ გაუბროდა — რცხვენოდა... არადა, იცოდა, სამარცხვინო ამაში არაფერი იყო. გადწყვეტდა რომელიმე მათგანთან დაახლოებას, სხვათა შორის, ზოგი საამისო საბაბსაც აძლევდა, მაგრამ მაინც ერთთავად გაქცევებოდა იქიდან თვალნი. და ვაი მამინ, თუ გასაქცევი მოეჭრებოდა...

არა, აღარ ღირს ამაზე ფიქრი — მტკივნეულთა ეს პატარა ადამიანისათვის. მით უმეტეს, რომ გამოიცვალა, სულ სხვა ადამიანად იქცა — ამიერიდან ყველაფერი სხვანაირად იქნება! მერე რა, თუ ორიოდ წამის წინ მეუღლეზე გაფიქრებისა გააუფრთხლა? ეს ხომ პირველად მოუვიდა აზრად და რა გასაკვირია, თუკი ჩვეულებისამებრ დაფრთხა? დაფრთხა უბრალოდ, როგორც მაშინ, სარკმელთან, ამინდის ჭირვეულობის გამო. ახლაც ყველაფერი კარგად იქნება. ბოლოს და ბოლოს, სად გაგონილა ამდენი რამის ერთდროულად მოხერხება? საქმე ზღაპარი ხომ არ არის? მზამზარეულს არავინ არაფერს მოგართმევს — პატარა ადამიანს მიეცა ძალა, რწმენა გამარჯვების მოპოვებისა და არა — თვით გამარჯვება!

და მალე, როგორც მოსალოდნელი იყო, ყველაფერი თავის ადგილას დადგა: სახეზე ლიმონმაც კი გადაურბინა. ხელდახელ წარმოიდგინა შეილი, შემდეგ შეილიშვილი... მართალია, ამჟვერად მეუღლეზე არ უფიქრია, მაგრამ ის ხომ თავისთავად იგულისხმებოდა და ახლა წინანდებურად აღარ დაუფრთხია ამაზე ფიქრს.

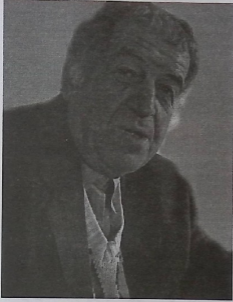
პატარა ადამიანი დედამიანზე აღარ იყო, სადღაც დაფრინავდა. მხოლოდ შეილი და შეილიშვილი კი არა, ახლა მთელი შთამომავლობა წარმოუდგა თვალწინ — ბევრი, ბევრი პატარა ადამიანი... იმდენად ნაოცნებარით არ ტკბებოდა, რამდენადაც თვით ოცნება

აღაღებდა, მსუბუქს, ჰაეროვანს ხდოდა მის ყოფას. მზად იყო, მთელი ცხოვრება ასე გაეტარებინა... ასე გაეტარებინა? არა, ასე არ გაატარებდა ცხოვრებას! მოეჩვენა, რომ ეს საკმაოდ არხებიანი, უდარდელად ადამიანის ყოფა იქნებოდა — არ ჰქონდა ამის უფლება! ფიქრებიდან ბავშვის ტირილმა გამოარკვია, ტირილმა, მეზობელი რომ მოსტაცა. ისევ ტირისო, გაიფიქრა. ბრაზი არ მორევია, მაგრამ მაინც, ბავშვზე მეტად მეზობელს თანაუგვარძნი. ისე კი, ბავშვები მასაც ხომ ძალიან უყვარდა.

ბავშვის ტირილი მალე შეწყდა. პატარა ადამიანი ისევ მეზობელს გადასწვდა ფიქრით. ყველაფერი გაიხსენა. ახლა შორიდან უფრო სინამატიურა მეზობელი და სურვილი გაუჩნდა, კიდევ რამდენიმე ხანს დაეყო მასთან, მოეთხრო რამე, რაც, რა თქმა უნდა, თავის ბედნიერებასთან იქნებოდა დაკავშირებული. თანდათან ეს სურვილი ისე გაუცხოველდა, რომ კიბისკენაც კი წაიწია, იქით, საითაც, უფროსი მეგობარი მიჰფარებოდა თვალს. მაგრამ, სანამ ნაბიჯს გადადგამდა, მუხლები მოკვეთა — არ დაუტყვევებია, არც მორიდებია, — საუთარო თავი შეეზიზნა ასეთი ეგოისტური სურვილისათვის. რასინდისითუნდა მოეცინა მეზობელი, როცა ბავშვზე ზრუნავდა, პანიზე, რომელსაც სითბო და ყურადღება ყველაზე მეტად ესაჭიროებოდა. ამხელა კაცი იყო და თვითონაც ვანიციდოდა სითბოსა და ყურადღების ნაკლებობას... ამას დანაშაული ერქვა! მართალია, წყალობით სწყუროდა თავისი ესოდენ უზარმაზარი ბედნიერება გამოემუწურებინა, მაგრამ — შეგნება? შეგნება არ აძლევდა ამის უფლებას! შეგნება ხომ ყველაფერს აღემატება, ყოველ შემთხვევაში, უნდა აღემატებოდეს! როგორღაც მოტყდა პატარა ადამიანი, კიბის საფეხურზე ჩამოვარდა და თავი კედელს მიაყრდნო, ცოტა ხანში თვალებიც მიწაზე — შეეგუა ყველაფერს... სამაგიეროდ, სინდისი გადაიჩინა!

ვერა და ვერ ვიტყვით, თითქოს სიამარტოვემ გული დასწყვიტა — რა უფლება ჰქონდა ამის! ისე, უბრალოდ, მძიმედ ჩაისუნთქა ჰაერი და... უეცრად, მოულოდნელი რამ მოხდა: თითქოს ამ ჰაერს მოჰყვავო, სამყაროს ძახილმა გამოაფხიზლა, გაამხსენა. აგერმობინა, რომ სრულიადაც არ არის მარტო! სამყარო დიდია, ეს კი ჯერ თავისი სახლის საღარბაზოს არ გასცდენია! მამ, წინ! სამყაროსაკენ! ადამიანებისაკენ!

გავრძელება იქნება



ზაქარა ჯანაშია

მინდვრის ხელნაწი

უხმო აღერსით მათრობელი
რთველობის თვია,
შემობზარულა მინანქარი, ბროლი ბალახში;
ჭაობებიდან ბოლო ნერო მიდის და მიაქვს
სითბო — საგზალი ამ ქვეყნიდან
იმ ქვეყანაში.

ამჩატებულა სანახები ცის თვანებით,
მზის ნატერფალზე სინანულმა გაიზარნიშა;
ნეტავი ეს დღე ვის დავანებო
და მეც ნავიდე — ნეროს წასელამ
რა მიმანიშნა.

ელვის ნერვიულ ნათებიდან გამოიხატა
დამუნჯებული სინამდვილის
თრთოლვა ფარული;
რჩება მინაზე გაუვალი ტყვრი ნილაბთა:
ძმობა, ლალატი, სიძულელი და
სიყვარული...

და მეც აქა ვარ, ცა მახური,
აუღერებული ხეივანების მჩატე სამოსით;
ეს ერთგულება მხოლოდ შენი სამახური
და მოლოდინი — ერთხელ მაინც
ფეხად ჩამოსვლის.

ჩვენ შორის ზოგჯერ — სიფრიფანა
ნვიმის მესერი,
ზოგჯერ პირიქით — გაუვალი
რამე ნყვდიადი, —
სწორედ ასეთ დროს შემახსენებ მინდვრის
ხელნერი
თავს და ხელახლა ვინათლები
ცის სიდიადით.

არის! — წამისად ამოხედვას შევიძლებ
როცა,
გამიმთვარისებ გაორებულ ფიქრებს
დროებით;
შენს მესენავს ბედმა ხელში კელაპტრად
მომცა
ძილგატეხილი შემოდგომის საღამოები.

როგორ მაგონებ ურდულგაყრილი
შენსავე ოდას,
ასე შორიდან საყურებელს
თვალეებით სველით;
მეც შენი მუნჯი ტრაგედია
მანსხევეებს ბრბოდან
და ხეზე გასულ სასიკვდილო
ფითრივით მშვენის.

ხსოვნაში ჩარჩა მონატრებად
ხვართქალა ნვიმა,
ხვატები ხუთავს შენს სახელზე
ამომსკდარ იებს;
და ქვაგამობმულ ნაგაზივით
თანდათან გძირავს
წუთისოფელი —
მდორე ტანის მორევი მღვრიე.

მე — ერთადერთი, რიყე-რიყე მოგდევ
და ვტირი,
გაშლილ თმებივით აფარია წნორები ჭალას;
და ნატერფალში ჩატოვებულ
ცრემლების ქვირითს
მოპყვება ქარი მიზეზ-მიზეზ და
სილით ფარავს.

ირევა თვალში საცდუნებლად რამდენი რამე,
თეთრი და შავი შეიშალოს იქნება სისხლმაც;
და სწორედ ამ დროს აიფარებ სახეზე ლამეს,
რომ ჩემი სული ანაზდელუ ცოდვისგან
იხსნა.

და იმკი ტანჯვას... მოწამებრივ შიშით
და თრთოლვით
(სხვისგან უთქმელი ელევგიით
მისატანს გულთან)...
თუ გამასწარი, მეველება ავილო თოვლი
და როგორც ცოცხალს, გაღმა გასულს
გესროლო გუნდა.

•••

არ გევალება ბევრი რამე, მშვიდად ხარ
თითქოს, —
(სხვათა მზერაშიც დანახე ეს აზრი შენზე);
არადა ერთხელ იმ უთენარ
ღამეებს ჰკითხონ,
რომელთაც შენი თანაგრძნობის
უნარი შესწევთ.

ღვინის რუმბივით გამობერა ფიქრებმა ღამე,
დეკემბრის ღამე — საშინელი ღიგვი
და კუსტი;
ბალიშზე გიდეგს საფეთქელი და
ითვლი წამებს,
რომელიც უკეი ჩაქუჩივით ბაგუნობს ყურში.

წამოგახურებს გააზრება მოდელის ძველის
უმელავათო პრინციპები, კანონი მისი,
ხვალ თუ ზეგ, ალბათ, შენც სხეებივით
ნაიღებ წერილს
და შენს მიწიერ არსებობას დაფარავს ნისლი.

გაიარს ტანში სამართებლის
გამჭრელი განცდა,
ან ფეხთან ახლო მოცოცებულ უნასის შიში...
არა მგონია ეს სიმართლე ამქვეყნად, კაცმა,
რომ ერთხელ მაინც საკუთარ თავს
არ უთხრა პირში.

ამოიკეცავ ზამთრის ღამეს საბანთან ერთად,
აბრუნებ ბალიშს, აქამდე რომ
ცრემლებით წამე,
და აყურადებ ძარღვში სისხლის
დაღალულ ფეთქვას
თუ ითვლი ასე ბოლო დღემდე
დარჩენილ წამებს.

სიცოცხლე

და დასვამ კითხვას და პასუხს ელი,
გავიგო მეც მსურს და სმენას ვძაბავ,
და კაფავს აზრი და კაფავს ხელი,
კაფავს უსიერს და უღრანს კაფავს.

და ჩნდება ბზარი — თავიდან მორცხვი,
მერე თანდათან იხსნება სივრცე,
ჩვენ ყველა ვიფრენთ, რომ არა ხორცი
და ბიბლიური თიხა და სიბრძნე.

ამ სიბრძნე მიწის პატრონად დაგვსვა,
პატრონად წყალთა, წყალთა და ხმელთა
და საყელოში აპრილის თავსხმა
ჩადის ამიტომ და ნახად გვთენთავს.

რა, რა ვინატროთ ამაზე მეტი,
რა გამოვებათ კალთაზე ნიავს:
ეს არის თავბრუ, ეს არის რეტი,
ეს არის, რასაც სიცოცხლე ჰქვია.

მარადიული ველი

წინდანინ გლოვობ
გამოტყუებულ კვირტებს,
მაცდუნებელის კვალზე
შემდგარებს თავისით;
და მარტის ქარი ხელს არ
დაგვიქნევს ვიდრე —
შუბლზე გამოხსმულ სიმწრის
ოფლივით განიცდი,

ეს იმას ნიშნავს — ნაკითხულია მარტის
აღეგორია — „ნუთისოფული ქრელია“,
რა სათქმელია, რომ შეამჩნიო დარდი
წამწამებივით ახამხამებულ ლელიანს.

ყოველ წელიწადს — სამად
სამი დღე სესხად,
რალა სესხია — მარადიული ვალია;
ეს რა ხანია, ტყეშალს
რო ხათრად ესხა —
ცოტა მარტის და ბევრი
ტყემლის ბრალია.

•••

იფერებს სახე გულხარბ ხარებას,
იჭვს არ იყენებს წარბის თილისმა,
დუმილი დუმილს შეეფარება,
ქარტებილის ხმა — ქარტებილის ხმას.

გრილოში — შუქი და შუქში — გრილო
და უწონადო ბრელო-არილი;
დაეკიდება ცას უნაპიროს
წერო დასარეკ საყდრის ზარივით.

შემკრთალ მშვენებას — ტყეების ჩარჩო
და მწვანე ტბორებს — ჭალა ნარიყი...

ავართმევ ამ დღეს ღარიბულ სარჩოს და ჩიტებისთვის ხელზე დაეყირო.

ანხელს ყოველთვის ეკლზეზე ნოლას, აღმატებული ნიჭი მოსმენის; და შეჯამებულ ფრთოსნების ურყოლას მოვირგებ ტანზე და ვიმოსებ.

იდუმალეზა უხილავ ღანდებს ასულიერებს და ანამყენებს; დიდი ხანია მე ჩემ თავს დავსდევ და ვერ კედელთან ვერ მივაყენე.

• • •

რომანტიკული რო იყო, მჩატედ ატარო ქედი, — მთვარეს ეტრფოდე, მოითხოვს ამგვარი კაცის ბედი.

ნისლიდან ამოიხედავს სასიამოვნოდ მკრთალი: თითქოდა ბროლის ციხედან ქალმა დაგადავა თვალი.

და როცა ცარგვალს შემოსწერს და შუბლს ბოლომდე იხსნის, წამოგახურებს თეოზე დაბმული ძაღლის სისხლი.

**ამონარიდი
ორმაგი პროცესიდან**

ჩქამი კუნაპეტის ბზარია, ღამეს ბრმა თვალებით უცქერი; ვიდრე ურუანტელი დავაიარს, მანამ შეიცხადებს ფურცელი.

ფშანებს შეფარებულ აესულებს საზღვარს წარბაზიდვით უწესებ, როცა თავის საქმეს ასრულებს მაჯა მოქათათე ფურცელზე.

დილის ნებატივი

ფითრდება ფარდა, ფითრდება ფარდა თუ რიბირაბო აფხიზლებს თვალებს, რა გელის გარეთ სინათლის გარდა და ჩიტის გარდა რა გელის გარეთ.

იკითხავ ამინდს და მხოლოდ ამინდს და სხვას არაფერს (ჩვენში დარჩეს რო), და მყვინთავივით ამოგაქვს ტანი, ღამიდან რიჟრაჟს რომ შეაჩჩრო.

გალმა-გამოღმა — სხვადასხვა მხარე, შეკრული ცისკრის ვარსკვლავით — ღლით, შუქი და ჩრდილი, ასეთ დროს თვალებს ითვინიერებს შუქი და ჩრდილი.

ერთი ძილიდან ამოსულ ღელის ხმაური როცა მიდამოს თენთავს, წამოყრი საბანს აქნეულ ხელით და უცხოსავით უბიძგებ შენ თავს;

და ხორხოშელა პერანგი რამე, აპყვება სხეულს სიცივის გამო... და შენც ამიტომ გაურბი ღამეს და დღემო შევსლას ამიტომ ღამომ.

ანელი

და ტოკავს ახლაც ლერწამი ტბორთან, — მესალამურე პატარა მწყემსი; ზამთარი მიდის და თითქოს მოთბა, და თითქოს უფრო გნებდება ლექსიც.

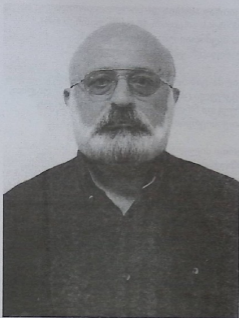
ხე-კვიპაროსი — წინარე კაცი, ქალი-ლოტოსი, ისიც ასევე, „მე ვინ ვიყავი“ — იკითხავს ანელი და მოკრძალებით თავს შეგახსენებს.

ფიქრი ძახველზე და ფიქრი ბზეზე, ფერაფერაზე — ფერში ნაზავზე; ვერ თითოთითოდ აღაგებ ხელზე და მერე თვალში ერთად ათავსებ.

იღვრება ციდან ფერადი სითხე, სითხიდან — შუქი, შუქიდან — ჩრდილი: ვერ თითოთითოდ ასხლტება სიმზე, ჯამდება მერე და ერთად ტირის.

და შედის ჩქამი, ჩქამი და ბგერა, სიტყვაში, როგორც საკუთარ სახლში; შორს — წყალში ახლაც კანკალებს თხმელა — დედინაცვლისგან დასჯილი ბავშვი.

ხე-კვიპაროსი — წინარე კაცი, ქალი-ლოტოსი, ისიც ასევე; „მე ვინ ვიყავი“ — კვლავ გკითხავს ანელი და მოკრძალებით თავს შეგახსენებს.



ვასილ
გურიანი

ჩხუპის მხიანობები

(პიესა ორ მოქმედებად)

მეორე მოქმედება

პირველი სცენა

ბაქო. რუსული ეკლესიისაკენ მიმავალი ქუჩა. ხალხი ირავა. დრო: 1908 წელი. V

(ქუჩაში მიდის შუა ხანს გადაცილებული მღვდელი. წამოუნევა მამაკაცი, კარგა ხანს უკან მიჰყვება. ეკლესიასთან რომ მივლენ მამაკაცი მღვდელს ზურგიდან ხმადაბლა დაუძახებს: „მამა გიორგი!“ მღვდელი შემობრუნდება და გაოცებული შედგება).

მამა გიორგი: დიდება უფალს, ეს შენა ხარ, ჯულაშვილი?.

დახანისი იხ. №3,4,5-2008

იოსებ ჯულაშვილი: დიახ, მე ვარ! ეკლესიაში შევიდეთ, ქუჩაში ჩემი დგომა არ შეიძლება!

მამა გიორგი: შევიდეთ! სადიაკვნო ოთახს მიაგნებ? იქ დამელოდე!

იოსებ ჯულაშვილი: მივაგნებ!
(ცოტა ხნის შემდეგ სადიაკვნო ოთახში პატარა მაგიდასთან ერთმანეთის პირისპირსხედან მამა გიორგი და იოსებ ჯულაშვილი).

იოსებ ჯულაშვილი: მამა გიორგი, ბაქოში მსახურობთ?

მამა გიორგი: ასე იწება, შვილო, ღმერთმა!

იოსებ ჯულაშვილი: ღმერთმა თუ ეგზარქოსმა?

მამა გიორგი: ღმერთმა!

იოსებ ჯულაშვილი: ნუ გამიბრაზდებით, მამაო!

მამა გიორგი: არ გიბრაზდები!

იოსებ ჯულაშვილი: სემინარიის ეკლესიაში მოსვლა იმიტომ მიხაროდა, რომ თქვენი ქადაგებები მომწონდა!

მამა გიორგი: ვერ ვყოფილვარ კარგი მოძღვარი და ვერც კარგი მქადაგებელი!

იოსებ ჯულაშვილი: ყველაფერი ღმერთის ნებაა!

მამა გიორგი: ტყუილი, ძალადობა და კაცის კვლა ღმერთის ნება არ შეიძლება იყოს, ეგ სატანის ნებაა!

იოსებ ჯულაშვილი: რალაცაში მდებობრალს, მამაო, სჯობს პირდაპირ მითხრაო!

მამა გიორგი: გეტყვი. შენი მოძღვარი ვიყავი. აღსარებას მამარებდი, ბევრჯერ ვაზიარე. შენში ეჭვი არასდროს შემპარვია. მეგონა

სამაგალითო მღვდელი დადგებოდი. არც ის გამოიკვირდებოდა, ეპისკოპოსად ხელდასმამ რომ მივგელო. ღმერთს შენი სული უნდა შევაგედრო. ამჯერად აღსარებას არ ვიბარებ, მხოლოდ ერთ კითხვაზე ვამეცი პასუხი: ვინ მოკლა ილია ჭავჭავაძე? შენ თუ ხარ ამ ცოდვაში გარეული?

იოსებ ჯულაშვილი: ამ საქმისა არა ვიცი რა! არ გჯერათ?

მამა გიორგი: დაგავინყდა, რომ მოძღვარს ამ კითხვას არ უსვამენ? რატომ არ უნდა მჯეროდეს, მჯერა! შენგან მინდოდა გამეგო ეს სიტყვები, თორემ მე დარწმუნებული ვიყავი: "ივერიამი" დაბეჭდილი ხუთი შესანიშნავი

ლექსის ავტორი, ჩემი სულიერი შვილი, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობაში მონაწილეობას არ მიიღებდა!

იოსებ ჯულაშვილი: გამადლობო! აღარც კი მახსოვს, თქვენისთანა ადამიანი ბოლოს როდის ვნახე. ჩემი ცხოვრება უზნეო ადამიანებთან შედგომდა ურთიერთობამ ჯოჯოხეთად აქცია. ძნელია უზნეო ადამიანებთან ცხოვრება!

მამა გიორგი: შენ როგორი გახდი, იოსებ!
იოსებ ჯულაშვილი: მეც უზნეო გავხდი. თუმცა პოლიტიკაში ჩემისთანა კაცს უზნეო არ ჰქვია. ჩემისთანა კაცი ეკლესიისათვისაა უზნეო. რევოლუციონერის პროფესია მეძავეი ქალის პროფესიაზე უფრო საძაგელია!

მამა გიორგი: მერე რა გინდა მავ უზნეო ადამიანებში? შენ ხომ შეგეძლო სხვა გზა აგერჩია, ყველაფრის ნიჭი გქონდა, რატომ აირჩიე ეს გზა?

იოსებ ჯულაშვილი: უსამართლობა ცეცხლითა და მახვილით უნდა ამოიკვეთოს! ზნეობრივმა ადამიანებმა ეს ვერ შეძლეს. ბევრი ნერვს იდეალური საზოგადოებისა და სახელმწიფოების შექმნის თაობაზე, ძმობის, თანასწორობისა და ერთობის თაობაზე. ყველაფერი ამაო გამოდგა. იმ უზნეო ადამიანებს, სახელმწიფოებისა და სახლების ბედი რომ ეხარათ, ყოველივე ეს სასაცლიოდ არ ჰყოფნიდათ. უზნეობას უზნეობით უნდა ებრძოლო, სხვა გზას ვერ ვხედავ.

მამა გიორგი: ღმერთის მცნება...

იოსებ ჯულაშვილი (ანყვეტინებს): ვიცი, მამაო, მე რომ ღმერთის მცნებებით შევლო, დღეს ეკლესიაში ვიქნებოდი თქვენსავით. სხვა გზა ვარჩიე. ამაზე ნულარ ვიკამათებ!

მამა გიორგი: თქვენი ნებაა! ახლა არა როგორც მოძღვარი, არამედ როგორც ქართველი ქართველს გეკითხები: ვინ მოკლა ილია ჭავჭავაძე? ცხადია, ჩემგან შენს ნათქვამს ვერაფერს შეიტყობს.

იოსებ ჯულაშვილი: ზოგიერთი რაღაც ვიცი, მაგრამ ვერ გეტყვით, არა იმიტომ, რომ საიდუმლოს ვერ შეინახავთ, იმიტომ, რომ ასე სჯობს თქვენთვის! დამიჯერეთ, ასე სჯობს! ვიცი, საქართველოში დიდი ვნებათა ღელვაა, ბრალს სდებენ ერთმანეთს. თქვენ კონკრეტულად ვინც გაინტერესებთ მკითხეთ, თუ რაიმე ვიცი, გიპასუხებთ.

მამა გიორგი: მთავრობა თუ ურევია ამ საქმეში?

იოსებ ჯულაშვილი: არა!

მამა გიორგი: თქვენი პარტია, თბილისის კომიტეტი?

იოსებ ჯულაშვილი: კონკრეტულ პიროვნებებზე მკითხეთ?

მამა გიორგი: ნოე ყორღანია?

იოსებ ჯულაშვილი: გამორიცხულია!

მამა გიორგი: ფილიპე მახარაძე?

იოსებ ჯულაშვილი: არ ვიცი! ისე დიდი უზნეო კაცია!

მამა გიორგი: სერგო ორჯონიკიძე?

იოსებ ჯულაშვილი: ეგ იმ უზნეო კაცებშიც კი გამორჩეულია თავისი უზნეობით, ყველაფერს იკადრებს!

მამა გიორგი: საგანგებოდ შეგხვდი ექიმო, რომელმაც ილია ჭავჭავაძის გვამი დაათვალიერა. იცი, რა მითხრა: ილიას ტყვია შუბლში კი არა აქვს მოხვედრილი, არამედ ზურგში, უფრო სწორად, მარცხენა მხრიდან ნეკნების გავლითაა ტყვია სხეულში შესული, გულია გაგლეჯილი.

იოსებ ჯულაშვილი (დაფიქრებული): ნაცონობი ხელნერაა, ყველაფერი ნათელია!

მამა გიორგი: რა არის ნათელი?

იოსებ ჯულაშვილი (ფიქრებში წასული): არაფერი, მამაო! სჯობს ამ ბინძურ ისტორიაში არ ჩაიხედოთ, თქვენ ადამიანი უნდა გიყვარდეთ!

მამა გიორგი: მე ადამიანი ყველა შემთხვევაში უნდა მიყვარდეს!

იოსებ ჯულაშვილი: ილიას მკვლელები? პასუხი არ მინდა, მამაო! ვიცი, რასაც მიპასუხებთ! ჩემი წასვლის დროა, მშვიდობით! (იოსებ ჯულაშვილი გადის).

მამა გიორგი: ღმერთო! შენ მოაქციე ქრისტეს მცნებაზე მონა შენი იოსები, შეუნდე შეცოდებანი ნებსითინ და უნებლიეთინ!

იოსებ ჯულაშვილი (ქუჩაში გასული რამდენიმე წუთით შედგება, ჩაღიქრდება და თავისთვის ჩაილაპარაკებს): ტყვია ზურგიდან ესროლეს, ესე იგი ვლევები, რომელთაც ეტლი გააჩერეს, არაფერ შუაში არიან, მკვლელები სხვა ვინმეა! მარცხენა მხრიდან, ნეკნების გავლით შევიდა ტყვია სხეულში და გული გაგლეჯა. ასე ორი კაცი ისერის საქართველოში. ერთი ამჯერად ციმიბირშია, მეორე სად არის ნეტავ? შარშან ბაქოში ვნახე! ფილიპე და სერგო ნამდვილად გარეული არიან ამ საქმეში. მაგრამ ვინ არის მესამე? ფილიპე და სერგოს ცენტრალური კომიტეტი არ ენდობოდა. ვინ არის მესამე, ვინც ჩემი უარის შემდეგ ეს ბინძური საქმე იქისრა? ქართველს აღარ დაავალბდნენ, აღარ ენდობოდნენ. მაგონ ვხვდები, ვინც უნდა იყოს!

მეორე სცენა

ბაქო. ბარქუზანი. მუშათა დასახლება. ოთახში ზის იოსებ ჯულაშვილი.
 დრო: 1909 წელი.

(იოსებ ჯულაშვილი მალიმალ წამოდგება და ფანჯარაში იყურება. ვიღაცას ელოდება. კარებს შემოაღებს სახლის პატრონი რუსი და იკითხავს: მოიყვანეს, შემოიყვანათ? იოსებ ჯულაშვილი თავს დააქუცავს. ოთახში შემოდის ფილიპე მახარაძე)

ფილიპე მახარაძე: გამარჯობა! სამი დღეა

მიბარებ და არ მხედები დათქმულ ადგილას, ახლა შენი კაცები ორი საათია ბაქოს ქუჩებში დამატარებენ. თუ არ მენდობი, ჩემთან შეხვედრა რაღად გინდა?

იოსებ ჯულაშვილი (სალამს არ დაუბრუნებს): კონსპირაცია, იატაკქვეშეთში ცხოვრებას თავისი წესი აქვს, ამ წესის დარღვევა არ შეიძლება. აი, შენ, სერგო ორჯონიკიძემ და ბოგდან კნუნიაძეც ერთხელ დაარღვიეთ ეს წესი და როგორც ვატიყობ, სანანებლად გაგინდებთ!

(ფილიპე მახარაძე მიხვდა, რომ იოსებ ჯულაშვილმა რაღაც იცოდა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის თაობაზე ჰავლაბარში ჩატარებული თათბირის თაობაზე, დაიბნა, მაგრამ იხტიბარი არ გაიტეხა).

ფილიპე მახარაძე: რა წესი დავარღვიეთ, ვერ ვხვდები?

იოსებ ჯულაშვილი: ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა რომ დაგეგმეთ, იმ თათბირზე გუბუნები, ჰავლაბარში რომ შეიკრიბეთ შენ, სერგო და ბოგდანი.

ფილიპე მახარაძე (გაფითრდა, შუბლი სულ ოფლით დაეცვარა): არავითარ თათბირს მე არ დავსწრებივარ, არაფერი ვიცი!

იოსებ ჯულაშვილი: შეგახსენებ. ბოგდან კნუნიაძე ჩამოვიდა საზღვარგარეთიდან და დენინის ხელმოწერილი ბარათი ჩამოიტანა, ილია ჭავჭავაძე უნდა მოგეკლათ. ეს ბარათი შენი თვლით ნახე. სერგოზე ცოტა ნაკლები ნაძირალა ხარ, გინდოდა ამ საქმიდან თავი დაგეყრინა, ილია კი არ ვებრალებოდა, გეშინოდა, ჯულაშვილი რაღაცას იყნოსავსო. მერე მაინც დაგითანხმეს კნუნიაძეც და ორჯონიკიძემ. ხომ იყო ასე?

ფილიპე მახარაძე: კობა! მე...

იოსებ ჯულაშვილი (ანწყვეტინებს): იმ ბინის პატრონი, სადაც თქვენ თათბირი ჩაატარეთ, ჩემი კაცია. სამწუხაროდ, რაღაც საქმეზე ჩავარდა, თათბირიდან რამდენიმე დღეში დაიჭირეს და გააციმბირეს. მის კვლას ვერ მივაკვლიე. ერთი კვირის წინ ბაქოში ჩამოვიდა, გადასახლებიდან გამოქცეულა. ახლა აქაა, მეორე ოთახში. თუ გინდა შემოვიყვან, ყველაფერი შეპირად ახსოვს, კარგი მეხსიერება ჰქონია.

ფილიპე მახარაძე: კობა! არ მინდოდა ამ ბინძურ საქმეში გარევა. ბოგდან კნუნიაძეც და სერგო ორჯონიკიძემ მიიძულეს. გარდა ამისა, რსდამ ხელმძღვანელობის დავალება იყო!

იოსებ ჯულაშვილი: იცი თუ არა შენ რატომ მოვადგენენ?

ფილიპე მახარაძე (დაბნეული): არა, არ ვიცი!

იოსებ ჯულაშვილი: იმიტომ, რომ ნაძირალა ხარ! ვინ ხელმძღვანელობდა 1905 წელს ილიას წინააღმდეგ დაწყებულ ბინძურ კამპანიას? შენი გაზენი "მოგზაური" იყო სიბინძურის, სიბინძურის ბუდე. შენ, ვასილ ნაცვლიშვილი, შალვა შარაშიძე და ნესტორ კალანდაძე წამლავდით საზოგადოებას!

ფილიპე მახარაძე: კობა ...

იოსებ ჯულაშვილი (ანწყვეტინებს): ხმა ჩაიწყვიტე! სერგო ორჯონიკიძე სულელი და უნიგნურია. საკვირველი არაფერია იმაში, რომ მაგის ჯილაგის კაცმა არ იცოდეს, ვინ არის ილია ქართველი ერისათვის. შენ, შენ ხომ მთელი სიცოცხლე კითხვას და ჯლბანაში გაატარე, ხომ იცოდი, ვისაც კლავდით! ხომ იცოდი, რომ ილიას სისხლს ქართველი ერი ასე უბრალოდ არავის აპატიებს!

ფილიპე მახარაძე: კობა ...

იოსებ ჯულაშვილი (ანწყვეტინებს): როცა გაიგე, უარი ვთქვი ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის ორგანიზებაზე, როგორ გაბედე და ამ ბინძურ საქმეს ხელი მოჰკიდე? მაგარი ბიჭი ხარ, არა, ჩემზე მაგარი, ხომ? ჩემზე მეტად შეგტყივა გული რევოლუციამ, სოციალიზმზე? მოკალით ილია და რას მიაღწიეთ? სამშობლოდან გადმოსხვნილი აგდისარ აქ, ბაქოში. მთლად უჭკუო არ ყოფილხარ, რადგან მიხვდი, რომ საქართველოში შენი ყოფნა აღარ შეიძლებოდა. ნაძირალა ხარ შენ, ფილიპე, და შენისთანები საშინი არიან ყველგან, ყველა დროში!

ფილიპე მახარაძე: კობა

იოსებ ჯულაშვილი (ანწყვეტინებს): ახლა მისმინე! დაფიქრდი და მიპასუხე, ტყუილი არ გაბედე!

ფილიპე მახარაძე (სულ მთლად გატეხილი): გისმენ!

იოსებ ჯულაშვილი: ილიას მკვლელობის ორგანიზატორები შენ და სერგო ორჯონიკიძე იყავით, თუ იყო კიდევ ვინმე?

ფილიპე მახარაძე: არავინ, ჩვენ ვიყავით. ბოგდანმა გვითხრა, მეტი არავინ ვართოთ.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ იზრუნა დიმიტრი ჯაშის ილიას მოურავად მონყობაზე?

ფილიპე მახარაძე: მე ვიზრუნე, მაგრამ ეგ ადრე იყო, სანამ მკვლელობის გადანწყვეტილებას მივიღებდით.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ დაგავალა?

ფილიპე მახარაძე: მოგვადანამა მითხრა, ილიას წინააღმდეგ გლეხების აბუნტებაში მოგეხმარებოთ. ილიას მოკვლაზე მაშინ სიტყვა არ დაუტარავს.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ მოაკვლევინა ილიას მოურავი მოსე მემარნიშვილი?

ფილიპე მახარაძე: ამის გარეშე დიმიტრი ჯაშს მოურავად ვერ მოვანყობდით.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ მოკლა ილიას მოურავი?

ფილიპე მახარაძე: პავლე ფშავლიშვილია და კიდევ ერთმა, გვარი არ მახსოვს.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ შეადგინა ტერორისტების გვარეული და ვინ ჩაუსაფრა გზაზე ილიას?

ფილიპე მახარაძე: დიმიტრი ჯაშაძე და ლავერენტი ასათიანი.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ აძლევდა მითითებებს ჯაშს და ასათიანს?

ფილიპე მახარაძე: მე ვაძლევდი.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ შეარჩია ის ტერორისტი, ვისი გასროლილი ტყვიითაც ილია დაიღუპა?

ფილიპე მახარაძე: სერგომ.

იოსებ ჯულაშვილი: ვინ არის "ვილაცი იმერელი"?

ფილიპე მახარაძე: არ ვიცი. შეიძლება სერგო ორგანიზაცია იყოს, შეიძლება არა. მკვლელობის დროს მე თბილისში ვიყავი, სერგო — მცხეთაში, დუქანში უნდა მგადარიყო. შეიძლება სულმა წასძლია და წინამურში ავიდა. არ ვიცი.

იოსებ ჯულაშვილი: სოფელ ბახვიში თათბირი იყო თუ არა?

ფილიპე მახარაძე: არა, მე მოვიგონე.

იოსებ ჯულაშვილი: ესე იგი, ალექსანდრე გრეკოვის ჩვენება ტყუილია?

ფილიპე მახარაძე: ტყუილია. ტექსტი მე შევადგინე და გრეკოს გადასცეს.

იოსებ ჯულაშვილი: ფილიპე! ვინც აქ მოგიყვანა, მას შეუძლია მოგკლას და შენი გვამი ზღვაში გადააგდოს. იცო, ეს არ გამოჭირდება! იგივე ბედი შეიძლება ენიოს სერგოსაც, მაგრამ თქვენს მოკვლას ახლა აზრი არა აქვს, ვერავინ გაიგებს, ვინ და რისთვის მოგკლათ. თქვენ, ორივენი, ილია ჭაგჭაგაძის მკვლელობის ბრალდებით უნდა ვაგასამართლონი აი, ამიტომ გიშვებ ცოცხალს! (იოსებ ჯულაშვილი დაუმიწყვიდობებლად, სწრაფი ნაბიჯით ტოვებს ოთახს. ფილიპე მახარაძე მარტო რჩება. ოთახში ბნელდება).

მასამ სცენა

მანა. გაზეთი "პრავდის" რედაქცია.
რედაქტორის კაბინეტი. მამბილანთან ზის ლევ ტროცკი და ხელნაწერს კითხულობს. დრო: 1913 წლის დამდეგი.

(რედაქტორის კაბინეტის კარს შემოაღებს მდივანი ქალი. ლევ ტროცკი თავს აიღებს).

მდივანი: ლევ დავიდოვიჩი! დიდი ხანია ვიღაც კავკასიელი გელოდებათ!

(მოულოდნელად მდივანს გვერდს აუვლის, კაბინეტში შემოვა და პირდაპირ რედაქტორის მაგიდის წინ შედგება იოსებ ჯულაშვილი).

იოსებ ჯულაშვილი: გამარჯობათ ლევ დავიდოვიჩი! ვილაცი კი არა, სოციალ-დემოკრატი ვარ, რსდმპ წევრი, თანაც არა კავკასიელი, არამედ ქართველი.

(უხერხულ მდგომარეობაში ჩავარდნილი მდივანი კარს გაიხურავს).

ლევ ტროცკი (დაბნეული ნაშობდება და ხელს გაუნწვდის იოსებ ჯულაშვილს): გამარჯობათ, დაბრძანდით!

იოსებ ჯულაშვილი: ბოდიშს გიხდით, მაგრამ თქვენმა მდივანმა უკვე ერთი საათი დამაკარგვინა!

ლევ ტროცკი: ნუ გვიწყენთ, ხომ იცით, ჩვენ, ემიგრანტებს, ავსტრია-უნგრეთის ხელისუფლებამ არ გვდევნის, მაგრამ რუსეთის ჟანდარმერია და ოხრანკა არც აქ გვახვეწებს, ვფრთხილობთ. ჩვენთან მხოლოდ რეკომენდაციით მოდიან, წინასწარ გვაფრთხილებენ.

იოსებ ჯულაშვილი: აი, ეს კი ვერ ნაჩოვებდგინა!

ლევ ტროცკი: თქვენ ვისი რეკომენდაციით მობრძანდით, ვერ ვიხსენებ!

იოსებ ჯულაშვილი: ჩემთვის რეკომენდაცია არავის გაუწევია, რეკომენდაციის გარეშე გაახელი!

ლევ ტროცკი: რომელ სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციაში მუშაობთ, რსდმპ ხელმძღვანელობა რომელი ფსევდონიმით გიცნობთ? ალბათ, ხვედებით, რატომ გეკითხებით.

იოსებ ჯულაშვილი: გასაგებია. 1907 წელს რსდმპ ლენინის ყრილობის ოქმებში მე "ივანოვიჩის" გვარით ვიხსენიები. უფრო ადრე "კობას" ფსევდონიმით ვწერდი.

ლევ ტროცკი: აი, ახლა შეიძლება ვისაუბროთ. კიდევ ერთხელ გიხდით ბოდიშს. რა ვქნათ, რამდენიმე წლის წინ ლენინის დოკლამპობით "პრავდის" რედაქციაში ჟანდარმერიის აგენტები შემოგვაპარეს, ამიტომ ვფრთხილობთ!

იოსებ ჯულაშვილი: იცო, ლენინი დოკლამპობა, მაგრამ ისე არ მოხდეს, რამდენიმე წლის შემდეგ ლენინმა ვინმეს უთხრას: ტროცკის დოკლამპობით "პრავდის" რედაქცია ჟანდარმერიის აგენტებით გაივსო!

ლევ ტროცკი (აღშფოთებული): ნუ ეხუმრებით რუსეთის ჟანდარმერიას და და ოხრანკას! გქონიათ ოდესმე მათთან საქმე?

იოსებ ჯულაშვილი: მქონია, მქონია! ოთხჯერ დამაპატიმრეს, გამასამართლეს, გადა-

მასახლეს, მაგრამ ოთხჯერვე გამოვიქეცი გადასახლებიდან. იმ უნდარმებსა და ოხრან-კისტებს გამოვექეცი, შენ და შენს მდივანს შიშის ზარს რომ გცემენ აქ, ვენაში, ევროპის ცენტრში! მესუთედაც რომ დამაპატიმროს, ისევ გამოვიქეცი და იცით, რატომ?

ლევ ტროცკი (გალიზიანებული): რატომ? **იოსებ ჯულაშვილი:** იმიტომ, რომ დოკუმენტები არიან ყველანი: ნიკოლოზ II, მისი მინისტრები, ჟანდარმები და ოხრანკისტები!

ლევ ტროცკი (აღშფოთებული): მთელი რუსეთის სოციალ-დემოკრატია, რევოლუციონერები ციხეებსა და კატორღაში იტანა გზიან...

იოსებ ჯულაშვილი (ანწყვეტილებს): ისინიც დოკუმენტები არიან, ჟანდარმებსა და ოხრანკისტებსზე უფრო მეტად დოკუმენტები. მოიკაღათეს ციმბირის მიყრუებულ სოფლებში. ეს სულელი ნიკოლოზი შეძლებული გლეხების ოჯახებში მასახლებს მსჯავრდებულ რევოლუციონერებს. გლეხის ცოლი საჭმელს უშზადებს, ტანსაცმელსაც კი ურეცხავს, უვლის ყოველგვარ ამისათვის კი გლეხს ფულს სახელმწიფო უხდის. აი, აიტირებ არ გამორბიან გადასახლებიდან შენი ამხანაგები! იქ მშვიდი, უზრუნველი ცხოვრებაა, ვერ მიუტოვებიათ იქაური ლაშაზი ქალები! დაიღალენ ვაჟბატონები, დასვენება მოუნდათ!

ლევ ტროცკი (უქმაყოფილოდ): ვერ გამოგია, ამის სათქმელად ჩამოხვედით ვენაში?

იოსებ ჯულაშვილი: ცხადია, არა! მე ნაშრომი მოგიტანეთ, მინდა "პრავდაში" დაიბეჭდოს!

ლევ ტროცკი (ოდნავ დამშვიდდება): რას ეხება თქვენი ნაშრომი?

იოსებ ჯულაშვილი: ეროვნულ საკითხს, რუსეთის სოციალ-დემოკრატიული მუშათა პარტიის დამოკიდებულებას ეროვნული საკითხისადმი, ეროვნული საკითხის გადაჭრის გზებს.

ლევ ტროცკი (ისევ აღშფოთდება): იცით თუ არ, რომ ამ პრობლემას საქვეყნოდ ცნობილი მეცნიერები და პოლიტიკოსები შეეჭიდნენ და ბოლომდე ვერ გადაჭრეს. შეიძლება ითქვას, ეს საკითხი ახლა ჩინშია შესული. შეძლებთ თქვენ ამ პრობლემის გადაჭრას?

იოსებ ჯულაშვილი (მშობილად): თუ ღმერთი შემეწყვეს, ღორი ვერ შემჭამს!

ლევ ტროცკი (თავს ძლივს იკავებს): ღორი რატომ ახსენეთ?

იოსებ ჯულაშვილი: ისე, სიტყვამ მოიტანა. არ უყვართ ღორი საქართველოში. აი, ვინი, რომ ვირია, ისიც ღორზე წინ დგას. ეგ კი არა და, თხა და ცხვირიც კი ღორზე წინ დგას ჩვენი.

ლევ ტროცკი (გალიზიანებული): ნეტავ საერთოდ არ მოესულიყავი დღეს რედაქციაში!

იოსებ ჯულაშვილი: მაინც გამოვიდით. **ლევ ტროცკი** (გაკვირვებული): როგორ? **იოსებ ჯულაშვილი:** გუშინწინ ვენის ოპერაში ბრძანდებოდით, გუშინ დილით ნიკოლაი ბუხარინს შეხვდით პარკში, არალეგალურადაა ჩამოსული ვენაში, საღამო ხანს ისევ პარკში სეირნობდით.

ლევ ტროცკი: შენისთანა გადასახლებიდან კი არა, ჯოჯოხეთიდანაც გამოიქცეოდით! **იოსებ ჯულაშვილი:** ჯოჯოხეთიდან ჯერ არავინ გამოიქცეულა, ნუ იჩქარებთ იქ მოხვედრას. აი, მე არ ვჩქარობ!

ლევ ტროცკი (ილიმება): მაინც არ ავცდები, ადრე იქნება თუ ვვიან!

იოსებ ჯულაშვილი (ირონიით): ვინ იცის, შეიძლება ასეც იყოს! არ გაგიკვირდეთ, რომ იქაც ერთმანეთის გვერდით აღმოვჩნდეთ!

ლევ ტროცკი: კარგით! ხელნაწერი მომეცით (იოსებ ჯულაშვილი ხელნაწერს მიანდის. **ლევ ტროცკი** რამდენიმე გვერდს ნაიკითხავს და თავს აიღებს). რუსული სად ისწავლეთ?

იოსებ ჯულაშვილი: გორის სასულიერო სასწავლებელსა და თბილისის სასულიერო სემინარიაში. კარგი მასწავლებლები მყავდა.

ლევ ტროცკი (კიდევ რამდენიმე გვერდს წაიკითხავს): ასე ლაკონურად, ლოგიკურად და ვსაგებოდ დაწერილი იშვიათად მინახავს რაიმე. გეტყობათ, სასულიერო სემინარია რომ გაქვთ დამთავრებული.

იოსებ ჯულაშვილი: ოთხი კლასი დავამთავრე, შემდეგ სწავლის ქირა ველარ გადავიხადე და სემინარიიდან გამოვედი.

ლევ ტროცკი: მართლა ოთხჯერ გამოიქცით გადასახლებიდან?

იოსებ ჯულაშვილი: ოთხჯერ!

ლევ ტროცკი: რამდენი წელია არალეგალურად ცხოვრობთ?

იოსებ ჯულაშვილი: 1899 წლიდან.

ლევ ტროცკი: და სულ რუსეთში?

იოსებ ჯულაშვილი: სულ რუსეთში, პირველად ვარ საზღვარგარეთ.

ლევ ტროცკი: ნაშრომი ეტყობა კარგია, მაგრამ ვერ დავბეჭდავ, დღია. პრაქტიკულად ეს მეცნიერული გამოკვლევაა. ნიკოლაი ბუხარინმა ხელისუფლებისაგან ნებათაღვაილო და ლეგალურ ჟურნალს "პროსვეშჩენის" სცემს პეტერბურგში. თქვენი ნაშრომი მთელმა რუსეთმა უნდა წაიკითხოს, "პრავდა" კი რამდენიმე ასული ცალი იბეჭდება და რუსეთში ძნელად ვრცელდება. "პროსვეშჩენი" ზედგამოჭრილია თქვენთვის! ბუხარინთან სარეკომენდაციო ბარათს ვაგატანთ, არ მოგერიდოს.

იოსებ ჯულაშვილი: მაღლობელი დაგირჩები!

ლევ ტროცკი: პეტერბურგში "პროსვეშჩენიეს" რედაქციის პოვნა არ გაგიჭირდებათ, თუ მანამდე დოკუაპია ჟანდარმებმა არ დაგაპატიმრეს!

იოსებ ჯულაშვილი (ივინის): შეიძლება ასეც მოხდეს. კიდევ შევხვდებით ერთმანეთს!

ლევ ტროცკი: იმედი! (ლევ ტროცკი წამოდგება, იოსებ ჯულაშვილი ხელს ჩამოართმევს და გადის).

მიმონა სტენა

ციმბირი. პოლიტბატმირმა ბრუნდებიან მადსახლეპისი აღმოსავლედან. მატარებლის კუპაში ზის იოსებ ჯულაშვილი. დრო: 1917 წლის მარტი.

(კუპის კარები იღება და შემოდის გრძელი თეთრი წვერით შემოსილი მოხუცი. მოხუცი იოსებ ჯულაშვილს მიესალმება. იოსებ ჯულაშვილი თავს აიღებს და შემოსულს დააკვირდება).

იოსებ ჯულაშვილი (გაკვირვებული): მამა იოანე? თქვენ აქ რა გინდათ, მამაო!

მამა იოანე: დიდება უფალს! (პაუზის შემდეგ) ჭკვიანი კაცი იყო ნიკოლოზ II, ღვთისმსახური და რევოლუციონერი ერთად ჰყავდა გადასახლებული! აი, შეხვედრას! (ერთმანეთს გადახეხევიან).

იოსებ ჯულაშვილი: რისთვის გადმოგასახლეს მამა იოანე? თქვენ რაღა დააშავეთ?

მამა იოანე: გახსოვს ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა?

იოსებ ჯულაშვილი: მახსოვს!

მამა იოანე: გახსოვს, რომ გითხარი: ქვეყანაში ყოველთვის საქართველოს, ჩვენს ბედკრულ სამშობლოს ვგულისხმობ-მეთქი?

იოსებ ჯულაშვილი: მახსოვს!

მამა იოანე: ჰოდა, იმიტომაც გადმოგასახლეს!

იოსებ ჯულაშვილი: მაშინ მთელი საქართველო უნდა გაციმბირებინათ!

მამა იოანე: ჩემი საქმე ასე იყო, შვილო. ავტოკეფალისტებს დაუჭირე მხარი, სემინარია დამატოგებინეს, ცოტა ხანს დიდუბის ეკლესიაში გამაწესეს, მერე კი ზემო იმერეთის, ერთ სოფელში. ეკლესიაში დიაკვანი დაშვედა, მღვდელი გარდაცვლილიყო. შევუდექით მსახურებას. შოთიანი დრო იყო, ძნელი იყო მსახურება, მრევლი შემცირდა. სოფელში ჯარი და პოლიცია ჩააყენეს, ხალხი გარეთ გამოსვლას ერიებოდა, ეკლესიაში ვინღა მოვიდოდა! 1907 წელს შობის წინვამ მშვიდობიანად ჩაიარა. მესამე დღეს, დილით, ეკლესიაში მოვედი და რას ვხედავ: ეკლესიის

კედელზე და გალავანზე პროკლამაციები გაეკრათ, ერთი დასტა ეკლესიის ეზოში მიმოებნიათ იმქრისტეს ფეხისმჭამელებს. ხელისუფლებამ შეიტყო ეს ამბავი, დაგვაპატიმრეს მე და დიაკვანი, გაგვასამართლეს და ციმბირში გვიკრეს თავი.

იოსებ ჯულაშვილი: დიაკვანი სადაა?

მამა იოანე: ერთი კვირის წინ გარდაიცვალა, ვერ გაუძლო აქაურ ჰავას, სულ ავადმყოფობდა, აქ დავასაფლავე. ღმერთო, დაუმკვიდრე სასუფეველი! (პირჯვარს გადაისახავს). თუ ღმერთი შემენია, ორმოცს მის მშობლიურ სოფელში გადავუხვდი!

იოსებ ჯულაშვილი: ღვთისნიერი ადამიანი ხართ, მამა იოანე! გადასახლებამაც ვერ გაატეხათ.

მამა იოანე: შენი ამბავი მესმოდა, შვილო იოსებ, მერე დავკარგე შენი კვალი, სად იყავი, რას იქმნიდი?

იოსებ ჯულაშვილი: მამა იოანე! გადაეწყვიტე, უსამართლობასა და ძალმომრეობას ისევე ძალმომრეობის გზით ვებრძოლო. სხვა გზა ვერ დავინახე. ბოროტება მახვილით უნდა ამოიკვეთოს, უნდა გაისრისოს, განადგურდეს. ამას შევნიერე ეს წლები. ოთხჯერ გავიქეცი გადასახლებიდან, ახლა მეხუთე გადასახლებიდან ვბრუნდები.

მამა იოანე: როდის გააკეთე ასეთი არჩევანი?

იოსებ ჯულაშვილი: ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრისას ჯერ კიდევ ვფიქრობდი, მაგრამ საბოლოო გადაწყვეტილება მალე მივიღე.

მამა იოანე: იმიტომაც აღარ შემოშიარე!

იოსებ ჯულაშვილი: ასე იყო! ილია ჭავჭავაძისთანაც იმიტომ აღარ მივედი.

მამა იოანე: მე ვალდებული ვარ გითხრა: სატანის გზაა ეგ, შვილო! სატანის ზეიმი იყო 1905-1907 წლების ამბებიც. ძალმომრეობა ახალძალმომრეობას ბადებს და ასევე გარძელება დაუსრულებელი!

იოსებ ჯულაშვილი: სხვა გზას ვერ ვხედავ, ამ გზით უნდა ვიარო!

მამა იოანე: შვილო იოსებ! ღმერთის გნამს?

იოსებ ჯულაშვილი: რატომ მეკითხებით, მამაო?

მამა იოანე: თუ ოდესმე მიხვდი, რომ სატანის გზით იარე, მოინანიე, მოინანიე და ღმერთის სულგრძელობის იმედი გქონდეს (ჯვარს გადასახავს). ახლა კი საღამოს ლოცვაზე უნდა დავდეგ, შემდეგ ვისაუბროთ (მამა იოანე ლოცვას იწყებს. იოსებ ჯულაშვილი ფანჯარაში იყურება).

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



მარცხენა

პოლონელი პროზაიკოსი და პუბლიცისტი

(1934-1969). მრავალი მოთხრობისა და რომანის ავტორი.

ქალაქის ცენტრი შაბათობითაც ისე გამოიყურება, როგორც დანარჩენ დღეებში. ეგ არის, სასაუზმეებსა და ბარებში, ავტობუსებსა და სადარბაზოებში პაერი ღვინის სუნიოთა გაჟღენთილი. შაბათ დღეს ქალაქი საქმიან იერს კარგავს — ქალაქს შაბათობით ლოთი სიფათი აქვს. ცენტრში ამ დღეს ცხოვრებაზე დამკვირვებლებს ვერ შეხვდები — ვერც ჭიმკრის სადარქვეშ აყუდებულებს, ვერც პარკებში სკამებზე ჩამომსხდრებს. ცხოვრებაზე დაკვირვების მიზანი კი მხოლოდ ერთია. ის, რომ ოცი წლის შემდეგ თავითულ მათგანს სრული უფლება ჰქონდეს გაიხსენოს, ერთ მშვენიერ დღეს ძალზე სასაცილო ამბის მხილველი გახდეთ. მაგრამ, ქალაქის ცენტრში

ცხოვრებაზე ამ გულგრილ დამკვირვებელს ისევე ვერ შეხვდები, როგორც ოკუპაციის დროს ქუჩებში წინ და უკან მოარულ კურირს, მშრალი სილით მოვაჭრე ბეზირგანებსა თუ ქუჩის ხრინწიან ტენორებს. იმათ მხოლოდ სადმე გარეუბანში თუ გადაეყრები, ვინაიდან ქალაქის გარეუბნის ცხოვრება, მოგესხენებათ, უფრო სისხლსავსე და გაჯერებულია. თუ კარგი ამინდია, სკამებს გამოტანენ, საზურგეებს წინ მოუქცევენ, დოჟაპიებივით მხრებჩამოყრილები ცხენივით გადააჯდებიან და აკვირდებიან ცხოვრებას. მათი შეუპოვრობა ზოგჯერ გენიალობის ზღვარზე მდგომ შემოღობის უფრო შკავს — ბევრს ამ მხრებჩამოყრილ ჯდომაში სიცოცხლე თვალსა და ხელს შუა ისე გაჰპარვია, მის წინ მინასავით დარტობილი დამკვირვებლის ფიზიონომიის მეტი არავინ და არაფერი უნახავს და ბოლოს ნუთისოფლის უფერულობაში დარწმუნებული, მთელ სამყაროზე განაწყენებული ამქვეყნიდან ისე წასულა, აზრადაც არასოდეს მოსულია, სკამიდან ნამომდგარიყო და იქვე გვერდით მდებარე ქუჩაში მაინც გაველ-გამოველო. მაგრამ, ვადის წლები და დამკვირვებლის გულს მოუსვენრობა იპყრობს, შფოთავს, წრიალებს, ნარამარა საათს დასცქერის, დროს უფრთხილდება — რას იზამ, ასეთი სასაცილო ჩვეულება აქეთ მოხუცებს! ცხოვრებისადმი ინტერესი, ნაირნაირ შთაბეჭდილებათა წყურვილი მათში ზოგჯერ გაცილებით მეტია, ვიდრე ოც-ოცი წლის გოგობიჭებში. ისინი ბევრს ლაპარაკობენ და ბევრს ფიქრობენ, მათი გრძნობები ერთდროულად შეიძლება მგზნებარეც იყოს და მშვიდიც. მაგრამ, გაივლის დრო და ჩუმად, უხმაროდ იშრიტებიან, სიკვდილის წინ კი ყველას არწმუნებენ, ცხოვრება ხალისით, ზარზეიმით გავლიყო. იმპოტენტები მექაღათაგობას იჩემებენ, ლაჩრები გმირობას, ჭკუანაკლულები — ცხოვრებისეულ სიბრძნეს.

პან გერეკმა, პროფესიით მღვებემა, ორმოცი წელიწადი მარიმონტში იცხოვრა და იმდენივე წელიწადი თავისი უბნის შესწავლა-დაკვირვებაში გაატარა. იმ შაბათსაც, ისე, როგორც ყოველთვის, თავისი სახლის წინ მესერთან იჯდა და აქეთ-იქით უაზროდ იყურებოდა. მწუხრს მიტანებული დღის პაპანაქება ჯერ ისევე გაუსაძლისი იყო. პან გერეკს თანდათან გაღიზიანება იპყრობდა — მთელმა დღემ ისე ჩაიარა, საინტერესო არაფერი მომხდარა, არც არავინ უცემოთ, არც ხელი მოუტეხია არავის. მონყენილობისაგან პან გერეკმა ფეხებში აბლანდულ ძაღლს წიხთა ჰკრა, ნაღვლიანად დაამოქნარა და ქუჩას გახედა. ქუჩაში ადამიანის ჭაჭანება არ იყო, მხო-

ლოდ მანქანა თუ ჩაივილიდა კანტიკუნტად და ცხელი მტკვრის კორიანტელს დააყენებდა. ის იყო, იმედი საბოლოოდ გადაენურა, რომ პან გერეკმა მხარზე ხელის შეხება იგრძნო, ძილისაგან დამძიმებული ქუთუთოები ასწია და თავისი მეზობელი მალიშვესკი დაინახა.

— ნავედით. — თქვა მალიშვესკიმ
— სად?
— აქვე, ახლოს.
— რატომ?
— არ გინდა ისიამოვნო?

დაბალი კაცი იყო მალიშვესკი, კეთილი სახითა და ემპაკურად მოციმციმე თვალებით. მიუხედავად გარეგნული სიზნანტისა, ახალგაზრდა ხვადი კატახასავით სწრაფად და მოქნილად მოძრაობდა.

— ისეთი რა არი? — ჰკითხა სიცხისგან გასავათებულმა პან გერეკმა და დაამთხარა
— ბიჭია. — უპასუხა მალიშვესკიმ.
— მერე რა?
— რა და, ცირკი! გოგოსთან არის, გესმის, გოგოსთან!

— მესმის. — ჩაილაპარაკა პან გერეკმა, გულში იმედის ნაპერვკალანთებული წამოდგა და გახალისებულმა იკითხა: — ლამაზია?

— ლამაზიც არის და ნორჩიც. გუბუნები, გაქაფული მუშაობაა-მეთქი, — თქვა მალიშვესკიმ და უცებ აჩქარდა, — მოდიხარ თუ არ მოდიხარ?

— გათავებული ამბავია, — ხელი ჩაიქნია პან გერეკმა, — ვიდრე მივალთ, დაამთავრებენ კიდევაც. დაგენიძალები, ჩამღრძვალი ამბავია...

— შენსავით ორმოცდაათისანი ხომ არ გგონია? — თქვა მალიშვესკიმ, — დიდხანს იმუშავებენ. ჩემს ცოლისძმას შეეუაროთ და ჰაიდა! ჰო, აბა რას იტყვი? სამუშაოდან თუ მოვიდა, გამოგვყვება. ეე, აგერ ისიც!

მართლაც, ქუჩაში ახოვანი ახალგაზრდა კაცი მოაბიჯებდა. ხალათის სახელოები აეკაპინებინა, კბილებში ბალახის ღერი ჰქონდა გაჩრდილი. დამცინავ, სიცხისაგან მორღვეულ თვალებს ძლივს ახელდა.

— ხენეკ! — დაუძახა მალიშვესკიმ, — შეიძლება ერთ ნუთს?

ხენეკი მათკენ წამოვიდა და მესერს მიეყუდა, ოფლისაგან შუბლი ულაპლაპებდა.

— სალამი, — თქვა ხენეკმა, — რაო, პან გერეკ, ახალი რა ისმის?

— ნამოდი, გამოგყევი, — შეაგება პასუხად მალიშვესკიმ.

— ცხელა, — ხენეკმა ტურნები გაილოკა და ამოიხენემა, — სული მეზუთება, ჰაერის ნატამალიც არ არის. ამისთანა სიცხეში საით გავიწევიათ?

— ბალებში ვიყავი, — თქვა მალიშვესკიმ, — ვილაც ბიჭს გოგო ჰყავს ნაყვანილი.

— მეძაიე? — იკითხა ხენეკმა, ბალახი გადაზოფურთხა, ახალი მოწყვიტა და ქვასავით მაგარ კბილებში მოიქცია.

— მეძაიეო! — შეიცხადა მალიშვესკიმ, — გუბუნები, ახალგაზრდაა და ლამაზი..

— მაშინ ნავედით!.. ხომ მიცნობ, მიყვარს ცხოვრებაზე თვალის დევნება, მაგრამ, ის გოგო თუ ერთი ვინმე საფრთხობელაა, იცოდე, შენ მოვიწვევს ჯიბეზე ხელის ვაკეკრა.

ზედმეტი აღარაფერი უთქვამთ, სწრაფი ნაბიჯით ბალებსკენ გასწიეს. აქაურები ბალებში მხოლოდ სამსახურის მერე დადიან, კარტოფილი, სტაფილო და პამიდორი მოჰყავთ. ახლა კი იქ არაფერი იყო, პაპანაქება სიცხისაგან ყველას არაქათი ჰქონდა გაცლილი, მზეში გახვლას ვერაინ ბედავდა.

— ცხელა! — თქვა ხენეკმა, — ამ თაკარა სიცხეში ხელის განძრევაც კი მეზარება.

— ალბათ, იმათაც სცხელათ, — თქვა პან გერეკმა.

— ალბათ, — კვერი დაუკრა მალიშვესკიმ, — არაუშავს, გავაგრილებთ. ასე არ არის, ხენეკ?

— შარშან იქ ერთიც დადიოდა გოგოსთან.

— მერე რა?
— არაფერი. ეტყობა თავშესაფარებული არსად ჰქონდათ.

— რა ქნეს, დაქორწინდნენ? — უხალისოდ იკითხა ხენეკმა, ერთი ტოლჩა ცივი, მომწარო ლუღის მეტი ახლა მას არავინ და არაფერი აინტერესებდა

— რა ვიცი, იქნებ დაქორწინდნენ კიდევაც. ისიც ლამაზი გოგო იყო.

— როგორი, ქერა? — იკითხა ახლა გერეკმა, თუმცა, კაცმა რომ თქვას, ფეხებზე ეკიდა, ქერა იყო თუ შავგვრემანი. უცებ გულში მტანჯველი სიცხერილე და რალაც ზიზღის მავგარი იგრძნო.

— არა, მგონი შავგვრემანი იყო, — თქვა ხენეკმა, — ის ბუტუსურა ბიჭი კი ბატივით თერთმანინი. არ მესმის, ისეთ ლამაზ გოგოს იმისთანა ჩიკრიკელა ბიჭთან რა უნდოდა?!

— რას გაუგებ, — ჩაიბუტბუტა პან გერეკმა და გემრიელად გადააფურთხა. ხენეკზე იგი გულმოსული იყო — ხენეკის სიტყვებმა თავისი უშნო, ჭკუამოკლე ცოლი გაახსენა, — ალბათ, ვილაც ქუჩის ქალი თუა.

— ალბათ... ახლა კი წყნარად, წყნარად იყავით, — თქვა მალიშვესკიმ და წინ გასწია. ხენეკი და პან გერეკი უკან წელა, ფხეკრეფით მიჰყვნენ. მალე ასალამოვდა, მზე ჩავიდა, ბალახებს ლურჯი ჩრდილი დაეფინა. უცებ მალიშვესკიმ თავი მოატრიალა და ხმადაბლა დაიძახა: აქეთ, აქეთ!

ორიოდე ნაბიჯიც არა ჰქონდათ გადადგმული, რომ ბალახებში ბიჭი და გოგო დაინახეს. გოგოს თავი ბიჭის მხარზე დაედო და მთელი სხეულით მიჰკვროდა. ინგნენ სიყვარულისა და სიციხისაგან გასავათებულები, ქერა და შავგვრემანი თავები თავი-თავს მოედოთ, ორივე ლამაზი, ორივე ჯერ სულ ახალგაზრდა იყო, გოგოს კაბა ასწეოდა, გრძელი, ღონერი კანჭები უჩანდა.

— ლამაზია, — თქვა ხენეკმა, — თანაც ძალიან.

— რას გუუბნებოდი! — წასაჩურჩულა მალიშვესკიმ.

ერთხანს სამივენი გაჩუმებულები იდგნენ. პან გერეკმა ენით ტუჩები დაისველა და თვალნი კვლავ თავისი ცოლი წარმოუდგა. მალიშვესკიმ როგორღაც სულელურად ჩაიციხა. ხენეკმა დამძიმებული ქუთუთოები დაუშვა, ფეხი მოინაცვლა და უცებ გაღიზიანებულმა იკითხა:

— ახლა რა ვენათ?

— მოდი რაღაც ისეთი გააკეთე, სიცილით მუცლის დარღვევით, — თქვა მალიშვესკიმ, — ამის ოსტატი შენა ხარ.

— ხენუს, იცი რა, მოდი შევაშინოთ, — თქვა ახლა პან გერეკმა, თითები გაანკაპუნა და გაიმეორა, — ისეთი ლამაზია, გული გაგისკდება. დიდი ხანია ამისთანა არავინ მინახავს. რა დროს ამათი ეს არი, ჯერ დედის რძე არ შეშრობათ.

მერე მოუთმენლად ხენეკს მიუბრუნდა, — მიდი, რაღას უყურებ, თორემ იმისთანა ციცხლს დავანთებ...

— მოიცა, — თქვა ხენეკმა, — ჯობია, მე მივიდე.

ნუთით გოგოს მზით გარუჯულ თემოს დააცქერდა და ტკივილისაგან სახე მოეღრიაცა. მერე ხის საფარიდან გამოვიდა, ახალგაზრდებს თავს ნაადგა და თვალბომოჭუტულმა დაიწყო:

— დღიკუნა-მამიკუნობას თამაშობთ? შეგარგოთ!

მალიშვესკიმ და პან გერეკმა გადაიხარხარეს. ბიჭი წამოხტა და ჩუმად ნაიბუტბულა:

— რა გინდათ?

— არაფერი, — ნელა ჩაილაპარაკა ხენეკმა. იგი ახალგაზრდების წინ იდგა, ოდნავ ირწუნოდა, კბილებში ისევ ბალახის ღერო ჰქონდა გაჩრილი, — მაინცდამაინც ძალიან ნუ იჩქარებ, ძმობილო. სწორედ იმიტომ მოვედი, რომ გავაფრთხილო, მთავარია არ იჩქარო.

ხის სამალაგიდან მალიშვესკიც გამოვიდა და ხენეკის გვერდით დადგა.

— ლამაზი გოგოა, — ამბობდა და თავისი არეული თვალებით ბურღავდა, — არც მე

ვიქნებოდი ამისთანა გოგოს გაცივნობის წინააღმდეგი. რას იტყვი, გაცივნოთ ერთმანეთი?

— იდიოტო, — თქვა ბიჭის ზურგს ამოფარებულმა გოგომ. სახე წითლად ჰქონდა აღენილი. პან გერეკი უყურებდა, სიფრფავა მხრები როგორ უთრთოდა და თვალნი კვლავ თავისი ულამაზო, სქელი, გათქვირული ცოლი შედგა.

— აი, შე მძავო, — თქვა ბრახისგან თვალბრახისხლიანებულმა მალიშვესკიმ და მოგუდული ხმით სხაპასხუპით განაგრძო: პირნავარდნილი ბ... ხარ, გესმის, შე ნათრევი!

— ნადით, — თქვა ბიჭმა და თვალბომში შეხედა, — ვეხვეწებით, ნადით, ჩვენ ხომ თქვენთვის არაფერმ დავციშავებთ.

— ვის ეხვეწები, იანეკ?! — უთხრა გოგომ, — მაგ ბებერ გამოჩერეტიტებულს?

— ახლავე მოაკეტიე ამ შენ გომბიოს, თორემ... შენ კი აქ სიტყვით ნუ გამოიდიხარ, გუუბნები, მოკეტე-მეთქი!

— შენ თვითონ მოკეტე, — გოგომ ზიზღით შეხედა ხენეკს, თვალბომი ცრემლით ჰქონდა სავსე, მაგრამ, თავს ძალას ატანდა, ცდილობდა დამცინავად გაეცინა, — პირუტყვი, — თქვა ბოლოს და აღრიალდა.

— შენ, ეი, — ხენეკმა გოგოს სახელოზე მოქაჩა, — შეურაცხყოფას ვის აყენებ? დაეთრევი აქ ვიღაც ზვადებთან და ენასაც არ აჩერებ.

ბიჭი გაექანა და სახეში ღენა — ერთი და ორი, ერთი და ორი!

ეს ყველაფერი ისე სწრაფად მოხდა, ხენეკმა თვალის დახამხამებაც ვერ მოასწრო, მერე უცებ ბიჭს თმაში ხელი სტაცა, მუხლი სახეში ხეთაც, კბილებში მუშტი ჩასცხო და მინაზე დააგდო.

— რას იტყვი, გეყოფა? ხომ მიირთვი? ხომ გაძეხი? შემოძლია ერთი-ორი კიდევ დაგიმატო. ხალხს ჩვენ აქ უშაღლეს დონეზე ვვსახურებთ, სასაფლაოც მყუდრო და ლამაზი გვაქვს, — და ხენეკმა ბინძური გინების კორიანტელი დააყენა, თვალბომ დახუჭა, მაგრამ გოგონას შვეართი, მზით დამწვარი კანჭები თვალღიდან ვერ მოიცილა.

— ნადიდეთ, იანეკ, — გოგომ ბიჭს სახეზე სისხლი მოსწმინდა, — არაუშავს, გაუღსწორდებით, — თქვა, ერთი-ორი ნაბიჯი გადადგა და ისტერიულად იყვირა: — კაცები კი არა, ღორები ხართ!

ისინი კი შინ ისევ ბალებით ბრუნდებოდნენ.

— ცხელა, — თქვა ხენეკმა, — ეტყობა განვიმდება, — მერე ამოიხვნეშა და თავი გააქნია: — ლამაზი გოგოა... რა გინდოდა, ასე რატომ გაათხე, შენ ხომ ის აქამდე თვალთაც არ გინახავს, საიდან უნდა გცოდნოდა?

— მე ისეთი არც არაფერი მითქვამს, — იუ-
არა მალიშვესკიმ, — ეს შენ გალაბძღე.

— მე?
— დიახ, შენ.

— რას რომავ! მე ხომ ის პირველად ვნახე.

— მე კი არა, — თქვა მალიშვესკიმ, — მე
მათ აქ დიდი ხანია ვხედავ. დიდი სიყვარული
აქვთ.

— ახლა რა იქნება? — იკითხა პან გერიკ-
მა.

— რა ვიცი, რა იქნება. მე მარტო ის ვიცი,
რომ ერთმანეთს ხვდებიან, და რომ მათთვის
ეს პირველი არ არის...

— საიდან მოიტანე? — ზანტად იკითხა პან
გერეკმა.

— გავიგე, ბიჭო გოგოს როგორ ეხვეწებო-
და... ორივეს ეშინოდა — ბიჭსაც და გოგო-
საც, შვილის გაჩენისა ეშინოდათ, აი, რაზე
ლაპარაკობდნენ... უფრო მეტად კი, ალბათ,
თავისი თავისა.

— პირველად ყოველთვის ასეა, — თქვა ხე-
ნეკმა, — პირველად მეც მეშინოდა.

— პირველად ვის არ ეშინია! — დაუდასტუ-
რა მალიშვესკიმ, — რა გინდოდა, ცხვირ-პირ-
ში რატომ ხეთქე?

— შენ არ მოინდომე ასე?

— რა ვიცოდი, ასე არ ეშინია?.. ბიჭი
გოგოს რალაც უცნაურს ეუბნებოდა.

— რას?
— რა ვიცი, არ მახსოვს.

— იღრუბლება, — თქვა პან გერეკმა.

— ჰო, ბიჭი სწორედ ღრუბლებს ასხენებდა.

არ ვიცი, შეიძლება ცას. რალაც ლექსს ეუბნე-
ბოდა, გესმის, ერთმანეთი უყვართ...

— დამთავრდება მაგათი ეგ სიყვარული,
— ჩაუბრუნო სიტყვა პან გერეკმა, — სამუდა-
მოდ შესძულდებათ ერთმანეთი. ამ ამბის მე-
რე ერთმანეთის დანახვაც აღარ მოუხდებათ,
თვალს ვერ გაუსწორებენ. ეჰ, არ გამოუვი-
დათ კარგად.

— აჰა, გამახსენდა, — თქვა მალიშვესკიმ,
— ბიჭი ეუბნებოდა, ეს ჩვენი პირველი ნაბი-
ჯი იქნება ღრუბლებში. ზუსტად ამას ამბობ-
და, ოდონდ ლექსად. გოგო კი — მეშინიაო და
ცრემლად იღვრებოდა.

— ალბათ, სხვა რალაცის ეშინოდა.

— არა მგონია, — თქვა მალიშვესკიმ, — არ
იცი, ხალხი როგორია, ჭორიკანების მეტი რა
არის... ეს მერე, თავიდან კი თითქმის ღრუბ-
ლებში დაფრინავ. შეყვარებული ადამიანი
სხვას ვერავის ხედავს.

— ვერც ჩვენ ვხედავდით ერთმანეთის გარ-
და ვერავის? — იკითხა ხენეკმა.

— დამთავრდება მაგათი ეგ სიყვარული.
ასეთი ამბის შემდეგ გოგოს მე, ალბათ, თვა-
ლებშიც ვერ შევხედავდი.

თქვა გერეკმა და უცებ მოიღუშა, გულში
ისევ სიცარილე იგრძნო.

ბალები რა ხანია უკან დარჩა.

— ჰო, — ჩემად ჩაილაპარაკა ხენეკმა, —
გათავებული ამბავია, ერთმანეთი აღარასო-
დეს ეყვარებათ. ოდესღაც მეც შემემთხვა რა-
ღაც ამდაგვარი, მერე კი იმ გოგოს სათოფე-
ზეც ვეღარ გავეკარე.

— ასეთი რამ ყველას თავს ყოფილა, —
თქვა მალიშვესკიმ, — რას ერჩოდი, ცხვირ-
პირში ისე რატომ ლენე?

— პირველმა თვითონ მელენა, — თავი იმარ-
თლა ხენეკმა, — ლუდი ხომ არ დაგველია?

— შეიძლება... გოგო კი, ალბათ, აღარ მო-
ვა.

— ჰო, ალბათ, აღარ მოვა, — თქვა პან გე-
რეკმაც, — მინც რა გინდოდათ, ასე რატომ
გამოთათხეთ?

— ოდესღაც ჩემო გოგოც ასე გამოიღან-
ძღეს, — თქვა მალიშვესკიმ, — მაგრამ, დღე-
საც რომ ვინმემ მკითხოს, რატომ და რა მიზე-
ზით, ღმერთმანი, ვერაფერს ვუპასუხებ.

— და აღარც შეხვედრიხარ იმის შემდეგ?

— არა, — მალიშვესკიმ ერთხანს იყუჩა და
უცებ გალიზიანებულმა დასძინა: — ეშმაკმა
დალაზეროს, მომეშვიტ, თავი დამანებეთ!
არავითარი სიყვარული არ მწამს, ის კი არა,
ჩემი და რალაცისაც არ მჯერა, არავისი არ
მჯერა.

— სისულელეა, — თქვა ხენეკმა, ცას შეხე-
და და ამოიხრა: — იღრუბლება... რათ, რო-
გორ თქვა ამ ბიჭმა?

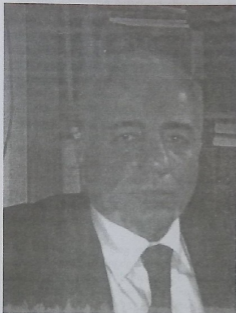
— მგონი, ნაბიჯი წვიმაშიო თუ რალაც ამ-
დაგვარი... — ძლივს ამოღერდა მალიშვესკიმ,
— ნაიფეთ, ლუდი დაელიოთ... არ ვიცი, წვი-
მაშიო, არ ვიცი, ჭექა-ქუხიშიო... მოკლედ,
არ მახსოვს, არაფერი არ მახსოვს, არაფრის
გახსენება არ მინდა... რომ არ მხსომებოდა,
არც ეს მაიმუნური ამბავი დატრიალდებოდა.

— ხვალ იწვიმებს, — თქვა ხენეკმა.

— კვირაობით ყოველთვის წვიმს, — დასძი-
ნა პან გერეკმა და შუბლი შეიჭმუხნა. თვალ-
ნინ ისევ თავისი მოძულებული ცოლი, ის
ბიჭი, ზვალნდელი დღე და ის ლამაზი გოგო
წარმოუდგა, მისი გრძელი, მზით გარუჯული
ფეხები, მისი მკერდი, ლამაზი, ალუბლისფე-
რი ბაგე, ბრინჯაოსფერად მუხუმიკიდებული მა-
ლალი კისერი, მისი მწვანე, მუშინებული თვა-
ლები და რალაც რომ ეთქვა, ჩაიბუტულია:

— კვირაობით ყოველთვის წვიმს.

თარგმანი ლილი მჭედლიშვილმა



ქართული

ფუტყარაძე

„დაყავი და იზახონას“ ხანი ვიხიჯი

თანამედროვე ანტიქართული ეთნოლინგვის-
ტური კვალიფიკაციები და რუკები

XIX საუკუნის პირველ ნახევარში რუსეთის იმპერიამ საქართველოში არალეგიტიმურად უარყო მეფის ინსტიტუტი და გაანადგურა საქართველოს სამეფო გვარი (ბაგრატიონთა დინასტია); შემდეგ გააუქმა ქართული მართლმადიდებლური ეკლესიის ავტოკეფალიაც და საქართველო თავის გუბერნიად აქცია. იმპერიის მესვეურნი გრძობდნენ/გრძობენ, რომ ამიერკავკასიის საბოლოოდ შენარჩუნებისთვის საჭიროა ქართველი ერის დაქუცმაცება; შესაბამისად, XIX საუკუნის მორე ნახევრიდან დღემდე რუსეთის იმპერიის მოხელეები ეთნოლინგვისტური „კვლევებით“ ინტენსიურად ცდილობენ, არაქართველებად წარმოადგინონ ქართველთა ერთი ნაწილი:

აჭარლები, ლაზები, მეგრელები, სვანები, მესხები...

სამწახაროდ, ქართველთა ენობრივ-კულტურულ-ეთნიკური ისტორიის იგნორირებით, რუსული (საბჭოური) ისტორიულ-ეთნოლოგიური უსაფუძვლო კვალიფიკაციები დღემდე გაგრძელებული ევროპის, ამერიკის და აზიის სამეცნიერო (თუ საინფორმაციო) ველში...

განვიხილავთ რამდენიმე ფაქტს:

1. 2000 წელს პარიზში გამოცემულ ატლასში: „საფრანგეთი და სამყარო“ (La France et le Monde, Atlas) რუკის სხვადასხვა ფერით დაეთნიკური დასახელებით არიან წარმოდგენილი: ქართველები, აფხაზები, მეგრელები, აჭარლები, სვანები და ოსები...

2. „ევროპის ენების ცენტრის“ გრიფით 2002 წელს ესპანეთში გამოქვეყნებულ რუკებ-დართულ ნიგნბი: „Europe of the Peoples“ სხვადასხვა დროში და ეთნიკური დასახელებით არიან წარმოდგენილი: ქართველები, აფხაზები, მეგრელები, სვანები და ოსები...

3. მსოფლიო გლობალური ქსელის ძირითადი ეთნოლოგიური ენციკლოპედიის (ethnologue report for Georgia <http://www.ethnologue.com>) მიხედვით (2008 წლის მდგომარეობით), საქართველოში ცხოვრობენ შემდეგი ეთნო-სები/სალხები:

- აზერბაიჯანლები - 308 000,
- ასირიელები (აისორები) - 3 000,
- აფხაზები - 101 000,
- ბაცბები - 3 420,
- ბერძნები - 38 000,
- ლაზები - 2 000,
- მეგრელები - 500 000,
- ოსები - 100 000,
- რუსები - 372 000,
- სვანები (სამწერლობო ენად იყენებენ ქართულს და რუსულს) - 15 000,
- სომხები - 448 000,
- ურუმები (მუსულმანი ბერძნები) - 97 746,

ქართველები (იმერლები, რაჭა-ლეჩხუმლები, გურულები, აჭარლები, იმერხველებ-ქართლები (Imerxev Kartlian), კახელები, ინგილოები, თუშები, მოხევეები, ხეცსურები, ფშალები, მთიულეები, ფერეიდნელები, მესხები-ჯავახები) - 3 901 380,

ქართველი ებრაელები - 20 000,

ქურთები - 40 000 და სხვ.

4. ქართველთა ერთი ნაწილი (მეგრელები, ლაზები, სვანები) არაქართველებადაა გამოცხადებული მსოფლიოს ვირტუალური ისტორიის ვებგვერდზე, აზიის განყოფილებაში არსებულ საქართველოს ვებგვერდზე



გამოქვეყნებულია საქართველოში მცხოვრებ „ეთნიკურ უმცირესობათა“ განსახლების შემდეგი რუკა:

„უმცირესობები“ განისაზღვრება „ენების“ მიხედვით: რუკას დართული აქვს საქართველოში არსებული უმცირესობების ენების სია: 1. ჩეჩნური; 2. ნოვა-თუშური; 3. ხუნძური; 4. ლაზური; 5. აზერბაიჯანული; 6. სომხური; 7. ლაზური ანუ ქანური; 8. მეგრული; 9. აფხაზური; 10. სვანური; 11. ოსური.

როგორც ვხედავთ, აქ არაქართველ ეთნიკურ უმცირესობებდ ჩათვლილია ქართველთა ერთი ნაწილი; გარდა ამისა, ჩანს ავტორმა არ იცის, რომ მოცემულ ქვეყანაში „უმცირესობის“ სტატუსი არ ეძლევა მიგრანტ (არაავტოქტონი) მოსახლეობას...

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამ რუკაზე ავტორს - PJ Hillery-ს - წლობით (1996-2004) უმუშავია; ასევე წლობით აქვს საქართველოში ნაღვანი საქართველოს ვებგვერდის ავტორს, ბ-ნ Adrian Brisku-ს (იხ. <http://vljib.ieu.it/history/asia/georgia.html>).

შდრ.: თითქმის ანალოგიურია XX საუკუნის 30-იანი წლების საბჭოური მიდგომა; შდრ., იოსებ სტალინი (13, 18): „კავკასიაში არიან მთელირიგი ხალხები, რომელთაც პრიმიტიული კულტურა, განსაკუთრებული ენა აქვთ, მაგრამ მშობლიურ ლიტერატურას მოკლებულნი არიან... რა ვუყოთ ასეთ ხალხებს: მეგრელებს, აფხაზებს, აჭარლებს, სვანებს, ლეკებს და სხვ., რომლებიც სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობენ, მაგრამ თავიანთი ლიტერატურა კი არა აქვთ?“ (13, 138-139)... „ნაციონალური საკითხი კავკასიაში შეიძლება გადაიჭრას მხოლოდ იმ მიმართულებით, რომ დავგვიანებული ერები და ხალხები (მეგრელები, სვანები, აჭარლები... ხაზგასმა ჩვეინა - ტ.ფ.) უმადლესი კულტურის საერთო კალაპოტში მოვაქციოთ“ (13, 142)...

5. ხოკაიდოს უნივერსიტეტის სლავისტიკური გამოკვლევების ცენტრის პროფესორის, იურიდიულ მეცნიერებათა დოქ-

ტორის კიმიტიკა მაცუზატოს შესავალი წერილით 2007 წელს გამოქვეყნდა კრებული: «Историографический диалог вокруг непризнанных государств: Приднестровье, Нагорный Карабах, Армения, Южная Осетия и Грузия». ჰოკაიდოს უნივერსიტეტის სლავური კვლევების ცენტრი (საბჰორო, იაპონია); მასში ვკითხულობთ (გვ. 7):

Если западные страны старались преодолеть межнациональные различия в плане образования и иных социальных возможностей с помощью нетерриториальных мероприятий, начеленных на индивидов, в СССР присваивали статус этнотерриториальным образованиям. Республики с союзным статусом (например Грузия) имели наилучшие условия для развития, территориальные образования с автономным статусом (например абхазы) – менее благополучные, а этнические группы без территориального образования (например мегрелы) преодолевали огромные трудности с целью сохранить свой язык и идентичность.

ამჟერა, პოლიტიზებული რუსი კოლეგების გავლენას ვერ გადაურჩა იაპონელი პროფესორიც, რომელსაც შეცდომით ჰგონია, რომ მეგრული ქართველი არ არის...

რა საბაბით აცხადებენ მნიგნობრობის არმქონე („არასამწერლობო“ დედაენების მქონე) „ეთნიკურ ჯგუფებად“? მეგრელებს, ლაზებს, სვანებს...?

თანამედროვე მსოფლიოშიც, როგორც წესი, ეთნიკური/ეროვნული საზოგადოებების კვალიფიკაცია ენათა მიხედვით ხდება; შდრ., მაგ., ცნობილი თანამედროვე ავტორიტეტული მკვლევარის რუდოლფო სტავენჰაჯენის ერთი ციტატა ნიგნიდან: „ეთნიკური კონფლიქტები და ეროვნული სახელმწიფო“; ენა არის ეროვნული იდენტობის უმნიშვნელოვანესი ნიშანი...

ტრადიციულიდანათლად არგუმენტირებული ქართული ტრადიციის მიხედვით, ქართველებს გვაქვს ერთი დედაენა - ქართული (რომელიც მრავალი საუკუნის მანძილზე არის ქართველთა საეკლესიო, სახელმწიფო, სალიტერატურო ენა) და ოცნე მეტი დიალექტი (რომელთა შორის თვისობრივად ისეთივე მნიშვნელობა, როგორც არაბულის, ესპანურის, გერმანულის, იაპონურის, იტალიურის, ჩინურის... კილოებს შორის). რუსეთის იმპერიის მესვეურებმა ერთიანი ქართული ცნობიერების დასაძლელად ჯერ სვანური, ლაზური,



მეგრული, აჭარული კილოები გამოაცხადეს დამოუკიდებელ ენებად და, ამ კილოთა საფუძველზე შეეცადნენ ახალი "სალიტერატურო ენების" შექმნას XIX თუ XX საუკუნეთა დასასრულს ... ამგვარად პროვოცირებულ თემას ბევრმა უცხოელმა მეცნიერმა ააღლო ვერ აუღო...

წარმოგადგენთ კიდევ ერთ არაკვალიფიციურ ლინგვისტურ რუკას, რომელიც, ასევე, საბჭოური ინერციითაა შექმნილი:

კერძოდ, ამ რუკის მიხედვით:

— სამეგრელოში, სვანეთში, აფხაზეთში, ლაზეთში, იმერხევსა და ცხინვალის მხარეში ქართული ენა არ არის;

— აფხაზეთის თითქმის მთელ ტერიტორიაზე (გალშიც კი) კომპაქტურად ცხოვრობს და აბსოლუტურ უმრავლესობას შეადგენს აფხაზურ ენაზე მოლაპარაკე ეთნოსი

— ცენტრალურ და სამხრეთ ქართლში ხელოვნურადაა გაზრდილი ოსურენოვანი მოსახლეობის რაოდენობა...

ამკარაა, რომ ავტორი — პროფ. ი.გიგერტი კარგად არ იცნობს საქართველოს ენობრივ-ეთნიკურ სიტუაციას...

იმპერიული ტერმინოლოგიური "შეფასებების" გავლენის ქვეშ მოქცეულ ევროპულ თუ

ამბროსი ხელაია: რუსები ცდილობდნენ სამეგრელოს სკოლებიდან და ეკლესიებიდან გაეფიქრებინათ ქართული ენა; ამ ფაქტმა ეროვნულობის შენარჩუნების ძალუნი მისწრაფვა გამოაღვიძა: მეგრელები განიშეს ქვეყანა თაივანიტი სალიტერატურო და საეკლესიო ენის დაცვის იდეით... (ამბროსი (ხელაია), რუსეთის საეკლესიო პოლიტიკის შესახებ აფხაზეთში; გამოსაცემად მოამზადა ნ.პაპუაშვილი, თბ., 2005, გვ. 122-123; 131-132).

თედო სახოკია: "ყველას მოგვხსენებთ, რომ მეგრული ენის საკითხი რუსების შემოსვლამდე არ არსებობდა. ეს საკითხი გაჩნდა მას აქეთ, რაც რუსებმა საქართველოში ფეხი მოიკიდეს. როცა საქართველოს სხვადასხვა სამთავროები გაუქმდა და ჩვენი სამშობლოს სხვადასხვა ნაწილები გაერთიანდა, რუსის მთავრობამ იგრძნო ამ გაერთიანების საშიშროება და გადაწყვიტა ხელისუფლად შეექმნა დაქუცმაცება ჩვენი ქვეყნისა. 1870-იან წლებში იერიში მიტანა იქნა სამეგრელოს სკოლებზე. აქ საინისტრუქორ სკოლებიდან ქართული ენა გამოაღწევილ იყო, როგორც არაღმადგენელი... ("თქვენ რაღას მისდევთ", 1925).

იაპონელ მეცნიერთა გასაგონად კიდევ ერთხელ უნდა ითქვას:

თანამედროვე სამეცნიერო კვლევები ადასტურებს ქართული საისტორიო თუ საეკლესიო წყაროების ავტორთა, აგრეთვე, საეკლესიო და საზოგადო მოღვაწეთა ტრადიციული ხედვის სისწორეს:

საქართველოს ყველა ისტორიული კუთხის მოსახლეობა: აჭარლები, მეგრელები, გურულები, სვანები, იმერლები, რაჭველები, ლეჩხუმელები, მესხები, ჯავახები... მათ შორის უცხო სახელმწიფოს საგანმანათლებლო ეელში მოხვედრილთა დიდი ნაწილიც: ინგილოები, ფრეიდელები, ტაოელები, იმერხველები, მურულელები... აფხაზთა და ლაზთა ერთი ნაწილის გარდა (ამ შემთხვევაშიც, განსხვავებული იდენტობის მიზეზები განათლების დეფიციტში უნდა ვეძიოთ: ეთნო-კულტურული წარსულის ცოდნა განსაზღვრავს პიროვნებისა თუ საზოგადოების ეროვნულ მეობას), დღემდე თავს ქართველად აღიქვამს და, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის კვლად, დედაენად იოვანე მინჩხის, იოვანე პეტრინის, ჭყონდიდლების, ათონელებისა თუ გამოსაზრდიების ნაძვრნ ქართულ ენას მიიჩნევს...

შდრ., აგრეთვე: უცხოური ძველი ცნობების მიხედვით, ისტორიული საქართველოს ტერიტორიაზე აქტიურად ჩანს სამზე მეტი ქართველური ტომის/თემის სახელი: კოლხები/კოლხელები, მოსხები/მესხები, ტაოელები, ტორაენები, სასპერიები, ხალიბები, ხალდეები/ქალდეები, ეკრიკტიკის მცხოვრებნი/ეკეკიერები, ჰენიოხები, სანები/ჭანები, სანიგები/სანიკები, ლაზები, სვანები, თუშები... მავანთა "ლოგიკას" თუ გავყვებით, 15-20 საუკუნის წინ ქართველებს ამდენი ენა გვექონდა და "ქართლის ცხოვრების" ავტორებმა ეს არ იცოდნენ?

კიდევ ერთი არსებითი საკითხი: დღეს აქტიურად და, რაც მთავარია, არასწორად იყენებენ ტერმინებს: კოლხი და იბერი:

ქართველურ ტომთა აღმნიშვნელ უცხოურ ძველ სახელებს შორის ყველაზე პოპულარულია კოლხი.

აკ. ურუშაძის და სხვათა ვარაუდით, თავდაპირველად, ბერძნები კოლხეთში მთელ ქართველურ სამყაროს გულისხმობდნენ; აღსანიშნავია ისიც, რომ სხვადასხვა დროს ქართველური ტომების ამ ტერიტორიის სახელად გვიდასტურდება: აღმოსავლეთის იბერია (შდრ.: პირინეის ნახევარკუნძული — დასავლეთის იბერია) და კავკასიის იბერია; კერძოდ,

ტერმინები: კავკასიის იბერია და აღმოსავლეთის იბერები პირველად ჩნდება ძვ.წ. IV-III საუკუნეების ავტორებთან: მეგასტენესთან, თეოფრასტოსთან, დიონისე პერიეგეტთან... მაგ., პლუტარქეს ცნობით, კავკასიის მთავარი ერები ალბანელები და იბერები არიან: იბერები ბინადრობენ დასავლეთით მესხეთის (ეფფრატ-ჟორჯ-მტკვარ-არაქსის წყალგამყოფ) მიუბთან და კონსტოს ზღვასთან, ალბანელები კი - აღმოსავლეთით, კასპიის ზღვასთან. შდრ., აგრეთვე: ვატიკანში დაცული "საეკლესიო ანალები" მიხედვით, კოლხეთი ზემო იბერიაა: "იბერიის იმ ნაწილმა, რომელიც პონტოს ზღვასთან მდებარეობს და კოლხიდად იწოდება, სახარება ჯერ კიდევ იმპერატორ ტრაიანეს (98-117) დროს მქადაგებელი პაპი წმ. კლემენტის (პაპობის წლები - 88-97) შემწეობით მიიღო... რაც შეეხება ქვემო იბერებს, რომლებიც კავკასიის მთებთან, კასპიის ზღვის ახლოს ცხოვრობენ, თვლიან, რომ მათ ქრისტიანობა იმპერატორ კონსტანტინეს დროს მიიღეს"...

შესაძლებელია, რომ ადრეული პერიოდის უცხოური წყაროების კოლხიც და იბერიც "ყოველთა ქართველთა" საკუთარ სახელად დაგსახოთ. ამ მოსაზრებას მხარს უჭერს კოლხურ-ყობანური არქეოლოგიური კულტურის საზღვრები (სინოპედან სოჭამდე; შავი ზღვიდან მცხეთამდე): ი.გაგოშიძისა და ჯ.აფაქიძის გამოკვლევებმა სახეებით დაადასტურა ბ.კუფტინის მოსაზრება, რომ შიდა ქართლის არქეოლოგიური მასალა კოლხური კულტურის ორგანული ნაწილია: "ათასწლეულიდან მოყოლებული, ტახტიძირისა და ცხინვალის რეგიონის არქეოლოგიური მასალა მხოლოდ კოლხური კულტურის "ფილტრაციით" ვერ აიხსნება; ქართლის იბერია უშუალო მონაწილეა დიდი კოლხური კულტურისა".

თქმულიდან გამომდინარე, აია-კოლხეთი ქართველური თემების/ტომების სახელმწიფო ჩანს, რომელსაც ქართული საისტორიო ტრადიცია ქართლად იხსენიებს და რომლის სახელმწიფო ენა საერთოქართველური ენაა. შდრ., "ქართლის ცხოვრების" ქართლი დასავლეთ საქართველოსაც მოიცავს; შესაბამისად, ისტორიული ქართლის კულტურა და ენა დასავლურქართველური მოსახლეობის კუთვნილებაცაა და აღმოსავლურქართველურისაც...

დასკვნითი მსჯელობის ნაცვლად, სანიმუშოდ წარმოვადგინო 1902 წელს დაწერილ ვაჟა-ფშაველას ლექსს, კონსტანტინე გამსახურდიას ანდერძსა და 2005 წლის 23 დეკემბრის განჩინებას, რომელიც მიიღო საქართველოს

მართლმადიდებლური ეკლესიის წმინდა სინოდმა:

ვაჟა-ფშაველა:

306 არის კაცი?

კაცი ის არის, ცხოვრება ვინც გაატარა ჭამაში და კაცის დანიშნულება მხოლოდა ჰპოვა ამაში.

კაცი ის არის, ვინაცა ქუჩაში სალამს არ გაძღვეს, თუ დაჰპატივე სადილად, დიდ ჯიუტობას არ გასწევს.

კაცი ის არის, ვინაცა საქმით სხვის, სიტყვით ჩვენია, და თავის ონბაზობას შშალავს, არ დაუწენია.

კაცი ის არის, ვინაცა შეჰსტრფის, შეჰხარის ღვინოსა და ჰსახავს იდეალადა სალხინო სამიკიტნოსა.

კაცი ის არის, ვინაცა არა კითხულობს გაზეთსა, წიგნისთვის შაურსა ზოგავს, მეარღნეს აძღვეს მანეთსა.

გადაამტერებს ერთმანეთს ქართლსა, იმერეთს, კახეთსა, საკუთარს ანბანს შეუდგენს სამეგრელოს და სვანეთსა...

კონსტანტინე გამსახურდია:

"ჩემის აზრით, უნდა ხდებოდეს ენის რეპრაცია ადგილობრივი დიალექტების საშუალებით. უნდა შემოუშვათ ქართულ (სამწიფონორო) ენაში როგორც მეგრულ-სვანური დიალექტების სიტყვები, ისე ფშაველ-გვესურული..." (კ. გამსახურდია, 1922; იხ. ათტომეული, 1983, ტ.VII, გვ. 411); შდრ., აგრეთვე: "XX საუკუნის მწერლობამ უნდა მოგვეცეს ილიას ქართულის, აკაკის იმერულის, ვაჟას ფშაურის, მეგრულისა და გურული ენობრივი ელემენტების სრული სინთეზი. აი, ეს იქნება იდეალური ლიტერატურული ქართული" (კ. გამსახურდია, ათტომეული, 1983, ტ.VII, გვ. 499).

**საქართველოს მართლმადიდებლური
ეკლესიის წმინდა სინოდის
2005 წლის 23 დეკემბრის
სესიონის ოქმი**

„სინოდის სხდომა გახსნა წმიდა სინოდის თავმჯდომარემ, მისმა უწმინდესობამ და უნეტარესობამ, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქმა ილია II.

...წმიდასინოდიამ ისჯელა ბიბლიის სვანურად და მეგრულად თარგმნის მცდელობის შესახებ. აღინიშნა, რომ რუსეთის იმპერიის მიერ XIX საუკუნის ბოლოს ხელოვნურად ინსპირირებული ეს ვერაგული იდეა გარკვეულ ძალებს სურთ დღეს პრაქტიკულად განახორციელონ.

მოსახლეობას შევახსენებთ X საუკუნის ცნობილი საეკლესიო მოღვაწის, წმინდა გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების ავტორის, გიორგი მერჩულის სიტყვებს: „ქართლად ფრიადი ქვეყანა აღირა ცხების, რომელსაცა შინა ქართულითა ენითა ჟამი შეინიროვის და ლოცვაი ყოველი აღესრულების“ და 1790 წელს მეფემთავართა მიერ ხელმოწერილ „ივერიელთა ერთობის ტრაქტატს“, სადაც ვკითხულობთ: „...ყოველთავე ივერიელთა, მსახლობელთა სამეფოსა შინა ქართლისა, კახეთისა, იმერეთისა, ოდიშისა და გურჯისტისა აქვსთ ერთხელსა მშუნეობა, არიან შეიღნი ერთისა კათოლიკესა ეკლესიისაგან შობილნი და ერთისა ენისა მქონებელნი“...

განაჩინეს: დაუშვებელია ისტორიის გაყალბება - მეგრელებისა და სვანების მნივნებრივობისა და ქრისტიანული კულტურის არმქონეებად გამოცხადება და ამ კუთხის შეიღებისათვის XXI საუკუნეში შობილის თარგმნა, რაც, უპირველეს ყოვლისა, მიზნად ისახავს ერის გათავშვას და ქვეყნის მთლიანობის დარღვევის მცდელობას“.

წარმოდგენილ „განაჩინებასთან“ სრულ შესაბამისობაშია 1992 წლის 5 ნოემბერს ევროსაბჭოს წევრ სახელმწიფოთა მიერ სტრასბურგში მიღებული დოკუმენტი „ევროპული ქართველი რეგიონალური და უმცირესობათა ენების შესახებ“; ამ დოკუმენტის მიხედვით, მოცემულ სახელმწიფოში, მაგ., საქართველოში ეთნიკურ თუ ენობრივ უმცირესობად უნდა ჩაითვალოს მხოლოდ არაქართველი და, ამავე დროს, ავტოქტონი მოსახლეობა (იხ., ქართლის I მუხლი და ქართლის მე-18, 31, 32-ე განმარტებები); შდრ., აქვეა მოთხოვნა: უმცირესობათა ენებზე იყოს სახელმწიფო საქმისწარმოება შესაბამის რეგიონში და განათლება ბავა-ბაღში, სკოლასა და უმაღლეს სასწავლებელში... იხ., მაგ., ქართლის მე-8 მუხლის 1.ე. პუნქტი; „სახელმწიფომ უნდა მიიღოს ზომები, რათა „ხელმისაწვდომი გახადოს

საუნივერსიტეტო და სხვა სახის უმაღლესი განათლება შესაბამის რეგიონალურ და უმცირესობათა ენებზე“.

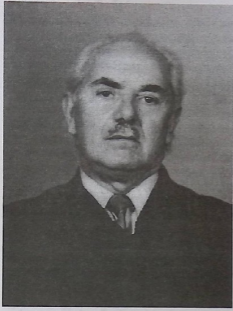
ძველი ქართული წერილობითი ძეგლების ისტორიიდანაც კარგად ჩანს, რომ არქაული სამწიგნობრო ენა იქმნებოდა დღეს ცნობილი ყველა ქართველური საზოგადოების მიერ (სამეგრელობრივ, სვანეთშიც, გეისეთშიც, ქართლ-კახეთშიც და ა.შ.); მაგ., სვანეთსა და სამეგრელო-ლაზეთში შექმნილი ყველა ხელნაწერი თუ ეპიგრაფიკული წარწერა ქართული სამწიგნობრო ენითაა შექმნილი და, არაშეიშათად, გამდიდრებულია ადგილობრივი კილოების ლექსიკით; კერძოდ, ქართული წერილობითი კულტურის მცოდნე პირისთვის ბევრის მთქმელია ისეთ დიდ მოღვაწეთა სახელები, როგორებიც არიან:

დასავლეთ საქართველოში: იოანე ლაზი, იოვანე მინჩხი (მარტივილელი), სტეფანე სანანოისძე, იოანე პეტრიძე, ტელია ბუხსერიძე, ჭყონდიდლების მრავალი თაობა... აქვე, საგანგებოდ დავასახელებთ ცნობილ ქართველ მწიგნობრებს სვანეთიდან: გრიგოლ სვანი, იოანე ქანცხიანი (ქაცხიანი), გრიგოლ ქანცხიანი, ილარიონ სოფრომაძე, ტიმოთე, იოანე ფარჯანიანი, ვახტანგ ფარჯანიანი, იოანე ხარიტონიანი, გიორგი მოზდონიანი, მიქაელ ოდარიანი, უხუჯელიანი, შქერიანი, იოანე ჯაგესიანი, დემეტრე იფარელი, ემდინიანი, იოანე დალიდიანი, ქერაბინ ხოჯელიანი, დემეტრე ლოლელიანი, ივანე მულახელი და სხვ. ძალიან გრძელია სამეგრელო-სვანეთში აღზრდილ ცნობილ ქართველ მოღვაწეთა რიგი, რომელსაც სათავეში უდგანან: ქუჯი, იოვანე მარუშიანი, ცოტნე დადიანი...

მეტრეაძე და მოყვარემაძე ერთხელ და სამუდამოდ უნდა გაიგოს:

ქართული სამწიგნობრო ენა საქართველოს ყველა კუთხის საერთო შემოქმედება და ქართველი ერის დედაა: ამ საერთო ეროვნული ენით (ქართულით) მეგრელ-ლაზებიც, სვანებიც, ტაო-კლარჯეთიც და სხვა ქართველებიც საუკუნეების მანძილზე ძერწავდნენ საკუთარ თავს და ამავედროულად ქმნიდნენ დიდ სამწიგნობრო კულტურას (ამიტომაცაა შეურაცხყოფელი მეგრელ-ლაზ-სვანთათვის "ახალი სალიტერატურო ენების" დღეს შექმნა: ამგვარი აქტიით ამ ქართველებს უკულტურო ტომებად აცხადებენ და უკარგავენ, სულ მცირე, 16-საუკუნოვან სამწიგნობრო ტრადიციას).

პირველ რიგში, ეს ყოველივე კარგად უნდა გაიაზრონ ზემოთ წარმოდგენილი უზუსტო რუკებისა თუ კვალიფიკაციების უცხოელმა ავტორებმა...



ირსკუნი
ლორიფიძე

ჩიტი მებობის ჯსნაჲი დასახჲი

„ესმის იმ დღიდან ყოველი,
რასაც ფრინველი გალობენ,
ან მცენარენი, ცხოველნი
როდის იღებენდენ, ნვლობენ.
რაც კი რამ დაუბადია
უფალსა სულიერ-უსულო,
ყველასაც თურმე ენა აქვს,
არა ყოფილა ურჯულო“.
პაპა

ადამიანთა, ნადირთა და გარეულ ფრინველთა ურთიერთობის და მეგობრობის შესახებ მრავალჯერ თქმულა და დაწერილა. გარეულ ფრინველებთან მამაჩემიც მეგობრობდა. თუმცა, მინდობასავით გველის ხორცი არ უჭამია, მაგრამ ფრინველთა, მცენარეთა ენა კარგად ესმოდა და მათთან განუყრელ კავშირში იყო.

სანამ ზემოთ ნათქვამი სიტყვების ამბავს აღვწერდე, მკითხველს გავაცნობ მამაჩემის პირდევებას.

მამაჩემს — ალექსანდრეს სოფელ გურჯანში გამორჩეულ კაცად მოიხსენიებდნენ. იგი თავისი ფიზიკური აგებულებით ახოვანი, ხმელ-ხმელი, ღონიერი და ლამაზი კაცი იყო. მას უამრავი პიროვნული ღირსება ჰქონდა. მჭევრმეტყველური სიტყვით სოფელის თავყრილობებზე, კრებებზე მსმენელთა ყურადღებას იქცევდა და ატყვევებდა, რაც დაფუძნებული იყო ჩვენი ქვეყნის ისტორიისა და ლიტერატურის კარგად ცოდნაზე. ზემოთადა იცოდა „ვეფხისტყაოსანი“ და მარჯვედ იყენებდა შოთა რუსთაველის აფორიზმებს, უმატებდა თავის ლექსებს, გამოთქმებდა და ანდაზებს. მას სახალხო მთქმელის ნოდება ჰქონდა და მეგობრობდა პოეტებთან გოგლა ლეონიძესთან, იოსებ გრიშაშვილთან, იოსებ ნონეშვილთან. ახალგაზრდობაში ლოტბარობდა — ხელმძღვანელობდა სოფელ გურჯანის თვითმოქმედების მეორე გუნდს, თან მღეროდა, ძლიერი ბასი ჰქონდა. ქართული ცეკვის არაერთ ვარიანტისა და სახასიათო ცეკვას ასრულებდა. მისი ინტელექტუალური და ენობრივი უნარები პიროვნების სახე, მწერლობა და ჟურნალისტობა ნარკვევებში და მოგონებებში ასახეს. მის შესახებ დაწერილი აქვთ არჩილ კოკილაშვილს, მიხეილ დავითაშვილს, კარლო კობერიძეს, გენერალ ვარლამ ჯანჯღავას და სხვებს.

მამამ კარგად იცოდა სოფლის მეურნეობა, მევენახეობის და მეხილეობის აგროტექნიკა, სელექცია, ახალი ჯიშების გამოყვანა ყვავილთა შეჯვარების გზით. დახელოვებული იყო ღვინის დაყენების ტექნოლოგიაში.

მას ბუნებისადამი განუზომელი სიყვარული ჰქონდა. კარგად იცოდა მცენარეთა, შინაურ და გარეულ ცხოველთა, ნადირ-ფრინველთა, ქვეწარმავლთა, მწერთა სახელები. ნარმოშობის, გამრავლების, მათი ადამიანისათვის სარგებლიანობის თუ მავნებლობის შინაარსი, არსებობის პრინციპები და ურთიერთდამოკიდებულება.

მას ბუნებამ სიყვარული დაუფასა და იმ ქარიშხლიან, ბობოქარ და სისხლიან საუკუნეში, მიუხედავად მძიმე ბრძოლებისა და შრომისა, მანაც ხანგრძლივად — 83 წელი იცოცხლა. 1982 წლის ივნისის პირველ რიცხვებში გარდაიცვალა.

დასაკრძალად გურჯანში ჩამოვასვენეთ.

მოგვიანებით უკანა ეზოში გავედი და ეზოს ბოლოში დავინახე 15-20-მდე კაჭკაჭი კაკლის ხის დაბალ ტოტებზე შემომჯდარიყო და უჩვეულოდ განაბულიყო. მათთან მიახლოვება ვცადე, ერთი კაჭკაჭი აფრინდა 3-4-ჯერ თავზე გადაშიფრინდა და შემდეგ ისევ კაკლის ტოტზე დაჯდა, ამ დროს კაჭკაჭების გუნდმა ქოთქოთი და კრაიბი ატება.

გამიკვირდა, იმ დროს სოფელში კაჭკაჭები არ უნდა ყოფილიყვნენ, რადგანაც ველმინდერებში და ბალ-ვენახებში საკმაოა მათი საკვები; ისინი ზამთარში, დიდთოვლობას, მოფრინავენ ხოლმე სოფელში საკვების საშოვნელად და შინაურ ფრინველთან ერთად საკენკს ინანილებენ.

უცბად ჩემში ბავშვობის და ახალგაზრდობის ის მოგონება გაცოცხლდა, რაც მამაჩემსა და მის მეგობარ კაჭკაჭთან იყო დაკავშირებული.

მამაჩემი მოსამსახურე იყო. იმ დროს არსებული ცხოვრების წესების მიხედვით დაქირავებული მუშის შრომის გამოყენება აკრძალული იყო, რადგანაც ადამიანის ექსპლუატაციად ითვლებოდა. ამიტომ ჩვენს ვენახს მამაჩემი კვირა და უქმე დღეებში თვითონ, თავისი ხელით ამუშავებდა.

დედაჩემს — ქეთევანს — იმ დროს ერთადერთი შვილი ვყავდი. ამიტომ დიდი სიყვარულით მიფრთხილებოდა და ვენახშიც არ მიშვებდა.

დიდი ომის წინ 10-11 წლისა ვიქნებოდი. ერთ კვირა დღეს, როდესაც მამაჩემი სამუშაოდ იყო წასული, დედაჩემს ფარულად გავეპარე ვენახში. იქ არავინ ჩანდა. რიგებში ახლად გაცლილი ვაზის ნაფურჩქნი ფოთლები და უნაყოფო რქები ყვარა. ცოტა ხანში მამაჩემის ხმა მომესმა. იგი ვილაცხა მოფერებით ელაპარაკებოდა. ჭერმის ქვეშ, ჩემგან ზურგშექცევით იჯდა. მის ახლოს კი არავინ ჩანდა. მივედი, მამაჩემის მუხლიდან ქათმის ჩრიხვის ოდენა შავ-თეთრი ფრინველი აფრინდა, ვენახის რიგთა შუაში დაფრინდა. მერე ჩვენსკენ ხტუნვა-ხტუნვით დაფრინდა, შორიახლოს გაჩერდა, თითქოს ყურს უღებდა ჩვენს ლაპარაკს. მამაჩემს ვკითხე, ვის ელექარაკები-მეთქი. აგერ იმას, ჩემს კაჭკაჭსო, მითხრა. შემდეგ გააგრძელა — 3 წლის იქნებოდი, ერთ წვიმიან დღეს ვენახში სამუშაოდ ვიყავი, ამ ჭერმის ქვეშ ახლად გამოჩეკილი, ნახევრად დაბუმბლული კაჭკაჭის ბარტყი ეგდო მინაზე, კანკალებდა, შევატყვე კვდე-

ბოდა, ავიყვანე და უბეში ჩავისვი, წვიმიან მოუხშირა და სახლში წამოვედი, კაჭკაჭის ბარტყიც წამოვიყვანე, სახლში ცეცხლთან გავათბე, ვაჭამე, ნაჭრებში გავახვიე, კატას რომ არ შეეჭამა, გადაბრუნებული ვედროს ქვეშ შევისვი. ორი-სამი დღის შემდეგ მოსულიყრდა, მოლონიერდა და მალე დაბუმბლა დაასრულა. სახლიდან არსად წასულა. სადაც ნავიდოდი სულ უკან დამდეგდა, ჩემი ლაპარაკი ესმოდა და ბევრ ჩემს განკარგულებას ასრულებდა. ამ ამბის მოყოლის დროს კაჭკაჭი ჩემთან ახლოს მოვიდა, დამათვალიერა. მისი დაჭერა ვცადე, მაგრამ აფრინდა და ვენახის სარზე ჩამოჯდა. სართან მივედი კაჭკაჭის დასაჭერად, მაგრამ ახლა მამაჩემის მხარზე დაჯდა. შევატყვე, მეთამაშებოდა, ამიტომ თავი დავანებე.

მამაჩემმა თხრობა გააგრძელა. ამ კაჭკაჭს ცუდი თვისება ჰქონდა, სადაც კი დაჯდებოდა სკორავედ. ბინა მოსვრილი იყო მისი სკინტლით, ამიტომ დედაჩემმა მიწადროა და დედაშენმა, როდესაც სახლში არ ვიყავი, კაჭკაჭი სახლიდან გააგდეს. ერთხანს დაკარგული იყო. ერთ დღესაც, როდესაც ვენახში ვმუშაობდი ჩვეულებისამებრ მხარზე დამაჯდა და გავავრძელეთ მეგობრობა, მაგრამ სახლში აღარ მოდიოდა. ვენახში ხშირად მიმქონდა მისი საყვარელი საჭმელი: ქათმის მოხარშული კვერცხი, ხორცეული საკვები. ვკითხე, საიდან იცი, რომ შენი გადარჩენილი კაჭკაჭია და სხვა არ დაგიმეგობრდა-მეთქი. მიპასუხა: ვიცნობ, როგორც გითხარი, ძალიან უყვარდა კვერცხი, ერთ დღეს, როდესაც დედაშენი ღია ცეცხლზე ერბოკვერცხს წვავდა, კაჭკაჭი დაფრინდა ტაფაზე ერბოკვერცხის ამოსაღებად და უცბად კრაიხით გადმოვარდა, ხელში ავიყვანე და ვნახე მარჯვნივ ფეხი ჰქონდა დამწვარი. დედაჩემმა თავლის, სანთლისა და ზეთის ნარევი დამწვარ ფეხზე წაუსვა და შეუხვია. ფეხი მალე მოურჩა, მაგრამ დეზი მოსძვრა. ამით ვცნობ, რომ ჩემი კაჭკაჭია. მერე გააგრძელა — ბუდე ამ ჭერმის კენწეროზეაქვს, ყოველწლიურად გაზაფხულზე კვერცხებზე ჯდება და ბარტყებს ჩეკავსო.

ვენახის მოხვნა თუ ვაზის ძირების გამოთხნა კაჭკაჭისათვის ყველაზე სასიამოვნო და საზეიმო დღე იყო, რადგანაც ფეხდაფეხ დასდევდა და ჭია-ლუას კენკავდა.

ისიც გავიხსენე, ომის შემდეგ, სანამ ქლოროფოსი შემოვიდოდა სანამლად, ვენახებს ყურძნის ჭია მოედო, რომელიც აზიანებდა

მნიფე მტვერების მარცვლებს და მოსავალს დიდ ზიანს აყენებდა. მამაჩემმა თავისი კაჭკაჭი განერთნა, რამდენიმე ჭია და ჭიის პეპელა შეაჭამა. კაჭკაჭი მიეჩია მათ ჭამას. ასე რომ, შემოდგომაზე საღ ყურძენს კრეფდა მამაჩემი და ჩვენს ქვევრებში კრიალა ღვინოები ლივლივებდა.

მამაჩემი 76-77 წლისა იქნებოდა, როდესაც ერთ დღეს გურჯაანში ჩავედი. მამაჩემი ინვა. გამიკვირდა. შევეკითხე, რატომ ხარ სახლში-მეთქი. დედაჩემმა პასუხი არ აცალა და მითხრა, გველმა უკბინაო. მამაჩემმაც დაადასტურა. მერე მიამბო: ამ სამი წლის წინ ვენახის განაპირა რიგში მივდიოდი. ამ რიგში დაგლეჯილი ძურწა ბალახი ყვარა ადგილადგოლ შექუჩებული, ერთ პატარა ბულულს ჩემდა უნებურად ფეხი დაეადგი, საიდანაც 20-25 სანტიმეტრის გიურზა გველის წინილი გამოსრიალდა და ვენახის განაპირა ბუჩქებში შეძვრა. გადავნიე ბალახის ბულული და იქ, სადაც ფეხი დაეადგი, ერთ წინილს თავი პქოი გასრესილი, ხოლო მეორე შუა ნელში იყო განყვეტილი. დახოცილი გველის წინილები იმ ბუჩქებში გადავყარე, სადაც ცოცხალი გველის წინილი შეძვრა. რიგიდან მამინევე გავიტანე დაგლეჯილი ბალახი და ერთ ადგილას დავყარე.

სამი დღის შემდეგ იგივე რიგში მივდიოდი. კაჭკაჭი მხარზე მეფედა, აფრინდა და საგანგაშო კრიახი და ქოთქოთი ატეხა. გავიხედე მარცხნივ და დავინახე, მეტრანახევეარზე მეტი სიგრძის გიურზა გველი ყალყზე იდგა, ნესტარს ასისინებდა, კაჭკაჭი აფრინდა ზურგიდან მოექცა და მის დაკორტნას ცდილობდა, მაგრამ გველი თავს იქნევდა და იკლანებოდა, ასე იგერიებდა. მე ყალყზე მდგომს თოხი მოუქნიე, მაგრამ მოასწრო, მინაზე განვა და ბუჩქებისკენ გასრიალდა. კაჭკაჭმა კი მონონება და სიხარული იმით გამოხატა რომ ერთი ფრთა ჩამოუსვა და რამდენიმე წრე შემოუარა ჩემს გარშემო.

ამ ორი დღის წინ ვენახში ვიყავი, ავიარე განაპირა რიგში. საერთოდ, ვფრთხილობდი, იმ რიგში გავლას, სადაც ჩემდა უნებურად გველის წინილები დავხოცე, მაგრამ იმ დღეს, რატომღაც, მაღალი სიცხის გამო, ყურადღება მოვაღუნე, უცბად გიურზა გველმა მარცხენა ფეხის წვივის ძევის მიდამოში მიკბინა და სასწრაფოდ ბუჩქებში გასრიალდა. ლახტი მოვიჭირე ნაკბენის ზემოთ და პოლიკლინიკაში წავედი.

იმ დღეს, როცა ფაშისტური გერმანია თავს დაესხა საბჭოთა კავშირს, მამაჩემმა საძირკველი ჩაუყარა იმ სახლს, სადაც ახლაც ვცხოვრობთ. სასწრაფოდ ამოაყვანინა კედლები, პირველი სართული გადახსნა და შეგვიყვანა. თვითონ კი, 43 წლის კაცი, წავიდა საბრძოლველად. მაშინ საბჭოთა კავშირის თავდაცვის კომიტეტის ბრძანებით ომში წასვლა სავალდებულო იყო 40 წლის ასაკის ჩათვლით.

მთელი ჩვენი ყურადღება ფრონტისკენ იყო მიმართული. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც გერმანიის არმიები კავკასიას მოადგა. გროზნოს მიდამოებში გამართული ბრძოლების ექო გურჯაანშიც ისმოდა. ამას ემატებოდა მტრის მზვერავი თვითმფრინავების გუგუნი და ხმაური, ზარბაზნების ბათქმა შემოდგომაზე ქვევრები დახეთქა და დიდი წვალებით ქალებისა და ბავშვების შრომის შედეგად მიღებული არაერთი ღვინის მოსავალი მინაში ჩაიქცა.

ომით გამოწვეულმა ხმაურმა ფრინველებსაც თავზარი დასცა. ისინი ისე ლალად და მხიარულად აღარ დაფრინავდნენ და მათი ჭიკჭიკიც შეწყდა. ჩვენი ვენახის მიდამოს ფრინველები "თუთიანთ" კორომში შეყუქუულიყვნენ. ალბათ, აქ იყო მამაჩემის მეგობარი კაჭკაჭიც, რადგანაც აღარ ჩანდა ჭერმის ხეზე.

მამაჩემი სევასტოპოლში დაიჭრა და ბრძოლა ამით დაამთავრა. სწორედ იმ წელს, 1945 წლის მაისში, დავამთავრე საშუალო სკოლა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სასწავლებლად შევედი.

15 დღის სტუდენტს ვიყავი, რომ სოფელში ჩავედი. დილით დაგვიძახეს და გვაცნობეს — ალექსანდრე დაბრუნდაო. მე და დედაჩემი შესახვედრად გავიქეცი. სახლამდე არ მოსული ხალხს შეეჩერებინა, ეხვეოდნენ, ულოცავდნენ გამარჯვებით დაბრუნებას, ჰკოცნიდნენ, ეკითხებოდნენ ახლობლების ამბებს. ხალხმა დაგვიჩაბა და ორად გაიყო, კორიდორი გააკეთეს, რათა ჩვენც მივსულიყავით ახლოს. მოვეხვიეთ, დაეკოცნეთ ერთმანეთი.

ამის შემდეგ დალონებულმა მამაჩემმა დედაჩემს უკითხა, ბიჭი სად არისო. დედაჩემმა უპასუხა, ვერ ხედავო და ჩემზე მიუთითა. მამაჩემი მეორედ გადამხვია. ამ სცენამ იქ მყოფთა ჩოჩქოლი და ცრემლი გამოიწვია.

სახლში შესვლის შემდეგ, როდესაც ყველა

ნავიდა და მარტო დავრჩით, თავისი მეგობარი კაჭკაჭი მოიკითხა. დედაჩემმა ერთხელ კიდევ შეუტია — შენი შვილის სახე დაგავინწყა და კაჭკაჭი როგორ არ დავავინწყაო. მამაჩემმა თავი იმართლა, 4 წელიწადში ისე გაზრდილა, რომ წარმოადგენა არ მქონდა ამხელა იქნებოდა, თანაც დაუმატა — ფრონტზე რომ ჩვენი მცირეწლოვანი გოგონას — დლის გარდაცვალების შესახებ მომხსენე, ბიჭი რომ ვერ დავინახე, ვიფიქრე, ალბათ, ისიც გარდაიცვალა-მეთქი.

ამ მოგონებებში ვიყავი გართული, როცა უკანა ეზოში გამოვიდა მამაჩემის ძმისშვილი გურამი და მითხრა, რას მიშტერებიხარ, ხალხი გაიცდის და კრძალვის თადარიგის დასაქურადო.

მამაჩემი წესისამებრ დავკრძალეთ. ამ დღეს ესწრებოდნენ ფრონტელი მეგობრები და მისი 414 დივიზიის ხელმძღვანელები. არაერთი თბილი, გულის ამარწყებელი გამოსათხოვარი სიტყვა ითქვა.

ჭირის სუფრა დამთავრდა, ხალხი ნავიდა, ჩვენთან დარჩა მამაჩემის და ჩემი მეგობარი მწერალი და ლიტერატორი, პროფესორი დავით გოგოჭური, რომელმაც იმ დღეს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკთა სახელით საფლავზე გამოსათხოვარი სიტყვა წარმოთქვა.

იმ ღამეს დიდხანს ვისაუბრეთ მამაჩემზე და ქვეყნის ავ-კარგზე. დილით ადრე ავდექით. დავითმა მითხვა — თქვენს ვენახში ნავიდეო, კარგა ხანია აღარ ვყოფილვარო. სურვილი შევესრულე, ჩემი მანქანით გავემგზავრეთ. ვაჩვენე ახლად დარგული ხეხილის და ვაზის ნერგები.

შემდეგ დავვეყვით ჭერმის ქვეშ, მოვიდნენ ჩვენი გვარის კაცები, მომიჯნეები და დაქორავებული მუშები. ყურადღებით უსმენდნენ ჩვენს საუბარს. ერთმა მუშამ, ლეკის ბიჭმა დაიძახა "კაჭკაჭი" და მარჯვენა ხელით მკვდარი კაჭკაჭი თავს ზევით ასწია. მკვდარი კაჭკაჭი გამოვართვი ფეხებზე დავხედე, მარჯვენა ფეხზე დეზო არ მქონდა, მამაჩემის მეგობარი კაჭკაჭი იყო. ფრინველის გვამი კარგად დავათვალიერე. გვამური ვამუშება არ აღენიშნებოდა, რაც იმაზე მიუთითებდა, რომ წინა დღის მკვდარი იყო. შევამოწმე ძელოვანი სისტემაც, მოტეხილობა არ მქონდა. გავკვეთე გვამი, გავსინჯე გული, რომლის პერანგი სისხლის კოლტებით იყო სავესე, გავაძრე გუ-

ლის პერანგი და გულის კუნთიდან სისხლის დენის ნიშნები აღენიშნებოდა, კუნთი გაგლეჯილი აღმოჩნდა — ესეც მიოკარდიის ინფარქტი, ის, რითაც მამაჩემი გარდაიცვალა.

მეგობარი გადაწყვეა მეგობრის სიკვდილს. ორივემ სიკვდილი ერთდროულად და ერთგვაროვნად გაიხანოლა. სიკვდილმა ერთხელ კიდევ გააერთიანა ისინი და ასე დასრულდა მათი უცნაური მეგობრობაც.

როდესაც კაჭკაჭის გვამის გაკეთვას ვწარმოებდი, დავითმა გაკვირებულმა მკითხა — რას აკეთებო, ვუამბე მამაჩემისა და კაჭკაჭის მეგობრობის ამბავი და მათი მეგობრობის დასასრული. გულაჩუქებულმა მითხრა აქვე დავკრძალოთ და თქვა — ფრინველსაც მქონია დიდი გრძნობებიო. ჭერმის ქვეშ მინა გავთხარეთ და მკვდარი კაჭკაჭი დავკრძალეთ.

დავითმა მკითხა — მამაშენის სოფელში ჩამოსვენების დღეს კაკლის ტოტზე რომ ოცამდე კაჭკაჭი იჯდა, იმათ რალა კავშირი მქონდათ მამაშენის სიკვდილთანო. ვუპასუხე, როგორც მამაჩემმა მითხრა, მისი კაჭკაჭი დედალი ყოფილა და მრავალი ნაშეური ჰყავდა, რომლებსაც ჭერმის კენწეროზე გაკეთებულ ბუდეში ჩეკავდა. ალბათ, კაკლის ტოტებზე შემომჯდარი კაჭკაჭები თავიანთ დედას — მამაჩემის მეგობარ კაჭკაჭს თანაურგძნობდნენ-მეთქი. დავითმა თქვა — კაჭკაჭს და, საერთოდ, ფრინველებს მესსიერება, აზროვნება და განცდები მქონიათო.

შემდეგ ხმაბალა წამოიძახა — რა გენიოსი იყო ვაჭა ფშაველა — ბოლოს კი დაუმატა — ამის შესახებ ნოველას დავწერო.

მინიც ეჭვი მეპარებოდა, ხომ არ იყო კაჭკაჭის სიკვდილი უბრალო დამთხვევა. ამიტომ დავუკავშირე ბუნებისმცოდნე აკადემიკოს არნოლდ გეგეტკოს და ვუამბე ყოველივე ზემოაღნიშნული. ძალიან დაინტერესდა და გაიკვირვა, მითხრა კაჭკაჭი 60 წელზე მეტხანს ცხოვრობს და ამ შემთხვევაში თქვენი მოსაზრება სწორია, კაჭკაჭმა ვერ აიტანა მეგობრის სიკვდილი და მწუხარებით გარდაიცვალაო.

დავით გოგოჭური ამ ოთხი წლის წინ ისე გარდაიცვალა, შეპირებული ნოველის დაწერა ვერ მოასწრო. ამიტომ, ჩემს მოვალეობად მივიჩნიე, როგორც შექმელი, ყველაფერი ქალაქში გადამეტანა...



ქრწიან
წაბიძე

ხისიან ხაბიძის უნოზი ნაშრომები

იმ დრამატურგთაგან, ვინც გიორგი ერისთავის ტრადიციები იმეკვიდრა, განსაკუთრებით დანიანურდნენ ზურაბ ანტონოვი და ავქსენტი ცაგარელი.

ქართულ რომანტიზმს ჰყავდა გამოჩენილი პოეტები, მაგრამ ამ ეპოქის პროზა ღარიბია.

ამ პერიოდის მეორეხარისხოვან მწერალთაგან სხვაზე მეტად შესამჩნევია გრიგოლ რჩეულიშვილი (1819—1877). იგი წარმოშობით წერელ მემამულე იყო, საშუალო განათ-

ლება მიღებული ჰქონდა თბილისის გიმნაზიაში. მალე მუშაობა დაიწყო სახაზინო პალატაში, ხელმოკლედ ცხოვრობდა, ახლო ურთიერთობა ჰქონდა ჟურნალ "ციცკართან", სადაც დაბეჭდა რამდენიმე ისტორიული მოთხრობა. ზოგიერთ მათგანს ხმაურიანი წარმატება ჰქონდა, განსაკუთრებით "თამარ ბატონიშვილს", რომელიც აღებულია საქართველოში მონღოლთა ბატონობის პერიოდიდან. ეს მოთხრობა გალექსეს რაფიელ ერისთავმა და სახალხო პოეტმა სიმონ გუგუნივამ. გუგუნივას პოემას არაჩვეულებრივი წარმატება ჰქონდა და რამდენიმე გამოცემა გაუძლო, განსაკუთრებით იგი დასავლეთ საქართველოშია გავრცელებული.

მეორე მოთხრობა გრიგოლ რჩეულიშვილისა "ანუკა ბატონიშვილი" ასევე ისტორიული შინაარსისაა, ოსტატობის მხრივ უკეთაა დაწერილი, თუმცა სოფეტი ნასესხებია.

უფრო ორიგინალურია მისი ისტორიული ნოველა "ქერივის ლიმონები". ამ ნოველაში აღწერილია მეფე ერეკლეს მეფობა და სამეფო კარის ყოფა.

მოთხრობებში გრ. რჩეულიშვილი არ იცავს ისტორიულ სიმართლეს და უფრო მეტად თავის ფანტაზიას ემყარება. ამიტომ ძნელია მის ამბებს ისტორიული უწოდო.

თავის დროზე მას ვატაცებით კითხულობდნენ რომანტიული თავგადასავლების მოყვარულნი.

განსაკუთრებულ ლიტერატურულ ინტერესს გრ. რჩეულიშვილის პროზა არ წარმოადგენს.

გაცილებით მეტად გაულიმა ბედმა დანიელ ჭონქაძისა და ლავრენტი არდაზიანის მოთხრობებს. მათ შექმნეს ახალი ჟანრი მწერლობაში და საფუძველი ჩაუყარეს რეალისტურ რომანს. უშუალოდ გ. ერისთავის შემდეგ ქართულ მწერლობაში ორი რაზონიანიელი გამოჩნდა — დანიელ ჭონქაძე და ლავრენტი არდაზიანი. მათ ერისთავის ანალოგიური როლი ითამაშეს რეალისტური რომანის შექმნაში. დანიელ ჭონქაძის მოთხრობა "სურამის ციხე" დიდი ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტია. აქ პირველად საქართველოში აღძრულია ბატონყმობის საკითხი. "კალმასობის" შემდეგ მთელი სისრულითა და შეულამაზებელი სახით არის იგი ნაჩვენები.

დანიელ ჭონქაძე (1830—1860) დაიბადა დუშეთის მაზრაში, ღარიბი მღვდლის ოჯახში. თავდაპირველად სწავლობდა ვლადიკავკასის სასულიერო სასწავლებელში, შემდეგ თბილისში დაამთავრა სემინარია და იქვე დარჩა ოსური ენის მასწავლებლად, რომელ-

საც სრულყოფილად ფლობდა. ასევე მოუწია მას სამსახური ჩინოვნიკად სინოდალურ კანტორაში და ოსურ ენაზე თარგმნა მთელი რიგი წმინდა წიგნები. ბავშვობიდან დ. ჭონქაძე აკვირდებოდა ბატონყმურ ყოფის. საკუთარ თავზე გამოისცადა ბატონყმური სოფლისუბედურება და თავისი დაკვირვება-გამოცდილება გამოიყენა მოთხრობისათვის "სურამის ციხე".

მოთხრობას არნახული წარმატება ჰქონდა, რადგანაც გამოაშკარავებული იყო ფეოდალური ყოფის საშინელებანი.

ლიტერატურაში მის წინააღმდეგ გააფთრებული კამპანია წამოიწიეს, თანაც თავი ალ. ორბელიანმა გამოიჩინა. ავტორთან ანგარიშსწორებას აპირებდნენ და შეთქმულებაც მოაწყვეს, რომ მუხრანის ხიდიდან გადაეგდოთ. შემთხვევის წყალობით სიკვდილს გადაურჩა, მაგრამ ამ დროისათვის იგი პირად იყო მარტო. რაზნოჩინელთა შორის ალოატსტის ხმები გაისმოდა და ეს პროტესტი დღითიდღე მწიფდებოდა. მწიფდებოდა აგრეთვე განხეთქილება რეაქციულ კონსერვატიზმსა და დემოკრატიულ მიმართულებას შორის. დანიელ ჭონქაძეს მოუწია დანყება ამ ბრძოლისა და დემოკრატიულ ელემენტთა მედროშე გახდა.

მოთხრობა "სურამის ციხე" აგებულია "დეკამერონის" ქარგაზე. ანჩისხატის მონასტრის ახლოს, რიყეზე, იკრიბებიან ახალგაზრდები და რიგრიგობით საუბრობენ საქართველოს ისტორიის სხვადასხვა ეპიზოდებზე. ერთ ასეთ საღამოს საუბარი ჩამოვარდა სურამის ციხეზე: გადმოცემით სურამის ციხე რამდენჯერმე დაინგრა, ვიდრე კედელში მსხვერპლად დადიოდა არ ჩაატანეს. ამ ლეგენდის ფონზე მოთხრობა ეხება ბატონყმურ მდგომარეობას.

მკითხავი ვარდუა, რომელიც ცხოვრობს თბილისში, ავლარის უბანში, ურჩევს ხელმწიფის ხალხს, შენუხებულს იმით, რომ ციხის კედლები ინგრევა, კედელში ჩაატანენ ვაჭარ დურმიშხანის ერთადერთი ვაჟი ზურაბი. ზურაბი წამებით იღუპება, ციხე კი აშენდება. მკითხავი ვარდუა შურს იძიებს დურმიშხანზე უარყოფილი სიყვარულისათვის. პარალელურად ვითარდება მეორე ინტრიგაც, მოთხრობილი ოსმან-ალას თავგადასავალი. დურმიშხანი თავად წერეთლის უკანონო შვილია, მამამ დურმიშხანი თავის სტუმარს თავად მუხრანბატონს აჩუქა, რომელსაც ბიჭი მოეწონა. ბევრი გადაიტანა ვაჟიდულმა ბიჭმა თავის ახალ მეპატრონესთან, მას შეუყვარდება შინაყმა გოგო ვარდუა. მათ ჯვარი უნდა დაიწეროს, მაგრამ თავისუფალნი არ არიან. ვარ-

დუა მოახერხებს ორივესათვის თავისუფლების გამოსყიდვას, მაგრამ დურმიშხანი, ქორწილისათვის რომ გარკვეული სახსარი იშოვნოს, სამუშაოდ წავა. იგი ხვდება ოსმან-ალას, რომელმაც თავისი თავგადასავალი უამბო. იგი თავის ბატონს, გაექცევა როცა მან მამამ მოუკლა, ხოლო დედა ცხენის ნაცვლად კავშირში შეუბა, მერე ლენვის დროს კამეჩების ნაცვლად — კევრში. საშინელ ტანჯვებში დაღლია და სული. რამდენიმე დღეში ბოროტმა მეზობტონემ, პირველი ღამის უფლებით, ნამუსი ახადა მის საცოლეს. ამან აუფსო მოთმინების ფილა. იგი კლავს გამხეცებულ ბატონსა და მის ცოლ-შვილს, გარბის თურქეთში. იქ გახდა მდიდარი ვაჭარი, მაგრამ სიბერეში წუხს ქრისტიანული სარწმუნოებიდან მუსულმანობაზე გადასვლისა და თავისი ბატონის უდანაშაულო ბავშვის მოკვლის გამო. ამ დროს შეხვდება იგი დურმიშხანს, იშველებს მას და გადასცემს თავის სიმდიდრეს. თურქები გლე მოკლავენ მოალაღაც ოსმან-ალას და დურმიშხანი დიდი სიმდიდრით ბრუნდება სამშობლოში. მაგრამ ახალი მდგომარეობა უცვლის გულს. ოსმანის რჩევით იგი შეირთავს შეძლებული გლეხის ქალს და მიატოვებს ვარდუას, შერცხვენილი ვარდუა გადასახლდება თბილისში, გულში შურისძიებას ჩაიდებს, რასაც აღასრულებს კიდევაც. შვილის დაღუპვით დამწუხრებული დურმიშხანი ეძებს თავის გამბუბედურებელს, პოულობს მკითხავს. იგი მას გამოუტყვდება და მეორე დღეს დახოცილებს პოულობენ.

იგივე ლეგენდა აქვს გამოყენებული ა. გრიბოედოს ტრაგედიისათვის "ქართული ღამე", როგორც შეიძლება ჩანდეს დაბეჭდილი ნაწყვეტიდან და როგორც ბულგარინი გადმოცემც მს. გრიბოედოსის ნათქვამს.

მოთხრობა "სურამის ციხე" ძალიან პოპულარულია ქართველ ხალხში. მან ათეულობით გამოცემას გააძლო. მარქსისტული კრიტიკა ამ მოთხრობის გამოცემას უკავშირებს ქართულ მწერლობაში დემოკრატიული ხანის დასაწყისს.

მოთხრობის ენა ხალხურია, სტილის რამდენადმე დაუხვეწაობა გამოსყიდულია გულწრფელი ტონითა და სიუჟეტის ბუნებრივი განვითარებით. ტიპები მოხაზულია რელიეფურად, ხატოვნად. ამდენად მოთხრობა არაა მოკლებული მხატვრულ ღირებულებასაც.

ლავრენტი არდაზიანი (1818—1870) რაზნოჩინელთაგანი იყო. განათლება მიიღო თბილისის სასულიერო სემინარიაში. მისი რომანი "სოლომონ ისაკიან მეფელანუაშვილი" პირველი ცდაა ე.წ. მეშჩანური რომანისა.

რომანის გმირი სოლომონ მეჯღანუაშვილი ახლად წარმოშობილი ბურჟუაზიის ტიპია. იგი მოდის ვალატაკებში თავდაზნაურობის შემცველად. რომანში ასახულია რაინდაძეების თავადური ოჯახის დაშლის პროცესი. საგვარეულო თავდაზნაურობის წარმომადგენელი ლუარსაბ რაინდაძე უფარდება ბრჭყალებში მისსავე ოჯახში სამედიკო დავაზე სოლომონს, რომელმაც თავდაზნაგან ნაჩუქარი ხუთი მანეთით დიდძალი სიმდიდრე დააგროვა. ვაჭრობა მენვერილმანებით დაიწყო და თანდათან ხელში ჩაიგდო მთელი ქართლისა და კახეთის ვაჭრობის პრივილეგია. მენვერილმანემ, ქათმებისა და ხილის გამყიდველმა მევახშეობით კაბალაში ჩააგდო თავისი კეთილისმყოფელი რაინდაძე, რომელმაც დიდი ვალები დაიდო.

სოლომონ მეჯღანუაშვილმა იგრძნო თავისი ძალა, შეიცვალა ცხოვრების წესი და ვაჭრული ცხოვრების დანებება მოინდომა. ქალიშვილის გათხოვებას თავად რაინდაძეზე აპირებს. მაგრამ საქმე ჩაუშლება. თავადი მიანც დააღწევს თავს მდგომარეობას სოლომონის ქალიშვილზე დაუქორწინებლად. სოლომონი ვერ გადაიტანს ქალიშვილის ქორწინების ჩაშლას და დაიღუპება.

რომანში თვალსაჩინოდ არის დახატული წერილ ვაჭართა კლასისა და ჩინოვიციობის ყოფა. ზოგიერთი სცენა გასაოცრად გადმოგვცემს ქალაქის მოსახლეობის სიჭრელეს მათი ჩვევებით, ცრუმორწმუნეობით, ჭორებითა და საერთოდ ცხოვრების წესით, ასევე ახლად აღმოცენებული სავაჭრო კლასის სიხარტისა და სიძუნწეს.

რომანი სატირულ ტონშია გადაყვეტილი. ბევრია მახვილგონიერი უპასუხი და იუმორისტული ელვარება. მაგრამ ავტორის ტენდენცია ცოდავს დეფექტებით. მისი სიმპატიები მთლიანად თავად რაინდიძის მხარესაა. იგი არ იშურებს საღვებავებს მისი კეთილშობილების და სულგრძელობის ხატვისას, ხოლო სოლომონ მეჯღანუაშვილისათვის ამუქებს მათ, რათა აღნიშნოს მისი ნაკლოვანებები.

მაგრამ მიუხედავად ავტორის ტენდენციურობისა, დასკვნები თავისთავად გამოდინარეობენ, რომანი არ კარგავს ინტერესსა და მნიშვნელობას, როგორც პირველი ნაწარმოები მეშუაწერი ყოფიდან. ლ. არდაზიანი რჩება მხატვრული რეალიზმის მამამთავრად, რომელმაც შემდგომი დროის მწერლებთან მძლავრად ყვავის.

რომანტიკული შეგნების კრიზისი შემზადებული იყო ბატონყმური ნატურალური მეურნეობის კრიზისითა და რეფორმამდელი ყოფის მთელი სისტემით.

60—იანი წლებისათვის უკვე მნიშვნელო მოვლენები, რომლებიც ათეული წლებით განსაზღვრავენ ლიტერატურულ და კულტურულ ურთიერთობებს..

ამ დროისათვის პეტერბურგში გამოიკვეთება ძლიერი ახალგაზრდული ჯგუფი ილია ჭავჭავაძის მეთაურობით, რომელმაც "პანინბლის ფიცი" დაყო ბატონყმობის წინააღმდეგ ბრძოლის საქმეში. ეს წრე შედგებოდა უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტებისაგან, რომელნიც აღზრდილები იყვნენ დიდი რუსი განმანათლებლების იდეებზე. ისინი მძაფრად განიცდიდნენ ბელინსკის, გერცენის, ჩერნიშევსკის განმანათლებლებელ იდეებს და მზად იყვნენ გამოეყენებინათ ისინი აქ, თავიანთ სამშობლოში,

თუ დეკაბრისტების რუსული რევოლუციური აზრის პირველ ძვრას საქართველოში უკონდა გამოძახილი, მით უფრო იყო შემზადებული ობიექტური პირობები 60-იანელთა მოღვაწეობისათვის.

ამ ახალი მოძრაობის სათავეში დგება ილია ჭავჭავაძე, რომელსაც სიცოცხლის ბოლომდე მოუწია მნიშვნელოვანი როლის თამაში ქართული საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში და თავისი გავლენით აავსო მთელი XIX საუკუნე.

პირველი ბრძოლა გაიმართა სალიტერატურო ენის ირგვლივ. ილია ჭავჭავაძემ ვრცელი წერილით გაილაშქრა საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ძველი წესის წინააღმდეგ და წამოაყენა ახალი თაობის პრინციპები.

არქაისტებმა მიიღეს გამოწვევა და გაიმართა ცხარე კამათი. მართალია კამათის საგანი სალიტერატურო ენა და სტილის პრობლემა იყო, მაგრამ თანდათანობით ყველა საკითხი საერთო საკამათო თემების წრეში მოექცა და აშკარად გამოიკვეთა ბრძოლა ორი თაობისა— "მამებისა და შვილებისა".

ახალი თაობის თითქმის მთელ კადრი იმ სტუდენტებისაგან შედგებოდა, რომლებმაც რუსული უნივერსიტეტები დაამთავრეს. ამიტომ მათ არქაისტებმა "თერგდალეულები" უწოდეს, ანუ ადამიანები, ვინც თურგის წყალი შესვა. თურგსა და დარიალზე გადიოდა მამინ გზა რუსეთისაკენ.

პირველმა ილია ჭავჭავაძისთან პოლემიკა დაიწყო კენია ბარბარე ჯორჯაძემ, მაგრამ მალე გაირკვა, რომ შინგაზრდილი კენია, სქოლასტიკურ "კატეგორიებზე" აღზრდილი, ვერ გაუძლებდა ახალგაზრდა რეფორმატორების მძაფრ შეტევას და მის დასახმარებლად მოვიდნენ უფრო სოლიდური არქაისტები. მათ სათავეში ჩაუდგა გრიგოლ ორბელიანი

ნი, რომელიც იმ დროს მშფოთვარე რომანტიკოს—შეთქმულისაგან კონსერვატორ დიდებულად ქცეულიყო.

ისტორიის ობიექტური სვლა გულისხმობდა, რომ ძველი თაობა კაპიტუალაციაზე უნდა წასულიყო, ასეც მოხდა, თუმცა არქაისტები დიდხანს არ ცნობდნენ თავს დამარცხებულად. ბუნებრივია, რომ არქაისტები მაშინვე ალაპარაკდნენ თავიანთ დამსახურებაზე სამშობლოს წინაშე და დაუპირისპირდნენ "უნევერე ენთუზიასტებს".

პირველი მრისხანე პამფლეტი ლექსად დაწერა გრიგოლ ორბელიანმა. მან მიმართა ახალ ცრურუსთაველებს, დაადანაშაულა ყველანი მომაკვდინებელ ცოფვაში—უღმერთობაში, ლიბერალიზმში, უმეტრებაში, ყველაზე მეტად მშობლიური ენის შეწყვეტაში.

ძველი თაობა ძალიან უფრთხილდებოდა ენის საკითხს. ნიკოლოზის რევიმის ეპოქაში ისინი მიეჩვენებოდნენ, ენისათვის ისე ეცქირათ, როგორც ეროვნული თვითმყოფადობის ერთადერთი ატრიბუტისათვის.

რეფორმა ენისა მათ მკრეხელობად ერევენებოდათ. ორბელიანის პამფლეტს უპასუხა პოეტმა აკაკი წერეთელმა, ილია ჭავჭავაძის თანამებრძოლმა, ერთ-ერთმა ახალგაზრდა "თერგდალეულმა". პასუხში ბევრი ახალგაზრდული სიფიცხე და უპატივცემლობა უფროსების მიმართ. პოეტმა მასხრად აიგდო მამების დამსახურებანი, რომლებმაც ერევის ციხე აიღეს რუსულ ჯართან ერთად და ამით თავმომწონებდნენ შვილთა წინაშე. ამასთან იგი ყველა პუნქტში ამათრახებს მამების ჩინოვნიკურ თვითკმაყოფილებას და ცრუპატრიოტიზმს. მაგრამ ბრძოლის ბედი წყდებოდა ლიტერატურული შეტაკებების ასპარეზზე და აქ მთავარი იარაღი ლიტერატურული ფაქტები იყო.

ახალი თაობა სავსე იყო ახალი რევებით, შემოქმედებითი ჩანაფიქრით, ენის დეფორმა ასევე მნიშვნელოვანადა, რადგან ქართულ ენას განახლება არ განუცდია ანტონ კათალიკოსის დროიდან, რომელმაც ენა სქოლასტიკური სიძველით გაავსო.

ილია ჭავჭავაძის პირველი სტატია გამოჩნდა ჟურნალ "ცისკარში", მაგრამ რედაქტორი ჩქარა მიხვდა თავის საბედისწერო შეცდომას. რასაკვირველია, ილიას აღარ უნდა ჰქონოდა სტუმართმოყვარეობის იმედი და თავად იზრუნა ჟურნალ "საქართველოს მოამბის" დაარსებისათვის. ჟურნალის გარშემო მან შემოიკრიბა ყველა ახალგაზრდა თანამოაზრე და იქიდან განუსწვეტლივ მიმდინარეობდა დაბოძება არქაისტების ბანაკისა, ვიდრე დამარცხებულნი არ დანებდნენ.

სიმართლე რომ ითქვას, სწორედ აქედან იწყება ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია, რადგან ვორონცოვის დაარსებული ჟურნალი "ცისკარი" ვერანაირად ვერ იქნებოდა საზოგადოებრივი აზრის გამომხატველი.

პუბლიცისტურ მოღვაწეობასთან ერთად ილია ჭავჭავაძემ იწყა ინტენსიური მუშაობა მხატვრულ სფეროში.

ამ პერიოდის მისი ლექსები მხურვალე პროტესტია დამკვიდრებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა წინააღმდეგ მიმართული. წინამორბედ პოეტთა რომანტიკულ მანჭვას მან დაუპირისპირა განახლებული საქართველოს იდეალი. მისი პატრიოტული ლირიკა აღსავსეა მოქალაქეობრივი პათოსის მუხტით. თავიდან ლექსებში, შემდგომ კი პროზაში იგია ალაპარაკდა ბატონყმობაზე.

ამ საკითხში პოეტმა თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის მანძილზე არაერთხელ განიცადა მეტამორფოზა, მაგრამ თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის გარეგრაჟზე აქტიურად მოჰკიდა ხელი ბატონყმობის საჭიროოტო საკითხს, რითაც გამოიწვია მაშინდელი თავადაზნაურობის უკმაყოფილება.

პოემაში "კაკო ყაჩაღ" ერთმანეთს ხედება ორი ყაჩაღი და მყევებიან თავიანთ თავგადასავლს. ორივენი გაექცნენ დაუღებლობე მტებატონს. ყაჩაღი ზაქრო ყველა თავისი ცხოვრების შესახებ, როგორ უნევდა ბავშვობიდანვე მონური მუშაობა ბატონისათვის, როგორ მოხუცდა მამამისი, და ბატონს როგორ თხოვა შვილი დაეთმო ოჯახის დასახმარებლად. მაგრამ აჯამ ბატონს ამის გაგონებაც არ უნდოდა და როცა მოხუცმა გაუმეორა თხოვნა, ჩიბუხის ტარით ჩაუმტერია კბილები, მოხუცმა თავი დაიცვა, მებატონემ უხმო შინაყმებს და მოხუცი გაროზგეს. შინაყმებმა ისეთი გულმოდგინება გამოიჩინეს, რომ მოხუცს სულ გააფრთხოინეს.

ზაქრო უყურებდა მთელ ამ სისაძაგლეს, შინაგანი ხმა მას მკვლელობისაკენ უბიძგებდა და როცა დაინახა, მამა მოუკლეს, მისმა თოფმა ცეცხლა და გულისფიცარი შეუნგრია სულთამბუთო ბატონს. ახლა მხოლოდ ტყეშია იყო მისი ადგილი, რომ თავისი თავისუფლება დაეცვა.

ასეივე რევოლუციური მუხტით არის დაწერილი პოემა "აჩრდელი". შესანიშნავი ლექსით აქ გამოხატულია ადამიანისა და მოქალაქის დელარაცია, XIX საუკუნისადმი მიმართული ოდა, შრომის სუფევვა" დღემდე რჩება სამოქალაქო პოეზიის შედევრად, ისევე, როგორც მეორე ნაწყვეტი—დილოგი მებატონესა და ყმა-გლეხს შორის.

ბატონყმურ ურთიერთობას ეძღვნება მოთხრობები "კაცია-ადამიანი?" და "გლახის ნაამბობი". პირველში აღწერილია სოფელი მებატონის ლუარსაბ თათქარიძის ცხოვრება. ლუარსაბ თათქარიძე ბატონყმურ ცხოვრების პროდუქტია. იგი ზარმაცია, ღორმუცელა, არანაირი ადამიანური ინტერესები არ წვდება მის გონებას. მჭურნეობა მოშლილი აქვს, სახლი ექცევა, ეზო ღობემორღვეულია, იოლად ატყუებს მოურავი. ერთადერთი აზრი მისი ცხოვრებისა კარგი სმა-ჭამაა. მთელი დღების განმავლობაში ქმარი და ცოლი განიხილავენ მეორე დღის მენიუს და ხშირად კამათობენ რომელი საჭმელი სჯობია და სასაცილო მდგომარეობაში ცვიან.

ლუარსაბი უშიშროდ რჩება, თუმცა ყოველ ნელს დადის მკითხავებთან, ეკლესიებში საჩუქრებით, დატვირთული, რომ როგორმე მოიგოს დღობა გული და გახდეს მემკვიდრის ღირსი, მაგრამ ვერაფერი შეეძის. ყოველი დღე უმზადებს სხვადასხვა უსიამოვნებას. პასუხი დაუძალეზად მოთხრობის სათაურშივე იკითხება: რასწვირევენ, ეს ადამიანი არ არის. ამ ადამიანისმავარმა დაკარგა ყოველგვარი შეგნებული მიწართება ცხოვრებისადმი და ცხოველად ექცა.

ამ სატირამ ისევ ქარიშხალი გამოიწვია, არ სურდათ ლუარსაბ თათქარიძეში ქართველი მებატონის დანახვა, მაგრამ ცხოვრება სხვაგვარად სჯიდა, რასაც ვერ ხედავდნენ კლასობრივი ეგოიზმით დაბრმავებულნი, აშკარა გახდა ყველასათვის მაშინ, როცა ეს წყობა დაინგრა.

კიდევ უფრო მკვეთრად არის დასმული საკითხი "გლახის ნაამბობში", ესაა ისტორია გულქვა ბატონისა და კეთილი ყმისა, რომლებსაც ცხოვრება შეაჯახებს რომანტიკულ ნიადაგზე. მებატონე იზრდება ქალაქში, მასთანაა მისი ყმა, რომელიც, თავის მხრივ, მოგვინებით ერთ მღვდელთან მიიღებს ზნეობრივ აღზრდას. ბატონს მოეწონა ყმის საცოლე. მან დაასმინა იგი და მსახურს იქერენ. მებატონე დაეუფლა ყმა ქალს და მალე მიატოვა იგი. ყმა გამოიქცა გადასახლებიდან, დაბრუნდა სამშობლოში და როცა ყველაფერი გაიგო, არ დაინდო თავისი ბატონი და შური იძია. მაგრამ თავადაც მოწყვეტილია საზოგადოებისაგან და უცხოობაში კვდება.

ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ გლახობის მდგომარეობა მაინცადამინც არ გაუმჯობესებულა. რეფორმა სანახევრო ღონისძიება იყო.

ილია ჭავჭავაძე მოგვიანებით უბრუნდება ამ საკითხს მოთხრობაში "ოთარაანთ ქვრივი", მაგრამ ამ დროისათვის იგი არც თუ ძალიან უღრმავდება სოციალურ ძირებს. იგი უკვე მივიდა კლასობრივი მორიგების თვალსაზრისამდე.

მიუხედავად ამისა, "ოთარაანთ ქვრივი" განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულების მოთხრობაა. ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა ამ მოთხრობაში აღწევს სრულყოფილებას. ვერც ილიამ, ვერც სხვამ მის შემდეგ ვერ შეძლეს შეექმნათ ასეთი დასრულებული მოთხრობა. ამ მოთხრობის ტიპები მონუმენტურნი არიან. თავად ოთარაანთ ქვრივი, როგორც ქართველი გლეხი ქალის სახე, განსაკუთრებით გამოუვიდა მწერალს. ესაა განსახიერება შრომისა და გმირობისა, ქვის გულის მქონეა, როცა თავს იცავს, მაგრამ თანამგრძობი, როცა მის დახმარებას საჭიროებენ სხვები.

ქვრივის შვილი გიორგი იდეალიზირებულია. ნაცვლად კლასობრივი შეგნების მქონე მოჯანაგირისა, საქმე გვაქვს საბრალო რომეტი: ოსთან. ასევე გაიდვალბებული არიან შონანოე აზნაურები არჩილი და მისი და კესო.

დაუსრულებელი მსჯელობა ჩატეხილ ხიდზე გლეხობასა და თავადაზნაურობას შორის, ახალი ხიდის გადაბაზე ნაკლებდამარწმუნებელია და ზოგჯერ მოსაწყენიც. აქ ილია ჭავჭავაძემ დაკარგა კონტაქტი სინამდვილესთან და მიუხედავად იმისა, რომ მოთხრობა დანერვილია ბრწყინვალედ, მისი სოციოლოგიური ბირთვი გაფხვიერებულია და გაყალბებული.

ილია ჭავჭავაძემ დაიწყო არქაისტების გაცამტყერებით, შემდეგ მარჯვნივ გადაიხარა და მალე თავად აღმოჩნდა დაუნდობელი კრიტიკის ქვეშ ჯერ ხალხისთვის, შემდეგ დასისტების, ქართველი სოციალ-დემოკრატებისაგან. ამ დროისათვის მან მოაახსნრო მოეპოვებინა უდიდესი ავტორიტეტი.

თარგმნა
თემურ ჯაგოდინიშვილი

გაგრძელება იქნება



ნინელი ჭანკვეტაძე

ნათესა
არვესაძე

პიროვნება – მოქანაჟი, ახისისი

ნინელი ჭანკვეტაძის ინდივიდუალობას ოთხი სიტყვით გამოვხატავდი — ნიჭი, ღირსება, არტისტიზმი, პროფესიონალიზმი.

ნიჭის ბრწყინვალეობა შინაგანი სხივით ანათებს მის შემოქმედებას, მის ადამიანურ ბუნებას. მას ყველაფერი ხელეწიფება — ნებისმიერი უაზროს, ეპოქის, მიმართულების, სასცენო ესთეტიკის პერსონაჟთა განსახიერება; მისი ნიჭი უხვად მოეფინება. მსახიობი მრავალფეროვან, მრავალსახეობრივ, მრავალგვარ ადამიანებს წარმოადგენს ალზევეებისა და დაცემის ნამისყოფით. იგი ფართო მონასმისა და ნიუანსის მთროლოვარების შეთანხმებით ქმნის პერსონაჟთა სისხლსავე ცხოვრებას, მათ ურთიერთობას სამყაროს წრებრუნვასთან. ყველგან და ყველაფერში მარგალიტის

იშვიათი სინატივით ჭიატებს მისი უდიდებულესობა — ნიჭი.

პიროვნული ღირსების გრძნობა დიადემა-საეით ადგას განგებისაგან უხვად დაჯილდოებულ ნინელის. ვისაც არ უნდა განასახიერებდეს მსახიობი, სადაც არ უნდა იდგეს — სცენაზე, ტრიბუნასა თუ კათედრაზე, ყველგან იგრძნობა პიროვნული ღირსება, მოქალაქე-ხელოვანის ურყევი ნება, მისი პოზიციის მნიშვნელობა. ნიჭითა და ნებით გამოძერწილ პერსონაჟებს, ისევე როგორც თავად მსახიობს, მის ადამიანურ ბუნებას, გამოარჩევს განსაკუთრებულობის ნიშანი.

არტისტიზმი ბუნებრივი სამკაულივით ალამაზებს ნინელის შემოქმედებას, საერთოდ მის ცხოვრებას ხელოვნებაში, ანიჭებს მნიშვნელობის ხარისხს, პენს, სინატიფეს, მომხიბვლელობას. ეს არტისტიზმიც განსაკუთრებულია, განსხვავებული, იშვიათი, უზადო გემოვნებით გამშვენიერებული. ასეთ არტისტიზმს ბატონი მიხილ თუმანიშვილი „არტისტობის არისტოკრატიზმს“ უწოდებდა. ამ ნიშნით არჩევდა თავისი დასის „ოსტატთა ორკესტრის“ შემადგენლობას. ნინელის ნიჭმა, ღირსეულმა მოქალაქეობამ, არტისტულმა გაქანებამ ამ დასში, მართლაც, იშვიათი ანდამატის ძალით გაიბრწყინა. ნინელის ყველა კოსტიუმი უხდებდა, ყოველი ვარცხნილობა შეენის, ნებისმიერი სვლის გამართლება ძალუძს, რეჟისორის ნებისმიერი ჩანაფიქრის ხორცშესხმა შეუძლია, რადგანაც გუმანითაც და გონითაც არტისტია, თვითნაბადი ბერიკაა, რომელსაც თუმანიშვილმა ხელი ნააშველა, მიმართულება მიანიშნა, ხელობის არსი შეაგრძნობინა. მას ცხოვრებაშიც და სცენაზეც პენიანი ჩაცმულობა, კოსტიუმის ტარების კულტურა, მოდისამდი ყურადღება ახასიათებს, არასოდეს ღალატობს ზომიერების გრძნობა, გემოვნება. ნინელი უხვად ასხივებს „არტისტობის არისტოკრატიზმს“ დაადვილად ინადირებს მაყურებლის გულს. მასში იგრძნობა განსაკუთრებული თეატრალური სმენის უნარი, უზომოდ ყურადღებოანია რეჟისორის, პარტნიორის, მხატვრის, კომპოზიტორის რჩევის, შემოთავაზების, მიგნებათა მიმართ, გუმანით მოკვლეულს გონით ამონებებს და ფაქიზად რანდვს. ის ყოველთვის თანამედროვედ გამოიყურება სცენაზე, ეკრანზე, ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც. არტისტიზმი მის თამაშში ჩქეფს, ნავარდობს, ელავს, ცქმუტავს. მისი თამაში მაცდურად იდუმალია, საკმაოდ შეუცნობელია, დიონისური გახელებით მიუდგომელია, ამიტომაც (ვინაა ყოველთვის ნაცნობი და მოულოდნელიც, ერთსა და იმავე დროს. მის ყოველ პერსონაჟს შეუც-

დომლად ამოიცინობ, იგრძნობ, რომ მსახიობი — პიროვნების ბუდიდანაა გამოჩეკილი, ყოველი პერსონაჟი მხოლოდ ნინელის ქვეშევრდომობით არსებობს.

ნინელი ჭეშმარიტი პროფესიონალია. ეს თვისება გამჭოლი ხაზითაა აერთიანებს მის ყოველდღიურ ყოფას, თეატრში ცხოვრების წესს, ესტრადასა თუ ეკრანზე მის გამოჩენას. ის პროფესიონალია არა მარტო იმიტომ, რომ პროფესია აქვს, თეატრი რომ არის მისი ცხოვრების აზრი, სცენისთვის რომ მობილიზებულია მთელი მისი არტისტული არსენალით, თავდაუზოგავად რომ იცის როლზე მუშაობა, სცენისათვის რომ შეუძლია დაუფიქრებლად გაილოს მსხვერპლი (მხოლოდმობილ ანკასაც კი უყვარს დროს სცენის გამო!), არამედ იმიტომაც, რომ დაუფლებულია როლზე მუშაობის ტექნიკას, ხელობას ფლობს, ხელობის არსი აქვს გაცნობიერებული. ნინელი მოქანდაკის დაჯერებული მოძრაობებით ძერძნავს პერსონაჟის ვიზუალურ სახიერებას, ამ იშვიათი სიმკვრივისა და სილამაზის ფორმაში შემდეგ ჩასახლება ხან გიჟმაჟი, ზოგჯერ აცეტბული, ხან კი დაფეთებული ვნება, ხან არისტოკრატულად ნატოფი, ხანაც დაუდევრად მბორგავი, ხან კი მირაჟივით ცისფერი გრძნობა. ფერმწერის ელვარე საღებავებითა და ფუნჯის ფაქიზი მონასმებით შეფერილი ფორმა, თითქმის, ყოველთვის გოჩნს ქურაშია გადადნობილი, ამიტომაცაა მისი თამაში ასეთი ორგანული, ჰარმონიული, მთლიანი და აზრიანი. ნინელი არ ეფიქრება ტვინი ხაზებს, უხემ ინტონაციას, დაურიდებელ ფესტს, რისკიან შეფასებას, ეს მიგნებები როლის ადამიანურ ბუნებას წარმოაჩენს და თავად მსახიობისათვის დამახასიათებელი გრაციოზულობით არის გაჯერებული, ამიტომაცაა ასეთი სახიერი, გამიზნული, ჩამოქნილი.

როლზე მუშაობის დროს ნინელი ხმარობს ყოველ ფერს, ყოველ შტრიხს, ყოველ ილეთს, მათი რისკიანი შეხება კი ქმნის ინდივიდუალურ შეფასებებს, პლასტიკას, ინტონაციას. ამ ახალი და მოულოდნელი მიგნებით, მკვეთრი მონასმითა და ნიუანსის თრთოლვით ქსოვს პერსონაჟის სასცენო ამბავს, ხან მაქსიმალური ჰაეროვანია ეს საბურველი, ხან ოქსინოს სიღარბაისლეს ასხივებს, ხანაც ჯვალოს სიმკვრივეს აჩენს. ყოველთვის იგრძნობა მრავალი ფერის ჰარმონიული თანარსებობა, ურთიერთგამომრიცხავ, ანდა ურთიერთდაპირისპირებულ ინტონაციითა უეცარი დაზავებით აღმოცენებული შეთანხმება, მოულოდნელობის ეფექტით კი ნაცნობი პერსონაჟები წარმოჩენილია აქამდე შეუნიშნავი ადამიანური თვისებებით. მისი

გამოსახვის საშუალებები, შეფასებები, მეტყველების მანერა მრავალგვარია, ხან ძველი ქართული ფარდავით ჭრელა-ჭრულა, ხან შავ-თეთრის დიდებული მიუნდენადაც, ხან "ვარდისფერი თოვლის" გამოგნებელი სიმორცხვე, ხანაც მენამულის ფერის მცხუნვარება, ხანაც ეს ყოველივე ერთად, ერთდროულად აღმორჩილია ერთ ტილოზე, მოუხელთებელი გუმანითა და ოსტატის სიბეჯითი ჩანწულია, ჩახლართულია, ჩაკირულია. ეს გასაოცარი მრავალფეროვნება და მრავალხმიანობა ასხმულია ხასიათის ერთ ღერძზე, როლის "ხერხემალი" მრავალნადავი ძიბითა აქვს მიგნებული, სამსახიობო ტექნიკით კი ჩავგირისტებული. ნინელი თავისი პერსონაჟების ავტორია, მოქანდაკეცაა და ფერმწერიც ერთსადაიმევე დროს. ნინელი იცავს აქტიორის სუვერენიტეტს, მაგრამ იცის, რომ თანამედროვე თეატრი — რეჟისურის თეატრია და დამდგმელია ამ ახალი მთლიანობის, სპექტაკლის, ავტორი. ამიტომაც, გათმავებული აქვს ანსამბლის გრძნობა, რეჟისორული ჩანაფიქრისადმი ერთგულება, დამდგმელი გუნდის მიერ შემოთავაზებული გადანყვეტილებებისადმი ყურადღება, პარტნიორის მიერ მიგნებული სვლისადმი ყურისგდება. რეპეტიციზზე ნინელი ყველასთან ერთად ეძებს, აგნებს, უარყოფს, იხსიამებს... მერე კი სცენაზე, ყოველ წარმოდგენაზე, ამ დადგავილი ჩარჩოს, როლის ხერხემალი უცვლელად სტოვებს მიკვლეულ ფერებსა თუ ბეჭედებს, საქციელთა რიგს თუ შეფასებებს იმპროვიზაციით ამუქებს, ამძაფრებს, ამუქებს, ახალ-ახალი ნიუანსებით ამდიდრებს. მისი თამაში ყოველთვის მოულოდნელია, ცინცხალია, შტამპისაგან დაცლილია. მას ყოველი სვლის გამართლება ძალუძს, მას ყველაფერი შეენის, ის ამშვენებს სცენას!

ნინელი პირველად თეატრალური ინსტიტუტის პატარა სცენაზე ვიხილე, მიხილე თუმანიშვილის სპექტაკლში "ბაკულას ღორები". ის თამაშობდა ინსტრუმენტის ავტორისა (ძირითადად ცოტნე ნაკაშიძე) და დამდგმე-



ლი პედაგოგის მიერ შეთხზულ სოფლის ქორიკანას, სოფლის ქინკას, სოფლის ბანოვანს. სცენაზე გამოვიდა სტუდენტის გაუბედაობა კი არა, არამედ ბერიკული სიანცის გამიზნული მიჩვეულება. ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, რომ იგი პირველ ნაბიჯს კი არ დგამდა თავის პროფესიაში, არამედ მსახიობი ნინელი ქანკვეტაძე, თავის არჩევანში დარწმუნებული შემოქმედი, გამოდიოდა სამოღვაწეო ასპარეზზე, რომ დაეპყრო და მოეჯადოებინა მაყურებელი. სამი ათეული წელია, რაც ნინელი ამ როლს თამაშობს კინომსახიობთა თეატრის სცენაზე და დღესაც ძველბურთი სიამაღებუქე, სიჩაუქე, აზარტი იგრძნობა მის შესრულებაში. ბატონი მიშას უბერებელი სექტაკელი აქტუალურია დღესაც, თავისი მასშტაბური სათქმელთა, რეალობის ღრმა ანალიზითა და გამოსახვის მოდერნული ფორმით. უწინარესად კი, მსახიობების დამსახურებაა ამდენხანს რომ შემორჩა წარმოდგენა რეპერტუარში, ოცდაათი წელი ასეთი სიხალისით, ონავრობით, სიანციით რომ თამაშობენ, თავდაცვ იღებენ სიახლოვებას, ჩვენს გვართობენ და გემოდღვრავენ ერთდროულად. ახლა ნინელი ოსტატი უფრო ღრმად და მნიშვნელოვნად წარმოაჩენს კლდიაშვილის ნიღაბის ამბივალენტობას: მისი გმირი მგრძნობიარე გულშემბატკივარიცაა და დაუნდობლად გამიკილავიც, ნათესაურად გულმხურვალეცაა და ირონიულად მოქირქილევც, სევდანარევი იუმორი და რეალობის მიუღებლობა ორგანულად თავსდება მის სამყაროში. მისი პერსონაჟი თამაშის ოსტატია, სოფლის გამრიცხა, წარმოაჩენს ემანსიპირებული ქალის სითამამეს, პროვინციული ბანოვანის სიკეკულუცეს. მისი პერსონაჟი ნიღაბს ირგებს, ყველგან თამაშობს, ყველას ირონიულად აფასებს. ის თამაშობს სოფლის ორღებში, ხოსოლიანებთან ლხინის დროს, კანცელარიის მოსაცდელში. ის მიჩვეულია ყურადღებას, გამორჩეულობას, საყოველთაო აღფრთოვანებას, ერთი სულიერით მდგომარეობიდან მყისიერად გადადის საპირისპირო განწყობაში, პირში ეფერება მოსაუბრეს, ზურგსუკან წყევლასა და კრულვას მიყოლებს — დემონსტრაციულად წარმოაჩენს საკუთარ უპირატესობას. მსუბუქი ირონიით, ჰაეროვანი მოძრაობებით, გაპრანჭული გამოხედვით, ყელმოღვრებული სიმღერით გამოხატავს მომხიბვლელი ბანოვანის ჭირვეულობას, და აი, ფინალიც... სოფლის ორი ქორიკანა, ორი ჭინკა ჩამოსხდებიან სცენის ასახველთანი (წინელა და დარჯვან ხარჩიძე), გიტარას ტკბილბანოვანებას ააყოლებენ ქალაქურ ფოლკლორს მანიფესტზე, მიმოზნულ ქებზე და იმპაზეც, როგორ აიკრი-

ბა და გადაიყარა ქებები... მერე დაკვირვებით გახედვენ დარბაზს, ჯავრიანად შესძახებენ: ასე ცხოვრება აღარ შეიძლება, მოგვხეობო, იმასაც მიაყოლებენ — ჩვენ გაგაფრთხილოთ და ახლა კი თქვენ იცითო!.. მსუბუქი ირონია, პაროდის გაელევა, სევდა და იუმორი გადაიხლართა ამ რეპლიკით, წარმოჩნდა მოქალაქე — მსახიობის პიროვნული პროტესტი და დაუძლეველი სურვილიც: თენიერების, დუმილის ბანგისაგან გამოიხსნას მაყურებელი, დააფიქროს და გამოაფხიზლოს მისი დაბინდული გონება.

1978 წელს კინომსახიობთა თეატრი გაიხსნა, დღეს იგი დამაარსებლის სახელობისაა. მიხეილ თუმანიშვილმა თავის ერთმორწმუნე შეგირდებთან ერთად შექმნა "წმინდა თეატრი" (პიტერ ბრუკი). ნინელი ამ ნიჭიერი დასის, ამ სოლისტთა ორკესტრის (მიხეილ თუმანიშვილი) მნიშვნელოვანი შენაძენია. მისი პერსონაჟები, ჭკმარტივად, ამშვენებენ ამ სცენას, მრავალი როლიც შექმნა, მეტად საგულისხმო ეკრანული როლებიც განასახიერა, წარმატებით მოღვაწეობს ესტრადაზეც. არაერთგზის მიენიჭა პრემია, ეტილდობები. ახლა ამოზე არ გავემახვილებ ყურადღებას, ახლა რამდენიმე როლს გავიხსენებ, რომელთა შესრულებამაც მას მოუტანა სიხარული, აღიარება, მაყურებლის სიყვარული, კრიტიკოსებს კი მოგვცა საშუალება, ასე უშურველად გაგველო მისთვის ყველა საქებარი სიტყვა...

ელვირა. მოლიერის „დონ ჟუანი“, რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი, 1983 წელი. მისი ელვირა ბრანზორეული და ერთიანად დამუხტული შემოზრის სცენაზე, სამგზავრო სამოსი აცვია, გააგებული მსახურს უტევს, მიტოვებული ქალი დონ ჟუანს ასდევნებია და მისი მოხელთება სურს. მასში უარყოფილი ქალის მრისხანება დულს. ელვირა არას დაგიდევთ ეტიკეტს, ბანოვანის დახვეწილ მანერებს, სასახლის კარის დადგენილ წესს, მას ახლა ტრფილის სიმშრავლე სწავს, მასში არისტოკრატის სიამაყე ზორგავს, მასში ძუ ვეფხვმა გაიღვიძა... სპექტაკლი ჩაფიქრებული იყო, როგორც პროვინციულ თეატრში თამაშებული კომედია, სამოედნი თეატრის თავაშუბული მიქეფარება, სიანცე და გახსნილობა მიაბიჭად ავლენდა დონ ჟუანისა და ელვირას მიჯნურობის დასასრულს.

ნინელი თამაშობდა არა მარტო ჟუანისადმი დაუძლეველ ლტოლვას, არამედ განებებრებული ბანოვანის უნიანობას, უარყოფილი ქალის ველურ გახელებას, მასში სიამაყე ებრძოდა გემძობას, მაგრა... აი, ელვირას



მიუახლოვდა დონ ჟუანი — ზურაბ ყიფშიძე, გააღმასხებულ ქალს ნდომით შეავლო თვალი, ერთი ამბოხით დააცხრო მისი მძინვარეება და შედგა... არა! იკივლა ელვირამ, მაგრამ ხელით მოიცილა პირბადე. არა! ისევ აღმოსდა ქალს და ახლა სამკაულები დაეცა იატაკზე. არა! ისევ გრგვინავდა ელვირა და ახლა სამოსელს იხდის გამშაგებით, იატაკზე დატყვივდა ჩანთა, მოსასხამი, ქვედატანი, თეთრი ბლუზა, თავსამკაული. თრთის ტრფობის უშხით გათანგული ქალი, მას აღარც წარმოშავლობა, აღარც ზეპური საზოგადოების ეტიკეტი, აღარც თავმოყვარეობა აკავებს... დონ ჟუანი ცივად გაცვალა ელვირას. შაეროვანი შესტი, გამყინავი ინტონაცია, პაროდული ქცევა — ნინელი სამოდელო თეატრის გამომსახველ ფორმას, იუმორს, გრძობაობა სინრფელეს გამოხატავდა მთელის სისრულითა და სილალით.

ელისაბედი. რაფიელ ერისთავის ვოდეგილი „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს, რეჟისორი გიორგი მარგველაძეელი, 1995 წელი. დიდგული და ჯავრიანი ელისაბედი აიგანზე გაყურსულა, ფიქრში ჩაძირულა ნაადრევად დაქვრივებული, ქალიშვილს დარაჯობს, შეყვარებულს რომ არ შეხედეს, ქალს ხომ ვერ გაატანს სერგოს — მან ჯერ ვალები გაისტუმროს! მერე წამოემლება სიბრაზე, ოფოფივით გაიფხორება, კიდევ უფრო უგრძელდება ნისკარტივითანევეტებულიცხვირი, მოულოდნელი საფრთხის მოლოდინში თვალები უწერლდება, ქორის გამოხედვით შეძებარივით ათვალერებს ეზოს, არაფერი არ უნდა გამოჩინეს! ფულები უნდა გადაარჩინოს. გახუნებული ქალურობის ფუყე იმპერატივით იცავს იგი სახლ-კარს, სკიერში გადანახულ ფულს, ქონებას. მერე აქორჩილ კრუსს ემსგავსება, საბუ-

დარს რომ იცავს გამეტებით. „თქვენ ჩემი სიკვდილი გინდათ?!“ — აჩემებულ ფრაზას ხან გაძვინავად გადმოისცრის, ხან ქოტივით იკივლებს, ხანაც შესაბრალისად აღმოსთქვამს. მუდარისა და ბრძანების ნაზავით მტყყველებს, თანაც ავლაბრული კილოკავით. კაბა მაროსავით იშლება და მედიდურად ნამოადგება გაცნაჭულ ხეულს. ავლაბრელ არჯალს, ძუნისს სიკერპეს თამაშობს ნინელი, ყასიდად ავლენს მიამიტობას, თორემ თავად ეშმაკი, ანჩხლი და კაპასია მტისმეტად. როცა რაიმე ეშუქრება მის ფულებს, შეუვლი და კერპი ხდება. გულში იხუტებს პატარა ყუთს, მიქელ გაბრიელის გამოცხადების შიშით ღმერთს აევედრებს ყუთსაც და საკუთარ თავსაც. მიშველეო — ემუდარება და თან გულწასული იატაკზე გაიშხლართება.

ნინელის ელისაბედი და გიორგი ჰიპინამვილის პარუმ ოსეფა, თითქოს კულისებიდან კი არ შემოდიან სცენაზე, არამედ ავლაბრის ვინორ, მოკირწყლული, დაკლანძილი, ქუჩაბანდიანი გარემოდან გადმოალაჯებენ ასფალტიან თბილისში, ძველი ქალაქური ცხოვრების ყაიდა, სურნელი, საუბრის კილო შემოიტანენ თანამედროვე თბილისში, გუშინდელი ყოფის ნიუანსებიც გააცოცხლეს და მერე ისევ გაბრუნდნენ... მსახიობთა თამაშით ჩვენს თვალწინ აღსდგა ეროვნული სამსახიობო სკოლის თავისებურება, წარმოჩნდა ნატო ვახუნიას, მაკო საფაროვას, ელისაბედი ჩერქეზიშვილის, ვასო ბაბუიძის, ნიკო გოცირაძის, ვასო გოძიაშვილის, ელენე ყიფშიძის მიერ შექმნილი და გაგრძელებული ტრადიცია. რაც მთავარია, მსახიობებმა თანრის გრძობით, ირონიულ-პაროდიული ინტონაციით, ზომიერი გაკენწვლით წარმოსახეს პერსონაჟები და გაამდიდრეს ნინაპართა ნიჭიერებით შექმნილი ტრადიცია.

ანა კარენინა. ლევ ტოლსტოის „ანა კარენინა“, რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე, 2001 წელი. ნინელი, უწინარესად, ანა კარენინას წარმოგვიდგვს სიყვარულის ნიჭიერებით გამოჩინულ პიროვნებას. ჩემი ფიქრით, ეს არის როლის მარცვალი, რომელიც ყოველ ეპიზოდსა, ურთიერთობებსა, თუ უბრალო საუბრის ჟონალობას კრავს და აცისკროვნებს, ბუნებრივობა და სიყვარულის ნიჭი — ამ თვისებებითა ანა დაჯილდოვებული, ამიტომაც ობოლი მარგალიტის სინატიფითა და სიმშვენიერით გამოირჩევა მანერული, ყალბი და ეტიკეტის მონა-მორჩილი საზოგადოებისაგან, რომელსაც ფსევდობოროლი გაუხდია ადამიანის საწყაოდ, რეჟისორმა და მსახიობ-

მა ნათლად ნარმოაზინეს, შეგვაგრძობინეს და ჩავვაფიქრეს ანას პიროვნულ ხიბლზე, სულის არისტოკრატიზმზე და არა ნოდებრივ კუთვნილებაზე მხოლოდ. ნინელის ანა თავადაა თავისი ბედის შემოქმედელი, მან თავად "გამოჭედა" ის, რასაც ფარვანასავით მიელტვის, ინვის და იფერფლება, მაგრამ ასე ურჩევნია ცხოვრება, ვიდრე სიცრუითა და მალვით აედევნოს უსახურ ყოფას. როცა ანას სულში დაიდრა "სიყვარულის ზვავი", იგი პიროვნულად მზად აღმოჩნდა ეზიდა სიყვარულის ჯვარი, აი, ამ შინაგან მზაობას, ამალღებას (სიყვარული აგვამალღებსო — გვეუბნება ბრძენი რუსთაველი), გაცისკროვნებას თამაშობს ნინელი თრთოლვით, საკრალური ღალადისით, რწმენით, დაჯერებით. აქ მისი გამოსახვის ფორმები ძუნწია, ლაკონური, რიტმი იცვლება მხოლოდ. მსახიობის მთელი ყურადღება გადატანილია ანას შინაგანი სამყაროს, შინაგანი ბგერის, შინაგანი ფარული ცვლილებებისა, თუ სულის ხვეულების მისაკვლევად, შემდეგ კი მათი გამოხატვის ზუსტი და ლაკონური ფესტის, მიმიკის, პლასტიკის მისაგნებად. ანა აფეთქებულ ბრონქულის ყვავილს ჩამოჰგავს, არ საჭიროებს ფერად, ჭრელა-ჭრულა, მყვირალა საღებავიან გამოსახვის საშუალებებს. ტოლსტოის ანაც ხომ მხოლოდ მარგალიტის ერთი აცმის სამკაული ატარებს, რადგანაც თავადაა სამკაული, თავად ბრწყინავს ნიჭიერებით და პიროვნული ხიბლის ნათელს აფრქვევს. მწერლის ეს უმთავრესი სვლა, ხასიათის "ძირული ბგერა" შეცნობილი და ნარმოჩენილი ნინელის მიერ. აქ გამოვლინდა მთელი მისი არტისტული მომხიბვლელობის, ტექნიკის ფლობის, როლის პერსპექტივის გონიერი განსჭვრეტის უნარი, გემოვნება, ტაქტი, კულტურა.

ვუფიქრდები მსახიობის თამაშის მანერას, მის სტილს, ხელნერას და არ შემიძლია ანასთან ერთად არ გავიხსენო ალკმენე (ჭან ჟიროდუს "ამფიტრიონი-3მ", რეჟისორი მიხეილ

თუმანიშვილი). ნინელი თამაშობს სიყვარულის ერთგულებას! საკრალური ნიშნითაა აღბეჭდილი მისი ყმანიელქალური მგზნებარება. თავდაპირველად ალკმენე ადრიანი გაზაფხულის აცეტებას, აყვავებულ ალუბლის შტოს სიფაქიზეს ჩამოჰგავს. მოციციმე თვალთა ეშხით, მზის შუქის ელვარებით, ცვლტი ნდომით შეპყურებს იგი ამფიტრიონს. მშვენიერ ყმანივლის ცოლის უღალატო სიყვარული ჯილდოდ მიაჩნია და გრძნეული კდემით შეპყურებს ზაზა მიქაშაიძის მამაცი ამფიტრიონი მეუღლეს, შემდეგ, როცა იუპიტერთან (გიორგი პიპინაშვილი) მაცდური შეხვედრით აზვირთდა მასში ვნება, მოულოდნელი სიყვარულის ელდამ იუპიტერთან ვნებიანი და ეული ღამის გატარებამ, უეცრივ გონიერ ქალად გადააქცია ალკმენე. მის სულში გაზაფხულის მატთანე, ცვტი სხივის ნაცვლად ნატიფი ქალურობის მზე შემოდგომისა ისადაგურებს. ნინელი ალკმენეს ამ შინაგან გარდაქმნას — გიჟმაჟი ყმანიელქალობიდან მცხუნვარე სიყვარულის ტყვედქმნილ მონიფულ ქალამდე — თითქოს, ხელის გულზე გვიშლის, გვაბრუნებს მისი სულის ამონაკვნესით, მარადიდ იდუმალების თრთოლვით, აღმოდებული სიყვარულის ნიჭიერებით, უკვე ნაცად ქალური ეშხით ჩავგვესმის ალკმენეს აღსარება: "მიყვარხარ, მიყვარხარ, მიყვარხარ!"

ალკმენეცა და ანაც სიყვარულის ნიჭით არიან რჩეულნი, მაგრამ მსახიობის შესრულებით მხოლოდ ამ გრძნობის სიმხურვალეს რომ შევცქერით. მსახიობი ინტელექტუალური დრამისა და რეალისტური რომანის სიღრმისეული შრეების წვდომით, ქმნის სხვადასხვა სასცენო ამბავს, დაკავშირებულს სულიერი მშვენიერებით, მაგრამ განსხვავებული ფერადოვნებით, ინტონაციით, პლასტიკით, ისე, როგორც ამას კარნახობს მწერლის ინდივიდუალობა და რეჟისორის ჩანაფიქრი.

რანვესკაია. ანტონ ჩეხოვის „ალუბლის ბალი“, რეჟისორი გიორგი მარგველაშვილი, 2005 წელი. თავისი რუხი ფერებით, გახუნებული ბალახის მოუსაფრობით, პერსონაჟთა ურთიერთშეუსმენლობითა და უსახური გარემოთი სპექტაკლი პანაშვიდის განწყობას ბადებს, რეჟივმის მსუხარებას რომ შეგაგრძნობინებს. ამ სიმყუდროვიდან გაუცხოებულ სახლში ჭანკვეტაძის რანვესკაიას გამოჩენა სავესთეარის ნათებას ჩამოჰგავს, სიხარულის სხივი ეფინება ოთახს, ძველ კარადასა თუ პატარა მაგიდას, თვით აქ ჩასახლებულ მობინადრეებსაც. რანვესკაია სხვა პლანეტი-



დან გადმოხეწილს ჰგავს, იგი სხვა სულიერი კონსტიტუციით მცხოვრებ მარტოსულს მოგაგონებს, რომლისთვისაც სულიერი ნახსაყუდელი არ არსებობს ამ ტილო, მკაცრ, უხეშ ფენითადაა მოხატული. ვინაიდან ამ პიესაზე აღნიშნა, "ჯოკონდას ღიმილს ჩამოჰგავსო". უნინარესად, ნინელის რანევსკაიას მიესადაგება ეს სიტყვები. ლუბა რანევსკაიას ღიმილი: იდუმალი, მიუსაფარი, გამომცდელი, მომხიბლავი, ცუქი, მგრძნობიარე, მაცდური, გამკივილი, ირონიული, და მაინც სევდიანი, აღმოუთქმელი ტკივილისა და მომლოდინე ტრფივების ნაზავი. ნინელის ღიმილით, თითქოს, მისი გმირის ჩაგმანული შინაგანი სამყაროს სარქველი იხსნება და მთელი ცხოვრების, აღზევების, მარცხისა თუ მწვევე დანარცხების დინება ნარმოჩენილი. ამ დინების თავჯარიან სრბოლას, ტრფივით ღელვას, მწუხარებით გარინდებას შევცქერით და ჩაგვესმის მისი ტიკტიკიც, უღურტულიც, კენესაც, ჯავრიანად მდორე ამოძახილიც. მისი დაბინდული, ჩამქრალი მზერით კი სიყვარულის სიგიჟისათვის მზადყოფნის მღელვარება მოაღდება. მსახიობის რანევსკაიას სიყვარულის ილოდინით გათანაგული მარტოსულია. ის თამაშობს არამარტო დედის სევდასა და მზრუნველობას, არამარტო დის ქმუნვას მისი უშიწრობაზე, არამარტო მემახურის უფლებამოსილებას, არამედ, უნინარესად სიყვარულის დანატრებას. მისი რანევსკაია მომხიბვლელი ბანოვანია და სიყვარულისთვის გაჩენილს, სწორედ მაშაკაცის ტრფობის მცხუნარება და ავლო ბედისწერამ. რანევსკაია მაინც განგებისაგან ხელდასმულია. მას ვერც განსჯი, ვერც დასჯი, ვერც გასწირავ, ის თავადაა ალუბლის ბაღი, საკრალური, სათუთი, და მაინც "დაუცველი! ნინელი რანევსკაიას უფრო იმპრესიონისტია ირეალური, მოლიცლიცე, მგრძნობიარე ფერებით ხატავს, ვიდრე მოქანდაკის მტკიცე საქრეთელის მონასპით. ეს პერსონაჟი ნახევარ ტონებით, მიმქრალი ფერებით, შორისდებულებით, სევდიანი, კისკისით, ამონაკვესით და მიანც... სიცოცხლის ტრფივალის ხალისით შექმნა მსახიობმა, მისი თავდახსნის სახსარიცა და შევბაც, მოკავშირეცა და მხსნელიც სიყვარულია. ამიტომაც წარმოსთქვა რანევსკაია — ნინელი ჭანკვეტაძემ ქვეტესტით დატვირთული სიტყვამონოლოგი ყოვლის მომცველი, ამაღლებულ, მშვენიერ გრძნობაზე. მან აღმოსთქვა ნალოვლიანები აზრი ისეთი სათუთი ინტონაციით, სხივამდგარი სახით, ნეტარი იდუმალეებითა და მიმქარალი სევდით, თითქოს მთელს სამყაროს საბაქროდ ინვესს, საკუთარი მრნამისის

შესმენისთვის განაწყობს. ამ ნუთებში ის ჩამოჰგავს ამხედრებულ ამორძალს, ჩაგვესმის ტრფობა ნამებულის ღაღადისი, მიმქრალი მთვარეცა და მზის სხივიც ერთდროული ფენიება სცენას. მრავალი ნატიფი ფერითა და ნუანსის გაელვებით შექმნილი რანევსკაიას პორტრეტი ძველებურ გულსაკიდს, კამეას, გვასხნებს, ნინელის სულის თრთოლვითა და ლოცვის იდუმალეებით რომ ამეცხველდა. სევდიანი, სუსხიანი რეალობით გამეტებული ჩეხივი წარსდგა მაყურებლის წინაშე.

ნინელის პერსონაჟები რეალობიდან აღმოცენებული ადამიანი-ნიღბითა, მათი სასცენო ამბავი მოთხრობილია მსახიობის გულისხმიერებითა და მონდობებით, სიყვარულითა და ოსტატობით და კიდევ... პიროვნული ხიბლითა და უმდიდრესი გუმანით, რომლითაც ანტიკური ეპოქის აღკმენეცა და აღორძინების ეპოქის კაპულტიც, ძველი თბილისის ბინადარიცა და XIX საუკუნის მოფარფატე რანევსკაიაც ასე ორგანულად გრძნობენ თავს მიხივი თუხანნივლის სახელობის კინოსახიობთა თეატრის პატარა სცენაზე, ნინელი ბერიკული სიანციითა და სილალით ქმნის თავის გმირებს, ამიტომაცაა, რომ იტალიური იმპროვიზაციული თეატრის — "კომედიო დელ არტეს", ერთგული და ამ ტრადიციის გამგრძელებელი დრამატურგის, დარიო ფოს, პერსონაჟიც ასეთი ცინცხალი ფერებით წარმოაჩინა. ორი მსახიობის, ნინელი ჭანკვეტაძისა და პაატა ბარათაშვილის შემოქმედებამ მოხიბლა ედინბურგელი მაყურებელი. "თავისუფალი წყვილი" ქეთი დოლიძემ დადგა. ამ სპექტაკლმა 2007 წელს ედინბურგის ფესტივალზე ზუთი ვარკვლავი დაიმსახურა. ასე გამოხატავენ ამ ფორუმზე სპექტაკლის წარმატებას. ნინელიმ განსაკუთრებული შეფასებაც დაიმსახურა და არაერთი საქებარი სიტყვაც მოისმინა...

ნინელი ჭანკვეტაძე თანამედროვე მსახიობია არამარტო პროფესიული აზროვნებით, არამედ უმთავრესი თვისებებით: დღეს ნიჭი, პროფესიული თვითშეგნება, ოსტატობა აღარაა საქმარისი. თანამედროვე სცენა ითხოვს პიროვნება — მოქალაქის არტისტულ გამოვლენას. დღევანდელი მსოფლიო შემოქმედისაგან პიროვნული, პერსონალური პასუხისმგებლობის გამოხატვას ითხოვს ისტორიული პროცესების მიმართ. ამიტომაც წერდა უილიამ ფოლკნერი: "...პიროვნება უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ის ჯგუფი, რომელსაც მიეკუთვნება... სახელმწიფო ვერასოდეს იქნება პიროვნების ბატონი, ის პიროვნების მსახურია..."

ნინელი ჭანკვეტაძე პიროვნებაა! მის ყოველ პერსონაჟს ამ პიროვნების კალთა აქვს



ნუგზა
ქანიშვილი

სახვა „ქართლის“ შესახებ

ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების უმდიდრეს საგანძურში, რომელიც ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურული განვითარების შედეგად შეიქმნა ცეკვა „ქართულს“ ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს. უფრო მეტიც, შეიძლება თამად ითქვას, რომ ეს არის ეროვნული საცეკვაო ხელოვნების, განსაკუთრებული სატრფიალო ქორეოგრაფიული ლირიკის ჭეშმარიტი გვირგვინი, რომლის მხატვრული ფორმა და შინაარსი თავისი მთლიანობის მეოხებით სრულფასოვან წარმოდგენას გვიქმნის ქართველი ხალხის ზნეობრივ სახეზე, მის რაინდულ ბუნებასა და ესთეტიკურ იდეალებზე.

ქორეოგრაფიული ხელოვნების მკვლევართა შორის, როგორც ჩვენში, ასევე ქვეყნის გარეთ, ძნელად მოიპოვება სპეციალისტი, რომელსაც გარკვეული თვალსაზრისი და შე-

ხედულებები არ ჰქონდეს გამოთქმული ცეკვა ქართულის წარმოშობის, მისი რაობისა და ხასიათის შესახებ. ამ მხრივ აღსანიშნავია: დიუბუა დე მონპერეს, პლატონ იოსელიანის, გრიგოლ ორბელიანის, რაფიელ ერისთავის, აკაკი ნერეთლის, რიჩარდ ვილბერჯამის, გრიგოლ რობაქიძის, ლილი გვარამიძის, კონსტანტინე მანჯგალაძის, ზაურ ლაზიშვილის, უჩა დვალიშვილის, ბესიკ სვანიძის და სხვათა მოსაზრებები თუ ცალკეული შეხედულებები. აქ ჩამოთვლილი და მათთან ერთად სხვა ავტორებიც უაღრესად მაღალ შეფასებას აძლევენ ცეკვა „ქართულს“, აღწერენ მის ფორმასა და შინაარსს, ცალკეულ ელემენტებსა თუ შესრულების მანერის თავისებურებებს. ამასთანავე საგულისხმოა, რომ ზოგი ავტორთაგანი აღნიშნულ ცეკვას მოიხსენიებს „ლეკურის“ სახელწოდებით. სამწუხაროდ, ცეკვა „ქართლისადმი“ ამგვარმა მიდგომამ გარკვეულ დროს ერთგვარი ტრადიციის სახეც კი შეიძინა და უამრავი გაუგებრობის სათავედ იქცა.

სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში, პრაქტიკოს ქორეოგრაფთა გამოსვლებში აღნიშნული საკითხის ირგვლივ ბევრი ითქვა და დაინერა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ეს საკითხი აქტუალურია სადღეისოდაც, განსაკუთრებით ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიკოსთათვის.

ავთანდილ თათარაძის სამართლიანი შენიშვნისა არ იყოს, თავის დროზე მომხდარმა ამ გაუგებრობამ ეჭვის ქვეშ დააყენა ცეკვა „ქართულის“ თვითმყოფადობის საკითხი. რაც არამარტო პროფესიული მოვალეობა, არამედ შინაგანი სულიერი მოთხოვნილებაც არის.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ბედი თანატერესებული ადამიანებისათვის ცნობილი ფაქტია, რომ XIX ს-ის პრესის ფურცლებზე, გამოჩენილ ადამიანთა გამოხატულებებსა თუ მოგონებებში, აქედან მოკიდებული კი უფრო გვიანი ხანის ჩანაწერებშიც, მიმოქცევაში შევიდა საცეკვაო ხელოვნებასთან დაკავშირებული ტერმინი „ლეკური“. უმეტესწილად იგი წყვილთა ცეკვის აღმნიშვნელ სიტყვად დამკვიდრდა და ამის გამო ბუნებრივად დაუკავშირდა, ჩვენში სადღეისოდ კარგად ცნობილ ქორეოგრაფიულ შედეგს „ქართულს“. სადღეისოდ დადგენილად ითვლება, რომ „ქართულს“ ზოგჯერ მარტო ქალიშვილები ცეკვავდნენ, რასაც ადასტურებს XIX ს-ის ლიტერატურული ჩანაწერები, მიხილ ლერმონტოვისა და გრიგოლ ვაგარიანის ჩანახატები. („ლეკური“, „მოცეკვავე ქართველი ქალები“). არსებობს

“ქართულის” მასობრივი ვარიანტებიც (“სალხინო”, “საღარბაზო”, “დავლური”), მაგრამ ჭეშმარიტ სრულყოფილებას და ესთეტიკურ სიმბალეს ამ ცეკვამ სწორედ ქართლსა და კახეთში დადასტურებულ ქალ-ვაჟის წყვილად ცეკვის ვარიანტში მიაღწია.

სათანადო გამოკვლევებით დადასტურებულია, რომ თანამედროვე “ქართულის” სინონიმად გამოყენებული ტერმინი “ლეკური” ქართული პრესის ფურცლებზე, წიგნების, გამოკვლევების გვერდებზე, ასევე ჩვეულებრივ საუბარში ფეხს იკიდებს XIX ს-ის პირველი ნახევრიდან.

უდიდესი ქართველი ლექსიკოგრაფი სულხან-საბა ორბელიანი ცეკვის აღმნიშვნელ ასეთ ტერმინს არ იცნობს და თავის “სიტყვის კონა”-ში, სიტყვა “ლეკური” შეაქვს როგორც ხმლის აღმნიშვნელი ტერმინი. (“ლეკური — ხმალი”), ასეთია რეალური ვითარება XVIII-ის ჩათვლით. ჩვენამდე მოღწეული უძველესი წერილების წყაროებში, რომლებიც აღნიშნულ საკითხს ეხება ქართული ცეკვის სახელწოდებების, ან კიდევ საცეკვაო მოძრაობების აღმნიშვნელ ტერმინთაგან შემორჩენილია: სამა, შუშპარი, ძნობა, როკვა, კოჭა, ბუქნა, ფერხისა, ფერხული, მნობრი და სხვა მრავალი, მაგრამ არც ერთი ძეგლი, არც ერთი ჩანაწერი თუ ზეპირი წყარო XIX საუკუნემდე მინიშნებითაც კი არ იცნობს საცეკვაო ტერმინ “ლეკურს”. იგი, როგორც უკვე ითქვა, მხოლოდ XIX საუკუნეში ჩნდება. ეს გარემოება, ბუნებ-

რივია, შემთხვევითი არ არის და ამდენად ლოგიკურად ჩნდება კითხვა: დღევანდელი ცეკვა ქართული ჩრდილო-კავკასიელი ლეკების მიერაა შექმნილი და შემდეგ იქიდანაა გადმოტანილი, თუ აქ არსებულ ხალხურ, ტრადიციულ საცეკვაო ნომერს ეწოდა მოგვიანებით ეს სახელი? აღნიშნული კითხვა კარგა ხანია სერიოზული მსჯელობის საგანაა ქართულ სამეცნიერო წიგნებში, მოძიებული მასალების ანალიზი კი აჩვენებს, რომ თავად პრობლემა საკმაოდ ბევრ გაუგებრობასა და პირობითობასთან არის დაკავშირებული. საქმე ის არის, რომ მკვლევარ-მენციერთა წრეებში თვით მთელი ჩრდილოეთ კავკასიისა და, ბოლოს, რუსეთის მასშტაბითაც გარკვეული არ არის ცეკვა “ლეკურის” ლოკალიზაციის საკითხი მისსავე სამშობლო ქვეყანასთან — დაღესტნის ლეკების კულტურასთან მიმართებაშიც კი. სპეციალური ლიტერატურული ანალიზი მოწმობს, რომ “ლეკური” ანუ “ლეზგინკა” XIX ს-ის რუსულ ეთნოგრაფიულ და ისტორიულ ჩანაწერებში დაინერგა, როგორც კავკასიის ხალხების საცეკვაო ხელოვნების აღმნიშვნელი ზოგადი ტერმინი. ეს გარემოება მოგვიანებით აისახა აკადემიურ სამეცნიერო გამოცემებშიც: მაგალითად: „большая Советская энциклопедия гваძეცნობს, რომ“... У народов кавказа (кабардинцев, чеченцев, аварцев и др. свои разновидности лезгинок... Исполняется мужчинами село, а также в паре женщиной. Лезгинка танец — соревнование, демонстрирующей ловкость, виртуозность, неутамимость танцоров. Четкие движения ног (на пальцах, на коленях, мелкие движения ступни) координируется с разными порывистыми движениями рук и корпуса. Сольную Лезгинку часто танцуют с кинджадами“.

ამრიგად, ნათელია, რომ ტერმინი “ლეზგინკა” კავკასიის ხალხთა ცეკვების, უფრო ზუსტად წყილთა ჩქარტემპიანი ცეკვების ზოგადი სახელწოდებაა და მას კონკრეტული წარმოშობის ადგილი არსებითად არ გააჩნია.

აღნიშნულ გარემოებას ყურადღება მიიქცია ავთანდილ თათარაძემ, რომლის აღზრდითაც ამგვარი პირობითობის და უზუსტობის დაშვებით “... მივიღეთ იმდენი ლეკური (უფრო სწორედ ჯერ “ლეზგინკა” და შემდეგ მისი თარგმანი — “ლეკური”) რამდენი ტომიც სახლობდა კავკასიაში, მათ შორის „Аварская Лезгинка“ — ავარიელთა ლეკური, „Наурская лезгинка“ — ნაურების ლეკური, „Чеченская лезгинка“ — ჩეჩნუ-



რი ლეკური", „Черкеская лезгинка“ — „ჩერქეზული ლეკური“, „Осетинская лезгинка“ — „ოსური ლეკური“, ასევე „Грузинская лезгинка“ — და მისი ქართული თარგმანი „ქართული ლეკური“ და სხვა. თვით ლეკვის ცეკვის სხვებისაგან გამორჩევის მიზნით ქართველები ტერმინ „ლეკთა ლეკურსაც“ კი იყენებდნენ, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ ტერმინი „ლეზგინკა“ („ლეკური“) უშუალოდ ლეკთა ცეკვების კერძო სახელწოდებად კი არ არის მიჩნეული, არამედ ყველა კავკასიელის ცეკვის ზოგადი მნიშვნელობის ტერმინია, რომელმაც იმის გარკვევის მიზნით, თუ რომელ კავკასიელ ხალხს ან ტომს ეკუთვნის ესა თუ ის ცეკვა, მოითხოვა ზოგად ტერმინთან ერთად ამ ხალხების (ტომების) სახელწოდების მინიშნება“. ეს ფაქტი, ვფიქრობთ, ნათლად მიუთითებს ერთ გარემოებაზე. ტერმინი „ლეზგინკა“ და შესაბამისად „ლეკურიც“ მთელი სერიული ჩამონათვალი არ არის პროფესიული მოცეკვაელების, ან თუნდაც ხელოვნებითმცოდნეთა და ეთნოგრაფთა მიერ შექმნილი. იგი მოყვარულ მოგზაურთა, ან კიდევ კავკასიის სამხედრო ავანტურების მონაწილე ადამიანების მიერ შერქმეული სახელი უნდა იყოს, და კარგად გამოხატავს რუსული სინამდვილეში არსებული რეალობის სახელდების ფსიქოლოგიურ მომენტს. ამ ტერმინის დამკვიდრების ისტორიაც, ალბათ, ნათელი უნდა იყოს.

უნდა ითქვას, რომ ტერმინ „ლეკურის“ შემოსვლასა და დამკვიდრებას ნებისთი თუ უნებლიეთ ხელი შეუწყო XIX ს-ის ქართული ინტელიგენციის პოზიციამაც, რომელსაც განსხვავებით პროფესიულ ქორეოგრაფ-მოღვაწეთაგან არ ვასწავთ უკმარისობისა და პროტესტის გრძნობა, აღნიშნული ცნების გამოყენებასთან დაკავშირებით. ეს ალბათ არცაა გასაკვირველი იმ საერთო რუსოფილური კულტურული ტენდენციების გამო, რომელიც საერთოდ ახასიათებდა XIX ს-ის ქართული ინტელიგენციის გარკვეულ ნაწილს. ნათქვამის საილუსტრაციოდ დავივლინებთ ლილი გვარამიძის ნიგნში „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“ მოყვანილ რამდენიმე მოსაზრებას, რომელიც ახლოსაა ჩვენი კვლევის თემასთან. გაზეთ „კავკასიაში“ 1847 წელს გამოქვეყნებულ წერილში რაფიელ ერისთავი წერდა: „ქართული ქალები, მონღოვლნი მთელი მახრიდან, ცეკვავდნენ ლეკურს. კახელი ქალი ტურფაა, როცა იგი ლეკურს ცეკვავს. როგორ ცოცხლად, ხარნარად, ნახი ღმილით და თავის მსუბუქი დაკვრით ინვეეს იგი თავის ამხანაგს. ასეთ ლეკურს ვერ იცეკვებენ თქვე-

ნი თბილისელები. აქაურები უფრო ახლოს არიან ლეკებთან, გადმოიღეს მათგან ცეკვა, გააუმჯობესეს იგი საუცხოოდ“. რ. ერისთავის ზემოთქმულს ეხმიანება ქართველი ისტორიკოსი პ. იოსელიანის აზრიც: „სიმღერია ივერხულები და ლეკური-დაღესტნის ტერფსიქორის ცეკვა— მთის თავისუფლების შვილთა მჩქეფარე ცხოვრების სიმბოლოა.“ ქართველთაგან „ლეკურის“ ცოდნასა და მის შესრულებაზე საუბრობენ გრიგოლ ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილის მეგობარი კ. მამაციშვილი, კავკასიის მთავარმართებელი გრაფი ვორონცოვი, აკაკი წერეთელი („ჩემი თავგადასავალი“), მოგზაური რიჩარდ ვილდფრესამი და სხვა.

საგულისხმოა, რომ აღნიშნულ პრობლემას თავიდანვე სრულიად სხვა თვალთ შეხედეს პროფესიონალმა მოცეკვაეებმა და ქორეოგრაფებმა. დოკუმენტები ადასტურებს, რომ ქართული ქორეოგრაფიული სკოლის ფუძემდებელი ალექსი ალექსიძე (სონღულაშელი) თურმე იმთავითვე წინააღმდეგი იყო ტერმინ „ლეკურის“ ხმარებისა და მის ნაცვლად „ქართულს“ იყენებდა. იგი თურმე ასე უხსნიდა თავის მოსწავლეებს: არ არის სწორი, რომ ჩვენს ცეკვას, „ლეკურს“ ვუწოდებთ და აი რატომ: ... ლეკებს, როგორც მაჰმადის სარწმუნოების ერს, აკრძალული აქვთ ისტორიულად, რომ ქალი ვაჟს სჩვენებოდა, რის გამოც ცეკვის შექმნაც შეუძლებელია ქალთან. ლეკებში და ჩვენებში უფრო რთულია ცეკვა. ცეკვავენი ვაჟები, რომელსაც ჰქვია დალისტნური“. „დალისტნური“ ცეკვის სირთულეში ა. ალექსიძე, ლ. გვარამაძის ვარაუდით ვაჟთა ცეკვებისათვის დამახასიათებელ ტექნიკურობას გულისხმობს, რაც სრულიად მიუღებელია ქალ-ვაჟთა დუეტის სინარჩარისა და პლასტიკურობისთვის. ა. ალექსიძის აზრით, გველამ იცის, რომ ცეკვა „დავლური“ ქართულია „... ამას ამტკიცებს სიდარბაისლე, სიფინჯე, მისი შინაარსი, ისიც ვიცით, რომ „დავლურის“ დასასრული „ლეკურია“, მამასაღამე, თუ თავი ჩვენია, ბოლოც ჩვენია, ამ ცეკვას ჰქვია „ქართული“, როგორც „ქისტურს“, „ჩეჩნურს“, „მოხევეურს“ და სხვებს, ისე ამ ცეკვასაც ჰქვია „ქართული“ და არა „ლეკური“.

ამრიგად, ა. ალექსიძე ხაზგასმით მიუთითებს, რომ ჩვენი ცეკვა „ქართულია“, იგი სხვა ხალხების ცეკვების მსგავსად („ქისტური“, „ჩეჩნური“ და ა.შ.) ეროვნულობის ნიშნით გამოდის და ამიტომ განსხვავებულია „ლეკურისაგან“. ა. ალექსიძის მიერ ზემოთ-გამოთქმულ მოსაზრებას მხარს სხვა მასალაც უმაგრებს. სამაგალითოდ მოვიყვანთ

ქართველი მკვლევარის თეიმურაზ ბერიძის ნიგნს "მხატვარი ვანო ხოჯაბეგოვი". მის შესავალში ვკითხულობთ: "ნიგნი ეძღვნება მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქალაქის უკანასკნელი მოპოკანის, თვითნასწავლი მხატვრის — ვანო ხოჯაბეგოვის ცხოვრებასა და შემოქმედებას."

ავტორის შეფასებით ესაა მხატვარი — "ეთნოგრაფი", რომელმაც ფანქრით ასახა და უკვდავყო ძველი თბილისის მკვდრთა საყოფაცხოვრებო სცენები ("ყენობა", "მუშტიკირივი", "ქართული ჭიდაობა", "მამლების კინკლაობა", "ყოჩების ჭიდილი", ცეკვა "ქართული" და სხვა) და ტიპაჟები ("მედუღუკეები", "მეჭელეხენი", "ყასაბი", "კინტო" და სხვა). აქვე დაბეჭდილ სურათებს შორის ერთ-ერთს გამოვყოფთ, სადაც წყვილის ქალისა და მამაკაცის ცეკვაა ვადმოცემული და ეჭვიც არავის გვეპარება, რომ ესაა ცეკვა "ქართული". ქალის ხელეების მდგომარეობა იკითხება შემდეგნაირად: მარცხენა ხელი განმკლავშია, ოდნავ იდაყვიში მოხრილი, მარჯვენა ხელით ქალი ცდილობს მამაკაცისგან სახის დაფარვას. ქალის თვალები გამოკვეთილია, თუმცა ძალიან ფრთხილი, მაგრამ აშკარად ცდილობს მამაკაცი მისი მხედველობის არეში მოაქციოს. ქალის მოძრაობა აშკარდ დინამიურია, მაინც იკითხება, ვეაის მიმართ ფრთხილი და ფაქიზი მზერა. მამაკაცი მაღალ ერცვრებზე შემდგარა, საიდანაც ქართველი რაინდისთვის დამახასიათებელი შემართება და დიდი თავდაჭერილობა, მორიდება იკითხება. თავი მთლიანად ქალისკენაა მიმართული, რითაც მის მიმართ ლირიზმისა და თავდადების გამოხატულებას ვადმოსცემს. ხელები მე-2 პოზიციაშია ანუ მარცხენა ხელი იდაყვიში მკვეთრად მოხრილია, ხოლო მარჯვენა ხელი განგაშლილია, რაც მკაფიოდ დამახასიათებელია ცეკვა "ქართულისთვის" და საერთოდ ეჭვს გარეშეა, რომ სურათი შექმნილია იმ მხატვრის მიერ, რომელიც ან ცეკვავდა თვითონ, ან კარგად იცნობდა ცეკვის ხასიათს, ტრადიციებს, ისტორიასა და საერთოდ, კარგად იცნობდა ცეკვა "ქართულის" შემსრულებლებს.

მე, პირადად ხშირად მომისმენია დავით ჯავრიშვილისა და ილიკო სუხიშვილისგან, რა თქმა უნდა, ცალ-ცალკე, რომ მათ პირველმა დააყენეს საკითხი საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში, რომ "ლეკურს" შეცვლოდა სახელი და მას ცეკვა "ქართული" დარქმეოდა.

აქვე მინდა მოვიშველიო 1913 წლის 14 იანვარს ქალაქ ბათუმში გამართული "ქართული



სალამოს" საკონცერტო პროგრამის აფიშა. აღნიშნულ აფიშაზე ვკითხულობთ, რომ მე-3 განყოფილებაში შესრულდება ცეკვავერობული, ქართული-ლეკური და სხვა. აქ აშკარად იკითხება, რომ უკვე მეოცე საუკუნის დასაწყისშიც კი, იცოდნენ, რომ "ლეკური" პირველ რიგში ქართულია, რაზედაც გვამცნობენ კონცერტის ორგანიზატორები. მკაფიოდ და გასაგებად, როგორც ზემოთაა აღნიშნული, მიუთითებენ მე-3 განყოფილებაში სხვა ცეკვებთან ერთად "ქართული-ლეკურის" შესრულებას.

აღნიშნული ფაქტი არ შეიძლება, რომ არ სცოდნოდათ დავით ჯავრიშვილისა და ილიკო სუხიშვილს, ისევე, როგორც მხატვარ ვანო ხოჯაბეგოვის ნახატი ცეკვა "ქართული" და აქედან გამომდინარე უნდა ვივარაუდოთ, რომ ორთავემ დავით ჯავრიშვილმა და ილიკო სუხიშვილმაც ამოსავლი წერტილად გამოიყენეს ჩვენს მიერ მოყვანილი ორი მაგალითი და მათ, თუმცა მოგვიანებით, მაგრამ მაინც, მიმართეს მეცნიერებათა აკადემიას, რათა ცეკვა "ქართულს" დაბრუნებოდა თავისი პირვანდელი სახელი "ქართული" და არამც და არამც არ რქმეოდა ცეკვა "ლეკური", როგორც ყოველად მიუღებელი და გაუმართლებელი.

აქედან გამომდინარე, ჩვენ დასკვნითი სახით ვამბობთ, რომ მისი სახელი იყო და რჩება ყველა ქართველისათვის მისაღები და სასუქ-ვარი-ცეკვა "ქართული".

ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივად წამოიჭრა საკითხი, კერძოდ, ტერმინი "ქართული", მანამდე არსებობდა თუ სწორედ ამგვარი გაუგებრობების თავიდან ასაცილებლად შეიქმნა სწორედ იმ დროს, როდესაც უცხოელმა "მოგზაურებმა" ტერმინი "ლეზგინკა-ლეკური" დაამკვიდრეს?

სამწუხაროდ, ჩვენ არ გავაჩნია სათანადო დოკუმენტური მასალა, რაც საშუალებას მოგვცემდა გვემტკიცებინა, რომ სახელწოდება "ქართული" გასულ საუკუნეებში სწორედ იმ საცეკვაო კომპოზიციის სახელწოდება იყო, როგორც ეს სადღეისოდ აა მიღებული და გავრცელებული. უფრო სავარაუდოა, ეს ტერმინიც გვიან გაჩენილიყო. ამასთან დაკავშირებით აღნიშნულ საკითხზე კომპოზიციისათვის სახელის მიკუთვნება, მისთვის რეალის დარქმევა, ხშირად საკმაოდ პირობითი პროცესია. სწორედ ასე პირობითად შეარქვეს რუსმა მოგზაურებმა, თუ კავკასიურ-სამხედრო-პოლიტიკური ავანტიურის მონაწილეებმა "ლეზგინკა" ყველაფერ იმას, რაც ცეკვის

სახით იხილეს, კავკასიაში. მოგვიანებით ეს სახელწოდება საერთო გახდა უმეტესწილად წყილთა ცეკვებისათვის, სადაც შევიხრებით ელემენტები იყო წინა პლანზე წამოწეული. როგორც ჩანს, წყილთა ცეკვის გამო მიეკუთვნა ეს სახელი მაშინდელ ქალ-ვაჟთა საცეკვაო კომპოზიციას, რომელსაც ჩვენ დღეს "ქართულის" სახელით ვიცნობთ. სხვათა შორის თვით ეს სახელწოდებაც ისეთივე ზოგადი და კონკრეტულობისაგან დაცლილია, როგორც "ლეზგინკა", თუმცა იგი კარგად გვიხსენის ერთ ფაქტს: სავარაუდოა, რომ ვინც ამ საცეკვაო ნომრისათვის სახელწოდება "ქართული" შეარჩია და დაამკვიდრა ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით სწორედ "ლეკურის" სახელწოდებისადმი პროტესტის გრძნობა ამოქმედებდა. იგი კარგად ხედავდა, რომ ქალ-ვაჟის ქართული ცეკვა თავისი არსით, ტექსტობრივი მასალით, ლირიკული პათოსითა და სათქმელის მიზანდასახულობით სრულიად სხვა იყო, ვიდრე "ლეკური" და ამიტომ განსხვავებისათვის რომ საზი გაეცა და ამავდროს ტრადიციულ სახელწოდებას დაპირისპირებოდა, მას "ქართული" უწოდა. მერე და მერე ის ტერმინი იმდენად დაამკვიდრდა ადამიანთა ცხოვრებაში, რომ დღეს "ქართულის" ხსენებაზე, უსათუოდ ქალ-ვაჟის წყილისათვის შექმნილი ლირიკულ-სატრფილო ცეკვა გვახსენებდა და მას წარმოვიდგინებთ კიდევ. ესაა გარკვეული ტრადიციის შედეგი, თორემ არავინ კამათობს იმის თაობაზე, რომ ასეთივე "ქართული" ყველას სახასიათო, საბრძოლო, სპორტული, სარიტუალო თუ სხვა სახის საცეკვაო კომპოზიციები, რომელიც ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეშია ფიქსირებულ-შემონახული და სრულდება პროფესიული და სამოყვარულო, ასევე საბავშვო ქორეოგრაფიული ანსამბლების მიერ.

უნდა ითქვას, რომ სახელწოდება "ქართულის" წარმოშობასთან დაკავშირებული შემოსხენებული ფსიქოლოგიური რეაქციის შინაარსი უფრო დამაჯერებელი გახდება თუ გავიხსენებთ, რომ ჩვენში დაფიქსირებულია თვით "ლეკურის" ქართული სიტყვიერი ძირების ახსნის ტენდენციაც. მაგალითად, სპეციალისტთა გარკვეულმა ჯგუფმა სცადა დაესაბუთებინა, რომ "ლეკურის" წარმოშობის მიზეზი ლეკთა საცეკვაო ფოლკლორი კი არ არის, არამედ ხმალი ლეკური, რომელიც წყილთა ცეკვის განუყრელი ატრიბუტი იყო. მეორეში ფიქრობენ, რომ იქნებ ამ ცეკვის შინაარსში ლეკთა მიერ ქართველი ქალების მოტაცების, ან უფრო ზოგადად ადამიანთა მოტაცების ენ. "ლეკიანობის" ანარეკლია, კერძოდ ხალ-



ხურ მთქმელთა ნაამბობის მიხედვით "ლეკური" თითქოსდა სინამდვილეში "ლეგლური" უნდა იყოს. კომპოზიტორ გრიგოლ კოკელაძის თავის ნაშრომში "ზოგ რამ ქართულ ცეკვაზე" მოჰყავს კომპოზიტორ გრიგოლ სვანიძის მიერ ქართლში, სოფ. ტეზერში გიორგი იორაშვილისაგან ჩანერილი ცნობა, რომლის მიხედვითაც, ერთ დროს სოფელ ტეზერში ვინმე ლევანა (ლეგო) ციხისთავიშვილს უცხივრია. იგი უცხო მხრიდან მოსული ყოფილა და ისე კარგად ცეკვავდა, რომ თურმე, მის პატივსაცემად იმ ცეკვას, რომელსაც თვითონ ასრულებდა "ლეგური" უწოდეს. მერე სოფელში ვილაცხას უთქვამს ეს ცეკვა "ლეგური" კი არა ლეკურია, რადგან სწორედ ლეკები ცეკვავდნენ ასეთნაირად. მეორე მთქმელს, დიდი ძიმაშვილის მოწმობით კი, ამ ცეკვის სახელწოდება ძველად "სადარბაზოც" ყოფილა, ოღონდ საბოლოოდ "სადარბაზოც" და "ლეგურიც", "ლეკურიც" შეუცვლია და ის გავრცელებულა. ბუნებრივია, ყველა ამ ვერსიას თეორიულად არსებობის უფლება აქვს, მაგრამ, მაინც ფიქრობთ, რომ: 1) ხმალი, თუნდაც ლეკური ცეკვა ქართულისათვის სრულიადაც არ არის ის ელემენტი, რომელიც სახელის წარმოშობის საფუძველი შეიძლება გამხდარიყო; 2) ავთ. თათარაძის სამართლიანი შენიშვნით, თუ ლეკიანობის კვალი, უფრო ზუსტად ლეკთა მიერ ქართველი ქალის გატაცების ამბავი რომ იქნას "ქართული" საფუძვლად, მაშინ კი მარტო ქალ-ვაჟის ცეკვას დაერქმეოდა. სინამდვილეში კი "ლეკურად" იწოდებოდა ცეკვა "ქართული", ასევე ორი ვაჟისა და ორი ქალის შესრულებით და მათთან ერთად, კავკასიის ხალხების ყველა ცეკვა; 3) ვერც "ლეგური" გამოდგება ცეკვის სახელწოდების წარმოშობა ფუძე-სიტყვად, რადგან ეს ტერმინი სოფ. ტეზერს გარეთ არსად დასტურდება. მას არც ერთი ძველი წყარო, ავტორი თუ მოგზაური არ იცნობს. იგი ხელოვნური გამონაგონია და ამდენად სიცოცხლისუნარიანა.

დაბოლოს, ერთი არსებითი საკითხიც: ბაბლონმა ავთანდილ თათარაძემ თავის გამოკვლევაში გამოთქვა ვარაუდი, რომ შესაძლებელია "ლეკურის" ან "ქართულის" ადრინდელი შესატყვისის სახელწოდება "ცეკვა" ყოფილიყო, ხოლო რაკი ცეკვა "ქართულმა" უაღრესად ფართო გავრცელების მიადონია მთელს საქართველოში, იგი შემდეგ ცეკვის ზოგად სახელწოდებად იქცა ე.ი. ტერმინი "როკვა" ტერმინ "ცეკვით" შეიცვალა, ცეკვა "ქართული" კი დასახელების გარეშე დარჩა, რის შემდეგაც XIX საუკუნეში ჩრდილო კავკასიიდან

შემოსული ტერმინის "გრუზინსკაია ლეზგინკას" თარგმანი, "ქართული ლეკური" შემდეგ კი "ლეკური" დამკვიდრდა, როგორც ადრინდელი ცეკვის, ხოლო დღევანდელი ცეკვა "ქართულის" სახელწოდება. ამიტომაც, რომ კავკასიელ ხალხებს შორის სახელწოდება "ლეკურის" საკუთარი ცეკვის ტერმინად მხოლოდ ქართველები იყვნენ (მხოლოდ ქართველები უწოდებენ საკუთარ ცეკვას "ლეკურს"), დანარჩენი ხალხები კი თავიანთ ცეკვას საკუთარ ენაზე არსებული სახელწოდებით იხსენიებენ. პატივცემული მკვლევარის ამგვარი დასკვნისათვის საფუძველი გახდა ის ფაქტი, რომ სულხან-საბა ორბელიანი (ცეკვების აღმნიშვნელ ზოგად ტერმინად "როკვას" მიიჩნევს. მისი აზრით, როკვას მიეკუთვნება: სამა, ცეკვა და მისთანანი, "როკვა — არს სამა, ცეკვა, ბუქნა, კოჭა, ფერხული, რგაულათ ნყოლა და რაოდენიცა ებანთა და ფანდური თა მიერ იქმნებიან". ფაქტია, რომ "ცეკვა" როკვების ერთ-ერთი სახეა. დიდი ლექსიკოგრაფი მიუთითებს, რომ "ცეკვა არის ფეხის თითებით როკვა". აქედან კი გამოდის, რომ ცეკვად იწოდებოდა ფეხის თითებით შესრულებული როკვა და არა სხვა რამ. ავთ. თათარაძე აფიქსირებს, რომ სიტყვა "ცეკვა" დღესაც კახეთში ქალ-ვაჟის ცეკვას აღნიშნავს. ი. ზურაბიშვილის შეხედულებით კი იგი ცეკვაში გასმების კომბინაციის აღმნიშვნელია. აჭარაში გავრცელებული გამოთქმა "ცეკვა დაუკარი" ნიშნავს ჭუნირზე ქართულის მელოდიის — აჟღერებას. ჩვენის მხრივ დავამატებთ, რომ ხალხში გავრცელებული გამოთქმა "მიუცეკვა", "მიცეკვება", "გამოიცეკვა" და სხვა მისთანანი, არსებითად ადგილზე ფასმების შესრულებით პარტიზორის გამოწვევას გულისხმობს. ამგვარი ფაქტები ავთ. თათარაძეს აძლევს ისეთი ვარაუდის გამოთქმის საშუალებას, რომელზედაც ზემოთ იყო საუბარი.

ვერ გამოვირიცხავთ, რომ "ლეკურის" ანუ "ქართულის" ადრინდელი სახელწოდება "ცეკვა" ყოფილიყო. ვერც იმას გამოვირიცხავთ, რომ იგი თავისი პოპულარობის მიზეზით ტერმინ "როკვას" შემცვლელიც გამხდარიყო, მაგრამ საეჭვოა ამ მიზეზით ცეკვა "ქართული" დასახელების გარეშე დარჩენილიყო და ამიტომ მას მოგვიანებით "ლეკური" მორაგეს. დაეჭვების საბაბს ის გარემოება ქმნის, რომ ჩვენ დანამდვილებით არ ვიცით ჰქონდათ თუ არა დღევანდელ "ქართულს" თავისი კონკრეტული სახელწოდება მანამდე, სანამ მას "ლეკური" შეერქმეოდა. ის ფაქტი, რომ ასეთი ცეკვა პრაქტიკულად არ

სებობდა ეჭვს არ ინევს, რადგან ქალ-ვაჟთა წყვილის ცეკვები საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ჯერ კიდევ წარმართობის ხანის საცეკვაო ფოლკლორიდან დასტურდება. არც ეს უნდა დაგვაინტერესებდეს, რომ სატრფიალო ტრადიციების მქონე ქვეყანა, როგორც საქართველო გამოხატულია, ბუნებრივია, ვერ იქნება. რაც შეეხება მის სახელწოდებას, თუ ეს უკანასკნელი იყო „ცეკვა“, როგორც ამას ავს. თათარაძე ვარაუდობდა, ხოლო შემდეგ რაკი აღნიშნულმა ტერმინმა უფრო ფართო მნიშვნელობა შეიძინა, საქირო გახდა რაღაც ახალი სახელის მოფიქრება, მაშინ განა უფრო ლოგიკური არ იქნებოდა, რომ ქალ-ვაჟის ლირიკული ცეკვისათვის „სატრფიალო“, „საქორნოლო“, „პაემანი“ ან რაღაც მისი მსგავსი მოძებნილიყო? „ქართული“ იმდენად ზოგადი ცნებაა, რომ მისი შემოტანა და დამკვიდრება აშკარად რაღაც დიდად შემანუხებელი გარემოების უკუსაგდებად, რაღაც ღრმად ეროვნულის ხაზგასასმელად დაესჭირა ამ ტერმინის შემოტანას. პრობლემა სწორედ ის იყო, რომ „ლეკური“ წყვილთა ცეკვების აღმნიშვნელ ცნებად დამკვიდრდა. რადგან „ცეკვა ფეხის თითებით როკვა“ (საბა), ხოლო „ლეკურიც“ ძირითადად იგივე სახის მოძრაობებს შეიცავს სწორედ მათ შორის დაისვა ტოლობის ნიშანი. რუს მოგზაურებს უთუოდ სხვა ქართული ცეკვაც ექნებოდათ ნანახი, მაგრამ მათ აზრად არ მოსვლიათ „ხორუმის“, „ფერხულების“ ან სხვა მათ მსგავსათათვის ენოქრონიზა „ლეკური“. ბუნებრივია, არაპროფესიონალ მოგზაურებსა და უბუბლიცისტებს „ფეხის თითებით როკვით“ შესრულებული ქართული ცეკვა „ლეკურის“ მსგავსად, მასთან მიახლოებულად მოეჩვენათ და სახელიც ანალოგიური შეარქვეს. ამდენად „ლეზგინა“ — „ქართულთან“ მიმართებაში არაპროფესიონალთა თუ რუსოფილთა მოგონილი ტერმინია. სწორედ მის საწინააღმდეგოდ გარედან თავსმოხვეული აგრესიული სახელწოდების უკუგდების შინაგანმა აუცილებლობამ უბიძგა ქართულ სინამდვილეს გამოეყენებინა ეროვნული შინაარსით დატვირთული ტერმინი, საცეკვაო მოძრაობათა ვარიკეული კომპლექსის აღსანიშნავად და სხვათაგან გამოსარჩევად. სხვა შემთხვევაში ცეკვის აღმნიშვნელი ტერმინი „ქართული“ ალბათ საერთოდ არ განიხილებოდა, ისევე, როგორც ჩვენნი მუსიკალური ფოლკლორის პატრონი ხალხს, არ გვაქვს კონკრეტული სიმღერა „ქართული“, მაგრამ საბედნიეროდ ეს არანაირ უხერხულობას არ ქმნის.

დასასრულს, გვინდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ ჩვენ შორსა ვართ აზრისაგან, თითქოს „ქართულის“ შესახებ ყველაფერი უკვე ნათქვამია. დრო წინ მიდის, მეცნიერული აზრით ვითარდება და, ალბათ, მცნობაში ქართული კულტურის მკვლევართა ახალი თაობა კიდევ ბევრ საინტერესო დეტალს დააფიქსირებს, ახლებურად გაიაზრებს ცეკვა „ქართულის“ ადგილსა და როლს ქართულ ფოლკლორულ თუ სასცენო ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში.

ცეკვა „ქართული“

ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი ეროვნული ქორეოგრაფიული კულტურა იბოლი მარგალიტების ის საღაროა, რომლის მდიდარ განძს დრო და ჟამი ვერაფერს აკლებს. თანამედროვე ქართული სცენის მოამაგენი უმეტესწილად წარმატებით, ზოგჯერ წარუმატებლადაც, ხარჯავენ ამ უძვირფასეს საგანსურს, მაგრამ ხალხური ტრადიციის მძლავრი ენერგიით მოქმედი უაღრესი ჯოხის მეოხებით საღარო, მაინც, მუდამ საგნება.

აქ დავანებულ მდიდარ მემკვიდრეობაში, მართლაც რომ ობოლი მარგალიტის ბრწყინვალეობით ელვარებს ცეკვა „ქართული“. მის შესახებ ბევრი დანერგა, ბევრიც თქმულა, თუმცა არა ბოლომდე და არა ყველაფერი. ამაში გასაკვირველი არაფერია, რადგან ხელოვნების ჭეშმარიტი შედეგის შესახებ წარმოდგენათა სიტყვიერი გაცხადება ვერასოდეს იქნება სრული და ვერც შედეგის სიდიადეს მისწვდება ბოლომდე.

შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ცეკვა „ქართული“ არის ეროვნული საცეკვაო ხელოვნების, განსაკუთრებით სატრფიალო ქორეოგრაფიული ლირიკის შემამკობელი გვირგვინი, რომლის ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა სრულფასოვან წარმოდგენას გვიქმნის ქართველი ხალხის ზნეობრივ სახეზე, მის რაინდულ ბუნებასა და ესთეტიკურ იდეალებზე.

ცეკვაში აშკარად ჩანს ქართველი ქალის ზნეობრივი კეთილშობილება, კდემამოსილება და თავისუფლების შეგრძნებასთან წიღნაყარი, ჯანსაღი რომანტიზმით აღტყინებული ქართველი ვაცის სიამაყე.

ცეკვა ხაზს უსვამს, რომ ადამიანი ზნეობრივი სიმალლიდან უნდა უწყურებდეს და აკონტროლებდეს საკუთარ ქმედებას, გასაქანი არ უნდა მისცეს მოზღვავებულ გრძობას, თავშეკავებითა და მოკრძალებით უნდა მოიპოვოს აღიარება, სიყვარული და დაფასება.

მართალს ბრძანებდა ბატონი ავთ. თათარაძე — „შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ცეკვა „ქართული“ ერთ-ერთი ხალხური ცეკვაა, რომელსაც არ გააჩნია კუთხურობის ნიშანი“. იგი ზოგადად ქართულია, წოგადგროვის ნულია, იმიტომ, რომ თაობათა მიერ საუკუნეების განმავლობაში იქმნებოდა სრულიად ქართველთაგან, თვითონაც იხვენებოდა და ახალგაზრდობის სულიერ სამყაროსაც აერთიანებდა.

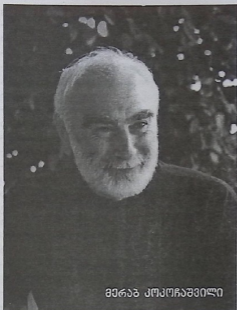
ცეკვა „ქართული“ ორი უმთავრესი ნაწილისაგან შედგება. პირველი ნაწილი ესაა ე.წ. „დავლა“, რომელსაც მხოლოდ ვაჟი ასრულებს. მუსიკალური შესავლით შექმნილი რომანტიკული მოლოდინის ფონზე ქართულ ჩაცმულობაში მოხდენილად ჩამჯდარი ვაჟი საცეკვაო მოედნის მარჯვენა მხრიდან შემოდის, ღმილწარეგ ამაყ მზერას მოავლებს სცენას და ქალთა წრისაკენ მორიდებული მზერით წრეს შემოუვლის. იგი რჩეულს ეძებს, იპოვის კიდევაც მას, ნარნარი სვლით მიუახლოვდება, ბოლო ორიოდ ნაბიჯის მოშორებით ოდნავ ყოვნს აკეთებს. გასმას ასრულებს და ცეკვაში მენყვილედ მიპატიებების ნიშნად ქალის წინ თავს მოიდრეკს.

ტრადიციულ ეროვნულ სამოსში გამოწყობილი ქალიც შინაგანად მზადაა მიწვევისათვის და გასაფრენად გამზადებული თითქოს ამ ნიშანს ელოდებოდ, სრიალით იწყებს წრის შემოვლას. გახარებული ვაჟი უკან მისდევს, მარცხენა მხარეს ამოშდგარი, ოდნავ უკან მდგომი და თანაც საოცრად ფრთხილი, რათა უნებლიედ არ შეეხოს ქალის ტანსაცმელს. ცეკვა გახურდა, სასიყვარულო დღეუტი ძალას იკრებს, ვაჟი თამამდება. უნდა წინ გაიჭრას და თვალეში ჩახედოს ქალს. დამორცხვებული ქალი უკუსვლას იწყებს და მიმართულებას იცვლის, თითქოს ვაჟის თვალებიდან და გადამლობი მოძრაობიდან თავდახსნის გზისთვის შესაფერისი მომენტის დადგომას უცდის. ეს დროც მალე დგება — ქალი მარცხნივ ბრუნდება და სწრაფი სვლით წრის გავლას იწყებს. ვაჟიც მყისიერად ბრუნდება მარცხნივ და მიჰყვება მას. ქალი ღმილწარევი მზერით გადახვედა ვაჟს და ისევ იცვლის მოძრაობის მიმართულებას, ცდილობს გადაჭრას საცეკვაო მოედნის ცენტრი და მაყურებელს მიუახლოვდეს. ვაჟი ისევ იღებს ქალის გამოწვევას, იცვლის მიმართულებას და მიჰყვება ქალს. ახლა ეს უკანასკნელი ჩერდება და იწყებს უკუსვლას, თანაც ნელ-ნელა

ბრუნდება მარცხნივ. ვაჟიც ჩერდება, ისიც უკუსვლით მოძრაობას იწყებს და ოდნავ ნელა ბრუნდება მარჯვნივ. ამის მერე ქალ-ვაჟი სახით ერთმანეთისაკენ მიმართულნი აღმოჩნდებიან და ასეთსავე მდგომარეობაში უკუსვლით მიემართებიან სცენის კუთხეებისაკენ. ქალი იმ ადგილამდე მიდის, საიდანაც ცეკვა დაიწყო და ჩერდება. ვაჟი გასმების ურთულეს კომბინაციას ასრულებს და ნელ-ნელა უახლოვდება ქალს, შემდეგ მარჯვენა მხრით მობრუნდება, გვერდზე გასმას აკეთებს, ორიოდ ნაბიჯით განზე გადავება და თავის დახვრით კვლავ მოუხმობს ქალს საცეკვაოდ. ეს უკანასკნელი გამოწვევას იღებს და იწყებს სვლას ვაჟთან ერთად. წრის გავლის შემდეგ ვაჟი ქალს შორდება, მარცხნივ ბრუნდება და ჯიქურ გასწევს ქალთან პირისპირ შესახვედრად. ქალი მიხვდება ვაჟის განზრახვას და კვლავ საწყისი წრეტლისაკენ იწყებს უკუსვლას. ვაჟი ოდნავ უკან იხვეს და ჩერდება. ქალი ცეკვას აგრძელებს, იგი ნელ-ნელა უახლოვდება ოდნავ განაწყენებულ ვაჟს. ვაჟი გახარებულია და ადგილზე გასმას აკეთებს, ქალი მორიდებით ასრულებს მარცხნივ ბრუნს. შემდეგ ადგილზე წრეს შემოხაზავს და ასე მიიწევს ვაჟისაკენ. ვაჟი ტერფულა გასმას აკეთებს და შემხვედრი მოძრაობით უახლოვდება ქალს. ისინი შეიყრებიან და პირისპირ მდგომარეობაში შეთანხმებულად იხვევენ უკან. შემდეგ იწყებენ წრის შემოვლას და კვლავ ერთმანეთს უახლოვდებიან, შეყრისას მარცხნივ შებრუნდებიან და სხვადასხვა მიმართულებით მოძრაობენ.

ამას მოსდევს ქალის უკანასკნელი ცდა მკლავებიდან დაუსხლტეს ვაჟს. იგი სწრაფად შებრუნდება მარცხნივ და ენერგიულად მიიწევს წინ, ჯერ მარცხენა, შემდეგ მარჯვენა მიმართულებით, ბოლოს კი მოედნის სიღრმეს მიაშურებს და მაყურებელს უახლოვდება. ვაჟიც ენერგიულად მიჰყვება მას. ეს უკვე საფინალო აკორდია. ქალმა აღიარა ვაჟის სიჩაუქე, მისი გონებამახვილობა, სიმარდე და ყოველივე ამით მოხიბლული ნაზად ხრის თავს. უსაზღვროდ ბედნიერი და ამაყი ვაჟიც ასევე მონივნებით დახრის თავს ქალის წინაშე.

ღირიკული გრძნობებით სავსე პოეტური ნოველა მთავრდება. სიყვარულმა იზეიმა, სიმარდემ, კდემამოსილებამ და გონიერებამ გაიმარჯვა. ჭმუშარიტმა ხელოვნებამ საოცრებები აღსავსე თავისი სათქმელი თქვა.



მერაბ კოკოჩავილი

ირინა
სუქუხიძე

ხელოვნის ბზა

ყველა დროის ათი საუკეთესო ქართული ფილმის გამოსავლენად, 2006 წელს ქართველ კინოკრიტიკოსთა დიდი ჯგუფი გამოიკითხა. გამარჯვებულ ფილმთა ჩამონათვალში ქართული კინოს მარგალიტები მოხვდა... პირველი ადგილი კი მერაბ კოკოჩავილის „დიდ მწვანე ველს“ ერგო.

არიან რეჟისორები, რომელთა ფილმების გარეშე ეროვნული კინემატოგრაფის კულტურული იდენტურობის და არის წარმოდგენა შეუძლებელია და ეს არის მათი დიდი და მთავარი ღვაწლი... არიან ისეთებიც, რომლებსაც მარტო ფილმებით კი არა, არამედ თავისი პიროვნული თვისებებით და შემოქმედებითი სინდისით განუმეორებელი წვლილი შეაქვთ საზოგადოებრივი ცხოვრების და, რაც მთავარია, კინოხელოვნების განვითარების რთულ და წინააღმდეგობრივ პროცესში. ვფიქრობ, სწორედ ასეთი პიროვნება მერაბ კოკოჩავილი. და თუკი შესაძლებელია ადამიანის, მით უფრო

ხელოვნის, რამდენიმე სიტყვით დახასიათება, მასზე ასე ვიტყვოდ: კეთილშობილი, მოაზროვნე, ჰუმანისტი, ჭეშმარიტად ინტელიგენტი და პატრიოტი. ცხადია, ეს თვისებები მის შემოქმედებაშიც ნათლად გამოკრათის.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის ეამს მერაბ კოკოჩავილი ღრმად დაფიქრებულა ქართული კინოს განვითარების გზებზე და ეს ფიქრი მიმართული იყო მთავარი, არსებითი ფაქტორებისაკენ. ეს იყო ეროვნული თემის, წინობრივი პრობლემების, სისხლსავსე მხატვრული სახეების ძიება. ამ თვალსაზრისით, საკურსო ფილმი „ხმელი წიფელი“, უდავოდ, შემთხვევითი და რიგითი მოვლენა არ იყო თავით რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. ეს აგრეთვე არ ნიშნავდა მხოლოდ სიყვარულისა და კრძალვის გამოხატვას დიდი ქართველი კლასიკოსისადმი. ახალგაზრდა შემოქმედს სურდა „ხმელი წიფელის“, როგორც სამშობლოს სიმბოლოს, ეკრანული ხატი შეექმნა, სამშობლოსი, რომელიც „ნაწყვეტ-ნაცვეთაზეა მიმზადული“, მაგრამ მაინც „დგას შეუშფოთრად, წარბშეუხრელად“. უკვე ამ პატარა ფილმში გამოჩნდა მ. კოკოჩავილის დაფიქრებული ბუნება, პატრიოტული სულისკვეთება და ამასთანავე სიცოცხლის დამამკვიდრებელი მუსხტი. მოუხვდავად იმისა, რომ ფილმი აღსავსეა თანაგრძობითა და ფიქრებით ხმელი წიფელის ბედი-ბალაზე, ავტორი ვაჭასავით თავყვანს სცემს მის სიღიადესა და შეუდრეკელობას. ხოლო ფილმის საბოლოო განწყობილებას აყალიბებს არა ფრაზა „ესღაა მისი ნუგეში“, არამედ პოეტის რწმენა იმ ყლორტისა, რომელიც მაგარ და იმედიან ფესვზე აიოსულა.

კლასიკური ლიტერატურის ეკრანიზაციის ფორმათა ძიების თვალსაზრისით ფილმი „ხმელი წიფელი“ რაიმე საგანგებო მიგნებით არ გამოირჩევა. ჩვენი ლიტერატურული საგანძურის ეს პატარა მშვენიერა არც ახალ კინემატოგრაფიულ ფენომენად მოგვევლინა. რეჟისორი თითქოს უკვე ნაცად გზას გაჰყვა და შექმნა ლიტერატურული პროზის ილუსტრაცია, მაგრამ ილუსტრაცია უდავოდ კინემატოგრაფიული, ამ ხელოვნების სპეციფიკური აზროვნებისა და გამოხსახველი საშუალებების გათვალისწინებით. უნდა ვიფიქროთ, რომ ასეთი გზა განგებაც იქნა არჩეული, რადგან კოკოჩავილისთვის, ალბათ, მთავარი და უპირატესი მნიშვნელობა შექონდა პიროვნული, მოქალაქეობრივი, ერის სულიანი პოზიციის გამოხატვა.

ასე ჩანს, რომ თემის, პრობლემის და საზოგადოდ მხატვრული სათქმელის საკითხებს ხელოვნებაში მისთვის იმ ეტაპზე (არსებითად შემდგომშიც!) უფრო დიდი და განმსაზღვრელი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, ვიდრე ზრუნვას ორიგინალურ ფორმათა ძიებაზე. „ხმელი წიფელი“ საინტერესო და ყურადღასაღები მინიატურა იყო, მაგრამ ამ ფილმით ძნელი ჩანდა მერაბ

კოკოჩაშვილის შემოქმედებით თავისებურ-
ბებზე მსჯელობა და მით უფრო მომავლის გან-
ჭვრეტა. მომდევნო ორ ფილმში („კარდაკარ“,
„არდადეგები“) მისმა რეჟისურამ ახალი შტრი-
ხები შეიძინა. „არდადეგები“ იყო უფრო უშუა-
ლო, ოუმართა და გულწრფელითა აღსაქვად
ფილმი, რომელშიც რეჟისორმა ასევე ნათლად
გამოავლინა დიდი გულისყური ცოცხალი ადამ-
იანური სახეების, მათ დამოკიდებულებათა
ფსიქოლოგიური ნიუანსების მიმართ. მაგრამ
არც „არდადეგების“ შემდეგ დამკვიდრებულა
ქართულ კინოში სახელი — მერაბ კოკოჩაშვი-
ლი იმ მნიშვნელობით, რასაც დღეს ნიშნავს
ჩვეთვისი.

მერაბ კოკოჩაშვილის, როგორც ოსტატის
დაბადება ყველაზე ნათლად და ხმამაღლა გვამ-
ცნო „მიხას“ (1965). — მიხეილ ჯავახიშვილის
მოთხრობის მიხედვით შექმნილმა მოკლემეტ-
რაჟიანმა ფილმმა, რომელსაც დიდი წარმა-
ტება ხვდა წილად. ეს იყო ლალი, ძარღვიანი,
ხალხური, ჭეშმარიტად ხალხური ნაწარმოები.
მანვე ნათელყო ახალგაზრდა რეჟისორის მა-
ღალწროვნილი თვისებები და მსახიობთან
მუშაობის იფიკათი ნიჭი. ამასთან მ. კოკოჩაშვი-
ლი გაპყვა არა სხვათა მიერ გაკვალულ გზას,
არამედ ჯერ ყველასთვის უცნობ აქტიორებში
უცდომელი ინტუიციით იგრძნო, თავისთვის
აღმოაჩინა (და, რა თქმა უნდა, ჩვენთვისაც!) მათი
ნიჭი, თავისთავადობა. ახალგაზრდა რეჟი-
სორმა ვასაკვირი ოსტატობით წარმართა მსა-
ხიობთან მუშაობის პროცესი, რის შედეგადაც
შეიქმნა ზურა ქაფიანის მიხას ლაზათიანი,
რელიეფური, ჭეშმარიტად ეროვნული, ხალხუ-
რი მხატვრული სახე. ვფიქრობ, ქართული „მოკ-
ლემეტრაჟიანი ფილმი“ საუკეთესო ტრადიცი-
ების სათავეს „ქორნითან“ ერთად, სწორედ
რომ „მიხასგან“ იღებს. უთუოდ ამ ფილმებმა
უბიძგეს ახალ თაობას იქითკენ, რომ ეროვნულ
ნივთადზე უფრო მყარად დაეფუძნებინათ ლა-
სონიური კინემატოგრაფიული აზროვნება და
გამოხატვის ფორმები. „მიხას“ შექმნის შემდეგ
მისი ავტორის შემოქმედებითი გზა თითქოს უკ-
ვე გაკვალული ჩანდა. შესაძლოა ეს ერთგვარი

გულუბრყვილობაც იყო, მაგრამ იზადებოდა
აზრი, რომ „მიხას“ რეჟისორი სავესები ჩამო-
ყალიბებული ისთავიკური მიმართულების
ხელოვანია — უკვე კარგად მიგნებული ხელწე-
რით და სტილით, დამდგარი, დაღვინებული, სა-
კუთარი ხმის მქონე ხელოვნებაში. მაგრამ მოხ-
და ისე, რომ „მიხას“ ომხიანი ვლერი მომდევნო
ფილმ „დიდმწვანე ველში“ ახალმა ინტონაციებ-
მა შეცვალა... ფილმი მნიშვნელოვანი და საეტა-
პო მოვლენა გახდა თანამედროვე ქართული კინო-
ნოს ისტორიაში და თვით რეჟისორის შემოქმე-
დებაშიც. აქ ხელოვანი დიდი მხატვრული სიღ-
რმით იკვლევს ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნე-
ლოვანეს პრობლემას და ასეთივე მხატვრული
სრულყოფილებითა და სიმაართით გვიხატავს
ქართული ადამიანის სისხლსავსე, ძალზე გა-
მოკვეთილ სახეს. „დიდი მწვანე ველის“ გმირი
სოსანა უთუოდ პიროვნების ეკრანული გან-
სახიერების ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული
ნიშვნაა, რომელიც ერთდროულად კონკრეტუ-
ლი, ინდივიდუალურად ჩამოსხმული ხასიათი-
ცაა და ამასთანავე ფართოდ განზოგადებული
სახე მინის შვილისა.

სოსანა მენაბრეა, სიყვარულითა და დიდი
პასუხისმგებლობით აგრძელებს მამა-პაპათა
საქმეს და სხვა ცხოვრებაზე არც კი ფიქრობს.
არა იმიტომ, რომ შეზღუდული და პრიმიტიუ-
ლია, არამედ იმიტომ, რომ ბუნება, ოჯახი, მე-
გობარი, წინაპართა დანატოვარი და აწრდილე-
ბი — ყოველივე ეს მისი სამყარო და სამფლობე-
ლოა. გეოლოგები აქ ნავთობის საძიებელ სამუ-
შაოებს ინყვებენ და მწვანე ველზე თანამედრო-
ვე ცივილიზაციის ატმოსფერო მთელი თავისი
აე-კარგით იწყებს გავრცელებას. ტექნიკის
გუგუნე, თანამედროვე მუსიკა, ურთიერთობა-
თა სხვაგვარი, ქალაქური ფორმები და კიდევ
მრავალი სხვა დეტალი მაგნიტივით იზიდავს
ჩაკეტილ, საკმაოდ მონოტონურ სივრცეში
მცხოვრებ ახალგაზრდობას... მათ შორის სოსა-
ნას ცოლ-შვილსაც.

რეჟისორი შეეცადა ჩვენს თვალწინ გაეხსნა
რთული პროცესი ეპიკურად მრთელი, ბუნებ-
რივად სადა, პარამონიული ხასიათის აფორია-
ქების და შინაგანი კონფლიქტებით გათიშვისა.
ფილმში მართლაც ძლიერად და საოცარი დამა-
ჯერებლობით აქვლერდა ინდივიდუალურ-ფსი-
ქოლოგიური მოტივები. მერაბ კოკოჩაშვილი
დიდი ტაქტით და ამავე დროს სითამამით სსნის
ხასიათის სხვადასხვა შრეებს: დანყებულ მოქ-
მედების, საქციელის, მეტყველებების თავისებუ-
რებებით, ახლობელ ადამიანებთან დამოკიდე-
ბულებათა მრავალფეროვანი სპექტრით — დამ-
თავრებული შინაგანი, სულიერი მდგომარეო-
ბით და ფსიქიკის ქვეცნობიერი პლასტებით.
სოსანაში თავი მოუყრია ქართველი გლეხის,
მინის შვილის მიერ საუკუნეების მანძილზე შე-
ქნილ თვისებებსა და ტრადიციებს. ყოველივე
ეს სოსანას დედის რძესავით შეუსისხლობო-



ფილმიდან „ცხელი ზაფხული“

ცვლია და მის არსზე და მნიშვნელობაზე თითქოს არც კი დაფიქრებულა. მაგრამ დროს მოაქვს ისეთი სიახლენი, რომლებიც მძლავრად იჭრებიან ადამიანის ცხოვრებაში და ქმნიან არა მარტო ყოფის, ცხოვრების წირის შეცვლის შეუქცევად პირობებს, არამედ მის მსოფლადქმასა და სულიერ ნყოფასაც ამღვრევეთ ემუქრებიან. ეს კი სოსანასწაიერი ადამიანისთვის მთელი სამყაროს ნგრევა და, მასშადადამე, დიდი სულიერი დრამაცაა. ავტორი ახლა ცხოვრებისა და ხასიათების სულ სხვა პლასტებს შეეხო და გაანალიზება დაუწყო. მართალია თემა სოფელს, გლეხობას ეხება, ეს თემა კი საკმაოდ მომძლავრებული იყო იმდროინდელ კინოში, მაგრამ აქ შეცვლილია მთავარი — ხედავ ამ სამყაროში. ავტორმა მიონდომა სხვა ნერტილიდან შეეხედა ცხოვრებისთვის და გვირის კონფლიქტი გარემოცვასთან გაეაზრებინა არა როგორც ახლისა და ძველის მარტივი ჭიდილი, არამედ როგორც მარადიულისა და დროის მიერ მოტანილი ურთიერთშეთვისების რთული, წინააღმდეგობრივი პროცესი, რაც მის გვირში ნარეულად კვალს ტოვებს.

უმნიშვნელოვანესი ესთეტიკური კატეგორია — ხასიათის შექმნისას ხელოვანი განმსაზღვრელ მნიშვნელობას ერის, ხალხის ფსიქოლოგიურ ნყოფას ანიჭებს, მაგრამ ეს მოტივი პარმონიულ წონასწორობაშია ხასიათებისა და მოვლენებისისტორიულ-სოციალურწინაპირობებთან. მერაბ კოკოჩაშვილი, როგორც პატრიოტული შეგნების ადამიანი, თავის გვირთან ერთად განიცდის, რომ ქართველი გლეხი კარგავს მიწასთან, ბუნებასთან ტრადიციულ კავშირს, რომ სუსტდება დამაკავშირებელი ძაფები იმ ფსევებთან, რასაც მნიშვნელოვანწილად განუპირობებია მისი თვითდადგინება და ცხოვრების სახარისი. თუმცა, ამავე დროს მას ეგრეად ესმის, რომ სამყაროული პროცესის წინ სელა გარდუვალა და რომ ძველი ცხოვრება შეიცვლება მისთვის ისეც დღევანდით ნათელია. სწორედ აქ, აზრთა, ემოციათა ამ რთულ და წინააღმდეგობრივ ურთიერთიმართებაში კვლავ მძლავრდება მერაბ კოკოჩაშვილის, როგორც ხელოვანის სულიერი წინასწორობა და ღრმად რწმენა, რომ ჭეშმარიტი და საუბუთესო, რაც კი ადამიანს მეტეკვიდრებით შეუძენია, აღმოუჩენია და შეუქმნია, უკვალოდ არ ქრება, არ იკარგება სიახლეთა მომძლავრებულ ორიმტრიალში. ხმელი ნიფელის ფესვის ბოლოზე ამოსული პატარა ყლორტის მოტივი „დიდ მწვანე ველში“ თითქოს თავისებურ გაგრძელებას პოულობს. სოსანასი და მისი პატარა ვაჟის ურთიერთობა მთელი კომპლექსი, მთი სულვებს შორის გაბამული ძაფების ძაღვისილილება გვაფიქრებინებს, რომ ბიჭუნა თავის ფესვებთან მჭიდრო კავშირით, მაგრამ მეტი სულიერი სიმშვიდით, სიახლისადმი განწყობით შევა ცხოვრებაში და თავის ადგილს დაიმკვიდრებს. „დიდი წვანე ვე-



ფილმიდან „ნუნცას სკოლა“

ლით“ მ. კოკოჩაშვილის მსახიობთან მუშაობის საგანგებო ნიჭი და, ალბათ, მეთოდც საბოლოოდ დადასტურდა. სოსანას როლი საეტაპო აღმოჩნდა მისი შემსრულებლის — დოდო აბაშიძისთვისაც. მართლაც, ჩვენ კინოში ძალზე ცოტაა სოსანას შესაღარი, ჭეშმარიტად მხალხმხატვრული, ცოცხალი, ერთდროულად ბასრი, მტკივნეული ფიქრის აღმძვრელი და ამასთანავე შეხებითი განცდებითა და მგრძობელობით აღსაყვ მხატვრული სახე. „დიდი მწვანე ველის“ შემდეგ მ. კოკოჩაშვილი წარმოგვიდგა როგორც ანალიტიკოსი, მჭვრეტელი, ადამიანის ხასიათის იდუმალი ზვეულებში მწვდომი შემოქმედი. „მიხას“ თამამ და ხმაამალად ინტონაციებს დაემატა ღრმა დაფიქრება, სედიან განწყობილებათა გამა და ძარღვიანი ტონალობა. როდესაც განსხვავებულმა ნიშან-თვისებებმა ერთმანეთი შეავსეს, ახლა თითქოს უფრო ნათლად გამოიკვეთა რეჟისორის მხატვრული კენდი, ის პრინციპები, რომლებსაც თავის შემოქმედებაში მან უპირატესობა მიანიჭა. შესანიშნავად ფლობს რა პროფესიას, ტექნიკოლოგიური პროცესის ყველა ნოვანსს, მ. კოკოჩაშვილის არასოდეს იტაცებს ტექნიკური საშუალებების თვითმიზნური გამოყენება. ის თითქოს თანამიმდევრულად ატარებს საკუთარ მხატვრულ პროგრამას, რომლის მიხედვითაც პირველი რიგის მნიშვნელობას ანიჭებს გამოკვეთილ, არარტმნიშვნელოვან ადამიანურ ხასიათებს და მათ „საასპარეზო“ გარემოს, რაც მთლიანობაში ხელოვანის პოზიციის, სათქმელის გამოხატველი უნდა იყოს. რეჟისორი არ გარბის ცხოვრების სირთულეების ან ერთმანეთისგან რადიკალურად განზიდულ პოზიციათა მქონე ადამიანების ჩვენებას, თუმცა როგორც გამოუნწობლებელი, (არ ვიცი რა სიტყვა მიუყვანავო, ალბათ, მინც) — რომანტიკოსი არ კარგავს რწმენას ადამიანის და მარადიული, ჭეშმარიტი ღირებულებებისა...

თუ დავეუიერდებით, ხელოვანის, კერძოდ — ნებისმიერი ქვეყნის კინორეჟისორთა შემოქმედებითი გზა არასოდესაა სწორხაზოვანი და მხოლოდ აღმასვლით ნიშნდებული. დღეს უკვე კინოს კლასიკოსებად, გენიოსებადაც აღიარე-

ბული არაერთი პერსონის ბიოგრაფიაში უმაღლეს შემოქმედებით გამოვლინებათა გვერდით, ადვილად აღმოვაჩინებ ნაკლებად მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. მიზეზი მრავალი შეიძლება იყოს, რის ანალიზსაც ახლა არ შეუვადგები. ერთს ვიტყვი მხოლოდ: ხელოვანის შემოქმედება, როგორც წესი, გარკვეულ ეტაპებად იყოფა, რაც ძიების რთულ და ხშირად მტანჯველ პროცესებთან არის დაკავშირებული. ასეთ გარდამავალ პერიოდებში ხშირია ერთგვარი უკან დახევა, ხელოვანის მიერვე აპრობირებულის ექსპლუატაცია, ანდა მოცემული კულტურული კონტექსტისთვის თუ თავად მისთვის არაორგანოული მასალისა და "სამეტყველო" ენის გამოყენება... როგორც მოგახსენებ, მიზეზი ბევრია. ყოველივე ამის აღნიშვნა კი იმისთვის დაშორდა, რომ „დიდი მწვანე ველის“ შემდეგ მერაბ კოკოჩაშვილის შემოქმედებაშიც დადგა ნაკლებად ნარმატებული პერიოდი. ფილმები „ვზა მშვიდობისა ჯაყოს!“ და „მწვერვალის“ ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებდნენ თითქოს რეჟისორი თავის საკუთარ, წინა ფილმებით მონიშნულ ფართო ვზას აცდა და სადღაც ვინორ ბილიკზე გადაუხვია. ეს განსაკუთრებით ხევა „მწვერვალს“, სადაც მოქმედება ექსტრემალურ სიტუაციაში ვითარდება და, მაშასადამე, ხასიათების ვახსნა უფრო სრულად და ღრმადაა შესაძლებელი. რეჟისორმა კი თითქოს აზრი მიიჩნია უმაღლეს რეალობად, მხატვრულ ქსოვილს მოაკოო საკუთარი განცდის სიღრმე, ემოციური დაკვირვების სიმდიდრე და ამით ნაწარმოებს წინასწარი აზრის დალი დაასვა. დღევანდელ გადასახედიდან უკვე ნათელია, რომ ერთგვარი შეჩერება თუ უკანდახევა სწორედ რომ ინტენსიური ძიების შედეგი იყო — ახალი მასალის, ახალი გმირების, ახალი სათქმელის ძიებისა. და აი, 1981 წელს ეკრანზე გამოვიდა „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“. ამ ფილმთან დაკავშირებით ერთ უკანაურ მოვლენას დავაკვირდ: თავის დროზე არავინ უარჰყოფდა რა მის ღირსებებს, მაინც უმაღლესი შეფასება არ მიუღია არც კრიტიკისა და არც მეყურებლისგან. უნდა ვეაღიარო, რომ პირადად მეც ერთგვარად გაორებული დამოკიდებულება მიქონდა ფილმის მიმართ. მაგრამ გადის დრო და „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ უფრო დიდი ინტერესით იყურება, არ მოძველებულა და როდესაც პერიოდულად ტელეეკრანზე მოკრა თვალს, სხვა არსზე გადართვის სურვილი არ გიჩნდება. დროს გაუძლო — ეს უკვე ხელოვნების ნაწარმოების განსაკუთრებით კი კინონაწარმოების უძველეს ღირსებაზე მეტყველებს.

ფილმის მოქმედების ადგილი ამჯერად ქალაქი — თბილისია, მთავარი გმირები — ჰუმანიტარული ინტელიგენციის სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლები, არქეოლოგები არიან. სულხანი ცნობილი მეცნიერი, საქმისათვის თავდადებული და უკომპრომისო ადამიანია, მაგრამ ინტე-

ლიგენტურად მოკრძალებული, დიდსულოვანი და მიმტყვებელი. მისთვის ღირსების გრძნობა და ადამიანური ურთიერთობები არანაკლები მნიშვნელობის ღირებულებებია. თამრიკო, სრულიად ახალგაზრდა ქალიშვილი, პირველ ნაბიჯებს დგამს არქეოლოგიაში. ისიც საყვარელი საქმისათვის უკრთომელი და გულანთებულია, თუმცა, სულხანისგან განსხვავებით — მაქსიმალისტი, შემტევი, ხისტი და ზოგჯერ შეუწყნარებელი. უსასწრობის გამო სულხანი ვერ ამთავრებს ძველი ნასახლარის გათხრას. სახელმწიფოსთვის არქეოლოგია, ესე იგი ერის წარსული და რაობა, ნაკლებ პრიორიტეტულია და ამიტომაც სულხანმა უკვე გათხრის კონსერვაცია გადაწყვიტა. მას შემდეგ, რაც თამრიკომ ახალი ენერჯია შთაბერა, სულხანი კვლავ ამოძრავდა ნასახლარის გადასარჩენად. ახალგაზრდა კოლეგის ნაქეზებით, კომპარტიის ცეკას მდივანთან შეაღწია (რომელიც, სხვათა შორის, მისი მეგობარია), მაგრამ ეს ძალისხმევა ამაო აღმოჩნდა... სამი დღის განმავლობაში სულხანი თამრიკოსთან ერთად, არაერთ ნაცნობ-მეგობარს ესტუმრება და აქ ჩვენ თვალწინ გაიღვებას უკსონაბების მთელი ვალენა: სრულიად განსხვავებული პროფესიის, ასაკის, ხასიათის, ტემპერამენტისა და ტიპის ადამიანები, ყველა პროფესიონალი და თავის საქმის ერთგული. თავისთავად ასეთი, თუ შეიძლება ითქვას, მრავალფეგურიაანი ეკრანული პანო მხატვრულ ნაწარმოებს ყოველთვის აძლიერებს ახალი მოტივებითა და სიტუაციებით, რაც მთავარი გმირების ხასიათის მრავალი ნიუანსის წარმოჩენასაც უწყობს ხელს. მიუხედავად ამისა, სწორედ აქ, მეორე პლანის პერსონაჟთა შექმნისას იჩენს თავს ერთგვარი ხილოვნურობა: ხასიათის ერთი რომელიმე თვისების გაზვიადება, ზოგჯერ პირდაპირი დეკლარირებაც კი. მხატვრული სახეებისადმი ამგვარი, ცოტა არ იყოს, ცივი, გონებისმიერი მიდგომა ფილმის აშკარა ნაკლად შეიძლება ჩაითვალოს.

„ცხელი ზაფხულის სამი დღის“ საქმოდ ვრცელი და ტეგადი საფინალო ეპიზოდი — ნასახლარის დაკონსერვება — საპირისპირო ემოციებითაა გაჯერებული და მაყურებელშიც ამბივალენტურ განწყობათა ნაკადს ბადებს. შეკრებილი საზოგადოება „ემშვიდობება“ ნასახლარს, სიმღერას ცეცხლოვანი ცეკვა ცვლის... ყველა ცდილობს ვაამხროს სულხანი, ცეკას მდივანი პირობას დებს, რომ ამ საქმეს ბოლომდე მიიყვანს, კინორეჟისორი მოვლენას ფირზე ალბეჭდავს, მეგობარი ექიმი, ოცის რა სულხანის ვაჟის სიმტკიცე, ცდილობს შეაჩეროს მისი არაბუნებრივად გაშმაგებული ცეკვა, ნერვულ შეტევას რომ უფრო ჰპავს... დამთავრდა ცერემონია, ყველა დაშლილა გარდა სულხანისა და თამრიკოსი. მათი განცდა ნამდვილი და გულწრფელია, თუმცა ამას ორივე განსხვავებულად გამოხატავს: თამრიკოს თვალები



ფილმიდან „დიდი მწვანე ველი“

ცრემლებით ვესება, დაგროვილ ემოციას ვერ უმკლავდება და ცოტა ხნის წინ აქ შეკრებილი ადამიანების მიმართ ლამის ისტერიულ პროტესტს გადმოდანთხევს: „უშნო ქართველებო... პანაშვიდებისა და ქეიფების ხალხო... უჯიშობო... მეზიზღებით...“ სულხანი, როგორც სწევია, თავმკვავებული და გარეგნულად თითქოს მშვიდია, მაგრამ ფერმკრთალი სახე, ნაღვლიანი თვალები და სახის უცნაური გამომეტყველება რაღაც საბედისწეროს მოასწავებს. მართლაც... სულხანს გული უმტყუნებს და იღუპება. ფილმის დასაწყისში გაიჟღერებს შეკითხვა, რომელიც უთუოდ ძალზე მნიშვნელოვანი უნდა იყოს მ. კოკოჩაშვილისთვის: „რა არის ის ცხოველმყოფელი ძალა, რომელმაც ჩვენი ერი დღემდე მოიყვანა?“ ფილმის ეპილოგში სულხანის მეგობრები ნასახლარის „დასაფლავების“ კადრებს უმზერენ და თითქოს ადრე დასმულ შეკითხვაზე პასუხად თამარკოს სიტყვები ჩაგვესმის: „ცხოვრების აზრი იმაშია, რომ ადამიანი ბოლომდე დაინარჯოს“. დიახ, ასე ფიქრობს ავტორი, მაგრამ ფიქრობს აგრეთვე, რომ ეს პროცესი ზნეობრივი ღირებულებებისა და ადამიანური ურთიერთობების გაგრძე სრულყოფილი ვერ იქნება. ჰუმანისტი შემოქმედისთვის ზნეობრივი კოორდინატების დაზუსტება უმნიშვნელოვანესი პრობლემაა, მაგრამ არა ერთადერთი: მისი ფიქრი კვლავ და კვლავ უტრიალებს დროთა და თაობათა კავშირის საკითხებს. შემთხვევითი როდია, რომ სულხანი პროფესიით არქეოლოგია, ხოლო მისი თანამოაზრე კოლეგა — ახალი თაობის წარმომადგენელი.

„ცხელი ზაფხულის სამი დღის“ შემდეგ მ.

კოკოჩაშვილი ვრცელ, ხუთწაწილიან დოკუმენტურ ფილმს იღებს. ჩანაფიქრი საკმაოდ თამამი და სარისკო იყო — საქართველოს ისტორიის ეკრანული ვერსიის შექმნა. „გზა“ (ასე ჰქვია ფილმს) შემეცნებით-ინფორმაციული ფილმია, მისი უანრი კი პირობითად ასე შეიძლება განესაზღვროთ: ფილმი-ლექცია. საუკეთესო ქართველი ისტორიკოსები, ფილმის ნამყვანთან ერთად (რომელიც თავად რეჟისორია), საინტერესოდ, გატაცებით, თანამოსაუბრის ინტონაციით მოგვითხრობენ ჩვენი ქვეყნის რთულ ისტორიულ გზაზე, საამაყო თუ დრამატიზმით აღსავსე მოვლენებზე... გასული საუკუნის 80-იან წლებში კინოს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა ათვისებული დიგიტალური ტექნოლოგია და ამდენად ისტორიული მასალის ვიზუალიზაცია ძალზე რთული იყო. მიუხედავად ამისა, რეჟისორმა ყველა საშუალებას მიმართა, რათა ტექსტსა და გამოსახულებას შორის დარღვეული ბალანსი მინიმუმამდე დაეყვანა. ახლა თავს პატარა „ლირიკული“ გადახვევის უფლებას მივცემ: ტელევიზიით ხშირად ვისმენ, რომ საკოლემში ატრიალებული ე. წ. თვალსაჩინოებებია. დღეს, როცა ახალგაზრდობის უმეტესობა, სამწუხაროდ, გულგრილია „არამოდური“ ჰუმანიტარული საგნებისა და სპეციალობების მიმართ, ურიგო არ იქნებოდა ამ კინომასალის სწავლების პროცესში ჩართვა. შესაძლოა ჩემი მხრიდან გულუბრყვილობაც იყოს, მაგრამ მგონია, რომ ეს მოზარდების დაინტერესებას შეუწყობდა ხელს და ეგებ სასიკეთო შედეგიც გამოეღო. „გზა“ არ

არის მერაბ კოკოჩაშვილის ერთადერთი დოკუმენტური ფილმი: სხვადასხვა წლებში მან გადაიღო „ფენომენი“ — უნიკალურ ქართულ მრავალმხიანობაზე, „საქართველო ანოსია, საქართველო ვანოსია“, „დაგვიანებული კადიში“...

გასაკვირი იქნებოდა მ. კოკოჩაშვილი თავისი შინაგანი, სულიერი ნყოფით გულგრილი დარჩენილიყო იმ მოვლენების მიმართ, რომლებზეც 90-იანი წლების საქართველო მოიცვა. სამოქალაქო ომით ნაიარევი ქვეყანა, კერძოდ, თბილისი ანარქიის, სოციალური კრიზისის, შეიარაღებული დაჯგუფებების სათარეშო ასპარეზად გადაიქცა. ვფიქრობ, ამ უიდეგანო ქაოსში ჰარმონიის ძიების მოთხოვნილება და, ალბათ, აუცილებლობაც გახდა მერაბ კოკოჩაშვილის მამედვერო ფილმის „ნუცას სკოლის“ შექმნის ძირითადი სტიმულატორი. მთავარი გმირი განათლებული, ინტელიგენტი, ტრადიციულ ქართულ ოჯახში აღზრდილი და დეგრადაციული ახალგაზრდაა — ნიკო ძია, როგორც მას თავისი აღსაზრდელები სიყვარულით მიმართავენ. აღსაზრდელები კი, მათ შორის ნიკას შვილი, ე. წ. გონებამუზღუდული მოზარდები არიან. ნიკა ტოვებს ქალაქს და რამდენიმე ბავშვთან და თანამოაზრეთან ერთად სოფლად, წინაპრების მიწაწყალზე დასახლდება. აქ პატარა ოახისა — „ნუცას სკოლას“ შექმნის. ფსიქოლოგი, პედაგოგები ბავშვებს უანგაროდ ასწავლიან, აჩვენებენ ყოფით საქმიანობას, ცდილობენ განუვითარონ ესთეტიკური გამოვლენა... მაგრამ, რაც მთავარია, საკუთარი დამოკიდებულებით უღვივებენ სიყვარულის გრძნობას, აზიარებენ სიყვარულს და სათნოებას. მერაბ კოკოჩაშვილის შემოქმედებისთვის ერთი თვალის გადავლებითაც შევაჩვენებთ, რომ მას არ იზიადებს ეთნოესთეტიკა, რომელიც აზრის გამობატვისთვის ლიტერატურული თუ ფერწერული სიმბოლიკა ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს. ეს კი ხშირად კინემატოგრაფიული გამოხატვისთვის საზიანო ხდება. თუმცა, ნათქვამი არ ნიშნავს იმას, რომ მისთვის უცხოა ფართო მხატვრული განზოგადებები ან სიმბოლური აზროვნება. დავეუკუბრუნდეთ თუნდაც ფილმის სათარებს — „ნუცას სკოლა“, რაც ასოცირდება ელემენტარულ სწავლებასთან. დიახ, ელემენტარულ, მაგრამ ამ შემთხვევაში — საუბარია ელემენტარულ, თუმცა ფუნქციონალურ ჭეშმარიტებასა და იდეალებზე, რის დეფიციტსაც ეამთა სიავის გამო სახიფათო მასშტაბები მიუღია. საინტერესოა აგრეთვე ის, თუ რატომ შეიერდა რეჟისორის ურარდგემა უნარშეზღუდულ ბავშვებზე? რა, შემოქმედი სამედიცინო პრობლემით დაიტერესდა? ცხადია, არა. ვფიქრობ, ამ არჩევანს ორმაგი დატვირთვა აქვს: ჯერ ერთი, ასეთი

აღამიანები, როგორც წესი, უბოროტონი, გულწრფელი და გულლიანი, მაგრამ ყველაზე დაუცველი არიან. მეორეც, ისინი კაცობრიობის მცირე ნაწილს შეადგენენ. უნდა ვიფიქროთ, რომ ავტორს სწორედ ეს სიმბოლური ნიუანსები აინტერესებდა. რა თქმა უნდა, ისიც საგულისხმოა, რომ ამ ტიპის პერსონაჟები ფილმის ემოციურ აღქმას აძლიერებენ. მოქმედება ნელ-ნელა იძაბება, ვინაიდან „ნუცას სკოლის“ ატმოსფერო, აღამიანური ურთიერთობები სოფლისთვის უცხო და გაუგებარი აღმოჩნდა. უცნაური სკოლის სამყაროს აქაური ყოფის მონოტონურობაში, პრაქტიკულ-მატერიალურ ინტერესებში, როგორც ცხოვრების უმთავრეს საზრისში მკვეთრი დისონანსი შეაქვს. მალე საეჭვო „ტიპებიც“ შეესევინა სოფლის მინების დაპატრონების მიზნით. ნიკო ძიას კი იმედი ჰქონდა მამა-პაპათა მემკვიდრეობას დაბრუნება და კეთილი საქმეებისთვის აღმშენებლობას წამოიწყებდა. მომხდურებთან საუბარი თუ მოლაპარაკება ამაოა, მათ მხოლოდ ძალის ენა ესმით. ნიკო იარაღს მოკიდებს ხელს, თუმცა ვერ ისვრის, მას ბოროტებასთან ბოროტებით დაპირისპირება არ შეუძლია. დაიხურა „ნუცას სკოლა“, ბავშვები და მასწავლებლები ქალაქში დაბრუნდნენ... ნიკომ ვერ შეძლო საკუთარი ძალისხმეით შექმნილი პატარა ოახისი და მისი ბინადარი დაეცვა, მაგრამ ტოტალური განუკითხაობის, ქვეყნის უმონყალო ძარცვის, საზოგადოების ზნეობრივი დეგრადაციის პირობებში მან მომლოდინე პოზიციის მოქმედება აშჯობინა, სცადა მაინც აღამიანების სულღზე ეზრუნა, სიყვარული და სიკეთე დაეთესა. მართალია, უბუნ ძალასთან შეჯახებისას ნიკო მარცხდება, მაგრამ მისი ზნეობრივი გამარჯვება აშკარაა, რადგან ის იდეალები, რომლებსაც ნიკო და არაერთი მისნაირი ემსახურებოდა — მარადიული უკვდავი ღირებულებებია.

მერაბ კოკოჩაშვილის შემოქმედებითი გზა ერთ კანონზომიერებაზე მიმანიშნებს: როგორც ერთხანს, ახლაც მის ბიოგრაფიაში გარდამავალი პერიოდი დადავ. მან გადაიღო ორი მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი („ოტელიო“, „უსუი“), ამჟამად მუშაობს ერთობ საინტერესო თემატიკის დოკუმენტურ სურათზე, რომელიც მსყვრელის საყვარელი და უკვდავი ფილმის „ქეთო და კოტას“ 60 წლისთავს ეძღვნება. როგორც ვხედავთ, მ. კოკოჩაშვილი იმ ბედნიერ კინორეჟისორთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებიც თითქმის პაუზის გარეშე მუშაობენ. ბუნებრივია, ეს გზა მხოლოდ წარმატებებით იავარქმნილი არ იქნებოდა და თანაბარი მნიშვნელობის ფილმები ვერ შეიქმნებოდა. უნდა ვიფიქროთ, რომ რაღაც მნიშვნელოვანი სათქმელი მნიშვნელობა... იმედო ვიქონიოთ და ხელოვნმანი ახალ შეხვედრას დაველოდოთ.

ლის მრავალჯერადი გამოვრების პრინციპზეა აგებული. მათი გრანდიოზული მასშტაბები სამყაროს ჰიპერბოლიზებული ალქმის მხატვრულ-ესთეტიკური გამოძახილია. მასშტაბურობა სამყაროს ათვისების, მასთან გატოლების ხერხია და თავისი ბუნებით მითოსურია. ოღონდ თუკი მითოსურ შეხედულებებში მითოსური გმირები გამოირჩევიან ზებუნებრივი ზომებით, ძალითა თუ სხეულის მასშტაბებით, მუსიკალურ ფოლკლორში თავად მუსიკალური ქსოვილი იძენს მასშტაბურ ზომებს; ანუ ხდება მატერიალურ-ხორციელი მასშტაბურობის მუსიკალურ-მხატვრული ობიექტივიზაცია და იგა რეალურად მასშტაბურ მუსიკალურ ქმნილებად ყალიბდება.

ამ გარეგან „ხორციელ“ მასშტაბურობას შინაგანი გრანდიოზულობა ახლავს, რაც თავად მუსიკალური ქსოვილის ქმნადობის პრინციპებში დევს და ფორმაშემენილ, გარეგან მასშტაბურობასთან ამბივალენტურ ერთიანობას ქმნის; ერთობას, რომელიც წინააღმდეგობებს მოკლებულია. მან არ იცის შინაგანი დაპირისპირებანი და ამას თავისი მკვიდრი საფუძველი გააჩნია: აქ ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული ინდივიდუალური „მე“, არაა გამოცალკევებული ყოფიერების ერთიანი მოდელიდან, უსრული, კვდომა-აღდგენით მსუნთქავი ხორციელი სამყაროდან. ყოველივე შინაგანად მთლიანი, განუყოფელი და განახლებისათვის მუდმივად მზად მყოფია.

აქ თვით კვდომა-განახლების ამბივალენტობა წარმოადგენს მეტაფიზიკურ ერთიანობას. მასში დენადობა და უსრულობა ამ მეტაფიზიკური „ერთის“ არსია. ჯერ ყველაფერი მთლიანი, უსრული, მუდმივად მომავკვდავი და განახლებადია.

რაკი შინაგან დასრულებულობას, მზაობას, გამოცალკევებულობას აქ ადგილი არა აქვს, შესაბამისად მუსიკალურ-მხატვრული ჩამოყალიბების პროცესი უსრულობის მამკვიდრებელი, მისი ხაზგასმით წარმომჩენი უნდა იყოს; საერთო ხასიათი — ერთიანი, დაუნაწევრებელი, დენადი და უსრული, ისეთი, როგორც თავად სამყაროა.

ყველაფერ ამას ხორციელი ბუნება აქვს. ხორციელ ყოფიერებაში კი ყველაზე მთავარი, დასაბამიერი, თანაც ყველაზე ხელშესახეობი და მკაფიოდ აღქმადი კანონია ციკლურობა!

სწორედ ციკლური განმეორებადობის საშუალებით ხორციელდება მუდმივი განახლება, აღორძინება, კვდომისა და ახლის დაბადების ერთიანობა. ეს უკანასკნელი ყველაზე მნიშვნელოვანია, განსაკუთრებით კი მისი ზღვრული ასპექტი, რომელიც სიკვდილ-სი-

ცოცხლის ურთიერთგადაკვეთისას, მათი შეხების მონაკვეთში ვლინდება.

ამ მსოფლალქმის მუსიკალურ-მხატვრულ ხორცშესხმაში განმეორებადობას უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. სწორედ განმეორებადობაა ამ დროის მუსიკალურ ფოლკლორში ის უნივერსალური პრინციპი, რომლითაც მუსიკაში, როგორც დროში განფენილ ხელოვნებაში მუდმივი კვდომა-აღდგენის პროცესი ხორციელდება! რამდენჯერაც მეორდება ხანყისი მელიოდური ნახაზი, როგორც ციკლის ერთიანი ჯაჭვის შემადგენელი რგოლი, იმდენჯერ ახლიდან იბადება და კვდება მუსიკალური აზრი და მასთან ერთად მთელი სამყარო! ციკლის ყოველი რგოლის ბოლო მომდევნის დასაწყისია. სწორედ აქ არის ის მნიშვნელოვანი ადგილი, რომელშიც სიკვდილ-სიცოცხლის შეხვედრა, მათი ურთიერთშემღწევა ხდება. თითქოს სიკვდილი სიცოცხლეს მოხს და შობის მომენტში ზიძგს აძლევს, განახლებისაკენ მიმართავს სასიცოცხლო საწყისს.

ციკლის რგოლის დასაწყისი და ბოლო თითქოს მინაა. მასში, როგორც ხორციელ წინააღმდეგობაში მთავარსა და ხელახლა ცოცხლდება მუსიკალური აზრი და მასთან ერთად მთელი მატერიალურ-ხორციელი სამყარო. ციკლის შიგნით განხორციელებული კვდომა-განახლების ყოველ ეტაპზე მუსიკა თითქოს მინაზე ეშვება, მინას ერწყმის, როგორც მშთანქმელსა და იმავდროულად წარმოშობს ხანყისს. იგი ამ მინაში კვდება, რათა იმავდროულად დაითესოს და ხელახლა, აღორძინებული ძალით დაიბადოს.

მუსიკალური ხახვ თითქოს თავად ითხრის ხორციელ სამარეს ახალი დაბადებისათვის. ამიტომ მას აქვს არამარტო უარყოფითი, გამანადგურებელი მნიშვნელობა, არამედ — დადებითიც, მაცოცხლებელიც. იგი ამბივალენტურია — ერთდროულად უარყოფს და ამკვიდრებს.

ეს არაა უბრალო ციკლურობა. უფრო ზუსტად, აქ ციკლურობას მხოლოდ განმეორადობაში სამყაროს კვდომა-განახლების მარადიულიობის გამოხატვის ფუნქცია არ აკისრია. ციკლურობა უძირითადენი მარადიანობის, ფორმაქმნადი საშუალებაა, რომელსაც ყოფიერების ამბივალენტობის არსებითი მეტაფიზიკური ერთიანობის ასახვის ფუნქცია აქვს შეთავსებული. ეს ერთიანობა მუსიკალურ-მხატვრული თვალსაზრისით პირველ რიგში იმით ხორციელდება, რომ ციკლის შემადგენელი რგოლები, როგორც წესი, ან იდენტურნი არიან, ან ძალიან დიდ, არსებით ურთიერთმსგავსებას ამჟღავნებენ.

მათი მრავალჯერადი მონაცვლეობა „ურთიერთმგავსის“ ან „ერთი და იგივეს“ თანამიმედვერულ სვლას ქმნის.

ესაა სრული დენადობა, სრული გადასვლა ერთი საწყისისა მეორეში, სადაც არ რჩება არანაირი „ნაშთი“. განმეორებადობა, ციკლური მონაცვლეობა მხატვრულ-ესთეტიკური ხერხიცა და ამოცანაც, საშუალებაცა და მიზანიც, შეიძლება თქვას თვითმიზანიც, რადგან რაც უფრო სრულად, ყოვლისმომცველად, „უნაშთოდ“ განხორციელდება სამყაროს მატერიალურ-ხორციელი ყოფიერების ათვისება-გამოხატვა, მით უფრო ზუსტი და ადეკვატური იქნება თავად მუსიკალურ-ესთეტიკური მოდელირება.

ციკლურობა აქ თვითკმარი ხერხია, ოღონდაც იგი ციკლურობის კლასიკური გაგებისაგან, პროფესიული მუსიკის პრინციპებისაგან განსხვავებით სტრუქტურალური არ არის. ეს არაა დასრულებული, „მზა“ ნაწარმოების შინაგანი აგებულების სისტემა, მით უმეტეს მისი მხოლოდ ფორმის მაორგანიზებელი საშუალება. ციკლურობის მეშვეობით აქ ერთის ნაწილებად დაყოფა, ან ნაწილებიდან ერთის აგება არ ხდება; მით უფრო, არ ხდება ნაწილებს შორის ურთიერთმიმართების გამოშეუურება, მათი მსგავსებისა თუ დაპირისპირების ჩვენება-განვითარება. ის, რაც ჩვეული, ბუნებრივი და მისაღებია მომდევნო ეპოქების მუსიკალურ-ესთეტიკური აზროვნებისათვის, სრულიად უცხოა ზემოხსენებული საბოლოო ეტაპის მხატვრულ-ესთეტიკური ცნობიერებისათვის. ციკლურობა თითქოს „ერთის“ მრავალჯერ გამოვლინებით ამ „ერთისევე“ მამკვიდრებელია, მისი ყოვლისმომცველობის, უიკიდებარობის ამსახველია.

შინაგანი უსრულობით, მუდმივი ქმნადობით იძენება მუსიკალური ქსოვილი, რომლის ფორმისა და მასშტაბის ზუსტი სტრუქტურა განსაზღვრული არ არის. უფრო ზუსტად, წინასწარ განსაზღვრულია მისი მასშტაბურობა, მაგრამ არა მისი ზუსტი მასშტაბი, კონტურები, საზღვრები; ანუ იგი იწყება, იბადება, ცოცხლობს, ვადება, ისევ იბადება და ასე უსასრულოდ.

ცნობილია დასაწყისი. იგი მკაფიოა, ვინაიდან თავად დაბადებაა თავისი ბუნებით მკაფიო და კონკრეტული — დასაბამი ყოველ ახალ სიცოცხლეს ოდესღაც ერთ რომელიმე, საწყის ნერტილიში აქვს (თუმცა შემდგომი მუსიკალური ქმნადობის ლოგიკით, რეტროსპექტულად ისიც ნათელია, რომ ამ დასაწყისის სათავე წინარეს კვდომამა ჩაუბრუნებულა, მისგან აღმოცენებული და აღორძინებული). მუსიკალური ქსოვილის კონსტრუირების კა-

ნონებიდან გამომდინარე იგი „ვალდებულია“ დაიწყოს. აქ თავად არსებობის უსასრულობის განცდაა ყველაზე მნიშვნელოვანი. ამიტომაც, რომ საწყისი რგოლი ციკლის შემდგომი რგოლებიდან არსებითად არაფრისა გამოირჩეული. ის მათი ტოლფარდი და მათგან განუყოფელია.

აი დასასრული კი აქ არ არის! უფრო სწორად, იგი ყოველ ფეხის ნაბიჯზეა („რა ნაშთად დავიბადებით, იქვე საფლავი მზა არი“), ის ციკლის ყოველ რგოლშია. მაგრამ დასასრული, ამ ცნების კლასიკური მუსიკალური გააზრებით, ფინალი, რომლისკენაც შინაგანად მიისწრაფვის მუსიკალური ქმნადობა, რომელიც საბოლოოდ აყალიბებს მის იერსახეს, კრავს დრამატურგიას, უკუშეფხვს წინარე განვითარებას, ასრულებს სტრუქტურას — აი, ასეთი ფინალი-დასასრული აქ არ არის! ანუ მუსიკალური ქსოვილი, მე ვიტყვი „მუსიკალური სხეული“ (!) ოდესღაც შეწყვეტს ცხოველყოფილობას, მუსიკა გაჩერდება და ამ თვალსაზრისით დასრულდება, მაგრამ ეს არ იქნება მისი შინაგანი ცხოვრების დასასრული. იგი საბოლოოდ დასრულდება მაშინ, როდესაც დასრულდება ყოფიერება, დასრულდება თავად სამყაროს ცხოვრება, მისი უსასრულო კვდომა-გაცოცხლება; უფრო ზუსტად, როდესაც დასრულდება ადამიანის მიერ სამყაროს ამჯობლო მოდელირება. ასეთია დასასრულის მიმართ თავად მუსიკის შინაგანი მიზანდასახულება!

ამრიგად, მუსიკას დასასრული ობიექტურად აქვს, მაგრამ იგი არ მნიშვნელობს. ციკლის დასასრულზე უფრო მნიშვნელოვანი დასასრული (თანაც არაერთგზის მოცემული) თავად ციკლშია, ციკლურ განმეორებადობაშია, ანუ თავად „მუსიკალურ სხეულში“. იგი იმდენჯერ კვდება და ცოცხლდება, რომ მისთვის დასასრული აღარ არსებობს! დასასრული კვდება, რათა ახლიდან გაცოცხლდეს! რომ არ მოკვდეს, არც გაცოცხლდება. ამრიგად, დასასრულის მოკვდინებასაც მაცოცხლებელი ძალა აქვს და იგი ისევე აგრძელებს გონებაჭვრტილ სიცოცხლეს, როგორც პითაგორასეული „სფეროთა პარამონიის“ კოსმიური ბეჭეტი. ოღონდაც აქ დასასრულის კვდომით გაგრძელებული გონებაჭვრტილი სიცოცხლეს ხორციელი, მატერიალური და თავის ირეალურობაში რეალურობა. მან ახალ მატერიალურ-ხორციელ სიცოცხლეს უნდა დაუდოს სათავე. ასეთია მისი ბუნება.

ამ თვალსაზრისით, ამ გაგებით არა აქვს მუსიკას დასასრული. აქვს და არც აქვს. ამის უმთავრესი მიზეზი კი ის არის, რომ იგი არაა უბრალოდ მუსიკალური ნაწარმოები, ის თა-

ვად ცხოვრება! თავისი შემქმნელისაგან გამოცალკეებული, განმხოლოებული მუსიკალური ნაწარმოები — ეს პროფესიული მუსიკის პირველი (თუმცა ამის ტენდენციები უკვე ფოლკლორის ისტორიული განვითარების მოგვიანო ეტაპებზეა საძიებელი).

ამ ეპოქის მუსიკაში მუსიკალური „მე“ და „არა-მე“ ჯერ საერთოდ არ არის გამოცალკეებული. მუსიკის „შემქმნელი“, ანუ „მუსიკალური დემიურგი“, მის მიერ „შექმნილი“ და მთელი გარე სამყარო — ერთიანი მატერიალურ-ხორციელი მეტაფიზიკური მთელია. ამიტომაც ამდროინდელი მუსიკა თავად ცხოვრება. მასში სიცოცხლე ჩქეფს, მიელს მუსიკას მოიცავს და მუსიკაც ცხოვრებაში ამ ცხოვრებისთვისვე ყველაზე მნიშვნელოვანს გამოხატავს — სიცოცხლეს! მაგრამ რაკი სიცოცხლე იგივეა, რაც სიკვდილი, უფრო ზუსტად, სიკვდილი მასშივე ძვეს და თავად იგი კვდომიდანაა აღმოცენებული, ამიტომ მუსიკა კვდომა-გაცოცხლების უკიდურესობას გამოხატავს და მას დაჟინებით ახორციელებს. სწორედ ამ მიზეზითა და ამ მიზნით იძენს ციკლური მუსიკალური ქმნადობის პროცესი დიდ მასშტაბებს!

ამ დაინებულობის, შინაგანი დარწმუნებულობის, ერთმნიშვნელოვანების მუსიკალურ-მხატვრული გამოვლინებაა ოსტინატურობა! იგი უაღრესად მნიშვნელოვანი მხატვრული ხერხია. მეტიც, ამ ეპოქის მუსიკალურ-ფოლკლორული ციკლურობის წარმოდგენა ოსტინატურობის გარეშე შეუძლებელია. სწორედ ოსტინატურობა აძლევს „ერთის“ სიმრავლედ ქცევის პროცესს ამბივალენტურ ხასიათს. რაც უფრო მეტი დაჟინებითა და შეუვალობით იმკვიდრდება ერთი და იგივე მუსიკალური სახის განმეორადობის, დენადობისა და მუდმივობის მუსიკალურ-მხატვრული მოდელი, მით უფრო უკეთ, ადეკვატურად შეესატყვისება ეს მატერიალურ-ხორციელი სახის მარადიულ ყოფიერებას.

ოსტინატურობა, ციკლურობის მსგავსად, ოდენ ფორმალური საშუალება როდია. აქ ის მუსიკალური აზრის განვითარების ხერხემალია.

თავად განვითარებაზე ცალკე უნდა ითქვას. აქ განვითარება ტრადიციული გაგებით, ერთი შეხედვით არც არის! მუსიკალური ნაგებობა ყალიბდება, დროში განფენილი მასშტაბებსაც იძენს, მაგრამ განვითარებას, ანუ თავდაპირველად მოცემული, ექსპონირებული მისუკალურ-მხატვრული სახის მოდიფიკაციას, დამუშავებას, ზრდას, გართულებას ადგილი არა აქვს! არა აქვს იმიტირება, რომ „მუსიკალური სხეული“ არ იყოფა ნაწილუ-

ბად, „სუბიექტებად“, ინდივიდუალური შინაარსის მქონე ერთეულებად. შესაბამისად, არც მათი, როგორც განსხვავებული, საკუთარ თავში იზოლირებული, ცალ-ცალკე დეტერმინირებული სახისების ურთიერთობას აქვს ადგილი. რაკიდა არც განსხვავებული ნაწილებია მოცემული და არც მათი ურთიერთმიმართება — ურთიერთმსგავსება თუ ურთიერთდაპირისპირება, „მსგავსება თუ კონტრასტი“ (ბ. ასაფიევი), შესაბამისად არც განვითარებისთვის რჩება ასპარეზი, ანუ არ ჩნდება განვითარების მხატვრულ-ესთეტიკური დაკვეთა!

მეორე მხრივ, რადგან მუსიკა ჟღერს და იგი დროში ხორციელდება, ამ აზრით იგი ერთადერთად კიდევ. სტატიკურად, მყისიერად მოცემული მუსიკა წარმოუდგენელია. ეს, ასევე უთქვამს, „პროცესუალურად“ ვერ მოხერხდება, რადგან ეწინააღმდეგება თავად მუსიკის, როგორც ხელოვნების სახეობის შინაგან ბუნებას. მაშ, რასთან გვაქვს საქმე?!

საქმე ის არის, რომ აქ თავად განვითარებაა სპეციფიკური. იგი თავისი არსით, ქმნადი, უსრული და მოუშაადებელია, ანუ ერთიანი მხატვრულ-ესთეტიკურ-მსოფლმხედველობით სისტემაშია მოქცეული. განვითარების ამ სპეციფიკურ მოდელს არაფერი აქვს საერთო ახალი დროის მუსიკის (განსაკუთრებით პროფესიულის) განვითარების მოდელთან. აქ ის მუსიკალური სურათ-ხატის ციკლური კვდომა-აღდგენის თითოეული რგოლის შიგნით ხორციელდება, ანუ იმ მუსიკალურ ერთეულში, რომელიც იზადება, ხორციელდება, კვდება და იქვე იზადება, მაგრამ ეს დაბადება უკვე მომდევნო რგოლის დასაბამია, მისი დასახისისა და ასე უსასრულოდ.

მაგრამ აქვე ჩნდება მეორე კითხვა: როგორ, რა ხერხით უნდა გადმოიციეს თავად „უსასრულობა“ ისე, რომ განვითარება ერთეულთა სხვადასხვაობაზე, მათ თანამიმდევრულ — უეცარ თუ თანდათანობით სახეცვლაზე არ იყოს დამოკიდებული? აი, სწორედ აქ თანამობის გადამწყვეტ როლს ოსტინატურობა „ერთის“ უსასრულო, ოსტინატური გამეორება ბადებს სწორედ „უსასრულობის“ განცდას, ამკვიდრებს სამყაროს კვდომა-განახლების უალტერნატივობის, შეუქცევადობის განწყობას.

განვითარების სპეციფიკურობის, ციკლურობისა და ოსტინატურობის უმძლავრესი მათრგანიზებული ძალის მეოხებით მუსიკალური ქსოვილი თავის თავში დასრულებულიცაა (ვინაიდან რეალურად, ემპირიულად იგი ოდენმე უნდა დასრულდეს) და ესთეტიკურად უსრულიც. უსრულია და თავისი არსით უსასრულოც.

თავად მუსიკალური სტრუქტურა, ერთი შეხედვით, იოლად აღქმადი და ათვისებადია; პრიმიტიულადაც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ მასში ისეთივე პრიმიტივიზმია, როგორც 40-50 ათასი წლის წინანდელი დიდ მკერდიანი, დიდ მუცლიან-საფეოშიანი ქალების თიხის პატარა ქანდაკებებში, მონუმენტურად რომ ასახავენ სამყაროს მარადიულ ცხოველმყოფლობასა და ნაყოფიერებას (საგულისხმოა, რომ ამ ქანდაკებებში სახის ნაკეთობა — ადამიანის ინდივიდუალობის ყველაზე აშკარა ვიზუალური ნიშნები, საერთოდ არ არის მოცემული; ანუ პიროვნული, ინდივიდუალური სანაყისი მაქსიმალურად უგულებელყოფილია).

სხვათა შორის, არანაკლებ საინტერესოა, შეიძლება უფრო მეტადაც უძველესი გრეტესკული ქანდაკებები, რომლებშიც ფეხმძივ მხოვეციბული ქალებია გამოსახული (Reich. H. Der Mimus. Ein literar-entwiclungs-geschicht-lichter Versuch, Berlin, 1903, s. 507-508). აი აქ, ჩვენს მიერ დახასიათებული მსოფლალქმის ტიპი მარად მომავლადეი და განახლებადი ყოფიერებისა კიდევ უფრო ზუსტი, ზღვრული ფორმითაა გადმოცემული, სადაც სიბერე (სიკვდილთან მაქსიმალურად მიახლოებულ ახაკი) ჩვილს (დაბადებასთან ყველაზე ახლო მყოფი ახაკი) საკუთარ თავში ატარებს და თავადვე შობს.

მითბურების, მითვლების, ნატორებისა თუ ერთხმიანი საკულტო ჰიმნების მუსიკალური სტრუქტურის ყოველი ციკლური რგოლი ის დედაბერია, რომელმაც იქვე, სულ მალე ახალი „ჩვილი“ რგოლი უნდა შვას. ნაც თავის მხრივ ამ ციკლის შიგნით, მის ნიაღში — როგორც ყოფიერების გრანდიოზული ციკლის მცირე მოდელში უნდა დაბერდეს და მოკვდეს, რათა შემდგომი ნარმოშვას.

ამ ქმნადობაში, ციკლური ყოფიერების უსასრულობის ოსტინატურ მოცემლობაში ქრება დრო. თითქოს ყველაფერი სწორედ დროის გასაქრობად, მის მოსასპობად კეთდება. დრო — კაცობრიობის დასაბამიერი საზრუნავი, მისი დაუძინებელი მტერი, ადამიანის გამანადგურებელი — თავადვე კვდება ადამიანის ხელით, უფრო სწორად, მისი ესთეტიკურ-ფილოსოფიური ცნობიერების მეშვეობით.

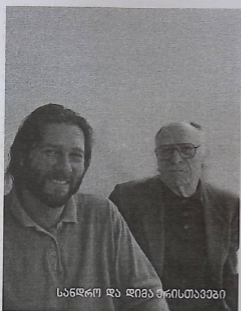
აქ ადამიანი დროზე იმარჯვებს. მართალია ილუზორულად, ფარდობითად, დროებით (სა-

ნამ იგი ამ ესთეტიკურ-ფილოსოფიური საქმიანობიდან ყოველდღიურ ყოფას არ მიუბრუნდება), მაგრამ მაინც იმარჯვებს. თანაც დროს მისივე იარაღი — უსასრულობით, მარადიული სვლით, სრბოლით, უამთა ცვალებადობით ამარცხებს.

სამყაროს კვდომასთან ერთად დროც კვდება, მართალია შემდეგ ცოცხლდება, მაგრამ „დასასრულის“ მსგავსად, იმდენჯერ კვდება და ცოცხლდება, რომ ამ უსასრულობას დრო ვეღარ უძლებს, იგი უკან იხევს და ზედროულ, „მითოლოგიზებულ დროდ“ (რ. სირაძე) ყალიბდება.

აქ სრულად სისავსით იჩენს თავს დროსთან მიმართებაში მუსიკისა და მითოლოგიის ის შინაგანი, სიღრმისეული მსგავსება და სიახლოვე, რასაც კოლდ ლევი-სტროსი შემდეგნაირად ხსნის: „მუსიკასა და მითოლოგიას დრო თითქმის მხოლოდ იმისთვის ესაჭიროებათ, რომ ის უარყონ. არსებითად, მუსიკაცა და მითოლოგიაც დროის გასანადგურებელი ინსტრუმენტებია. ... მუსიკა მის მოსმენაზე დახარჯული დროის მონაკვეთს სინქრონულ და თავის თავში ჩაკეტილ მთლიანობად აქცევს. მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენა მისი შინაგანი ორგანიზაციის წყალობით აჩერებს დროის დინებას. მხოლოდ მუსიკის მოსმენისას ვუახლოვდებით ჩვენ რაღაც უკვდავების მსგავსს. მუსიკა გვაგონებს მითოსს. მითოსის მსგავსად იგი ხსნის ისტორიული, წარსული დროისა და პერმანენტული სტრუქტურის ანტინომიას“.

კ. ლევი-სტროსის ეს ზოგადად მითოსისა და ზოგადად მუსიკის შესახებ აქვს ნათქვამი, მაგრამ მუსიკის ეს ზუსტად აღწერილი ესთეტიკური თვისებები კიდევ უფრო ღრმად, შეიძლება ითქვას, სრულად ვლინდება თავად მითოსური აზროვნების ეპოქაში, მისივე ნიაღში შექმნილ მუსიკაში. მატერიალურ-ხორციელი ქმნადობის სისტემაში სამყაროს ციკლურობის ამსახველი მუსიკალური ციკლურობის უპირველესი და უმთავრესი მიზანი (აკი ეს, იმავდროულად, ორი მიზან-შედეგობრივი ურთიერთობის პრიმატივით ნიშანდებული მსოფლმხედველობით-ესთეტიკური სისტემაცაა) სწორედ დროითი მოცემულობის, ნამიერებისა და მარადიულობის, წარმავლობისა და უსასრულობის ანტინომიის დაძლევაა. დროის მუსიკალურ-ესთეტიკური კვდომა-გაცოცხლება ამ ანტინომიის მოხსნის მექანიზმია!



სანდრო და დიმიტრი ერისთავები

საქართველო

ჯიხსთავები

როდესაც გაზაფხულის პირს, გალერეა „შარდენში“ დიმიტრი და სანდრო ერისთავების ნამუშევრები გამოიფინა, საზოგადოებას შესაძლებლობა ჰქონდა ორი თავისთავადი სამყაროს, ძალიან საინტერესო და მიმზიდველი სამყაროს შეხვედრის თანამონაწილე და მათი ერთიანობის და ამავე დროს, ორი პარალელური ხაზის უცნაური გადაკვეთის მომსწრე გამზხადარიყო.

დიმიტრი ერისთავი ქართველი მხატვრების 60-იანელთა თაობის წარმომადგენელია, სანდრო ერისთავი — 80-იანელებს. სანდრო ერისთავი გრაფიკოსი და ფერმწერია, დიმიტრი ერისთავი — გრაფიკოსი, ნიგნის ილუსტრატორი და კინომხატვარი.

ისინი უკიდურესად რადიკალურად განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, ორივეს საკუთარი, გამორჩეული, ინდივიდუალური სამყარო აქვს, განსხვავებული სტილი, მანერა,

გამოხატვის ფორმა, მათი თემატიკაც განსხვავებულია და მათი ინტერესებიც ერთიმეორისას არ ჰგავს.

ისინი ერისთავები არიან — მამა და შვილი, თუმცა სხვაობის მიუხედავად, გვარის, ჩამომავლობის, გენეტიკის გარდა, ერთი რამ აერთიანებთ — შემოქმედებითი ელემენტურობა, დახვეწილობა, გემოვნება (რასაც ვერავინ ვერავის ასწავლის, რადგან თანდაყოლილი თვისებებია). მათ ნამუშევრებში არასდროს არაფერია „ზედმეტი“ და შემთხვევითი, თუნდაც ლაქა, თუნდაც შტრიხი ან შხეფი, არაფერია ზედაპირული და ყალბი, არაფერია გამოგონილი და ეპატაჟური.

დიმიტრი და სანდრო ერისთავები ხატავენ იმას, რასაც ხედავენ და გრძნობენ, რასაც განიცდიან და რაც ანუხებთ, რაც მათზე შთაბეჭდილებას ახდენს და ამ ყოველივეს ვადმოსცემენ, სახავენ ისე, როგორებიც თავად არიან, როგორც ბუნება კარნახობს, რომელიც მთლიანი, ჰარმონიული და მძაფრი ემოციებით აღსავსეა.

დიმიტრი ერისთავის მსგავსად, სანდრო ერისთავიც ძალიან იშვიათად იფიქნება, და მაშინ, როდესაც ისინი თავის ნამუშევრებს საზოგადოებისთვის „იძებნენ“, ხდება შესხვედრა, რომელსაც დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ განსაკუთრებული ფასი ეძლევა და რომელიც ახალი აღმოჩენების ყველა პირობას ქმნის, რადგან ყოველ ჯერზე განახლებას, გარდასახვას განიცდის, ოღონდ ისე, რომ სადმე არც „ძველი“, ორგანული და მთავარი იკარგება.

დიმიტრი ერისთავი ერთ-ერთია, თავისი თაობის წარმომადგენლებს შორის ვინც თანამედროვე ქართული მხატვრობა შექმნა და საფუძველი ჩაუყარა იმას, რომ დღეს ქართულ ხელოვნებაში, ქართულ კულტურაში თავისუფალი აზროვნება, თავისუფალი მიდგომები, თავისუფალი ხედვა, თავისუფლება, საერთოდ, თანამედროვე ქართული ხელოვნება არსებობს.

გი იმ 60-იანელთა თაობის წარმომადგენელია, რომელმაც ქართული სახვითი ხელოვნების რადიკალური გარდასახვა შეძლო და ახალი ხედვა, აზროვნება, ახალი ტენდენციები, ახალი მიმართულებები, ნამდვილი მხატვრობა დაამკვიდრა.

გი ერთ-ერთია, ვინც წინააღმდეგობის ჯებირი გაარღვია, ვინც უფსკრულის პირზე სახიფათო ყიარა გაჭიმა და დაცემის, ჩაფარდნის არ შეუშინდა; ვინც ჩამოხსნა მძიმე, ნაცრისფერი, რკინის ფარდა, რომელიც სულიერებასა და სიყალბეს, ჭეშმარიტებასა

და ფარისევლობას, შემოქმედებასა და ფსევდოკულტურას მიჯნავდა; ვინც გადაღახა „სოციალისტური რეალიზმისა“ თუ სხვა იდეოლოგიური ბარიერები და სხვასაც მისცა ამ ზღვრებზე გადაბიჯების უფლება. რადგან მან, თავისი მხატვრობით, არსებული შემოქმედებითი პრინციპების ხარისხი შეცვალა, შეცვალა წლობით დამკვიდრებული დამოკიდებულება მხატვრობის, მხატვრული ფორმის, გამოსახვის საშუალებების მიმართ და სამყარო, რომელსაც ადამიანები მიჩვეული იყვნენ, მაგრამ მოსაწყენი და უფერული, ზედაპირული და სიღრმესმოკლებული იყო, ახალი სახეებით, ახალი ფერებით ააელვარა და დანიშნა.

დღეს (და მაშინ, მით უმეტეს) თითქოს დაუფერებელია, რომ მეოცე საუკუნის 50-60-იან წლებს მიჯნაზე, როდესაც სოციალისტური რეალიზმი თავისუფალ აზროვნებას, შემოქმედებით სულს ზღუდავდა და სრულიად კლავდა თავისუფალ მხატვრობას, ანუ ხელოვნებას, ვიღაცეებმა გაბედეს და დინების საწინააღმდეგოდ იწყეს სვლა. ასეთი ნაბიჯი დიმიტრი ერისთავმა სრულიად ძალდაუტანებლად გადადგა, გზებზე, რომლებიც მასზე ოდნავ უფროსი თაობის მხატვრების მიერ, იმ მემკვიდრეების მიერ იყო დასახული, ვისთვისაც ქართული კულტურის ტრადიციები და სამყაროსთან მაქსიმალური სიახლოვე იქცა არსებობის მთავარ პრინციპად. მათ შეუერთდა და ამ ახალ, მოულოდნელობებით აღსავსე სივრცეში საკუთარი დეკორი სწრაფად დაიკვიდრა, საკუთარი სამეფო შექმნა და იქ ახალი კანონები დამტკიცა.

უფროს თაობას ახსოვს ის შოკი, რომელიც 50-იანი წლების მიწურულს და შემდგომ, 60-იანის დასაწყისში, დიმიტრი ერისთავის პირველმა გრაფიკებმა საზოგადოებაში გამოიწვია. დღესაც კი, ფაქტობრივად, ნახევარი საუკუნის შემდეგ და „ხანდაზმულობის“ მიუხედავად, ის პირველი ეფექტი, ის პირველი შთაბეჭდილება, გაუნელებელია. ის მხატვრული ქმნილებები კვლავ თანამედროვეა, კვლავ ძველებურად გვაღელვებს; ზოგს ნოსტალგიის ძლიერი განცდა ემატება, იმ შეგრძნებების მოგონება, ოდესღაც რომ გაგინდა და თურმე, არ დაგვინყებია; ზოგს ხელახლა ნახვის სიხარული მოსდევს და ზოგს, პირველად აღმოჩენის აღფრთოვანება.

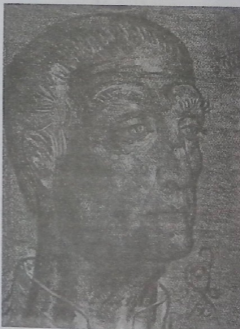
დიმიტრი ერისთავი საზოგადოებამ პირველად 1956 წელს (თუმცა, რა თქმა უნდა, მას უკვე კარგად იცნობდნენ სამხატვრო აკადემიასა და მასთან დაახლოებულ სახელოვნებო წრეებში) გაიცნო და მისგან პირველი, თუმცა დღემდე გაუნელებელი ემოციებიც მიიღო.

იმ წელს თბილისში კავკასიის რესპუბლიკების (საქართველოს, აზერბაიჯანის, სომხეთის) გამოფენა მოეწყო, რომელიც დიმიტრი ერისთავისა და მისი თაობისთვის — 50-იანელებისა და 60-იანელებისთვის — ეტაპობრივი, ქართული კულტურისთვის კი, ახალი მხატვრობის დაბადების მათხვედელი აღმოჩნდა.

სწორედ მაშინ გამოიფინა დიმიტრი ერისთავის პირველი, შემდგომ კლასიკადქცეული, ნამუშევრები - „კლასობანა“, „იების გამყიდველი“, „რუსთაველის პროსპექტი“, „გასეირნება“ და საფუძველი ჩაეყარა მხატვრის შემოქმედების ძირითად თემატიკას, მთავარ „მოტივს“, რამაც მთელი ცხოვრება გასტანა და დღესაც პირველადი ინტენსივობით გრძელდება — თბილისის, მისი მაცხოვრებლების ცხოვრების სურათების „აღწერა“ — მე-20 და 21-ე საუკუნეების ქალაქის „ქრონიკა“, რომელსაც ხელოვანი ახალ განზომილებებს ანიჭებს.

მრავალფეროვნების, განუმეორებლობის, ფართული თუ თემატური სიმდიდრის მიუხედავად, არასდროს, არც ერთ ნამუშევარში, უცნობსა თუ ნაცნობში, ძველსა თუ ახალში მხატვარი საკუთარ თავს, ხელწერას, სტილს, ხასიათს არ კარგავს.

ესაა მკვეთრი ინდივიდუალობით გამორჩეული შემოქმედება, რომელსაც არ აქვს ჩარჩო, სტაბილური და განვითარებადი დარჩე-



თამაზ ჩხენკელის პორტრეტი

ლიც კვლავ აღმოგვაჩინებებს მასში ნამდვილი ხელოვანის არსებობას. იგი ერთგულია გზის, სიტყაბუკეში რომ აირჩია და განვითარებაზე დღემდე ზრუნავს; იგი უკომპრომისოა, როგორც მოქალაქე, ზნეობრივი არჩევანი ბუნებრივად რომ გააკეთა და თავისი დიდი წინაპრების მსგავსად, ისე ცხოვრობს, როგორც მის მიერ შექმნილი, სულიერად ამაღლებული და ზნეობრივად სუფთა პერსონაჟები.

იგი უკომპრომისოა, როგორც ხელოვანი, თავისუფლად შეეძლო, მშვიდად ყოფილიყო და საკუთარ სამყაროში ჩაფლულს, არაერთხელ წარმატებულს, გაეგრძელებინა ის, რასაც ერთხელ "მაგნო", რამაც შემოქმედებით კაროერის დასაწყისშივე წარმატება და დიდება მოუტანა. მაგრამ მხატვარი არ დაკმაყოფილდა იმ მიღწევებით. შარავანდედი დღემდე მოჰყვება...

სამხატვრო აკადემიაში მისი მასწავლებლები: ლადო გრიგოლია, დუდა გაბაშვილი, სამსონ ნადარეიშვილი, ვასილ შუხავეი, იოსებ შარლემანი იყვნენ.

დიმიტრი ერისთავი: „ხატვაში ბევრი შედაგოვი გვყავდა, მაგრამ მეოთხე კურსზე დუდა გაბაშვილმა ისეთი რალაც მითხრა და გამიკეთა, რომ რალაც ნასკვივით შეიკრა. მაშინ ყველა დეტალს ერთხანად ვამუშავებდი ხოლმე. პირველ სემესტრში დუდამ ოთხიანი დამიწერა. ვხედავ, ვილაკებებს ხუთიანებს უწერს. მივედი და ვკითხვი, ოთხი რატომ დამიწერეთ - მეთქი. მოგწონსო? მომწონს! - ვუთხარი ვუჭტად. მომიტანე საშლელიო. მივუტანა. არა, დიდი საშლელი მომიტანეო. აიღო და გადაუსვა ჩემს ნახატს ეს საშლელი ზემოდან. აი, მაშინ მივხვდი, რას ნიშნავს განზოგადობა. ეს ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო.

საერთოდ, ძალიან ბევრს ვმუშაობდი, სხვების, უფროსკურსელებთან სახელოვნობებში დავდიოდით, ნატურებს ვხატავდით. ედმონდ კალანდაძეს ვუყურებდით, გოგი ოჩიაური ხატვდა კარგად, ძალიან კარგად ხატავდნენ მერაბ ბერძენიშვილი, ზურაბ ნიფარაძე. მათგან უფრო ვსწავლობდით, ვიდრე შედაგოებისგან. ერთადერთი, დუდამ მიმახვედრა, რა იყო მთავარი. მანამდე, უკვე მეოთხე კურსზე ვიყავი და ამ აღმოჩენამდე ჩემით ვერ მივედი.“

შემდეგ, როდესაც ეს ყველაფერი მოხდა, როდესაც გაიგო, „რა არის მთავარი“ და მთელი შემოქმედება ამ პრინციპზე ააგო, დიმიტრი ერისთავმა მოღვაწეობა სხვადასხვა მიმართულებით წარმართა — იქნებოდა ეს დაზგური გრაფიკა (შავ-თეთრი თუ ფერადი), წიგნის ილუსტრაციები თუ კინოს მხატვრობა.

თითოეულ სფეროში, წლების განმავლობაში, ნამუშევრიდან ნამუშევარში ახალ-ახალი აღმოჩენები ვააკეთა. ესაა უმაღლეს ხარისხში აყვანილი ოსტატობა, ზღვარი სარწმუნოსა და დაუჯერებელს შორის.

პირველი, რაც დიმიტრი ერისთავის შემოქმედებაში თვალში გვცემა, მრავალფეროვნება და არამხოლოდ ჟანრული თუ თემატური, მასალისა თუ ტექნიკის თვალსაზრისით, სტილური, ხელნერის, ფორმისა თუ კოლორიტის, მანერის სხვადასხვაობის მხრივ, თვით ამა თუ იმ მიმართულების, ჟანრისა თუ მოცემულობის ფარგლებში.

ეს პროცესები, რომლებიც მაშინ დაიწყო, დღესაც გრძელდება და მრავალი განხტობა აქვს, როგორც უშუალოდ დიმიტრი ერისთავის შემოქმედებაში, ასევე, საერთოდ ქართულ მხატვრობაში, იქნება ეს დაზგური გრაფიკა, წიგნის ილუსტრაცია თუ კინომხატვრობა. მისი აღმოჩენები, მისი მიღწევები მხოლოდ მისი არაა, არამედ საფუძველია, იმ ყველაფრის საწყისი და დამამკვიდრებელია, რაც შემდგომ მოხდა, რაც მომდევნო თაობებმა აითვისეს და თავისებურად გამოხატეს.

ამ შემოქმედების, ამ დამოკიდებულებების ნიშნები, მაშინ, პირველად 50 წლის წინ გამოვლენილი და მყარად ფეხმოკიდებული, ახალ ნამუშევრებში კვლავ საცნობია, კვლავ მოქმედებს, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ის, რაც „პირადად“ მისია, რაც მისი ინდივიდუალური სტილის გამოხატველი და მისი პიროვნული არსის განმსაზღვრელია, ვერაფერს გამიგორა. ვერც გაიმეორებდა. ის დიმიტრი ერისთავის მიერაა შექმნილი. მის ნამუშევრებში გამჟღავნებულია (თუმცა, რა თქმა უნდა, იმ ზომიერი ნონასწორობით, რომელიც აუცილებელია, ხელოვნებაში დაფარულად დარჩეს) ის საიდუმლო, რომელსაც მხატვარი, როგორც პიროვნება, გარემომცველ სამყაროში ხედავს და ამოხსნას შემოქმედების მეშვეობით ახორციელებს.

არაპარმონიულ, გაუნონასწორებელ და გზაბანულ სამყაროში დიმიტრი ერისთავი ხედავს იმას, რასაც ერთი უღლები — ნამდვილი შემოქმედი ხედავს, რადგან შეუძლია იყოს ყოფაში და ყოფაზე ამაღლდეს, იყოს ბნელეთში და იქაც იპოვნოს ნათლის სხივი; ხოლო ის, რაც მხატვრისთვის ყოველდღიურობაზე მაღალ დგას (თუნდაც, განუყრელად იყოს ყოველდღიურობასთან კავშირში) შეუძლია ყველაზე მშვენიერ და მომაჯადოებელ სურათებად აქციოს.

იგი ადამიანების (პორტრეტების მეშვეობით რომ გვიჩვენებს, თითოეული მათგანის

ხასიათს, შემოქმედებით ინტერესსა და მათ "ბიოგრაფიებსაც" გვიყვება) მიმართ სრულიად განსხვავებული მიდგომის გარდა, მთლიანობაში განსაზღვრავს კინემატოგრაფიული ქმნილებების სახვით, სტილოვრ მხარეს და ქმედითად ამტყვევლებს - ელდარ შენგულაიას „ექსპრეს ინფორმაციას“ და „არაჩვეულებრივ ვაიმოფენას“, მერაბ კოკოჩაშვილის „მწვერვალს“ და „გზა მშვიდობისა ჯაყოს“, ოთარ იოსელიანის „და იქმნა ნათელს“, „მთვარის ფავორიტებს“, „იყო შაშვი მგალობელს“ და „გიორგობისთვის“, დევი აბაშიძის „ყვარყვარეს“, თენგიზ აბულაძის „მე, ბებია, ილიაკო და ილარიონს“ და მრავალ სხვას; იგი თავი ებუზრად ხსნის ლიტერატურული ნაწარმოებების ხასიათსაც, პოულობს მათ სიხვედრის არაორდინარულ გზას და ინდივიდუალურ გასაღებს არგებს - ილია ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?!", „ქართულ ხალხურ ზღაპრებს“, იანუშ კორჩაკის „მეფე მათეუს პირველს“, შექსპირის „ჰამლეტს“, გილ ზოლას „ჟერმინალს“, შარლ დე კოსტერის „ტილ ულენშპიგელს“, შოლომ ალეიხემის მოთხრობებს თუ ანატოლ ფრანსის „კრენკებილს“, ასე რადიკალურად განსხვავებულს ერთმანეთისგან.

დემიტრი ერისთავის საღიპლომონამუშევარი სწორედ „კრენკებილი“ იყო, ლითოგრაფიული სერია. დემიტრი ერისთავი: „ჩემთვის დიპლომზე მუშაობის პერიოდში ძალიან ბედნიერი იყო, თუმცა, წინასაღებლომ პერიოდში, მეხუთე კურსზე კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ ავიღე, რომელიც ძალიან მომწონდა და მთელი წელიწადი მის ილუსტრაციებს ვაკეთებდი, პორტრეტების ჩანახატებიც უკვე მზად მქონდა, მაგრამ გამსახურდიას დევნიდნენ და ამ რომანის დასურათების უფლება არ მომცეს. მაშინ, ანატოლ ფრანსის „კრენკებილი“ ავიღე და მთელი წელი უკვე ამ თემაზე ვიმუშავე, შარლენიანის ხელმძღვანელობით. სხვათა შორის, მაშინვემაც აკადემია დაამთავრა და მისი შედეგოვით შარლენიანი იყო.“

დემიტრი ერისთავის მამა ვახტანგ ერისთავი, გარდა იმისა, რომ სამხატვრო აკადემია ჰქონდა დამთავრებული, თბილისის პირველი ჩემპიონი იყო ჭადრაკში და განსაკუთრებული ერთდროითი გამოჩენილი, ინგლისურის ბრწყინვალე მცოდნეც იყო, ინგლისურად ნათარგმნი აქვს კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“ და ლერმონტოვის „მწირი“, რომელთაგან პირველი რუსეთში, მეორე ამერიკის შეერთებულ შტატებში გამოიცა. ნიგნის სიყვარული და მისგან განუყ-

რელობა (ისევე, როგორც ბევრი სხვა რამ), მხატვარს მამისგან, ოჯახიდან ტრადიციულად მოსდევს და ეს ტრადიცია უკვე მის შეილებსა და შვილიშვილებში გრძელდება.

დემიტრი ერისთავი: „კითხვა ძალიან მიყვარს. ხუმრობით ვამბობ ხოლმე, რომ მე უფრო მკითხველი ვარ, ვიდრე მხატვარი, იმიტომ, რომ უფრო დიდ დროს ვატარებ ნიგნთან. თუმცა, ბოლო დროს თითქმის ვეღარ ვკითხულობ, ისეთი აღერგია მაქვს ნიგნის მტვერზე. ძალიან რომ მომინდება, ხანდახან რაღაც გადავიკითხო, ჩემს მეუღლეს ნათელას ვთხოვ ხოლმე და ისიც ნიგნს ფურცელ-ფურცელ მიწმინდავს.“

დემიტრი ერისთავის შემოქმედების ერთ-ერთი გამოჩენილი სფერო პორტრეტი, მრავალფეროვანი, მრავალგანზომილებიანი, მეტყველი და დაუფიქსარი, რომლებშიც ავტორი ნატურებს მარადისობას სწირავს.

დემიტრი ერისთავი: „პორტრეტებს ახლა ცოტა იშვიათად ვხატავ, რადგან მუშაობის დროს ძალიან დაძაბული ვარ ხოლმე, რადგან ძალიან ბევრი ენერჯია სჭირდება. თუ ძალიან ახლოვები არ არის, სანამ შეიქვყვი, მიჭირს და მისაც, ვისაც ვხატავ, ისიც უნებურად გრძნობს თავს და მეც. მაგრამ ბოლო პერიოდში რამდენიმე პორტრეტი მაინც გააკეთე.“

ძალიან ბევრი მშვენიერი ქალბატონი, ქართველი მყავს დახატული, მაგრამ ყოველთვის მაინტერესობდა ხნიერი ადამიანების, კაცების პორტრეტები. ფერადი ფანქრით ვხატავ, ადრე უფრო შავ-თეთრ პორტრეტებს ვაკეთებდი. ერთხელ მკითხეს, თქვენ ალბათ ძალიან გიყვართ ადამიანი, ამდენ პორტრეტს რომ ხატავთო. მე, საერთოდ, მთელი ჩემი ცხოვრება ადამიანებს ვხატავ და კითხვას ასე ვუპასუხე — ადრე მიყვარდა, ახლა მიინტერესებს-მეთქი.“

დემიტრი ერისთავის გრაფიკების რომანტიკული და სიცოცხლისდამამკვიდრებელი ხასიათი ზოგჯერ ერთგვარი გროტესკული შტრიხებით, იუმორით, უტრირებულ სახეებითა თუ ფორმებით, დეტალებით იცვლება და ყოველ ასეთ ცვალებადობას სტილის, მანერის, ხელნერის გარდასხვა, ახალი შრეების გამოჩენურება, მოულოდნელი „ვირაჟები“ მოჰყვება ხოლმე.

მას შეუძლია, თამამად შეიხედოს მესაათის ჯიხურში და საათების ნიკ-ნიკს — დროის დინებას მიუგდოს ყური; ფხვდაფხვ აეღვენოს ხალხმრავალ ქუჩაში მიმავალ ადამიანებს, აღიქვას ისინი შორიდან მზირალის თვალთ; დატკბეს ქალიშვილების სილამაზით, როდესაც გაზაფხულია; დაინტერესდეს, თუ რა

ხდება მაშინ, როდესაც ბავშვები კლასობანას თამაშობენ ან ბოშები გარემოს აფერადებენ; დაიჭიროს ნათელას მომწუსხავი მზერა, დაფიქრდეს, თუ რატომ გარინდულა ხესთან მოკრძალებით მდგომი იების გამყიდველი, რაზე ჩაფიქრებულა იგი და მისი თაიგულის სურნელიც შეიგრძნოს და შემდეგ, ქალაქის ცხოვრების, ამ შეხვედრებით მოგვრილი სიხარული თუ ალტაცება სხვასაც გაუზიაროს.

ეს ნამუშევრები, კონკრეტულთან ერთად, განზოგადებულ, მეტაფორულ-სიმბოლურ ხასიათს ატარებს და დროის მსვლელობასთან ერთად, უფრო და უფრო ღრმავაროვანი, უფრო და უფრო დატვირთული და მეტყველი ხდება, ასახავს მხატვრის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესებს, რომლებიც მას ზედაპირზე ამოაქვს. ისინი ასახავს იმ რეალობას, ჩვენ რომ ცვხოვრობთ და კარგად ვიცნობთ, თუმცა, შეიძლება ვერ ვნვდებით ფსადასმილმა არცებულს, ავტორი კი საბოლოო ოსტატობით მხატვრულ ნაწარმოებად — ახალ რეალობად გარდაქმნის; იგი ქმნის დროის პორტრეტს - ეპოქის სულს, რომლის ფრაგმენტებზეც მხოლოდ სსოვნას და ამ ნამუშევრების შემორჩა; ქმნის ადამიანების - თანამედროვეების განუმეორებელ პორტრეტებს, სახეებს, როგორცადაც მათ ხედავს; აცოცხლებს ქალაქის ცხოვრების სურათებს, რომელიც თანდათან გვშორდება, ფერს კარგავს, მაგრამ ამ ნამუშევრებში მხატვრის ქალაქადაა გარდაქმნილი და მეტად ცოცხალია.

ეს სამყარო დამოუკიდებელ, ცალკეულ ნამუშევრებას თუ სერიებშია აღბეჭდილი, განზოგადებული, გაფერებული რომანტიკული განწყობით, ათასფრად აელვარებული, განათებული, სიხარულითა და სიყვარულით გამსჭვალულია.

შემდეგ, როდესაც მხატვრის უსაყვარლეს გარესამყაროში რაღაც იცვლება, მისთვის ძვირფას ქალაქში ავი ძალები იწყებს სიკეთეზე ბატონობას, იცვლება დიმიტრი ერისთავის მხატვრობაც. მას ზოგჯერ ბნელი მოსაგეს, შვეგრძნებები პირქუსდება, მზით გაბრწყინებული, გაზაფხულით და გაზაფხულივით აელვარებული ადამიანების ნაცვლად, ჩაბნელებულ ქუჩებში თუ ჩაკეტილ სივრცეებში ლანდები იწყებენ სვლას მწყობრ რიგებად. ცხოვრება უკვე აღარაა ისეთი მშვენიერი, მაგრამ აქაც, თვით ყველაზე ბნელითმოსილ განზომილებებშიც კი, ყველაზე ღრმა მინისქვეთში, რაღაც იდუმალი სხივი (რომელსაც ყოველთვის შეუძლია უკუნის გარღვევა) მუდამ თანარსებობს.

ბოლო ხანებში დიმიტრი ერისთავის ნამუშევრების თემატიკა შეიცვალა. უფრო სწო-



რად, ახალი თემები, ახალი ხაზები, ახალი ემოციები და სამყაროს აღქმის განსხვავებული რაკურსები გაჩნდა. სერიის, "ლანდები" შექმნას (რომლის ცალკეული სურათები სხვადასხვა დროსაა დახატული) დიმიტრი ერისთავი ასაკი აბრალებს და არა რაიმე ტრაგიკული შვეგრძნების გარჩენას. თუმცა, ამავე დროს, ალბათ ასაკი ამ შემთხვევაში ბევრს არაფერს ნიშნავს, რადგან დიდი ხანია უნდოდა მეტროს დახატვა, რამაც შემდეგ სერიის დაბადებას შეუწყო ხელი. მას აინტერესებს პროცესი, როდესაც ხალხი სვლდაც, მინისქვეშა სამყაროში ჩადის. მხატვრისთვის ასეთივე ფეფქტი აქვს მინისქვეშა გადასასვლელს, სინათლიდან სიბნელეში შესვლას, რაც განზოგადებულ მეტაფორადაც იქცევა, წმინდა მხატვრული გამომსახველობის მხრივ.

თუმცა, ამავე დროს, იგი კვლავ ხატავს ხოლმე გაზაფხულს, რაც ადრეული ახალგაზრდობიდან იზიდავდა და ამ თემას, ახალგაზრდობის თემას ხშირად, 3-5 წელიწადში ერთხელ მაინც უბრუნდება.

საერთოდ, უყვარს იმის ხატვა, რასაც შეჩვეულია, რაც წარსულს უკავშირდება. ეს კავშირები ხშირად ნოსტალგიური. ბევრია, რამაც შეიძლება მასში ნოსტალგიის გრძნობა გამოიწვიოს. მაგალითად, შენობებმა, ძველი თბილისის ძველმა და მშვენიერმა სახლებმა, რომელთაგან უმეტესობა აღარ არსებობს.

მას შეუძლია, მეტყველი გახადოს უსულო საგნებიც კი და გაჩერებული დროის მეტაფორად აქციოს უსირო საათი, სიმებადწყვეტილი ჩელო, თუ ზამბარებამყრილი სავარძელი, ზინგერის საეკრავი მანქანა (რომელიც ოდესღაც, ბავშვობაში, მისი მშობლების სახლში იდგა და წლებს თან გაჰყვა) და თავადაც შეაჩეროს დრო, სასურათო სივრცეში მოქცევი, ნოსტალგიური მოგონებით არსებობა გაუხანგრძლივოს.

იმისთვის, რომ ეს ყველაფერი ასახოს, ჯერ ჩანახატებს აკეთებს, ჩანახატებს და შემდეგ ზეპირად ხატავს. ხატავს იმასაც, რაც ოდეს-

ლაც ნახა, ხსოვნაში, გრძნობებში დაეღუპა. შემდეგ მოგონება, ემოცია ზედაპირზე ამოდის, იწყება ფიქრის პროცესი და სტილი ჩნდება. იბადება თემა, ლაგდება კომპოზიცია. გამოგონილი აქ არაფერია. მხატვარი ხატვს იმას, რასაც ხედავს.

ოტია იოსელიანიმა სვანებზე ერთი მოთხრობისა და წიგნის დასასურათებლად, მხატვარი სპეციალურად წაიყვანა სვანეთში, რათა ენახა ის, რაც უნდა დაეხატა, ჩანახატები გაეკეთებინა, მიეღო შთაბეჭდილება და ნანახი ტექსტის ადექვატურად, მის მეტყველ ვიზუალურ ხატად ექცია.

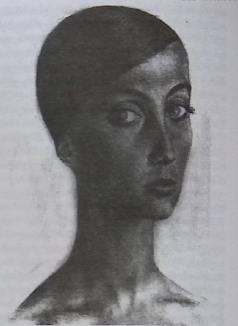
ათი წლის წინ, როდესაც «კაცია-ადამიანი?» (დიმიტრი ერისთავის უსაყვარლესი მწერლის უსაყვარლესი ნაწარმოები) გერმანულად ითარგმნა და ლაიფციგში დაიბეჭდა, რამდენიმე ქართული მხატვრის მიერ გაკეთებული ილუსტრაციებიდან გერმანელმა გამომცემელებმა დიმიტრი ერისთავის ნამუშევრები აარჩიეს და წიგნი მისი ილუსტრაციებით გამოვიდა. ნოდარ კაკაბაძემ თარგმანზე რეცენზია დაწერა, სადაც დიდი ადგილი მხარგრულ გაფორმებას დაუთმო, როგორც ნაწარმოების ადექვატურს.

წიგნის ილუსტრაციების პარალელურად დიმიტრი ერისთავი 15 წლის განმავლობაში «ცისკარიან» თანამშრომლობდა და ქართული მწერლობის ამ, ძალიან საინტერესო, თანადროულ და მიმდინარე პროცესების ამსახველი ფურნალის ყოველ ნომერში, 4-5 ნახატი მის მიერ იყო შექმნილი. შემდეგ კი, როდესაც ამ ახალგაზრდა ავტორების ნაწარმოებები წიგნებად გამოდიოდა, მათი მხატვარ-გამომცემლები კვლავ დიმიტრი ერისთავი იყო.

დიმიტრი ერისთავი: «მამინე «ცისკარის» რედაქტორი ვახტანგ ჭელიძე იყო, რედაქციაში კი — თამაზ ჭილაძე, ოტია იოსელიანი, გიორგი შატბერაშვილი, ვივი გეგეჭკორი, ტარიელ ჭანტურია, ჯანსუღ ჩარკვიანი მუშაობდნენ.

ეს იყო ახალგაზრდული, ძალიან საინტერესო ფურნალი და იქ, იმ პერიოდში მათი პირველი მოთხრობები იბეჭდებოდა, ვინც დღეს უკვე კლასიკოსები არიან — ნოდარ დუმბაძე, რეზო ინანიშვილი, ოტია იოსელიანი, მერაბ ელიოზიშვილი, გურამ დოჩანაშვილი. «დათა თუთაშხია» «ცისკარში» დაიბეჭდა. ვამეყობ, რომ იქ მომინა მუშაობა. ჩემთვის ეს პერიოდი ძალიან საინტერესოა. ყველა ნომერში, სამი-ოთხი ნახატი ჩემი იყო.

მოუსწარი და გურამ რჩეულიშვილის ორი მოთხრობა დავასურათე - «მარინე» და «ალავერდობა» და საოცარი რაღაც მოხდა. ფურნალში რომ გამოვიდა, მამინე გავრის ახლოს ვისვენებდი და იქ გავიგე, რომ გურამი ტრაგიკულად დაიღუპა. ფურნალი ჯიხურებში



ნათელა ერისთავის პორტრეტი

გასაყიდად, მისი მოთხრობებით, სწორედ იმ დღეს გამოსულა. «მარინე» ახალგაზრდაზეა, რომელმაც შესცურა და ზღვიდან აღარ გამოსულა. ასეთი საოცარი ტრაგიკული დამთხვევა იყო.

დიმიტრი ერისთავის შემოქმედება 50 წელია ქართული კულტურის განუყრელ ნაწილადაა ქცეული და არამხოლოდ იმიტომ, რომ მრავალგანზომილებიანი და ბევრისმომცველია.

და ალბათ, განსაკუთრებით ძნელია, თავი დააღწიო ისეთი ავტორიტეტის გავლენას, როგორიც დიმიტრი ერისთავია, თანაც, როდესაც იგი მამაა, მაგრამ ალბათ ორივე «მხარის შეთანხმებამ» და თავისუფალი მამის მიერ თავისუფალი შვილისთვის სრული დამოუკიდებლობის მინიჭებამ განსაზღვრა სანდრო ერისთავის შემოქმედებითი სამყაროს არსებობა.

ყველაფერი ნათელი ხდება, როდესაც დიმიტრი ერისთავი ამბობს: «სირთულე ისაა, რომ შენიშვნები, დაძალება არ შეიძლება. პირობით, შენ უნდა ყვებოდე იმ ინტერესს, იმ ნიჭს, იმ სურვილს, რაც აქვს სტუდენტს. ამაშია სირთულეც და ამითაა საინტერესო აკადემიის პედაგოგის მოღვაწეობა. არაჩვეულებრივი თაობა მოდის, არაჩვეულებრივი. ორგინალურები, ძალიან ნიჭიერები ყველა დარგში — პლაკატი იქნება, ილუსტრაცია თუ დაზღუარი გრაფიკა.»

სტუდენტების მსგავსად, სამხატვრო აკადემიის გრაფიკის კათედრაზე, სადაც დიმიტრი ერისთავი 1982 წლიდან ასწავლის და შესაძლოა, მათზე უფრო მეტადაც, სანდრო ერისთავმა სრული „სუვერენიტეტი“ ჯერ კიდევ ღრმა ბავშვობიდან მოიპოვა. ქართული საზოგადოება ამ გამორჩეული ხელნერის მხატვრის პირველი ნამუშევრების ხილვის მომსწრე სწორედ მაშინ შეიქნა, როდესაც იგი ძალიან პატარა იყო, მაგრამ უკვე საკუთარი სტილი, საკუთარი არაორდინარული მანერა და „პროფესიული“ ტექნიკა ჰქონდა, დაუშვრებელი ოსტატობა და უშუალობა.

სანდრო ერისთავის ნამუშევრებით სრულიად სხვა სამყაროში ხვდები, იმდენად განსხვავებულში, რომ ძნელად იჯერებ, მათი ავტორი რომ დიმიტრი ერისთავის შვილია. ის არამხოლოდ მამისგან, არამედ „საკუთარი თავისგანაც“ განსხვავდება, რადგან, დროთა განმავლობაში, ყველაფერი კიდევ უფრო იხვეწება, პროფესიული დონე მაღლდება, მანერა და ინტერესები სახეს იცვლის. ბავშვობიდან მოყოლებული არაერთი გარდასახვა მოხდა, არაერთი თემა გაჩნდა, ნამუშევრები ახალი სახეებით, ახალი სათქმელით, ახალი იდეებითა და მათი გადაჭრის ფორმებით დაიტივრთა, ახალი განწყობებით დაიბადა და ახალ მოცემულობებზე დაედო საფუძვლად.

დიმიტრი ერისთავი: „ეს ახალგაზრდები სრულიად განსხვავებულნი არიან. სანდრო რომ რაღაცას დახატავს, ჯერ ვერ აღვიქვამ, მერე მის უოზიციანზე რომ ვდგები, ვხვდები, რომ მართლა საინტერესოდ მუშაობს. თანამედროვეა. სხვათა შორის, როგორც არ უნდა განსხვავებუოდნენ მხატვრები ერთმანეთისგან, თაობას ყოველთვის რაღაც აერთიანებს. რაღაც აკავშირებს.“

სანდრომ თავისი მანერაც შეიმუშავა, ძალიან რთული და შრომატევადი. საკუთარი ტექნიკაც. ასეთ პირობებში ზედაპირიც საინტერესო ხდება. ბოლო დროს, უფრო პეიზაჟებს და ნატურმორტებს აკეთებს, თორემ ადრე შავ-თეთრი, საინტერესო კომპოზიციები ჰქონდა, ასევე სრულიად განსხვავებული.“

დროთა განმავლობაში, სანდრო ერისთავის შავ-თეთრი გრაფიკა, ქართლისა თუ საქართველოს გახსნილი ბუნების ფერწერული პეიზაჟები მისტიკური, ზღაპრული პეიზაჟებით იცვლება. ცალკეული სიბრტყეების თა-მამი კომპოზიციის შემადგენლობაში უცხო ზედაპირიანი სასურათო სიბრტყეების მთლიანობაში გადადის და კოლორტის ამოცანების გადაწყვეტას ეხმარება.

სანდრო ერისთავის ნამუშევრები ისეთი თავისუფალი, ლალი და, ამავე დროს, ისეთი მოელვარე და მანათობელია, როგორც დიმიტრი ერისთავის მხატვრობა, მაგრამ ეს სრულიად განსხვავებული ნათებაა, სრულიად გასხვავებული ფერადოვნება, კოლორიტის უცხო შარმონა და სამყაროს მიმართ თავისთავადი და უცხო მიდგომა. სანდრო ერისთავის ინტერესები თანამედროვე ადამიანის ინტერესებია, ვისთვისაც სამყაროს ჩაკეტილობა, ახალი სივრცეების, გაშლილი ველეებისა თუ სერების, მიუბის რიგებისა და ცის, ჰაერის გარემოცვაში ინთქმება.

ამ პეიზაჟებისა და მათთან ერთად, ნატურმორტების აღქმის პროცესი რამდენიმე ფაზას მოიცავს. პირველად, ერთიან, მოცულობით განზომილებებად აღიქმება, ერთი მეორის გაგრძელებად, თითქოს დღის სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა მონაკვეთში, ბუნებრივი განათების ცვალებადობისას (მზის ჩასვლა თუ ამოსვლა) ყველაფერი ფერს, თითქოს ფორმასაც, რაკურსსაც უცვლის; შემდეგ ეს ერთიანი სამყარო დამოუკიდებელი სურათების სახეს იძენს, იყოფა; ბოლოს კი, მიახლოებისას, მიხვედს კიდევ ერთი აღმოჩენა ელოდება - ერთი ფენის, ერთი დეტალის, საღებავის ერთი ტონის მიღმა სხვა ფენა, სხვა დეტალი, სხვა ტონი მულაუნდება, მაგრამ ეს ყოველივე იმდენად ნატიფი, ფილიგრანული ტექნიკითა და მანერითაა შესრულებული, რომ მაგნიტივით გიზოდავს, უკან გაბრუნებს და გუნუსხავს, როგორც თამაში და თავისუფალი ხელოვანის სამყარო, სადაც შესვლა ყველასთვის თავისუფალია.

როდესაც დიმიტრი ერისთავის ძველ, კარგად ნაცნობ და სრულიად ახალ ნამუშევრებს უყურებ, მკლავ გრძნობ მათგან მომავალ მძლავრ მუხტებს, მათში ჩადებული ენერგიიდან რომ მოედინება და შემდეგ კიდევ ერთხელ განიცდი საკუთარი (ძველი) შთაბეჭდილებების გადამონებით მიღებული იდენტური რეაქციის სიხარულსა და შემოქმედების მრავალგვარობით გაოცებას.

დიმიტრისა და სანდრო ერისთავების შემოქმედება „სამკაულია“, რომელიც თანამედროვე ქართულ ხელოვნებას ამშვენებს, რაშიც დარწმუნდება ყველა, ვინც მათ ნამუშევრებს თუნდაც თვალს გადაავლებს, ვინც მათ გულსა და გრძნობას მიანდობს, მით უფრო, როდესაც გარემო სიკაპრიელეა, სწორედ ამ ქრობში, მათი პიროვნების თვალითა და გრძნობით შეუდგება რეალობის შეაფასებას.



მარცხნიდან I რიგში — ალექსანდრე საჯაია, ლადო ავალიანი, ანდრო თევზაძე
 II რიგში — რევაზ მარგიანი, ლადო ბალიაური, ირაკლი აბაშიძე და მირზა გელოვანი
 საქართველოს მწერალთა კავშირში — 1939 წელი
 სურათის მონოდებისათვის უდრმეს მადლობას მოვასხენებთ ირინა და ზურაბ აბაშიძეებს.
 ვისთვისაც ძვირფასია ჟურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გთხოვთ, შეგვეწიოთ!

ყურადღება!

ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ გამოწერა შეიძლება:
 სს „მაცნეს“ პუნქტებში, გამსახურდიას №42; ტელ: 37-61-53,
 შპს „ინფო 2007“ გ. ცაბაძის №6; ტელ: 34-11-40 და „საქპრესა“ ტელ: 51-60-04;
 „სახალხო ბანკის“ ნებისმიერ ფილიალში — 24-45-22; 24-45-12 სახალხო ფოსტა

3 თვით 9ლ; 6 თვით 18ლ.

„ლიტერატურა და ხელოვნების“ წინა ნომრების შექენა შეგიძლიათ რედაქციაში.
 რედაქციაში შემოსული მასალები ავტორებს არ უბრუნდებათ.

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:
 თამარ ქიტუაშვილი

რედაქციის მისამართი:
 ნუცუბიძის III მკრ. შესახვევი; მხატვრის ქ. №4
 ტელ: (+995 32) 32 73 62; 31 70 47; (+995 99) 25 60 14.
 E-mail: vajao@mail.ru Web: www.litandart.com.ge

ჟურნალი დაიბეჭდა შპს „ეროვნული მწერლობის“ სტამბაში



სანდრო გრისთავი



659/
22



ფანი ქაბალი

