



საქართველოს
რეპუბლიკის
საქართველოს

მნათობი



11-12

2000

მნათობი



წელიწადი 76-ე

№ 11-12

2000 წელი

საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანო

შინაარსი

პოეზია, პროზა

მარი აგრაშიშვილი – ლექსები.....	3
მარი ტულუში – ფოთლებში ვხედავ ცის ღვთისურ ძალებს, მოთხრობა.....	6
ბანერიტა ჟუთათელაძე – ლექსები.....	13
ირაკლი ციგროშვილი – ლექსები.....	15
ზურაბან ბამაზაშვილი – მბელთაპა მეფე, ნაწყვეტები ისტორიული რომანიდან.....	16
ბონა მანველიძე – მორიელი, რომანი, დასასრული.....	30
XX საუკუნის რუსული პოეზიიდან – თარგმნა ანდრო ბუაჩიძემ.....	56

კრიტიკა, ავღლიცინტიკა

გიორგი შაყლაშვილი – ჩვენი სულიერი ცხოვრების ანომალიები, ნაწილი მეორე.....	61
ირინა მანიშაშვილი – თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ძირითადი ტენდენციები.....	75
ლილი არაძე – რატომ იღუპებიან „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟები უზიარებლად?.....	84
ნინო მაჭიშვილი – ვახტანგ გორგასალი და მისი პარადიგმული სახეები.....	88
ზოია ცხელია – მტრისები პორტრატისათვის – „ყველაფერი ჩახახავს სიყვარულის ხარჯითა“.....	95

იბ. მე-2 გვ.

მაცნეობა

ვალერიან ითონიშვილი – სოლომონ დოდაშვილის ეთნოგრაფიული დაკვირვებები	100
ბასიკ ბარათაძე – არეოზაგიტული მოქმედების რძლი შუა საუკუნეების მხატვრული აზროვნების განვითარებაში	105
ნინო მშვენიერაძე – დიმიტრი უზნაძე ნიქოლოზ ბარათაშვილის სიმომავლეების შესახებ	109
თანგიზ ჩხეიძე – გედის ტაძარი	112
კარლო გლაგიძე – ალატონის მატაფიზიკისა და ესთეტიკის მიმართების ზოგიერთი საკითხი	115
მერაბ რევაძე – „კაფრა ქება სრულსა სრული“	120

**თარიღი
მიხილ ჯაჰანიშვილი – 120**

ცისანა განძახაძე, ჟუჟუნა ქვიციანი – „ის ხომ სულ სხვა საძარტველზე ფიქრობდა“	125
---	-----

ხელწვება

რუსუდან თიქანაძე – ელდარ შენგელაია	135
--	-----

რაცენია

ჯანო ჯანელიძე – მაღალი და ტყვილიანი ცა	144
ჟურნალ „მნათობის“ 2000 წლის ნომრების შინაარსი	145

მთავარი რედაქტორი
თამაზ შილაძე

სარედაქციო საბჭო:
მარიამ აბიაშვილი
ანდრო ბუაჩიძე
აკაკი მინდიაშვილი
მანანა მიქელაძე
მზია შატბერაშვილი
ვაჟა ჩორდელი (პ/მგ. მდივანი)



მოგონებები

მოგონებებში გადამაგდეს ფიქრებმა კვლავაც,
მენატრებოდა ვისი ნახვაც, აქ არის ვველა;
ჩასძინებია მარად ძილით მრავალს და მრავალს,
ვისაც ვანდობდი ჩემს სიხარულს და გულის ტკენას.

ცად წასულ სულეს გადაეადრობ ღრუბლების საბანს,
რათა ვიხილო საუფლოში მალალი ღმერთის,
სიკვდილის მერე გაზრდილებს და უფრორე ლამაზს,
მოვეფერები მათ სახელებს, ძვირფასებს ჩემთვის.

აქვეა, აქვე, მოგონების უდაბურ ტყეში,
ვინც განდიდების ჩაუვლავათ დამშეულ ლომებს,
ვისაც ოდესღაც შევობრობის ვედექ უღელში,
დღეს ვის ეახსოვარ, ვენატრები მათ შორის რომელს?

მახსოვს ვიღაცას მეც კუვეკარდი (კუვეკარდი მგონი),
მოგონებებში ვეძებ ახლა მის ფერმკრთალ სახეს,
თუ ცოცხალია, რად არა ვარ იმ ხმის გამგონი,
ძველ სიყვარულს რომ არ მალავს და თამამად ამხელს.

მაგრამ რას ვეძებ აუხდენელ ოცნებით მგონის,
ან საპუდამოდ დაკარგულის სად თქმულა პოვნა, —
აჰა, დაებრუნდი წარსულიდან მოწყენილ დროში
და მოცვლილი ყვაილების წინ მიდევს კონა.

მე თხილი პარ

მე თვით ვარ, თვით ვარ მიზეზი ყოვლის:
ტივილის, ტანჯვის, სულის სიობლის,
გულის — ამ ფარულ ღია ქრილობის,
ამ ნაადრევად მოხული თოვლის.

მე თვით ვარ, თვით ვარ ის ბრალეული,
თავის თავს ავნი უმეტეს ვინაც.

ვინც ქარიშხლები გადარეული
სულში შეხიზნა და მისცა ბინა.

მე თვით ბავშვობაც კი ვერ შევიტყებ
და სიყმაწვილაც მოვწამლე თვითვე,
სიკვდილ-სიცოცხლე იმე შევრითმე,
დღემდე განუყრელ მათ მტრობას ვითომენ.

მე... ცოცხალი პარ

უკან დაებრუნდი,
დაერწმუნდი რა, რომ წინ არ იყავ.
აღბათ ჩამომრჩი
და მე შენსკენ მოვიხწრაფოდი.
და უკან-უკან ვიარე დიდბანს,

არ მიუადექი ვიდრე სათავეს,
საიდანაც დავიწყე მე ხვლა
იმ იმედით, რომ შენ შეგვხვდებოდი.
მესმოდა მხოლოდ ფეხის ხმა ჩემსა,
გაზვეც არაკინ შემინიზნავს,

შემშლოდა შენში.
 კვლავ წინ გაიქცურ,
 დასასრულამდე
 რომ მიმეტანა როგორმე სული —
 განწირული სიმარტოვისთვის.
 ვერსად გიპოვნე, არსად არ იყავ,

შენ არც დაძრულხარ იმ ადგილიდან,
 სადაც გუმანით მეგუქნებოდა უკვე,
 და გვიან მიეხვდი, რომ ქვეყანას
 შენ საერთოდ არ არსებულხარ!
 და თუ არსებობ —
 მე... ცოცხალი ვარ.

● ძნელია ძნელი...

ვერ იპოვნო თავი და ბოლო
 ბავშვობიდანვე სიზმრადქცეულ ჩემს ცხოვრებაში;
 ვის დაეუბნო, ვინ მიყისმო, ვის დაეცტოლო,
 სიბერეშიაც იმავე თვალთ შემეყრე ბავშვი.

ჭორია, ჭორი

ჩემზე თქმული ავი თუ კარგი,
 მარტო ლექსები არ ტყუიან — მშვენიერები, —
 გულო, დარდები გადაიყარე — ზედმეტი ბარგი,
 სხვისია ყველა! მანდ არც ერთი შენი არ არის.

დადევენებივარ სამყაროში გაბნეულ ქარებს,
 ეზა გავირთულე ამ ქაოხის სიმარტივეში,
 მე გავიზარდე სამშობლოში და თითქოს გარეთ,
 სიმარტოვეში,

ბავშვობიდან სიმარტოვეში.

უთიანასწორი ბრძოლა

ეს სეირი ცხოვრებაში
 ხომ ბევრს უნახავს:
 დიდი ბიჭი პატარ ბიჭს
 ცხვირპირს უნაყავს.

პატარა კი არ ნებდება
 და არც ეშვება,
 უცაცუნებზე ხელებს, თითქოს
 ეალურსება.

ის კი მუშტებს უბავუნებს
 შეუწერებლივ,
 ლამის მოვლას! მიეშველეთ, —
 არ ჩანს მშველელი.

განზე დგანან კვლავ სეირის
 მოყვარულები,
 იმ პატარის შებრალება
 არ აქვთ სრულებით.

ბიჭი აღბათ ობოლია,
 არც ძმა ჰყოლია,
 რა ხანია, მარტოდმარტო
 ებრძვის ვოლიათს.

მალე აღბათ წააქცევენ,
 წიხლს დაუშენენ, —
 გულში ღმერთის იმედი აქვს,
 ღმერთო, უშველე!

პოეტი



სული — როგორც სანთელი,
 გულში ცეცხლი უღვევად,
 წაა, რასაც გულისხმობს
 პოეტური ბუნება.

ისე, როგორც შორს არის
 მისგან უბედურება,
 ბედნიერი პოეტი
 ქვეყნად არ შეგულება.

●
 ეს საბჭები, ეს ხეები ისევე ასე იდგებიან,
 ეს მთები ხომ არიან და ხომ სულ მუდამ იქნებიან,
 მზეც იქნება, ვარსკვლავებიც ცას რომ გულზე მიბნევიან,
 მდინარეებიც — ლოდებზე რომ ბროლის შიშვად იმსხვრევიან;
 ყველაფერი დარჩება და წასასვლელიც იმდენია,
 შენი ჯერაც დადგება და წახვალ, სადაც მიგელიან, —
 დაგივიწყონ იქნებ ადრე, მოგივონონ იქნებ გვიან,
 ერთი ამოკენესა ლექსი შენც დაგერჩება, იმედია.



ფოთლებში ხედავ სის ღვთიურ კალას

მოთხრობა

იელის იდგა. კახეთში გვალვამ იძალა. ცხელი მარნუხები ჩაასო მინას და ამოაშრო. ნათესები გადაბუფა. შილდას კი გვალვის კვალიც არ აჩნდა, რადგან ღმერთმა მდინარე მოუღვინა. ყოველ დილას, სოფლის მცხოვრებნი რიყის შიამურებენ ზოტყე, ბალღები წყალში ტყუშპალობენ, უფროსები რიყის გალმა, გაშლილ ბალღუნაზებს შეესევიან და დაღამებამდე მუშაობენ, რწყავენ...

ვისაც წყალი მიუღის, აღმა-დაღმა დარბის, წყალს წარაულობს, არავინ მოპაროს, მაინც ახერხებენ; მრწყელს დიდი მანძილის გავლა უწევს სათავიდან თავის ვენახამდე. ამასობაში წყლის ქურდები მარჯვედ გადაუგდებენ საკუთარი ვენახისაკენ. თუმცა წყალი ყველას ყოფნის, ვენახები ამწეანებულ ნალკოტს ნააგავს, მაგრამ ადამიანის სიხარბეს საზღვარი არ ჰქონია... მორწყვის ციებ-ციხელებით შეპყრობილ ხალხს სადაო და სალაპარაკო თემა მხოლოდ ესა აქეთ, სხვა არაფერი ახსოვთ.

და აი, ერთხელ, ზმა გავარდა, სოფელში გერონტილოგები ჩამოდიანო. გამგებელმა მახომ ვერ გაიგო, რას ნიშნავდა ეს სიტყვა. აქეთ იკითხა, იქით იკითხა, არავინ არაფერი იცოდა.

ადვილი შესაძლებელია, დედაქალაქშიც არ სცოდნოდათ მეცნიერების ახალი დარგების სახელწოდებანი, მაგრამ ამის გამო, კურობიშ მხოლოდ კახეთში მოხდა: მახო სკოლის დირექტორს რიყეზე დაენია, შეეკითხა: - ლოგოსი - ვიცი, რომ მოძღვრებას ნიშნავს - სიტყვა დირექტორმა - მაგრამ გერონტი. თუ გერონტი, არ ვიცი და რა ვქნა - დაფიქრდა და სიცილ-ზუმრობით ნაშოიძახა:

- გერონტის ეცოდინება!

გერონტი სოფლის ექიმი იყო. უფულო პაციენტების მიზიდვა ფასიან კლინიკაში ძალზე გაჭირდა, ვერც ხელფასს ლებულობდა რეგულარულად, ამის გამო გულაცრუებული გერონტი თავის ვენახს უფრო მეტ დროს ანდომებდა, ვიდრე კლინიკას.

ახლაც ფეხშიშველი, ხელებდაკაპინებული, პომიდურის ნარგავებში იდგა და

რუდან გადმოგდებულ წყალს ნაკადულებად ანანევრებდა.

გამგებლის დანახვა არ ესიაშოვნა. როგორც კი მოუახლოვდა, აყვირა:

- რა ქვეყანა დაიქცევა ზოლმე, როცა მე გადმოუგდებ წყალს, შაკომ იმ დღეს დამინყვიტა, ახლა შე მინდა ერთი საათით კიტრებში. - გამგებელს გავცინა.

- ქურდს ქუდი ეწვისო - ასეა შენი საქმე, თუ ძმა ხარ, მოთხარი, რა არის გერონტოლოგია?

- მე შენვის ხომ ქუდი? წყლის ქურდიც ვარ და თანაც გერონტოლოგია? - ყელის ძარღვები დაეძაგრა გერონტის.

- როგორ? მამ ეს ერთი და იგივეა? - ყურები დაცქვიტა მახომ.

გერონტიმ გაიფიქრა, - შაკომ მიჩივლა, გამგებელი თავზე დამაყვია, ეს კი მომადგა აქ, ქილიკით მელაპარაკება, ჩემი სახელი გაპარანქა და „ლოგია“ მიუშატაო.

- რას ჩააცივდი ჩემს სახელს, რატომ შაკოს სახელი არ მონათლე „ლოგიად“, იმან ჩემზე ადრე მოიპარა წყალი, რატომ ის არაა შაკოლოგია?

მახომ თავის მხრივ გაიფიქრა, იქნებ წყლის ქურდების გამოსავლენად მოდიან და მე კარგად ვერ გავიგეო.

- მამ გერონტოლოგია წყლის ქურდს ნიშნავს?

- არ ვიცი, რას გადაშეკიდე, შე რად უნდა ვიცოდე?

- იმიტომ, რომ ექიმი ხარ.

- შენ გამგებელი ხარ, რატომ არ იცი, რათ არ არივებენ პენსიებს და ხელფასებს?

- ვინ გითხრა, რომ არ ვიცი; მთავრობის ბიუჯეტის ფულის ეირუსი შეეყარა და გაანადგურა, ახლა შენ თქვი!

გერონტი ჩაფიქრდა. ატალახებული, ნარწყავი მინიდან ჯერ ერთი ფეხი ამოიღო, მერე მეორე, მახოსაკენ ნამოვიდა, კაკლის ქვეშ თოხი დააგდო და ბალახებში ჩაჯდა.

- ვირუსზე გამახსენდა, - სიტყვა სასონარკვეთილი ხმით. - აღბათ შიღისს ექიმები არიან.

გამგებელს კისერი დაუგრძელდა, გერონტისაკენ დაიხარა და მოცუელილივით ისიც ბალახებში ჩაჯდა.



— რას ამბობ, კაცო?! რაღა ჩვენი სოფელი არჩივს? რა გარყვნილება ჩვენი გენახვს?

— ალბათ, აქეთ ინფორმაცია, რომ აქ ინფიცირებული ვიღაც.

— მართლა? რა ექნათ ახლა? ვაი, სირცხვილო, და ვუი, სატკივარო! — ანუნუნდა მახო, — ჩამოვლენ და გავსინჯავენ?

გერონტიმ თავი დაუქნია. გადაწყვეტილება ჩაიფიქრა და ხმაშაღლა აღიარა: — პროფლაქტიკაა ჩასატარებელი. ხალხი უნდა გაავფრთხილოთ. ეს ჩვენი ტალიკ-ტალიკა ბიჭები გამოეკითხოთ, ვინც შესცოდა და საექსოვად აქვს საქმე, გაფრთხილდეს, არავის აღარ გაეკაროს! კლინიკაში მოვიდნენ, გაესინჯონ.

— გაესინჯონ, თორემ ერთბაშად არ გაიგოთ; სისხლის ანალიზს თქვენ ვერ გაუკეთებთ და ისე რას შეიტყობთ?

— საექსო ნიშნებს, მაინც ამოვიცნობთ!

შემამჩნუნებელი ამბავი ელევასავით მოედო სოფელს. არცოდნამ — უმეტრება შვა, უმეტრება — გაუგებრობა, გაუგებრობამ — მითქმა-მითქმა; კაცები შიშმა აიტანა, ქალიშვილები და სიკაპასემ.

გამგებელი მახო, სოფლის თავკაცებთან ერთად ყოველდღე ხედავოდა თბილისიდან ჩამოსულ ავტობუსებსა და სამარშრუტო ტაქსებს, მაგრამ არავინ არ ჩამოსულა.

თავის კაბინეტში დაბრუნებულ მახოს დარნი შემოანვა, სოფელში ისედაც ბევრი საზრუნავი ჰქონდა — ახალმა ყველაფერს გადააქარბა. მიდი და ებრძოლე უხილავს, უჩინარს, უკურნებელს, უწამლოს და სასიკვდილოს... ნუთუ ჩვენამდეც მოაღწია?

კარი გაიღო და ზღურბლზე უცხო ქალიშვილი გამოჩნდა. ყელმოდერებულს, მალლა ანუელი, ქერა თმა გვერდზე ჩამოშლიდა, სახე თხელი ჰქონდა, თეთრი — ნითლად მოხატული პატარა ტუჩებით. გრძელი წამწამები დახარა, ხელჩანთა გახსნა, ფურცელი ამოიღო და გამგებელს გაუნოდა.

— მივიღებ და მიმომხმეთ, თუ შეიძლება?! — სიტქა და პირადობის მოწმობაც მაგიდაზე მოხდენილად დადო.

მახომ წაიკითხა, ზენამოიქრა, მაგიდას შემოუარა, წამოიძახა:

— თქვენ ხართ გერონტოლოგი? დანარჩენები სად არიან?

— მე მარტო ვარ, ბატონო!

— როგორ, თქვენ მარტო გასინჯავთ ამდენ პაციენტს?

— ბევრნი არ არიან. ახლაც მოგახსენებთ ვინც მჭირდება.

— პანია დავითარი ამოიღო და გარკვევით წაიკითხა:

— ზაალიშვილი ბაბე — 109 წლის, ქიტცა-შვილი ლიზა — 94 წლის, ბრეგვაძე შინია — 102 წლის.

გამგებელ მახოს თავის ცხოვრებაში არ ჰქონია ასეთი განცვიფრებელი მოვლენა.

— რა? ეს მოხუცები? მეც დამეჩვენება?

— რატომ შეცდომა? ესაა ჩვენი კონტიგენტი.

— თუ პაციენტები?

— ამას არა აქვს მნიშვნელობა.

მახო პასუხში არ დააკმაყოფილა, ჩაეძინა:

— საიდან მიიღეთ ამათ შესახებ ინფორმაცია?

— არ ვიცი. მე სტაფიორი მუშაკი ვარ, ახლა მივიღე ეს დავალება.

— თუ საიდუმლო არაა, რა დავალებაა!

— ადგილზე ჩაეატარებთ გასაუბრებას მათთან, თუ გაინტერესებთ, დაგვესწარით.

— მხოლოდ გასაუბრება? გამოკვლევა არ ჩაუტარდება?

— ეგ შე არ მჩვენბა, თბილისში ახლა ხანს დაიარსდა გერონტოლოგთა ასოციაცია, ისინი ატარებენ გამოკვლევებს მოლეკულური ბიოლოგიის ულტრამცირე სტრუქტურის დონეზე. იყენებენ აგრეთვე გენურ ინჟინერიას.

ამ სიტყვების გაგონებაზე მახოს თვალები სიღრმეში წაუვიდა, არცოდნის გამოამკარავენას, ისევე დუმლილ არჩია.

— ხეალ გავეცნობი მათ, ახლა კი ნათესავს მოვიწახულებ, ამ სოფელში ცხოვრობს, — სიტქა ქალიშვილმა და წასასელელად მოემზადა.

მახო სოფლის შირაზე გავიდა გულდარდნიანი. გერონტისთან მიიჩქაროდა. ყურებში ბჭოლი იგრძნო, მუხლებში სისუსტე, კვიპაროსები, ცაცხვის ხეები, თითქმის წისლში ცურავდა. ეს მიზრწნილი ქვრივები თუ ინფიცირებული არიან, დაექვეულვართ და ეგ არის, კოლოს ნაკებნით გადადის? ან პაე-რით? შეშინდა კაცი.

კლინიკასთან რომ შეუხვია, გენადი დაენია [მისი თანაკლასელი იყო]:

— მახო, რას ერჩი ჩემ სადალაქოს? კაცი გამოგიგზავნია, დახუროსო, ჩემი ინჟინრობა ვერ გამოვიყენე, ამის გახსნას ძლივს თავი მოვაბი და დაეხურო? რას მებრძვი?

— შენ კი არა, შიფსს ვებრძვი.

— ნადი და ებრძოლე, დაგიხოციათ ერთმანეთი.

— დავზოცავ კიდეც, პირის გაპარსვას და მანიკურის გაკეთებას თუ აეკრძალავ, შინ გაიკეთონ.

— მე ის ვპარსავ, სისხლს არ ვადენ.

— შენ არა, სამართებელი თვითონ გამოადენს.

— იცი რას გეტყვი? არც ჩემი სამართებელია ჩლუნჯი და არც ჩვენ სოფელში არიან აეადმყოფები. ეს ყველაფერი თავად

ჩლუნგებმა მოიგონეს. კაცო, ლექსიკონი მაინც წაიკითხე და გაიგებ „გერონტო“ ნიშნავს ბერიკაცს.

— ექიმი კი ბერიქალებთანაა ჩამოსული. ხვალ გაარკვევს ყველაფერს — არაფრად ჩააგდო მახომ გენადის შეგონება.

— პირველ რიგში უნივერსობას გაარკვევს, მე კი შორიდან გიყურებთ.

● სოფელში ქორი სწრაფად ვრცელდება.

ბაბეს მწვანე, ყვავილებით მორთულ ეზოში, თუთის დიდი ხის ძირას, ქორის უდანაშაულო სამივე მსხვერპლი იდგა, ადიდებდა შენდა, ლმერთო, ამბობდა ბაბე და პირჯვარს იწერდა. „სუფალო შემიწყალე“ — ბუტბუტებდა მანია, ლიზას ყურს აკლდა. ვერაფერი გაიგო. ჯოხს დაყრდნობოდა და კოჭლობით მილასლასებდა კუნძისაკენ. ჩამოჯდა. თვალებს გამალებით აცეცებდა, ეგბე რამე გაევიგონოვო.

შეზობლის ქალები ეზოში შემოდოდნენ და გამორჩეულად ბაბეს ეუბნებოდნენ სამიმომარს. ანუგეშებდნენ, ზოგი ამხნევებდა, ზოგს თეფშით ფლავი მოჰქონდა, ზოგს ცხელი პურები... ნახუტები.

სოფლის ბოლოს მცხოვრები ბაბეს 73 წლის ქალიშვილი, მარგალიტა, აქომინებული მოვარდა.

— ხალხო! რა სჭირს დედაჩემს?

ბაბემ წარბებქვეშიდან გამოხედა შეილს და დაამშვიდა:

— რამე რომ მჭირდეს, მე თავად მეცოდინება.

— მამ კარგად ხარ? გული გამიხეთქეს, ექიმი ჩამოვიდა თბილისიდან, საავადმყოფოში მიჰყავთო.

— ვინ გითხრა? — მკეახედ იკითხა ბაბემ.

— შვილიშვილმა მომიტანა ამბავი, გზაზე გაუჭია.

— მარაზე ვაგონილს ქორი უჭვია, ქორს გრძელი ენა აქვს და დიდი ყურები, ქორის მომგონს — ვერაფე გული, ამყოლს — მოკლე ქუა — განაზოგადა ამ მითქმა-მოთქმის აეკარგი ბაბემ.

ცხლედი: ხიდან მნიფე თუთა ძირს ცვიოდა, ვარიები სირბილით ერთმანეთს უხსნებდნენ და არხეინად კენკაედნენ. ეზოს სილრმეში, ჯაჭვზე მიბმული მურია შემოსულეებს უჯფდა. ლიზა ისევე კუნძზე იჯდა და ჯოხს უქნებდა, გაწუმდი, არაფერი მეყურებო.

ეზოში ლიზას რძალი ნადიაც შემოქაქანდა, ამომქედების შუაგულისკენ მიიწევდა გააეებული. ხელები გაშალა და აჩაჩხანდა:

— სხვისა არ ვიცი, მე კი შაგას სახლში ვეღარ დავაყენებ, სადაც უნდა, იქ წაივდეს, ბალღებს არაფერი შეჰყაროს.

ბაბემ მკაცრად გამოხედა მისკენ

— სიბერე გადაძებნიფე, რა უნდა შეჰყაროს? ვისე ხატლფაქეფებ? ლიზას და მისი ქმრის აქნებული სახლიდან? შენ ხომ არა გგონია, სულ ეგრე ფეხმარდი იქნები?

ლიზა ჯოხს დაყრდნობოდა ორივე ხელით და ისე შესცქეროდა ორთავეს.

— რაო, რა მინდაო? — შეეკითხა ბაბეს.

— არაფერი. ლიზას ჯოხი მინდა, მეც ასე დავიფეხები სიბერეშიო, — ხმამაღლა დაუყვირა ბაბემ.

— ჰო... ესლა შემარჩინეს და აჰა, მიეცო, ესეც მაგათი იყვეს, — დაინრიპინა ლიზამ და ჯოხი ისროლა. ნასროლმა ჯოხმა ვარიები დააფრთხო და აქეთ-იქით მიმოფანტა.

ნადია ლიზას ჯოხს დასწვდა და პატრონის წინ დადო — „ისევე შენი იყოს“.

— მასპინძელი! — დაიძახეს ქიშკართან.

ეზოში წარწარად შემოვიდა ახალგაზრდა ქალი, რომელსაც დილიდან ელოდნენ.

— უკაცრავად, ხომ არაფერი მოხდა? ცუდ დროს მოვედი? — ხალხმრავლობამ შეამფოთა და შედგა. ქალები აწურულდნენ, მისგან ელოდნენ საიდუმლო კვანძის გახსნა-გარკვევას.

მარგალიტა ახლოს მივიდა სტუმართან და შემოიპატიფა:

— მობრძანდით! მე შვილი ვარ, ექიმი, ნურაფერს დამიშალავთ თუ რაიმე სჭირს დედაჩემს, შინ გასიჩჯავთ თუ? — ხმა აუკანკალდა...

— რას ბრძანებთ, გასინჯვა და დიაგნოზი ჩემი საქმე არ არის, მე გერონტოლოგი ვარ და მხოლოდ ტესტებით ვავესაუბრები მოხუცებს.

— თქვენი ქირიმე, სოფლის ხალხი ვართ და არ ვიცი, რა არის გერონტოლოგი? — გულზე ხელის დადებით აღიარა მარგალიტამ.

სტუმარს არ გააკვირვებია შეკითხვა, რადგან ხშირად უხებოდა ამისთანა ახსნა-განმარტებანი.

— გერონტოლოგია არის მეცნიერება სიცოცხლის გახანგრძლივების შესახებ, სიბერის საიდუმლოებას იკვლევს — სთქვა და, ეს სიტყვები ბაბეს ეზოში „ბოროტების დამარცხებისა და სიკეთის გამარჯვების“ საგალობელივით გაისმა. დამსწრენი გამოცოცხლდნენ, სიცილ-ხუმრობის გუნებაზე დადგნენ. მარგალიტა მოხუცებთან მივიდა და სათითაოდ გადაეხვია.

გერონტი და გამგებელი მახო ფეხდაფეხ შემოჰყენენ სტუმარს. ყველაფერი გაიგონეს; გერონტის თვალეებში უსაამოვნება გამოკრთა, როცა ადამიანი მზადაა თავისი დანაშაული გაპარვით მიჩქმალოს. გა-



ხარებული მახო კი ერთიანად გაიბადრა, თითქოს ათასობით ადამიანი ეხსნა უმეორისაგან, წინ წამოვდა და დაიძახა:

– ხომ გაიგეთ ხალხო! სიბერის ექიმო ყოფილა და ბებრებთან იმიტომ მოსულა.

გერონტის გახედა. იგი კუდამოძუებული მიიბრუნებოდა კარებისაკენ.

– გერონტო! გერონტო! – გასძახა, – შენ ექიმი კი არა, მართლა წყლის ქურდი ყოფიხარ! – ისევ ხალხს მიუბრუნდა:

– დეიშალოთ ახლა! ხელი არ შეეუშალოთ.

ბაბემ შინ შეიპატოცა სტუმარი.

– შენ არ გესმის, დაიშალენით-მეთქი?! – შეუტია მახომ ლიზას რძალ ნადიას, რომელმაც წინსაფრით ცრემლებს იწმენდდა.

– რა ვატირებს?

– რა ვიცი, მახო, ცოტა მწარე სიტყვები წამომცდა და...

– პო... ვიცი, რა ენაჭარტალაცა ხარ, შრის ბაბოს გასაჭირში მოფერება უნდა, ჩხუბი კი არა, აქუას უთქვამს – ენა რომ მწორწილადგებს, ყოველთვის მოგებოლი ვიქნებოდით... ნადი, ახლა, გამოიხსიდე დანაშაული.

– რით?

– მაგიდა ვაამზადე, საბინკლე ცოში მოზილე, მე ხორცს და დანარჩენს... მოვიტან, სტუმარს პური ვაჭამოთ, პატივისცემა უნდა. მარგალიტა და ლენა დაგებმარებთან.

ლენა ბაბეს გერის ცოლი გახლდათ. ისიც ქერიე იყო. თავისი სახლის აივანზე იდგა და ბაბეს ეზოში მიმდინარე მოვლენებს მალ-ლიდან უთვალთვალედა, დედამთილის საქმეებში ჩარევა, მისი საყვარელი საქმიანობა იყო. ახლა მითუმეტეს, არაფერი გამო-პარეია, ვერ მოითმინა, ძირს სწრაფად ჩამოვიდა და მახოს გამოეღაპარა:

– სიცოცხლე უნდა გაუხანგრძლივონ? ეგ ისედაც ცას გამოეკერა და უფრო მაგრად ხომ არ უნდა მიაკერონ? ცოტა ჩვენც გენჯალობონ რამე.

– მაიკერონ მერე, შენ რა? ხომ იცი, შურმა რა თქვა? „სხვას ვერაფერს ვარ ვაკლებ, ჩემ პატრონს კი გულს ვუკლავო“.

– არა მშურს, იცოცხლოს და უხაროდეს ტარილს.

– ტარიელი ვილა! – უცებ ვერ გაიხსენა მახომ.

– ჩემი მანლია, ბაბეს გაზრდილი გერი – რუსთაემი ცხოვრობს. ამის მოსავალი იმას მიაქვს. ვარიდებ, თავს ნუ იჩგრავ-მეთქი. არ ეყურება, დაუწემებია, რომ მოვკვებები, საფლავს ხომ არ შევაგინებინებო.

– მართალი უთქვამს.

– რას ამბობ? – შეედავა ლენა, – წარწავალოთ და მომავალთ ერთიანად სჭირდებათ

ჭამა-სმა. მამ მეზობლები ხომ არ შეინახა-ვენ? თითმინოს, აბა, რატომ ვერ ვხედავთ დაბანას, დარეცხვას, ვერ ვხედავთ... ოფლიანი ვარო, – ბანაობს, ტანსაცმელს ყოველდღე ირეცხავს, მაგისმა ნარეცხ-ბანმა წყალმა ეზო აატალახა.

– ამიტომაც არის ბაბე ასე კაგივით, სისუფთავეს უთქვამს: ჩემ ნაკვალევზე სატიკოვარი ვერ იკიდებს ფეხსო. ახლა ნადი, ნადი-ასთან გადადი და თქვენი იცით, მართლა, ნადიას უთხარი, მაგიდა ლიზას ვარდებში ჩადგას, იქ კარგი სამყოფელია!

მახო ადგილს მოწყდა. მიპქროდა მსუბუქად, თითქოს დიდი ტვირთი მოხსენსო. გუნება გამოუქცეთდა. მუხლებში ძალა იგრძნო, ყურებში სმენა გაუმახვილდა, თვალეში სინათლე მოემატა, გულში სიხარულს ველარ იტედა: „სიცოცხლის გახანგრძლივება“ – ჩემ სიცოცხლეში ამაზე კარგი სიტყვები არა მსმენია, – ამბობდა იგი. ადამიანები ერთმანეთს სიცოცხლეს რომ უსპობდნენ, ეს კარგად იცოდა... და გახანგრძლივება?! თურმე შეიძლება ამაზე იფიქროს კაცმა.

მოედანს ჩაუარა. დაბურული ხეების ჩრდილში, სადალაქოსთან შეჩერდა.

– გენადი! გენადი! – ხმაშალა დაიძახა. გენადი იქვე იდგა და განკვებ ხმას არ იღებდა.

– აღარ დახურო! – დაუყვავა მახომ.

– დაეხურე რო...

– დაეხურე რო...

– პო... კარგი გიქნია... გენად, მათხოვე ეგ შენი ლექსკონი.

– რაღად ვინდა, ურემი გადაგიბრუნდა, გზაც ვერ დაინახე.

– მეორედ რომ არ გადამიბრუნდეს.

– მეორე აღარ იქნება. გადავირჩევენ.

– ეგ არაფერი, მთავარია, შიფსი მოვიცილებო.

– რაც არ გქონია, რა მოიცილე? – არ დაუთმო გენადიმ.

– მით უკეთესი. იქამც იყოს, სადაც არის.

– არც იქა და არსად. ბარემ სულ მოისპოს – ინატრა.

– მოისპობა, ამაზე ადვილი რა არის? თუ ყველა კაცი თავის ნილ საყვარულს დასჯერდება, მაგრამ კაცი რასა სჯერდება, რომ საყვარული იმყოფინოს?! – დასძინა მახომ.

● კრამიტით გადახურულ, დაბალ სახლში, საამერი სიგრილე და სისუფთავე სუფევდა. ბაბეს ძველი აევეჯი შიფანერი, კამოდი, მაგიდა, ტახტი, საშუზეუმი ექსპონატებს ნააგავდა, სტუმარი სკამზე დასვეს, თვითონ მოხუცები ფარდაგადაფარებულ ტახტზე



ჩამოსხდნენ. ამჯერად, ქორის მსხვერპლნი კი აღარ იყვნენ, არამედ სოფლის რჩეულნი. ხუმრობა ხომ არაა, ექიმი დედაქალაქიდან ჩამოსულიყო მათ გასაცნობად. ბალები- ვით უზაროდათ, თველებში შესცი- ცინებდნენ. ნარამარა წინსაფრება და კაბის კალთებს ისწორებდნენ.

ჰანია სარკმელში შემოჭრილი შვის სხი- ვი კამოდზე მდგარ ლამფის შუშაზე ირეკლებოდა და მოზუცების ქალარა თმებზე ათინათივით ბრწყინავდა.

დემოგრაფიულმა გამოკითხვამ სიცი- ლსა და ხარხარში ჩაიარა. ექიმმა თავისი დაეთარი გადაშალა. დამწყებ გერონტოლოგს, მეცნიერულ-თეორიული სიზუსტით უნდა შეევესო „ხანდაზმულთა სი- ცოცხლის მოდელი“ (შესაბამისი გრაფებით). დაიწყო გამოკითხვა:

1. დავუშვათ, თქვენ ვერ მოამზადეთ საქმელი, ცხიმის, შეშის ან ნავთის უქონლობის გამო დარჩით მშიერი, შემოდის შეზობელი, შემოაქვს სადილი – ყველი, ცხელი პურები. სულ შეჭამთ თუ საღამოსა- თვის ვადაინახავთ?

სამივე მოხუცის აზრი ერთმანეთს დაე- მთხვა:

– შენახული ეშმაკისაა, ხარბი ჭამა – ღორისა, მარტო სუფრა – ბაბაყულისა. თუ ღიზამ შემომიტანა, მანისასა და ლენას დაე- უძახებ, თუ მანია – ღიზასა და ლენას, თუ ლენამ – ყველანი ერთად დავსხდებით, ღეი- ნოსაც დავაყოლებთ და ტკბილად ვიჭუჭუ- კებთ.

2. დავუშვათ, უსამართლოდ გავლანძლ- ვის, ცილი დავგნამის, ან რამე ნაგართვეს, როგორ იქცევით ხოლმე? შეზობლებს შესწი- ვლებთ, მონინალმდეგეს შეუტევთ თუ ახ- ლობლებს ჩარევთ? – ეს შეკითხვა ყველაზე ხანდაზმულს შეეხებოდა.

ბაბემ დამტყნარი ხელეში ამოატრიალა, ჩაატრიალა და ჩუმად ჩაილაპარაკა:

– უფალს მივანდობ. მე კი შევალ ჩემ საკ- უჭნაოში, მშენე გამთბარ წყალს გადავი- ვლებ – ბოლმისა და წყენის შხამს მოვიცილებ, წყალს გავატან.

– უსამოვნება, წყენა შხამს გამოყოფს? – ეგრა.

– ამას, როგორ იგრძნობთ?

– პირის სიმწარე იცის, მაშინვე თუ არ მოიცილე, ღვიძლში ჩაბრუნდება.

ძველთაგანვე გამოიგონია, ტანის მიერ გამოყოფილი შხამი უკანვე უნდა შეიბრუნოს, მეც წყალს ვატან, ოფლისა იწება ეს თუ წყენის შხამი.

– ეს გვევლით?

– არაფერი მტკივა, არც ავად ვარ, არც ნაშალი ვიცი.

– თუ გაცივდათ, სურთო შეგვევართ, თავი ატკივდათ, როგორ მსიკევეთ?

ნამ: ლს არ დალევს? **შეშინებენ**

– არა. ღიზას კი უვევარს ნაშლები, მე და მანია, როცა უქეიფოდ ვართ, მდინარეში რომ ქვაა – რიყის ქვაზე მიხილ- მიხმებულ წყალს ვსვამთ. ეგაა და ეგ.

– საინტერესოა, წყალია სამკურნალო თუ ქვა?

– ალბათ, ორივე.

– როგორ ანსხვავებთ სხვა ქვებისაგან? გამოჩნეულია?

– დაიბ. ჩვეულებრივი ქვა არ არის – კაჟია, უნინ კაცები იმისგან ცეცხლს აჩენდნენ – აბედს უკიდებდნენ და ისე.

– თუ არ გაცივდებოდათ რიყეზე წასვლა, მანახეთ ეს ადგილი, – ითხოვა სტ- უმარმა.

– რად გაცივდებოდა, იქ ყოველდღე დავდივართ.

ნაწყვეტ-ნაწყვეტი სიტყვებიდან ღიზამ „ნამალს“ მოპურა ყური და დაინრიპინა:

– ექიმო, უნამლოდ ვარ, ფეხები მალონე- ბს, არც რეცეპტი მაქვს, – მანია ღიზას თარ- ჯინობას მიჩვეული იყო. ახლაც მოუბრუნდა:

– ღიზა, ნუ წუნუნებ, „ნამლების ექიმი“ გერონტია, ეს არა.

– მამ რისი ექიმია?

– სიცოცხლის ექიმი, სიცოცხლისა! – დაუყვირა.

– აკი სიბერისაო?

– სიბერე და სიცოცხლე მერე. ვის გაუყ- ვია?

– სიკვდილს! – ნამოიკანელა ღიზამ და თავი ჩაქიდა. ცოტა ხანში ისევე აიხედა მალ- ლა:

– სიცოცხლის ექიმი უფალია, ის განაგ- ებს სიკვდილ-სიცოცხლეს!

– მამ ნაშალი რაღად გინდა?

– იმად, რომ სატკივარი დამიამოს, და- ამბებულე წარვხდგე უფალითან.

– კეთილი, ერთი შეკითხვა მაქვს კიდევ, ხომ არ გეშინიათ სიბერის?

ეს იყო მორიდებით ნათქვამი, თითქოს სინანულით, ხომ არ ვანყენინეო.

მოზუცებს არ სწყენიათ, წყნარად ისხდნენ ფარდაზე და ღიმიებოდნენ.

ყველას სათქმელი ბაბემ თქვა:

– არა, არ გეშინია, რაც შეგვიძლია, ვე- ბრძებით, არ ვაცდით, რომ ჩვენში დაიბუფ- ოს. თუ დაიბუფა, ვერაფერი ეშველება.

– როგორ ებრძვით?

– არ ფეჭობთ მასზე. უფრო საინტერ- ესო საფიქრალს გავიჩენთ ხოლმე, რაც გვიყვარს და სიბერეს გვავიწყებს.

– რა გიყვართ და გიზიდავთ?



ლიზას პასუხი: — მთელი ზაფხული ვარდებს ვამრავლებ, უველი, ჩემი ბაღია სამოთხის შვეიცია. შემოდგომამდე ულევით მატებს, ვუყურებ და ვმშობადებო.

მანიას პასუხი: — როგორც კი მოსაგადას ავიღებთ, საჩუქრებს მიუფუჯებო, ძაფს დაეპროთავ, მერე შევლებავ. საღებავს ყველილები-საგან თვითონ ვამზადებ, ზამთარში ლუმელთან დავჯდები და ფარდავს მოვქსოვ. ბაბუნ დამეხმარება.

ბაბეს პასუხი: — ძალიან მიყვარს, გაფურჩქნულ-გალაღებული, ჩემი ნათესების ცეკრა, ვაკვირდები... ფოთლებში ვეძებ ცის ღვთიურ ძალას, როცა დავინახავ, მისარია... ვგრძნობ ზეციდან უხილავ მფარველობას, ჩემშიაც გადმოის... მეც ძალა მქმნება.

— როგორ იგრძნობო ხოლმე, ან როგორ ხედავო?

— ფოთლებს სიმწვანესთან ერთად, ცისფერი სხივი დაპკრავს, მკრთალი სილურჯე, ფოთლები მიმდებია, ძლიერდება, როცა ირხევა, სისინს გამოსცემს.

— ფოთლებში ხედავო ღვთის ციურ ძალას? და გიხარიათ?

— ვერა.

— სწორედ ეს სიხარული უკუაქცევს სიბერეს! — სიტყვა ქალიშვილმა და მოკრძალება იგრძნო მოხუცების მიმართ.

— ვგონებ, საჭირო იყო ნამოსვლამდე „შემეცნების თეორიის კურსი“ გადამეკითხა.

„ონტოგენეზის“ ამსახველ გრაფას დააკვირდა, მოხუცების გვარების გასწვრივ ჩანერა: „ათეროს კლეროზი და მეტაბოლური იმუნოდეფარესია არ აღინიშნება“.

მომდევნო გრაფა იყო „სიბერის უკუქცევა“ (ანტისიბერე). ესეც შეავსო: „აღინიშნება სიბერის შენელება, უკუქცევა — ფაქტორები: სადა, მშვენი ცხოვრების წესი, სიქველე, ბუნების სილამაზის აღქმა, შემოქმედებითი ნვა-სიხარული“.

„სიხარული“, როგორ აქვია ხალხს ღღეს. ეს ცნება, ცივილიზაციის პრობლემებს რაც დაუკავშირდა — გაიშვიათდა. არადა, სიხარულს აქვს მაცოცხლებელი ძალა, შურს, ბინიერებას — მომკვდინებელი. ალბათ, ამის მიხედვით ნაწილდება დიდხანს სიცოცხლე ამ ცოდვილ ქვეყანაში. ჩვენ კი, ჯერჯერობით, ტყუილად დავმშრალავთ.

მოხუცები კვლავ ჩემად ისხდნენ. ელოდნენ, რას იტყოდა სტუმარი, რომელიც ჩანანურს ჩაპკირკიტებდა.

— ექიმო! — სიჩუმე დაარღვია მანიამ, თან დაეიარს თვალს არ ამორებდა: — რაო, ნაწნავლი ზღაბი ახალს რას ამბობს სიბერეზე?

— ყველავეს კარგს. მეცნიერებმა დამალოეს, რომ ადამიანის ფრთხილს სიცოცხლის უნარიანობის დიდი ძალე ფრთხილს კი იმას ნიშნავს, რომ 200 წლამდე უნდა ვიცოცხლოთ, დაავადებების დაძლევის შემდეგ 90 წლის ღიზას ასაკი ჩაითვლება ახალგაზრდად და სრულფასოვნად.

მანიამ და ბაბემ ღიზას შეხედეს, ერთმანეთს რალაც უთხრეს და სიცილი დაიწყეს, პირზე ხელები მიიფარეს, ღამის ჩაბჭირდნენ. ღიზამ უყურა, უყურა და ხუმრობა, რომ მას შეეხებოდა, მიხვდა. იუმორი სწრაფად აიტაცა და პასუხიც არ დააყოვნა; ხელები გაპრანჭა:

— მო... ვიცი თქვენი ოსუნჯობა, ჩემი კბილა ბიჭები, ყველანი დაიბოცა და, აბა, ვის გავყვებ?

ამ საერთო მხიარულობაში სტუმარიც ჩაება.

— ახლა გამახსენდა, უნდა მეკითხა თქვენი თვის, რატომ არ გავგანინია თქვენი სოფლიდან მონაცემები ხანდაზმულ მამაკაცებზე? — დაინტერესდა.

— ოთხმოცს ზევით არ არიან, კედებიან, — უპასუხა მანიამ, — ქვრივები ბევრნი ვართ.

— ეს ძალზე ცუდია. ნუთუ მამაკაცებს არ შეუძლია თქვენი იური მიზანიმართული და მშვიდი ცხოვრება?

— როგორ არა, მიზანიც დიდი აქვთ და ინტერესიც. ვენახს სიყვარულით უვლიან, ელოლიაებებიან, ღვინოს დააყენებენ და მერე იწყება მათი გასაჭირი... ან მოგება, ან ნაგება... მთლად ბოლოს კი — ხელი ჩაიჭინა — უგონოთრობა.

— რატომ უგონოთრობა?

— ღვინოში იხრჩობიან და გონს კარგავენ. უგონოდ კი, კაცი ვერც ნუთოსოფელს მოეწევა და ჯანიც მალე ელევა, — მოკლედ მიმოიხილა იქაური კაცების ცხოვრების ნირი მანიამ.

— თქვენებური ღვინო ზომიერად — ნამალია, ხოლო უზომოდ ნამალიც მხამია, — დაეთანხმა სტუმარი.



ბაბეს სახლიდან გზა, კვიპარისებით, ქადრებით დაბურულ, დიდ შარაზე გადიოდა. გზიდან მარჯვნივ, უეცრად ღრმა ჩასახვევი იწყებოდა, დამრეცი დაღმართით, რომელიც ბნელ ხეში ჩადიოდა, ბაბემ და მანიამ ცუნცულ-ცუნცულით ჩაიარეს ნაცნობი ოღრო-ჩოლო, სტუმარს კი, ცოტა არ იყოს, გაუჭირდა ქვა-ლორლიანი დაღმართის ჩავლა. ბნელი ხელიდან უეცრად, გაკამაშებულ, გაშლილ რიგზე რომ გავიდნენ, ზევით მწვანე მთებსა გამოჩნდა, იქიდან კამკამა მღინარე მოუდინებოდა, მის ნაპირზე, მზის სხივებით

აელვარებული, უმრავი ქვა უყარა და მდინარის მოსართევ სამკაულებს ნაგავდა. ქალიშვილი მოხიზა ამ სანახაობამ, ღრმად შეისუნთქა წყლის მზისა და ნედლი მლამის სუნით გაჯერებული ჰაერი. მთელ სანაპიროს აკაციის ხეები ფენები და მყველიანი მოსდებოდა, ეკალ-ბარდებში ჩიტუნების ცვლქი ფრთხილად ისმოდა.

ბაბე გეოლოგიური ექსპედიციის ხელმძღვანელივით შჩერდა და მდინარეს ჩაზედა.

— აი, ეს არს კაცის ქვა, — მიუთითა დიდ ლოდზე, — ეს .ყო ნახევრად გამქვირვალე, თეთრი მინერალი, ალაგ-ალაგ სტაფილოსფერი ზოლებით, უმველებზე ქვას წყლის ქვალზე ეხეთქებოდა. პანია ნახვრეტებით მიგნით შედიოდა და შადრევანივით გარეთ ასხამდა, შეუფები ლდს გარს უვლიდა და აქაფებული ქვის ძირში ბუჭბუჭებდა.

— თეთრი ქაფი, რომ ჩამოირეცხება, დაბლა თუნგს მიეუქურ, დანმენდილ წყალს აეავსებ, — ბაბემებრალოდ, სადად განმარტა მინერალურ ქანისა და წყლის ურთიერთქმედება.

ქალიშვილი აკვირდებოდა რიყეზე მიმობნულ, ბრჭყეილა კაფის ქვებს, რომელთათვისებებს გონებაში აანალიზებდა: შხს და კონსერვებული სხივები, წყლისა და ცვხლის ძალა, ამას თუ დაუშაბტებთ ეამოსავლის ზემოქმედებას, ალბათ მივიღებთ მაკოცხლებელ მოხტებებს...

პოხუცების მიერ მიტეხული, მარტივი ხალხური სიბრძნე შესაძლოა ახლოს იყოს სოცოხლის ფორმულასთან, რომელიც ალბათ წყალში არსებობს.

— ჭურჭელი, რომ არ ნამოგვილია, წყალი როგორ აეავსოთ? — იკითხა უეცრად სტუმარმა.

მოხუცებმა ერთმანეთს გაკვირვებით შეხედეს, ეს რა თქვაო.

მანიას ხომ ახსნა-განმარტებაში ბადალი არ ჰყავდა.

— ახლა წყალი სასმელად უვარგისია, შურულს ვეძახით, ცხელა კიდევ. სისხამ დლით, ვიდრე ნახარი აიშლება, მამინ მოვდივართ წყალზე, — აუხსნა დეენახების შხარეს გაიხედა, იქიდან ცხენი: ფლოქების ხმა შემოესმა. საურზე გზაზე დროგი ჩამომდგარიყო, კოფოზე გაჩებელი მახო შემომჯდარიყო და ხელს იჩხედა.

— ბაბე ნათლი, აქეთ, აქეთ!..

იტუმრისათვის რომ ბნელი ხევის აღმართი აეცდინა, სხვა გზიდან ნამოსულიყო დროვით, რადგან რიყეზე სამანქანო გზა არ იყო. აქვე გერონტის ბალი ეგულებოდა, ძირს ჩამრბდა და ლობეს მიაგდა.

ფენსმველი გერონტი თვის კუთხში დაგდა და რეს წყალს ნაკადულებად ახანვერტებდა.

— გერონტი! გერონტი! — დაძმუნა.

— რა იყო! — ისევე აფერხდა. — რა ქვეყანა დაიქცევა ხოლმე, მე რომ წყალს გადმოუვუგდებ, დამაცადეთ რალა ერთი საათით. ეგ გერონტოლოგია უკვე გაარკვეო და ახლა რალას მოიმიზებებ ნეტავ!..

მახო ახარხარდა.

— ახლა, ჩემო გერონტი, სტუმარ-მასპინდლობის გამო განუხებ. წყლის ქურდი რომ ხარ, ეს ვიცი, მაგრამ ექიმოც ხარ. კეთილი ინებე, ნამობრძანდი და ექიმების ენაზე დაე-ლაპარაკე, სტუმარმა რეცეპტები და დანიშნულება უნდა გადმოგცეს, თვითონ გეტყვის.

გერონტი უხმოდ გატრიალდა და ისევე გამოჩნდა, ჩახნეკილ-ჩამტერულ ლობებზე შედგა და კალათი გადმოანოდა მახოს.

— კარგი, მოვალ, ეს ჩემი ბალის ადრული ატამია, სტუმარს მიაართვი.

დროგი გაუყვა ბალ-ვენახების გასწვრივ მიშავალ გზას, რომელიც ამწვანებულ, დაბურულ კორიდორს ნაგავდა. ვენახებიდან მოშუშავე ბალხის ჩქამი მოისმოდა. ცხენი ნარამარა კულდა იქნედა, აბეზარ მწერებს იგერიებდა, მახო კი მოლტს ატყლა-შუნებდა ჰაერში ცხენის ნასაქეზებლად. მგზავრები ირნეოდნენ, აპურს მაგრად ჩასტადებოდნენ.

— დააყე! დააყე! — თავისი ბალიდან გამოსახაბა გენადიმი. ბაბეს ლელვით სავსე ეედრო შიანოდა — ეს სტუმარს.

— გენად! — უთხრა მახომ, — მამ ლექსიკონს არ მათხოვებ?

— ითხოვე რა!.. ხოლო, მერე შენც იმათს-აეთ უცხო სიტყვების რახა-რუხი არ დაიწყეო...

— ვისავით, კაცო?..

— ზოგიერთი პარლამენტარივით.

— მერე, რითია ცუდი? — გაიციხა.

— იმით, რომ კარგი მოლაპარაკეო და დაგვინაურებენ.

— მაგას რა სჯობია! აკი გადაგიჩვევო, დამპირდი?!

— გადავიფიქრე, მირჩენია სიკეთემ მართოს სოფელი, ვიდრე ნიგნის ენას ამოფარებულმა უკეთურმა.

— ორივე რომ ჰქონდეს?

— ეჰ, ეგრე სად არის დღეს!.. თუმცა ნიგნის მოგტან და ვნახოთ.

დროგი რაბრაბით მიაგდა ლიზას სახლის ქიშკარს. ეზოდან ვარდების დამბანჯავი სურნელი იფრქვეოდა, საბაბაზოდან — ცხელი პურის, სამზარეულოდან — ხინკლის ოხმივარი.

სიზმარი

მე საყრობილეს დაკაღწე წუხელის თავი,
დავუხლტი სხეულს დიდი წვალებით,
გავისეირნე ფერად სიზმარში
და მწვანე კორდზე, ცაცხვის ჩეროში
ჩამოვისვენე...
რა მშვენიერი იყო ყოველი,
რეალური და თანაც ზღაპრული,

ცა დამნათოდა მზეანთებული,
ოღონდ მზე იყო საოცრად ღურჯი,
დამწვივრებდნენ ჩიტები ხიდან,
ქაერში იდგა ვარდის სურნელი,
მე უსრუველად ვიჯექ ხის ძირას,
ცას შევცქეროდი...
მეფინებოდა უცხო ნათელი...

სურათი

მე მოწიწებით დაეხარე თავი, ბედნიერი ვარ, უფალო ჩემო,
რა იშვიათი დამდე პატივი, დაუვიწყარი მარჯე წუთი...
ვითარ ევაილნი მინდორს ხახხასას —
ცას მოსდებოდნენ ვარსკვლავნი ისე ფერად ნაირნი:
ყვითელი, მწვანე, ცისფერი, ღურჯი...
ხალისას ზღაპრულს ჩამოკავდა წუხელის ზეცა...

შიში

დღეს მე დავრწმუნდი, რომ დევნილი ვარ,
მდეკარი ჩემი მხოლოდ შიშია,
მე მეშინია ათასი რამის —
წარღვის, შეწვერის, უულკანის, ცეცხლის,
კაცის და მზეცის,
ზოგჯერ ჩვილისაც,
რომელიც ისე გამალებით წოვს საწოვარას,
ვით დედის ტუბუს...
და არადა არ ეძინება,
დედას კი თურმე რძე გაუმრა,
თვალშიც ვერ ხედავს.
მე მეშინია ამ გაღებული, სუსტი დედისა...
და უფრო მეტად მეშინია საყუთარ თავის;
ვაითუ სული გამებზაროს — გულში გამკრავს და
ძილგატეხილი უიმედოდ შევკურებ დამეს,
რა გაათენებს...
მარტოდ შთენილი ავადმყოფივით ვბორგავ და კკენქვი,
ღმერთო, მიშველე,
შემიწვალე, უფალო ჩემო,
ნუ გამიცოცხლებ გრძობებს და სხეულს
ვადამდე ადრე,
ვადამდე ადრე, ნუ მომგლავ, ღმერთო!

ქუშმარიტება



ღედამიწამ უნატიფესმა
 და მორიალემ მწვანე ფერებით,
 ვერ დაიტია ჩემი სული — ვიზგომა ცეცხლი...
 ეს რა ხანია გავცდი პორიზონტს,
 ამ პლანეტარულ აზროვნებას, წესებს და ზღუდებს
 და ცაში ეღვას დავემგზავრე ფრთებშეტრუსული;
 ხანამ კოსმოსში ჩემს სახლს მივაგნებ,
 მე — ციციქა ხატი შემოქმედისა,
 კარსკვლავებს შორის დაეძრწი და დაეკრი...
 და მსურს შევიცნო მთელი სამყარო,
 თავად გონებაც უღიადესი;
 მამაო ჩენო,
 მამცნე სრული ჭეშმარიტება,
 ერთხელ მაინც მახილვინე სასუფეველი...
 აი, ღრუბელი, ისე ვით დაფნა განათებული,
 წინ გამობრწყინდა ღვთიურ სიტყვებით:
 აქ რას დაეძებ, შეილო ჩემო, აქ რას დაეძებ,
 თავს ჩაკვირდი, ჩაიხედე საკუთარ გულში
 და შენი სულის შეისწავლე ვველა ანბანი,
 ვველა ჯურღმულში ჩაიჭვრიტე,
 ლაბირინთს ჩაჰყვე...
 არ შეგეშინდეს,
 უფრო თამამად ჩააბიჯე, ე, მაგ კიბუზე,
 ხედავ საფეხურს, ბოლო საფეხურს,
 თვალისმომჭრელად ციალებს ალი,
 ჩაჰბერე სული, გააჩაღე კოცონი, ჩქარა!

●
მზეო მაღალო!

კიდეც ცოტა და მგონი მოგწოდები,
 მგონი ჩაგხედავ მხურვალე გულში
 და შემფოთებულ სულის დაგიაიმბ...
 რა სათქმელია გრაეიტაცია, ან მატერია ან ღრო, ან სივრცე,
 მაინც მოვადწევე, ვიცი შენამდე...
 მე კელის ძაბვას ვაჯობე უკვე, ახლა გზაში ვარ...
 დროს შეყოვნებულს თუმც ვერ ვუსხლტები ასე იოლად
 და მრუდე სივრცეც კანკალებს ისე,
 ვით ზამთრის ღამეს გოგო ობოლი...
 მაინც მოვადწევე შენამდე, ვიცი,
 მზეო მაღალო!



გულს ვუშლი ფოთიოლ-ბაღასხა

რა დარჩა,
 რა დაილეკა რიფრაფის წვეთის ფსკერზე.
 მოვდივარ დღე და მოსწრება
 და შენთვის სიტყვას ვეძებ...
 ხან კლდეთა ქიმზე ვისვენებ,
 დილა-დაისებს ვხედები...
 შეძრახებიან გამისგან ამოკარული ქვები.
 მოხუცის არგანს ვეყრდნობი,
 გაიფრიალეს ავლებმა.

ძნელი ყოფილა დღითიდღე
 ტკივილის წამლის ძებნა...
 ეურს ვუგდებ: წელთა ბილიკზე
 ფეხისხმა მესმის მწვერის,
 მაგრამ ნუგეშს მგერის კარატის*
 მადლდაფენილი წვერი.
 რა დარჩა,
 რა დაილეკა ამ დილის წვეთის ფსკერზე.
 გულს ვუშლი ფოთიოლ-ბაღასხა
 და შენთვის წამალს ვეძებ!..

დიდება შეგვაგონებდა

დიდება შეგვაგონებდა,
 სიღნე კურნავს გულსბო.
 სურვილი მოშორებებისა,
 საღბუნს დაადებს წვლულსბო.

მოქმანცველ ჰაპანებაში —
 ზეცა ჩამოცლის სურებზო.
 გულსბა ნატკრით დამდნართა
 ტრფიალს რა გამოულევსო!..

სარობის ბახსმნება

იახსრის ხემხვივანებზე შუქი ეფინა მოვარისა,
 იდგა საუფლო ტაბლასთან ნათელი ზენაარისა.

ტებებოდი სულღო, ცის ცკართ, ღვთიური ზეცის ნამითა,
 წმინდა ხეების ყვავიღო, ღაღობდი სინარნართა.

მთა მიაბზობდა მწუზრის ხანს სიხარულის თუ დარდისას,
 მთას ქარი უფრიალებდა ნისლის ქათქათა მანდილსა.

იმ ზილევს ვეთბუნებოდი, იმ ჩახავსებულ ლოდებთან
 და საუკუნის ზუცესი ღვთის ენით მამწყვალობებდა...

ხატის ღას — ხათუნთის

როგორც ნუგეშის მარცვალს — დაგეძებ
 შენ, ცითმოვლენილ მკურნალს.
 სიტყვა ეწამლა პირველყოვლისა
 ამ სულს ეწამლა თუ რამ...

ჯოჯოზებითიდან დაებრუნდი, თითქოს
 გამოვასწარი მღევარს.
 მაგრამ შეძნელა, ვანგების დო,
 ხანგრძლივი დამის თვეა...

* კარატე - აფგილის სახელი ფშავში, სადაც მთავარანგელოზის სამძინარისია

გელთაჲ მუჲ

ნაწყობები ისტორიული რომანიდან

ქონდრის ციხე

„ტილო ვარიალო,
ვლენი ხარ ვარიალო“.

ბოლო ხანს თავს შეუძლოდ გრძნობდა საურმაგ სპასპეტი. კარვიდან ფეხს არ ადგამდა ვარეთ. ზედმეტად არც არავის ანუხებდა. ათასნაირად განსჯიდა მრავალ ბრძოლაგადატანილი და ცხოვრების სიბრძნით გამობრძმედილი მამამძუქ თაეისი აღზრდილის მოქმედებას. ნუნი ვერ შეეტანა მის საქმიანობაში. გამოცდილი მხედართმთავრის დარად წინამძღოლობდა ქაბუკი მეფე თაეის სპას. მხოლოდ იმას ვერ მიმხვდარიყო, ახლა რა განზრახვით დააბანაკა, კავკასიონის მიღმა ქვეყნებიდან მობრუნებულმა, ლაშქარი ისევ ხოზბის ვინროვებთან, ან რას აპირებდა იგი.

ამას ფიქრობდა საურმაგ სპასპეტი, რომ კარავში აბჯართმტვირთველი ღიშია შემოვიდა, მორიდებით მოახსენა, მეფე პურად განწვესო.

საურმაგი ნამოდგა და კარვის კარისკენ გაემართა. ღიშია უხმოდ მიჰყვა.

ხეობაში მქრქალი ნისლი ჩამონოლილიყო. ამაოდ ცდილობდა მზე სხივების აელვარებას, ნისლაფარებული უნიათოდ იჭრებოდა გაცირავებულ ჯანღში. ზარიანად მოხუოდა მდინარე, მთების ბანი ფარავდა ლაშქრის ხმაურს. ჩოჩქოლებდა სპის ნაწილი, რაღაცისთვის ეშხადებოდა. იქვე ტახტრევანდს აშხადებდნენ მონები. სამგ ზაეროდ გამოწყობილი რამოდენიმე ტანკენარი მხევალი ტყაუებისა და რბილი ხალების სასთაულს აგებდა ტახტრევანდში.

— ვინ მიეშურება და საით? — იკითხა სპასპეტი.

— მეფის ასული მიპრანდუბტი ბრუნდება შინ. გლებთა ლაშქარი მოლიანად და მსუბუქ მხედრონთა ნაწილიც ბრუნდება უკან მეფის ბრძანებით, — უპასუხა ღიშიამ.

— ვის მიჰყავს ლაშქარი?

— სეფუნულ ბიერიტიანს.

„მართებულად იქცევა“, — გაიფიქრა მამამძუქმ და ნაბიჯს მოუნღლა. — „ახლა

გლებთა გაშვება აუცილებელია. არც შინაურ საქმეთა დაფინყება ეგების“.

დიდ სამეფო კარავში შეკრებილიყვნენ მთავარი. კარვის შორიახლოს ჯიხვები და არჩეები ჩამოეტყაუებინათ მსახურებს. მწეადებსაც ამიშინებდნენ და მთელ-მთელსაც სწეავდნენ აბრიალებულ კოცონთა აღზე.

საურმაგ სპასპეტის შესვლაზე კარავში მყოფნი გვერდზე მიდგნენ, ზხა დაუგდეს. კარვის შუა სვეტთან, ტყავგადაფარებულ გრძელ სკამზე ვახტანგი იჯდა. ბიერიტიანსა და ჯუანშერს ესაუბრებოდა. საურმაგს შეხედა, დაჯდომა შესთავაზა.

— როგორ ბრძანდები, მამამძუქვე ჩემო, — თბილად მოიკითხა მეფემ.

ნვერზე ხელი ჩამოისევა საურმაგმა, ახალგაზრდებს გადაავლო თვალი, ერთის ნამით მასაც ახალგაზრდული ნავერკალი აუკიფდა თვალეში, დათვის ტყავგადაფარებულ მორზე ჩამოჯდა და ჩაიბუხუნა.

— გამარჯვებულს რა კითხვა უნდა, როგორ იქნება!

გაელიმა მეფეს, ცერად გახედა აღშზრდელს, მეც უთხრა:

— ლაშქარს ვაბრუნებ, — ცოტა ხანს მეყოვნდა ვახტანგი. — ნაწილს ლაშქრისას, — და ამთავარ სათქმელი და პასუხს დაელოდა.

— სწორად ირჯები, — არც დაფიქრებულა, ისე მიუგო საურმაგმა. ბიერიტიანი მოძებნა თვალით. მეფის გვერდით იდგა ახოვანი რაინდი. მის მზერას შეაგება თვალი, ახლა ისევ ვახტანგს ახედა მოხუცმა, — ეს ასე, მაგრამ დაწარჩენ სპას რაღას უბირებ? მსახურებმა სასმელ-საჭმელი შემოიტანეს. კარვის უკანა მხარეს დაბალ, გრძელ მაგიდაზე გამალეს სუფრა.

— ვერ პურად ვილოთ და სათქმელს მერე მოგახსენებ, — დინჯად თქვა მეფემ, ხელით ანიშნა იქ მყოფთ შემოსადომოდნენ სუფრას.

უხვად დაანყვეს მსახურებმა სუფრაზე ჯიხვის მწეადები, მრგვალად მოხარბული შურთხები, ცივად ჩაქაფული კალმახები.



ერთხანს ყველა უხმოდ შეექცეოდა ჯიხვის მწვანებსა და სასმელს.

ფარნაევამა მრგვალად მოხარმულ, ყვირთელ შურთხს თეძო-ბარკალი ააგლიჯა, ნიორ-თავში ამოაწო და თან სიტყვა მოაყოლა:

— ეს შურთხი მხოლოდ ჩვენს მთებში, კავკასიონში გვარობს და იმიტომაც აქვს ბედოვლათი ხასიათი...

— რაზედ, ფარნა? — გაელიმა ვახტანგს.

— რაზედ და, მთელი ზაფხული ბალახს აგროვებს საზამთროდ, კარგა დიდ ზეინსაც დაიდევას ხოლმე, მაგრამ რა გინდა? ზამთარში, იმ ყოა-ყოამით მოვა ჯიხვი და შეუქამს, ამ საცოდავს...

— მერე რილათი ირჩენს თავს? — იკითხა ბივრიტიანმა.

— რით და დასდევს მერე იმ ჯიხვს უკან და ჩიოი უურკლით გამოიზამთრებს ხოლმე, — მისიყა ფარნაევამა.

ველიანს გაეცინა.

— ჩვენს ზოგიერთ ზევისთავსაც ასე ეშმატება ხოლმე ხანდახან... — კბოლი გაკრა ფარნაევამა და თეძო გემრიელად ჩაქიჩა. — გემრიელი კია და შენ რაც გინდა უძახე! — ისევე სიჩუმე ჩამოვარდა. გემოიანად პურობდნენ მთაში მადახედ მოსულნი. ჩამოკარდნილი სიჩუმე ვახტანგ მეფემ დაარღვია:

— მაშ ასე, სპასპეტო, — თქვა მან და საუფრმაგ სპასპეტს მიუბრუნდა. — ჩვენს გეგმას ჟღანმერი მოგვახსენებებს.

საურმაგმა საქმელი მოათავა, თასიდან ცოტაოდენი ღვინო მოსუა და უღვამებზე გადაისუა ხელი. ამით ანიშნა, რომ მზად იყო ყურის საგდებლად.

— ყოველ გამარჯვებას შენარჩუნება უნდა, ერისთავნო, — დაიწყო ჟღანმერ სპასპეტმა. — ალანთაგან შესაძლოა ხიფათი აღარ ელოდეს ჩვენს ქვეყანას, მაგრამ საკუთარ თავზე გამოგვიცდია, უცხო ძალისაგან გულშიცემულმა, შესაძლოა ისევე მოკიდონ იარაღს ხელი. ერთი კი უდაოა, მთის მიღმა ის ველური ტომები არ მოისვენებენ. ერთად ერთი გზა გადის კავკასიონის მიღმა ქვეყნებიდან, ალანთა გავლით, ჩვენსკენ. შემოსაღწევი კი ეს ვინრო ზეობაა. ხევი უნდა ჩაიკეტოს. სამეფოსათვის ადვილი არ იქნება ზეობის დაცვა და შენარჩუნება. მითუმეტეს, რომ ეს ზეობა კავკასიონის მაღალი ქედითაა შემოფარგლული და წლის ყოველი დროისათვის არ არის იოლად მისაადგომი.

ჯღანმერი გაჩუმდა. კარავში მსახურებმა ხის დიდი თაბახებით მოხარმული ციმორი, კლდის მურწა შემოიტანეს და მავიდაზე დაამწყვეს. საურმაგმა ერთხანს უცქირა გომებზე დაზინებულ ცოცხალს, რაღა-

ცის თქმა დააპირა, მაგრამ გადააფიქრა. უხმოდ აიღო თევზი და ზურგი მოკეჩიჩა.

— საქართველოს სწორედ ამ ხანს მოხდა ეტანებიან ჩრდილოეთში... — სიტყვებზე მოზინადრე ტომები, რომელთა არც რიცხვი ეიცით და არც ომის უნარი. ერთი კი ცხადია, მძლავრი, გონებააღწევიგობამდე უბრალო და დაუნდობელი ტომებია. დიდ ლაშქარს თუ აღეუქვეთათე ზეობაში შემოსვლის საშუალებას, მთა-ღრეებიდან ჩამომხდარ მცირე ყაჩაღთა რაზმებს თვით მოსახლეობა გაუმკლავებდა. მტრის შემოსევის აღსაკვეთად ამ ვინრო ვასასვლელის ციხე-სიმაგრით ჩაქტვაა საჭირო. სიმაგრეში ერთთავად მცველები იქნებიან ჩაყენებულნი. ციხის დარაჯობას მთიელნი აკისრებენ. ციხე-კარი აუცილებლად უნდა შეეებას ამ კლდოვან საძრომს.

ჯღანმერმა დაამთავრა სათქმელი. მეფე ჩახსნილ კარვის კარში გამოჩენილ ცისთვის მიემტერებინა თვალი. კარავში მყოფნი მოხუც სპასპეტს მიჩერდნენ.

მან უსიტყვოდ აიღო ვერცხლის თასი, ღვინო მონრუპა და ისევ სუფრაზე დადგა. შემდეგ, თითქოს შეფის კი არა, სვანეთის ერისთავის აზრი მოფიქროს, რაც მთისძინა, სამნალირს მიუბრუნდა.

— მაშ ციხე ააგეთ და მეციხოვნენიც ჩააყენეთ! პო, მაგრამ რითი აპირებთ მაგ ზეობის კარის შეშმას, ვეფო?

— ციხე-შერჯით, — ჩაიხუზნა სამნალირმა.

— კარის შეშმა უდაოდ რომ საჭიროა, — ახლა თავისთვის, თითქოს ხმაძალალი ფიქრი განაგრძო საურმაგმა. — ოღონდ შემოდგომამდე სათავდთავადო ციხის აგება მავტეებს. ზევეთა გრიალში კი...

— ლაშქარი და მოწანი მიტომ იქნა აქ დატოვებული, მამავ... — სიტყვა ჩააკერა ფარნაევამა.

— ციხის აგებას მხოლოდ ლაშქარი და მონანი ვერ აუვლიან, ყმანვილო, მას სხვა ოსტატნიც საჭირდება! — შეიღს შემოსწყრა საურმაგმა.

— მონებს მიუთითებლად ვიხვიც ვერ შეუნვათ რიგიანად, — ჩააკერა კუხეთისა და ხუნანის ერისთავმა ნერსარანმა. — ზევეთა გრიალში ციხის აშენებას კი არა, ხელის მობრუნებას ვერ მოასწრებს მონა... მერე კი „თავნება საქმეს ნაახდენს, ფათერაჟი დააბრალეზბო“, ასე არ გამოვიდეს, ერისთავნო!

ალმურმა აპკრა ფარნაევას სახეზე, ყურის ბიბილოები გაღვებულ ნაკვერჩხალივით აუღვარდა. ძლივს დაიკოა უცებ აბობოქრებული ბრაზი. არც საურმაგს ესიამოვნა ნერსარანის აგდებულად ნასროლი სიტყვა. ყური წაუყურა. ცოტახანს იყურა, შემდეგ ვახტანგს მიუბრუნდა.

— ვერ კიდევ პაპაშენი, არჩილ მეფე, ოცნებობდა აღანთა კარის გამაგრებასა და ციხის აგებაზე, ვინაიდან ოსებს ერთთავად კავკასიონის სამხრეთ ნოყიერ მიწებზე უჭირავთ თვალი. მათ მთავრებს დიდი ნდომისაგან დაჰლა ჩამოსდიოდათ. მოერჩები სტეფანნმინდის ეკლესიას და ციხის შენებას მიეყოფო ხელს. აღარ დასცალდა მეფე არჩილს. მამაშენი მირდატი რანისა და მოვკანის ბრძოლებს შეელოა. ვერ აღასრულა არჩილ მეფის ნადილი. ვერც თავისი. მერე მღვდელდიაკვნის მომრავლებითა იოხებდა გულს.

საურმაგი შეჩერდა. ვიხვის ბექს მცირე ხანჯლით თხელი ნაჭერი აათალა. პირში ჩაიდო და ბებრულად დინჯად მოჰყვა ღებქვა. მღვლეარებისგან გამშრალი პირის გასასველებლად. თითქოს ხორცის ნაჭერს კი არა, ძველ აზრსა ღებქვასო მოხუცი სპასპეტი, ისე მოეჩვენა ვახტანგს.

— მაგას რაზედ ბრძანებ, საურმაგ სპასპეტი? — იკითხა ორბის ციხის ერისთავმა ადარნასემ.

— ციხეს მხოლოდ ნადილი ვერ ამენებს, ერისთავო.

— არც უნადილოთ იქნება რაიმე, — ისევ ჩააკრა სიტყვა ფიცხმა ფარნავაზმა.

— ამ ზაფხულამდე თუ არ მომთავრდა მშენებლობა, ნყალში ჩაიყრება მთელი ნაშრომი, — ყურიც არ ათხოვა საურმაგმა ფარნავაზის ნათქვამს, ისევ განაგრძო თავისი აზრი. — ამ მიღულ დროში კი არაფერი მოესწრება.

ვახტანგმა პირდაპირ შეხედა მამამძღვის, მიხედა რასაც გულისხმობდა იგი, — ყოველ საქმეს ასევერ გაზომვა და ერთხელ გაჭრა უნდაო...

— მამ ასე, სპასპეტი, — წყნარად დაიწყო მეფემ. — მცხეთიდან დაბარებული ოსტატნი, კირითხურონი, დურგალნი და ქვის-მთელენი უკვე ხეობას მოსდგომიან ურამებთ. ეს ხანია მთიელთა ლაშქარი ქვექვიშასა და სხვა სამენ მასალას ამზადებს, გერგეტიდან კირი და აგური დაიძრა საზიდარებით, დღეს-ხვალ აქ გაჩნდებიან და რაც მოაგვარია...

აქ სიტყვა გასწყვიტა მეფემ. ღიმიას გადახედა და უბრძანა:

— ქოჯის უხმეთ!

ეტყობა ელოდა ღიმიას ასეთ ბრძანებას, რომ იქვე გადასწია კარვის შესასველი და მიგნით შემოუძღვა ეტრატებითა და ხბოს თეთრი ტყავის გრავნისებოთ აღჭურვილ ქაბუქს. ყრმამ დაბნეულად თაყვანი სცა კარავში მყოფთ. ეტყობოდა ეწითირებოდა იქ ყოფნა, უხერხულად მოიცვალა ფეხი. გადაშლილ, სექტაკ შუბლს ქვემოთ გომერით უკიაფებდა ჭკვიანი, შავი თვალები.

— აბა, ქოჯი, ახსენი შენი აზრი.

ენაბრვილად დაიწყო ჭკუჭკუჭაგებულებადისაგან სიტყვა ეტრატებითა და ხბოსაგან. ცალკეულ სიტყვებს თუ მოჰკრავდა ხოლმე ყურს, „ორმაგი კედელი“, „ქოჯელი“, „კუთხის ბურჯები“, „კონტაფორსები“. დაფანულ, თეთრ ნარბებიდან ახლა უკვე მკაცრად უფრებდნენ მისი თვალები ახალგაზრდებს. გულში სძრა ხავდა მეფის სულსწრაფობას, ისევ ენაბრვილით მოსაუბრე ყმანილკაცს შეხედა. — „ამ ყრმის იმედით უნდა აღანთა და პუნთა აღსაკვეთი კარი შეებას ხეობას?“ — უსიამოდ გაიფიქრა სპასპეტმა, დამცინავი ღიმილი შეჰპარვოდათ თვალთა უკეში ჭარმაგ ერისთავებს.

ფარნავაზი ადგილზე ვერ ისვენებდა, აღარ იცოდა როგორ ნახელისებინა დაბნეული ქოჯი. ახლოს მივიდა, ჩამოსაბნევეად გამზადებული, აჩონჩხილი გრავნისებო ჩამოართვა, მხარზე ხელიც დაჰკრა გასამხნეებლად და იხელთა კიდევ დრო ჯუანსერ სპასპეტმა.

— მაგან თავისი ნახელავი აჩვენოს მეფესა და მთავრებს, ფარნავაზ ერისთავო, — მიმართა სპასპეტის ძეს. — ის, რაც ამ დილით მოამთავრა და ჩვენ გვიჩვენა, ქოჯისაც იქ უფრო აეხსნება ენა.

— იქნებ გენება ნახვა თუ რა არის ისეთი სახილველი, — მორიდებით მიუბრუნდა ფარნავაზი მეფეს.

ვახტანგი უსიტყვოდ ნამოდგა, ქოჯის მიუახლოვდა.

— აბა, მამ ნარგვიძებ და გვიჩვენე, ხუროთმოძღვარო, — ღიმილით თქვა მან და კარვიდან გავიდა.

ერისთავნი და დიდაზნაურნი უკან მოჰყვნენ. ნახევარი უტვევანი გაატარა ჭაბუკმა, მდინარის წერილ ფშანს მიჰყვა და უხედა ხეობის ვინროებში შეჩერდა. ამ ადგილებში, პიტალო კლდის ვინრო მარნუბებში მოქცეული მდინარე გაავებული ღომივით ღრიალებდა. მთებზე იყარა ირგვლივ ახორავებული ღოდები, სიპი რიყის ქვა, ქვიშა, ხე-ტყე. ქიანქველებივით გამალებით მუშაობდა მთელი ლაშქარი. ფუთფუთ-ზუზუნება ხეობა. სალი კლდის დაფას მიადგა ქოჯი. თეთრი, მონაცრისფრო კლდის დაფები ათასნაირად იყო აჭრელებული ნახშირის ხაზებით. კლდის ძირას კი, მდინარისაგან გადალოკილ ღორლებს შორის დარჩენილ სილანზე ციხის მომცრო ქარგა იდგა. დიდი ოსტატობით ეწყო კენჭი კენჭზე, ქვა ქვაზე ვუჯა ციხეს, ყველაფერი ზუსტად იყო განსაზღვრული, ორ-ორი ნაბიჯის სიგრძის კედლები ნიდაყვის სიმაღლის ოთხი კუთხის



გოდოლით მთავრდებოდა. ლამაზად გამორკვეთილიყვნენ ქონგურები, საისრე ხერხელები და ზიპის გადმოსალერელი, ჩამოპირქეპებული, დაცერებული ხუფები. ციხეს იმ შორიდან, საიდანაც მდინარე არ ჩაუდიოდა, თხრილი ჰქონდა შემოღებულნი ასანვეი ბოვით. არც ციხის შიგნით განუვობა გამორჩენოდა თვალმახვილ ოსტატს, წყალსადენები, სანახები, საჯინბოები, თავლები, ბაკები, და ბელალო...

ახლა კი აიქარგა ენა ქოჯიმ. მკაფიოდ, ხმამაღლა, რომ მდინარის ხმაური გადაეფარა, იძლეოდა ყოველი წერილმანის ახსნა-განმარტებას. მოსაზრებათა სიზუსტისათვის, მათ დასამტკიცებლად, კლდეზე გამოსახულ ნახაზებს იმონებდა. უმატებდა, აკლებდა, ყოფდა, დაუღალავად, გატაცებით მიმოდიოდა ამ უცნაურ დაფისა და ციხის ჯალდას შორის. დაბეჯითებით აჯერებდა მამუნელთ ყოველი წერილმანის სისწორეში, გაასრუბლობამი, ხერხიანობამი, კამათობდა...

და იგრძნო, არა ერთი და ორი ციხის აგების მომხსნე საურმაგმა, რომ ქაბუკის პირით დასრულებული, მონიფებული და ლეთიერი ნიჭით დაჯილდოებული ხუროთმოძღვარი მტკცველებდა.

ბოლომდე უსიტყვოდ მოუსმინა ყრმას. ქოჯიმ უცებ იგრძნო, რომ სიტყვამრავლობა მოუვიდა და პირს კლიტე დაიდო. ყველა ჩუმად იდგა სახტად დარჩენილი. მხოლოდ მდინარე მობლოადა ზარბანად ხეობამი. სპასპეტის აზრის მოლოდინში ვახტანგი ხაზგასმული დაკვირვებით ათვალთვრებდა ჩინებულად ნაგებ ქონდრის ციხეს. ცალი ყური მამამჭოქესათვის მიეკურა. დიდაზნაურებმა ჯერ ერთმანეთში დაიწყეს ჩუმჩუმად საუბარი, მერე უფრო ხმამაღლა გამოთქვეს აღტაცება.

თავი ანება ვახტანგმა ციხის თვალთვალს და ჯიქურ შეხედა სპასპეტს. საურმაგმა ჩვეულებისამებრ ნეურზე ჩამოსივა ხელი და სქელ უღვამებში მიჩქმალული ღიმილი გამოაჩინა.

— აგისრულებია მამა-პაპათა გულის ნადილი და ეგ არის, აგიგია დარი აღანი!

ხეობას გაავლო თავისი ნათქვამის გამტანი მხერა ყრმა მეფემ. გალიაში ჩასასმელად გამზადებული ხვადი ლომივით ღრიალებდა საღ კლდეთა ქანგებში განურული მდინარე.

ისევე კარვისკენ შემოიქცა. მხარდამხარ ფარნავაზი მიჰყვა.

— მთავარი „ციხე“ აღებულა, — ჩაიციინა მან. ვახტანგსაც გაეღიმა.

ფრთხილი ნაბიჯით აუხარეს გვერდი ქონდრის ციხეს. უცერად გაქრულად წაქრულა. დიდ ლოდზე უნვერულად მდებარე ვილი წამომჯდარიყო, მხარი ოდნავ გასისხლიანებული დოლბანდითა ჰქონდა გაკრული. ეტყობოდა მსუბუქად უნდა ყოფილიყო ხმლისგან გაკანრული ქაბუკი მებრძოლი. ნყნარად აქლერებდა დალა ფანდურის სიმებს და ზედ წკრიალა, ნადვლიანი ხმით დაძლეროდა. მეფე შედგა და ყური მიაპყრო.

„შენ ვეფეთ ცხანი მამნარჯონიქ ჰბილანი; ოხ-მაყთარ, ფიდაროხ, ოთხ სამეფოდ მებრძოლანი; ჯადაროხი, დავით, საყურ მტერთა რისხეთ

შემეფლანი; ჩენი მამნი სმნი ბერნი ოქნ ქრახტეს კარგი ფმანი; ჩენ გვიჭირავს დარიალის შესხელელთა

ეწრო ჭმანი; კახარზედა სიმაგრე მაქვს, აქ მიჭირავს ზიდის კარი; საიქიოს მოიხედე, სააკაოს კარგა მღვარა.

ოქიოსა და ვერცხლის მიწა ამღონი მაქვს ეთა წყალა. კავკასიანი დავიკვარ, ოთხ სამეფოს გავმლადვი. ქართვლ მეფეს და მოესტაცე, არ დავაგდე

ჩემი გვარი. მომწედა, ფიცით მიღალატა, მან დაიდვა ჩემი ზრალი. ბაყთარ წყალს მიეცა, აღიხოცა ოქთა ჯარი.

სხვისა მიწის მიმტაცი და საყურთისა ვერ მცნობარი. ვინცა ეს ლექში იხმინით, მეორედ ზრბანეთ შემდოსანი“.

ვახტანგ მეფემ ერთხანს უყურა ყრმა მოლექსეს, შემდეგ ფარნავაზს მოუბრუნდა.

— ვინ არის ის ბიჭი?

— ტყევა, მეფეო, — მიუგო მან. — ახლავე ჩამოვართვეინებ და სულ დუნდულებს ავუქრელებინებ

— ხელი არ ახლოთ, — ბრძანა მეფემ. იგი მეფანდურისკენ გაემართა.

ბიჭმა იცნო ვინც მოდიოდა, სწრაფად ჩამოხტა და ორივე მუხლით დაეცა მის წინამე.

— რა გქვია, ქაბუკო? — კითხა მეფემ.

— ზორყანი... მეფეო.

— უცნაური სახელია.

— პაპის სახელია, მამისგან ბოძებული, სულთან ერთად.

— შენ კარგად ლაპარაკობ, ლალად და თავაზიანად. ნამოდექ. ნასწავლი ხარ?

— ახალგაზრდამ თავი ჩაღუნა, — „კოტაო“, — ჩაიდუღუნა.

მეფემ ფარნავაზს შეხედა.

— ეტყობა დატანჯული და მშიერიანიჭიერი ყრმა. გაანთავისუფლე ცხენიც აიუტე. ვახტანგმა ერთხელ კიდევ შეხედა ქაბუკ მოლექსეს, მებრუნდა და კარვისკენ გაემართა.



● სულ მცირე ხანში, სასწაულებრივ ალა-
შენა ვახტანგმა მძლე ციხე. აი, რას ბრძანე-
ბს „საეკლესიო მატრიანეს“ გამთავალმწერელი:
„დაიპორჩილნა ოვსნი და ყოჩაყანი და
შექმნა კარი ოვსეთისანი და ალაშენა მა-

საზრთოხობა მუჟა

ბინჯარან მობედს გულში იმედი
უღიმღამებდა, რომ ოსებთან ლაშქრობა მშ-
ვიდობიანად არ ჩაუვლიდა „ოსტნის საფ-
რთხოველათა მეფეს“, როგორც გულში უწო-
დებდა ვახტანგ მეფეს, რადგან რალაც ერთ-
ორ ნელში უფლისწულმა ისე აიყარა ტანი,
რომ ოჩოფებებზე შემდგარივით ყველას
თავზე დაჰყურებდა. სხეას რომ არც ემარ-
ჯვა, თვითვე შეამთხვევდა თავს ხიფათს
ომებში გამოუცდელი ყრმა რაინდი.

სად გაგონილა ასეთი ყმანვილის გამეფ-
ება და თანაც ომიანობის დროს ლაშქრის
წინამძღოლადაც დაყენება!

არც მისავე ჭკუის ჯეღი სარდლებს
მოეკითხოვდა დიდრ ტკუა და გონება, ხოლო
სიბერის სისხლქარბობისაგან გამობნეტე-
რებულ საურმაგ სპასპეტს ლაშქრის გაძლო-
ლა კი არა, საკუთარი გზა ველარ გავგნო.
როგორც კი აცხაბაცა დაიწყებდა სიარულს
და თავბრუ დაესხმოდა, მისი მკურნალი მა-
შინვე ყურის ძირში და მარცხენა მუტუს ქვეშ
წურბელებს დაასხამდა. დატიკნილი
წურბელები რომ ძირს ჩამოცვივებოდნენ,
მამინლა მოითქეამდა სულს სპასპეტი და
გონება გადაწმინდებოდა.

ორი პარასკევილა უღვესო წინ საურმაგ
სპასპეტს, ფიქრობდა ბინჯარანი. — „თავის
ტკუაზე მომცემული ყმანვილები კი თვითო-
ნვე მოიტყვენ კისერს. არაბული ანდაზაა —
„ყრმას ცეცხლზე შემოდგმულ რძესავით
უნდა თვალის მიდევნება“. სამძიმოა ბიჭის-
თვის ასეთი დიდი ტვირთი. ისე მოჰკვეთს
მუხლს და ნააჩოქებს, რომ თავის დღეში ევ-
ლარ აითრევს ნელს. აქლემს უთქვამს: „რომ
არ დამაჩოქებდნენ, მთელ ქვეყანას
ავიკიდებდი“. საქმეც ეგაა... ხოლო დაჩო-
ქებულის ნატყვევა აღარც ისე საძნელია. ომი
კი ხელეის კვანწვა არ არის!“

ახლა კი ბინჯარანს სულ ტვინი გადაუტ-
რიალა და გზა-კვალი აღუბნა ვახტანგ მეფის
ბრწყინვალე გამარჯვებამ.

ამ ცოცხით მოხვეტილებმა როგორა
სძლიეს ოვსთა, პუნთა და ხაზართა შესანიშ-
ნავად აღჭურვილ, აურაცხელ ლაშქარს!

ის გოლიათი რაინდები როგორლა დაა-
მარცხა ამ პირტიკტელა ღლამამ! სახტად
იყო მოგვი დარჩენილი, — გოლიათები კი
არა, ქონდრის კაცები ყოფილანო!..

სზედა გოდოლი და მტყეწმწმ წედა
მცველნი მახლობელნი მელე მტყეწმწმ
და უნოდა მას კარად დარიალანისად და
ან თვინიერ ბრძანებისა მეფისა ვერ
ხელენიფების გამოსვლად ოვსთა და
ყოჩაყათა“.

ვერაფერი გავგო არა ერთი და ორი ომის
მნახველ ბინჯარანს. ბევრჯერ გადაუცვამს
მოგვის ტოვანზე რაინდის თორი, ისე რომ
კარგად მოეხსენებოდა რასაცა ნიშნავდა ეს
გამარჯვება.

— „ან არსთა განმგების წყალობაა, ან ავსუ-
ლის ცხენზედა მუდარა“, — დაასკვნა ბოლოს,
როცა ახსნა-განმარტება ვერ უშოვა ყრმა
მეფის სასანულებრივ გამარჯვებას.

ოთახში მესანოლე მოგვი აკბოსი შემო-
ლახუნდა. ბინჯარანს დავალებული ჰქონდა
დანერილებით მოეხსენებინა ამ ლაშქრობის
ამბავი. მან თავყანი სცა, შუა ოთახში ვაქ-
რდა უცნაურად აკუზული. სიტყვაძიერი
აკბმოსი ამდაგვარად დადგებოდა ხოლმე,
როცა გრძელი ამბავი ჰქონდა მისთვის მოს-
ათხრობი. ისე გაიხრებოდა, რომ ოდნავი
შეება მიეცა გალუნული ხერხემლისათვის.

— მე თვით დავკითხე მოგვები, მობიდან-
მობედო, — ხრინწარევი ხმით, თითქოს
უხალისოდ დაიწყო აკბმოსმა. — რანის ერის-
თავის ვარაზ-ბაკურის კაცთაც გამოეკითხე
წერილად...

— ვარაზ-ბაკურის ლაშქარი როდისლა
დაბრუნდა? — კოხები შეკრა ბინჯარანმა.

— დიდი ნადავლითა და პატივით გამო-
უსტუმრებია ბიძამისი ვარაზ-ბაკური ვახ-
ტანგ მეფეს. დიდძალი ნაალაფევი და
ძღვენი გამოუტანებია ხვასროსათვის. დაი
მისი, მირანდუხტიც მისთვის გამოუყოლე-
ბია. ჯერ ბივრიტიანის წინამძღოლობით
ჰქონია განზრახული ლაშქრის გამოგზავნა,
მაგრამ მერე გადაუფიქრა. უამრავ ტყე-
ესაც მოერეკავს ვარაზ-ბაკური. ისინიც
დღეს-ხვალ აქ გაჩნდებიან...

— დანარჩენი ლაშქარი? — იკითხა ბინჯა-
რანმა.

— უმთავრესად გლეხთაგან შემდგარი
ლაშქარი დაუბრუნებია. ახლა სოფელშიც
ბევრი სამუშაო აქვთო. მათგან მხოლოდ
ისინი შეურჩევი, ვინც განსაკუთრებით გამო-
იჩინა ბრძოლაში თავი.

— რილასთვის დატოვავ ეგ „მზენელები“?
— ენა მოიქავა მოგვტამა.

აკბმოს ყურში არ ეხამუმა ბინჯარანის
მიერ გესლანად ნასროლი სიტყვა. ვახტანგ
მეფის მიერ გლეხობის ლაშქრიდან
შერჩეულ მამაც ახალგაზრდებს, უკვე



დიდაზნაურნიც ჩუმი ქიარქილით „მხენელებს“ უნოდებდნენ.

სამსალა არ აკლდა აეგულ მოგვთა-მოგვის ენის ნეერს.

— შაც „მხენელთა“ გარდა ძირითადი ლაშქარიც დაუტოვებია, მძიმედ აღჭურვილ რაინდთა ლაშქარი...

— ვგრილასთვის? — სიტყვა გაანყეუტინა ბინქარანმა.

— არავენ იცის. ზოგი მთავარნი კაცკასიანთაიც განუტევებია ნიჭითა დიდითა, — თითქოს ჯოუტად განაგრძო მოგვმა. — ტყვე ოგსნიც ვათათვის უფლებია, ათას ორმოცდათურამეტი.

ბინქარანი სელის სკამიდან წამოდგა და სალოცავის ღირსო სარკმელთან გაჩერდა აკბოსისაქენ ზურგშექცევით.

— მიზეზი დიდაზნაურთა, ერისთავთა და ძირითადი სამეფო ლაშქრის დარჩენისა? — თაეი არ მოუბრუნებია, ისე იკითხა მან.

— თერგის გასწვრივ, მდინარის ყოველ მოსახვევში მაღალი გოდოლები გაუშენებია, ხოლო ხეობის ბოლოს ციხეს აგებს...

ბინქარანი უცებ შემოტრიალდა.

— რაო, რითი აგებს ციხე-გოდოლებს? — ნინასწარ განუჭერტია ყველაფერი. კალატონი, კირითხურონი მოურეკინებია, სხვა ხელოსანნიც, სამწინც მოუზიდაეთ, მშენებლობა უკვე დაიწყესო. თაეია ხელმძღვანელობს ციხის მშენებლობასო.

აკბოსი დადუმდა. გარედან მონათა ჩოქოლის ხმა შემოიჭრა. მას გულისამრევი, მძალე ქონის სუნიც შემოაყვია. დილით აკბოსმა დაავალა მსახურთა უფროსს მუდმივი ნმინდა ცეცხლისათვის ცმელი¹ გადაედნოთ და მოედლებინათ.

ბინქარანი სარკმელს მოშორდა და ისევ სელის სკამზე დაეშვა. არც ასე თავალებით ლაპარაკი ივარგებდა... თუნდაც აკბოსთან. ხელთ ანიშნა გამჭირიხი გონების ცბიერ მოგეს თავისუფალი ხარო და ფიქრს მიეცა.

— „მა ასე: ბალღმა გაიმარჯვა, მთის გადაღმა მტრებს ლაგამი ამოსდო და სამეფოს საზღურის გასამაგრებლად ციხეთა ასაგებადაც ირჯება. ახლად ფეხადგმულს პირველი ნაბიჯის გადადგმა უჭირს, თორემ თუ არ დაეცა და არ დაშინდა, მერე ყველა უფროსის ხელს იცილებს, მე თვითონ გაევილიო...“

ერთობ ნირნამხდარი ფიქრობდა ყოველევ ამას მოგვთა-მოგვი ბინქარანი. — ...ეს ყველაფერი დანერვილებით უნდა მოხსენდეს ზუასრო იეზდიგერდს, სანამ რანის ერისთაეი ვარაზ-ბაკური მიუტანდეს ამბავს ჩამარცვლით...“

„საფრთხოებელა“ მეფემ დიდი ნაბიჯი წარსდგა ნინ.

მეორე დღესვე, ალიონზე, საიმედო კაცი აფრინა მოგებტმა სპარსეთში.

● ბინქარანს მხოლოდ ერთი რამ უმეციდებდა გულს: ადრე თუ ცეცხლთაყვანისმცემლობისა და ქრისტიანობის შეტოქეობათავის ნებაზე იყო მიშეუბული, ახლა ერთიანად შეიცვალა იგი. უნმიდეს ცეცხლთაყვანისმცემლობას, მის გავრცელებას ხალხში, მძლავრი მფარველი მოველინა ზეასროს სახით, მაშინ როცა ქრისტიანობისათვის ასეთი მზრუნველი და მწყალობელი ზელი არსათი ჩანდა. ბინქარანის მოგვნი გულდასმით, დაუზარებლად უჩიინებდნენ ხალხს:

— ... რას გაძლევთ ჯვარცმული ქრისტიე, როცა ჩვენი ნმინდა სარწმუნოების ღვთაებანი მზე, დედა-მინა, ცეცხლი და წყალიო სიცოცხლის დასაბამი და განმგრძობი მისი. წმინდა მზე გვინათებს ამა ქვეყნად ყოველივეს, ნათელს ჰყენს ჩვენს ხულებს,

დედამიწა გვინახავს, გვაცხოვრებს და გვასაბრლოებს,

მგზნებარე ცეცხლი გვათბობს ნემტისა და დამზრად ხუღს.

ხოლო წვალი განგებანს ცოდათგან როგორც გვაშა შიგან

ციხე გვაშა გარეთ, წყიმით ჩამოგებანს სიბინძურეს თუ სამძიმო ცოდეგებს...

ეს ყველას ვახილაეთ, ქრისტიესა კი? ვინ არს მახეველი მისი?...

მნათობთა თაყვანისმცემელ, გონებამოქნილ ქართველთათვის ეს სარწმუნოება უფრო ახლო უნდა ყოფილიყო, ვიდრე უბირი ადამიანის წარმოდგენით შექმნილი სჯული.

არც არავენ ერწოდა ცეცხლთაყვანისმცემლობას ფილოსოფოსი თუ წარჩინებულთათგანი ვინმე, მას მერე, რაც საგდუხტ დედოფალმა თანხმობა განაცხადა ზეასროს პირობაზე.

ამის გამო იყო, რომ ქარაღში წვრილ ერს იოლად შეერია ცეცხლთაყვანისმცემლობა. ამ გარემოებით ახლა დიდად შენუხებული იყო დედოფალი, მაგრამ სპარსთა მძლავრობის წინადასადგომად, მიცემული პირობის თანახმად, ვერადურს იკადრებდა.

მცხეთაში ბინქარანმა ცეცხლის საგზებელი აღაშენა, რომლის გამო ხალხმა ამ ადგილს მოგვთა უბანი შეარქვა და სამსხვერპლოსაც მოუზმირა. სამლოცველოები თანდათან სხვაგანაც შეაპარა შაცდურმა ბინქარანმა. ახლა ნიჭოზშიც ააკო დიდი სამლოცველო, „საგზებელი ცეცხლისაი“, რომლის მრველი დღითი დღე მატულობდა.

დაბინდულ შემოსასვლელში მოგვი აკბოლი გამოჩნდა. იქვე შეჩერდა და მოახსენა, ნიქოზის მოგვი გვახლათო.

ოთახში დაბალი, უმუხვი კაცი შემოვიდა, თავსაბურავი გადაიფარა და მძაბლი თაყვანი სცა ბინქარანს. მეჩხერი, შეჭალარავეული თმები უკანა ჰქონდა გადავარცხნილი მაგრად ნატყრილ ფართო, შავი ტყავის ქამარზე პატარა, მკერივი ღიბი გადმოკიდებოდა. ტლქუა და მოუხემათი ვირეშმაკობა გამოსჭვიოდა მისი გარეგნობიდან.

ბინქარანმა ხელით ანიშნა სელის სკამზე დაბრძანებულიყო და ნიქოზის ახალ ცეცხლის საგზებელზე ჩამოუფდო სიტყვა.

— საგზებელი ცეცხლისაი სულ მთლად მოვამთავრეთ, მოგვთა-მოგვაო... — სიტყვა გასწყვიტა მთავარმა მოგვამ.

ბინქარანს არ უკითხავს რაიმე, რადგან იცოდა თვითონვე გააგრძელებდა ცბიერი მოგვი საუბარს. მას ქვედა ყბაზე შუა კბილი აკლია, რის გამოც ლაპარაკის დროს ენის ნეკრი შეუვარდებოდა ხოლმე შიგ და ცეცხლნაკიდებულ ნედლ შეშასათი მიიჩნებდა.

— მასობური წარვეზავენ ირველივ სოფლებში... ახლა ლოპოტის ხეში ნოსორამდე გვავს კაცნი წმინდანი ცეცხლის მსახურნი. ოღონდ ესაა, მოგვთამოგვო, სიძუნეს იქენს ახალი მორწმუნე, შესანიარავი არ უნდა გამოიღოს. ცეცხლის ახალ საგზებელს კი შენახვა-დამკვიდრება უნდა, — ჯიქურად, ენაკაჭალობის გარეშე დაამთავრა მოგვმა თავისი სათქმელი.

ბინქარანს უცებ ნაეკიდა ბრაზი, მაგრამ უცებვე დაიმომშინა თავი, — ნუთუ ვერა ხვდებოდა ეს უგუნური მოგვი, რომ სპარსეთის დიდ ზვასროს ქრისტიანობის დევნისა და ცეცხლთაყვანისმცემლობის დამკვიდრების გარდა უფრო დიდი მიზანი ედო გულში და ამ მიზნის მისაღწევად იღწვოდა ასე. ეს ხორცაყვავებული მოგვი კი შირად სიკეთეზე ზრუნავს! თუმცა ეს კაცთათვის, ვინც არ უნდა იყოს იგი, ნიშან-თვისება...

— ვსაღვენიოთ კიდეც, წმინდა მოგპეტო, ჭეშმარიტ რჯულადღენითო...

— დეენულობის ბრძანება განსაკუთრებით ეხება იმ ქრისტიანებს, — ცივად წარმოსთქვა ბინქარანმა. — ვინც ადრე ცეცხლთაყვანისმცემელი იყვნენ, მერე განაცხადეს უარი რჯულზე და გაქრისტიანდნენ.

შან იცოდა, რომ ეს ყოველივე კარგად მოეხსენებოდა ნიქოზის მთავარ მოგვს.

— დიახ, მოგვთა-მოგვო, სრულ ჭეშმარიტებას ბრძანებთ, — ნაიღვრეს მამამ უკმნიხედა, რომ მის ნათქვამს მისივე მამამ შეწყნარა ბინქარანს.

— გარდა მაგისა, — განავრძობდა მოგვთამოგვი ენებაუქონლად, გულგრილად, — სპარსული კანონებით მახდენის გაქრისტიანებაა ყოვლად ალკეეთილი და არადასაშვები. ოღონდ თუ ასეთი ბრალდებული დაამტკიცებს, რომ იგი დაბადებიდან ქრისტიანად იყო განათლული, თავისუფლდება პასუხისმგებლობისაგან. თუმცა...

ბინქარანი ერთხანს გაჩუმდა. ნიქოზის მოგვიც პირსკლიტედადებული იჯდა. ოთახში სასიამოვნო სურნელი შემოიჭრა. ეტყობა მონებმა კეთილსუნოვანი სანელებელი ჩაუმატეს მძაღუქონს, რომლის ზინზლის სურნისე ანუხებდა პირყვითულ ბინქარანს, რომ ერთიორჯერ ლამის გულს წამოაზიდა.

— ახალი სარწმუნოება სათნოდ უნდა ექვენოთ რჯულზე მოქცეულთ, — თქვა გულსმოფონებულმა ცეცხლმსაზურთა ქურუმმა. — მხოლოდ მაშინ გაიდგამს ჭეშმარიტი რწმენა ღრმა ფეხებს ხალხის გულში.

...სწორედ ეს იყო მიქელ ეპისკოპოსის წინდაუხედაობა, ცეცხლითა და მახვილით რომ აპყარა ლოპოტის მკვიდრნი და ძალით იძულებულყო გაქრისტიანებულიყვნენ — სიამოვნებით გაიფიქრა მან.

ნიქოზის მოგვთა მთავარს კი ეს უთხრა: — მოგე აკბოსს ებრძანება თქვენი მოთხოვნათა დაკმაყოფილება, წმინდა მსახურო... რაც შემოწირულობაზე ბრძანებ.

ნიქოზის მოგვი წამოუდგა, მძიმედ დაუკრა თავი მოგვთა-მოგვს, მაგრამ ეს კი გაიფიქრა, — არასაც ძალად ახვევ ხალხს თავს, იმას იგი უგულოდ ეკიდება, ეჭვის თვალით უყურებს, ტურსა კრავს. ხოლო რასაც უკრძალავ, იმას მეტი ნადილითა და გულისხმიერებით ეკიდება. ასეთია კაცთა ბუნება. ამას ქადაგებს ძველი აღთქმა. ახლა თავისი მფიცის ძლევა მოსილებით აღტაცებული ერთ სულაც ზურგს შეაქცევს ახალ სარწმუნოებას. მიტომ ამოიკვეთა ფეხი მრავალმა მორწმუნემ, თორემ ვინ რა თავში იხლის მათ შესანიარავს... მაგრამ როგორ გინდა ეს გაუბედო და შევანებიზო ამ გამოწერ-ჩეტებულ ბებერს...

არც ისეთი უგუნური იყო ნიქოზის ცეცხლის საგზებლის მოგვი.

განვსაყრობ ხალთა ჩამთა

ომომთავებულ ჭაბუკ მეფისათვის ბრწყინვალე გამარჯვებას და ხალხის ხოტბა-დიდებას განდიდების თავბრუ არ დაუხვევია, რაც არაერთ აღზევებულს და-

მართვია და რასაც ზოგ-ზოგი დიდაზნაური წინდანი ჩაუთქვამდა. ლამის ცხენიდან ჩამოჭვეითებისთანავე შინა სამეფო საქმეებს მიამურა მეფემ. სპასპეტ ჯუანშერს გაანდო



გულისნადები, ანონიმ-დანონილი აზრი და ხელი მიუყო კიდევ განაზრახის ხორცშესხმას. ძირეული ლაშქარი ჯერ დათხოვილი არა შეკვდა სპასპეტს, რომ მეფემ იხმო და მხედრონის დათვალერება ისურვა. მანამდე ათასისთავებსაც გულდასმით გამოკითხა ჯუანშერმა თუ ვინ გამოიჩინა მათი მხედრობიდან ბრძოლაში თავი. უკვე იყო და სპასპეტმა და ნაილისაც გუმანიითა ხედვებოდა რაც უნდა მეფეს. ათასისთავებს ჯერ ნარჩინებულთა და მისთა ძეთა სახელები ეკრათ პირზე, მაგრამ როცა შეატყვეს ავად აქტრა სახე მოქურუბებულ სპასპეტს, მაშინ კი ნამდვილად გადაარჩიეს ისინი, ვინც ბრძოლაში გამოიჩინოდა გულადობითა და მკლავმარობით, ცხენკეთილობითა და სიკისკასით. უფრო მეტნი უჩინო მშობელთა შვილი გამოდგნენ, გლახაკთაგანი, სხარტი და ტანმაგარი ჭაბუკები. ვახტანგ მეფემ ნარჩინებულ ქმნა მხნედ მსახურნი. რაინდობა უბოძა მრავალმათგანს მეფემ.

ჯუანშერ სპასპეტმა მათგან საგანგებო ლაშქარი შექმენა და სამეფო კარზე დატოვა კიდევ დროებით. მთელი შემოდგომა მოანდომა სპასპეტმა ლაშქრის დანაწილებას ისე, როგორც ეს გამორჩეულ ბიზანტიელეზისა თუ სპარსელ ჯარსა ჰქონდა. კიდევ ერთი ახალი ნოდებულება დაანესა სპასპეტმა მეფის ბრძანებით, „მხნეთა ლაშქარი“. არც ეს მხნეები გუთვნოდნენ ნარჩინებულთა წყებას, მაგრამ აღარც უბრალო მცომრებად ირიცხებოდნენ. ახლა ისინი მეფის მსახურებად ითვლებოდნენ. საგანგებო უფლებებიც და სარგოც დაუნესა სპასპეტმა.

არ ეტყვინიკათ დიდაზნაურთ ჭაბუკი მეფის გონიერული, ნინგაჭკრეტილი ნაბიჯი. ვითომ გაკილეისა და ქირქილის სამიხნედ აქციეს, დაცინით „მხნელები“ შერატვის მტისაბელად „მხნეთ“ თუ ახლად რაინდობა მოძებულ ახალგაზრდებს. ჩუმრუხად მეფესა და ჯუანშერსაც მოიტყვედნენ ხოლმე კბილქვემ, ერთს გლახაკ-რაინდთა მეფეს უნოდებდნენ, მეორეს კი „მხნელთა სარდალს“.

იმ წელს უცებ მოვარდა დიდი ზამთარი მცხეთაში, თოვლითა და თოშით, ქარბუქითა და ნამქერებით. დიდთოვლობამ ლამის ხის კენწეროვებამდე დაფარა ზედაზნის, სავანესა და ბავინეთის მთები. სახლებს ქათქათა სევაროი ქუდებივით შუბლამდე ჩამოუფხატა თოვლის საბურავი. ახლად გამოკეროლ მუბეტივით ეკიდა სახლას სახურავებს ლურჯად მოსივსივე ლოლუები. დიდმა თოქლამა გზები და უღელტეხილები წანამქ-

რა, გადაკეტა, მთის სოფლებში ზევემანა დაიტანა კაც-პირუტყვი. რაქსქ უნქსქსქ-კანისაკენ თულა ახერხებდნენ უჩინრეცხარეწები გაჭირვებით მიმოსვლას.

მოძინების ტაძრის გვერდით დაბალ, ქვის მარანში დილდან საღამომდე არ ილეოდა ნამსვლელ-მომსვლელი, შორეთიდან ჩამოსული გათოშილი მქარავნეები, ვხამოჭრილი, ქალაქში გამოკეტილი მოციქულები, მიკრიკები, შათრევი, მსტოვარი ცეცხლის მსახურნი თუ ქრისტიანი ბერები. გოლიათი ტოჩია მემარნე ოთხში ამოღებულ კამეჩებივით აგორებდა ახალ-ახალ ღვინის რუმბებს მარნის დიდ დარბაზში. სისხლივით ნითელი ღვინით მასპინძლობდა შინაურსა და გარეულს. დეკის შავ ხახასავით დაღებულ ბუხარში ტუცაცატუცი გაქქონდა ნიფლის მორებს, კუთხეში ზორბაკუნმა შეჩინგლღებული კაცის ლოყასავით ასნითლებოდა გვერდი. ვეებერთელა ბუხარში ნელგამართული შევიდოდა კაცი. ბუხარს თავზე ძელივით ლოცხ ქონდა გადახული, შუა ადგილას ცეცხლის ალისი-გან ალოკილი და შემურული. კაკლის ხისა-გან გამოჩორკილ, დაბალ მაგიდებს ვჯუფ-ჯჯუფად მისხდომოდა ხალხი. ლურჯად მოჭიქულ თიხის ჯამებიდან სვამდნენ ღვინო. ახლად მოსულნი, გაყინულ თითებში ისე მოიქცევდნენ ხოლმე ბარქამებსა და ჯამთასებს, კაცს ეგონებოდა პეშვებიდან ნრუპა-ვენო ღვინოს.

დარბაზის კუთხეში, ქონისგან შავად გაპოხილ მაგიდასთან, ორი ბრგე ვაჟკაცი იჯდა. თავიდან მუხარადები მოხედავით, ბარქამებივით დაეგარებინათ მაგიდაზე. ტანზე ჯაჭვის პერანგი ცეცათ, ზემოდან მგლის ტყავის სქელი ქურქები ჰქონდათ მოცმული. ერთს ხმალი მაგიდაზე დაედო გარდიგარდმო, მეორეს კი ფეხებშუა მოექცია. ახლად აბიზინებული უღვამში უფრო ვაჟკაცურ იერსა სძენდა ორივეს ზონისახეს. ერთი მათგანი ნელგამართული იჯდა და ოდნავ ტანმალაღიცა ჩანდა, მეორე უფრო ბექფართე და ძვალმსხვილი იყო. ღონიერ ნივებზე ამოკრულ პაჭიტებზე ვე-არეღინად, მაგრამა ჰქონდა გადახვეული სქელი ლვედები.

მალაღმა ჯამიდან ღვინო მოსვა, მაგიდაზე დადგა და დანყებული საუბარი განაგრძო:

—...ნინ გამოჩერდა მეფე, აი, ასე, როგორც შენა გხედამ, ბეჩო, ერთი ამაველო თვალი და თვითვე მიუბნება, შენ ლაზო არა ხარო? ჩვენი სოფლის პატარა ბიჭებს შეგჯერადნენ ხოლმე მეფე და საურმაგ სპასპეტის ძე ფარნაუ-ზი... მაშინ მეფე საურმაგ სპასპეტთან იზრდებოდა... ორად გაიყოფოდაც და ხის

ხმლებით ვკენწლაობდით... რომ დაერეოდა ერთიმეორეს ეს ორი ლაშქარი, აღარავინა ზოგადად თავს.

მას გაელიმა ბავშვობის წლების მოგონებაზე. ისევე ლეინის თასს მისწვდა.

— ისიც კი გაიხსენა, ერთხელ გატყნებულმა ცხენმა რომ გადმოაგდო კალოზე... კინალამ სკაძლის ბოძს წამოსდო იმ ვერანა ულაცმა. კეჭრის კოხებზე სულ დაისვრა ნიდაყვები... — ქაბუკი გაჩუმდა, ძლივს შესამჩნევად გაუღიმა თავის მოგონებებს. — მერე სპასპეტ ჯუანმერს გადაულაპარაკა და შენსავით მეც მიზოდეს რაინდობა...

ეს ის ლაზო გახლდათ, რომელიც როგორც თვითონ გაიხსენა, ვახტანგი მამამძუქესთან ყოფნის დროს ლაშქრობაში ათამაშებდა სოფლის დარჩულ ბიჭებთან ერთად. ერთ „ლაშქარს“ ფარნავაზი საზღვლობდა ხოლმე, მეორეს კი თვით უფლისწული ედგა სათავეში. საურმაგ სპასპეტიც დასწრებია ხშირად ამ „პროვლეს“. აქ დათმობაზე არ იყო თამაში, არცა სქირდებოდა ფარნავაზს ამაზე ზრუნვა, გამარჯვება ისედაც საოცრად გამჭირვალ უფლისწულსა რჩებოდა ბოლოს. სწორედ იქიდან დაატყდებოდა ხოლმე მონინალმდეგის ლაშქარს, საიდანაც სულ არ ელოდნენ.

— ჩემზე კი ჯუანმერ სპასპეტმა ბრძანა კეთილი სიტყვა, — ახლა ჩაფსკენილმა ვაფკაცმა, ბერომ, ნამოინყო თავისი სათქმელი. — არაფერი ჰკითხა მეფემ, მაშინვე დაუჯერა, თუმცაღა ისევე ამხედ-დამხედა, ასე მეგონა მშერა კი არა, მთელი ისართა კონა დამამო-შეთქი ტანზე!..

ოთახში შევიწველები შემოცვივდნენ ხორხოციით და სიტყვა გაანყვებინეს ბეროს. თოვლის ჩამოსაბერტყვად ისე ძლიერ უბარტყუნებდნენ ფეხებს, თითქოს თოვლის ფიფქი კი არა ჭიანჭველები შესეოდნენ წვივებზე. ესევე რანისა და მოვაკანის ერისთავის შიკრიკნი იყვნენ ლაშქრობის შემდეგ მცხეთაში დატოვებულნი. კეთილ ჩაცმულობაზე და პენენიკ იერზე ეტყობოდათ დიდგვაროვანთა სამსახური. სულ ექვსნი იყვნენ, სამ-სამი დაუდიოდათ შიკრიკები ერისთავებს, ან წინდაბეფულებსაგან, ვაით თუ ერთ-ერთი გზაში დაიღუპოსო, ან უნდობლობისაგან იყო ეს გამონეველი.

— მემარნევე, ლეინო! — დიამახა ერთმა, რომელიც ყველაზე ახალგაზრდა ჩანდა. ლაინისფერი მოსასხამი-ლაბადა მხარზე გადაიგდო და მაგიადა მოუჯდა. შავი ატლასის გულისპირზე მძიმე სიწმინე ნაპერი იალქანი ჰქონდა ამოქარგული. ეს სწრაფმავალ შიკრიკთა ნიშანი იყო. ლანისთავები ექვსივეს ასწითლებოდა. ეს მარტო ყინვის ბრალი არ უნდა ყოფილიყო. მოცილილ ფაშს ლეინოს ეტანებოდნენ წერილი მსახურნი.

მემარნე ტოჩია არსად შექცეულა...
— ეპეი, შენა, რაო არ გაქცეულა...
დაიძახა ახალგაზრდამ და გაკვირვებულმა მიიხედ-მოიხედა

— ლეინოს მე ჩამოგისხამთ... — ხითხითთა თქვა ფირუშტრის ოქროს დანით დამშვენებულ, ძვირფას ნელსარტყამიანმა შიკრიკმა, ნესტაროვით გრძელი, ვინრო ხანჯალი გაიძრო და რუმბისაკენ გაემართა. შეგობრები სიცილ-ხორხოციით ფეხდაფეხ მიყვნენ. შიკრიკი ოდნავ წინ ნაიხარა, ელვის უსწრაფესად გაიქნია ხელი და ზუსტად შუაში გაუყარა რუმბს ხანჯალი. ხელის ოსტატურ მოძრაობაზე შეეცყო, ვინ იცის რამდენი ადამიანი მყავდა სიცილ-ღელეს გამოსალმებული საიდუმლო შიკრიკს.

ლეინომ სისხლივით იფეთქა, შიკრიკები ერთმანეთს არ აცლიდნენ, მხარს კრავდნენ, დაღებულ პირს უშვერდნენ ნაკადს, მუტამი ისხამდნენ ლეინოს, ერთლანეთს ანუნკლებდნენ. იღვრებოდა თალისფერი ლეინო ქვის იატაკზე. ერთ ადგილას შეტბორდა, მერე სადინარი იპოვა და იქით გაიქცა.

გოლიათი ტოჩიაც შემოვიდა, მაშინვე მიხედა რასაც ანცობდნენ პირმიცემული მსახურნი. შიკრიკები სიცილით იტყებოდნენ, ტოჩიას დანახვაზე ერთი ჰაი-ჰუი შექმნეს. მემარნე მოერალებს მიუახლოვდა, რალაც უთხრა. ძვირფას სარტყელიანმა ხანჯალი მხარზე შეახოცა და ქარქაში ჩააგო. მერე განსწული თითები და ლეინო სახეში შეაწინკლა.

ახლა კი ვაშალა მემარნემ მკლავი და ყურქვემ ისეთი უთავაზა, რომ მაგიდაზე გადააყუდა აყალმყალის ამტები.

— ჩაა კაცს ლეინოში აქვს დიდი გული, — გაელიმა ლაზო.

— რაც ჩამოსახსა, იმის გასამარჯელოც მიილო, — უღვაშებში ჩაეცინა ბეროსაც.

აურზაური კი გრძელდებოდა. ახლა უფრო უფროსმა მონინა მემარნეზე. მან არც იმას დააკლო და ისეთი მუშტი უთავაზა გულბოყვში, რომ ორად მოკუნა ახმხი. შიკრიკებმა ხმალზე გაიკურს ხელი, ლეინომ ამონუმბულმა უკან მდგომთაც გაამიშველეს მახვილები. გოლიათმა მემარნემ ორშიმოს ნაშთავლო ხელი...

— ეპეი, მაგრე არ იქნება! — დაიქუხა ბერომ. — ექვსნი ერთ უიარალოზე, რა ვაქვაცობაა!

გაბრაზებული შიკრიკები არამკითხვ მოამბისაკენ გამოენთნენ. ჯეველებმა დინჯად დააძრეს ფართო გველი-სპირულები. ლაზომ მუხლით ვასნია ფეხებში გამობლანდული მაგიდა და ისე ელვისებურად შეუტეის მომხდურთ, რომ

ბრინჯივით დააბნიეს. მათ უკან დაიხიეს, კარისკენ გაიქცნენ, მერე ზურგი აქციეს. ლაზო და ბერო სიბრტყით ურტყამდნენ მძიმე მახვილებს ზურგზედ, საჯდომზე, თან მჭეხარე ხმით დასაბოძდნენ. თავგზაბნეულმა მოკრიკებმა ერთმანეთს ძლივს გაასწრეს კარში.

მრავალრიცხოვან ხალხსა აქვს ეს თეობა სისხლში, — ერთთან ბევრი გულადნი არიან, ისე კი მზდალნი გაუჩენია განგებას.

ახალგაზრდა რაინდები ისევ თავის მაგიდას მიუბრუნდნენ. დაჯდომა ვერ მოასწრეს, რომ მარნის გაფრიალებულ კართან ვილაცამ მოაგდო ცხენი. ოთახში ომანი შემოვიდა და პირდაპირ მათკენ გაემართა. ხმადაბლა შეატყობინა — „ჯუანშერ სპასპეტი გიხმობთ“.

მეფე ვახტანგი თავის სამთიბიოში ბრძანებოდა. ბუხარში ცეცხლი მხიარულად ტყაცუნებდა, მაგრამ ოთახში სიგრილე მაინც იგრძნობოდა. მეფეს მზრებზე ძვირფასი ტყავის ქურჭი ჰქონდა მოკრებული. გულსყურით უსმენდა ჯუანშერს, რომელიც დინჯად მოუთხრობდა „ლაშქრის განსაგებულ საქმეთა“. სპასპეტის ნალაპარაკევიდნე გამოსტყვიოდა ყველაფერი ვერ იყო რიგზე.

—...ამ შემოდგომაზე ვერც ლაშქრის დათვლიერება მოესწრო წესიერად, ალბათ ახალი წესი და რიგი იქნება საქირო. ბევრი ლაშქართსუობა მინახავს, ზოგი რამის გადმოღება არ იქნებოდა ურიგო.

ვახტანგი ფართო მაგიდასთან მივიდა, ერთხანს გამოიღო ეტრატებს დააფურცადა, ერთი აირჩია, სპასპეტი გაუწოდა.

— ეს ნაიკითხე, ჯუანშერ, — წყნარი ხმით თქვა მან.

სპასპეტმა ეტრატი გაშალა. სპარსეთის ხვასრის მითითებანი იყო ამირსპასალარისადმი, მწიგნობართუხუცესისათვის გადმოწერიბინა მეფეს.

— „ჯარის ჯამაგირი არ არის მოწესრიგებული. ის ღებულობს, ვისაც ამის უფლება არა აქვს, ის კი ვისაც ერგება, მოკლებულია მას. ლაშქარში არიან ისინი, ვისი ჯამაგირიც ას დირქებს არ უნდა ალემატებოდეს, ღებულობენ კი ათას დირქებს. ზოგს ცხენი არა ჰყავს, მხედრის ჯამაგირს კი ღებულობს. ზოგმა მშვილდოსნის ხმარება არ იცის და მშვილდოსნის სარგოს კი იღებს. ისეთებიც არიან, რომ ხმაღს ვერ ხმარობენ, ჯამაგირი კი ქვეითი შემოსისა აქვთ. ზოგს ალკაზმულობა არა აქვს, ღებულობს ჯავშნიანის სარგოს... ნაკლთა გამოსასწორებლად და ლაშქრის წესრიგში

მოსაყენად, სასახლის წინ მოშაადდეს დიდი მოედანი ჯარის გასასინჯად... დასაწყისში ჯეაშენ გველეება დადგებენ... დასაწყისში და წინ ჩაატარებ მომრებს... ყოველმა წარმოდგინოს ცხენი, ყოველი მათგანი შეიტანე სიაში, სია კი შეინახე. უბრძანე, ყოველი შემომარი წარმოგიდგეს სრულად აღჭურვილი, — ჯაჭუკურტაკით მუხლამდის, ბეგთართით, ჩაფხუტით, ჯაჭეჩაბალახით, ორივე ხელზე ხელნაევებით. ცხენს ჯაჭვის საფარველი უნდა ფარავდეს. ყოველ შემომარს უნდა ჰქონდეს შუბი, ფარ-ხმალი, სარტყელი. უნაგირზე წინ უნდა ეკიდოს რკინის გურზი, უნაგირის უკან კაპარტი 170 ისრით. მარცხენა მხარეს საბუდე ორი მშვილდით, თავისი საბლით. გარდა ამისა, კიდევ ორი საბელი მარაგად, იმ შემთხვევისათვის, თუ ვინცობაა ბრძოლაში გაუნყდეს, ახლით შეცვალოს. უბრძანე, რომ ეს საბელი უნაგირის ტახტს უკან ეკიდოს, რათა შენ დაინახო. სრულიად შეიარაღებული შემომარი სიაში შეიტანე, რათა ყოველი ახალი გადასინჯვისას შეგძლოს დაუჭიროე ჯამაგირი. შეიარაღების გასინჯვის მერე ჩაატარე შემომარის ასპარეზზე შენს წინ, რათა გამოიჩინოს ცხენოსნობა, სიკისკაცე, ჩამოხტეს ცხენიდან, ისევ შეეჯდეს. ამით უნდა დარწმუნდე, მართლაც მხედარიია ეს შემომარი თუ არა და რამდენად იცის მან ცხენოსნობა. შემდეგ უბრძანე მას ჩამოხსნას მთელი შეიარაღება, რათა დარწმუნდე, იცის თუ არა მან მისი ხმარება. მერე კი მისი ღონისა და სიმარჯვის მიხედვით დაუნიშნე ჯამაგირი ასი დირქემიდან ოთხი ათას დირქემამდის. ქვეითს ნუ მისცემ ას დირქემზე ნაკლებს. ხოლო მხედარს, რა საუტყობოდაც არ უნდა იყოს ალკაზმული, ოთხი ათას დირქემზე მეტს“.

ჯუანშერ სპასპეტი ხმადაბლა, თუმცა მკაფიოდ კითხულობდა სპარსეთის მეფის ხოსრო-ანუშირვანის ბრძანებას ამირსპასალარისადმი, ჩანერილის მისი მთავარ მწიგნობრის ბაბეკის მიერ.

მან ეტრატი ჩაათავა, დაახვია და ვახტანგს შეხედა.

— ქვიანური ბრძანებაა და ბევრი რამაა, მეფეო აქ ყურადსალები. თუმცა ბევრიც ჩვენს წესისამებრ შესაცვლელი და დასამატებელი.

— შე არ მითქვამს ბრძანდ მივსდიოთ-მეთქი ხვასროს წესს.

— ლაშქრის გადასინჯვა აუცილებელია, აღჭურვილობისა, ცხენკეთილობისა და, რაც მთავარია, იარაღის ხმარებისა... ზოგმა ხმლის მოქმევეც არ იცის ხერიანად.

მეფეს სეედიანად გაელიმა და ოდნავ შესამწინეად დაუქნია თავი. მერე პირდაპირ შეხედა ჯუანშერს.

– გაზაფხულამდე უნდა შესდგეს ლამქრის განაწესი და ნარმოზიდეგინო.

– იქნება, მეფეო, – თავი დახარა სპასპეტმა. იმასაც მიხვდა უსიტყვოდ, რომ ლამქრის ზოგირამის გაგებასურდა მეფეს. ბევრი არც უფიქრია ისე განაგრძო. – შენგან რაინდად შერაცხულ გლებ ყმანვილკაცებს უფრო სპრდებათ კარგი ნერთნა, რიგიანი ალჭურა-ლობა, როგორც ხვასრო ანუშირვანი ბრძანებს. დიდაზნაურთ კი სიცილიად არ უყოფნით მათი რაინდობა, „მხენელები“ შეარქვეს მეტსახელად.

სპასპეტი გაწუმდა. აღარ დაინანილა აზრი, რა მიზნით და რატომ ქრქოლებდნენ, არ შეეფერებოდა მეფეს, ისედაც ნათელი იყო. ვახტანგს სახეზე ძარღვიც არ შესტოკებია. ოღონდ შემდგომ ნათქვამზე მიხვდა ეკვიბი მეფისა, თუ რამდენად არ ეამა ეს ამბავი.

– ეგ იმიტომ, რომ ყოველ ლაშარს რაინდობა სწავია გულით დაუშახურებლად, – მთვე მცირე სკამლოგინზე ჩამოჯდა ბუხარით გვერდმექცევით. სეუდანარევი ხმით განაგრძო. – ყოველ განდიდებულ ნაბუშარს კი ჰგონია ნამდვილად სჯობს იმ გლებსაც ვაქცაც!

– სისხლი? – ჩაურთო ჯუანშერმა.

– მართალს ამბობ. სისხლი ნყალზე სქე-ლია. ოღონდ ზოგს ძარღვებში დურდო მარდი უფრო მეტი მიედინება, ვიდრე სისხლი.

ოთახში სიჩუმე წამოვარდა. ერთხანს უსიტყვოდ ისხდნენ. ისეც ჯუანშერმა ამოიღო ხმა.

– ორი რამ არის ფრიად იოლი, ერთი, პირში შესცირო კაცს და მეორე, ზურგს უკან იქირქილო.

ვახტანგმა არაფერი თქვა, ბუხარში ცეცხლის აღს გაუსწორა თვალი. ცოტა ხნის შემდეგ ამოიღო ხმა.

– ნელლი თიხა არაფრის შაქნისია, სანამ მზურვალე ცეცხლის აღი არ გამოსწავეს, ლალისფრად გამოაფერადებს და ვერცხლის ეფეანის ფერადობას არ მისცემს...

– ომში შესული ვაქცაცო სწორედ რომ მეთუნის ქურაში შეგდებულ ქოთანსა ჰგავს, გამოიწვება, გამეკრეუდება. თუმცა გვარიც – გვარია, განა ჩვარია.

დაკვირვებით შეხვდა ვახტანგმა ქუა-დამჯდარ სპასპეტს. მან თავისი სათქმელი მაინც უთხრა, არ იქნებოდა მიზანშეწონილი დიდაზნაურთა გადაკიდება. არც საერთო საქმეს არგებდა და არც ქვეყანას. გულში შეაფასა სპასპეტის სიბრძნე და თავდაჭერილობა.

ოთახში ღიმილა შემოისევტა, თავი დაუკრა მეფესა და სპასპეტს.

– მიკრიკი გვახლენ, მეფეო, ჯუანშერ სპასპეტი დეხუჩე მუხლახან-ლაღა დაეტყო მღელეარეუღიწიქმეუ-ობა. ეს ის ახალგაზრდა რაინდები იყვნენ, განსაკუთრებული დავალებით რომ ნარგზავნეს დედა ციხეში და დაბა ცურტაეში.

ღიმილა გავიდა და ჩქარა ლაზოსა და ბეჩოსთან ერთად დაბრუნდა.

რაინდებმა მკერდზე ხელი მიიდეს და თავყვანი სცეს მეფესა და სპასპეტს.

– რა ამბავს მოგვახსენებთ? – იკითხა ჯუანშერმა.

ლაზომ ხმის ჩასანმუნდად ჩაახველა და ცივი, დინჯი კილოთი მოჰყვა:

– ცუდი ამბავი, მეფეო. ქართლის პიტიახში ვარსკენ არშუმსაძე დალუპულა... – ლაზო ოდნე შეყოვნდა.

– რა ვითარებაში? – იკითხა ვახტანგმა.

– ეშვზე ყოფილა პიტიახში ვარსკენი სანადროდ, დიდთოვლობისას ყვარებია ტახზედ ნადირობა, მცირე ამალაღა უახლებია...

● ვარსკენ არშუმსაძე მეს საბრძანებელი მდინარე ტყია-ხრამის მარჯვენა სანაპირო მხარეში დაბა ცურტაეში ჰქონდა, მუდმივი სამეფო ტაძარი კი ეზოთი და პალატით, ზედა ციხეში ედო. სპარსთაგან პერეთის მმართველად იყო დანიშნული, მისი უფლებები ლამის მთელი ქართლის საგამგეოს სწდებოდა. ერთობ გულმოადგინედ ეროდა ქართლის საგარეო თუ საშინაო საქმეებში, ყოველნაირად უწყობდა ხელს, რაღაც ვაგულსებით იღვწოდა, ცეცხლთაყვანისმცემლობის გავრცელება-დამკვიდრებისათვის.

პიტიახს ემორჩილებოდნენ სამეფოს ციხე-ქალაქების ციხისთავნი, თვით მცხეთის ციხისთავიც კი მისი ზელტყეითი იყო, თავისი ქემიკ-ქონდაქრებთა და სპარსთა მხედრობით. ცეცხლთაყვანისმცემლნი კი თავის აუცილებელ მოვალეობად სთვლიდნენ „ნებაყოფლობით“ ერთთავად ციხეში ტუსტუსს. მათი ნყალობითა ხდებოდა რიცხვმრავალი დასახლები, რომელთაც შემდგომ ციხისთავი იძიებდა, მსუბუქ დანაშაულის შემთხვევაში თვითვე სდებდა მსჯავრს, ამის უფლება ზოსროსგან ჰქონდათ ნაბოძები, როგორც პიტიახში, ისე ციხისთავებს. ოღონდ თუ დანაშაულის სასიკვდილოდ სცნობდნენ, მაშინ მარზხანთან აგზავნიდნენ გამოძიებულ ცნობებითურთ თავისვე ზე საბოლოო დასტურის მისაღებად ან შესანყალებლად.

ზოლო ნლებში ველარც საქმეს უდებდა გულს და ველარც სახლში ჩერდებოდა



ვარსკენ პიტიახში. ოთხი წელი გარე-გარე იარა, თუმცა სპარსთა სამსაჲ ჟრში მონც იმყოფებოდა, ლეკეთში ჭორას გასასვლელის დასაცავად და სხვა საქმეებზე იყო.

ძლიერ ნაღვლობდა ვაჟიშვილის დაღუპვას, თვალიდან ვერ მოეცილებინა მოდიფებული ზრამისგან გატაცებული ბავშვის დაფეთებული თვალები, მისი სასაზარკვეთილი სახებდა ღამითაც ესიზმრებოდა ხშირად. ვერ გარკვეულიყო, ე: ნამდვილად ღვთის სასჯელი იყო ცოლის უმონყალოდ დასჯისათვის. მოცალებობის ეამს მაშინვე სანადიროდ მიუნწედა გული. კვირაობით არ შემოდოდა სახლში. ხოლო შუშანიკის აღსრულების შემდეგ მთლად გაგარეულდა, ისედაც პირქუში და უხიაგი. ზედაც არ უყურებდა სპარსეთიდან ჩამოყვანილ, უკვე მოხერხებულ მეორე ცოლს, რომელიც დიდმა მარზანმა შერთო, როცა ვარსკენი მასთან „კარად სამეფოდ“ ბრძანდებოდა სტუმრად. მირ-შაჰუჰმა მისგან ნებაყოფლობით ქრისტიანობის დატყევა და ცეცხლთაყვანისმცემლობაში გადასვლა არ იკმარა. უფრო „დაახლოებისა“ და ურთიერთკავშირის განმტკიცებისათვის თავისი ცოლის დედა მიათხოვა და გამოისტუმრა უკან.

ახალგაზრდობაში იქნებ ღამაზიც იყო ეს ქალი, მაგრამ ახლა კაი ხანია ორმოც წელს გადასცილებოდა ეს სრული, პირმსუქანი დიაცი. ამიტომ იყო, რომ შეხედვაც აღარ სურდა ვარსკენს. სულ იმას ცდილობდა განმარტობულიყო, გასცლოდა ადამიანთა თვალს. დროდადრო ერთი-ორი მხლებლით, ან სრულიად მათ გარეშე იცოდა სანადიროდ ხეტიალი.

● ...დიდი კოლტს გადაყრია, დიდხანს უდევნია განმარტობით, ბევრიც დაუბოცავს ისრით თუ ხელშუბით. გახურებულს ცივი წყაროს წყალი შეუსვაშს ლელვთა ხეში, კრუნჩხვით მომკვდარა, — ყვებოდა ღაზო. — მსახურები კვალზედ მიყოლიან და იქ უპოენიათ უკვე გაღურკებული. ზოგნი ამბობენ, „არნივი“ ჩააყოლონ, ბევრი ყოფილა იმ წყაროში, ნემსიყლაპიას მორკალულ მუცელსა ჰგავს, ძლიერ მხამიანია... ამ ვეებერთელა ვაგკაცის უკვე გაციებული გვამი ძლივს ჩამოიტანეს მსახურებმა დედა-ციხეში.

ღაზო ერთხანს შეჩერდა, სპასპეტ ჯუანმურს შეხედა სახეში.

— დიდი აურზაური გამოინვია ამ ამბავში პიტიახშის სასახლეში. მეორე დღეს ქრისტიანთა ეკლესიაში ლოცვა აღაწვინეს და პანაშვიდი გადაუხადეს აფოც ეპისკოპოსმა და იაკობ ხუცესმა, ზალხს ამცნეს —

წმინდა შუშანიკის ცოდვამ უნაო პიტიახში. თუმცა იმასაც ტუტუნებს ხელზე, ღაზო ისევ შეჩერდა, უხერხულად ვალა ფეხი.

— რას და მოაკვლევინესო პიტიახში. თუმცა ნაწილს ისიც სჯერა, რომ ნადირობის დროს დაიღუპაო ვარსკენ პიტიახში.

ღაზომ სათქმელი დაამთავრა და გულსმოფონებულმა ბეჩოს გადახედა. სამთიობოში სიშუმე ჩამოვარდა. ჯუანმურმა მეფეს შეხედა უსიტყვოდ, რაიმის კითხვა ზომ არა ნებაგოს. ვახტანგს ფიქრიათი თვალი ვინრო სარკმლისათვის მიემტერებინა. დინჯად მოუბრუნდა ვაგკაცებს და უფრო ჯუანმურს სპასპეტის გასაგონად თქვა:

— ჯეროვნად დაჯილდოვდენ კეთილი სამახურისათვის. ჯეღლმა რაინდებმა მძიმედ დაუკრეს მეფეს თავი და გასასვლელისაკენ გაემართნენ.

● კარგად მოეხსენებოდა ვახტანგ მეფეს რაც უნდა მოჰყოლოდა ამ ამბავს. სპარსეთის ხოსროსათვის დღესავით ნათელი იყო, რომ ცხოვრებაზე გულაყრილი, მიხანდაკარგული კაცი, რომელიც მის ხელში ბრმა იარალად ქვეულიყო, კარგს არაფერს მოუტანდა საქართველოს და არც ქართველნი დაინდობდნენ მას. „შე თუ არ ვიქენ, ქვა — ქვაზედაც ნუ დარჩენილია“, — ბოლო დროს იცოდა ხოლმე ვარსკენ პიტიახშმა თქმა (თექვსმეტი საუკუნის შემდეგ საქართველოს ერთმა პრეზიდენტმა გაიმეორა იგივე), ამ უამხანაგო, გონებადაბინდულმა კაცმა. ამიტომ იყო, რომ ასეთი გამშაგებით უნყობდა ხელს მახდენობის გავრცელებას, — ამე ამ სარწმუნოებას დაენერგავ და მერე ვახტანგ გორგასალმა იზრუნის ქვეყნის დარჯულის გამართლებაზეო, — მნარე ქირქილით ეთქვა ღვინომოძალეებულს.

მისი დაღუპვა ასე გაიგეს სომხებმაც, რომლებიც ვერ შეგუებოდნენ თავისი ქვეყნის შეყვანას სპარსეთის სახელმწიფოში. თვითონაც აუფანებდნენ სასანელ მეფეს, როცა მეტყვევს ვახტანგ გორგასალს სპარსთა წინააღმდეგ სალაშქროდ ემზადებო. გაეხარდათ სომხებს, იმედი მოეცათ, ქართველებთან ერთად სპარსელებს როგორმე ვძლეეთო. სომხები ნახარარები შეკრთნენ, „მათ მიერ სახარებაზე დადებული სამწიკლი ფიცი დაარღვეს“ და გაიქცნენ. ასე გვამცნობს ღაზარე შარფელი.



ვახტანგმა ისევ ჯუანშერს შეხედა, თვალი გაუსწორა სპასპეტმა, რას იტყვისო მუფე ასეთ გადაწყვეტე ვაშ.

— არ გვაპატიებს, ჯუანშერ, ხეასრო ვარსკენის სიკვდილი. სულ ვადამთიელის მოკლული რომ იყოს ან ვამმონეული სიკვდილით აღსრულებული თვისით, ეშმა და მათი ბოროტების ღვთაება აპანრი-მიაინა-სუც ვერ დაარწმუნებს, რომ ამაში ქართველთა ხელი არ ურევია.

— ქვეშარიტებას ბრძანებ, მეფეო, თვით ხალხშიც კი უკვე ასეთი ხმა გავრცელებოდა, ასე თქვეს რაინდებმა, და ხეასროს კარზე რაღა იქნება. მოგვნი ისედაც უსინინებენ ცეცხლთაყვანისმცემლებს და აქეზებენ მეფისა და ქრისტიანთა წინააღმდეგ.

— ორი დასაყრდენი აქვს ხეასროს საქართველოში, დედა-ციხე, საიდანაც გრძელი მკლავით სწვდება საქართველოს თითქმის ყველა კუთხე-კუნჭულს და მაზდეანობა. ამიტომ დაპყრობილ უნდა იქნეს დედა-ციხე, მოსირან ყოველი მსახური ცეცხლიანი, ალიგაოს მიწისაგან პირისა ცრურწმენა საზღვართაგან ქართლისათა!

ერთადერთ სწორ გზას ირჩევდა მუფე, მიხედა ჯუანშერი, სხვა გზა არა პქონდა საქართველოს.

— შთაიგდოს საპყრობილესა შინა მოგვთა-მოგვი ბინქარან მაცთური და

დიდნი ქურუმნი — ვახტანგის ხმას წყრომა შეეპარა.

— მესისი, მეფეო! — ვახტანგის მტრებმა — ზაღბულის პირას ლაშქრობა განმზარხავს, ამ დროისათვის შემცნოს მხედრობის მზაობა. შედნარჩინებულთ გვეალებათ მესრულება იმისა, რაც მიბრძანებია. პირველად შენ, ჯუანშერ სპასპეტო, მგლობლო ყოველთა ერისთავთა. ებრძანოს კახეთისა და კუხეთის ერისთავს დემეტრეს, ერეთის ერისთავს გრიგოლს, ზუნანის ერისთავს ნურსარანს, სამშვილდეს ერისთავს ადარნასეს, შიდა ეგრისისა და სუანეთის ერისთავს სამნალირს, მარგვისა და თაკვერის ერისთავს ბაკურს გაზაფხულზედ მოგვახსენონ ლაშქრის მზადყოფნა და რიცხვი მათი. მოუნოდე ნონდის ერისთავს ნასარს, ოძრახის ერისთავს ბერიტყანს და ძუძუმტის ჩვენასა, კლარჯეთის ერისთავს ფარნავაზს მწინავე ლაშქრის წვრთნა და მზადება. ვარდობისთვის დამლევს სამეფო სპა უნდა იყოს მზად, მკათათვის დამდეგს კი შემოუნყოს მრისხანე დედა-ციხეს, მანამდე კი მოხეველ იქნას სამეფო რევეა.

ჯუანშერი თვალს არ აცილებდა მუფეს თითქმის პიტალო კლდისაგან გამოკვეთილ სახეს, რომლითგანაც მხოლოდ სიმკიცე გამოსჭვიოდა.

— მესმის ყოველი, მეფეო, — ფეზზედ ნამოდგა სპასპეტი, თავი დაუხარა, შებრუნდა და დინჯი ნაბიჯით გაემართა სამთიბოს გასასვლელისაკენ.

ციხის რკვა

ჩაბნელებულ ცეცხლის საგზებელში ლანდი ფეხაკრეფით შემოიპარა. ურუმრად, პერზე უმსუბუქესად მიაბიჯებდა მიშველ ჯერებს ცივ ქვის იატაკზე. ოდნავ წინ ნახუნქილი, მშვილდით დაჭიმული ტანი თითქმის ცეცხლის აფრენილ პეპელას ეპარებაო, მისი შეპყრობის სურვილით აღზნებული. მთავარ საგზებლის ირგვლივ ნათალი სილის ქვები წითლად იყო გაკამკამებული. გახურებული საკირეს კედლებივით რვალისფრად ლაპლაპებდნენ. ვეებერთელა ცეცხლის ენა კლაკენით, ყრუ ტკაცუნით ზეცისკენ მიიღტვოდა ქვესკნელის მისუსტებული გუგუნის თანხლებით.

ლანდი შეჩერდა, აღს მიაშტვოა დიდი, გაფართოებული თვალთი, წელში გაიშართა, მშვილდის ლარვივით დაიჭიმა, ბელები წელიწად ზეაღმართა და უეცარი გრეხილი მოძრაობით ცეცხლის დიდ ენასავით გაიკლაკნა მისი ულასტურს ტანი. იმანამდე ისევ გაქვავდა, უფრო წამატრედა ცეცხლს და ისევ, უფრო წარწარდა, თუმცა იული სხვაგვარად. შეიარაღოდა მისი სხეული. ხელის

სწრაფი აწევით შეიხსნა ოქროს მძიმე ჯაჭვი და აბრეშუმის ყელთასმა, სისხლის ზოლივით რომ უერთოდა სუსტ, ბროლის ყელზე. ისევ ზეისროლა მკლავები, მძიმედ დაუცურდა პალეკარტოს თეთრი ტოგა. ულამაზესი მიშველი სხეული ტერფით თხემამდე კლაკენით აშყვა ცეცხლის ენის როკვას. ტურფა ასულმა კატისებარ მსულქად გადამაბიჯა ფერბთით დახევაებულ სამოსს და ცეცხლს მიუხალოვდა... ახლოს, სულ ახლოს მივიდა გიჟურ ციბრუტში მროკავ ალის ენასთან, თითქმის ზედ აკროს და იწყო თავბრუდამხევეი შუშპარი. ფერის თვალი-სმოშქრელი ტანი ქაოტურ რიტმში მიპყებოდა აღის მზრიალ-ტრიალს. ათასწარად ტოკავდა, ირხეოდა, ხან ერთიანი თრთაოლეა აიტანდა, კალოსავით სუფთა აღსატული მუცელი უთროოდა, ხან ნამით გაქვავებოდა და მხოლოდ ქალწულის ლამაზი მკერდი უხტოდა...

საგზებლის ჩაბნელებულ კუთხეში მოგვიიდგა, იგა კედელს მიეყრდნო, აკბოსი მონუსხულივით უცქერდა ქალიშვილის



ტანს, ყოველ მიხრა-მოხრაზე რომ იცვლიდა ფერს. ნითელს ყვ. თელი ენაცვლებოდა, ყვითელს შავი ჩრდილი დასდევდა ლანდად, ისევ ავიზვიზდებოდა გადარეული რვალის ფერი, შუშხუნასავით კაშკაშა ნაპერწკლებს იწროდა და ირგვლივ ჯადოსნურ სილამაზებს აღრქვევდა...

უძველესი სჯულ-სალაგათის სისხლი ყოფდა და თავანყვეტილი როკავდა შთამომავლის ძარღვებში...

ისე ვით თვით სისხლის ჩქეფა ნორჩ სხეულში.

დღიხანს გაგრძელდა ცეცხლთან როკეთამაში. ქალწული თანდათან დაიღალა, ვნებით დაითენთა, აქა-იქ ცეცხლენაიკრული, აღანძული, მოთენთილი სხეული მოელეენთა, უფრო რბილი და მოქნილი გაუხდა მოძრაობანი მის მშვენიერ ფეხებს და გედის კისერივით მკლავებს...

ლასა შეჩერდა, გრძნებით შეკრული მზერით ერთხანს უცქირა ცეცხლს, მერე შეტოკდა, მტკიცე, მსუბუქი ნაბიჯით გაემართა კიბისაკენ, რითაც მონანი ადიოდნენ ხოლმე ფიცარანაგზე საგზებლის უზარმაზარ პატრუქში დღვილის ჩასამატებლად. ქალწული კიბეზე ცეცხლის ენასავით ასრიალდა, კლდესთან გაჩერდა, ანთებული თვლით დააქტერდა ქაფქაფა, სურნელოვან ზეთს, ცეცხლის აღზე სისხლის ტბასავით რომ ლაპლაპებდა, ფრთებივით აიქნია მკლავები და მდულარე სანთლის ლავაში გადაეშვა.

... მხოლოდ ხელი ნაშოსდო ოდნავ დიდი პატრუქის ზედადგარს. ზედადგარი პატრ-

უქითურთ დაეყრავდა და ფლეილში ჩაეკა, შიშინით ჩაიშირტა მგზნებარე ცეცხლს მიპქრა. ნეღიადი გამეფდა — მიქქქქქ

მოგვმა აქბოსმა გაიფართხალა, დაყვირება სცადა, სუნთქვა შეეკრა და გულმუღონებული პირქვე დაეცა იატაკზე.

ოთახში ღიმია შემოისვენება, თაყვანი სცა მეფეს.

— მსახურთ ამბავი მოიტანეს, მოგვთამოგვის ასულს ლასას, მამის ციხეში შთაგდების შეტყობინებაზე, თავი მოუკლავს.

ამ ამბავმა ძლიერ დააღონა საგდუხტ დედოფალი.

ვახტანგი შეზარა ბუნების ამ ხელთუქმნელი მშვენიერის დაღუპვის ამბავმა.

— ადუღებულ დღვილის ქვაბში გადაშვებულა ცეცხლის დიდ საგზებელში, — განაგრძობდა ღიმია. — იქ შემსწრე მოგვი აქბოსი ამბობს, დაკოვლებაც ვერ მოასწრო, ისე გაქრაო... მუჭისხელა თეთრი ორთქლი ამოვარდაო მხოლოდ...

ვახტანგს გული შეეკუმშა, ნაშის გაელეებაში ნათლად წარმოესახა ლასას სიტუფითა და გონიერებით უხეად დაჯილდოებული, სრულყოფილი არსება. მისი დიდებული გამოსახულება მკაფიოდ დაუღდა თვალწინ.

მან არაფერი თქვა. ხელით ანიშნა ღიმიას თავისუფალი ხარო. მერე დაშინებული ნაბიჯით მოუახლოვდა ბუხარს, მალალ სელის სკამზე ჩამოჯდა და ცეცხლის ვნების თავდავიწყების როკვას ჩაამტკრდა.





მორიელი რომანი

გაბოსთვის სრულიად მოულოდნელი გამოდგა რამდენიმე დღის შემდეგ მინიტებული თავისუფლება. ნუგზარმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მან ინგას ჯანმრთელობის საბოლოოდ გასაუმჯობესებლად ქობულეთში გამგზავრება შესთავაზა, რაზეც გაბო უწყობდა დაეთანხმა. რა თქმა უნდა, მან არაფერი იცოდა ინგასა და ნუგზარს შორის წინა დღეებში შემდგარი საუბრის შესახებ.

— გაბოს სურვილით და ჩემი თანხმობით შეწყველსათვის ხელშეუხებელი გახდი, — შემპარაკი ხმით ნაშიონყო ნუგზარმა, — მაგრამ შენ ხომ ხვდები, რომ ეს ჩვენს შეთანხმებას არ აუქმებს, ყოველი ჩემი სიტყვა შენთვის კანონია.

ინგამ უხმოდ დაუქნია თავი.

— მოკლედ აგისხნი შენს მთავარ დაეალებას, დაისვენე, დრო გაატარე, შენს ჯანმრთელობაზე იზრუნე, მაგრამ ყოველი მისი სიტყვა და საქციელიც კი, რომელიც მის ნარსულს, ვინაობას და საქმიანობას შეეხება, მე უნდა ვიცოდე. დროდადრო დამიკავშირდები ტელეფონით, ღმერთმა არ ქნას, — ხაზგასმით ნარმოთქვა ნუგზარმა, — რომ თბილისში ალარ დაბრუნდეთ. რაიმე სისულელე არ მოიმოქმედო და მასთან ერთად გადაკარგვა არ გაბედო, ამაზე ფიქრიც კი ამოიგდე თავიდან. ქობულეთში ყოველთვის მეთვალყურეობის ქვეშ მეყოლებით, შენ კარგად იცი, რომ ვერსად დამეშალები! კიდევ გავაგრძელო?

— არ არის საქმრო, — წავარდნილი ხმით უპასუხა ინგამ.

— ესე იგი, ყველაფერი გასაგებია?

— გასაგებია.

— ნაღი, — მოკლედ მოუჭრა ნუგზარმა და ღიმილით მოეფერა ღოჭაზე, — ნუ გემინია, ყველაფერი კარგად იქნება.



განვლილი დაძაბული დღეების შემდეგ, ქობულეთი, ღურჯი ზღვა და ციტრუსების ბაღში ჩაფლული ჰატარა აგარაკი მართლაც სამოთხედ მოეჩვენა ინგას. ნარმოდგენაც კი არ შეეძლო ასეთი მომზიბელი თუ შეიძლებოდა ყოფილიყო ცხოვრება. გაბოს გერ უბედავდა თქმას, მაგრამ თავის გულში ქობულეთში გატარებულ, სიყვარულით

გაჯერებულ დღეებს თავსაღობის თვედ თვლიდა და ყოველ ღონეს ხმარობდა, რომ თითოეული დღე, საათი და წამი მართლაც დაუნიყარი გამზადარიყო. ერთადერთი, რაც ჩრდილს შვენიდა ყოველივე ამას, ნუგზართან შემდგარი საუბარი იყო, მაგრამ გაბოს მშვიდად ეჭირა თავი. მისი ნარსულით ძველებურად არ ინტერესდებოდა, არც მომზადარს ახსენებდა და არც მომავლის შესახებ ამბობდა რამეს. ამიტომ ინგაც უშფოთველად გრძობდა თავს.

არეული განრიგის მქონე ინგა ყოველთვის სხვადასხვა დროს იღვიძებდა. იმ დროისათვის, მზის ამოსვლამდე გაღვიძებული გაბო რამდენიმე კილომეტრის გარბენას, ზღვაზე ცურვას და სახლში დაბრუნებას ასწრებდა, ამის შემდეგ კი ფიზიკური ვარჯიშებით იმაგრებდა ისედაც ჩაკირულ სსეულს, ანდა აღმოსავლურ ყაიდაზე ფეხმორთხმული, დიდი ხნის განმავლობაში თვლდახუჭული, ვარე სამყაროსგან გათოშული იჯდა, სანამ ინგას გამოეჩენა არ შეანყვეტირებდა შეცადინეობას.



— გაბო, — ხმადაბლა დაუძახა მოახლოებული მამა ინგამ.

გაბომ აურქარებლად გააბილა თვალები.

— რას აკეთებ?

— ვვარჯიშობ.

— ასე ჯდომით? — გაუკვირდა ინგას.

— ასე ჯდომით, — მოკლედ უპასუხა გაბომ.

— უცნაური ვარჯიშია, რაში გეხმარება?

— ენერგიის კონცენტრირებას ვახდენ.

— ვერ გავიგე.

— ენერგიას ვიღებ.

— საიდან?

— სამყაროს ცენტრიდან.

— გაბო! — გაიცინა ინგამ.

— დაჯექი ჩემსავეთ, — უთხრა გაბომ.

ინგამ ხალათი ფეხებშუა მოიკეცა და მისი დახმარებით ნაჩვენები მდგომარეობა მიიღო.

— ხელები მუშტებად შეკარი და მუხლებზე დაილაგე, ასე, ახლა თვალები დახუჭე, მოემე, განთავისუფლდი, გამიჯზე ყველაფერ ამქვეყნიურს და ყურადღებით მისმინე. სამყაროში ყველაფერი ერთმანეთ-



თან მჭიდროდაა დაკავშირებული, — გააგ-
რძელა გაბომ მას შემდეგ, რაც ინგამ
თვალები დახუჭა, — ქვიშის ყველაზე მცირე,
თითქოს უმნიშვნელო შარცვლიდან და-
წყებული, პლანეტებით და პლანეტათა სი-
სტემებით დამთავრებული, სამყარო განუ-
ზომელია. მას არა აქვს დასაწყისი და დასა-
სრული, ის ყველგან ვრცელდება და ის უსა-
სრულია. მასში არ არსებობს დიდი და
მცირე დრო, ის ყოელისმომცველია. ჩვენ
მისი შემადგენელი უსასრულო ჯაჭვის ერთ-
ერთი რგოლი ვართ. სამყაროს გააჩნია
ენერგეტიკული ცენტრი, რომელსაც „კი“
ენოდება. „კი“ ნარმოდგენილი სიძლიერის
ენერგიას ასხივებს, რომელიც მთელს სამყ-
აროზე ნაწილდება.

ახლა შენ იმყოფები მდგომარეობაში,
რომელსაც ენოდება „შენი“. ამ მდგომარეო-
ბაში ჩვენს სხეულს ეძლევა „კი“-ს მიერ გამ-
ოსხივებული ენერგიის ყველაზე კარგად
ათვისების საშუალება. ენერგეტიკული
ცენტრი „კი“ ჩვენც გავგაჩნია, ის ქვიშის ქვე-
მოთ მდებარეობს, ახლა შენი სხეული მშვიდ,
თავისუფლად მდგომარეობაშია. გადაიტანე
ყურადღება შენს „კი“-ზე და სამყაროს „კი“-
სთან დაკავშირება სცადე.

ლაპარაკი ინგას ხმამალღმა სიცილმა
შეანყვებინა.

— რა მზხდა, — იკითხა გაოცებული სახით.

— არ გეწყინოს, გაბომ, — სიცილით უპა-
სუხა ინგამ, — მე ყურადღებით გისმენდი იმ
ადგილამდე, ვიდრე ჭიპამდე არ მიხვედი და
ემას, რაც მის ქვემო მდებარეობს, „კი“ არ
უნდად. არ ვიცი, თქვენში როგორ არის, ჩვე-
ნიმ კი იმას, რაც ჭიპის ქვემოთ არის, სულ
სხვა სახეული პქეია და ენერგეტიკულ ცენტ-
რებთან არანაირი კავშირი არა აქვს. ჩვენი
ხალხი ბნელი და გაუნათლებელია და სულ
სხვა დანიშნულება გამოუნახა ასეთ მნიშვნ-
ელოვან რამეს.

გაბომ თვალეზში მზიარულმა ნაპერწ-
კალმა გაიორბინა.

— ავხორცი ქალი ხარ, ალი, — თქვა სიცი-
ლით.

სწრაფი მოძრაობით წინ ნანული ინგა
მთელი სხეულით მიეხალა მკერდზე, მალალ
ბალახებში გადააქცია, თვითონაც გა-
დაპყვდა და ზემოდან მოექცა.

— კარგად ვერ დაკავშირებულხარ „კი“-
ს. მეც კი ვერ გამიმკლავდი, — გადაიქისკისა
ინგამ, შემდეგ ორივე ხელით მკერდზე
მოეხევა, ტურები ყურთან მიუტანა და ოდნა-
ვგასავიანდა ჩასწორწულა.

— მიყვარხარ, გაბომ, როგორც ხარ, ის-
ეთი მიყვარხარ, და სხვა არაფერი არ მაინ-
ტერესებს. შენც ისეთი შემოყვარე,
როგორც სინამდვილეში ვარ. ნარმოდგე-

ნაც კი არ მქონია, ასეთი ადამიანები თუ
არსებობდნენ. მთელს სამყაროზე უფლებს
ევიშის მარცვლებით, პლანეტებზე და პლანეტებ
ზეთ, რგოლებით და კიდევ რალაც ცენტრე-
ბით, შენ ერთი ხარ ასეთი და მე ბედნიერი
ვარ, შენ რომ შეგხვდი და შეგიყვარე.

●
ნუგ ხარი დაუფარავი კმაყოფილებით
შეეგება თბილისში დაბრუნებულეს. ინგას
გულდასმით გამოჰკითხა ყველაფერი, რაც
ქობულეთში ყოფნის დროს შეეტყო.
ინფორმაცია სრულიად მწირი გამოდგა. მაგ-
რამ ინგას გასაოცრად, ნუგ ხარს უკმაყოფი-
ლება არ გამოუხატავს. ქალი მაშინვე დაი-
თხოვა და გაბომ მიიწვია თავის კაბინეტში.

— გუდაე, რომ შენც მოგიხბოდა ზღვაზე
დასვენება, — ღიმილით უთხრა ოთახში შეს-
ვლისთანავე. გაბომ უპასუხოდ ჩაეშვა
სავარძელში.

— ინგა როგორ გრძნობს თავს? — მის
პირდაპირ მოეწყო ნუგ ხარი.

გაბომ კვლავ ღუმლით უპასუხა.

— ვიცი, რომ კარგად არის, უბრალოდ
შენგან მინდოდა ამის მოსმენა, — განავრძო
ნუგ ხარმა.

— საქმეზე ხომ არ გადავიდეთ. ჩვენი
ურთიერთობა ახალ ფაზაში შევიდა, მე
უბრალო ნაცნობობიდან საქმიან პარტნი-
ორობაზე გადასვლას გთავაზობთ.

— ყურადღებით გისმენ.

— შენისთანა ადამიანის გვერდით ყოფნა
ჩემთვის სასარგებლო იქნება, არც შენთვის
იქნება ზედმეტი ჩემნაირი მეგობარი და
მფარველი.

— უფრო კონკრეტულად, — შეანყვებინა
გაბომ.

— მე ბიზნესმენი ვარ, საქართველოში
ახლა მძიმე დრო დგას, მაგრამ მე არ შემი-
ძლია ჩემი საქმიანობის შეჩერება. ჩემს გა-
რშემო თავმოყრილი ადამიანები პატიოს-
ნად მემსახურებიან, მეც ასევე ვეჭვავი, მაგ-
რამ ისინი სულ სხვა სფეროს ნარმო-
მადგენლები არიან. მათ არ შეუძლიათ
ქმედითი წინააღმდეგობის განწევა იმ
კონკურენტებისათვის, რომლებიც აშკარად
გვაინტერესებენ, ჩვენი ბიზნესიდან განდევნას,
ფიზიკურ განადგურებას ლამობენ. შენი
უნარი და გამოცდილება ფასდაუფებელია,
მე გთავაზობ, სერიოზულ, სოლიდურ ანაზ-
ღურებად სამუშაოს. შენ უნდა შექმნა და
სათავეში ჩაუდგე ჩემი ორგანიზაციის უმი-
შროების სამსახურს.

— უმიშროების თუ თავდასხმა-განადგუ-
რების? — ჩაიცინა გაბომ.

— რომაელების ნათქვამია — თავდაცვის
საუკეთესო საშუალება თავდასხმაა.



– შენ ჩემი გამოცდილება მხოლოდ მკვლევლობისთვის გაინტერესებს, მაგრამ მე დაგპირდი, რომ სამ მტერს მოგაპორებ, ჩვენი ურთიერთობა ამით შეწყდება. ამის შემდეგ მე აქაურობას მივატოვებ.

– ინგა?

– ინგა ჩემთან ნამოცა.

– ეს უკვე გადაწყვეტილია? – ფრთხილად ჰკითხა ნუგზარმა.

– არა, ინგამ ვერ არაფერი იცის ჩვენი შეთანხმების შესახებ, მოგვიანებით შევთავაზებ ჩემთან ერთად გამგზავრებას.

– უარი რომ გითხრას?

– უარი, – ჩაფიქრდა გაბო, – არა, უარს არ მეთყვის, რისთვის, ჩვენ ხომ ერთად ყოფნა გვინდა?!

– კეთილი, – ჩაილაპარაკა ნუგზარმა, – ნუ გადავასწრებთ მოვლენებს. ჩვენი შეთანხმება ძალაში რჩება, უახლოეს დღეებში გეცოდინება იმ ადამიანის ვინაობა, ვისაც მე მოსისხლე მტრად ვთვლი.



გაბო უკიდურესად გაცოცხლებული დარჩა, როდესაც ინგამ მართლაც უარი განუცხადა მასთან ერთად საქართველოდან გამგზავრებაზე.

– რატომ უნდა ნახვიდე აქედან, ნუგზარი განუსაზღვრელი ძალაუფლების მქონე ადამიანია, შენ არ იცი, გაბო, საქართველოში რამდენიმე ადამიანი თუ გაუტოლდება მას ძალაუფლებით. არ არსებობს სფერო, რომლის მიმართაც მას ინტერესები არ გააჩნდეს, მას ყველგან აქვს გადაჭრული ფესვები, სახელმწიფო მმართველ აპარატში, პოლიციაში, უშიშროებაში, ყველგან. მის სურვილს ზოგი მგვობრულ თხოვნად თვლის, ზოგისთვის კანონია, მაგრამ ის მაინც ყოველთვის სრულდება. მისი ერთი სიტყვა კმარა ჩვენს მოსასპობად, ნუ ენინააღმდეგები, მან ხომ გაპატიო თავისი საღისის სიკვდილი და შე ებედავ, რომ შენთან დაახლოება სურს. ეს პერსპექტივაა, იყავი მის გვერდით. ბევრის მიღწევას შეძლებ! – თითქმის ჩურჩულთ უთხრა ინგამ.

– არა, – მტიკცედ თქვა გაბომ.

– როგორ არ გესმის, ჩვენს ერთად ყოფნა მხოლოდ ნუგზარის ნებაართებით იქნება შესაძლებელი, – ჩავარდნილი ხმით თქვა ინგამ, – მე ვერ შევძლებ შენთან ერთად ნამოსვლას, საქართველოს ვერ მივატოვებ, საქართველოს დარღლებიცი კი ვერ ვიქნები შენს გვერდით მისი სურვილის ვარეში.

– უნდა შეძლო, – ხელეძინ მოხვია გაბომ.

– ჩემთან ერთად არაფერი ვაგიჭირდება. მე არასოდეს მივატოვებ.

– არ შემიძლია, – ატირდა ინგა, – გესმის ჩემი, არ შემიძლია.

– მე ვერ დავრჩები აქ, ეს სიკვდილის ტოლუასია! – შეანჯღრინა ინგამ ნუგზარს არ შეუხებები, – განაგრძე შენთვის ყველაფერი, – ძალას ვერ დაგატან, მაგრამ ასეთ მდგომარეობაში ხელეძმეკრული ვარ, ხმელი ფოთოლივით მიეყვები დინებას. მე დროის მოგება მჭირდებოდა, ვერ ვეროებით სერიოზული არაფერი მომხდარა. შემდეგ უკვე გვიან იქნება.

– რა უნდა მოხდეს, გაბო, რას გთხოვს ნუგზარი?

– არა აქვს მნიშვნელობა, ახლა შესაფერისი დროა, ნუგზარმა ყურადღება მოადუნა, არ ვიცი, რით დავინახებრე მისი ნდობა, მაგრამ რაც არ უნდა იყოს, ვერაფერი შეგვაფერხებს, ჩვენ შეგვიძლია, დღესვე დავაღნიოთ თავი ამ ქაობს.

– არ შემიძლია, გაბო, მამატივ, ნადი, მე არ მენციენება, – გაჭირვებით ნარმოთქვა აკანკალებულმა ქალმა.

– შენ ხომ ხედები, რომ ვერ მივატოვებ. ეს ხალხი დალუპავამდე მიგიყვანს.

– არა, – უპასუხა თავჩაჩინდრულმა ინგამ.



ნუგზარმა გაბოს თავის სიახლოვეს ყოფნა ზედმეტად ჩათვალა და პირველივე დავალების მიცემისთანავე ინგას სახლში გადასვლის ნება მისცა. გაბო მირიანის მიერ დაიხმარედ თუ სამთვალყურეოდ მიჩენილ რამდენიმე კაცთან ერთად მომავალი თავდასხმის ობიექტის შესწავლას შეუდგა. ახლა უკვე დროის უმეტესი ნაწილის ქალაქში გატარება უხდებოდა. მირიანის მიერ მიჩენილმა მეთვალყურეებმა მაინც ვერ შეძლეს ყოველთვის მის გვერდით ყოფნა. საქმის ინტერესებიდან გამომდინარე, გაბოს ხშირად უნევდა მარტო ან მეთვალყურებისგან მოშორებით ყოფნა. ნუგზარი უყოყმანოდ დაეთანხმა საქმის ასეთ განვითარებას და გაბოს შეუზღუდავი თავისუფლება მიანიჭა. მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვეუბითი იყო. მირიანმა თავისი ვაიტიანა და რამდენიმე ზედაზმუდველი მაინც დატოვა, რომელთაც გაბო სახეზე ვერ სცნობდა. ამიტომ მისთვის შეუმჩველად ადევნებდნენ თვალს.

მისი და ინგას ურთიერთობაში გარეგნულად არაფერი შეცვლილა, მაგრამ მხოლოდ გარეგნულად. ინგა გრძობდა, რომ ისედაც სიტყვათშინი გაბო კიდევ უფრო გულმართობილი გახდა.

ერთ საღამოს სახლში დაბრუნებულმა დიდხანს უყურა ჩაფიქრებით, შემდეგ მოუხლოვდა და კისერზე სამუალო ზომის თქირის ჯაჭვი ჩამოაკიდა.



— ეს ჩემგან გქონდეს, — ჩაილაპარაკა ხმადაბლა და ზურგი შეაქცია.

ინგამ ინტერესით დაათვალიერა ვაჭვი და მასზე ჩამოკიდებული შესანიშნავად შესრულებული მორიელი, რომელიც მარნუხებით თითქმის ალუბლის კურკის სიმსხობრილიანტის იკრავდა მკერდზე, კუდი კი ისე პტონდა შემართული, თითქოს ყველას აეროხილებდა, ვინც ბრილიანტის ხელყოფას შეეცდებოდა, გაეანადგურებო.

— ეს ჩემია? — გახედა ვაბოს.

— შენია.

— უცნაური საჩუქარია, ავისმომასწავლებელი.

— რატომ?

— არ მიყვარს ქვეწარმავლები.

— მორიელი ქვეწარმავალი არ არის.

— აბა, რა არის?

— მორიელი მორიელია.

— რაც უნდა იყოს, მაინც არ მიყვარს.

— ვინ იცის, — თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა ვაბომ, — შე მაინც მინდა, რომ ეს ნიფი შენ გქონდეს.

— იყოდე?

— არა, შეკვეთით არის დამზადებული.

— ეს ბრილიანტი, — ყურადღებით დაათვალიერა ინგამ, — ალბათ, ძალიან ძვირი ღირს.

— არ ვიცი.

— სახსოვარია? — გამოძვდელად ჩააცქერდა ინგა თვალეზში.

— არა, — ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ უპასუხა ვაბომ, — საჩუქარია, სახსოვრის საჭიროება არ არის, ჩვენ ერთად ვართ და ზედაც ასე იქნება.

— აღარ მიეგზავრები?

— არა.

— მაგრამ...

— არ არის საჭირო, — არ დაამთავრებინა ვაბომ, — არ დაგიძალავ, შექმნილი ვითარებიდან ვერანაირ გამოსავალს ვერ ვხედავ, მაგრამ ეს დროებითია, გამოსავალი თავისთავად მოვა.

— როდის?

— როდესაც ნუგზარი კედელთან მიმიმწყდევს, როდესაც გგონია, რომ მდგომარეობა გამოუვალაია, მაშინ მოდის ყველაზე სწორი გამოსავალი, ამას დიდი ხნის განმავლობაში მასწავლიდნენ.

● ნუგზარი დაძაბული სახით უსშენდა ვაბოსთვის მიჩენილ ზედაშედეველებს.

— გუშინ სახელმწიფო კანცელარიასთან იყო, ჩვენ შორიდან ვადევნებდით თვალყურს. მოულოდნელად ქუჩაში მომავალი ახალგაზრდა მამაკაცი ეცა და ყვირილი დაუწყო.

ყველა მოულოდნელობის თავიდან ასაცილებლად, ჩვენ უფრო ახლმსწრაფად შევსწავლეთ.

ნიკოლოზი

— შემდეგ, — იკითხა ნუგზარმა, — რა მოხდა ისეთი, რამაც შეიძლება, დამაინტერესოს?

— იმ მამაკაცმა თავის ბავშვობის მეგობრად ჩათვალა. ვაბომ შორს დაიჭირა თავი. ეილაცამი გემლები, აქური არა ვარო, მაგრამ მამაკაცი არ ეშვებოდა, შემდეგ გაეცხარდა და აყვირდა: ნელის ახლად უყვიარხარ, შენი გულისათვის დამენგრა ოჯახი. ამდენი ნლის შემდეგაც არ მანებებ თავსო. შემდეგ რალაც ბინა ახსენა, შენ უყიდე ჩემს ცოლს და მისი საყვარლად გახდომი მოინდომო.

— საინტერესოა, — ჩაილაპარაკა ნუგზარმა, — ვაბომ რა მოიმოქმედა? როგორ ეჭირა თავი?

— გარეგნულად მშვიდად, მაგრამ ჩვენ მიგვაჩნია, რომ შემდეგ მაინც აღელდა. როდესაც მამაკაცის გაჩუმება ვერ შეძლო, ხელისკრით მოიშორა თავიდან და სწრაფი ნაბიჯით გაეცალა იქაურობას.

— ვაბომ შენიშნა თქვენი სიახლოვე?

— არა, ეს ხომ თბილისია, მათ გარშემო მაშინვე შეგროვდა ცნობისმოყვარეთა ჯგუფი.

— ვინ არის ის ახალგაზრდა?

— გავარკვიეთ, ვაბოს ნახელის შემდეგ იქვე უსაქმოდ შეჯგუფებულ ახალგაზრებს შეერია. ჩვენც მათ შევეურდით. ვაგა პქვია, მომთავრებული ნარკომანია, სასტუმრო აევერიასთან ტრიალებს.

— მომწონს, ეს უკვე მართლაც საქმეს ჰგავს. კეთილი, დღესევე აქ მომიყვანეთ და კიდევ ერთი რამე, მომხდარის შესახებ არავინ უნდა იცოდეს.

— გასაგებია.

— ნადით, — მოკლედ დაასრულა ნუგზარმა ლაპარაკი.

● ვაგა, რომელიც ნუგზარის პიროვნებას ქუჩაში მოარული ჭორებით იცნობდა, პირმოთნე ღიმილით შემოვიდა ოთახში, ხმადაბლა თქვა სალამი და კარებთან გაქევადა. ნუგზარი, როგორც ყოველთვის, პირდაპირ საქმეზე გადავიდა.

— შენ დღეს რომელიღაც ძველი ნაცნობი შეგხვდა, ასე არ იყო?

— ასე იყო, — უპასუხა გაოცებულმა ვაგამ.

— რაიმე შეცდომას ხომ არა აქვს ადგილი, ნამდვილად შენი ბავშვობის მეგობარია ის პიროვნება?

— არა, არ შეეძვდარვარ, თუმცა ცამეტ ნელზე მეტი გავიდა, ის არის.

— რა პქვია შენს მეგობარს და სად იყო ცამეტი წლის განმავლობაში.

— გარსევანი პქვია, გვარად ხომერიკი, ნარმოდგენა არა მაქვს, სად იყო ამდენი ხანი. 1982 წელს დაიკარგა უგზო-უკვლოდ. აელანეთში იბრძოდა. ახლა კი რუსთაველზე დასაფლავდა, თანაც რუსულად მშასუბობს, — ვილაცამი გემლებო. არაფერი არ შემშლია, ის არის! — სწრაფად უმასუბა ვაჟამ.

— აელანეთში დაიკარგა! — ჩაფიქრდა ნუგზარი.

— იმედა, სტუმართმოყვარეობაზე ფეხს არ მიკრდა და რამდენიმე დღეს ჩემს სახლში გაატარებ, — პაუზის შემდეგ მიუბრუნდა ვაჟას.

ვაჟამ ყოყმანით აღსაყვებ მშერა ესროლა, მაგრამ როგორც კი ნუგზარმა თეთრი ფხვნილი სავეს შეკვრა მაგიდაზე დააგდო და შემპარავი ხმით პქითხა, — იცი ეს რა არისო? — მაშინვე ხარბი გამომეტყველებით დაუქნია თავი.

— ჩემს სახლში არ მოინყენ, — ღიმილით განაგრძო ნუგზარმა და პაერში შეაჩერა შეკვრის ასაღებად განვდილი ვაჟას ხელი, — ამ დღეებში აქ შენი ყოფილი მეგობარი მოვა, იგივეს გაიშორებ მისი თანდასწრებით.

— რა თქმა უნდა, — სწრაფად უმასუბა ვაჟამ და სასურველ შეკვრას დაეპატრონა.



მომხდართ უაღრესად დაინტერესებულმა ნუგზარმა მაშინვე მოქმედებაში მოიყვანა თავისი ფართო კავშირები. მომდევნო დღეს მის საშუალო კაბინეტში ახლო მეგობარი და საქმიანი პარტიზორი, უშიშროების სამსახურის, აღმოსავლეთის განყოფილების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, გურამ კაკაბაძე, თან მოტანილ საქალადეს ფურცლადეა.

— ასეთ ფაქტს მართლაც პქონდა ადგილი 1982 წელს ერთ-ერთი საბრძოლო ოპერაციის დროს. უგზო-უკვლოდ დაიკარგა მოიყვინძურებული ბრიგადის ბრიგითი მებრძოლი, გარსევანი ამირანის ძე ხომერიკი, — საქალადედეს ფურცლით ლაპარაკობდა გურამი. ამ საქალადედეში ყველაფერი მის შესახებ, დაბადების თარიღი, ოჯახური მდგომარეობა, განათლება, პარტიულობა, რაში გჭირდება ეს ყველაფერი?

— ფოტოსურათი თუ არის მაგ საქალადედეში? — დაინტერესდა ნუგზარი.

— არის, — უმასუბა გურამმა და საქალადედიდან ამოღებული სურათი მიანოდა.

— ის არის, — მცირე პაუზის შემდეგ თქვა ნუგზარმა და ფოტო მირიანს გადასცა.

— საკმაოდ შეცდომად, მაგრამ შეცდომა გამორიცხულია, ნამდვილად ის არის, — დაეთანხმა იგა.

— რაშია საქმე, — იკითხა გურამმა, — თქვენ რა, ამ პიროვნების შესახებ თითები დააკაუნა საქალადედეში?

— ეინცობთ!
— ხომ არ სცდებით?
— არა, დარწმუნებული ვარ! — უყოყმანოდ უმასუბა ნუგზარმა.

— რალაც გემლება, ნუგზარ, მე კარგად მახსოვს: ეს საქმე, ხომერიკის დედამ ქვეყანა შეძრა, ცოცხალი თუ არა მკედარი მაინც დამიბრუნეთ შეილო. მას სეროხულად ექმბდნენ, მაგრამ ყველა მცდელობა უშედეგოდ დამთავრდა. საბჭოთა ჯარების აელანეთიდან გამოყვანის შემდეგ ცალკე კომისიაც კი იყო შექმნილი, რომელიც ადგილობრივი სახელისუფლებო ორგანოების დახმარებით ეძებდა უგზო-უკვლოდ დაიკარგულს. აელანეთში რამდენიმე ჩვენი თანამებამულე დაიკარგა. მართალია იყო კიდევ რამდენიმე შემთხვევა, როდესაც აელანეთიდან ჩამოსვენებულ კუბოებში უცხო მიცვალებულები აღმოჩნდნენ, მაგრამ ეს უბრალე გაუგებრობები იყო. გარწმუნებ, ნუგზარ, რალაც შეცდომას აქვს ადგილი, ეს სახელგანთხდა ნამდვილად აელანეთში დაიკარგა. ფოტოსურათით ნუ იმსჯელებ, ცამეტი წელია გასული, ხშირად ხდება, როდესაც პიროვნება პიროვნებაში იმლება. მითუმეტეს, ძველი ფოტოსურათით.

— არა, მე დარწმუნებული ვარ, რომ ის არის, — იუარა ნუგზარმა, — ამას შენც დაგომტკიცებ ახლა. მხოლოდ ის მაინტერესებს, სად იყო ცამეტი წლის განმავლობაში და რაში დასჭირდა ჩემთვის ტყუილის თქმა.

— ნარმოდგენა არა მაქვს, — ჩაფიქრდა გურამი, — კარგე, ეთქვით, ტყვედ ჩავარდა და ეს წლები ტყვეობაში გაატარა, მაგრამ აელანთა ეროვნული თავისებურებების გათვალისწინებით, ეს შეუძლებელია, რისთვის დასჭირდებოდათ მათ სამხედრო ტყვის, ისიც რიგითი მებრძოლის წლებს განმავლობაში ტყვეობაში ყოლა. ისინი ხომ ტყვეთა გაცვლაზეც კი მუდამ უარს ამბობდნენ. არა, ეს აბსურდია, რალაც შეცდომას აქვს ადგილი. არის ერთი შესაძლებლობა, მაგრამ უკიდურესად არარეალური.

— რა შესაძლებლობა?

— დეპორტირობა, იყო შემთხვევები, როდესაც ჯარისკაცები თავიანთი ნაწილებიდან გარბოდნენ, თუ გაუმართლებდათ, აღწევდნენ დასავლეთის რომელიმე ქვეყნის საელჩოს და ითხოვდნენ პოლიტიკურ თავისუფლად. მათ თხოვნას ყოველთვის აკმაყოფილებდნენ, მედგომში კი ანტისაბჭოთა პროპაგანდისათვის იყენებდნენ, ასე რომ, ასეთ შემთხვევაში მისი ადგილი ანყოფილი ცნობილი იქნებოდა. თანაც ხომერიკი საბ-



რძოლო ოპერაციის გარეშე დაიკარგა, ამიტომ ეს შესაძლებლობა ნაკლებსაყვარაუღია.

— ურწმუნო თომა ხარ, — ვალიზიანდა ნუგზარი, სწრაფად წამოდგა ფეხზე და ვიდურომანგინოფონი ჩართო და გურამს ეკრანზე ანიშა, — ყურადღებით უყურე. — ეკრანზე ფეხმორთხმით მჯდარი, ნელსზემოთ მიშველი გამო გამოჩნდა.

— მართლაც ჰგავს, — ხუთი ნუთის შემდეგ ჩაილაპარაკა გურამმა, — ასე რატომ ხის, იოვას მიმდევარი ხომ არ არის.

— არ ვიცი, რისი მიმდევარია, — უკმაყოფილოდ ჩაილაპარაკა ნუგზარმა, — საათობით შეუძლია ასე ჯდომა.

— რაღაც გამოსახულება აქვს მკლავზე, კარგად ვერ ვხედავ, კუთხით არის გადაღებული. რა არის? — დაინტერესდა გურამი.

— სეირინგი აქვს, — უპასუხა მირიანმა, — შუბ, მწვერვალი და მგონი, რაღაც ტექსტი, — გაიხსენა ფიქრის შემდეგ.

გურამი ინტერესით მიაჩერდა ეკრანს.

— ამ კაცებზე არის ისეთი კადრები, რომელზეც სეირინგი გარკვევით ჩანს?

— არ მახსოვს, მაგრამ ახლავე მოძებნი, — უპასუხა მირიანმა. მართვის პულტი მოიმარჯვა და კადრები აჩქარა.

— შეაჩერე, — ნაშობიხა გურამმა და კადრების შეჩერების შემდეგ გულდასმით დააქცერდა ეკრანს, რომელზეც ამჯერად გარკვევით ჩანდა დაკუნთულ, ბრინჯაოსფერ მკლავზე შესრულებული შავი სეირინგი, ამოშავალი მზის ფონზე აღმართული მწვერვალი და მზის შიგნით დისკოზე არაბული ტექსტი.

— რაშია საქმე? — პკითხა ნუგზარმა მწვრავად შემებულ გურამს, — რა არის ამ სეირინგში უცნაური, რაღაც მუსულმანური სიმბოლიკაა, მეტი რა უნდა იყოს.

— სიმბოლიკაა, მაგრამ ვანსაკუთრებული, სად არის ახლა ეს ადამიანი? — სწრაფად იკითხა გურამმა.

— შენს კაბინეტში არა ხარ, — უხეშად მოუგდო ნუგზარმა, — გამაგებინე რაშია საქმე!

— ორი სიტყვით ვერ აგიხსნი!

— სამით ამიხსნი!

— ვსმუნია რამე ორგანიზაცია პარაკატ-ალანარზე?

— არა, — თავი გაიქნია ნუგზარმა, — გავანათლე თუ მშა ხარ, — თქვა ირონიულად.

— პარაკატ-ალანსარი პაკისტანელთა რელიგიური სექტაა, ისინი მსოფლიოს ყველაზე საშიშ ტერორისტულ ორგანიზაციათა პირველ ათეულში შედიან. სახელგანთქმული პამასი და პესბოლა* მათთან შე-

დარებით უწყინარ ბავშვებად მოგვეჩვენება. ეს სეირინგი კი მათი ღერძინა მტრის ნიშანია. ეს ძალიან სერიოზული სეირინგის მატარებელი სექტანტის ხელში ცოცხლად ჩაგდება შეუძლებელია. ისინი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე იბრძვიან. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საკუთარ დაჭრილებსაც კი კლავენ, ფეხზე მყოფებს ხელი რომ არ შეუშალოს დავალების შესრულებაში, ან ტყვედ არ ჩაეარდეს, მაგრამ ეს მათი დაუნდობლობით არ არის გამოწვეული, პირიქით, სატანური მოქმედების გამო ისეთი სახელი აქვთ მოხვეჭილი, რომ ტყვედ ჩაეარდნის და თუნდაც წაბარების შემთხვევაში საშინელი აღსასრული ელით. ისინი მთელ ძალისხმევას მხოლოდ ერთი მიზნის განხორციელებას ახმარენ, ახალი სახელმწიფოს აზად-ქაშირის შესაქმენლად იბრძვიან. აზად-ქაშირი, აი, რას ნიშნავს მზის შიგა დისკოზე შესრულებული წარწერა.

მსოფლიო უცნობი ომის სახელით იცნობს 1947 წელს ინდოეთისა და პაკისტანის შორის დაწყებულ საბრძოლო მოქმედებებს, რომელიც დღესაც გრძელდება. ორივე მხარე ქაშირის დაბლობის დასაკუთრებას ცდილობს. პარაკატ-ალანსარი კი თავის მხრივ იმავე ტერიტორიაზე დამოუკიდებელი სახელმწიფოს შექმნის იდეით არის გატაცებული. ინდოეთი მათთვის მოსისხლე მტერია, პაკისტანი კი პასიური მოკავშირე, მაგრამ მხოლოდ იმ დრომდე, სანამ მათი ინტერესები ინდოეთის წინააღმდეგ მოქმედებას მოითხოვს.

— შენ გინდა თქვა, რომ რაღაც რელიგიური სექტა ისეთ სახელმწიფოს ებრძვის, როგორცაა ინდოეთი?

— ეს რაღაც რელიგიური სექტა კი არა, მკაცრი, ასკეტური წესებით მცხოვრები, იდეალურად განვითარებული, თავზეხალალებული და ფანატურად თავდადებული ხალხისაგან შემდგარი საშხედრო ორგანიზაციაა. მათ თითქმის არ იცნობენ, ეს მხოლოდ მათი მოქმედების არეალით არის განპირობებული, მაგრამ მოქმედების მანერა უაღრესად საშიში და რადიკალური აქვთ. სექტა ისმიალიტების ღირსეული მთამოვალაია.

— ეგენი ვინლა არიან?

— დიდი დრო სჭირდება ყველაფრის ახსნას.

— ნუ დაიზარებ, შენ მართლაც დამაინტერესე! — გულწრფელად სთხოვა ნუგზარმა.

— კარგი, — დაეთანხმა გურამი პაუზის შემდეგ, სავარძელში მოეწყო და ასე განაგრძო ლაპარაკი:

* პამასი და პესბოლა — ცნობილი არაბული წარმოშობის ტერორისტული ორგანიზაციები.

მე ხომ პროფესიით ისტორიკოსი ვარ, აღმოსავლეთმცოდნე. აღმოსავლეთი კი კაცობრიობის აკვანია. ტექნიკურად ბევრად განვითარებული დასავლეთი თავისი კულტურით და ისტორიული წარსულით მასთან შედარებით ძუძუთა ბავშვს მოგვაგონებს. საბჭოთა მმართველობის პერიოდში ჩემი განყოფილება აქტიურად ადევნებდა თავალს აღმოსავლეთში მიმდინარე პროცესებს და თავისთავად იქ მოქმედი სამხედრო ძალებითაც ინტერესდებოდა. გარდა ამისა, საბჭოთა კავშირი ინდოეთის მოკავშირედ თვლიდა თავს და აქტიურ დახმარებასაც უწევდა პაიკტანელთა წინააღმდეგ გამართულ სამხედრო მოქმედებებში, რომელშიც პარაკატალ-ანსარიც აქტიურად მონაწილეობდა. ამ ორგანიზაციაზე ყოველთვის ძნელი იყო ინფორმაციის მოპოვება. ისინი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში უხილავნი იყვნენ და დღესდღეობითაც ერთ-ერთი ყველაზე ბურუსით მოცულ სექტად ითვლება, მაგრამ იმდენი ინფორმაცია მაინც გამაჩნია, რომ გარკვეული წარმოდგენა შეგიქმნათ მასზე.

«ეფეხისტკაყასანი» იცით, რა ნაწარმოებშიც არის! — მოულოდნელად გადაუხვია სასაუბრო თემას.

— დაგვცინი? — გაღიზიანდა ნუგზარი.

— მოთა რუსთაველის მიერ აღწერილი ქაჯები და ქაჯეთის ციხე სხვა არაფერია, თუ არა თანამედროვე ირანის ტერიტორიაზე საუკუნეების განმავლობაში მოქმედი ისმიალიტების სექტა და აღმოსავლეთის ერთ-ერთი, ყველაზე უფრო საიდუმლოებით მოცული, მათი დედაციხე ალამუთი. ისმიალიტები მცირერიცხოვანი სექტა იყო. ასევე მცირე იყო მათი სამფლობელოც, მაგრამ მიუხედავად ამისა, საუკუნეების განმავლობაში, მსოფლიოს უდიდესი დამპყრობლები ყოველთვის გვერდს უვლიდნენ ერთ მუჭა თავზეხელაღებულ სექტანტებს. თვით ალექსანდრე მაკედონელი ვერ ბედავდა მათზე თავდასხმას და მათი სამფლობელოს სიახლოვეს სპილენძით შეჭიდული კიდობნის მსგავს სამყოფელში იძინებდა. სექტის მიმართ ასეთ შიშს ფანატრი მკვლელები, მულიდები, იგივე ფიდაები განაპირობებდნენ. ამასი იყო მათი ძლევამოსილების საიდუმლო. სიმციროს გამო სექტა მოკლებული იყო საკუთარი არმიის ყოლის საშუალებას. ამიტომ მათ მრავალრიცხოვანი, მაგრამ კარგად განთავსებული და უსაზღვროდ თავდადებული მკვლელების რაზმების შექმნა აუჯობინეს. აღზრდის სისტემა უბრალო და ამავე დროს შეტად ეფექტური იყო. მულიდებად შერჩეული ახალგაზრდები იღებდნენ

კულტურულ და სამხედრო განათებას. გულდასმით სწავლობდნენ ქართულ ენაზე და ერების ენას და სწავლულები იყვნენ, რომ საჭიროების შემთხვევაში ადვილად მოხერხებინათ უცხო ერთან შებამება.

სწავლების დასასრულისთვის ახალგაზრდა მულიდს ყველასთვის შეუმჩნეველად ბანგით აბრუებდნენ და ზღაპრული სილამაზის ბაღში ჩამდგარ სასახლეში გადაჰყავდათ. აღმოსავლეთის დაბეჭენილი კულტურის გათვალისწინებით ძნელი წარმოსადგენი არ არის, როგორ ფუფუნებაში ზღვებოდა გავლიერებული ახალგაზრდა. წარმოიდგინეთ ედემის ბაღი, მარმარილოს ქათამთა სასახლე, ულამაზესი ქალები, ფერიები, ადგილი, სადაც ყველა სურვილი სრულდება. ეს ხომ ზორცემსხმული სამოთხეა. ახალგაზრდა მულიდს ორიოდე კვირა ამყოფებდნენ ასეთ განცხრომაში. ადამიანის გონება ხომ შეუდა ახლის ძიებაში და არასოდეს ემაყოფილებდა მიღწეულთა დიდი ხნის განმავლობაში შეიძლება სამოთხეც მოსაბეზრებელი გამხდარიყო და მიზიდულობა დაეკარგა. მაშინ, როდესაც მულიდი ნამდვილ გემოს გაუგებდა და მართლაც ემზში შევიდოდა, მას კვლავ ბანგით აბრუებდნენ და ძველ სამყოფელს უბრუნებდნენ.

ამის შემდეგ, გამოღვიძებული მულიდის მთელი არსება მხოლოდ სამოთხეში დაბრუნებისაკენ იღვრება. მას ეუბნებოდნენ, რომ ისმიალიმა, მათმა ლპირთმა, რომელიც ცოცხალი, რეალური პიროვნება იყო და მათ შორის ცხოვრობდა, გაიღო მონყალემა და სამოთხის უმნიშვნელო ნაწილის ხილვის საშუალება მისცა. უკან დაბრუნება შესაძლებელია, საჭიროა მხოლოდ ისმიალის მორჩილება და ყოველი მისი განკარგულების შესრულება.

მულიდები მხოლოდ მკვლევლობის განსახორციელებლად გამოიყენებოდნენ. ისინი მოქმედებდნენ მარტონი, ან ჯგუფურად. მათი ნაწილი ახლო და შორეულ ქვეყნებში იგზავნებოდა, სადაც ისინი ახალ ცხოვრებას იწყებდნენ და წლები განმავლობაში ელოდნენ რომელიმე დიდი თანამდებობის პირის მოსაკლავ ბრძანებას. მკვლელობა ყოველთვის რიტუალურ ხასიათს ატარებდა. თავდასხმის ობიექტს წინასწარ ეგზავნებოდა გამაფრთხილებელი ბარათი, რომელშიც რაღაც კონკრეტული მოთხოვნა და მისი შესრულების თარიღი იყო აღნიშნული. უარი ამ მოთხოვნაზე სიკვდილის ტოლფასი იყო. მკვლელობა რიტუალური ხანჯლით ხდებოდა. მკვლელი მულიდი კი არასოდეს გარბოდა შემთხვევის ადგილიდან. პირიქით ის ასახელებდა, ვინ იყო, ვისი



დავლებით და რა მიზეზით ჩაიდინა მკვლელობა. ამის შემდეგ მას საშინელი სიკვდილით სჯიდნენ, მაგრამ მომავალი სამოთხის მოლოდინში ისინი ყოველთვის ღიმილით ეგებებოდნენ სიკვდილს.

მულიდების ქსელი ისე იყო მოდებული აღმოსავლეთის და აზიის ქვეყნებში, რომ არც ერთ მმართველს არ შეეძლო, ანგარიში არ გაენია ამ ხალხისგან მომავალი რეალური სამშრომებისათვის. იდეალურად განრთვნილი და განსწავლული მულიდები უცხო ქვეყნებში ცხოვრების დროს ხშირად ინიშნებოდნენ დიდ თანამდებობებზე და სეროიზული კარიერის შექმნასაც კი ახერხებდნენ, მაგრამ რა სიმალღეებისთვისაც არ უნდა მიეღწიათ ცხოვრებაში, ისინი ყველგან და ყოველთვის მულიდებად, გულგრილ მკვლევებად რჩებოდნენ.

ისტორიამ იცის ფაქტები, როდესაც ჯერაოსნული ლამაქრობების დროს ამაღენიშე რაინდმა, რომელთაც უძველესიგვარების შთამომავლებად იცნობდნენ, თავიანთი სარდლები დახოცეს და თავი მულიდებად გამოაცხადეს. მართლაც აღტაცებას იწვევს მათი უნარი, როგორ უნდა მოეხერხებინათ აღმოსავლეთში აღზრდილ ადამიანებს ასე უმნიშვნელო ქრისტიანი, ევროპელი აზნაურის და თანაც რაინდის იერის შექენა.

ისმაილიტთა სისხლიან საქმიანობას არანალებს სისხლიანმა მონგოლმა დამპყრობლებმა მოუღეს ბოლო. ისტორიული ფაქტია, ალამუთის იერიშიში სამი ათასი ქართველი ევოზარი მონანილეობდა, სწორედ მათ მოახერხეს მთავარი ალაყაფის შენგრევა. იერიშის დაწყებამდე მულიდებმა მონგოლების სარდალი, ნოინი ჩალათა მოკლეს. მონგოლებმა სასტიკად იძიეს შური და სამუდამოდ მოშალეს კრახანების ბუდე. დედამდიანად ამონყვივების სექტის ყველა წევრი, ძუძუმწოვარა ბავშვის ჩათვლით.

თითქოს ამით უნდა დასრულებულიყო სექტის არსებობა, მაგრამ მულიდთა დიდი ნაწილი ხომ ყოველთვის სექტის სამფლობელოებს გარეთ, სხვადასხვა ქვეყნებში იმყოფებოდნენ და ისინი ცოცხლები დარჩნენ. იდეალური მკვლევების გამოზრდის სისტემა უკვალოდ ვერ გაქრებოდა, არც გამჭრალა, სექტა სხვა სახით აღორძინდა და საუკუნეების შემდეგ თანამედროვე მულიდები შარაკატ-ალ-ანსარიდან მოველნენ აღმოსავლეთს. მართალია, გამაფრთხილებელი ბარათების და რიტუალური ხანჯლების დრო ნავიდა, მაგრამ თანამედროვე მკვლევლებმა წარმატებით შეძლეს ავტომატური იარაღის, დისტანციური მარღვის ნაღმების და საბრძოლო ტექნიკის ათვისება და სამიში მონიწილედ-

ეგის ავტორიტეტიც მოიხვეჭეს. დღემდე ანდელი სექტის ცხოვრება, ჩინაქონივით უკიდურესი საიდუმლოებით არის მოცული. ქაშირის მთიანეთში განლაგებული მათი ბანაკები სრულიად მოუვალია და გარე სამყაროდან ინდოეთ-პაკისტანის არაოფიციალური ომით არის იზოლირებული.

აი, რას ნიშნავს ამ ახალგაზრდის კლავზე გამოსახული სერიანიტი. ეს იმ შემთხვევაში, თუ რამე გაუგებრობასთან არა გვაქვს საქმე. მართალი ვითხრა, გული დამწყდება, იმდენად დიდია ცოცხალი შარაკატელის ხილვის სურვილი. სად არის ეს ადამიანი, ნუგზარ? მასთან ურთიერთობა უფიქვს სიფრთხილეს მოითხოვს. უკეთესს იზამ, თუ მე გადმოგიცემ.

— მოიცა, მოიცა, — შეაჩერა ნუგზარმა, — რომელ გადმოცემასზე ლაპარაკი, ჯერ ყველაფერში კარგად უნდა გავიყარო. შენ აუღიანეთს კარგად იცნობ, რამდენად შესაძლებელი იყო სამხედრო ტყვის პაკისტანში აღმოჩენა.

— ავლანეთისა და პაკისტანის მჭიდრო სამხედრო თანამშრომლობა არავისთვის არ წარმოადგენს საიდუმლოს. ავლანი მებრძოლები პაკისტანის სამხედრო ბაზაზე გადაიან წრთენას. ასეთი ურთიერთობის პირობებში ადვილი შესაძლებელი იქნებოდა ტყვე ჯარისკაცის პაკისტანში, იქიდან კი ქაშირში აღმოჩენა. მაგრამ სრულიად აუხსნელია მისი სექტის შემადგენლობაში მოხვედრა. ასევე გაუგებარია, რა გზით უნდა მოხვედრილიყო ის საქართველოში. შარაკატელები არასოდეს არ იძლევიან ამის საშუალებას, ლალატისთვის კი არა, მცირე დაუმორჩილებლობისთვისაც კი სექტა სიკვდილით სჯის. იქნებ მასთან საუბრის საშუალება მაინც მომცე, — სთხოვა გურამმა.

— არა, ჯერჯერობით არა. როგორ მოვიქცეთ? — გახედა მირიანს.

— მე მგონი, ზედმეტი თავის ტკივილია, მოვიშორო თავიდან და დავივიწყო ეს ამბავი, სექტანტები და მამულუქები აკლდა ჩვენს არეულ ცხოვრებას, მთავარია, რომ ის პიროვნება არ არის, ვინც ჩვენ გვეგონა. ასე რომ, მისი მხრიდან საფრთხე მოხსნილია.

— გაუშუა?

— არა, ნამეტანი იქნება, — ჩაიციინა მირიანმა, საჩვენებელი თითი პისტოლეტის ლულასავით გაიშვირა. — ბახ! — თქვა ხმადაბლა, — ასეთი პიროვნება არაფერში არ გამოგვაადგება.

— მანამდე კი, მაინც უნდა გავარკვიო, რატომ მალავდა თავის ვინაობას, — სავარძლიდან წამოიღა ნუგზარი, — შემდეგ

კი ენახოთ, იქნებ მართლაც შევძლოთ მისი რამეში გამოყენება, კიდევ რაიმე ხომ არ იცი ამ სექტის საქმიანობის შესახებ? — მიუბრუნდა გურამს.

— მქვია არაფერი, რაც ჩვენ საბჭოთა უშიშროების სისტემას გავუთიშეთ, ჩვენი მოქმედების არეალიც შემცირდა. დღევანდელ განყოფილებას სიმბოლურად ეწოდება „ალმოსავლეთის“, ახლა ჩვენიც ალმოსავლეთი ლაგოების იქით იწყება. თუ გეჭირდება, არქივიდან რაიმე მასალებს მოუყური თავს.

— არ არის საქირო, ყველაფერზე თვითონ გაგეცემს პასუხს.

— პო მართლა, — გაახსენდა გურამს, — არაოფიციალური ცნობებით, მათ ინდოეთის ტერიტორიაზე აღმასების გადამზიდ ბადრაგზე მოახდინეს თავდასხმა. ინდოეთის მთავრობამ პრეტენზია ვერ წაუყენა პაკისტანს, რადგან სექტა კანონგარეშეა გამოცხადებული და ხელისუფლება მის მოქმედებაზე პასუხს არ აცემს. მონაცემები ბუნდოვანია. ზოგი მათგანი თავდაშენებულები გაანადგურეს, ზოგიც კი მათ რამდენიმე ათეული მალიონი დოლარის ღირებულების ბრილიანტების გატაცება შეძლეს, ალბათ, სექტის ფინანსური მარაგის შესავსებად ჭირდებოდათ. ომის წარმოება... — როდის? — ერთხმად წამოიძახეს მირიანმა და ნუგზარმა და სიტყვის დამთავრების საშუალება აღარ მისცეს.

— რა როდის? — დაიბნა გურამი.

— როდის მოხდა ეს თავდასხმა, თარიღი თუ იცი?

— ზუსტი თარიღი არ ვიცი, დაახლოებით ექვსით შეიძლება თვითონ, — უპასუხა გურამმა.

— ესე იგი, ბრილიანტები, არა? — ჩაფიქრებული სახით თქვა ნუგზარმა და მირიანს თვალი თვალში გაუყარა.

5

გაბო მარტო იყო ბინაში, როდესაც ნუგზარის გაგზავნილმა ხალხმა მიაკითხა.

— შენთან გადაუდებელი საქმე აქვს, — უთხრა ერთერთმა.

— ინგაც იქ არის, — დაუმატა მეორემ.

გაბოს არაფერი მოსჩვენებია უჩვეულოდ. ნუგზარი ხშირად იქცეოდა ასე, როდესაც მისი ნახვა სურდა. რამდენიმე წუთში მოეშადა და მათთან ერთად გავიდა ბინიდან.

ნუგზარი ჩვეულებრივად შეეგება.

— რისთვის გინდოდა ჩემი ნახვა, სად არის ინგა? — იკითხა გაბომ და სწრაფი მზერა მოავლო ოთახში მყოფებს.

— დაჯექი, — უთხრა ნუგზარმა, მოიცადა, კიდრე გაბო საკარძელში არ მოეწყო და

მხოლოდ ამის შემდეგ განაგრძო ლაპარაკი, — შენთან ურთიერთობე გეჭმის და, როდემდე უნდა მატყუროს უპასუხა გაბომ.

— ვერ გავიცი, — მშვიდად უპასუხა გაბომ. — არ გეკონოს, რომ შანტაჟისტი ვიყო, შენ მაიძულე ასე მოქცევას, — გააგრძელა ნუგზარმა, თითქოს მისი სიტყვები არც გაუგონია, — ინგა აქ არის, ჩვენი საუბრის განმავლობაში თუ მშვიდად არ მომისმენ და რაიმე სისულელის ჩადენას შეეცდები, ინგას ადგილზე გაათავებენ და შენც ზედ მიგყოლებენ. ახლა კი მიპასუხე, ვინ არის გარსევან ხომერიკი? იცნობ ასეთ პიროვნებას?

— დავეუვათ, რა მნიშვნელობა აქვს ამას — იცნობ თუ არა?

— არა.

— ყველა ტყუილზე სათითაოდ მოგკითხა, — მუქარით თქვა ნუგზარმა და მირიანს ხელით რალაც ანიშნა.

მირიანი ოთახიდან გავიდა და რამდენიმე წამში ვაეას თანხლებით დაბრუნდა უკან.

— ქუჩაში არ გექნებოდა მისი კარგად დათვალიერების შესაძლებლობა, ეს არის შენი ყოფილი მეგობარი? — მიუბრუნდა ნუგზარი.

— ეს არის, — უყოყმანოდ უპასუხა ვაეამ.

— მისი სახელი და გვარიც მოთხარი.

— გარსევან ხომერიკი.

— საკმარისია, შეგიძლია ნახვიდე, — ნუგზარი ისევ გაბოს მიუტრიალდა, — ეს კი შენი ახალგაზრდობის ფოტოსურათია, — განაგრძო ვაეას ოთახიდან გასვლის შემდეგ და საქალღობად ამოღებული ფოტოსურათი ესროლა.

გაბოს ყურადღება არ მიუქცევია იატაკზე დავარდნილი ფოტოსურათისათვის.

— ასეც რომ იყოს, რა შეიცვლება, — გაუყარა თვალი თვალში ნუგზარს, — მე ბევრჯერ შემოცავლია სახელი, ყველა არც კი მახსოვს.

— უბრალოდ იმის გაგება მინდოდა, რომელი სახელით მოგიხსენიოთ, — ირონიულად უპასუხა ნუგზარმა.

— შენთვის გაბო ვარ.

— კეთილი, იყავი გაბო, რახან ასე გსურს, იმ სერიზულზე რას მეტყვი, მკლავს რომ გიმშვენებს, გასართობად მოიხატე თავი.

ამჯერად გაბო მართლა დაიბნა, მაგრამ რამდენიმე წამში კვლავ აღიდგინა ნონას-ნორობა.

— ასეთს მართლაც არ ველოდი, არ შეგონა, თუ საქართველოშიც იცნობდნენ ამ სერიზულს, — უპასუხა მშვიდი გამომეტყველებით, მაგრამ რისთვის ანიჭებთ ჩემს წარსულს ასე დიდ მნიშვნელობას? თუ არადერი არ გაგიმხილეთ, მხოლოდ ერთი



მიზეზით, მე ცდილობ მსურდა ჩემი წარსულის დაწინაყება. თქვენ არაფერი გესაქმებთ. არ მასთანაა.

— იყავი თუ არა პაკისტანური ტერორისტული ორგანიზაციის წევრი, რომელსაც პარაკატ-ალ-ანსარი ეწოდება? — დამარცვლით წარმოთქვა ნუგზარმა.

— ვიყავი, მაგრამ კიდევ ერთხელ გიმოწრებ, ჩემი წარსული მხოლოდ მე მეხება, თქვენ არაფერი გესაქმებათ მასთანა.

— როგორ მოხვედი საქართველოში?

— არც ეს არის მნიშვნელოვანი, მაგრამ მაინც ვიპასუხებ, გამოვიქეცი.

— რა სახის საბრძოლო ოპერაციებში გაქვს მიღებული მონაწილეობა?

— ეს უკვე ნამეტანია, — გაღიზიანდა ვაბო, — შენ ვინა ხარ? ბიზნესმენი, როგორც უნოდებ შენს თავს, თუ ტერორიზმთან ბრძოლის ბიუროს ხელმძღვანელი?

— მაშინ მე გეტყვი, — ცივად თქვა ნუგზარმა და ჯიბიდან ინგასთვის ნაჩუქარი მორიანი ამოიღო, — საეპოოდ მოზრდილი ქვაა, მაშინვე გამოიკვირდა, საიდან უნდა გქონოდა შენ ასეთი ბრილიანტი, ეტყობა, რომ კიდევ ბევრი გაქვს, რაკი ასე ურიგებ ქუჩის კახებს, ექსპერტი არა ვარ, მაგრამ მე მგონია, ეს ქვა ინდური წარმოშობისა უნდა იყოს.

ყველასათვის მოულოდნელად ფეხზე წამოჭრილმა ვაბომ მძიმე საეარძელი ელვის სისწრაფით სტყორცნა დივანზე მონკობილ მირიანს, ერთი ნახტომით ნუგზარის გვერდზე აღმოჩნდა და მის უკან მოქცეული მტკიცე მარჯვენით ყელში სწვდა.

— ადგილებზე დარჩით, თორემ ახლავე გავგუდავ, — უყვირა ოთახში მყოფთ, — უთხარი, სუნ თვითონ უთხარი! — ჩასძახა ყურში გაფთვრებულ ნუგზარს.

— არავინ არ გაინძრეთ! — დაიბრიალა ნუგზარმა, რამდენადაც ხორხზე შემოჭერილი თითები აძლევდნენ ამის საშუალებას.

— მოდი ჩემთან! — თავისთან მიიხშო ვაბომ მირიანი, — აუჩქარებლად, ზედმეტი მოძრაობების გარეშე.

მირიანი მძიმედ დაიძრა მისკენ, მოახლოვებულს პიჯაკის ლილები გაახსნევინა, ქამარზე ჩამოკიდებული ბუდიდან პისტოლენტი აართვა, საბრძოლო მდგომარეობაში მოიყვანა და კეტაზე მიაბჯინა ნუგზარს.

— შენთვის ასე აჯობებს, უმტიყენეულოდ მოკვდები. ახლა კი უთხარი, ინგა მოიყვანონ.

— მოიყვანეთ! — სწრაფად გაიმეორა ნუგზარმა.

რამდენიმე წუთში შემოყვანილი ინგა გაოგნებული დარჩა ოთახში ნანახი სურათით.

— ისეა წვენი ეზოში გაეაღო, შენც საკონხვად, — ცივად მოუგდო მირიანს ნუგზარმა დარჩებიან, — თავით ანიშნა კედელთან გაქმუშებულ რამდენიმე კაცზე, — ცხვირი არ გამოჰყონ გარეთ, თორემ ადგილზე დაგასხმევენებ ტვინს.

— არავინ გამოვიდეს გარეთ! — მექანიკურად იმორებდა მის სიკვებებს სახეგაოფლიანებული ნუგზარი.

ვაბომ ნუგზარი წინ აიფარა და უკუსვლით დაიძრა კარებისაკენ. ეზოში გამოსვლისთანავე მირიანს მისი კუთვნილი ახალთახალი მერსედესის კარები გააღებინა.

— დაჯექი, — უკანმოუხედავად ესროლა ინგას. ნუგზართან ერთად კვლავ უკუსვლით განაგრძო მოძრაობა და ისე მოუახლოვდა მერსედესის კარებს.

ინგა უკვე მძლოლის გვერდითა საეარძელზე იჯდა, თვითონაც წელა დაეშვა საეარძელზე, ნუგზარი კი თავისდაუნებურად დაეჯა მუხლებზე.

— არა, ვაბო, — სწრაფად ნუგზარმა ინგა მკლავზე, როგორც კი მის თვალეში გარბენილი ავი ნაპერსკალი შენიშნა, რამაც მიახვედრა, რომ ნუგზარის ბედი უკვე გადნყვეტილი იყო, — არ ქნა, გემუდარები, ნუგზარის სიკვდილს არავინ გააპატიებს.

— მე არვიცი შეშინია!

— მე შეშინია! — არ მოეშვა ინგა, — გემუდარები.

— არ გინდა, ვაბო, — ჩაიხიხინა ქირის ოფლიმ გახვითქულმა ნუგზარმა, — ნადი, ხელს არავინ შეგმილის, მშვიდობიანად დავემორდეთ ერთმანეთს, საერთოდ დავივიწყებ შენს არსებობას.

— არ ვიქცევი სწორად! — თავისთვის ჩაილაპარაკა ვაბომ, ნუგზარს ძლიერად უბიძგა, ძრავი ჩართო და აეტომანქანა საბურავების წივილით მოსწყვიტა ადგილს.

მეორე სართლის ფანჯრიდან მაშინვე გაისმა სროლის ხმა. სახლიდან რამდენიმე შეიარაღებული კაცი გამოეარდა.

— არ ისროლოთ, გაანებეთ თავი! — უყვირა ძირს გართმულმა ნუგზარმა იქვე შეჩერებული მანქანებისაკენ გაქცეულ თავის ხალხს. თვითონ კი მძიმედ წამოდგა ფეხზე. ვერსად წამივა, მაგის თავის ქალიდან თუ საფერფლე არ გავაკეთო, ნუგზარი არ მტრქვას, ეს მძორი მომამორეთ აქედან, — თვალში მოჰყვა ეზოში გამოსული ვაფას მხრებში მოხრილი ფიგურა.

— გაეუშვათ? — ხმადობლა კკითხა მირიანმა.

— რისთვის მჭირდება ამდენი რეგენი, ყველაფერი მაინც ჩემი გასაკუთებელია! — მთელი ხმით იყვირა ნუგზარმა, ახლოს მყოფ ერთ-ერთ თავის კაცს ხელიდან მისტოლენტი

გამოპვლიჯა და რამდენჯერმე ესროლა ვაეას, — ახლა ხომ მიხვდი, იდიოტო, რას ნიშნავს მომპოროთი! — მუქარით ჩააცქერდა მორიას თვალებში. მინახე მოკუნჩხულ სხეულს კიდევ რამდენჯერმე ესროლა, პისტოლექი იქვე მიაგდო და სწრაფი ნაბიჯით მიიშალა სახლში.

● ხელეში სახეჩარგული ინგა აკანკალებული იჯდა საწოლზე, თითქმის ერთი საათის განმავლობაში გაბო უშედეგოდ ცდილობდა მის დამშვიდებას.

— ეს რა პქენი, გაბო, რა გვეშველება. ახლა ვერაფერ შეძლებს ჩვენს დახმარებას, — უკვე მერამდენედ შექანიკურად იმეორებდა ინგა.

— დამშვიდდი, არაფის დახმარება არ გეჭირდება, ჩვენ ხვალეე გავეშვებ ზაფრებით აქედან. და ყველაფერი ამით დამთავრდება, ნუგზარი ვერაფერს დაგვიშავებს.

— შენ არ იცნობს ნუგზარს, ის ყოველს-შემძლეს, ნარმოდგენაც კი მესინია, რა ხდება ახლა მის გონებაში. — ჯიუტად იმეორებდა ინგა. ცოტა ხნის შემდეგ სახეზე აფარებული ხელეები ჩამოშვება და ოთახს მოავლო თვალი.

— სად მომიყვანე გაბო, ვისია ეს ბინა?

— ეს ბინა თბილისში ჩამოსვლისას ვიქირავე, გგრძნობდი, რომ ოდესმე გამომადგებოდა, ნუ გეშინია, არავინ იცის მისი არსებობის შესახებ, აქვერაფინ მოგვაგნებს, ხვალ კი აქედან გავეშვებ ზაფრებით.

— სად?

— იქ, — გაიშვირა ხელი კედელზე ჩამოკიდებული ნახატისაკენ.

ინგამ მხოლოდ ახლა შეამჩნია ფერადი ფანქრებით შესრულებული პეიზაჟი, რომელზეც სიმწვანეში ჩაფლულ ლურჯ სანაპიროზე აღმოსავლური ელემენტებით მორთული სამუალო ზომის სასახლე იდგა. შენობის წინ გამოსახულ ნყელიში კი მამინვე ამოიციო გაბო და თავისი თავი.

— ეს შენ დახატე?

— მგ. ყოველთვის მებერბებოდა.

— რას ნიშნავს იქ გამგზავრება, შენ ასეთი სახლი გაქვს? — გაცოცხლებლა პკითხა ინგამ.

— ახლა არა, მაგრამ გვექნება, ეს ჩვენი მომავალია.

— ეს მომავალი კი არა ილუზიაა, ჩვენ თბილისსაც კი ვერ გავცდებით, — უშიშროდ ჩაილაპარაკა ინგამ.

— დამშვიდდი, პირველ რიგში დამშვიდდი, შენი ასეთი მდგომარეობა რომ არა, ახლავე მივატოვებდით აქაურობას, იქნებ შეძლო თავის ზელში აყვანა, დროს აღარ დაეკარგავდით.

— არა, ახლა არა, გაბო, ფეხზე დგომაც კი არ შემიძლია, ხვალ, უკვე შენვე დღეოდ დღეს არა! — მუდართო ვეგაგნებს.

— კეთილი, ხვალ გვეშვებ ზაფრით, მანამდე შენც დამშვიდდები.

— საჭმელი თუ არის ამ სახლში? — მოულოდნელად იკითხა ინგამ.

— საჭმელი? — გაუკვირდა გაბოს, — რა თქმა უნდა, არა, მე ხომ იმეათად მოვდიოდები.

— ხვალ სალამომდე აქ მოგვინეებს ყოფნა, — გამოცოცხლდა ინგა, — მალაზიაში უნდა ნავიდე.

— უკვე დამშვიდდი?

— არა, — დაბნეულად უპასუხა ინგამ და თვალად აარიდა.

— ახლა არა, მოგვიანებით ნავალ.

— მე ნავალ.

— არა, შენ არ გეხერხება ვაჭრობა, მე ნავალ.

— კარგი, — დაეთანხმა გაბო, — ნადი, რადგან ასე გსურს, მაგრამ ფრთხილად იყავი, ნაცნობს არ გადაიწყდე, ეს ბინა შენს უბანში მდებარეობს.

● ხმაურისაგან გამოღვიძებულმა ხელი ინსტინქტურად გააცურა ბალიშის ქვეშ ამოდებული

პისტოლექისაკენ.

პისტოლექი ადგილზე არ აღმოჩნდა. გაცოცხლებულმა ლოგინი მოჩხრიკა, არც ინგა ინგა მის გვერდით. სწრაფად ნამოინია და ოთახს მზურა მოავლო. მამინვე შეამჩნია საწოლთან ჩამსკრივებული სილუეტები. ვილაცამ შუქი ჩართო. ნუგზარის იარაღმომარჯვებული ხალხი ავისმომასანაეებელი ღიმილით შესცქეროდა თვალეებში.

— რა იყო, არ გველოდი? — დაცინვით თქვა ერთ-ერთმა და ხელთმოკლები ლოგინზე დაუგლო, — შენით მოირგა, ხეუნანს არ დაგინყებ და ხელში ცრემლსადენი გაზის ბალონი შეათამაშა.

— ხომ არ გეცნობა? გაინძერი. ნუგზარი მოუთმენლად გელის.

გაბოს ოთახის კუთხეში მიყვულ, სახეზე ხელეზაფარებული ინგას გაცოცხლები მზურა ესროლა და აუჩქარებლად აილო ხელბორკილი.

— ეგრე არა, ზურგსუკან, — შეაჩერეს დაუპატივებელმა სტუმრებმა, როდესაც ბორკილების მჯახაზე მორგებმა დაამორა. ერთ-ერთი მათგანი ფრთხილად მოუახლოვდა, ხელეები ზურგსუკან გადაუგრინა და ასე მოარგო ხელბორკილი.

— მაპატიე, გაბო, სხვა არჩევანი არ მქონდა, — ოთახიდან გასვლისას დაუნია ინგას აკანკალებული ხმა. გაბომ მხოლოდ



ზიზლით სავსე ცივი მზერით უბასუხა. ინგამ ვერ გაუძლო და ჭინებულ ეამოხედევას, სახე კელავ ხელელებში ჩარგო და ტირილით ჩაიკეცა იატაკზე.

●
— შენმა უფერვილო გამოხტომამ საინტერესო საუბარი შეგვანყევტინა, — კმაყოფილი სახით თქვა ნუგზარმა. — ახლა გაეაგრძელებთ, სად არის ინდოეთიდან გატაცებული ბრილიანტები.

— ეწანობ, რომ ინგას დაუფერვრე და მამინვე არ დავანთხმევირე ტვინი, შეიძლება აღარ მომცეცეს ასეთი საშუალება, ამიტომ გიპასუხებ, ასე მაინც მოგაყენებენ ზიანს, მართალი ხარ, მე მაქვს ქვები, ისინი ბევრზე ბევრია და მათგან უმეტესობის გაყიდვაც კი ძალიან რთული საქმეა, მაგრამ შენ ვერასოდეს იხილავ მათ.

— მოკვდები, ეს შენთვის თავის გადაარჩენის ერთადერთი საშუალებაა.

— პარაკატელები არ კვდებიან, ჩვენ ბევრი სიცოცხლე გვაქვს. მე სხვა სახით დაებრუნდები, — ანთებული მზერა ესროლა გაბომ.

— მოკვდება ინგა!
— ვიზიარებ შენს მწუხარებას! — ცივად ჩაიციინა საპასუხოდ.

ნუგზარი გააეებული თვალებით ბურღავდა თუმცა ხელელებობრივად, მაგრამ სრულიად უმართავ გაბოს.

— არ გეკონოს, რომ შენი ნარკომანი მეგობარივით დაგახლი ტყვიას და ისე მოგიღებ ბოლოს, სიკვდილი სანატრული გაიხდება, ლუკმა-ლუკმა აგკუნავ, საკუთარ სისხლსა და შიგნულობაში ჩაგახრჩობ, — იყვირა ნონასნორიზიდან გამოსულმა.

გაბომ უზმოდ აიჩქარა მხრები, თითქოს ეს უფოლევე შე არ შეებებო.

— სარდაფში ჩათრიეთ, ამასთან ტკბილი სიტყვა არ გაჭრის, ის ძუქნაც მიაყოლეთ, ეწახოთ ერთი, მართლა ასეთი ძლიერი ნერვები თუ აქვს! — აყვირდა ნუგზარი.

მირიანის განკარგულებით ოთახში შემოსულმა რამდენიმე კაცმა უხეშად გაიყვანა გაბო.

— უაზრობაა, ნუგზარ, — სცადა მისი შეჩერება გურამმა. — ამით სანადელს ვერ მიანლევ, მიყენებული ტკივილი უფრო განამტკიცებს და კიდევ უფრო დაამორებს შენგან.

— აბა, რა ექნა, როდემდე მყავდეს ასე მებორკილი, მისგან ყველაფერია მოსალოდნელი, თავი თუ აიშვას! — აღარ დაამთავრებინა სათქმელი კეფაზე მიბჯენილი ცივი ლულის გახსენებამ.

— მიშით და ტკივილით ვერაფერს ათქმევინებ, ამისთვის საფუძვლიანად არის

მომზადებული, მაგრამ შეინჯე აქვს დროი სუსტი ნერტილი.

— რა მაგალითად? **ბიზლირიშქან**

— ქალი, მე მიკვირს, რა ნახა ისეთი ამ მებაეში, რისთვის მიეჯაჭვა ასე, მაგრამ ინგა მაინც ერთადერთი სუსტი ნერტილია მის აზროვნებაში.

— ხომ მოისმინე, რა პასუხი გამცა, ექვიც არ მეპარება, რომ მართლაც ასე ფიქრობს.

— ფიქრობს! — დაეთანხმა გურამი, — მაგრამ გუშინ ასე არ ფიქრობდა, დააკვირდი ამ ნივთს, — ანიშნა მაგიდაზე დადგებული ოქროს მორიელზე, — სექტაში ყოფნისაგან თავი ათასგვარი აბდაუბდით აქვს გამოტენილი. პარაკატელები თავის იდეას ყველაზე მნიშვნელოვნად მიიწვევენ და ამის ხაზგასასმელად თავის მებრძოლებს სხვა ყველაფრის მიფიწყებას აჩვენებ, ოჯახის, ახლობლების და თვით სახელისაც კი. ერთმანეთს მხოლოდ შერქმეულ ზედმეტსახელებს უწოდებენ. მორიელი სხვა არაფერია, თუ არა თვითონ, შეიძლება ასე მონათლეს სექტაში, ან რალაც სხვა მიზეზის გამო თვლის ასე, ბრილიანტი კი მისი რჩეული. ჩვენთვის ძნელი გასაგებია, მაგრამ აზიური მენტალიტეტის გათვალისწინებით, უჩვეულო არაფერია. მომზადარის შემდეგ ბრილიანტმა მიმზიდველობა დაკარგა, შენ კი მისი კონტროლის შესაძლებლობა, გამოსავალი ერთია ბრილიანტს ბრწყინვალეება უნდა დაუბრუნდეს. ამას თუ შეძლებ, მისი კონტროლის ქვეშ დაბრუნებაც მოხერხდება. აზიელები სენტიმენტალური ხალხი, ევროპელებივით არ არის მათი სული გაუხეშებული.

— ბრილიანტს ბრწყინვალეება უნდა დაუბრუნდეს, მაგრამ რა გზით? — ჩაილაპარაკა ნუგზარმა.

— ინგას საქციელს გამართლება უნდა მოუძებნო და ამ გზით აღადგინო მისი რეპუტაცია!

— მგონი, მართლაც შეეძლებ ამას, — სწრაფად თქვა ნუგზარმა, კარებს მიაშურა და ოთახიდან გაუსვლელად გასძახა თავის ხალხს, — ვერჯერობით ხელი არ ახლოთ, ოთახში ჩაკეტეთ!

●
ინგა დაძაბული ადევნებდა თვალს ნუგზარს, რომელიც ოთხიოდე წლის ტყუპ ქალ-ვაჟს ეთამაშებოდა, ბავშვები გაჭირილი ვაშლივით ჰგავდნენ ერთმანეთს და ამავე დროს ინგასაც. გართობა ოთახში გაბოს შემოსვლისთანავე შეწყდა.

— თქვენი დედა ცუდი ქალია, — ღიმილით უთხრა ნუგზარმა პატარებს და ოქროსფერ



კულულებზე მოეფერა, — ამდენი ხანი არ გირევენდათ თქვენს მამას, აი, თქვენი მამა! — ანიშნა გაბოზე და მსუბუქად უბიძგა მისი მიმართულებით.

ბავშვები მოუახლოედნენ და ინტერესით შეაჩერდნენ სახეში.

— რას ნიშნავს ეს ყველაფერი? — აღელვებული ხმით იკითხა გაბომ.

— რას უნდა ნიშნავდეს, ესენი შენი შეილები არიან, — ჩაიცინა ნუჯ ზარმა, — ბავშვებს მოლოდინს ნუ გაუნძილებ, შეხედე, რა თვალებით ვიყურებენ.

გაბომ ვერ გაუძლო ორი წველი, ბავშვურად ფართოდ გახელილი თვალის მზერას და გაფითრებულ ინგას გახედა.

— შენი შვილებია? — ჰკითხა ხმადაბლა.

თვალეზე ცრემლმომდგარმა ინგამ უხმოდ დაუქინა თავი.

— აქამდე რატომ არ მითხარი?

— არ შემძლო, მაპატიე! — დაიჩურჩულეს გაყინულმა ტურებმა.

— აბლა თქვენ დედასთან ერთად ნახვალთ, — მზრებზე მოხვია ხელი პატარებს ნუჯ ზარმა, — ნუ გემონით, თქვენი მამა არსად არ ნავა, აქ დარჩება თქვენთან.

ყველასათვის მოულოდნელად ბიჭუნა ხელიდან დაუსხლტა, გაბოსთან შიირბინა და ფეხზე შემოეხვია.

— მამა! — დაიყვირა ბავშვური ხმით. კენტად დარჩენილმა გოგონამ ყოყმანით აესებული მზერა გააყოლა მამას, თვითონაც გაითავისუფლა მზარი ნუჯ ზარის ხელისგან და სანინაღმდეგო მზარეს მიაშურა, სადაც დედა ეგულებოდა. ინგამ ორივე ხელით მკერდში ჩაიკრა გოგონა და გულამოსკენილი ატირდა.

ბავშვების საქციელთ გულშემრულმა გაბომ ამღვრეული მზერა ესროლა ნუჯ ზარს.

— საშინელი ადამიანი ხარ! — ჩაილაპარაკა ყრუ ხმით.

— ამაზე მოგვიანებით, სხვა საქმეებიც ბევრი დაგვიგროვდა.

— გაიყვანეთ ბავშვები! — ესროლა თავის ხალხს.

— შენ კიდევ წყნარად იყავი და აზრი დააყოლე შენს საქციელს, — უყვირა გაბოს, როდესაც ამ უკანასკნელმა ბავშვებისაკენ დაძრული მისი ხალხისკენ ანგარიშმოუცემლად გაიწია.

გაბომ უშედეგოდ გააჩხრიალა მავაზე მორგებული ბორკილები და ჩაფიქრებული მზერით გააცილა ოთახიდან გაყვანილი ატირებული პატარები და სანაზვეროდ უგონო იხედა.

— შენ ფიქრობ, რომ ამ ბავშვების გულისთვის მაინც მოგცემ ქვებს? — მიუბრუნდა ნუჯ ზარს.

— ეს უკვე შენი გადასარჩევია.

— ქვა მკვლარია, მისი გულში უკვე შენ არაფერს დაუბეებ პატარებს!

— ლოგიკურად მსჯელობ, ბავშვებს მართლაც არაფერს დაუშავებ, მშობლებს კი უეჭველად დაუზოცავ, ჯერ დედას, შემდეგ კი მამას, — მამა ხაზგასმით წარმოსთქვა, — ბავშვებს ნამდვილად არაფერს დაუშავებ. შეგიძლია, მშვიდად ნახვიდე ამ ქვეყნიდან, რისთვის, მშვენიერი წყელია. რამდენიმე წლის შემდეგ რაღაც ღირებულება ექნებათ, თბილისი ახალი სენით დაავადდა, ბავშვის სხეულის მოყვარულნი მომრავლდნენ, მანამდე კი მათი გადაა კეკე იქნება, — ანიშნა კარბთან შერეებულ ჩლუნგი გამომეტყველების მქონე გოლიათზე, — იცი, რატომ ვუნოვად ასეთი უცნაური სახელი? ადრე კაკო ერქვა, შემდეგ უნლოვანის გაუპატიურებისათვის მოხვდა ციხეში. იქ კი ასეთი საქციელისათვის სასტიკად სჯიან, ასე რომ კაკოს სწრაფად შეეცვალა სახელი და დანიშნულებაც. პატიმრობის შემდეგ მას მხოლოდ ბავშვები იზიდავენ და საკმაოდ ადვილად პოულობს მათთან საერთო ენას. მე მგონი, მისგან მშვენიერი გადაია გამოვა, შენ რას იტყვი?

— მნარედ ენანობ, რომ არ მოგკალი!

— ეგ კი არ უნდა გეთქვა, ასე უფრო ვერ გავუგებთ ერთმანეთს, გვანებოთ თავი მუქარებს, ერთხელ უკვე გითხარი, რომ ბიზნესმენი ვარ, ინგა ჩემი საკუთრებაა, მე ყვიდი მას, ბავშვებს კი ხურდაში ვაყოლებ, ფასი მენტის ცნობილია, თუ მყიდველი არა ხარ, ამით მოვრჩეთ, მე დასაკარგი დრო არა მაქვს.

— ქვები ტამკენტშია, ჩამოვიტან.

— მოიცა, მოიცა, ესე იგი, შენ გსურს იყიდო ინგა და მისი საფასური გადამიხადო ბრილიანტებით.

— და ბავშვები! — დაამატა გაბომ.

— რა თქმა უნდა, ინგა საკმაოდ ძვირი მიიღოს, უშაღლესი კატეგორიის მეძავია, უკმაყოფილო არ დარჩები, მაინც რამდენს გადამიხედი?

— სულ შენი იყოს!

— რამდენია?

— გაბომ ოთახს მოავლო თვალი და მაგიდის გვერდით დადებულ დიპლომატზე შეაჩერა მზერა.

— ამაზე ოდნავ პატარა ყუთია.

— საესე? — სურთქვა შეეკრა ნუჯ ზარს.

— არა, საესე არ არის, მაგრამ ბევრიც არ აკლია. ის კი, — ანიშნა მაგიდაზე დატოვებული მორიგეზე, ინგას დაუბრუნე, დანარჩენი იმყოფინე.

— კი, რა თქმა უნდა, ეს ხომ შენი საჩუქარია, — მექანიკურად თქვა ნუჯ ზარმა.



– არ მგერა შენი, გაბო! – განაგრძო პაუზის შემდეგ, – მომკალი და არ მგერა, არც ისეთი სულელი ხარ, ამდენი ბრილიანტი ერთ ქალში რომ გადამიხადო.

– გადაგიხდო, არ დამენანება, – მშვიდალ უპასუხა გაბომ.

– როგორ ჩამოვიტანო ქვებს?

– მე ჩამოვიტან.

– მარტოს არ გავიშვებ, მეშინია, მიმაღლის ცდუნება არ გავიჩინდეს, ხალხს გვაყოლებ.

– რამდენს?

– არ ვიცი, რამდენიც საჭირო იქნება.

– მიმაღლის ცდუნებაზე ადრე მათი დახოცვის ცდუნება გამიჩინდება, ასეც მოვიქცევი. გამაყოლე, რამდენიც გსურს, მე მაინც მარტო დავბრუნდები. ერთი ყუთი ბრილიანტის გულისთვის შენ ყველაფერს მაპატიებ, – ჩაიცინა გაბომ და კარებთან გაქვეავებულ მამაკაცებს გახედა, – თქვენ რას იტყვით, ბიჭებო, ნამომყვებით ტამაყენტი?

– ასე ვერ მოვილაპარაკებთ! – გაბრაზდა ნუგზარი.

– მოვილაპარაკებთ, ზედაშხველეობას არაკეთილარი აზრი არა აქვს, თუ მე მოვინდომებ, მაინც შეეძლებ მათ თავიდან მოშორებას. ასე რომ, გადასანკვეტი არაფერია, მე მარტო გავემგზავრები.

– კარგი, – დაეთანხმა ნუგზარი ყოყმანით.

– მაგრამ სანამ ინგა და პატარები შენგან შორს არ იქნებიან, ვერაფერს ვერ მოიღებ.

– არა, ისინი შენი დაბრუნების ერთადერთი გარანტიაა, მარტო გავემგზავრები. ისინი აქ დარჩებიან, რაში მჭირდება ინგა და მისი შვილები, მომიტანე ბრილიანტები და ნადით, სადაც გინდათ, გზა ოთხივე მხარეს გექნებათ ხსნილი, თუ გინდა რამდენიმე ბრილიანტი შენთვის დაიტოვე. შენ მხოლოდ იმაზე იფიქრე, რისი გადატანა მოუწევს ინგას შენი არდაბრუნების შემთხვევაში.

– მე დაებრუნდები, – მტკიცედ თქვა გაბომ, როდის აპირებ ჩემს გაშვებას?

– თუნდაც ზვალ, რალას ველოდოთ, დღესვე შეუაყვითათ ბილეთს, ზვალ კი გზას დაგაყოლოავით.

– კეთილი, – დაეთანხმა გაბო.

– მანამდე ისევე დაკეტულ ოთახში მოგიწევს ყოფნა, ინგა შენთან იქნება.

– პატარები?

– მათზე ნუ ფელავ, ისინი მიჩვეულნი არიან უფელავ ყოფნას, – უპასუხა ნუგზარმა და მავიდიდან აღებული მორიელი ჯიბეში ჩაუგდო, – შენ თვითონ დაუბრუნე ინგას, ჩემი კეთილი სურვილებით.

● ინგა ოთახში დახვდა სურვილები-დარი. დაელოდა, სანამ შეეტყობოდა შენსინდენ და კარის მიკეტვისთანავე მის პირდაპირ ჩაჯდა იატაკზე.

– როგორ ხარ, რამე ხომ არ დაგიშავეს? – პითხა პაუზის შემდეგ.

– არა, არაფერი დაუშავებით.

– არასოდეს დაეინტერესებულვარ შენი ნარსულით, იმიტომ რომ ჩემი ნარსულის დაეინყებაც მინდოდა, ახლა გეკითხები, რა მოხდა შენს ცხოვრებაში, რატომ ხარ ასე დამოკიდებული ნუგზარის ნება-სურვილზე?

– დამანებე თავი, გაბო, რაც არ უნდა მომხდარიყო ჩემს ცხოვრებაში, პატარისთვის თუნდაც ერთი მისხალი მაინც შევიწინარჩუნე, საშუალება თუ გაქვს, ნადი, ჩემი გულისთვის თავს ნუ დაივალდებულებ, ნუგზარი არაფერს დამიშავებს. მე ყველა მისი დაელება უნაკლოდ შევესრულე, არა ვარ შენი ყურადღების ღირსი, – დალილი ხმით უპასუხა ინგამ.

– შენ ცდები, ინგა, მე არაფერს ვთხოვ, შენ ჩემი გახდი და მე მოვითხოვ შენგან პაუზებს, რასაც მოვითხოვ, იმას მივიღებ კოდეც.

ინგას თვალები ცრემლით ავესო.

– მართლა ასე ფიქრობ, გაბომ? – თქვა აკანკალებული ხმით.

– მიპასუხე.

– აქუს რაიმე მნიშვნელობა?

– აქუს.

– პატარები ჩემი შვილები არიან, მე ვათხოველი ვიყავი, მაგრამ ჩემი ქმარი მათი მამა არ ყოფილა. არც კი ვიცი, სად არის მათი მამა, ჩვენ ათიოდე დღე ვიყავით ერთად. მე მხოლოდ შვილი მინდოდა.

– ქმარი?

– ყველაფერი მისი სურვილით მოხდა, ის ცვედანი იყო, ჩვენ ერთად ვსწავლობდით უნივერსიტეტში. ის ყველაზე კარგი იყო, მთელი კურსის გოგონები მასზე იყვნენ შეყვარებულნი, ყველაფრით გამოჩენული იყო, შეხედულებით, სიტყვა-პასუხით, ოჯახიშვილობით. მან მე ამირჩია. მაშინ ჩვიდმეტი წლის გოგონა ვიყავი. ცაში ვფრენდი სიხარულით. ყველაზე ძალიან ის მიხაროდა, რომ ჩემში მარტო ქალს არ ხედავდა და სხვებით მხოლოდ ჩემი მოპოვებით არ იყო მისი გონება გატაცებული. ვუყვარდი, მართლაც ვუყვარდი. მისი მშობლები სასტიკი ნინალმდენი იყვნენ ჩვენი ქორწინებისა, მან მაინც თავისი გაიტანა. ჩვენ დაექორწინდით. ცოლ-ქმარი კი მაინც ვერ გავხდით. მის იმედს, რომ საყვარელი ქალი მაინც შეძლებდა მისი ნაკლის აღგენას, აღსრულება არ



ენერა. ქმარს უხაროდა ჩემთვის ძვირფასი საჩუქრების შექმნა, მეგობრებთან სტუმრად სიარული, ნაირ-ნაირ აგარაკებზე დასვენება, მაგრამ ეს თამაში იყო, ილუზია, მის გვერდით ორი წლის მანძილზე კვლავ ქალწულად დავრჩი. მეცოდებოდა, ვხედებოდი, რომ ყველაფერს აიტანდა, გარდა ჩემი უარყოფისა. ამასობაში კი თავი იჩინა მისი ოჯახის წევრების ჩემს მიმართ უარყოფითმა დამოკიდებულებამ. ისინი ყველგან ლაპარაკობდნენ, რომ მე უშვილო და უნაყოფო ქალი ვიყავი. ძალიან მტკიოდა გული, მაგრამ მისი გულისთვის მაინც ვითმენდი. ბოლოს თვითონ შემომთავაზა გამოსავალი, მე უნდა გამეჩინა ბავშვი, მაგრამ ისეთი მამაკაცისაგან, ვისაც არასოდეს აღარ შევხვდებოდი. თავიდან უსაზღვროდ აღვშფოთდი, მაგრამ მოგვიანებით მივხვდი, რომ ეს მართლაც ერთადერთი გამოსავალი იყო შექმნილი ვითარებიდან.

იმავლე ზაფხულს ნამიყვანა სოჭში, სადაც შევხვდი ჩემს ცხოვრებაში პირველ მამაკაცს. ყველაფერი მოლაპარაკებით გადაწყდა. ახლაც ზიზღით მახსენდება ის დღეები, მაგრამ მართლაც ძალიან მინდოდა შვილი.

ასეც მოხდა, მე დავფეხბიძგი. ქმრის ოჯახის წევრები სიგუემდე მიიყვანა ამ ამბავმა. მათ ხომ კარგად იცოდნენ, რომ ქმარი უძლეური იყო. სამაგიეროდ თვითონ ცას ენთა სიხარულით, მომავალ პატარას თავის შვილად თვლიდა და მოუთმენლად ელოდა მის დაბადებას. ჩვენს ერთად ყოფნას მართლაც მიეცა რაღაც აზრი.

საბედნიეროდ თუ საუბედუროდ მე ტყუპი ქალ-ვაჟი მიყვლა. ქმრის ოჯახმა ბავშვები არ სცნო. ის დღიდან მე ამეკრძალა მათთან ყოფნა. ჩემს ქმარს ცალკე ბინა ჰქონდა. იქ გადავედი საცხოვრებლად, მაგრამ მისი ოჯახის წევრები თავს არ გვანებებდნენ, მე დაუფარავად მიწოდებდნენ მუძავს, პატარებს კი — ნაბიჭურებს. ჩემი ქმარი საყოველთაო დაცივის საგნად გადაიქცა. ასეთმა დევნამ მალე იმოქმედა მასზე. მე და პატარებს ძველებურად თბილად გვეპყრობოდა, მაგრამ ჩვენი ურთიერთობა მაინც სულ სხვა გახდა.

არ ვიცი, ადრევე ეტანებოდა ნარკოტიკებს თუ მაშინ დაიწყო, მაგრამ მალე მივხვდი, რომ მისი საქმე მოთავებული იყო, ნამლის მეტი აღარაფერი აინტერესებდა. ცხოვრება აირია, ჩვენი ბინა მისი ახლადშექმნილი ნარკომანი მეგობრების თავშესაფრის ადგილად გადაიქცა. ოღონდ ისინი მისგან განსხვავებით მამაკაცები იყვნენ, მე კი ცვედანი ქმრის პატრონი, ახალგაზრდა ქალი.

ისე მოხდა, რომ ყველა მათგანმა გაიცნო ჩემი სარეცელა, ქმარი კი.

— ქმარი კი, — განაგრძობს ძაღლების მოკრების შემდეგ. — მრავალწლოვანებს მიკოცნიდა და ტირილს მღეროდა მსუბუქი ტონებით.

შემდეგ მოხდა ყველაზე სამწინელი. მე ხელი მოვკიდე შპრიცს. ახლა უკვე ჩვენი ოჯახი ორი ცვედანი ნარკომანისაგან შედგებოდა. მისმა სიკვდილმა ყველაფერს ერთბაშად დაუსვა ნერტილი. ზედმეტი მოუვიდა, იქნებ თვითონ იოსიურვა ასე ნასვლა, არ ვიცი. მარტო დარჩენილბს არსებობის ყველა საშუალება მომესპო, მისი ოჯახის წევრებმა ბინიდან გამოშადგეს, ასე დაებრუნდი ჩემს ოჯახში მოხუც დედასთან. ქმრისგან დარჩენილი საჩუქრების ნაწილი მისი ოჯახის წევრებმა ნაშრომის, ნაწილი გავყიდე, მაგრამ ისიც მალე დაიხარჯა. გამოსავალი მხოლოდ ერთი მოეხანებ. დედა პატარებს უვლიდა. მე კი ზურგზე განოლილი ვშოულობდი მათთვის პურს, ჩემთვის კი — ნამლის ფულს. დედამ ვერ გაუძლო ჩემს ასეთ ყოფნად და ისიც გამოშვცლა ხელიდან. დავრჩი მარტო. ნარკომან დედას ბავშვებს ვინ დამიტოვებდა, თუმცა მეც აღარ მინდოდა, ვხედებოდი, რომ მათზე ზრუნვას ველარ შევძლებდი. პატარები ბავშვთა სახლში მოხვდნენ, მე — ქუჩაში.

მაშინ მიპოვა ნუგზარმა. მართალი გითხრა, მისი მადლიერიც კი ვარ. ნარკოტიკები მიმატოვებინა, ადამიანის სახე დამიბრუნა, პატარებზე ზრუნვა თვითონ ითავა, ჩემგან კი უნაკლო, ძვირადღირებული მუშავი გამოიყვანა. რაღაც დროის განმავლობაში თვითონ ცხოვრობდა ჩემთან, შემდეგ კი ვინ აღარ, მისი მადლობ-მეგობრები, საქმიანი პარტნიორები, უცხოელი სტუმრები. მე არა მქონდა უფლება ჩემით გამეჩინა სასურველი მამაკაცი, მაგრამ მაინც ვმყოფილი ვიყავი. შემეძლო კვირაში თუნდაც ორი დღე ჩემს პატარებთან გამეტარებინა. და ნუგზარის მოცემული ფულით მათი მომავალი ასე თუ ისე, მაინც შემემზადებინა. შემდეგ კი შენ მოხვედი ჩემს ცხოვრებაში და ყველაფერი ისევე აირია.

მე შენ მიყვარხარ, გაბო, პირველივე დანახვისთანავე შეგიყვარე. არ ვიცი, თუ ასეთი რამ შესაძლებელი იყო, მაგრამ მაინც ასე მოხდა.

ნუგზარს არ სურდა შენი აქედან გაშვება, მაგრამ ყველაზე ძალიან მე მსურდა შენი აქ დატოვება. არ გამოვიდა. მაპატიე, ასე არ უნდა მოქცეულიყავი, მაგრამ არჩევანი არ მქონდა, შენი ნასვლით ჩემი პატარები საფრთხის ქვეშ მოექცეოდნენ. მე კი ისინი მთელ ქვეყანას მირჩევინა. ნუგზარმა გასაგებად მაგრძნობინა, შენ არ უნდა ნასულოყავი — თორემ. არ ვიცი, როგორ შეეძელი,



მაგრამ ნუგზარი ისეთი გაცეცხლებული იყო, რომ მართლაც ალატაცას დაუშავებდა პატარებს, მოგატყუე, რომ მაღაზიაში მინდოდა ნასელა, ალბათ, ძალიან მიამიტი მიზეზი იყო, შენ უბრალოდ მენდე და გამოიშვი. მე კი ნუგზარს შევატყობინე ჩვენი ადგილსამყოფელი, მისი დამწვრდება მინდოდა.

ახლა ჩემი მისია ამოიწურა. ნუგზარი არაფერს დაგვიშავებს, მაპატიე, თუ შეძლებ, ნადი, მე არა ვარ შენი ღირსი. ჩემნაირს, არა ჩემნაირს არა, ბევრად უკეთესს კიდევ შეხედობი შენს ცხოვრებაში! — კანკალით დაამთავრა ინგამ და უხმოვად ატრიადა.

გაბო გულშეძრული შესცქეროდა უდიდესი შინაგანი ტკივილით დაბინძურულ ღრუ თვალებს და ღანვებზე ჩამოცვენილ ცრემლის მსხვილ ნვეთებს.

— რა დაგეშართა, — ჩაილაპარაკა თავისთვის, — მე ვთვლიდი თავს გულცივ მკვლელად, თურმე... — აღარ დაამთავრა სათქმელი.

— ვერ გავიგე, — თქვა ინგამ, — რამე მითხარი?

— ყველაზე ცოტა, რისი დაპირებაც შემძლია, ის არის, რომ ამ დღეებში შენ და შენი შვილები თავისუფალი იქნებით. ვერაჲინ ველარ ჩაგვთვლით თავის საკუთრებად, შენ პირობა უნდა მომცე, რომ მომავალშიც ასე დარჩება! — სწრაფად თქვა გაბომ.

— შენ არ იქნები ჩემს გვერდით! — ენის ბორძიკით სკითხა ინგამ.

— ახლა ეს საკითხი არ წყდება.

— მე რომ შემეძლოს ამის გადაწყვეტა, — ნატვრით თქვა ინგამ, — გაძლევ იმის პირობას, რომ ვერაჲინ ველარ ჩაგვთვლის შენ და ჩემს შვილებს თავის საკუთრებად, ჩვენ თავისუფალი ვიქნებით.

— მეტს ვერაფერს დაგპირდები, არ ვიცი, არ შემძლია ასე ცხოვრება, მინდა შენთან ყოფნა, პატარები კარგები არიან, ძალიან კარგები. მაგრამ მრავალი წელი მე სულ სხვაზე ვოცნებობდი, ვესმის, ჩემო ინგა! შენ ოცნების ნაწილი ხარ, ალბათ, მზად არ ვიყავი ყოველივე ამისათვის. შენ ყველაფერი გულახდილად უნდა გეთქვა ჩემთვის, შენით უნდა გეთქვა.

— არ შემეძლო, გაბო, შენს დაკარგვას ვერ ვურიგებდობდი, მამაკაცები ამაყები ხართ, არაღი არ ტირილება სხვისი შეიღები, ასეთი მხოლოდ ჩემი ქმარი იყო, ახლა ვხედები, რომ უნდა მეთქვა, მაგრამ გვიანია. მაინც დაგკარგე, ვერ შეგაფასე, არ მჯეროდა, რომ შენ რაიმეს შეცვლას შეძლებდი, არაჲინ მინახავს ნუგზარის ნინაალმდეგ ნასული და გამარჯვებული.

შენ დაიშახხურე შენი ოცნება. ჩვენ ზედმეტნი ვართ შენთვის, — მღელვარების-

გან წვეტილად ლაპარაკობდა ინგა, — მაღლობთ, ყველაფრისათვის მზად ვარ, რამაც ჩემთვის და ჩემი შვილებს მზად უნდა ვიცი, რა უნდა შენგან, მაგრამ იმას კი ვხედები, რომ მხოლოდ ჩვენით შეძლეს შენი დათანხმება. არასოდეს არ დაეთვირნებ ამას.

— მე ხვალ მივემგზავრები!

— და ჩვენ ველარ შევხვდებით ერთმანეთს? შენ აღარ დაბრუნდები?

— დავბრუნდები.

— ხომ შეიძლება, ვერ დაბრუნდე?

— გამორიცხებულია, ამაზეა დამოკიდებული თქვენი თავისუფლება. დავბრუნდები, მაგრამ აქ აღარ დავრჩები.

— გამოდის, რომ ეს ბოლო ღამეა.

— გამოდის.

— მოდი ჩემთან, — ხმადაბლა თქვა ინგამ.

გაბო იატაკიდან წამოდგა და გვერდით წამოუჯდა.

— მე შენ ვერასოდეს დაგივიწყებ, სულელი ვარ, ვერ შევინარუნე შენი სიყვარული! — ორივე მკლავით კისერზე მოეხვია და გატაცებით დაუნყო კოცნა.

სამუშაო კაბინეტის გვერდით ოთახში, რომელშიც გაბოს და ინგას სამყოფელის სათვალთვალო აპარატურა იყო დამონტაჟებული, რამდენიმე მამაკაცი ინტერესით მისჩერებოდა ეკრანს. მათი რეპლიკები ღია კარებიდან ნუგზარის სმენამდე აღწევდნენ. და ისედაც გაღიზიანებული ლამის გაცოცხლებამდე მოჰყავდათ. ბოლოს მოთმინებამ უმტყუნა და თვითონაც დაანარჩუნებს შეუერთდა.

— ისინი მართლაც ერთმანეთის ღირსნი არიან! — ღიმილით ანიშნა მირიანმა ალერსით გართულ წყვილზე.

თითქოს მისი ხმა მოესმაო, ინგა ოთახის შენობული კამერისკენ შებრუნდა. ეკრანიდან გამოჩნდებოდა გამოანათა მიზნედილმა თვალმბა.

— ამ სახლში ნამყოფი თითქმის ყველა მამაკაცი იცნობს ჩემს ლოგინს, ისედაც მამაკაცი არასოდეს ყოფილა ჩემთვის უცხო ხილი, მაგრამ შენ ვერაჲინ შეგედრება, გაბო, განსაკუთრებით ერთი მათგანი, რომელსაც თავისი მეჭექისმაგვარი სიმპონებიდან საბოლოოდ გამოსულმა ნუგზარმა ხელში მოყალილი მძიმე საფერფლე ეკრანს ესროლა.

ოთახში მყოფმა მამაკაცებმა ვერ გაიაზრეს ვისი მისამართით შეიძლებოდა თქმულიყო კომპლიმენტი და ხმამალალი ხორხოცი მოეთეს... მოთმინებიდან საბოლოოდ გამოსულმა ნუგზარმა ხელში მოყალილი მძიმე საფერფლე ეკრანს ესროლა.

— გაეთრიეთ აქედან, პირუტყვებო! — იყვირა მთელი ხმით.

მომხდარით გაოგნებული მირიანი სწრაფი ნაბიჯით გაიძურნა ოთახიდან. დანარჩენებიც უკან მიჰყვნენ.

ვიკირილისა და ტელევიზორის მტერების ხმამ ოთახშიც შეაღწია. ინგა სახეზე მიეკრა გაბოს.

— ახლა აღარ გვისმენენ, შეგიძლია ყველაფერი მითხრა! — თქვა ოდნავკასაგონი ხმით.

— შენი სიტყვები მართლა მწარედ მოხვდა ვილაცას, იცოდა ამ მოწყობილობის შესახებ? — ჩაიცინა გაბომ.

— ვხედებოდი, მითხარი, რაც მხოლოდ მე უნდა ვიცოდე.

— აეროპორტში შენც გამოწყვები, მაგრამ ტანთ ჩემი ნაჩუქარი კაბა უნდა გეცვას.

— რომელი?

— შავი, მოგრძო ღილებით. ეს აუცილებელია. მგზავრობისას ღილებს შეინყვებ და ჯიბეში ჩამილაგებ, ჩემი მოძრაობა თვალში მოხედებათ, სულ ეს არის.

— გასაგებია, მაგრამ ისინი სახლში არ გამოშვებენ.

— გაგიშვებენ.

— რა ჩაიფიქრე, გაბო? — ჩურჩულით ჰკითხა ინგამ.

— ახლავე ვითხრა?

— თუ შეიძლება.

— უნდა გაეცოცო, — ჩაიცინა ჩალისფერი თმების ჩარდახნი მოქცეულმა გაბომ, მკლავები მოხვია, თავისკენ მიიზიდა და ოდნავ ღია ბაგეზე შეენება.

6

ნუგზარმა მხოლოდ შუადღისთვის ინება მათი მონახულება. გაბოს ჩვეულებრივზე უფრო უხასიათოდ მოეჩვენა ოთახში შემოსული მასპინძლის სახე.

— კიდევ ერთხელ დაეაზუსტოთ მოქმედების გეგმა, — ნამოწყო ოთახში შემოსულის თანავე, — ტამკენტში დღეს გაფრინდები, ბილეთი უკვე შეკვეთილია, ჩვენ გადავიცლებით, ინგა და ბავშვები აქ დარჩებიან, ჩათვალე, რომ ისინი მძველები არიან, როდის ველოდოთ შენს დაბრუნებას?

— რამდენიმე დღეში.

— მე ზუსტად უნდა ვიცოდე, აეროპორტში დაგხვდებით, საბაგოსთან ხუმრობა არ ვარგა, საჭირო არ არის ასეთი ტვირთით მათი ყურადღების მიქცევა.

— ინგას და პატარებს თან მოიყვან.

— ასე იყოს, როგორ მოახერხებ ტამკენტის საბაგო კონტროლის გავლას?

— ერთხელ უკვე მოვახერხე.

— მაინც?

— ტამკენტელი მეგობრები დამხმარებებიან.

— საიმედო ხალხი?

— სრულიად.

— კეთილი, აქ კი ჩვენ მოკავარებით ყველაფერს, მაინც რამდენ დღეში გელოდოთ?

— თუ რაიმე გაუთვალისწინებელი არ მოხდა, სამ დღეს არგადავაცილებ.

— რა უნდა მოხდეს? — დაიძაბა ნუგზარი.

— ფრენა რომ არ იყოს, ან რაიმე ამგვარი.

— ასეთ შემთხვევაში, დამიკავშირდები.

— თავისთავად.

— დაგვრჩა რაიმე საკითხი გასარკვევი?

— ინგა სახლში უნდა გაუშვა.

— რისთვის?

— შენმა ხალხმა მისიურის ამარა წამომიყვანა სახლიდან, ტანსაცმელს მომიტანს.

— აქ შევიკრჩვეთ რამეს.

— არა, სხვის ტანსაცმელს არ ჩაიცვამ, სერიოზულ საქმეზე მივემგზავრები, ჩემი უნდა მეცვას.

— რა დროს ცრურწმენებია.

— ჩემი უნდა მეცვას, — ჯიუტად გაიმეორა გაბომ.

— კარგი, — დაეთანხმა ნუგზარი მცირე ყოყმანის შემდეგ.

— და აეროპორტშიც გამოწყვება, — დაამატა გაბომ.

— არ არის საჭირო, ჩვენც გეყოფით გამცილებლად.

— რისთვის შევაჭრები ასეთ ნერილმანებზე, ნუგზარ? — გაღიზიანებული ხმით თქვა გაბომ, — მე ხომ სრულიად უმნიშვნელო რაიმეს ვთხოვ.

— კარგი, ნამოვიდეს, — დაეთანხმა ნუგზარი, — კიდევ რამე ხომ არ გინდა?

— არაფერი, — ხელები გაშალა გაბომ.

— ნამოდი, ბიჭები სახლში ნაცყევანენ, — მოკლედ მიუგო ნუგზარმა ინგას და დერეფანში გავიდა.

— კაბა! — ტუჩების უსიტყვო მოძრაობით მიახვედრა გაბომ, კარებში შეჩერებული ინგა და დასამშვიდებლად გაუღიმა.

● ნუგზარმა უკმაყოფილო მზერა ესროლა უცნაურ, სიგარეტის ღერზე ოდნავ მომსხო და გრძელი ღილებით განაყობილ შავ კაბას.

— თქვენ მართლაც შეუფერებით ერთმანეთს, — ჩაიბურტყუნა ბრაზით, — ერთნაირად გიქრით თავში, ბოლო ხანებში გემოვნება შეგეცვალა, რას ჰგავს შენი ჩაცმულობა.

ინგამ უპასუხოდ დატოვა კომპლიმენტი. თან მოტანილი გაბოს ტანსაცმელი სავარძელზე დააწყო და გვერდზე გადაგა. მირიანმა გულდასმით შეამომნა ტანსა-



ემელო, შემდეგ თვითონ ინგავე გაჩხრიკა და მხოლოდ ამის შემდეგ მისცა გაბოსთან შესვლის ნებართვა.

უკვე საღამოედებოდა, როდესაც ახალ ტანსაცმელში გამოწყობილი, სამგზავროდ გამზადებული გაბო ოთახიდან გამოიყვანეს, ნუგზარმა კიდევ ერთხელ გააჩხრიკინა თავის ხალხს, რამდენიმე სიტყვით მისი მგზავრობის დეტალები დაახუსტა და აერპორტში გამგზავრების განკარგულება გასცა.

აერპორტში ორი მანქანით გამგზავრდნენ. ნინ მიმავალ შერსედესში, ორ მცველს შუა ჩაჭედვით გაბო და ინგა ისხდნენ, მათთან ერთად იმყოფებოდა მირიანიც. ნუგზარი შავი ლინკოლნით მიჰყვებოდა უკან.

როგორც კი შესაფერისი ვითარება შეიქმნა, ინგამ ყველასათვის შეუმჩნეველად შეინჯვითა ორი ლილი, გაბოს მჭიდროდ აკრა გვერდზე და ფრთხილად ჩაუცურა პიჯაკის ჯიბეში. გაბომ მხოლოდ ოდნავ შეისამჩნევინებდა გამოსვლა თავისი კმაყოფილებით.

აერპორტში დროზე ადრე მივიდნენ. ტამპენტიის რეისამდე ორიოდე საათი იქნებოდა დარჩენილი. ნუგზარმა მირიანი ბილეთის ასაღებად გაგზავნა, დანარჩენებს კი ნინ გაუძღვა მეორე სართულისაკენ, სადაც საპატიო მგზავრებისათვის საგანგებოდ მოწყობილი რამდენიმე მოსაცდელი ოთახი მდებარეობდა.

ათიოდე წუთში მირიანიც დაბრუნდა. ნუგზარმა უბზოდ ჩამოართვა ბილეთი, სწრაფად შეათვალა და პასპორტთან ერთად მიართვა გაბოს.

— შამპანური ხომ არ შევეუკვეთოთ? — გაუბედავად თქვა მირიანმა დაძაბული სინუსის გასამუხტად.

— რატომაც არა, — დაეთანხმა ჩაფიქრებულ ნუგზარი, — გზასაც დაუღოცავთ გაბოს.

— ახლავ, — სწრაფად თქვა მირიანმა და ერთ-ერთ მცველს ანიშნა, შენ ნადიო.

მალევე დაბრუნებულმა მცველმა მაგიდაზე შამპანურის ბოთლები და მოკლადი გაანყო და უბზოდ დაიკავა თავისი ადგილი გაბოს ზურგსუკან. ნუგზარმა დაიკადა, კიდევ მირიანმა ბოთლი არ გახსნა და ჭიქებში ჩამოსახა, შემდეგ აქაფებული სითხით სახეე ჭიქა ხელში აიღო, მეორე კი გაბოს მიანოდა.

— შე არ ვსვამ! — ჭიქისკენ გაუბედავად თქვა გაბომ.

— ყველა ნამოსწყება როგორ უნდა ჩამალო, — მოჩვენებითი უკმაყოფილებით ჩაილაპარაკა ნუგზარმა, — ახლა მაინც მოიტყე ადამიანსურად.

— სად არის აქ საპირფარეო? — გააგრძელა გზომ, თითქოს მისი სურვილი იყო გაუგონია.

— თუ იმფერინავე მოისაქმებ, მანამდე ამ ოთახიდან ვერ გახვალ! — ცივად მოუჭრა ნუგზარმა და სახეე ჭიქა მაგიდაზე დააბრუნა.

— მანამდე ორი საათია!

— მოითმენ!

— თუ უხერხულობას არ შეგიქმნი, მაშინ აქვე მოვისაქმებ! შენ მხოლოდ ადგილი შემიჩინე! — ჩაიცინა გაბომ.

— რა ღროს ლაზღანდარობაა!

— რა შუაშია ლაზღანდარობა, მე რაიმე უჩვეულოს ვითხოვ? — შემრიგებლური ტონით თქვა გაბომ.

— კარგი, გაიყვანეთ, შენც ვაპყვეცი! — გაბედა მირიანი.

მცველებმა თეატრალური მოძრაობით მოიყვანეს პისტოლეტები საბრძოლო მდგომარეობაში, გაბო შუაში ჩაიყვინეს და ისე გავიდნენ ოთახიდან. მირიანმა ერთ-ერთი მცველი კარებთან დატოვა, თვითონ კი გაბოსთან და ორ მცველთან ერთად საპირფარეოში შევიდა და ერთ-ერთ კაბინაზე ანიშნა, — დროზე მოამთავრე:

— ახლავ, — უპასუხა გაბომ და კაბინაში მიიშალა. როგორც კი ზურგსუკან კარები მიიკეტა, პიჯაკის ჯიბიდან ინგას კაბაზე შეწყვეტილი ლილები ამოიღო და ერთმეორეს მიყოლებით ძლიერად დაანვა ფუძეზე. ლილებიდან ფოლადის ნამახული ფხები გამოსრიალდნენ. პირების შემონმების შემდეგ ორივე ლილი მარჯვენა ხელისგულში მოიტყია, კაბინეტიდან გავიდა და მშვიდად მიაბურთა ონკანს.

მირიანი და მცველები ყურადღებით ადევნებდნენ თვალს მის მოძრაობას. მათ გვერდზე ჩავლისას გაბო ელვის სისწრაფით შეტრიალდა და თითო ძლიერი დარტყმა მიიყენა მცველებს, ერთი მათგანს საფეთქლის მიდამოებში, მეორეს კი — მარჯვენა თვალში. მოულოდნელი თავდასხმით გაოგნებულმა მირიანმა განძრევაც ვერ მოასწრო, ძლიერი დარტყმისაგან კედელს შეებეთქა და იატაკზე გაიშოტა უგონოდ. გაბო გვერდით აკრა კედელს. გარეთ დარჩენილმა მცველმა დიდხანს არ ალოდინა. კარები ოდნავ გაიღო, ქრილში დაძაბული სახის ნაწილი გამოჩნდა, თუმცა გაბოსთვის ესეც საკმარისი აღმოჩნდა. სწრაფი მოძრაობით მცველს ყელში სწვდა, საპირფარეოში შეატარა და ვიდრე ეს უკანასკნელი მისი ხელიდან თვალს დახსნას ცდილობდა, მკვეთრი მოძრაობით მოამტვრია კისერი. მხოლოდ ამის შემდეგ მოიცალა ჯერ კიდევ ცოცხალი მირიანისთვის. ცალმუხლზე დაწ-

ოქილმა უღონოდ გადაგდებული თავი ნამ-
ოუნია, კეცა და ნიკაპი ხელბეში მოიქცია
და მცველივით მოამტვრია კისერი.

შემდეგ ერთ-ერთ მცველს თვალის
ბუფში ჩაარჩენილი ფხა ამოცალა,
გულგრილად შეანმინდა პერანგზე, ოთხი-
ვე გეკამი კაბინაში გადაათრია, მირიანს
მძიმე, ავტომატური პისტოლეტი აართვა,
კაბინის კარი საიმედოდ დაკეტა და სწრაფი
ნახიჯით გავიდა საპირფარეზოდან.

ლინკოლმი დარჩენილ, ჟურნალის
თვალყურებით გართულ მძღოლს შეუმჩნ-
ეველი დარჩა მისი მოახლოება. გაბო,
როგორც ყოველთვის, ხმაურის გარეშე,
სწრაფად მოქმედებდა. მანქანის კარების
გაღებისთანავე ძლიერი დარტყმა მიაყენა
საფეთქელში, გაბრუნებული სხეული ხელის
დაჭერით საჭისაკენ გადახარა და მარჯვე-
ნაში ჩაბლუჯული, ალესილი ფხა გავარჯი-
შებული მოძრაობით ჩასცა კისერში,
ხერხედილი და კეფის შეერთების ადგილას.
მძღოლი დენდარტყმულივით შეხტა, მაგრამ
მამინვე მოეშვა და უღონოდ გადაემხზო
საჭეს კისერზე განჩენილი პატარა იარიდან
გადმოდენილი სისხლის წერილი ნაკადი
ყელს ჩამოჰყვა და პერანგის საყელოში
მიიშალა.

გაბომ მოშველებული სხეული ფრთხილად
გადაანეინა სავარძელზე, სახეზე და-
ფარებული ჟურნალით მძინარე ადამიანის
იერი მისცა და მოსაცდელ დარბაზს მიაშუ-
რა.

— კარგი ნარმოდგენა გამართე გუშინ, არ
დაგიაძალავ, მართლაც მომწონა შენი
ლოგინში ხილება! — თქვა ნუგზარმა, ინგასთან
მარტოდ დარჩენისთანავე.

— არც შე დაგიმავალ, ძალიან მომწონს
მასთან ერთად ლოგინში ყოფნა! — დამცი-
ნავი ხმით უპასუხა ინგამ.

— ახლა ჩვენი საერთო მეგობარს გავა-
ცილებთ, სახლში დავბრუნდებით და...

— არასოდეს! — არ დაამთავრებინა ინგამ.

— ამას მოგვიანებით გადავწყვეტთ, რაც
შეეხება შეტყუებს, ამისთვის მკაცრად დაი-
სჯები.

— შენ პირობა მიეცი გაბოს.

— მე ყოველთვის ვასრულებ სიტყვას, შენ
მისი საკუთრება მხოლოდ დაბრუნების
შემდეგ გახდება.

— არა, შე არავის საკუთრება არა ვარ და
არც ვიქნები.

— რა სცენები გამიმართე, კახპავ, რევო-
ლუციას ხომ არ მიწყობ, შენი თავი მარიაშ
ლეთისმშობელი ხომ არ გგონია, იქნებ გინდა
საკადრისად დავაგრილებიო შენი თავი

ბიჭებს, მარტო გაბო რას გავგნებდა შენი
ტემპერამენტის პატრონი? — შენსა და ინგას
რას ნუგზარმა და ნინ გავგნებდა? — შენი
ნძემი სნდა. ინგა ანგარიშმოუცვლად გა-
დაქანდა უკან. ნუგზარს მხოლოდ საკინძე-
დან ანყვეტილი ლილი შერჩა ხელში. გაისმა
სუსტი ტკაცანი. ლილიდან ავისმომასწა-
ვებელი ლაპლაპით ამოუარდა ალესილი
ფხა. ნუგზარმა გაოგნებულმა შეათვალიერ-
კა უცნაური ლილი და როგორც კი ინგას
კაბაზე კიდევ ორი ღლის მავიჯრად
ცარიელ ადგილს მოკრა თვალი, კბილების
კრაჭუნით ილღიაში მიშალულ პისტოლეტის
ტარს მოალო ხელი.

მამინვე გამორკვეულმა ინგამ მაგიდიდან
ატაკებული შამპანურის ბოთლი მთელი
ძალით ხეთვა თავში და კარებისკენ გაქან-
და. დარტყმისაგან გაბრუნებული ნუგზარი
სავარძელში ჩაეარდა, მაგრამ მამინვე შეძლო
ნამოდგომა, იატაკზე დავარდნილი
პისტოლეტი ხელში მოიმარჯვა და უკან
მიჰყვა გაქცეულს. ოთხიდან მესვლისთანა-
ვე კიბზე დაშვებულ ინგას მოკრა თვალი.
ბრანისაგან ვნსხვადასულს არავითარი
ყურადღება აღარ მიუქცევია დარბაზში
მყოფი ხალხისათვის, მთელი მისი არსება
მხოლოდ ერთს, ინგას ტყვიებით და-
ცხრილული სხეულის ნახვას ითხოვდა. შე-
მართული პისტოლეტის ლულა ინგას სუსტ
ზურგს გაუსწორდა, მაგრამ გასროლა სულ
სხვა შრიდან გაისმა. ნუგზარმა აუტანელი
ტკივილი იგრძნო მუცლის არეში, თითები
თავისთავად გაიშალა. პისტოლეტი ხმაურით
დაეცა კიბზე. ორდამოკეცილმა მხოლოდ
ახლა შეამჩნია პისტოლეტისმომარჯვებული
გაბო და მძიმედ დაასკდა ქუის საფეხურებს.

გაბო ერთი ნახტომით გაჩნდა ინგას გვე-
რდით, როდესაც დარწმუნდა, ქალს
არაფერი სჭირსო, ნუგზარს მიაშურა,
რომელიც ძალების უკანასკნელი დაძაბვით
ცდილობდა ხელიდან გავარდნილი პისტო-
ლეტის აღებას. ფეხის ძლიერი დარტყმით
პისტოლეტი შორს მოისროლა და ნუგზარი
მუცელზე მუხლის დაჭერით საფეხურებს
მიაჯაჭვა.

— მართლაც მსიამოვნებს ამის გაკეთე-
ბა! — ჩაილაპარაკა ავად და შტაცებული
ფრინველის ნისკარტავით მოკაკული თი-
თები მკერდს მალლა შემართა.

ნუგზარი მიმისაგან დაღრუჯილი სახით
ჩააცქერდა თვალბეში. მისი დაბინდული
შერჩა გაბოს ვერ ხედავდა. იმ ნუთებში მის
ნინ საბრძოლველად კუდმეშართული უზარ-
მაზარი მორიელი იდგა, რომელიც ავი, ჩასი-
სხლიანებული თვალბეშით არჩევდა მის
მკერდზე სასიკვდილო დარტყმის მის-
აყენებელ ადგილს.

— ბრჭყვიალა ქვები, ბრილიანტები, თქვენი საზომებით ბევრია.

— მე არაფერი არ მინდა.

— მე მინდა.

— დამიბრუნდი, გაბომ! — დაიკვნესა ინგამი.

— უურ დაგპირდები, დრო მჭირდება, ჩემს თავში უნდა გავერკვე. არ ვიცი რა მინდა, მე თვითონ არ ვიცი, — დაარტყა ხელი საჭეს.

— ასე გამართული ქართული როდის შეი-

სნავლელ? — შეახსენა ინგამი დასმული კითხვა.

— ხომ ვითხარი, ბავშვობაში, საშუალოდ დაივიწყე სახელები, გაიბუღა, გაბომ, მე ვარსევანი მქვია.

— შენ ქართველი ხარ?! — თვალები გაუფართოვდა ინგას.

— ქართველი ვარ, თბილისელი. რა ხდება ჩემს თავს, ასეთს ვერასოდეს წარმოვიდგენდი. ცხოვრებაში პირველად დავიჭერი და ისიც თბილისში, — თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა გაბომ და სარკეს ესროლა მზერა.

— მინდა იცოდდე, რომ... არა, არაფერი, — გადაიფიქრა სწრაფად.

— მოემზადე, ახლა შევჩერდებით, პირდაპირ გაიქცევი, — თქვა სარკისათვის თვალმოუშორებლად და მანქანის დამუხრუჭება დაიწყო. მამუჭებჩართული მდევარი მანქანები სწრაფად ნამოენივნენ სიჩქარე და კარგულ ლინკოლნს. მათ შორის ასიოდე მტრის ციკლი იქნებოდა დარჩენილი.

— რის თქმა გინდოდა? — მკლავში ჩააფრინდა ინგა.

— ამის დრო არ არის.

— მითხარი! — არ მოეშვა ინგა.

— ჩემთვის არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს შენს წარსულს, მე შენ მიყვარხარ და მუდამ შეყვარები, — სწრაფად უპასუხა გაბომ, საჭე მარცხნივ მიმართა და მკვეთრად დაამუხრუჭა.

გვერდზე მებრუნებულმა მძიმე მანქანამ გზის სავალი ნაწილი გადაკეტა. გაბომ სწრაფად გადავიდა მანქანიდან, ცალ მუხლზე დააოქოლა. პისტოლეთი ორივე ხელით ჩაბლუჯა და მოახლოებულ მდევარს ცეცხლი გაუხსნა.

ერთმანეთში არეულმა მანქანებმა გარეობა დაიწყეს. გზატკეცილზე პანიკა ატყდა.

— დროა! — მისკენ მიუხედავად ნაშობიხა გაბომ.

ინგა მისი ხმის გაგონებისთანავე გადავიდა მანქანიდან და საპირისპირო მიმართულებით გაიქცა. გაბომ სწრაფად ამოიღო მონაწილე. რამდენიმე გასროლას ინგას ნაქცევა მოჰყვა.

გაბომ მამხინვე მიუჯდა საჭეს, მანქანა სწრაფად დაძრა ადგილიდან, ორიოდე

კილომეტრის გავლის შემდეგ ვინმე შესასვლელში გადაუხვია, მანქანა მანქანა ფეხით განაგრძო გზა. **ს ი მ გ ლ ი რ მ ე მ კ ს**

● ნუგზარის სახლში არავინ მოვლოდა ღამის სიბნელეში შემოჭრილ სიკედილს. სახლის ბინადართათვის უხილავი ღამი უხმაუროდ მოქმედებდა, საშოვარზე გასული მტაცებლის უშეცდამო ინტუიციით პოულობდა და დაუნდობლად ანადგურებდა, თავის სამწველად სახლის მრავალრიცხოვან ოთახებში მიმალულ ადამიანებს. სამართლიანი სახლის დერეფანი და ოთახები სხვადასხვა მდგომარეობაში გაშემებული გვამებით მოიფინა.

უკანასკნელი მსხვერპლი გურამი გამოდგა, რომელიც გაბომ ნუგზარის საშუალო კაბინეტში, კარადასა და მაგიდას შორის მოკუნტული იპოვა.

— არ შესროლო, მე არაფერი მაკავშირებს ამ ხალხის საქმიანობასთან! — აკანკალდა გურამი სისხლი ამოსერილი ხელების და მისკენ მომართული ავად მოელვარე ლულის დანახვაზე.

გაბომ ნელა დაეშვა იატაკზე მის გვერდით და თვალებში ჩააცქერდა.

— ნუგზარი სულელია, მისი ხალხი კი უაზრო ნაბიჯი, მათ ვერ შეაფასეს შენი შესაძლებლობები, — სწრაფად აღაპარაკდა იმედმოცემული გურამი.

— მე, მხოლოდ მე ვხევდებოდი, ასე უკეთესიც კი არის, არავინ არ იცის შენი არსებობის შესახებ, მე გამომყვევი, ნუგზართან რა მომავალი უნდა გქონოდა. მისი აზროვნება მხოლოდ პრიმიტიულ წართმევა-გამოძალავე იყო გათვლილი. უბრალო კაცი არ გვეგონო. სახელმწიფო უშიშროების სამსახურში აღმოსავლეთის განყოფილების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი ვარ, ჩემს გვერდით განუსაზღვრელი ასპარეზი გაქმნება.

— მამ, შენ შეაფასე სწორად ჩემი უნარი?! — ხმადაბლა თქვა გაბომ.

— მხოლოდ მე მივხვდი, ვინ იყავი სინამდვილეში.

— მით უარესი შენთვის! — ჩაილაპარაკა გაბომ, ყულში სწვდა და ძლიერი მოძრაობით გაუსრისა ხორხი.

ახრიალებული სხეული გულგრილად მიადგო გვერდზე, ფეხზე წამოდგა და მაგიდის უჯრების ჩხრეკას შეუდგა. მალე მიაგნო, რასაც ეძებდა, საქაღალდე, რომელშიც მის შესახებ შეგროვილი საბუთები ინახებოდა. იმავე უჯრამი აღმოჩნდა თავისი ნაქირავები ბინის გასაღებიც.



● პატარებს მესამე სართულზე მდებარე პატარა ოთახში მიაგნო. მომაკვდავი ადამიანების ყვირილით შემინებული ტყუპები მოკუნტულები ინენ საბნის ქვეშ, როდესაც ოთახში შემოსული ვაბო სანოლის კიდეზე ჩამოვდა.

ბიჭუნამ ფრთხილად გამოიჭყიტა თავზე გადაფარებული საბნის ქვეშოდან და როგორც ღია კარებში შემოსულ, სინათლით განათებულ ნაცნობ სახეს მოჰკრა თვალი, საბნის მოიშორა და სწრაფად წაშოდა.

— ნუ გეშინია, ეს ჩვენი მამაა! — სიხარულით ჩასძახა მოკუნტულ დას და ვაბოს მიეტანა.

გოგონა შედარებით მორცხვი აღმოჩნდა. ახლოს არ გაეკარა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მისი ბავშვური თვალები მაინც იმედიით აღსავსე მზელით შეეგებნენ.

— იქ ყვიროდნენ, — თითი გაიშვირა ბიჭუნამ დერეფანში გამავალი კარებისაკენ, მაგას კიდე შეეშინდა, — თითით ანიშნა დაზე, — მე არა, მაგას შეეშინდა და საბნის ქვეშ შეძვრა.

— აღარ იყვირებენ, — დაამშვიდა ვაბომ, — სად არის თქვენი ტანსაცმელი? — შეათვალიერა ოთახი, — აქედან უნდა წაგიყვანოთ. — სად? — ერთად იკითხეს პატარებმა.

— დედასთან, — მოკლედ უპასუხა ვაბომ. დედის ხსენებამ მაშინვე გამოაცოცხლა პატარები, ტანსაცმელი მოიძიეს და სწრაფად შეუდგნენ ჩაცმას. ვაბო ინტერესით ადევნებდა თვალს, როგორი მზრუნველობით ეხმარებოდნენ ტანსაცმელში გახლართული ბავშვები ერთმანეთს. რამდენჯერმე გადაწყვიტა მათი დახმარება, მაგრამ მაშინვე გადაიფიქრა, ისეთ სათუთ სანახაობას წარმოადგენდნენ საქმიანობაში ბოლომდე ჩაღვლილი პატარები. თავისთვის გულისტკივლით აღნიშნა, რომ მთელი განვლილი ცხოვრების მანძილზე ასეთი სუფთა არაფერი უნახავს.

ამასობაში კი პატარებმა ჩაცმა მოათავეს და თვალებში შეაკვირდნენ.

— ნაუვდით, — სწრაფად ჩაილაპარაკა ვაბომ და კარებისაკენ გაუძღვა ბავშვებს.

● კარები ნაძინარეგმა ნელიმ გაუღო. — რა დაგემართა, — ნაშოიძახა სისხლით მოსვრილი ტანსაცმლის დანახვაზე და შემინებულმა დაიხია უკან.

— შენი დახმარება მჭირდება, — პატარები ნინ გაატარა ვაბომ და თვითონაც ბინაში შევიდა, — სად არიან შენი გოგონები?

— სძინავთ, — უპასუხა ნელიმ.

— კარვია, რომ სძინავთ, ეს პატარები რამდენიმე დღეო უნდა შეიფარო.

— რა თქმა უნდა, რა დაგემართა? — გაკოლოხიზლდა ნელი, — აქ რატომ გაქვირდით, სასტუმრო ოთახში შევიდეთ.

ვაბო მძიმედ დაეშვა სავარძელზე. მხოლოდ ახლა შეამჩნია ნელიმ სისხლით გატენილი პერანგი და ქამარში გარჭობილი პისტოლეტის ტარი.

— რა მოხდა, გარსევან? — შეეკითხა შემინებული საბით.

— ქრილობის დასამუშაებელი თუ გაქვს რამე?

— ქრილობის, სავრთოდ დავიბენი, — საფეთქლებზე მიიჭირა ხელები ნელიმ, რა არის ამისთვის საჭირო.

— სპირტი, ბინტი, რაიმე ანტიბიოტიკი.

— ბინტი, ბინტი, — დაბნეული იმეორებდა ნელი, — კი მაქვს, სპირტი, არა, არც ანტიბიოტიკები, არაყი არ გამოგადგება? — გამოდგება.

— ახლავ შევიტან, სამზარეულოში მაქვს.

— არ გინდა, მე წამოგყვები, თქვენ აქ დარჩით, — მიუბრუნდა სავარძელში გასუსულ პატარებს, — მე მალე დაებრუნდები.

სამზარეულოში გასული, სკამზე ჩამოვდა, პისტოლეტი დაუდევრად დააგდო მაგიდაზე და პერანგი გაიხადა. მოშწვარ ქრილობას ნაპირები გახსნოდა. შედეგებული სისხლი ნელა მოეზინა და დახეთქილი ნაპირებიდან. ნელის მოტანილი არკით ფრთხილად მოიხანა ქრილობა, ბინტისაგან საფენები გააკეთა, მჭიდროდ შეიხვია და პერანგს ნაეტანა.

— ეგ არ ჩაიცვა, — შეაჩერა ნელიმ და სხვა პერანგი მიანოდა. — ეს ჩაიცვი, ვაჟასია, — დაუმატა პაუზის შემდეგ.

ვაბომ უხმოდ ჩამოართვა პერანგი.

— ყველაფერს ვაფიცებ, ეს ამბავი ვაჟასთან ხომ არ არის დაკავშირებული! — ხმის კანკალით ჰკითხა ნელიმ.

— რატომ მკითხები?

— მამაკითვ, გარსევან, მე მეგონა, რომ შენ აღარ იყავი აქ, ვაჟა მოვიდა, ერთი ამბავი ატეხა, — საიდან იყიდე ბინაო, რატომ არაფერი გამაგებინეო, არ ვიცი, როგორ მომივიდა, ალბათ, გულის მოსაკლავად ვუთხარი, რომ ბინა შენ მიყიდე. არ გაკვირებები, მაშინვე დაიჯერა და დამემუქრა, რომ მოგტყუნიდა და მოვლავდა, შემდეგ კი მე ამიგვება ანდერძს. ვაჟას საშინო ხალხთან აქვს საქმე, არ დამიშალო, გემუდარები.

— არა, ვაჟა აქ არაფერ შუაშია, — მძიმედ უპასუხა ვაბომ, — მომიხსენე, ნელი — განავრძო პაუზის შემდეგ, — არ მინდოდა, რომ ჩემგან შეგეტყო ეს ამბავი, მაგრამ ისევე ასე აჯობებს, ვაჟა აღარასოდეს მოვა შენთან, ის მოკლეს. ვერ შევქელი მისი დახმარება.



ერქვენი

— ვინ, რისი გულისთვის? — ჩავარდნილი ხმით იკითხა ნელიმ.

— ახლა უკვე ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. ის ხალხიც მკვდარი. ისიც არ ვიცი, სად არის ვაჟას ცხედარი.

— ლმერთო ჩემო, გარსევან, რას ლაპარაკობ, როგორც არ უნდა ყოფილიყო, ის ხომ ჩემი გოგონების მამა იყო, — გულამოსკენილი ატირდა ნელი.

— მამაკაცი, ნელი, — ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ თქვა გაბომ, — ვხვდები, რა მდგომარეობაში ხარ, მაგრამ მე უნდა ნავიდე.

— დარჩი, ძალიან ცუდად გამოიყურები! — ტირილით უთხრა ნელიმ.

— არ შემოდია, მალე გაიყენდება, ქალად და კალამი მჭირდება.

— ახლავე, — უპასუხა ნელიმ, ფეხზე ადგა და ქალადი და კალამი მოუტანა.

— რამდენიმე დღის შემდეგ ამ ნომერზე დარეკავ, — მიანოდა ფურცელი, — იქვეა მისამართიც, ეს იმ შემთხვევაში, თუ ტელეფონით ვერ დაუკავშირდები, დარეკავ და ეტყვი, რომ პატარები შენთან არიან, მათ ნასაყვანად ახალგაზრდა ქალი მოვა, არ შეცდები, ბავშვები გაჭირვით ვაშლივით ჰგვანან დედას. პატარებთან ერთად ამასაც გადასცემ, — ჯიბიდან ამოღებული გასაღები ხელში ჩაუდო, — სულ ეს არის.

— ინვა ნინიძე, — ხმადაბლა ნაიკითხა ნელიმ ფურცელზე ნაწერილი სახელი და გვარი, — ვინ არიან ეს ბავშვები, გარსევან?

— ჩემი შვილები, — მშვიდად უპასუხა გაბომ, ფეხზე წამოდგა, პისტოლენი ქაშაში გაიჭრა და კარებს მიამურა.

სავარძელზე ჩუმად ჩამოხსნადარი პატარები მაშინვე გამოკოცხლდნენ მის დასახეზე. გაბომ მათ წინ ჩაიშუბლა.

— ეს ქალი ჩემი და თქვენი დედის მეგობარია, რამდენიმე დღე აქ მოგიწევთ ყოფნა, შემდეგ დედა მოგაკითხავთ, მე უნდა ნავიდე.

უფროსების მორჩილებას მიჩვეულმა პატარებმა უხმოდ, მაგრამ ამჟამად გულგატეხილებმა დაუჭიეს თავები. თავისდაუნებურად გაბომ შკლავები მოხვია და ორივე გულში ჩაიკრა.

— არ ნახვიდე, მამა, — ატირდნენ პატარები.

— არ ნახვიდე, გარსევან, მე ხომ ვხვდავ, გაჭირვებით დგახარ ფეხზე. თუნდაც ერთი დღე.

— არა, ნელი, შენ ცდები, ასე კარგად არასოდეს ვყოფილვარ, დარჩენით კი ნამდვილად ვერ დავრჩები, — უპასუხა გაბომ, ფეხზე ადგა და სწრაფი ნაბიჯით მიამურა სადარბაზოში გამავალ კარებს.

აპილოზი

სასტუმრო ოთახში დაჯდომის შემდეგ ერთი ქალი დიდი ხნის განმავლობაში უხმოდ აკვირდებოდა ერთმანეთს. ერთი მათგანი ახალგაზრდა, სილამაზით და სიცოცხლით სავსე, მეორე კი — ნაადრევად დაბერებული და მოტყვილი.

— თქვენ საიდან იცნობთ გაბომს? — დაარღვია სიჩუმე ინგამი.

— გაბომს? ვინ არის გაბომ? — კითხვა დაუბრუნა ნელიმ.

— უკაცრავად, გარსევანს, გაბომ ჩემი შერქმეული სახელია.

— ჩვენ ერთმანეთი გვიყვარდა.

ინგამი გაოცებული მზერა ესროლა ნაოჭებმოდებული სახეს და გაქალაჩივებულ თმებს.

— ეს ძალიან დიდი ხნის წინათ იყო, — დაიჭირა მისი მზერა ნელიმ, — შემდეგ გარსევანი აელანეთის ომში დაიკარგა, მხოლოდ ცამეტი წლის შემდეგ მომინია მისი ხელმოკრედი ხილვა. მან ამის თქვენთვის გადმოცემა მოხოვა, — გაუნოდა ბინის ვასალები.

— გმადლობთ, — ჩაილაპარაკა ინგამი, — კიდევ რაიმე ხომ არ უთქვამს?

— მან მოთხრა, რომ ეს პატარები მისი შვილები არიან, — ინგამი უხმოდ დახარათავი.

— ძალიან კარგები არიან, — განავრძო ნელიმ, — მათი არ შეყვარება შეუძლებელია, მეც შევეთვისე ამ დღეებში, წინააღმდეგი ხომ არ იქნებით, რომ მოგიწახლოთ.

— რა თქმა უნდა, არა, პირიქით, ყოველთვის მოხარული ვიქნები.

— ხომ არ გეჩქარებათ? ტყუპები ჯერ არ გაიღვიძებენ.

— არა, მაგრამ იქნებ განუხებთ.

— არა, არ მანუხებთ, თქვენ ხომ გარსევანის... — საჭირო სიტყვა ვეღარ მოძებნა ნელიმ და ისევ გაჩუმება ამჯობინა.

ოთახში სამარსებული სიჩუმე ჩამოვარდა.

— შეშინია, — თითქოს თავისთვის ჩაილაპარაკა ინგამი და თვალები წელის მიაპყრო, — ის დაჭირვით იყო.

— ვიცი, — ამოიხრა ნელიმ, — აქ შეიხვია ჭრილობა, სამინელი იარა პქონდა, დამწვარი, თვითონაც ძალიან ცუდად გამოიყურებოდა, ვთხოვე, დარჩენილიყო, უცნაური პასუხი გამცა, ასე კარგად არასოდეს ვყოფილვარო და ნავიდე.

— გასალები, — მოულოდნელად ნამოიძახა ინგამი და ფეხზე წამოიჭრა, — ნელი, ძალიან გთხოვთ, თავებდობად ნუ ჩამოთვლით, პატარები თქვენთან უნდა დარჩნენ, გადაუღებელი საქმე მაქვს, დღესვე მოვაკლხავ, — ნამოიძახა მუდარით.



– რა თქმა უნდა, მე ყველაფერს ვხედე, თქვენ ერთმანეთის და ამ ბავშვების მეტი არავინ არ გყავთ. ყოველთვის გქონდეთ ჩემი იმედი.

– გმადლობთ, – მოკლედ უპასუხა ინგამ და კარებს მიაშურა.

სადარბაზოში გასვლისას ნელიმ შეაჩერა.

– არ ვიცი, მაქვს თუ არა ამის თქმის უფლება, მაგრამ მაინც გეტყვი, ყველანი ირად ეცადეთ, რომ შეინარჩუნოთ, ისევ მისთვის ეცადეთ, ის მარტოა, თქვენს მეტი არავინ ჰყავს. მე შემოდო მისთვის მეგობრობის განვება, თუ თვითონ მოინდომებდა ამას, მაგრამ თქვენ შეგიძლიათ მისცეთ ის, რაც ყველაზე ძალიან სჭარბდება, სიყვარული. მას კი, მერმუნეთ, ინგა, ამის უდიდესი ნიჭი გააჩნია.

– მე შევეცდები, – სწრაფად უპასუხა ინგამ და კიბზე დაეშვა.



ინგამ შიშით მოარგო გასაღები საკეტს. ვათუ ქრილობით დასუსტებულმა ვეღარ შეძლო თავის მოვლა და ახლა ცუდად არის. იქნებ... არა, შეუძლებელია, მაშინვე ამოვიდო თავიდან შიშისმოგერელი ფიქრი და ფრთხილად შეალო კარი.

ბინა ცარიელი აღმოჩნდა. მხოლოდ სანოლზე გადაფარებულ ზენარზე დარჩენილი დიდი სისხლის ლაქა მეტყველებდა იმაზე, რომ გაბო აქ ნამყოფი იყო.

„რასაც სამზარეულოს კარადის უკან ნახუ, შენია, – გაახსენდა მისი სიტყვები. მაშინვე სამზარეულოს მიაშურა და ხელი კედელსა და კარადას შორის დარჩენილ ღრიჭოში შეჰყო. თითებმა რალაც საგანი შეიგრძნეს. ინგამ ფრთხილად გამოაცოცა საგანი, რომელიც საშუალო ზომის ტომსიკა გამოდგა. როდესაც დარწმუნდა, კარადის უკან მეტი არაფერი, საძინებელში დაბრუნდა და სანოლზე ჩამოშვდარმა ტომსიკა გახსნა. ზენარზე ათიოდე მსხვილი ბრილიანტი და რამდენიმეჯერ გაკეცილი ქალღმის ფურცელი ნამოვარდა.

ინგამ გულგრილი მზერა ესროლა აცემივებულ ქვებს, ფრთხილად გაშალა ძნელად გასარჩევი ხელით შეესებული ფურცლები და კითხვას შეუდგა.



არაფერი არ იწყება და არაფერი არ მთავრდება, ყველაფერი გრძელდება, მე გავქრი და ისევ დაებრუნდები. ვიყავი არსად და დაებრუნდები არსად. არ ვარსებობ, არ მთარსებია და არც ვთარსებებ შე აჩრდილი ვარ. მიხდოდა, ასე დაეგრძნედიყავი,

აჩრდილი ხომ სრულიად თავისუფალია, მაგრამ შენ შეეხედი. არსად არსად გმქვია. მე რეალურ სამყაროში ვარ, მაგრამ ადამიანს არ შეუძლია იყოს თავისუფალი, სრული თავისუფლება სრულ მარტობაშია, ასე დავკარგე სისხლით მოპოვებული თავისუფლება. როგორ ბობოქრობდა მორიელი, მაგრამ მან ვერ შეძლო ჩემი დამარცხება, თუმცა ვერც მე შევძელი მისი დაჯახბა, ზავის გარეშე დავმორდი ერთმანეთს და ჩვენ ჩვენს ბნელ კუნჭულებში მოვიმალეთ, მხოლოდ დროებით. პირველად მომიხდა იმ მეგობართან შეტაკება, რომელიც წლების განმავლობაში ჩემი თანამებრძოლი და ერთგული მოკავშირე იყო. ჩვენ დღესაც ვობრძვით და თუ გავიმარჯვე, აუცილებლად დაებრუნდები. ზავი არ იქნება, მორიელი უნდა მოკვდეს, ასე თუ არ მოხდა, მოკვდები მე.

შენ მიმიწე ნარსული გაქვს, მაგრამ მე ამ ნარსულით არ შეგაფასებ, შენ მაშინ არ მიცნობდი. თავს მეძაუდა თელი. შენ არ ხარ შეძავი, არც ყოფილხარ ოდესმე. შეძავი ისინი არიან, ვინც აქამდე მივიყვანე. რა განსხვავებაა ჩვენს შორის, არანაირი. შენ სხვისი სურვილით ნებუდი ლოგინში შენთვის სრულიად უცნობ მამაკაცებთან, მე სხვისი სურვილით ველავდი ჩემთვის სრულიად უცნობ ადამიანებს. ვინ არის შეძავი. ჩვენ არა, ისინი, ვინც ლოგინში განვენდა, მე კი მოსაკლავად მგ ზავნიდა.

ჩემი დახმარებით შენ შეძლებ ნარსულის დაიწყებას. იგრავს შევძლებ მეც შენი დახმარებით, მაგრამ მორიელი ცოცხლობს და იმარძვის, ის თავისი მითხოვს, არავის არ აძლევს ჩემს სამყაროში შემოხვედვის უფლებას და მეც არ მაძლევს შენი დახმარების მიღების საშუალებას.

მე უკვე ვიცი შენი ნარსული, არ გეკითხებოდი, ვგრძნობდი, როგორ გტკიოდა ის წლები, მაგრამ ახლა მეც ვიცი და მეც მტკივა შენთან ერთად. მიხდა, რომ შენც იცოდე ჩემი ნარსული, ასე ხომ უფრო სამართლიანი იქნება, მაგრამ მხოლოდ შენ, სხვა არავინ!

გაიბულა, გაბრიელი, გაბო – ჩემთვის უცხო სახელებია, გაიბულა ტამკენტი შემარქვეს, გაბო შენ მიხდოდი, მათთვის უბრალოდ მორიელი ვიყავი, მანამდე კი გარსევანი მერქვა, ჩვეულებრივი თბილისელი ბიჭი ვიყავი. ასე იყო სანამ ჩემთვის უცხო, სასტიკ ომში არ მოხვდოდი. ის ომი იქცა ჩემი ცხოვრების გარდატეხის ნერტილად.

შემდეგ იყო ტყვეობა, ერთი წელი არ არის დიდი დრო, მაგრამ არის ადგილები, სადაც წელი საუკუნეს უდრის. ბინაშური ორმო, მქებნარებით სავსე ტანსაცმლის



ნაგლეჯები, საკვებად უკეთეს შემთხვევაში ნასუფრალი, უარეს შემთხვევაში დაკლული საქონლის მიგნული. ასეთ პირობებში სიცოცხლე თავისთავად კვდება, მაგრამ ორმოში ჩემთან არის მორიელი, ის თავისუფლებას ითხოვს, სიკვდილი სასურველია, მაგრამ მორიელი არ უშვებს მას ჩვენთან.

უბედურება მარტო არ მოდის, ერთ ტალღას ხომ მეორე უფრო მოზრდილი უნდა მოჰყვება. არ ვიცი, რისთვის, რა ღირებულების გამო, მაგრამ ვილაცის სურვილით ცნობილი ავღანი მეთაურის ამბად-მამა-მასუდის ბანაკში აღმოვჩნდი. შემდეგ კი როგორც ნივთი, ჩემი თავი პაკისტანელ ტერორისტებს აჩუქეს. ასე აღმოვჩნდი პაკისტანში, იქიდან კი ქაშმირში. შენ გაგონილიც კი არ გაქნება, რა არის აზად-ქაშმირი და რას ნარმოადგენს პარაკატალ-ანსარი. ეს არის თვით ავღანურ ორმოზე საშინელი ადგილი. ადგილი, სადაც სიკვდილი თავის შველის ერთადერთი საშუალებაა, მაგრამ არა ჩვენთვის. მორიელს არ სურდა მონად საიკვდილი. მას თავისუფლება სწყურდა, ამისთვის კი ეს ჯოჯოხეთი ფეხით უნდა გაგვევლო. ჯოჯოხეთი რეალური სახე აქვს. სამხედრო ბანაკი, ფრანგი და ბელგიელი სამხედრო ინსტრუქტორები, წრთვანა დღისით, წრთვანა ღამით, წვიმაში, თოვლში, სიკვებში, არავითარი ინფორმაცია, გარშემო არსული ვაკუუმი, არავის აინტერესებს თარიღი, რიცხვი, თვე, წელი. პარაკატალ-ანსარში მხოლოდ ერთი თარიღი არსებობს, სიკვდილის. ცხოვრების არსი მხოლოდ ერთი დევიზით განისაზღვრება – „რაც არ მოგკლავს, გაგამარებს“. ბევრი ვერ უძლებს არაადამიანურ დატვირთვას, მაგრამ მათთვის ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. მონა იაფია. გაქცევა წარმოუდგენელია. გაქცევის შემთხვევაში ისევე მთლიანად რაზმი. სულ მცირე დანაშაულისთვის ცემა, ცემის დროს დაკენსებოსთვის, უფრო ძლიერი ცემა.

არსებობს ჯოჯოხეთი და მე ის ვნახე, მაგრამ არსებობს სამოთხეც, იქ მოხვედრა ძნელი არ არის, საჭიროა მხოლოდ მორჩილება, უბრალო ანგარიშია. დაუმორჩილებელი მუამდ ჯოჯოხეთშია და საბოლოოდ კვდება. მორჩილი, ისიც ჯოჯოხეთშია, საბოლოოდ ისიც კვდება, მაგრამ პერიოდულად სამოთხეში ყოფნის საშუალება ეძლევა.

წარმოუდგენელი სილამაზის ადგილი, ლურჯად მოღვივებული სანაპირო, ედემის ბაღში ჩადგმული თეთრი მარმარილოს სასახლე, არავითარი ელექტრონი, სასახლე შუა საუკუნეებიდან არის გადმოტანილი, სასახლეში ფერები ცხოვრობენ. ისინი

ეკუთნიან ყველას და არაეინსათი და უფლებას მხოლოდ რამდენიმე მსწრე მსწრეებს აქვთ, ეს ხომ ზღაპარზე ზღაპარზე უფრო რეალი მსრულდება.

ალმისავლური ტკბილესულით დახუნძლულ დაბალ მაგიდებთან ენემორთხმით სხედან, აბრეშუმის ხალათებში გამოხვეული, ჯან-ღონით სავსე ახალგაზრდები, ისინი პარაკატის მებრძოლები არიან, ყოველ მათგანს მკლავზე სვირინგი აქვს. მთის მწვერვალი, ამომავალი მზე და არაბოლელი ასოებით მსრულებული წარწერა, აზად-ქაშმირი. სვირინგი მათი საეიზიტო ბარათი და სულზე დასმული საშუალო დამლა.

ახალგაზრდა მებრძოლები განცხრომი ატარებენ დროს და შიშით ფიქრობენ იმ წუთზე, როდესაც საბრძოლო ბანაკში მოუწევთ დაბრუნება. ბრძოლის დროს კი მათი გონება მხოლოდ სამოთხეში დაბრუნებაზე ფიქრით არის დაკავებული, ამისთვის მხოლოდ გამარჯვება და ცოცხლად დარჩენა საჭირო.

წლები გარბიან, თავისუფლება ოცნებად რჩება, ხუნდება, მის ადგილს სამოთხე იკავებს. მორიელი მთელს ენერჯიას იქ მოსახვედრად ხარჯავს.

შემდეგ იყო საშიში დავალება, თუმცა სიტყვა საშიში პარაკატელისთვის არ არსებობს. ინდოეთი. ბრილიანტის გადაშენილი ბადრავი, მოულოდნელი იერიში და სწრაფი უკანდახევა. დავალება შესრულებულია, მაგრამ მდედარი ვიუტად მოიწვეს წინ. კვლავ მძაფრი მტეაკება. მდედარი ნადგურდება, მათ ნინაალმდე ხომ ადამიანები არ იბრძვიან, მაგრამ მაინც ილუქებიან თანამებრძოლები. ვანახევრებული რაზმი ვერტმფრენით ტოვებს ბრძოლის ველს. მდედარი ახერხებს ერთი ვერტმფრენის განადგურებას და მეორეს დაზიანებას. სამშვიდობოს ვერც ის აღწევს, მდინარეში ვარდება, მაგრამ რამდენიმე წამით ადრე შესაძლებელი ხდება ღია კარიდან გადახტომა, დაჭრილ თანამებრძოლთან ერთად. დაჭრილი გათენებამდე კვდება. ის ჩემსავით სამხედრო ტყვეა, ტაშკენტელი. – მოინახულე ჩემი ოჯახი, შენ შეძლებ საბჭოთა კავშირში დაბრუნებას. რატომაც არა, რა მნიშვნელობა აქვს დაღლილობას და იმას, რომ იქამდე სამასი სახელმწიფოს საზურაია გადასალახი. იქ ხომ თავისუფლებაა. ამისთვის საჭიროა იარაღი, რომელიც პარაკატელის ხელში საქმელიც არის, სასმელიც და ავის მოსურნეთაგან თავის დაცვის უჭველი საშუალება. იარაღი კი ვერტმფრენშია, რომელიც იქვეა, აავთხელ ნყალში, იქვეა თავდასხმის მიზეზიც – ბრძკვილა ქვებით სავსე ცეცხლამძლე ყუთი.



აქ ისინი სრულიად უსარგებლო კენტები, მაგრამ იქ მათ ცივ ელვარებას კეთილი სამსახურის განევა შეუძლია.

გზა ძალიან ძნელია, სადაც პარაკატელუბის სუბინგს იცნობენ, მეგობრების შეძენა შეუძლებელია. საზღვარი, შემდეგ მეორე, ყველაზე ძნელი მონაკვეთი, — საბჭოთა კავშირი, ტამპენტი და როგორც იქნა, ნანატრი დასვენება.

დალუპული თანამებრძოლის ოჯახში გაოგნებულნი არიან. ის მათთვის უგზო-უკვლოდ დაკარგული იყო. მე მათთვის აღვანი ვარ, რომელსაც დაუსრულებელი ომიდან თავის დაღწევა სურს. დალუპულის ძმა დაშვებარა საბუთების გაკეთებაში. ბრილიანტების ნაწილი მათ ეკუთვნით. ეს სამართლიანია.

შემდეგ კი თბილისი, მაგრამ რისთვის? აქ ყველა შეკედარია, — დედა-მამა, სიყვარული, მეგობრობა და მეც მათთან ერთად. ცამეტმა წელმა ყველაფერი ნაშალა, თავისუფლება მიღწეულია, მაგრამ ის სწრაფად ხუნდება, კმაყოფილია მხოლოდ მორიელი. მე კი მარტო ვრჩები წარსულის სამინელი სურათების პირისპირ. და უცებ მძაფრი სურვილი, რომელიც დღე და ღამე მოსვენებას აღარ მძღვებს, სურვილი სამოთხეში დაბრუნებისა, სადაც მე კარგად ვგრძნობდი თავს. ჯოჯოხეთიდან გაქცეულმა სამოთხეც დაეკარგე. მაგრამ თუ სამოთხეში დაბრუნება შეუძლებელია, მაშინ საჭიროა საკუთარი სამოთხის შექმნა. ეს

ბრჭყვიალა კენტების დახმარებით ადვილი შესაძლებელია. სამოთხეს ვეძებთ მთელს მსოფლიოში, ის კი თავისით მოვიდნა და დანიწყო კიდეც ერთი დაუმთავრებელი ისტორია.

მიჩვეული ვიყავი, რომ ფერია მე მეკუთვნოდა, მაგრამ მალე აღმოვაჩინე, რომ ახლა მეც ვეკუთვნიდი მას. როგორ ბობოქრობდა მორიელი, მას ხომ თავისუფლება სწყუროდა, თავისუფლება კი მხოლოდ მარტოობაშია. მუდამ ერთგული თანამებრძოლი სამომ მოწინააღმდეგედ გადაიქცა. ერთ სხეულში ვერ იცოცხლებს მორიელი და ადამიანი, კონფლიქტი გარდაუვალია. ერთ-ერთი უნდა მოკვდეს. მე ვერ მოვკლავ მორიელს. მან უდიდესი დამსახურება გამინია, ის ჩემი მეგობარია, მაგრამ ვერც გამარჯვებას დაეუთმობ. ეს კი მისი სიკვდილის ტოლფასია. მორიელი იმარჯვებს ან კვდება და თუ ის მოწინააღმდეგე არ მოკლა, თვითონ მოიკლავს თავს.

●
ინგამ ცრემლით ავსილი მზერა კედელზე ჩამოკიდებულ ნახატს მიაპყრო, მხოლოდ ახლა შენიშნა ნახატზე მომხდარი ცვლილება. იგივე ლურჯი სანაპირო, მწვანე ბაღში ჩაფლული თეთრი სასახლე, თვითონ, გარსევანი და მათ გვერდით ორი პატარა. კუთხეში „მე დაებრუნდები“. გაიბუღა, გაბრეცი, გაბო — გადახაზული იყო, ქვემოთ კი ეწერა — გარსევანი.

XX საუკუნის რუსული პოეზიიდან

ახსნ ახმატოვა

●
შენ თვითონვე გამომიგონე, ასეთი: ხომ არავინაა,
აღბათ ჩემნაირს ქვეყანაზე ვერსად კხოვებდი,
ეს მოჩვენება იქცა შენთვის მშფოთვარ ბინადრად,
ველარ გიშველის ვერც ექიმი და ვერც პოეტი.

ჩვენ შეეხედით როცა ფაში იღვა გაუგონარი,
ქვეყნიერების უძღურება ვიგრძენ სიცხადით,
სვედაესილობის ფაში იღვა, ფაში მგლოვარი,
და მაშინ მხოლოდ საფლავები იყო ცინცხალი.

წველიადმი ნების ზვირთს კუბრით თაღბი ებურა,
ყრუ კედელივით იწვა ირგვლივ ღამე მაღალი,
ხელაე შენ, რა დროს მოგაწვდინე ხმა უნებურად!
მე ხომ თვითონაც არ ვიცოდი, რას ვიზრახავდი.

და მოხველ, თითქოს შორს ვარსკვლავმა გზა გაგიბრწყინა,
შენ — ტრაგიკული შემოდგომის წიაღს წვეული,
იმ უკაცრიელ სახლში, სადაც გაქრა პირწმინდად
და გაიფანტა ლექსთა გუნდი ნაცრადქცეული.

●
უცხად დადუმდა სახლში ყოველი,
ყაყაჩოს მოწყდა ბოლო ფურცელი,
თელემა მერევა ყოვლის მკვრობელი
და ამ ადრეულ უკუნს ვუცქერი.

კარია მჭიდროდ გადარახული,
ჩუმი ქარია, შავი საღამო,

სად არის ჩემი საქმრო წასული
ვინ მანუგეშოს, რამ გამახაროს?

ის იღუმალი არ ჩანს ბეჭედი,
და მოლოდინის ვრჩები ბინადრად,
იმ სიმღერას კი ვულში შექენილს
სხივი ჩაუქრა და სულ მინავლდა.

●
პო, შენ გვინია — მეც სხვებს
ვედრები,
რომ დავიწყება ჩემიც ეგების,
ღაწეს დავცაწრავ, გმინვით,
ვედრებით
და ქურანა ცხენს ქვეშ გავუვები.

ან პურის ნაფშენს შელოცვილ წყალში,
ხევეწით გამოვთხოვ მკურნალს მამინევი,

ჩემს სურნელოვან ცხვირსაბოცს გავშლი
და შენ გიბოძებ ამ ძღვენს სამინელს.

წვეულიმც იყავ! ნამძრახ სულს აღარ
მივიჩნევ ჩემი შეხების ღირსად,
ანგელოზისას ვფიცავარ ბაღნარს,
სასწაულმოქმედ წმინდა ხატს ვფიცავ, —
ვფიცავ ღაშქებს, დაჩნეულს დაღად,
რომ შენსცენ აღარ ვიბრუნებ პირსაც!



და დამეცა ქვადქცეული სიტყვა,
 ჯერაც ცოცხალ, ჯერაც მფეთქავ მკერდზე,
 არაუშავს, ხომ ვეშხადე დიდხანს,
 პოდა, ბედთან გამყლავებებს შევბღებ.
 უამრავი საქმე მელის ახლა,
 მე ცხოვრებას დღეს ხელახლა ვწყებ,

მახსოვრობას გულში დევნივ-ღაბრუნებს
 რათა სული უგრძნობ ლოდად იქცეს.
 თორემ... ჩემი ყრუ ფანჯრების მიღმა
 მოხეიბე ზაფხულის დღე ბრწყინავს,
 ხომ კვინასწარმეტყველებდი იღბალს —
 სხემოსილ დღეს და ცარიელ ბინას.

●
 ჯერარნახულმა შემოდგომამ აიწვდინა გუშმათი მალლა,
 არდაბნელება იმ გუშმათის ებრძანათ ღრუბლებს,
 უკვირდა ვველას: სექტემბერი გასრულდა ახლა,
 არც თოშთაო და არც ნესტი ამ ფაშთა ზღურბღზე.
 ზურმუხტისფერმა გადალექა სიმღერივე არსთა,
 კინჭარს რა სუნი ეღვრებოდა, კარდივით მფეთქავს!
 ალისფერ რიფრავს სულთამხუთავს ის გრძნება ახლდა,
 რაც შთავიბეჭდვით ჩვენ ცხოვრების ბოლომდე ერთად.
 მზე ბრდღვიალებდა — შეამბოხე ქალაქის შიგნით,
 გაზაფხულევით შემოდგომა ეტრფოდა ხარბად,
 ენბელა კრთისო, იფიჭრებდი, თეთრი ვით ფიფქი...
 და ჯა, შენც მაშინ მოადექი წყნარად ჩემს პარმაღს.

ქვადისლავ ხოდასანოვი

306

მოწყენისაგან გრეხილები გამომყავს მკრთალი
 და დაეტყობა გლუვ და სუფთა, ცარიელ ფურცელს,
 წრეებისა და ზივზავების, შტრიხების კვალი
 და რითმიანი სტრიქონებიც წამოვა უცებ.

ქნერ ლექსებს, სადაც აღბეჭდილა მსუბუქი სევდა,
 ოდნავი ჩხვლეტა მორჩილ სიტყვებს მღუმარედ ცელავს,
 იწებ მარადი უარყოფა ერგუნა ზვედრად
 ოდესღაც ძვირფას, ოდესღაც მყაცრ და სათნო მზერას?

და თუ მოვიდა, თუ წარმოდგა კვლავ ჩემს წინაშე,
 და მუქ პირბადით შეიმოსა იგი კვლავ თუკი,
 თვალებს დაეზუჭავ და თავს ტკბილად მოვიმძინარებ,
 რომ გულმშვიდ დღეებს არ მოვფინო მწუხარე შუქი!

ის ჩემს კარებთან შეყოვნდება ორიოდ წამით,
 და მე მოვისმენ სამაგურის მორთოლვარე ფლერას.
 და წავა მერე. რა უნდა თქვა? — ჩემი და წყნარი
 ჭიანჭრდება არცთუ მყაცრი დღეები ჯერაც!

ლექსებს დიდი ხნით მიტოვებულს გადავასწორებ,
 დღეებს თანაბარ საათებით გავზომავ უხმოდ,
 არანაირ ღმერთს სასოებით მე აღარ ვუხმობ,
 და აღარც იძებს არ მოვუხმობ აღარასოდეს.



წიგნის

ქართველთა
შიშვენიერების
კავშირი

მე მიხარია — ქალაქი შრება
და სახურავებს ვუშინ დამტვერილს
აბრეშუმივით ჰფენია შეება
და კერცხლის ჩქერი დასდის რამდენი.

მე მიხარია — დავიცხრე ფინი,
ვილიმები და ეხედავ ფანჯრიდან
მარტო მიდიხარ — ნაბიჯი ხშირი
ქუჩას გასცდა და უფრო გახშირდა.

მე მიხარია — მატულობს თქეში
და სადარბაზოც შეგვხვდა იმედად.

ქოლვას, რომელიც ვეჭვითა ხელში
პირქვე ამხობ და წვეთებს იფერთხავ.

მე მიხარია — რომ დამივიწყე
მას აქეთ, რაც კი გამოსცდი პარმალს,
ჩემს ოთახს მზერით აღარ მიიწვდენ,
არ ამოხედავ ჩემს სარკმელს მაღლა.

მე მიხარია — უნდა ვუცქირო
ამ სველ ქუჩაზე ნაბიჯებს ჩაფილს,
ასე ლამაზად, ასე უმწიკვლოდ
გასდის ენებიან გაზაფხულს ყველი.

●
თუმც ვველა მიყვარს, ვეტრფი ბუნებას
ნავარდის ხიბლით არ ვიდავები,
ვიცი, არ მინდა მე დარწმუნება,
რომ ჩემს ქმნილებებს არ ჰყავს გამგები.

მე ცოტა მყოფნის, განვკვერიტე ნათლად —
ის, რაც მერგუნა მომჭირნე ხეუდრით:

თელა, რომელიც ვერდნობა სარდაფს
და დაფარული ტყით მცირე ქედი.

არც ღვენას და არც მჭახე დიდებას
თანამედროვის არ მიხლავს ფიქრი,
ჩემს იასამანს თვითონ მკვხედავ —
შემოვასწორებ ტერასებს ირგვლივ.

●
ეთერი თრთის და ვარსკვლავი ელავს,
ღამეა თალქვეშ მალეით მშუქარი,
ეით არ მიყვარდეს ეს მაღლი ვველა
შენგან მოძღენილი ეს საჩუქარი?

ხუთივე გრძნობა შენ მომანიჭე,
ღროცა და სივრცეც შენ მისაჩუქრე,
ხელოვნებათა მთრთოლავ აჩრდილებს
ჩემი მერყევი სულიც აშუქებს.

მე არაფრისგან შევექმენ სამყარო —
შენი უდაბნო, ზღვა და მთა-ბარი
და განვადილე მზე სათაყვანო,
რომელიც ათას მზერას აბრამავეებს.

ახლა ხუმრობით და თავამუვებით
ამ უაზრობას წარმტაცს მივანგრეც,
როგორც ანგრევენ ცელქი ბავშვები
ბანჭოთი ნაგებ ციხე-სიმაგრეს.

●
ხელში ჩაებლევს მე ჩირაღდანი
და გადაეწითე ქურებს მზუნებარედ,
და ნაპერწკლები თრთოლვა-ცახცახით
ზედ ეყრებოდა ჩემს ნატერფალებს.

მე მოედნები გადავანათე
ზათვი გაქონდა ფეხქვეშ ქვაფენილს
და დავესებდი მე ხზვა სანათებს
ბრდღულიაა შუქის აპონაფრქვევით.

მე ყრუ დუმილი გადავამსხვრიე,
ქარი მისტეუნდა ყურში ქირქილით
ქალაქო, ვფეიქავ, ბინდბუნდს ვახხივებ
და შენ კი წებხარ ძილად მიგვრილი.

გავბიჯარ იქით, სადაც არაეინ
არ ჩანს მინდვრებში, სადაც ანთია
მთვარე და ქალაქს მიღმა წყვარამი
ისერის სისხლიან მთვარის ათინათს.

გვექანები და თავალებით
 ვერთვი მდინარეს და სს წიაღში
 ჩამაბრუნებენ სწრაფი ტალღები
 და ჩემს ჩირაღდანს ტალღებს მივაფშენი.

უბოდ გარიყავს წვალი ჩამოვარდნილი
 ციფსა და ჩ.მკრალს, მტკიცე ფანქარებში
 და ზედ შერჩენილ ქაფის ფთილასღა
 ჩამობანს ტალღა ჩემი ამბოროთ.

პლატონოვი ნაპოკოვო

სამშობლოს

ამ ღამით უნდა ვიფიქრო და ვწიო თუთუნი
 და გაკვაძულუმა ვისაუბრო შენთან დედუნით,
 რა სიწყნარეა! სადღაც თავგვი გაიფხაყუნებს,
 ფანჯრიდან ურიცხვ სახურავს და ვარსკვლავს გავეურებ.
 ეს მერამდენედ მოვისინჯე ვულის ფიკარი,
 და ეკ, სამშობლოვ, იგი მხოლოდ შენად ვიციანი.
 შენი ქაერი ჩემი მკერდის შივნით შემღწევი,
 მე ხომ უკანვე დაგიბრუნე ჩემივ ლექსებით.
 კოკონს და მღვივან ხელისგულებს რა დამავიწყებს —
 მზობის ღურჯ ღამით ეღვარებას რომ მივაფიცე.
 ჩემმა ტერფებმა შენი მიწა მოისაყლისა,
 და ნეტავ შენთან შეხვედრა და შერწყმა აღირსა.
 ჩემი სხეული არის მხოლოდ შენი ხატება,
 სული კი ცაა, ნევის თავზე რომ გატხადდება.
 გავაბოლებ და წამოვწეები ძილად მიგკრილი,
 და კვლავაც შენი გზაფხული მანთებს ფიქრით:
 წარმომიდგება სახლის კუთხე, ხსოვნის ნიშანი,
 მუხა და იქვე დაეარცხნილი ფოცხით ქვიშანი.

ტრამპაი

ღამისგამპობი და გამგვირაივი
 ზარ-ზანზალაკით გაიწვრიალებს,
 ბორბლები გაქუხს გრგვინვა-გრიალით,
 ელავს სარემელი — ხატი ბრწყინვალე.

და როცა ამ ხმებს აყრეფს წველიადი,
 როცა ვრიალი ჩამესმის ყურში,
 უკან მოკვება ნაპერწყლიანად
 ტრამავის გრგვინვას გიზვიოი ღურვი.

რიცხვი უნთია ცეცხლოვან შუბლზე,
 აქვე — წარწერა სამოთხის ნიშნით,
 და წამით როგორ იხვევლებს უმზერ,
 მერე... ქალაქი ინთქება ძილში.

გადაიქუხებს იგი მუხით
 და ერთ საათში, რომ ვთქვა სიშართლე,
 ღურვი სხივების მკვეთრი გრეხილი
 შენს ფანჯარაშიც ელავს ხინათლედ.

წყნარი ხმაური



აქ, ამ ზღვისპირა ქალაქში ჭია
მოწყენილობის ვულს რომ მიდრღნიდა —
გაქრება, როცა მოვისმენ შრიალს
ღია სარკმელში ზღვათა სიღრმიდან.

თუკი მიეუფდე ყური კირკიტა
ხმელეთზე მსუნთქავს დავიჭერ ჩქამებს,
ეს ზღვის ხმა არის — წყალთა სიღრმიდან
სულის საოხად აგზავნის ღამე.

ეს ხმა მოპყვება ამ მშვიდ ტაროსებს,
დღე გადის, გრძნობა მრჩება ისეთი, —
თითქოს ფაქიზი მინის თაროზე
ცარიელ ჭიქის წყარუნს ვისმენდი.

და მერამდუნედ, უკვე ვინ იცის,
უკუნ ღამეში სარკმელს გავადებ
და მარტო ურჩები ზღვასთან პირისპირ,
კუჭურეტ უწყნარეს ქვეყნის ხანახებს.

და უკვე მესმის არა ზღვაურის
ჩქამი, არამედ სულ ხევა ხარება —
ჩემი სამშობლოს წყნარი ხმაური
მისი გულისთქმა და მღელეარება.

მას ერწყმის ხმები და ეღფერები
აღრე რომ შეწყდა და ვინახავდი —
პუშკინისეულ ლექსთა ეღფერება
და ხშირი ტეერის დრტვინვა-ღაღადი.

ამ ბგერებს მაღლი სდევს უცნაური —
დევნილისათვის ლოცვა-კურთხევა,
ოღონდ არ ისმის წყნარი ხმაური
ღღისით, ფუსფუსში ქრება უთქმელად.

სამაგიეროდ, ღამის უკუნში
ისევ იღვრება ეს ხმა გრძნეული —
ჩემი სამშობლოს წყნარი გუგუნი
უკვდავებიდან გამოღწეული.

თარგმნა ანდროე გუანიაშვილი





რვაწი სულიარი ხსოვრების ანომალიები

ნანილი პიორა

ყარაჩოხალი

ახლა ვნახით თუ როგორია ძველი თბილისის ყველაზე კოლორიტულ ფიგურად აღიარებული მოქალაქის - ყარაჩოხელის ეთნო-გენეტიკური, სოციალური და ფსიქო-კულტურული ფენომენი.

პირველყოვლისა უნდა განისაზღვროს, სად ჩაისახა, როდის აღმოცენდა, მართლაც თუ თბილისური მოვლენაა, როდის ან როგორ დამკვიდრდა ჩვენს დედაქალაქში. ჯერ ტერმინია დასაზუსტებელი. ტრადიციულად მიღებულია, რომ „ყარაჩოხელი“ თურქულ-აზერბაიჯანულია და „შაქოხიანს“ ნიშნავს. მცირე განმარტებაა საქირო. მართლაც „ყარა“ „შავს“ ნიშნავს, „ჩოხა“ - „ჩოხას“, მაგრამ დართული სადაურობის მნარმოებელი აფიქსი „ელ“ უადგილოა. ამ შემთხვევაში გვექნებოდა „შაქოხელი“. თურქულ-აზერბაიჯანულად არის „ყარა-ჩოხალი“. „ლი“ - აფიქსი თურქულ ენებში ქონების მანარმოებელი აფიქსია. იგი აღრეულია ქართულ „ელ“ აფიქსში, რაც არასწორია. მაშასადამე, უნდა ნარმოვთქვათ და ენეროთ „ყარაჩოხალი“ და არა „ყარაჩოხელი“, მითუმეტეს არა „ყარაჩოხელი“. სხვათა შორის, სწორი ფორმით ხმარობდა და ნურდა ძველი თბილისის მელექსე იეთიმ გურჯი, რომელიც თვით იყო „შაქოხიანი“ და შესანიშნავად იცოდა მათი ყოფა-ცხოვრება. ერთ ლექსში იგი ამბობს:

„ყარაჩოხალ კაცმა შემქმნა
ყარაჩოხლებმა გამზარდეს...“

ნათელია, ამ თურქულენოვან ტერმინს აღმოსავლური სამყაროსაკენ მივყავართ. ყარაჩოხელთა სოციალური ფენა ქართულ ეთნოსში რომ ჩასახულიყო, ტერმინიც ქართული იქნებოდა.

ბუნებრივია, ტერმინის სემანტიკაში კონკრეტული აზრი ძვეს, იგი ზუსტი ამსახველია გარკვეული შინაარსისა. ბუნებრივია, გვინდა ვიცოდეთ ვინ იყო შაქოხიანი კაცი, საზოგადოების რომელ ფენას განეკუთვნებოდა, რა როლს ასრულებდა, რა ფუნქციის მატარებელი იყო და ა.შ.

ვიცით, შაქოხიანი ძველი თბილისის მცხოვრები პროფესიონალი ხელოსანი ან

ვაჭარია, პროფესიული სანარმოს ან პროფესიული სავაჭრო-ორგანიზაციის წევრია.

მაშასადამე, ყარაჩოხელ-შაქოხიანი განეკუთვნებოდა ქალაქის მოსახლეობის მნარმოებელ-ვაჭართა ფენას და მისი ფუნქციაც ამ სპეციფიკით განისაზღვრებოდა. ქალაქის განვითარებისა და ეკონომიკური დონის შესაბამისად არსებობდა ბევრი დარგი ხელოსნობისა და ვაჭრობისა, თითქმის ამდენივე გაერთიანება-ამქარიც: ოქრომჭედელთა, მეთუნეთა, ხარაზთა, მემბქმანეთა, მუქუდეთა, მუპურეთა, თერძთა და ა.შ. ასევე მრავალდარგოვანი იყო ვაჭართა საქმიანობაც - მემწევანიღ, ყასაბი, ბაყალი და სხვა.

გასათვალისწინებელია ერთი რამ, ყარაჩოხელთა ფენაში დიდვაჭარი არ იგულისხმება. იგი თავისი ეკონომიკური, საზოგადოებრივი და ზნეობრივ-მდგომარეობის გამო არც შაქოხიანი, არც ამქრის წევრი არ ყოფილა. ის მაღალ სოციალურ კლასთან არის გაიგივებული. „შაქოხიანის“ ტერმინით მხოლოდ ქალაქის ხელოსან-ვაჭართა დაბალი მასა იყო სახელდებული.

ბუნებრივია, იხდებდა კითხვა - სხვადასხვა პროფესიის მოქალაქეს, მოქალაქეთა ჯგუფს, რომელიც სხვადასხვა ამქარშია გაერთიანებული, რატომ უნდა ერქვას ერთი და იგივე სახელი - ყარაჩოხელი? მითუმეტეს ხელოსანსა და ვაჭარს არა მარტო პროფესიული საქმიანობა, არამედ - ეკონომიკური და ფსიქოლოგიური ფაქტორაც განასხვავებდა. ხელოსანი მნარმოებელია, მისი ეკონომიკური მდგომარეობა, ფსიქოლოგიური და მორალური სახე სრულიად განსხვავებოდა ვაჭრის ეკონომიკური მდგომარეობისა და ფსიქოლოგიურ-მორალური სახისაგან. ეს ყოველივე კი ერთ ტერმინშია მოქცეული. რატომ ეწოდება ორივეს შაქოხიანი?

ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად ჯერონად უნდა გაირკვეს თუ რას ნიშნავს „შაქოხიანობა“ ანუ რატომ აცვიათ შავი ჩოხა?

ყურადღებამ უნდა გამახვილდეს ამქრის წევრის გარდერობზე. იკრიმშვილეს „საითინ-



ოვასა" და „ლიტერატურულ ბოპემასში“ უნაკლოდ აქვს აღწერილი მათი ჩაცმულობა:

...ყარაჩოღელს აცვია შავი შალის ჩოხა, მოკლე ნაოჭიანი და ორ ჩაქიანი. ჩოხის ნაპირებზე შემოვლებულია ბუზმენტის ბრტყელი: ჩაფარიში. შიგნიდან აცვიათ ნითელი აბრეშუმის დომულუგაკეთებული და გულამოჭრილი პერანგი, ზედ შავი ატლასის ან სატინის წვრილნაოჭიანი ახალხი. მათი განიერი შარვალი, განსაკუთრებით ქობაში შავი შალისგან იკერებოდა, თავებში აბრეშუმის ფოჩებიათი ხონჯარი ქქონდა გაყრილი... სამინაოდ იცვამდნენ ქოშებს, საგარეოდ ხმარობდნენ ყაფალიან ნაღებს. მათი სამკაული იყო ვერცხლის გობაკებთან ქამარი, ქამარში მწვანე ბაღდადი" (ი.გრიშაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1963, გვ. 133).

ი.გრიშაშვილის მიერ აღწერილი სამოსისა და მისი ცალკეული ნაწილების ტერმინთა უმეტესობა აღმოსავლურ ენათა კუთვნილებაა, ზოგი სპარსულია, ზოგი თურქულ-აზერბაიჯანული. ეს დეტალიც ყარაჩოღელის ინსტიტუტის აღმოსავლურ წარმომავლობაზე მიუთითებს.

საყურადღებოა, რომ ყარაჩოღელს შავი ჩოხის გარდა ეცვია შავი ახალხი, შავი შარვალი, შავი ნაღები, ეზურა შავი ქუდი - ყარაჩოღელის სამოსი შავი ფერისა იყო, განსხვავდებოდა ქალაქის დანარჩენი მოსახლეობის სამოსელისაგან. ამ პროფესიული გაერთიანებების გარეგნული ნიშანი შავი ფერია. ამასთან, ამქრის წევრისათვის სავალდებულო იყო ამგვარი გარეგნობის, იერის შენარჩუნება. მამასადავმე, ყველა ყარაჩოღელი უნიფორმაშია გამოწყობილი მიუხედავად მათი პროფესიული განსხვავებისა. უფრო ლოგიკური იქნებოდა ყოველ პროფესიულ გაერთიანებას, ყოველ ამქრის საკუთარი უნიფორმა ქქონოდა. გარეგნული მსგავსება შინაგან, უნიფიცირებულ იდეას ემსახურებოდა. სხვაგვარად ძნელი წარმოსადგენია, რადგან თვითოეულ პროფესიას აქვს საკუთარი, სხვათაგან განსხვავებული სამუშაო პირობები, თვითოეულ პირს საკუთარი პროფესიიდან გამომდინარე დიანტერესება, მიზანი და მოთხოვნილება გააჩნია. ერთ გაერთიანებას ყველა მათგანის დაქმნაყოფილება არ ძალუძს. რა უნდა აერთინებდეს ხელოსანსა და ვაჭარს ან კალატოსა და ბაყალს, მეთუნესა და ხალიჩებით მოვაჭრეს? მათი ინტერესების დამთხვევა მხოლოდ იდეათა სუვეროში იქნებოდა შესაძლებელი.

მამასადავმე, არსებობდა ვაჭარ-ხელოსანთა უამრავი პროფესიული დაჯგუფება,

რომელსაც აერთიანებს რაღაც ერთი მიზანი, იდეა, ერთი თვალსაზრისით შემოქმედებულ გარეგნული გამოსატყუველ-საქმურებელ სამოსში პოვა. მაგარამ თუ მათ აქვთ გარეგნული უნიფიცია, უნდა გააჩნდეს შინაგანი, სულიერი მისწრაფებანიც, მორალურ-ზნეობრივი კანონიკური სტრუქტურებიც, ე.ი. უნდა არსებობდეს რაღაც იდეური ხელმძღვანელობა, იდეური კავშირი, რომელსაც აქვს საკუთარი ბაზა და რომელიც წარმართავს კიდევ ვაჭარ-ხელოსანთა პროფესიულ დაჯგუფებათა საქმიანობას.

თუ გვესურს შევისწავლოთ თბილისელი ყარაჩოღელის გენეტიკური, სოციალური, ფსიქო-კულტურული პრობლემები, უნდა ვიყოფეთ მათი, ამქრების ისტორიაც, ვიცოდეთ თუნდაც ინფორმაციულად.

ჩვენს სამეცნიერო ლიტერატურაში მიღებულია, მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში უკვე მეექვსე საუკუნეში შეინიშნება ხელოსნური გაერთიანებების ელემენტები, ქართული ამქარი მაინც აღმოსავლურის კოპირებას წარმოადგენს. თვით აღმოსავლური პროფესიონალური თერაპორაციები სტრუქტურულ-ორგანიზაციულად სუფორ-დერევიშული რელიგიური ორდენების იდენტურია. ამა თუ იმ გაერთიანებაში დანერგულია ამა თუ იმ რელიგიური ორდენის მუხედულებანი. ასე, რომ რამდენადაც პარადოქსალური არ უნდა იყოს, ქართულ-ქრისტიანულ ამქარში შეინიშნება იმ გაერთიანებან-ორდენების არა მარტო სტრუქტურული, არამედ იდეოლოგიური ანარეკლებიც, რაც გამოსატყუელია პროფესიული ტერმინოლოგიით, სანარმოო-ყოფითი საქმიანობით, მორალურ-ზნეობრივი პოსტულატებით და რიგი მამადიანურ-სუფიური სარიტუალო ელემენტებითაც კი.

მაგალითად, ქართული ამქრის სამოხელეო ტერმინი „იგიტობაში“, რომელიც „შიკრიკის“ აღსანიშნავად გამოიყენებოდა („იგიტობაშია“ ნოღებული პირი ამქრის შიკრიკი იყო), თურქული ენების სიტყვა-კომპოზიტია და „ვაკეაცების მოთავეს“ ნიშნავს („იგიტო“ - იგივე ჩვენი „ჯიგიტია“, „ბაშო“ - თავი). ტერმინის სოციალურ ფუნქციასა და სიტყვის სემანტიკას შორის სრული კონტრასტია. იგი ნასესხები თუ გადმოყოლილი უნდა იყოს ენ. „ფითიანური“ ან „ჯევენმარდული“ გაერთიანებებიდან, რომლებიც რაინდული სულისკვეთების კავშირს წარმოადგენდა.

ასეთი მაგალითები ბევრია. საკითხი ათუ შინაგანად, იდეურად რა აერთიანებდა იმ უამრავ პროფესიულ კავშირებს, ეს იყო ამა თუ იმ აღმოსავლური რელიგიური სექტანტური იდეოლოგია,



რომელიც თავისთავად ე.წ. „მაშხადიანური მისტიციზმის“ - სუფიზმის რომელიმე განშტოებას ეყრდნობა.

ასე, რომ თუ არ ვიცნობთ მახლობელი აღმოსავლეთის სუფიური ორდენებისა და ფითიან-ჯევანმარდული გაერთიანებების სტრუქტურებსა და ქართული ამქრის უშუალო კავშირს მათთან, ძალიან ბევრი რამ ქართული ამქრის ცხოველებისული რეალიზებისა და, მაშასადამე, ყარაჩოხელის რაობისაც, სრულიად გაუგებარი იქნება.

რამდენიმე სიტყვით კვლავ ყარაჩოხელის სამოსს უნდა დავუბრუნდე. ყარაჩოხელის გრძელი ჩოხა თავისი მოდელით ძალიან ნაავგავს სუფი დერვიშის მოსახამს ე.წ. „პორკას“ ცნობილია, ფითიანულ გაერთიანების წევრებს შავი ფერის სამოსი ეცვათ, ცნობილია, რომ ყარაჩოხელის კონუსური ფორმის „ნინაკა“ ქუდი ნაავგავსა ფითიანულთა „ქულაჰად“ ნოდებულ თავსარქმელს, რომელიც ასევე კონუსური ფორმისა და შავი ფერისა იყო.

ცალკე უნდა აღინიშნოს ყარაჩოხელის ვერცხლის ქაშარი, რომელიც თავისი დანიშნულებით სრულ ანალოგს წარმოადგენდა სუფიათა და ფითიან-ჯევანმარდთა სარტყელისას, რომელიც პირველთათვის მისტიური, ხოლო მეორეთათვის პროფესიული დარსტატების სიმბოლური გამოხატულება იყო. ეს საკითხი მნიშვნელოვანია ყარაჩოხელის ეთნოგენეტიკური თუ სოციალურ-კულტურული ფუნქციის გენეზისის დასაზუსტებლად. დაინტერესებულ მკითხველს მივუთითებდი ჩემს სტატიას - მასალები ძველი თბილისის ისტორიისათვის, „მაცნე“, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, თბ., 1986, №2, გვ. 103-109).

განსაკუთრებით საინტერესო იქნება გვეცნოთ აღმოსავლეთის ქვეყნების საქალაქო კორპორაციების კანონიკურ წესდებებს, რომელიც ხელოსან-ვაჭართა მუშაობისა და ქვეყნის ნორმებს არეგულირებდა, მათ „ფუთუვეთნამე“ ან „რისალე“ ეწოდებოდა. შემორჩენილია ქართული ამქრების ორიოდე ასეთი წესდება, თუმცა მასში მხოლოდ სანარმოო პროცესებია მონესირიგებული. სამაგიეროდ საკმარისზე მეტი ამგვარი მასალა არსებობს ძველი თბილისის პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე ტიპური წარმომადგენლის იეთიმ-გურჯის შემოქმედებაში. იგი საშუალებას გვაძლევს ერთმანეთს შევუჯეროთ აღმოსავლური და თბილისური ამქრე-

ბის წევრთა ქცევის ნორმები. უფრო ნათელი რომ იქნას ამ მოვლენისა და მისი ფუნქციონირების სამყაროსთვის დამახასიათებელი კონკრეტული ნიშან-თვისებანი, მოვიყვანო არა ჩვენი რომელიმე მეზობელი ქვეყნის, არამედ შუა აზიელ ხელოსანთა ერთ-ერთი „რისალეს“ და იეთიმ გურჯის პოეზიიდან ამოკრეფილ ზნეობრივ-ეთიკურ სენტენციებს, საიდანაც შეაფიოდ გამოჩნდება მათი მსგავსება და აქედან ყარაჩოხელთა გენეტიკაც. აი, არასრული სია აღნიშნული რისალედან:

„ხალხისთვის თავი არ უნდა დაიშუროს“; „უყვარდეს სტუმარი“; ადამიანი არ უნდა შეფასდეს რწმენისა და ეროვნების მიხედვით“; „ეცადოს დააკმაყოფილოს სხვათა მოთხოვნება“; „თავი სხვაზე დახლა დააყენოს“; „არ წარმოიტყვას ცუდი სიტყვა“; „არ იჭორაოს“; „არ იცრუოს“; „სამსახურად არავის დაუფგეს“; „იყოს გულუბვი“; „დღიური შემოსავლის ნახევარი წყალობად გაიღოს“ (М.Гаврилов, Рисола сартовских ремесленников, Ташкент, 1912, გვ.30, 47).

ახლა ენახოთ იეთიმ-გურჯისეული სენტენციები, თუ როგორი უნდა იყოს ან არის ყარაჩოხელი:

„ჭირში, ღონიში ყველას მოძმედ ეწერა“; „პურ-მარლის კაცი იყო“; „სხვისთვის ჭირში მოძმე იყო, თავისთავი არ უყვარდა“; „დახმარებას გაგინედა“; „მისთვის თანაბარი იყო ერი, რჯული და ნაცია“; „ოღონდ კაცისთვის ეშველა, სახლიდანაც გაატანდა“; „კუდი სიტყვა არ ეწერა ენაზე“; „სტუმრისათვის იყო მარიდ-პურათა“ (საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმის ფონდი, 5968-70-ბ; 5988-ბ; 5990-5991-ბ).

ძველი თბილისის მელექსედავით გიციშვილს აქვს ერთი დიდაქტიკური ხასიათის ლექსი „მუხამბაზი“, რომელიც ზემოაღნიშნული „ფუთუვეთნამესა“ და „რისალეს“ ვალექსულ ვარიანტს წარმოადგენს (დ.გიციშვილი, ბაზარი, ტფილისი, 1899, გვ.38-39).

შემთხვევითია?

ყარაჩოხელისა და ე.წ. ფითიანულთა, ჯევანმარდთა თუ რელიგიურ-სუფიური ორდენებისა და გაერთიანებების წევრთა სიახლოვე განსაკუთრებით ეთიკურ-ზნეობრივი ნორმების იდენტურობაში შეიმჩნევა, რომელზეც ქვემოთაც იქნება საუბარი. მოყვანილი მასალა საკმარისი უნდა იყოს იმისთვის, რათა ვიჩინოთ მათი გენეტიკური კავშირი.

კინტო

ძველი თბილისის მამრიყული ეგზოტიკის მოყვარულთა შემეცნებაში კინტო ყარაჩოხელის მუდმივი თანმხლები და განუყრელი თანამგზავერია. ის ისეთივე

პატივით სარგებლობს, როგორც ყარაჩოხელი და ისეთივე დარდიმანდული განცდით აღიქმება, როგორც სტილიზებული და მანერული შავრობიანი.



ერთი რამ მაინც უნდა ითქვას, ყარაჩოხელი დაეინყებას ი.გრიშაშვილმა იმით გადაარჩინა, რომ ეს ორი პერსონა ერთმანეთისაგან განაცალკევა. ი.გრიშაშვილის დახასიათებით ყარაჩოხელი სრული ანტიპოდი „ცუღლუტი“, „გაქსუებული“, „თახსირი“ კინტოსი. მაგრამ მოხდა ისე, რომ საზოგადოების გარკვეულმა ნაწილმა აიტაცა ყარაჩოხელის ნატურა, ზოლო კინტო დასასამარებლად ვერ გაიმეტა. ყარაჩოხელის ქება მოიწონა, ზოლო კინტოს ძაგება ვერ დაიჯერა, თავის კალთის ქვეშ შეიფარა და დღემდე ელოლიაება. ის კი უნდა ითქვას, რომ კინტოს კრიტიკა ი.გრიშაშვილით არ დაწყებულია და არც დამთავრებულია. ქართული პუბლიცისტიკა მანამდე და მის შემდეგაც უარყოფდა კინტოს პიროვნებას. საილუსტრაციო მასალას მივანედი მკითხველს, ვერ კი გაეარკვიოთ თუ რას ნიშნავს ტერმინი „კინტო“.

არსებობს რამდენიმე მოსაზრება, ერთი მათგანის მიხედვით, რომელსაც ი.გრიშაშვილიც იზიარებდა, „კინტო“ ნიშნავს „კინით მავალს“. ეს შეხედულება თავზე თაბახშემოდგმული კინტოს მიხედვით ჩამოყალიბდა. მაგრამ იგი ნაკლებ დამთავრებულია. ქემშარიტებისთან ახლოს უნდა იყოს აღმოსავლეთმცოდნე შალვა გაბესკირიას თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც „კინტო“ მიღებულია თურქული სიტყვისაგან „კინტი“, რაც „დეკლასირებულ ელემენტს“, „ბარაზურას“ ნიშნავს. „კინტიდან“ ქართულად რომ „კინტო“ მივიღოთ, ფონეტიკურად გამართლებულია. თურქული ენების სიტყვის ბოლოკიდური მაგარი - ი - ქართულში - ო - ს გვაქვს. მაგალითად, თურქულში არსებობს სიტყვა „ბაჯაგლი“ (ოქროს სინჯის აღმნიშვნელი), რომელიც ქართულ ენაში დამკვიდრდა როგორც „ბაჯალ-ო“. ე.ი. თურქული სიტყვის ბოლოკიდური - ი - ქართულში შეიცვალა - ო - ხმოვნით. ასე, რომ „კინტი“ რომ „კინტოდ“ იქცა, ენობრივად სრულიად ბუნებრივი და გამართლებულია.

ქართულ მხატვრულსა თუ პუბლიცისტურ ლიტერატურაში კინტო ნარი მოდგენილია დაბალი ფენის, უპირატესად ოდიოზურ ფიგურად. ანალოგი აღმოსავლურ წყაროებშიც გვხვდება. შუასაუკუნეების აღმოსავლური ქალაქების პროფესიული ორგანიზაციებისა თუ სხვადასხვა რელიგიური გაერთიანებების წევრები, რომლებიც მაღალი ფეოდალური კლასის წარმომადგენელთაგან განსხვავებულად ცხოვრობდნენ ან სრულიადაც დაპირსპირებულნი იყვნენ მათთან, ისოდებოდნენ „რინდებად“ („კვიგინდარა“, „ლოთბაზარა“), „აირუნებად“ („მანანალა“),

„ოებაშებად“ („ნაძირალა“) და სხვა. ვაჟო-ციხული არ არის, რომ ტერმინს „კინტო“ ამ პრინციპით იყოს მიღებული. ქვეყნის მოქალაქის, ძველი თბილისის პოეტის ვაჟოციხულია მთელი ციკლი, რომელშიც კინტო თავს იცავს საზოგადოების მაღალი ფენისაგან. ეს უკანასკნელი დასცინის კინტოს. კინტოს აზრით დაცინის საბაბი მისი დაბალი სოციალური მდგომარეობა არის.

ასე, რომ კინტოს, როგორც ძველი თბილისის „ღვიძლი შეილობა“ ისევე არადამაჯერებელია, როგორც „კინწისგან“ კინტოს“ აღმოცენება. იგი, როგორც ყარაჩოხელი აღმოსავლური სამყაროს კანონიერი შვილია.

ერთი სიტყვით, ქართულ საზოგადოებაში დამკვიდრებული ტრადიცია გრძელდება. ერთი ნაწილი კინტოს ეკიდება უარყოფითად, მეორე კი გამაგებით იცავს, მიაჩნია იგი უროვნულ, მაღალი მორალური თვისებების პერსონად.

კინტოს ეთნო-გენეზისის ამოსაცნობად რამდენადმე გამოდგება მისი სოციალური ფაქტურა, მხედველობაში შექვს მისი უშუალო კავშირი ყარაჩოხელთან. სწორად განსაზღვრა ი.გრიშაშვილმა კინტოს სოციალური წარმომავლობა. მისი აზრით, კინტო წარმოიშვა სოციალ-ეკონომიკური პირობების გამწვავების იმ პერიოდში, როდესაც ვაჭრობამ ხელისნობას გაუსწრო, როდესაც ვაჭრობამ ხელისნობა დაჯანა, როდესაც ვაჭარი ხელისნობს დაუპირისპირდა და ექსპლუატატორად მოქციინა. კინტო წერილვაჭარია, გასაყიდ საჭონელს ქუჩა-ქუჩა დაატარებს. კინტო ყარაჩოხელის წამომავალია, ამავე დროს თავისი ახალი პროფესიის წყალობით ზნეობრივად და მორალურად დამორებულია მისგან. განსხვავება გარეგნულ იერშიც შეინიშნება. მისი სამოსი, სიარულისა და საუბრის მანერა თავისებურია. კინტოსა და ყარაჩოხელის განსხვავება ი.გრიშაშვილს მშვენივრად აქვს ნაჩვენები თავის „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოქეში“ და მკითხველს აღარ შეეანუხებ. იმის აღნიშვნა კი საჭიროა, რომ კინტოს გარეგნობასა და ჩვეულებში გვიანდელი ეპოქის უკვე თბილისური ნიშნებიც არსებობს. ჩვენი შესანიშნავი ქართველთაგან აეთანხმდით თათრადისგან გამოვიყოს, კინტოს ქული ძალიან ნაგავს XIX საუკუნის რუსი ვაჭრის ქუდი, ცეკვა „კინტორის“ შესახებ კი წერდა: „ამ ცეკვის რიგი ილეთებისა ქართული ცეკვის ილეთებია, ზოლო ზოვიერთი მაზურკის ილეთსაც მოგვაგონებს“ (ეთ. თათრად, ქართული ზალბური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თ., 1974, გვ.64).



ამრიგად, თუ ვისაუბრებთ კინტოზე, როგორც სოციალურ ელემენტზე, უნდა ითქვას, რომ იგი ყარაჩოხელ-ვაჭართა წრის ყველაზე დაბალი რანგის წარმომადგენელია. თავისი ყოველდღიური შემოსავალი ძლიერდღიობით პუოფინის მცირე ტრაპეზი-სათვის, თუმცა ამათაც კმაყოფილია. ასე, რომ მისი სოციალური ფუნქცია ქვეყნის ეკონომიურ ცხოვრებაში უმნიშვნელია.

იგრიშაშვილი: წერდა - კინტო ბაზრის ნიაღში დაიბადაო, ამ მოსაზრებას სრული-ად ადასტურებს მისი ზნეობრივი და მორალური სახე. ჩვენმა პოეტმა შესანიშნა-ვად ჩამოაყალიბა კინტოს შინაგანი სამყარო. მისი ნათქვამიდან მხოლოდ ორიოდე ეპითეტს გვახსენებ მკითხველს - „დაღლა-რა“, „გაქსუებაული“, „თახსირი“, „გულმანკერი“, „გულზეენი“...

როგორც აღინიშნა, ი. გრიშაშვილის პუბლიკაციამდე გამოქვეყნდა არა ერთი წერილი კინტოზე. მკითხველს გვაცნობ ნაწვეტებს რუსი ავტორის ვ. დანოვისკის წერილიდან, რომელიც 1902 წლის გაზეთ „კავკაზის“ №333-შია დაბეჭდილი:

... ზნეობრივი თვალსაზრისით საძაგე-ლია, უმსგავსია... გაიძვერა და სიტყვამოს-ნრებული ლაზღანდარაა...

ღარდმანდი - ღარდმანდობა

ღარდმანდობა არის სოციალური და ეთიკური დოქტრინების რთული კომპლექსი, რომელიც აღმოსავლეთში სუფიური მისტიკის ზეგავლენით ფითიან-ჯევანმარდთა გაერთიანებებში დამკვიდრ-და.

ღარდმანდობა არის ის მორალური კრედიო, რომელიც ყარაჩოხელისა და კინტოს ზნეობრივ ცხოვრებას წარმართავ-და.

ღარდმანდობა ჩვენს სულიერებასა და ინტელექტუალურ ყოფაში შემოჭრილი უცხო და მღვრეი ნაკადია.

ამ განმარტებასა და შეფასებაში დასა-რწმუნებლად აუცილებელია თუნდაც ინფორმაციულად ვიცოდეთ ისლამის ერთ-ერთი გაერცლებული მისტიკურ-ასკეტური მიმდინარეობის, სუფიზმის ელემენტები, რომელიც ფითიან-ჯევანმარდული კორპორაციების მორალურ-ზნეობრივი ცხოვრების რიგ ასპექტებს განსაზღვრავ-და და, რომელიც ამ უკანასკნელთა მეშვეო-ბით ძველი თბილისის ამქარშიც იყო დამ-კვიდრებული.

დავიწყოთ ტერმინის განმარტებით. „ღარდმანდი“ სპარსულია, ნიშნავს „ტკიპოლიანს“, „სევდიანს“, „ღარდმანს“. სიტყვა ქართულ ენაშიც დამკვიდრდა,

... კინტოს ტიპი ყალიბდება ქალაქის მემჩანური ფენიდან ექსტრემული, თავაშეხული ცხოვრებაში ექსტრემული მურობაში, სადაც ადგილი აქვს ყველაზე უმსგავსო სცენებს...

... კინტოს წრე თბილისში ყველაზე საში-ში და ზნეობრივი თვალსაზრისით ყველაზე დაბალია. ღმერთი, რწმენა, ეკლესია, პატი-ოსნება კინტოსთვის ცარიელი სიტყვებია. უბედურია ბავშვი, რომელიც კინტოების გარემოში მოხვდება.

ნათელია, რომ კინტო ყარაჩოხელის სრული ანტიპოდი, თუმცა ბევრი რამ საე-რტოც აქვთ. ეს არის ე.წ. დარდმანდობა. დარდმანდობა აერთიანებს ძველი თბილი-სის გარკვეული ფენის ამ ორ წარმომადგე-ნელს და განასხვავებს კიდევ საზოგადოე-ბის სხვა ნაწილისაგან. ეს ის „რაღაც“ გახ-ლავთ, რომელიც ასე მაგნიტივით იზიდავს, ასე აინტერესებს, ასე ხიბლავს და რომელსაც ასე შეფრფავების, ელოლიავება ჩვენი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი, თან ჯიუტად ცდილობს ეს უცხო და გაუგე-ბარი მოვლენა ქართულ ეროვნულ ცნობიე-რებაში დაამკვიდროს, დააფუძნოს! ამიტომ აუცილებლად მიმჩნია უფრო ვრცლად ვი-საუბრო იმ „რაღაცაზე“.

მხოლოდ საპირისპირო მნიშვნელობა შეი-ძინა - „უღარდელი“, „უზრუნველი“, „ხელგა-შლილი“.

სემასიოლოგიაში მნიშვნელობის განეი-თარება ჩვეულებრივი მოვლენაა მხოლოდ მაშინ, თუ პროცესი ერთსა და იმავე ენაში ან ენათა ჯგუფში მიმდინარეობს. ჩვენს შე-მთხვევაში სხვაგვარ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, რადგან სპარსული და ქართული ენები სხვადასხვა ჯგუფისაინ არიან. მიზეზის ახსნა კი აუცილებელია.

რთული რელიგიურ-ფილოსოფიური მოვლენა სუფიზმი, ანუ ისლამური მისტი-ციზმი, რომელიც ნეოპლატონიზმისა და ბუდიზმის ზეგავლენით, აგრეთვე იუდაიზ-მთან, ზოროასტრიზმთან, ქრისტიანობასა და მანიქეველობასთან ურთიერთობაში აღ-მოცენდა, დოგმატური ისლამის პარალელ-ურად უდიდეს როლს ასრულებდა მაშინდის-ანური სამყაროს მრავალფეროვან ცხოვრ-ებაში. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნე-ლოვანია ვიცოდეთ ამ მოვლენის ის ფსიქოლოგიური ასპექტები, რომელთა კე-ალი ამჟამად შეინიშნება როგორც ფითი-ან-ჯევანმარდთა გაერთიანებების სოციალ-ურსა თუ ეთიკურ პრინციპებში, ისე ქა-რთული ამქრის მორალურ-ზნეობრივ კოდექსებში, ყარაჩოხელსა და მისი

ულილამო შთამომავლის, კინტოს პირადსა თუ საზოგადოებრივ საქმიანობა-საქციე-ლში. ამ ასპექტთაგან ჩვენთვის საინტერესოა მისტიური შემეცნების ის ეთიკურ-ზნეობრივი კატეგორია, რომელიც აბსოლუტისადმი სრულ, ზღვარდაუდებელ რწმენას ითვალისწინებს, რომელიც ფაქტიურად მორწმუნის პრაქტიკული საქმიანობის, თვით საზრდოს მოპოვების შესაძლებლობასაც კი სპობს. ამ ასპექტის გავრცელებული ფორმულა - „სუფი - შვილი ერთი ნამისა“ - ნიშნავდა სამყაროს აქციდე-ნტურობის აღიარებას, მხოლოდ მოცემული დროის მონაკვეთის აღიარებას. ეს პრინციპი სუფ დერვიში აძულებდა ეზრუნა მხოლოდ ერთი ამისთვის, რადგან გაურკვეველი იყო იარსებებდა თუ არა „მომავალი ნამი“.

აღნიშნული დოქტრინის ამოსავალი ანტიკური სამყაროს კირინელთა ფილოსოფიური სკოლის ფუძემდებლის ბრძენი არისტოპოსის მოძღვრებაა, რომელიც შემდგომ პროფესიონალურ ორგანიზაციებში ევდემონიზმისა და პედონიზმის პოსტულატებს დაეფუძნა და ჩამოყალიბდა როგორც ამ გაერთიანებათა წევრების ცხოვრების აზრის მარგულორებელი იდეა. ადამიანის არსებობის არსი ამ ნუთიერ სამყაროში მარტივია - მან ბედნიერება უნდა მოიპოვოს. მაგრამ არსებობს ხელისშემშლელი პირობა - გონი იგი მტკივნეულად აღიქვამს მუხთალი ნუთისოფლის ხანმოკლეობას, განუწყვეტლივ და დაუღებლად გვახსენებს სიკვდილის კომ-მარულსა და გარდაუვალ რეალობას. გონით ცხოვრებას ადამიანი უბედურებისკენ მიჰყავს. ამიტომ, ბედნიერების მოპოვების პირობა გონის უარყოფა და გრძნობის პრიმიტივი აღიარებაა. გონიერება რეალობის აღიარებაა, რეალობის აღქმა, ამიტომ უნდა უარყოფო რეალობა. ამისთვის უნდა დაეთურეთ მთერალი ველარ ჭვრეტს მუხთ-ალ ნუთისოფელს, განცხრომას ეძლევა და ბედნიერია.

მამასადამე, ბედნიერების მიღწევა შესაძლებელია რეალური სამყაროს უარყოფით, რეალური სამყაროსგან გაქცევით, ირეალური სამყაროს აღიარებით. ეს არის ცხოვრებისეული სამოქმედო ფორმულა ფითიან-ჯევანმარდთა გაერთიანებათა წევრებისა, ეს არის სამოქმედო ფორმულა კონტო-ყარაჩოხელთა ფენისათვისაც.

თბილისის ამქარში ამ მიზნით გამოყენებული იყო ალკოჰოლი. ისინი აწყობდნენ გაუთავებელ პურობებს, სეამდნენ ღვინოს, რათა დაევიწყებინათ ამ-ქვეყნიური სინამდვილე, ცხოვრობდნენ

ერთი დღით... მაგრამ, დავაკვირდეთ: პიროვნება, რომელიც მწერს მხოლოდ ხელოვნურ სამყაროს განსჯისთვისაა კრეფოს არ ენიანალმდეგება?

რა თქმა უნდა ენიანალმდეგება. ასეთი მცდელობა უსაფუძვლოა, რადგან ამის მქმნელი კაცი თვითვე გრძნობს, რომ მის მიერვე მოგონილი ბედნიერება მოჩვენებ-თია, ქიმიურა და იგი მინც უბედური, მინც სუვედინია, დარდიანია, დარდიმანდია...

სხვათა შორის, დარდიმანდი ასე ჰყავს შეცნობილი ჩვენს შესანიშნავ პოეტს გრორბელიანს. ამის მაგალითად გამოდგება მისი ლექსი „მირზაჯანს ეპიტაფია“, მირზაჯანა კი XIX საუკუნის შუორე ნახევრის თბილისელი მოქალაქე - ნამდვილი დარდი-მანდი იყო.

მამასადამე, კაემნიანი ადამიანი - დარ-დიმანდი, რომელიც ხელოვნურად ქმნიდა სამზიარულო გარემოსა და განწყობილებას, ბედნიერის პოზას იღებდა, უდარდელის, ხელგამლილის, უზრუნველის მთაბეჭდილ-ებას ტოვებდა. ასე იქცა სპარსული „დარ-დიმანდი“ - დარდიანი ქართულ „დარდი-მანდი“ - უდარდელად.

დასკენის სახით: მოფილოსოფოსო დარ-დიმანდი კაცი, რომელიც სიკვდილის მტან-ჯელი შიშით მუყრობილი ცდილობს ამ ნუთისოფელს ყოველი ნუთი ნაართვას, იმზიარულოს და ამით დაამარცხოს ნუთისო-ფლის ნუთიერება. ასეთია ყარაჩოხელიც და კინტოც, მათ ეს მრწამსი, დარდიმანდობა აქეთ სავითო. ერთმანეთისაგან ბვერი თვი-ნებით განსხვავებული კინტო და ყარაჩოხელი ამ ნიშნით ერთნაირები არიან, მთელი მათი პრაქტიკული საქმიანობა ამ მიზანს ენაირება. წერილვაჭარი კინტო მოგებულ გროშებს იმავე დღეს მცირე ტრაპ-ენში ხარჯავს, ყარაჩოხელი კი ერთი კვირის ნამუშევარს კვირის ბოლო დასვენების დღეს უღებს ბოლოს. ამიტომ წერდა ი. გრიშაშვილი - სიცოცხლე თბილელ ყარაჩოხელს ვაქა-ცობისთვის უნდა, ცხოვრება კი უმოშავლო მოშავლის შესაქმნელადო (ი. გრიშაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად, ტ. III, თბილისი, 1963, გვ. 53).

ასე ზუსტად და პოეტურად ჩამოაყალი-ბა ი. გრიშაშვილმა ყარაჩოხელის (და კინტოსაც. გ. შ.) - „ჩემს შემდეგ ქვა ქვაზე-დაც ნუ დარჩენილას“ ეგოისტური ფილოსოფია. მან ერთმანეთისაგან განაც-ალკევა ეს ორი ელემენტი და ყარაჩოხელი ყოველგვარი სიკეთის შამაკო. მაგრამ ჩვენს პოეტის მცდელობა დამაჯერებელი არ ყოფილა. აქი წერს კიდევ ყარაჩოხელზე „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოქმე-ში“ (გვ. 169):



„მე მინახავს ყოშარის აზარტიანი მოთამაშე, რომელსაც ყველაფერი წაუგია ყოშარში - ფული, ქუდი, ქურქი, ახალუბი, ჩექმები, თვით მარჯალიც კი... და ისე დაბრუნებულა სახლში“.

არა მგონია, ყარაოხელის იგრიშაშვილის ეპითეტები - „გულმართალი“, „დარბაისელი“, „პატიოსანი“, „რაინდი“ მოუსდებოდეს ასეთ აზარტულ ყოშარბაზს, რომელიც საცელების ამარა ბრუნდება შინ. მაგრამ ეს თვისებაც უმნიშვნელოა იმასთან შედარებით, რაც ყარაოხელის პიროვნებაში ჩვენი ეროვნული სივრცლისუნარიანობისათვის, მომავლისთვის ავი და შავისატანა არის ჩაბუდებული, იგი შეტად საშიშა და ვერაგ პოტენციას ფლობს. ეს არის მისი (და კინტოსიც. გ.შ.) დამოკიდებულება გარე სამყაროსთან, მისი პედონისტური განწყობილება, მომავალზე ხელრქაქეულობა. ამიტომ, ყარაოხელისა და კინტოს იდეალიზაცია და აპოლოგია ზემოაღნიშნულ მოუღებელ იდეებსაც უწევს აგიტაციას.

ნუთუ ასეთი თვალსაზრისი მისაღები უნდა იყოს სერიოზული საზოგადოებისთვის, ნუთუ ყოველდღიური დღით ცხოვრების წესის დამკვიდრებას ცდილობენ ისინი, ვინც აიდეალიზებენ იმ ძველსა და ბანალურ გარემოს, სადაც ბოქემურ-პედონისტური განწყობილება ყოველდღიური ცხოვრების მყარ ნესად იყო ქვეული?

ნუთუ ამ შემცენებით სურთ აღზარდონ მომავალი თაობა?

ნუთუ რაიმეთი განსხვავდება ეს მაშრიყული ეგზოტიკა ნარკომანიის ბურუსისაგან?

რა საოცარი ენერჯითა და სტიქიურობით არის გადმოცემული ეს ავტდითი ფილოსოფიური თეზა ძველი თბილისის პოეზიის ერთ-ერთ ნარკომადგენლის გიორგი სკანდარნოვას ამ სტროფიში:

ქვეყანა ვით სიხმარია,
ცეცხლისა მომდებარია,
რისთვის ვართ? საოცარია!
ქმუნვა სატირლად არა ღირს...

არა მგონია ძნელი იყოს იმის დანახვა, თუ რა დამანგრეველ ძალას ფლობს დარდიმანდული მსოფლმხედველობა.

არა მგონია, სადავო იყოს, რომ უნდა უკუეგადოთ დარდიმანდული სულისკვეთება. მითუმეტეს, ქართული ეროვნული ცნობიერება სრულიად სანაინალმდეგო შეხედულებებს ქადაგებდა. ქართულ ინტელექტუალურ აზროვნებაში სიკვდილის შიში მოქმედების პარალელურად არ იწვევდა. ქართულ მხატვრულ სიტყვაში ასახული სიკვდილ-სივრცლის პრობლემა აღმოსავლური სკესისით, სასონარკვეთილებით არ

ხასიათდება. ქართული ლიტერატურის თხუთმეტსაუკუნოვან ისტორიას ლიტერატურულად გასდევს პატრიარქალური და ეროვნული ენერჯითი და სტიქიურული ოპტიმისტური სულისკვეთება. მხატვრული სიტყვა მხარში ედგა ერის პოლიტიკურ ისტორიას და ერის სივრცლისუნარიანობისათვის და უეცრომლად იბრძოდა.

ეს არ ვახლავთ ლიტონი, პათეტური სიტყვები. ამის შესაშინეველ საქართველოს ისტორიისა და ქართული ლიტერატურის ზერელე ცოდნაც საჭიროა.

საილუსტრაციო მასალისთვის მხატვრული სიტყვის ნიაღ უნდა მივმართო. ჯერ ერთი, მასში ზუსტად და სრულად აისახება ეროვნულ-საზოგადოებრივი აზროვნება და მოძრაობა, მეორეც, ამ სფეროდან მავალითების მოყვანა უფრო შეადვილება.

ყველა დროისა და ყველა ქვეყნის მხატვრული სიტყვაში დგას სიკვდილ-სივრცლის პრობლემა. არც ქართული ლიტერატურა იყო გამონაკლისი, მაგრამ სასონარკვეთილება არ ახასიათებდა. კეკელიძის აზრით, ამას სარწმუნოებით აღწევდნენ თავს, „ღმერთსა და საიქიო ცხოვრებაში ხედავდნენ გამოსავალს“ (კეკელიძე, ეტიუდები, XII, თბ., 1947, გვ. 145). მაგრამ, როგორც ჩანს, მიზეზად მხოლოდ რელიგიური რაზისი არ ჩაითვლება. განსაკუთრებულ როლს თამაშობდა ეროვნულ ცნობიერებაში არსებული ზომიერების ფენომენი და ქვეყნის ისტორიული პეიჯი. საილუსტრაციოდ ერთ მავალითს მოვიყვან.

ქართველ მეფეთა კარზე ორი დარბაზი არსებობდა - საღიზინო და გლოვისა. პირველი, სამხიარულო, ნითელი ფერთი იყო მორთული, მხოლოდ ჭერზე შავი ჯვარი ჰქონდა გამოსახული. ნიშანი სიკვდილის არსებობისა, Memento mori. სამხიარულო დარბაზში განცხრომას მიცემულ კაცს არ უნდა გადაელახა ზომიერების საზღვარი. გლოვის დარბაზი შავი ფერისა ყოფილა, მხოლოდ ჭერში ნითელი ჯვარი იყო გამოსახული, ნიშანი - სივრცლისა!.. გლოვასაც ზომიერება უნდოდა (კეკელიძე, ეტიუდები, VI, თბ., 1960, გვ. 129).

ძველ ეგვიპტეში საპირისპირო ჩვეულება ჰქონიათ, გახურებული მეჯლისის დროს ადამიანის ჩონჩხს ჩამოატარებდნენ, რათა უკეთ შეეგრძნოთ ამსოფილური ამაოება და განცხრომას მისცემოდნენ (Э. Вертельс, Труды - История персидской литературы, М., 1960, გვ. 147).

საქართველოში კი... ისევ ლიტერატურული ძეგლები უნდა მოვიშველიო. ახლა ფოლკლორი მივმართავ, სადაც სიკვდილ-სივრცლის პრობლემა ასე შემრიგებლურ ტონშია გადმოცემული:

ნუთისოფელი რა არი? აგორებული ქვა არი,

რა ნაშპ კი დავიბადებთ, იქვე სიკედილი მზა არი...

მაგრამ

ეგვთი გქონდეს გუნება, ვით მოწმენდილი ცა არი...

ერთი მაგალითი კიდევ, შესანიშნავი მაგალითი ცხოვრებისა და სიცოცხლის ქებათა ქებისა:

ნუთისოფელი ასეა - დღეს ღამე უთენებია,

რაც მტრობას დაუნგრევია - სიყვარულს უშენებია...

დღე და სინათლე - სიმბოლო ყოფიერებისა, ღამე და სიბნელე - სიმბოლო არარაობისა, მაგრამ „დღეს ღამე უთენებია“ და არა „ღამეს დღე უღამებია“!

არ შემიძლია კვლავ არ ვისარგებლო ამ ეპიტაფიით. ჩემი აზრით, ეპიტაფიის კლასიკური ნიმუშით, იგი სწორუპოვარია როგორც დანატოვარი ანდერძი:

ამ უნდო ნუთისოფელმა რა უდროოდ მიგდო მახე,

ქალმა ცხრა თვის დანიშნულმა საქმრო ცხრაჯერ ვერა ვნახე,

მანად დავტოვე აღექსაი, ღმერთო, კარგად შამინახე.

დუდუკი

ზემომოყვანილი საილუსტრაციო მასალა იმაზე მიუთითებს, რომ ჩვენი ხელოვნების მუშაკთა გარკვეული ნაწილი ზურნასა და დუდუკს აღიქვამს და იყენებს როგორც ეროვნულ სამუსიკო საკრავებს, რაც ჩემი აზრით, არასწორია.

ქართული და აღმოსავლური სამუსიკო ინსტრუმენტებისა და მუსიკალური კულტურის ურთიერთობის საფუძვლიანი კვლევისათვის აუცილებელია რიგი სერიოზული პრობლემების შესწავლა, პირველყოფისა ამ კულტურათა გენეტიკური საფუძვლების, განვითარების ურთიერთზემოქმედების გამოშვეურების. ეს კი საქმეში პროფესიულ წყალობას მოითხოვს. ჩვენში ხშირად ქართულ ეროვნულ კულტურაზე აღმოსავლური ზეგავლენის შესახებ ისე, სასხვათა-შორისოდ, იწერება უპირატესად საგაზეთო სტატიები თითქოს არ არსებობდეს არც ეროვნული ტრადიციების, არც ეროვნული ფსიქიკის სიმყარე, ბოლოს და ბოლოს არც ეროვნული სიამაყე!

გადამწყვეტი სიტყვა ჩვენს მუსიკათმცოდნეთა ეკუთვნით.

მოგანვდით ჩემს ხელთ არსებულ მასალას, რომელიც სამუსიკო საკრავებს შეეხება.

ერის ისტორია აისახება მუსიკალურ „კვანძ“ ანუ, სიმღერაშიც. რაც საქართველოს ისტორიის სიმუხთლე გადაუტანელია, საქართველო და ცრემლი უღერია, მაგრამ, ან, ვერც კესრთაშის გამო ნორნამდარი, რწმენადაკარგული კაცის მუსიკალური, თუნდაც ქორეოგრაფიული პორტრეტი ქედმოუხრელობა, აკარგევის გამომხატველი კირამდენი გნებავთ, თუნდაც „არაგვეული ლაშქრული“, თუნდაც „მხედრული“, თუნდაც „ხორუმი“...

ასე იმიტომ კი არ ხდებოდა, რომ ერმა არ იცოდა ფასი ტკივილისა, სიმწრისა, იმიტომ კი არა, რომ შეხსიერება ღალატობდა... არა, მაგრამ ისიც იცოდა, რომ ერის სიცოცხლისუნარიანობას, ეროვნულ გაპარჯებას ნუნუნით ვერაფერს არგებდა...

სათანადო მასალის ილუსტრირება შორს ნავციყვანს. დარდიმანდ ურწმუნოებს თუ სურთ ირწმუნონ, გადახედონ საქართველოს ისტორიას, თუნდაც ქართულ მხატვრულ სიტყვას.

ასეთია მოკლედ, ინფორმაციულად, დარდიმანდობის - ამწარმავლობის ფილოსოფიის ეთიკური და მორალური პოსტულატები, ძველი თბილისის გარკვეულ წრეებში მისი გავრცელების იმპულსები, მისი უარყოფითი როლი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ცხოვრების არეალში.

დუდუკის სადაურობის შესახებ ჩვენში ერთიანი აზრი არ არსებობს. ზოგი ეროვნულ საკრავად მიიჩნევს, ზოგი აღმოსავლეთიდან შემოსულად თვლის, ზოგს შემოსულად, მაგრამ იმდენად გაქართულებული ჰგონია, რომ ეროვნული სამუსიკო საკრავის დარად აღიქვამს. ამ საკითხზე სპეციალური მეცნიერული შრომის უქონლობის გამო ასპარეზი დილტანტებს აქვთ დათმობილი, რაც ხშირად კუროი ზების საფუძვლადაც იქცევა ხოლმე. მაგალითად, 1970 წელს გაზეთ „კომუნისტი“ (№208) დაიბეჭდა აღბარნოვის სტატია - „დუდუკი ქართული სამუსიკო საკრავია“, რომელშიც ავტორი სერიოზულად ამტკიცებდა ტერმინი საკრავისაგან გამოცემული ხმაბეძვითი ბგერების გამო შეერქვათ - „დუდუკის სახელი შერქმეული აქვს ხმის მიმბაძველობითი დუ-დუ-დუუუ-დანო“.

სამწუნაროდ, მაშინ ამ წერილს არავინ გამოეხმაურა, არც რედაქციის უგრძენი უბერებლობა წერილის გამოქვეყნების გამო.

„დუდუკის“ ტერმინოლოგიურ-ეტიმოლოგიური თვალსაზრისით ერთგვარი განმარტება შემიძლია.

სიტყვა „დუდუკი“ თურქულენოვანი ხალხების ლექსიკურა ერთეულია. მთელ



რაც აღმოსავლურ ლექსიკონებში, მათ შორის ისეთ ავტორებთან, როგორებიც არიან ლბუდაგოვი, ვრადლოვი, მრესენენი, მალაიკა, აღნიშნულია, რომ ტერმინი დამკვიდრებულია ისმალურ, აზერბაიჯანულ, ყაზახურ, თათრულ, ყირიმულ თათრულსა და სხვა ენათა ჯგუფებში თუ დიალექტებში. აღსანიშნავია, «დუდუ» და «დუდუქ» ფორმა დადასტურებულია XV-XVI საუკუნეების თურქულ წერილობით ძეგლებშიც.

ენობრივ-ტერმინოლოგიური თვალსაზრისით საინტერესოა საკრავის შემადგენელი ნაწილების სახელებიც. როგორც ქართული მუსიკის მკვლევარი ივ.ჯავახიშვილი, დარჩაიშვილი, იკარგარეთელი და სხვანი გვამცნობენ, დუდუკის ერთ-ერთი მთავარი ელემენტია «ყამიში» - ლერწმის მილაკი ანუ მუნდმტუა, რომელიც ჩაბერვის ხმას ხმას გამოსცემს. სიტყვა თურქულია და «ლერწამა» ნიშნავს.

დუდუკის მთავარ ცილინდრულ მილზე ამოჭრილია 9 ნახვრეტი (თვალი), ერთი ქვემოდა, რვა - ზემოდა. ი.კრიშაშვილი ამ თვლების შესახებ ასეთ ცნობას გვამყვანებს - «უკანა თვალი, კენტი როა, იმას პასარი ეწოდება, ხოლო ზემო რვა თვალი ასეა სახელდებული [ამასვე აღნიშნავს ივ.ჯავახიშვილი თავის «ქართული მუსიკის ძირითად საკითხებში», თბ., 1990, გვ. 193] - მავრამი, აჯიანი, შაპნაზი, ჩარგა, სევა, შური, რასტი და შეითანი» (ავტორები, კომპილერი, თბ., 19... დაართული კომენტარები). ყველა ეს ტერმინი აღმოსავლური კილოს, ე.წ. მულამის სახელწოდებაა, ზოგი არაბულია, ზოგი სპარსული. როგორც ვხედავთ, დუდუკის შემადგენელი ყველა ელემენტის სახელი არაქართულია. თუ აქ შეიქმნა, თუ ქართულია, რატომ შერჩა აღმოსავლური სახელწოდებები?

ასევე, შედუდუკეთა ანსამბლში ბანის მიმცემს ეწოდება დამქაში. «დამქაში» სპარსული გახლავთ (ორივე ქართული ტერმინი - «საბაგული», «ქვეშთვალა» რომელიც მოყვანილია დალავიძისა და ნარეხიაშვილის სტატიებში - «მაცნე», 1969, №2, კითარებას ვერ ცვლის).

თვით ამ მწირი ინფორმაციის გაცნობის შემდეგ შეუძლებელია, დუდუკის ქართული წარმომავლობის უსუსური ვერსია გავიზიაროთ.

საინტერესოა ამ სამუსიკო საკრავის გავრცელების არეალი. ერთი მეტად საინტერესო შრომის მიხედვით (Вертков К., Благодатов Г., Язвовица Э., Атлас музыкальных инструментов народов СССР, М., 1964) დუდუკი ამიერკავკასიის გარდა გავრცელებულია ყაზახეთში, თათრ-

ეთში, ყირიმის თათრებში... ნათელა, არსებითად მაკმაღიანურ სამხრეთურ ლექსიკონებშიც.

სინტაქსური მანერაში დუდუკის ბალაბანი ეწოდება.

ის რეალობა, რომ დუდუკი მაინც აღმოსავლური საკრავია, მის დაუცხრომელ ტრფიალთ მოსვენებას უკარგავდა, თავდაუზოგავად ცდილობდნენ როგორმე ქართულ სამყაროსთან დაეახლოვებინათ. ასეთი იყო ალბანოვის ზემონახეხილი წერილი. იგი აღნიშნავდა, რომ აზიურმა საკრავებმა, მათ შორის დუდუკმა საქართველოში მისთვის უჩვეულო თვისებები შეიძინა, ტემპურიულ ინსტრუმენტად იქცაო.

ამ პუბლიკაციას ქართული მუსიკათმცოდნეობა უნდა გამოეხმაუროს, რადგან არავინ არ იცის ვინ, როდის და როგორ გამოეყენებს მას.

უფრო მეტი ყურადღება უნდა დაეთმოს დალავიძისა და ნარეხიაშვილის წერილს «ტკბილი დუდუკი» (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის «მაცნე», ენისა და ლიტერატურის სერია, 1969, №2), რადგან დაიცვინა ქართული ეურნალში დაბეჭდილს თავისთავად მეცნიერული ნაშრომის პრეტენზია აქვს. აქ კი ამგვარ არც თუ ზუსტ მოსაზრებას ვხედავთ:

«იშვითად მოიძებნება დუდუკზე ტკბილი და ნახსევდიანი ხალხური საკრავი, რომლის კილო ასე საგრძნობი და ახლობელი იყოს ქართველი კაცისთვის. მაგრამ არა მარტო ტკბილი ხმისთვის შეიყვარა ჩვენმა ხალხმა. პოლიფონიური, კოლორიტული ხალხური სიმღერა, წარსული ცხოვრებით დალდასმული მისი ნაღვლიანი კილო საუკეთესო გამოძახილს პოუვდა ტკბილი დუდუკის ჰანგებში, მის ხმებში აქსოვდა და ასახიერებდა ქართველი კაცი თავის გულისნაღებს, შინაგან განცდებს».

რა თქმა უნდა, როგორც ყველა ერს, ქართველებსაც აქვთ სევდიანი მუსიკაც, სიმღერაც; რა თქმა უნდა, ერის ისტორია ერის კულტურაში აირეკლება, მაგრამ, რატომ არ ისმის «წარსული ცხოვრებით დალდასმული კილო» ქართულ ფოლკლორში, ქართულ ქოროგრაფიაში, ეროვნული ფსიქიკა ხომ ერთი მთლიანი ორგანიზმია? დუდუკის «ნახსევდიანი» კილოს განწყობილება ფოლკლორის თვით გლოვის, ეპიტოფიურსა და ფილოსოფიურ ციკლშიც კი არ შეინიშნება, ხოლო არსებული სევდიანი კილონდავაც ვერ მიუახლოვდება თუნდაც გიორგი სკანდაროვას ზემომოყვანილ აღმოსავლური სკეპსის შემცველ სტრიქონებს. «ნახსევდიანი» კილო არ არის ქართული



ეროვნული კულტურის ლაიტმოტივი, მძიმე ისტორიის გამოძახილი მის ოპტიმიზშია ასახული.

ესვე არ იყოს, დუდუკის „ნახევდიანი“ კილო რატომ არ დამკვიდრდა დასავლეთ საქართველოში, განა მისი წარსული ცხოვრება ისტორიის უკულმართობით აღმოსავლეთ საქართველოზე ნაკლებ იყო დალდასმული? მისმა პოლიფონიურმა სიმღერამ რატომ ვერ პოეზია გამოძახილი დუდუკის „ტიბლ ჰანგებში“?

დუდუკს რომ სევდიანი კილო აქვს, ცნობილია. ი. გრიშაშვილის თქმით, ხშირად დუდუკზე დაკრული ტირილსა ჰგავს (იხ. მისი „ქალაქური ლექსიკონი“). მე დუდუკის „მტრიალა“ ხმა მისტიურად უფრო მერვენება. იგი უკეთ შეიგუებს სევდიან სიტყვიერ მასალას, თუნდაც გსკანდარნოვას ლექსის სიტყვიერ მასალას. საყოველთაო აზრით, დუდუკი არსებითად ყარაიონების სამუსიკო საკრავად იქცა და, დიხაძე, რომ კარგად გამოხატავდა მუქოსიანის გუნება-განწყობილებას.

როგორც ამ მოკლე მიმოხილვიდან ჩანს, წარმოადგენილი პრობლემა არც თუ უმნიშვნელია, რვენი მუსიკათმცოდნეობა კი მრავალმნიშვნელივინად დრშს.

ძალიან საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა პროფესორმა ელენე მაჭავარიანმა. მან ქართული ასომთავრული გრაფიკული საწყისები ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებში შენიშნა.

მუსიკაშიც ზომ უნდა არსებობდეს ანალოგი. განა თვით მუსიკალური ინსტრუმენტები ამ ზოგადობის კანონს არ უნდა ექვემდებარებოდეს? ეროვნული ფსი-

ქკა ზომ უნდა აისახებოდეს მუსიკალური ინსტრუმენტის მელოდიაში?

ცნობილი ქვემარტივად ქვემარტივად ათი ისტორიული, სოციალური, ეკონომიკური, გეოგრაფიული, კლიმატური და ა.მ. პირობებით ფორმირდება. ამის გარდა ეროვნულ კულტურაზე შემოქმედებას ახდენს ისტორიული პერიპეტები, პოლიტიკური კატაკლიზმები, მაგრამ ეროვნული სული მაინც მყარი და გამძლეა. თუ კი მხოლოდ გარე საზგარო განსაზღვრავს ერის სულსა და ფსიქიკას, მაშინ მისი ცვალებადობა მუდმივი უნდა იყოს. მაგრამ, ასე ზდება?

უალრესად საინტერესო ექსპერიმენტი ჩატარეს ფრანგმა სწავლულებმა, სენსაციური ექსპერიმენტი და დასკვნაც სასწავლმომქმედი გამოიტანეს. ჩვილ ბავშვს ძუძუს ნოვისას თუ მშობლიური ფრანგული ენა ესმოდა, სიაშოვნებით და ინტენსიურად ნოვდა, თუ უცხო ენას მოისმენდა, გუნება უფუძებოდა და აღარც ხალისით ნოვდა. ეს პროცესი ლაბორატორიულმა ედებმა უტყვირად დააფიქსირა. დასკვნა ასეთი გახლდა: მშობლიური ენის კონე ადამიანში ჩადებულია ჯერ კიდევ ემბრიონულ ფაზაში!

ექსპერიმენტი ენის ფსიქოლოგიური პრობლემების კვლევის მიზნით ჩატარდა.

საინტერესოა, როგორ ჩაივლიდა ექსპერიმენტი და რას დაასკენიდნენ სწავლულები თუ მას მუსიკის ფსიქოლოგიური კვლევის მიზნით ჩატარებდნენ.

ერთი რამ ცხადია, ქართველ მუსიკათმცოდნეებს ბევრი, ძალიან ბევრი რამ აქვთ გასაკეთებელი მშობლიური მუსიკალური კულტურის შესწავლისათვის.

ზურნა

მუსიკათმცოდნეთა შორის ზურნის შესახებ ერთი აზრი არსებობს - საკრავი მაჰმადიანური სამყაროს კუთვნილებაა. ამას ადასტურებს საცნობარო-ბიბლიოგრაფიული ლიტერატურაც. მხოლოდ ევ არის, რომ ზოგს არაბულად, ზოგს კი სპარსულად მიაჩნია. აზერბაიჯანელი მკვლევარის კტერმარის აზრით, რომელსაც „მუსიკალური ენციკლოპედის“ („Музыкальная энциклопедия“) რედაქციაც იზიარებს, „ზურნა“ ანუ „სურნაი“ სიტყვაისტყვიით ნიშნავს „სადღესასწაულო ფლეიტას“ („ზურ“ - „სურ“ - დღესასწაული, „ნაი“ - ფლეიტა). შესაძლოა ეს განმარტება ქემარტივი იყოს, მისი მალალი ხმა უფრო ახლოა სადღესასწაულო განწყობილებასთან. ზურნის გაცეცელების არეალი ასეთია: აზერბაიჯანი, სომხეთი, საქართველო, დაღესტანი, უზბეკეთი, ტაჯიკეთი, ალბანეთი, იუგოსლავია. ზურნა მიწვეულია ერთ-ერთი უძველეს საკრავად. სომეხ მეცნიერთა ცნობით, ზურნა

მოსხნიებულია „დავით სასუნელში“ (XII ს.), აზერბაიჯანელთა ინფორმაციით ზურნას ვხვდებით ხაყანისა და ნიზამი განჯელის თხზულებებში (XII ს). ქართული წყაროები ზურნას ახსენებენ XVII საუკუნიდან („შამანავაზიანი“, „ვახტანგვანი“, „ყარამანიანი“).

საქართველოში სადღესასწაულო დღეების გარდა ჭიდაობის დროსაც უკრავდნენ და უკრავენ. საინტერესოა, როდის დაიწერა იგი? საინტერესოა, იმიტომ ვამბობ, რომ ქართული ჭიდაობა, როგორც ჩანს, ზურნის გარეშე ტარდებოდა. სიმღერა „გარეკახორი საქიდაო“, საცეკვაო რიტმით ხასიათდება და ნინ უსრებდა ჭიდაობას. ამ სიმღერის რიტმზე მოჭიდავეებს უნდა ეცეკვათ. თუ ამ დროს ზურნა უკვებამარებოდა, მაშინ მოჭიდავე წყვილი ზურნის ტაქტზე იცეკვებდა. ზურნა საქრავილო აღმოსავლეთ ნაინილშია გავრცელებული.



● მე არ ვამბობ ზურნა ან დუდუკი კარგია ან ცუდია მეთქი. ამის განსაზღვრა პროფესიონალთა პრეროგატივაა. მხოლოდ ამ ინსტრუმენტებისა და ქართული სიმღერების ურთიერთშეხებისთვის მოვიხმობ ქართული ლიტერატურის მკვლევარის გურამ კანკავას სიტყვებს:

— გადამწვეტ როლს ასრულებს ის გარემოება, რომ ქართული სასიმღერო კულტურა ბევრად მალა იდგა, ვიდრე მისი (გულისხმება აღმოსავლური სამუსიკო საკრავები. გ.შ.) მუსიკალური ინსტრუმენტების სირთულე და პოპულარობა. ამიტომ სიმღერა ჩვენი მუდამ პრევალირება ხალხურ საკრავთა ხელოვნებაზე. იქნებ ესაა საფუძველი იმ არმილების, რომლის გამო ქართული სმენა და ქართული მუსიკალური ყური ვერ შეურიგდება ზემოხსენებული საკრავების მონოტონურობას. ქართული პოლიფონიზმი ქართული კულტურის ყველაზე მაღალ პლასტებში მდებარეობს და აღმოსავლურ პანატა მონოტონურობას, რომლის გამანონასნორებელია მათი ემოციური წრესგასულობა, ორგანულად ვერ ითმენს“ (შოკე საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიის ნარკვევები, I, თბ., 1971, გვ.202).

მგონია, რომ ესა თუ ის საკრავი ვერ ჩაეცლება სხვა ერის სამუსიკო საკრავს, რადგან მასშიც უნდა იყოს განვითარებული ერის ისტორია და ფსიქიკა. თუ ძალით ჩაანაცვლებ, შეიცვლება ზემოხსენებული ნიშანთვისებაც. ამიტომ იბრძვის ყოველი დაპყრობილი ერი თავისი კულტურის გადარჩენად, ხოლო დამპყრობელი ყოველთვის ცდილობს თავისი კულტურის ჩანაცვლებას. ეს ქრესტომათიული ჭეშმარიტებაა. მოძალადის ქმედებას აქვს თავისი ლოგიკა. მაგრამ, რომელ ლოგიკას ექვემდებარება მოვლენა, როდესაც ასე მტერი კი არა, შენიანი იქცევა?

ნათუ პროფესიონალ ხელოვანს იმის შეხსენება უნდა სჭირდებოდეს, რომ ქართული კომოფინიურისა და პოლიფონიური სიმღერის ესთეტიკურ არსს დუდუკისა და ზურნის მუსიკალური სამყარო ვერ შეცვლის, რომ ორივეს ასახვის საკუთარი სფერო გააჩნია, რომ მათი აღრევა არაპროფესიონალიზმია, დანაშაულზე რომ არაფერი ითქვას!

● საილუსტრაციო მასალით გამოიკვეთა, რომ ძველი თბილისის გახსენება მავანთა და მავანთა შორის იწვევს ქეიფის, ღვინის სმის, ზურნას, დუდუკის, კინტო-ყარაოზე-

ლისა და დარდიმანდობის ტრუანტულის მომგვრელ ასოციაციებს. აქ გადმეტებული არ-ქმენა, ყრუ-ქმენა, ეს მანერული ეგზოტიკურ-მამრიყული მეგრძნებანი და ამოლანური სურათები ძველი თბილისის გერბ-სიმბოლოდ და პიზნად აქციეს.

პირადი ემოციების გარდა ამ წარმოსახვა-ქმედებას რა რეალური საუძველი გააჩნია?

კითხვაზე პასუხის გასაცემად გასარკვევია თუ რომელი დრო და ეპოქაა ამ ტერმინით შემოსაზღვრული?

„ძველი თბილისი“ ქართულ სამეცნიეროსა და პოპულარულ ლიტერატურაში ნიშნავს მე-19 საუკუნის თბილისს.

მაშასადამე, ჩვენი საზოგადოების დარდიმანდი ნაწილის თვალთ, გულითა და გონით თუ ვიმსჯელებთ, მე-19 საუკუნის თბილისი სხვა არა იყო რა, თუ არა ქეიფის, ღვინის სმის, ორთაქალის, კინტოურის, ზურნის, დუდუკის, კინტო-ყარაოზხელისა, დარდიმანდობისა და დარდიმანდების ქალაქი?!

მაშასადამე, ჩვენი საზოგადოების დარდიმანდი ნაწილის თვალთ, გულითა და გონით თუ ვიმსჯელებთ, ამ ქალაქში არც არავინ შრომობდა, არც სოციალური პრობლემები არსებობდა, არც არავის არაფერი სტკიოდა, არც არავის არაფერი უხაროდა გარდა...

სთხოვეთ, შეუკვეთეთ ამ წრის ხელოვანთ დაგვიხატონ ძველი თბილისი, დაგინერონ რამე ძველ თბილისზე, ფირზე ასახონ ძველი თბილისი და... დაგვიხატავენ, დაგინერენ, ფირზე გადაიღებენ დარდიმანდ კინტოსა და ყარაოზხელს, ორთაქალის ბალებს, ტივზე ქეიფებს, მეთევზეებს... თავიანთ პერსონაჟებს ათქმევენებენ გულისამაყუბებელ, ეპინიან სადეგვრძელოებს, შეასმევენ კახურ ღვინოს, აცეკვებენ ოკრო-ბოკრო კინტოურს და ა.შ. და ა.შ.

ფითიან-რინდ-ჯეევანმარდთაგან თბილისის ამქრებისათვის ნაწუქარ ყოფით რეალით შეუძლებელია უსასრულად ეცოცხლა. თუ გადავხედავთ თბილისის საქალაქო და სამოქალაქო ცხოვრების ამსახველ დოკუმენტებს, აღმოჩნდება, რომ სწორედ მე-19 საუკუნიდან იწყება ჩვენი ბებერი დედაქალაქის მეტამორფოზა, ის ძირეული ცვლილებები, რამაც რადიკალურად გადაუღობა გზა ამ გაუთავებელი ბოქმური, დეფორმირებული ცხოვრების წესსა და რიგს. პირველყოვლისა უნდა აღინიშნოს აღმოსავლეთის პოლიტიკური ექსპანსიის შეწყვეტა. მან მკვეთრად დაასუსტა აღმოსავლური კულტურის პოზიციები. ასევე უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ფაქტს,

რომ ამიერკავკასიის ადმინისტრაციულ-კულტურულ ცენტრად თბილისი იქცა. გამაშვევტი აღმოჩნდა ქართული ელემენტით ქალაქის მოსახლეობის ზრდის პროცესი.

დიდი ადმინისტრაციულ-კულტურული ღონისძიებები ჩატარდა მკორონცოვის მეფისნაცვლის პოსტზე ყოფნისას (1844-1854). გარკვეულწილად შეიცვალა თბილისის ინტელექტუალური ცხოვრება. თბილისში გაიხსნა რუსული დრამის თეატრი, გამოცხვლა დაიწყო გაზეთმა „Кавказ“-მა, გაიხსნა წმინდა ნინოს სახელობის სასწავლებელი, გეოგრაფიული საზოგადოების საჯარო ბიბლიოთეკა. 1850 წელს, პირველად საქართველოს ისტორიაში ამოქმედდა ქართული პროფესიული დრამის თეატრი, 1851 წელს - თბილისის ოპერის თეატრი, მოიწვიეს იტალიური ოპერისა და პეტერბურგის საბალეტო დასები.

საინტერესო ინფორმაციას ბეჭდვის გაზეთი „Кавказ“-ი, რომლის მიხედვითაც „ტუზემცები“ დიდი მომღიმებით დაიარაღებინ ან თეატრებში, ე.წ. „გალიორკები“ გადაქედლია ქალაქის დაბალი ფენის წარმომადგენლებით და ქუჩებში გაუთავებლად ისმის ოპერის თეატრში მოსმენილი სიმღერები.

დაახლოებით ამასვე აღნიშნავს მკორონცოვი მეფისადმი გაგზავნილ მოხსენებაში - „ადგილობრივმა მოსახლეობამ, რომელსაც სხვათა შორის, კარგად ესმის ხელოვნება და სილამაზე, იტალიური ოპერა სიამოვნებით მიიღო“ (Акты, Кавк. арх. ком., Т. X, გვ. 882).

თბილისის ცხოვრების დონე მდიდრდება ევროპული ცივილიზაციით. ეწყობა საჯარო ლექციები, ევროპული ხელოვნების ნიმუშების გამოფენები, ჩამოდიან ევროპული მუსიკოსები...

რა თქმა უნდა, გულბრყვილობა იქნებოდა იმაზე ფიქრი, რომ მკორონცოვი ასე თავგამოდებით საქართველოსა და ქართველთათვის ზრუნავდა. მეფისნაცვალი ევროპული და რუსული კულტურის დანერგვით რუსეთის იმპერიული პოლიტიკისთვის დასაყრდენის შექმნას ცდილობდა და მეფის არწმუნებდა: „... ასეთ შედეგს შეუძლია იქონიოს უდიდესი კეთილი გავლენა ადგილობრივი მოსახლეობის შეერთება-შეგუებაზე რუსეთთან“ (Акты Кавк. арх. ком., Т. X, გვ. 881).

მაგრამ მედალს ორი მხარე აქვს და მეორე მხარე აღმოჩნდა გარკვეული სიკეთის მომტანი საქართველოსთვის.

ქართული კულტურის ნიხსვლა განსაკუთრებით მას შემდეგ დაჭარბდა, როცა ამიერკავკასიაში ამკარად გამოიკვეთა კაპი-

ტალიზმი. გაიზარდა ინტელიგენციის ხვედრითი ნონა, ინტელიგენციის ევროპული ცივილიზაციული ცენტრები. ამ ეპოქის პირმოთა განმანათლებლობა, სოციალ-პოლიტიკური დაჯგუფებანი, ბანკები... ილია, აკაკი, ნიკო ნიკოლაძე... სათავადაზნაურო ბანკი და მისი ხმანურიანი სხდომები, ქართული თეატრი, რომლის რეპერტუარშიც არის პუშკინის, ლერმონტოვის, გოგოლის, ტურგენევის, ალექსტროვის თხზულებანი... ქართული სცენიდან საუბრობენ შექსპირის, მილერის, ბოშარშეს, მოლიერისა და სხვათა პიესების გმირები. ყოველივე ეს ძველ თბილისში ხდება, ეს ძველი თბილისია, მე-19 საუკუნის საქართველოს დედაქალაქი, რომლის ემბლემად გვიტყვის თახსირი კინკო და ღამით სახლში საცვლების ამარა დაბრუნებული ყარაჩოხელი, რომელმაც ტანსაცმელი ყომარში წაიგო!.

ზემომოყვანილი, შოლოდ კონტურებით წარმოდგენილი ინფორმაცია ნუთუ არ გამხდარა ხელმისაწვდომი მათთვის, ვინც ამ აზიურ ყალბ ეგზოტიკასა და ბურუსიან დარღმანდობას ჩასჭიდებია, თავს ახვევს მომავალ თაობას...

● გამორიცხული არ არის, მკითხველმა ჩემგან მონათხრობი დაგვიანებულად ჩათვალოს და გაიფიქროს, რაღა დროს კინტო და ყარაჩოხელია, უკეთესია დღევანდლობას მივხედოთ, ქართულ აზროვნებასა და კულტურას ახალი განსაცდელი გამოუჩნდაო.

მე ვუპასუხებდი, ახალი მასალა ადასტურებს, რომ აღნიშნული მოვლენა ჩველილი არ არის, და, მეორეც, ისტორიის ცოდნის ერთი დიდი სიკეთე ისიც არის, რომ ჩადენილი შეცდომა ალარ გავიმეოროთ, რაც დღევანდელი საეკლოლო ვითარების შესაფასებლადაც გამოგვადგება. ჩემგან მონათხრობი ერთგვარ რეალურ სურათს მაინც ქმნის, რომლის გააზრებაც დაგვებმარება, რომ გუმინდელი შეცდომა ალარ გავიმეოროთ.

ჩემი ნათქვამის შესამაგრებლად მოვიყვან უახლეს საილუსტრაციო მასალას.

● 1997 წლის 13 ოქტომბრის საღამო. კინოსტუდიის დარბაზში გაიხსნა ჩვენი შესანიშნავი რეგისორის მიხილ თუნიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ფესტივალი. იგი ტელევიზიით გადაიცა. ფესტივალი დაიწყო კონცერტით, კონცერტი კი - ყარაჩოხელთა და კინტოების ცეკვით, დილის საბარის მელოდით...



რატომ? რა აკავშირებდა მიხეილ თუ-
წანიშნულს ამ სამყაროსთან?

● 1998 წლის ზაფხულში ნაძალადევის
გამოჩნდა ტრამეიას საზაფხულო ღია
ვაგონი, ძველი თბილისის ყოფის ამსახველი
სურათებით მოხატული, პირველ რიგში
კინტოსით მოხატული.

პლაკატური ხელოვნების დანიშნულება
და მნიშვნელობა ცნობილია. მას ამ შემთხვე-
ვაშიც აქვს აღმზრდელობითი ფუნქცია,
მაგრამ როგორ?

● 1998 წლის 25 ნოემბერი, ტელევიზია,
„მომავლ“, საღამოს 8 საათი და 40 წუთი.
აჩვენებენ 100 წლის, ჯერ კიდევ მხნე მვეე-
ნახე-მეურნე მესხ ბერიკაცს, რომელიც
ასაკისდა მიუხედავად ენახს უფლის.

ამ საინტერესო ინფორმაციას ად-
ვენებული დუდუკის ტირილი მთაბეჭდილე-
ბას უქარნალებს.

რატომ ჩადუღაბდა მავანთა ცნობიერე-
ბაში დუდუკის პანგისა და ვაზ-ღეინოს
ერთიანობა?

დალოცვლებს ის მინც არ მოესმენიათ
თუსად და როდის მღერიან „მრავალგამიერს“?
რას ერჩოდნენ ამ გამრჯე ბერიკაცს?

● 1998 წლის 20 დეკემბერი, ტელევიზია,
საღამოს 10 საათი და 50 წუთი.

გადის ფილმი „სახლი ლხინისა“.
დუდუკის ქვითინი. დიქტორს ცამდე
აპყავს ყარაჩოხელი.

ზოგიერთი დეტალი ფილმიდან:
- დაგვილოცე, გიეი!
- იცოცხლე, ჯიგარო!
ახლა კინტოს ქება-დიდება.
დიქტორის გაჭიანურებული ხმა, გა-
უცხოებული დიქცია.

... ტრამეიას პირველი გამოჩენა თბილი-
სის ქუჩებში. აკომპანიმენტი დუდუკი.

... ტყეზე ქეიფი, კინტოების კეკლუცი
მიხრა-მოხრა, მერე ვილაც გროშა ვანუა...
... შამაიებით მოვაჭრე კინტო.

1911-12 წლები. უტრუხუნეს გაუხსნია
ტრაქტორი „აეროპლანი“.

... შენ დაუკა, ვასო ჯანი! ცეკვა ბალ-
ადური, მიხრა-მოხრა ამოღლანური.

ფილმი გადაღებულია თბილისის
ტელეფილმების სტუდიაში.

„სახლი ლხინისა“ ჩვენი დედაქალაქი გახ-
ლავთ, სადაც მხოლოდ ლხინი და ზეიმია,
სადაც მხოლოდ ზეიმობენ „ჯიგრები“ -
უტრუხუნე, ვასოჯანი, გროშა ვანუა და...

ასე ხედავს მე-19 საუკუნის თბილისს
ზოგიერთი ჩვენი თანამემამულე.
**სულიერული
ანთროპოლოგია**

● 1999 წლის 3 ნოემბერი, ტელევიზიის
პირველი არხი, დღის ორი საათია.

გადაცემა ტრეტიაკოვსკის გალერეი-
დან. გამოფენილია ზ.ნიჭარაძისა და
გ.გივინიძის ნამუშევრები.
მუსიკალური ფონი დუდუკისა?!

● 1999 წლის 26 თებერვალს ტელევიზიით
(პირველი არხი?) ნაჩვენები იქნა ამიერკავ-
კასიის ახალგაზრდობის ტელეტიუდის ნამ-
უშევარი. როგორც გადაცემიდან გაირკვა,
მოსკოვში არსებობს ასეთი სტუდია,
რომელშიც გაერთიანებულია ახალგაზრდ-
ობა, მათ შორის არიან ამიერკავკასიიდან
ნარგაზენილებიც. სტუდიის მიზანია რუს-
ეთის მაყურებელს გააცნოს ყოფილი საბჭ-
ოთა რესპუბლიკების დღევანდელი
პოლიტიკური, სოციალური, კულტურის
პრობლემები. ერთი ჯგუფი ჩამოსულა თბი-
ლისში და ფილმი გადაუღია.

კორესპონდენტები დაინტერესებულან
თუ როგორია თბილისი ღამით, ავტომატები
კვლავ კაკანებენ თუ არა?

გამოვიდნენ ქუჩაში. მათი პირველი
რესპონდენტები მთერალი მამაკაცები არი-
ან. მათთან საუბარი ძალზე მძიმე მთაბეჭდი-
ლების მომხდენია.

შემდეგი კადრები რესტორნაში. გა-
შლილი სურფა. თამადა აპარატის წინ დარ-
დიმანდული პლასტიკითა და დამტვრეული
რუსულით გვთავაზობს ქალ-ვაყის სიყვარ-
ულის სადღეგრძელოს...

ისევ რესტორანი. კინტორად გამ-
ონწყობილი შეარღვე თავგამოდებით ატრი-
ალებს არღნის სახელურს და რაღაცა „და-
მწერისას“ უკრავს.

სტუდიას მიზნად აქონდა ეჩვენებინა
საქართველოს დღევანდელი პოლიტიკური,
სოციალური, კულტურის პრობლემები...
და აჩვენა?!

რა თქმა უნდა, გადამღებ ჯგუფს ჩვენი
თანამემამულეც ახლდა...

● ხელთა მატქს საქართველოს პარლამენ-
ტის ბოლოდროინდელი არჩევნებისათვის
გამიზნული ერთ-ერთი კანდიდატის საარჩ-
ევნო-სარეკლამო ბუკლეტი.

კანდიდატის პოლიტიკური სახის შესაქ-
მნელად ერთი ასეთი ნინადადება გახლავთ:
„არის ნაღდი თბილისელი, კარგი
პლენანოველი, სანაქებო თამადა“...

ეროვნული, ევროპული ტიპის, დემოკრატიული სახელმწიფოს შექმნისთვის მოღვაწე პარლამენტარის იდეალური სახეა, არა? კომენტარი მკითხველისთვის მიმინდვია.

● დედაქალაქის მთავარ პროსპექტზე, რუსთაველის სახელობის პროსპექტზე არის სარდაფი - რესტორანი „ნიკალა“. რესტორანი ჩვენი შესანიშნავი მხატვრის ნიკო ფიროსმანის სახელობისაა და მომსახურე პერსონალიც... კინტოს სამოსელშია გამონწყობილი!

რესტორნის მფლობელს კარგად აქვს გათვლილი დარდმანდი მუშტრის ფსიქოლოგია, მაგრამ ჩვენი საზოგადოება რატომ არ გაითვლის მისგან მიღებულ შედეგს?

● ყოველ საღამოს, ყოველი სატელევიზიო არხი რეკლამას უწევს თბილისში სოკობივით გამრავლებულ რესტორნებს. ამ რეკლამას თითქმის ყოველთვის ზურნა-დუდუკის გაბზარული მელოდია მიჰყვება ხოლმე.

● ეს ახალი და უახლესი მასალაც რეალურად არსებულის მცირე ნაწილია.

როგორც ხედავთ, ახალმა ეპოქამ ჩვენი საზოგადოების რაღაც ნაწილში ვერაფერი შეცვალა.

როგორც ეტყობა ვერც შეცვლის, თუ საზოგადოების მეორე ნაწილმა არ შეაცვლევინა.

აუცილებელია ობიექტურ-კრიტიკა, საზოგადოების ფართო ნაწილში გავრცობადი დამოკიდებულება. აუცილებელია ფიზიკად დგომა ეროვნული სულიერი ცხოვრების სადარაჯოზე.

● სულაც არ მიმანია საჭიროდ ქართული კულტურიდან აღმოფხვრას ყველა ის აღმოსავლური მოვლენა, რაზედაც ზემოთ იყო საუბარი. იგი სასურველია თუ არასასურველი, ჩვენი ისტორიის ნაწილია. მას ისევე უნდა მოვეყვართ, როგორც ჩვენი ისტორიის, ჩვენი სულიერი ცხოვრების სხვა მოვლენებს, გაუფრთხილდეთ, შევინახოთ.

მაგრამ მე წინააღმდეგი ვარ, როცა ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმში დუდუკისა და აბუღების საღამოს მართავენ, როცა მსახიობი ლექსს - „გენაცვალეს“ დუდუკის პანგზე ყარაჩოხლური აქცენტით ნაიკითხავენ, წინააღმდეგი ვარ, როცა ჩვენს დედაქალაქში - „ძველ თბილისში“ კინტოყარაჩოხელის, ზურნა-დუდუკის, უტრუხუნესა, „გროშა ვანუასა“, „შენ დაუკა ვასოჯანასა“ და „ჯიგრების“ გარდა ვერაფერს ხედავენ და არაფერი ესმით.

მომხრე და ნატრული ვარ ამ პრობლემებზე პროფესიონალი ინტელექტუალები მუშაობდნენ, ნატრული ვარ ასეთ თემატიკაზე წერდნენ, ასეთ პრობლემებს დგამდნენ, ფირზე იღებდნენ, ხატავდნენ ის ადამიანები, რომელთაც ქემშარიტად იცოდნენ თუ რას წერენ, რას დგამენ, რას ხატავენ...



თანამედროვე ქართული ღრამატურის ძირითადი ტენდენციები

(80-90-იანი წლების პერიოდის მოკლე მიმოხილვა)

ღრამატურგია ლიტერატურის უაღრესად რთული და სპეციფიკური დარგია. ხშირად აღნიშნავენ, რომ ღრამატურგოული ფორმა — ლიტერატურის ყველაზე მწველი ფორმაა. ამ სირთულის თავიდათვი მისი ორმაგი ბუნებაა. იგი ვერ თავსდება მხოლოდ მხატვრული ლიტერატურის ფარგლებში და ერთგვარად გადადის თეატრალური ხელოვნების სფეროში. ყოველი პიესა, თითქმის ყველა შემთხვევაში, სცენაზე დადგმისთვისაა გაშიზნული და თეატრისათვის განკუთვნილი. სწორედ ამიტომ ითვალისწინებს სცენურობის კანონებსაც. პიესას არ შეიძლება იმგვარად მიეუდგეთ, როგორც სხვა სახის ლიტერატურულ ნაწარმოებს. ღრამისთვის, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა დიდი იდეური სინათლე და შინაარსობრივი გარკვეულობა. ილია ჭავჭავაძე განსაკუთრებით უსვამდა ხაზს იდეურ-შინაარსობრივი მხარის პრიმატსა და გადამწვეტ მნიშვნელობას შემართი ღრამატურგისათვის და მკვეთრად განასხვავებდა უშინაარსო, გასართობ-ვადეკულური ღრამისმკეთებლობას ღრმა შინაარსის ღრამატურგისაგან.

პიესა ზუსტი შინაგანი კანონებით არის ორგანიზებული; ცხოვრებისეული მოვლენები მოქმედებაში წარმოჩნდება და მოქმედებითვე გადაიხილება; სინამდვილე მძაფრ ნინააღმდეგობებსა და კონფლიქტებში ვლინდება, ხოლო აზრები, ტენდენციები, იდეები განხორციელებულა და ინდივიდუალიზებულ კონკრეტულ ხასიათებში იკვეთება.

ღრამატურგოული მოქმედება განპირობებულია ღრამატურული კონფლიქტით, რადგან პიესის მოქმედება კონფლიქტის გამლა-განვითარების შედეგია. პიესის ორმაგ ბუნებას (როგორც ლიტერატურული ნაწარმოებისა და სცენური მასალის) განაპირობებს დიალოგის ქმედითობა.

სიტყვა იმდენად ქმედითია ღრამატურგიაში, რომ ზოგჯერ გაკლებით მეტი დატვირთვა აქვს, ვიდრე ფიზიკურ მოქმედებას. მას ხშირად აქვს მეორეული მნიშვნელობაც, რაც პიესის იმ ქვეტექსტს ქმნის, რომელსაც სტანისლავსკი „ნაუღვეში ადინებას“ უწოდებდა. ეს დინება განაპირობებს პიესის სცენურ ცხოვრებას. მდიდარი ქვეტექსტი ღრამატურგოული ხელოვნების გვირგვინია.

ამ მცირე მოკლეობის შესავალში მოკლედ აღვნიშნეთ ის ძირითადი სირთულეები, რაც

დაკავშირებულია ღრამატურგოული ნაწარმოების შექმნასთან. გარკვეულწილად, აღბათ, ამანაც განაპირობა, რომ ქართული ღრამატურგია თავისი დონით ჩამორჩა არა მარტო მსოფლიო ღრამატურგიას, არამედ თვით უროვნული ლიტერატურის საერთო განვითარებასაც. ქართულ ლიტერატურაში ღრამატურგოული ყანრი მხოლოდ მე-18 საუკუნის მიწურულში ჩნდება. მე-18 საუკუნის მიწურულისა და მე-19 საუკუნის პირველი წლების ქართული ღრამატურგის რეალისტური ტრადიცია და კონკრეტული ქართული სინამდვილით დაინტერესება მეტად ღირსშესანიშნავი მოვლენაა. მაგრამ ქართული ორიგინალური ღრამატურგია მხოლოდ მე-19 საუკუნის ნახევარში დგება მტკიცედ ფეხზე. აქედან იწყება მისი უწყვეტი და თანმიმდევრული ისტორიული განვითარება. იგი, ისევე როგორც პირველი ხანმოკლე არსებობის შემთხვევაში (მე-18 ს. დასასრ.), ქართული თეატრის ჩამოყალიბებასთან არის დაკავშირებული. უკრ კიდევ პლატონ იოსელიანმა აღნიშნა, რომ ქართული ორიგინალური ღრამატურგის მუშაობიკვლე იყო გიორგი ერისთავი, რომელმაც „შობა ახლისა გვიარ მწერლობა...“

ორიგინალური ქართული ღრამატურგის ისტორიას სათავე კომედიაში დაუდო. კომედია ღრამატურგის ნამდვირი ყანრია მთელი ამ ისტორიის მანძილზე. ეს აიხსნება არა მარტო იმიტომ, რომ კომედია იყნრი სინამდვილესთან ყველაზე უფრო ახლო მდგომი, რეალისტური სულის მატარებელია, არამედ იმიტომ, რომ მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან მოყოლებული ქართული თავადანაურული ცხოვრების ჩვენებისათვის კომედია ყველაზე უფრო შესაფერისი ღრამატურგოული ფორმა იყო. შემდგომ პერიოდში ქართულ ღრამატურგიაში სრულიად ახალი რეპერტუარი შექმნეს პ. კაკაბაძემ, ს. შანშიაშვილმა, ს. კლდიაშვილმა და სხვ.

ეპოქალურმა ცვლილებებმა დასავლეთის ღრამატურგიაში განსხვავებული ტენდენციები მოიტანა. ფროიდიზმითა და ფსიქოანალიზით გატაცებამ თავისი ქნა, სცენაზე რთული ფსიქიკის მქონე ადამიანები წარმოჩნდნენ. თუ, ერთის მხრივ, დასავლეთის ღრამატურგია არისტოტელეს პოეტკის კანონებს უბრუნდებოდა, მეორე მხრივ, კინემატოგრაფიისა და ბელეტრისტიკის გავლენით, ტრადიციული ზღუდეების



დაძლევისაც ცდილობდა. თანდათან მკვიდრდება დროისა და მოქმედების ფორის ცვლა პიესებში, მინაგანი დიალოგები და არაეკონომიური ნაკადი. ტრადიციული ჩარჩოს გარღვევა სწორედ ამ მომენტებს გულისხმობს.

ამ დროისათვის ქართული დრამატურგია ჩაკეტილი სივრცეში აღმოჩნდა. საბჭოთა პერიოდში დისაველითის დრამატურგიის სწავლი იდეოლოგია“ მიუღებლად ითვლებოდა. თამაზ ჭილაძე ამის თაობაზე აღნიშნავს: „ვიდრე ჩვენ ერთ ადგილზე „ვიყინებოდი“, მსოფლიოს ე.წ. ინტელექტუალური საზოგადოება“ წინ ნავიდებოდა ვიტყვი, რომ ეს „წინ ნასვლა“, მაინც და მაინც, პროგრესულ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ ასე იყო თუ ისე, მან ახალი ზნეობრივი თუ მორალური ნიღაბი მოირგო და ამ ნიღბის შესაბამისად ცხოვრებისეულ კოდექსსაც კრიტიკული თვლით გადახედა“. თუმცა იქვე მიუთითებს, რაც ახალია, ყველაფერი როდია პროგრესული, ოღონდ „ახალი“ ევოლუციისათვის აუცილებელია.

დროის ამ მინაკვეთში დრამატურგიაში გაბატონებულია ნაძალადევი პათოსი და საზეიმო განწყობილება. თითქმის 80-იან წლებამდე მძლავრობს ერთი დამაფიქრებელი ტენდენცია ქართული დრამატურგიისა: თითქმის, უმეტეს შემთხვევაში, პიესა იწერება როგორც დრამატურგიული მასალა და არა დრამატურგია, როგორც წმინდა ლიტერატურა; სცენისა და პიესის სტრუქტურის ცოდნა ემსახურება უმეტესწილად თეატრისათვის დრამატურგიული მასალის მიწოდებას და არა ლიტერატურისათვის დრამატურგიის შექმნას. ამ ორ ფენომენს შორის ძალიან დიდი ზღვარი დევს. ყურადღების მხოლოდ სცენისკენ მიმართვამ გააძლიერა დრამატურგიული მასალის მომძლავრება და დააქვეითა დრამატურგიის, როგორც ლიტერატურის თვისებები. თეატრს კი ესაჭიროება დრამატურგია, როგორც ტემპარიტი ლიტერატურა და არა – პიესას მიმგვანებელი მასალა. ჩვენი არჩევანი და დაინტერესება ამ წლების დრამატურგიით იმანაც განაპირობა, რომ 80-იანი წლებიდან ქართულ ლიტერატურაში და კერძოდ, დრამატურგიაშიც თეონიმნება დაძლევა ე.წ. „უკონფლიქტოანი სურათისა“ (ცნობილია, რომ დრამის ძირითადი ძარღვი არის კონფლიქტი, მძაფრმა კონფლიქტმა უნდა განავითაროს ნაწარმოებში მოქმედება) და „საბჭოთა მოქალაქისთვის“ დამახასიათებელი პათეტიკური ტრანსა.

რასაკვირველია, თურნალისთვის განკუთვნილ სტატიაში წარმოუდგენელია ამხელა პერიოდის დრამატურგიის სრული სურათის პერიორენა და მით უმეტეს, უშუალოდ პიესების ანალიზი, მაგრამ შევეცდებით, მოკლედ მიმოვიხილოთ ლიტერატურულად უფრო ღრუბებული და ქართულ სცენაზე განხორციელებული პიესები, რომლებიც ეწინაა 80-90-იანი წლების ქართული დრამატურგიის ერთ მილიან წინაშეს.

ამ პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში თავისი ინდივიდუალური ხელნაწი დასცენურობით მნიშვნელოვან პიესებზე უმეტესად თამაზ ჭილაძის პიესებზე. მისი მსოფლიო ტიპატრში იდეოლოგიური პლანის გამძაფრებამ მოითხოვა დრამის ტრადიციულ სტრუქტურაში ეპიკური ელემენტების შეტანა. შენელებულა, მოქმედების დამხრუჭების ტენდენცია, სუსტი კავშირი შედარებით დამოუკიდებელ ნაწილებს შორის, ფაბულაში მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დაარღვევა და ერთიპიორის გამგრძელებილ მოვლენათა შორის „წმინდა იდეური“ სცენების ჩართვა.

თ. ჭილაძემ გამაძლიერა გამოშახველობითი ხერხები და დაამკვიდრა სინთეზური ფორმა ეპიკური დრამისა. დრამატურგი ხშირად მიმართავს მინაგან მონოლოგს, ლირიკულ აღსარებას... მის უმრავლეს პიესას ახასიათებს ფაბულის დაშლა ჩართული ეპიზოდებით. ავტორის პიესებში უპირატესი ადგილი უკავია დრამისა. ადამიანის სულის ძიება, მინაგანი დისკომფორტის და ქაოსის გამოწვევა მიზეზები, – აი, ის ძირითადი ხაზი, რაც აერთიანებს მის რამდენიმე პიესას („ჩიტების ბაზარი“, „პუდე მეცხრე სართულზე“, „ელისაბედ, ელისაბედ“, „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“). თ. ჭილაძისათვის უპირველესია პიესა, როგორც მხატვრული ლიტერატურული ფენომენი, მაგრამ ამასთანავე ჩინებულად გრძობს პიესის მეორე ბუნებას, სცენურობას (არსებითად, ორივე ერთი განუყოფელი მთლიანობაა). მისი პიესების მინაგანი დამაბულობა და დინამიზმი განპირობებულია ერთი გარემოებითაც: ხშირად პიესა იწყება მაშინ, როცა მთავარი ამბავი უკვე მოხდარია, თითქმის ეს ამბავი გარეთაა გატანილი, სხვა დროს ძვეს, მაგრამ ახალი, ჩვენი თვალწინ გათამაშებული მოქმედების შესუსტებას კი არ იწყებს, არამედ პირობით, „თამაშობს“, შემოქმედებს და განსაზღვრავს გმირის ბედს. ამგვარი ერთარება საწმინდილიან დრამაში „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“, რომელიც წარმატებულად იდგმებოდა რუსთაველის თეატრის სცენაზე (პრემიერა შედგა 1980 წ. რეჟისორი რ. სტურაძე). ეს განპირობებული იყო იმითაც, რომ იგი კომპოზიციურად პირობითობის შემცველი და ფსიქოლოგიურ განწყობათა სირღმით გამარჩეული ნაწარმოებია. მასში აღბეჭდილია დრამატურგის დამახასიათებელი ინდივიდუალური სტილი. პიესაში სიუაეტტი ისეა დამოღული, რომ დიდი დაკვირვება საჭირო მისი ტრადიციული გაგებით აწყობისა და გამართვისათვის. ეს შეუოდი თავისთავად არ არის ახალი (თუმცა ქართული დრამატურგისათვის სიახლე იყო), რომელსაც თ. ჭილაძემ მიმართა – ე.წ. თეატრში თეატრის, ან პიესაში პიესის გამართვისა და გათამაშებისა, მაგრამ აქ საინტერესოა სინთეზი ყოფითისა და წარმოსახულისა, სინთეზი ყოფითი, ცხოვრებისეული მოვლენებისა და ნაწარმოებში „კამლუტის“ სულისკვეთების შემოჭრისა.



ამ პიესაში ხორციელდება დროში მოკზაურობა. ანას სცენური როლის საშუალებით, დრამატურგის ურთულესი პრობლემა იყო და არის დროის კრისტალიზაცია სცენურ სივრცეში. დროის კონკრეტულობის გამო დრამატურგია ლიტერატურის რთული დარგი. დროის ჩარევებში უნდა შეიკუმშოს რეალურ ადამიანთა ურთიერთობები, ენებები, ქმედებანი.

ამავე პიესაში დიდი დატვირთვა აქვს სცენას. იგი წარმოდგენილია ცხოველებისული სპექტაკლის მხატვრობა, რომელიც ერთდროულად ითავსებს როგორც სინამდვილის ყოფით ფრაგმენტულობას, ისე მის ცხოველებისულ კლორიტიულობასაც. აგრეთვე, აღსანიშნავია, რომ დრამატურგმა თამაშის ცენტრ შემოიტანა ფართო გაგებით. „თამაშით“ ინტელუალობა პიესაში აზრის სიღრმისეული შრეების გახსნა.

თ. ჭილაძის დრამების მიხედვით, ამქარაა ავტორის იდეური კონცეფცია: განიხილავს რა პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის რთულ სტრუქტურას, დრამატურგი გვიჩვენებს, რომ პიროვნება არ არის უბრალოდ „სოციალური არსება“, ის უფრო მეტია თავისი ინდივიდუალური სულიერი მონაცემებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ 80-90-იან წლების ქართულ დრამატურგიაში თითქმის გაბატონებული ფანრია დრამა. ამ ფონზე 80-იან წლებში შექმნილი თ. ჭილაძის კომიკური ფანტასმაგორია „ნახვის დღე“ (დაიდგა რუსთაველის თეატრში 1998 წ. რეჟისორი გ. სტურუა) ერთგვარი გამოცოცხლება, განახლება იყო როგორც ლიტერატურისათვის, ისე – თეატრისთვის. ეს პიესა დაწერილია არატრადიციული ფორმით. კომედიის ტანსაცემოლოდ პირობითად შეიძლება მივაკუთვნოთ. ნაწარმოები საესეა გროტესკული სახეებით, შეიცავს ფანტასტიკურ ელემენტებსაც. აქ საქმე გვაქვს კომიკურ ხასიათებთან, რადგან პიესას საფუძვლად ედგება კომიკური ხასიათის კონფლიქტი. ამბავი დამაჯერებელი ხდება მისი „შინაგანი სიმართლით“ (ეს ტერმინი აღებულია ლესინგის „ჰამბურგის დრამატურგიიდან“ – 1904 წ.).

თ. ჭილაძე გარკვეული ინტერვალის შემდეგ ისევ მიმართავს ამ საინტერესო ფანრს და ქმნის კომიკურ ფანტასმაგორიას „სულთა გამოხმობა“ (1991 წ.), რომელიც, მართალია, ბევრი რამით ემსგავსება „ნახვის დღეში“ გამოყენებულ მხატვრულ სახეებსა თუ ფორმებს, მაგრამ ავტორის იდეური კონცეფცია აბსოლუტურად განსხვავებულია. ერთ-ერთი საერთო ნიშანი მათ შორის არის გარკვეული მიზნისთვის მიყვანილობა „გამოცხადება-გაცოცხლება“. ფანტასტიკური ხერხები პიესას მომეტებულ კომიკურ ელფერს ანიჭებს. ამ პიესაში წარმოდგენილი დიალოგები ნათლად ცხადყოფს თანამედროვე ადამიანის სულიერების კრიზისს, ტრადიციების გადაფასების პროცესს და სულიერი ცრურბულებებისადმი პარადოქსულ დამოკიდებულებას. ავტორი ხშირად მიმართავს

გროტესკს. თ. ჭილაძის კომიკურ ფანტასმაგორიებში გაბობნობს ირონია, რომელიც ნაწარმოებებს უფრო ხშირად ზომიერად გამოიხატება ინვევს ლიმილს, იშვიათად – ხმაბლალ სიციოლს. ამ კომიკური ხერხით მელანდრება ავტორის დამოკიდებულება მომხდარისადმი.

90-იან წლებში დაწერილ პიესებში („არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“, „სიხმრების ახსნა“, „როცა შეუქ ქრება“, „სამოთხის კვარტეტი“) ავტორი თითქმისაა ოჯახური კონფლიქტების ფონზე წარმოაჩენს უფრო გლობალური მასშტაბის პრობლემებს. მაგრამ ეს ოჯახი წარმოდგენილია მკვეთრი სახალისი და თავისუფლებით; ოჯახი – როგორც „ადამიანის სივრცე“. გრძელდება საკუთარი პიროვნების ძიების პროცესი. ეს პიესები აღბეჭდავს დროის სულისკვეთებას, ყველა იმ ტენდენციას თუ ნიშან-თვისებას, რაც დამახასიათებელია XXI საუკუნის მიჯნაზე მყოფი ადამიანის შინაგანი სამპაროსათვის. სიტუაციის შაროდირება ერთგვარი ხერხია სათქმელის მკვეთრად წარმორწმინისა და მომხდარის ზუსტი შეფასებისთვის.

თანამედროვე ადამიანის სულიერი სიმწირე და უნებისყოფობა მთელი სიზუსტით არის მიგნებული ერთ-ერთი პერსონაჟის სიტყვებში – „დღევანდელი ადამიანი ტრაგედიისათვის არ არის გაჩენილი. სანამ დღევანდელი ოდიპოსი თავისი ხელით თვალებს დაითხრიდეს, ანუ სანამ ტრაგედიის ფინალამდე ჩაეიდოდეს, ინფარქტით მოკვდება...“ („არაბეთის სურნელოვანი ბალახები“).

ავტორს კარგად აქვს გაეცნობიერებული, რომ არ შეიძლება ჩვენი ტოკილიანი ცხოველების, არსებობის პირდაპირ გადატანა (კოპირება) ნაწარმოებში. შემოქმედება ინვევა მაშინ, როცა ახრებებს სინამდვილის მხატვრულ ტრანსფორმაციას. გარდასახვის დროს არ უნდა დაიარგოს ძირითადი სათქმელი. ამ პიესებში ცოცხალ განცდასთან ერთად ჩადებულია გარდასახვის უტყუარი ნიჭი.

80-იან წლებში გურამ ბათიაშვილის ვახშაურელები ისტორიული პიესა იყო „შეთქმულება“ („უკეთო გაცოცხლებს“), რომელიც ორჯერ დაიდგა ქართული თეატრის სცენაზე – პირველად 1989 წ. ფოთში, შემდგომ 1990 წ. რუსთაველის თეატრში (რეჟისორი ვ. ქავთარიძე). ეს ორმოქმედებიანი ისტორიული დრამა მაღალმხატვრულად წარმოაჩენს 1832 წლის შეთქმულებასთან დაკავშირებულ ისტორიულ ფაქტებსა და პიროვნებებს. ავტორი ფაქტის თავისებურ ინტერპრეტაციას ახდენს. მოუხედავად იმისა, რომ გადმოცემულია ისტორიული ამბავი, პიესა ქმნის დღევანდლობის ილუზიას. ილუზიურობა კი ერთ-ერთი განმარტებელი პირობაა მხატვრულობისა. ამ დრამის შემდეგ ავტორი წერს ამავე თემაზე და დოკუმენტურ მასალაზე აგებულ ორმოქმედებას პიესას „შუქი წვედიადში დაბადებული“, რომელიც თითქმის ნინა პოსის გავრძელებასაც წარმოადგენს და ამავე დროს ფაქ-

ტებისა თუ პერსონალების სხვაგვარი ინტერპრეტაციით შეფასების საშუალებასაც ვეძღვეს. პიესა ხშირად ატარებს მედიტაციურ ხასიათს, თითქოს ზოგჯერ მოქარბებულია (პიესის კანონებს თუ გაერთიანდნის ნებთ) ფიქრი და განსჯა, მაგრამ მაინც ისე დინამიურად ვითარდება, რომ არ კარგავს ქმედითობას.

გურამ ბათიაშვილის მიერ დოკუმენტური დრამის შექმნის ცდამ არცთუ უმეტესად ჩაიარა. 1980-81 წლებში დაინერა ორნაწილიანი დრამა „მოქმედი ვულკანი“, რომელიც ეხება XX ს-ის 20-იან წლებში ქართულ თეატრში მიმდინარე მოვლენებს. კონფლიქტის საფორველს წარმოადგენს ქ. მარჯანიშვილისა და ს. აბშეტელის შორის არსებული აზრთა სხვადასხვაობა, იდეური ჭიდილი. ავტორი მაქსიმალურად ცდილობს იყოს მიუკერძოებელი და დაიცავს ზომიერებას. მას პიესაში შემოჰყავს ირეალური სახეები — ნილაბი იქვისი და ნილაბი იმედის. ავტორის პოზიცია და მოვლენების მისული შეფასება ამ ნილაბების შემვეობით მყვანდება.

დრამატურგი შეძლებისდაგვარად ობიექტურად აღადგენს ისტორიის ამ მონაკვეთს, ისევე, როგორც ეს ხდება შემდგომ პიესაში „მარად და ყველგან“ (1987 წ.), სადაც წარმოდგენილია ილია ქაჭავაძის მკვლელობის რამდენიმე ვარიანტი. ამ პიესაშიც გამოყენებულია იმედისა და შიშის ნილაბები, რომლებსაც იგივე დატვირთვა აქვთ, რაც ნინა დრამაში. ხასიათები ძალიან დამაჯერებლად არის წარმოდგენილი და ყოველი დეტალი ატარებს დროის სუნთქვას. ეფიქრობთ, პიესა უფრო სწავითხად არის გამოჩნული, ვიდრე სცენაზე წარმოსადგენად, რადგან აქ უფრო მეტია განსჯა, ფიქრი, დოკუმენტური მასალების წარმოდგენა. სცენა კი მოთხოვს სიტყვიერი მასალის მაქსიმალურად შეკუმშვას. ავტორი აღადგენს ინფორმაციული ეპოქის სულს (რაც ისტორიული დრამის მთავარი ღირსებაა), საზოგადოების ინტერესებსა და XX საუკუნის დასაწყისის ქაოტურ სურათს.

ებრაელთა სასტიკ დევნას და ლიკვიაციას ეხება ამ პერიოდში დაწერილი პიესა „დარბევა“. ეს თემა ავტორისთვის მშობლიურია და გასაგებია ის მწვევე ტკივილი და სევდა, რასაც მთელი პიესის განმავლობაში გრძობს მკითხველი. ნაჩვენებია ებრაელი ხალხის მტკიცე ხასიათი, მათი ერთგულება და თავდადება საწინააღმდეგობაში.

90-იან წლებში დაწერილ პიესებში ავტორი ქართველი საზოგადოებისათვის ყველაზე მტკიცეწვეულ და აქტუალურ თემებს ეხება. ისტორიული პიესა „თავადი შარვაშიძე“ წარმოადგენს აფხაზთაში დაპირდაპირებულ ტრაგედიას. მოქმედება ხდება სოხუმში, 1938 წელს, მაგრამ ქართველებსა და აფხაზებს შორის არსებული კონფლიქტი და იმ დროს წარმომავალი სეპარატისტული ზრახვები იმდენად შავის უაბლოეს წარსულში განვითარებულ მოვლენებს, რომ დროის ფაქტორი მხოლოდ პირობითი ცნებაა და მკითხველს ექმნება ილუზია, თითქოს ეს ყველაფერი ახლახან მომხდარი ამბებია.

80-იანი წლების დრამატურგიაში გაცილებულად იმეორებს შადიმან შამხანაძის შემოქმედება. ავტორი შეუღლებს ზღაპრულ ხასიათს თანამედროვეობას, სადაც აფიქსირდება გამოკეთილი სახეები. პერსონაჟებსა და მოვლენებს გობრივი ხასიათები ზნეობრივი საკითხების გარკვევას მოითხოვენ. დრამატურგი ცდილობს, გააჩვეოს თითოეული მათგანის რაღაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ამიტომ მის პიესებში პერსონაჟთა ხასიათებთან ერთად სოციალური გარემოს შექმნა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ფუნქციას იძენს.

შადიმან შამხანაძის გახმაურებული პიესა იყო „ღია შუშახანი“ (დაიდგა რუსთაველის თეატრში 1984 წ. რეჟისორი გულუსუნდა სიბარულიძე). ეს პიესა 80-იანი წლების ქართულ სინამდვილეს ეხება. მასში გადმოცემულია ჩვეულებრივი ქართული ოჯახის ერთდღიანი ქრონიკა. ამ შემთხვევაში ოჯახის დრამატურგოსათვის სოციალური და ზნეობრივი ატმოსფეროს ყველაზე უკეთ წარმომჩენი ფენომენია.

პიესაში შამხანაძის კერძო ხასიათი, ცხოვრებისეული მსოფლმხედველობა და კონფლიქტი ძირითად დრამატურგიულ ხაზს ქმნის. პიესის შინაგან, მღელვარე რიტმს მისი სიცოცხლისუნარიანი ხასიათები გაანამაობენ. მათი ყოველი გესტი თუ სიტყვა ნაწილობრივ და უტყვარია. ავტორი თანაბარი გამჭრიახობით აღიქვამს ამ ადამიანების სულიერ სამყაროში არეკლილ „შუქ-ჩრდილებს“.

ფაბულს უკიდურეს დრამატიზაციას თავისი მსოფლმხედველობრივი საფუძველი აქვს. დრამატურგი ტკივილიანი სიმატილით ცდილობს საზოგადოების გამოიწვევას და ამ მერკანტილური ატმოსფეროდან თავის დაღწევას.

„ღია შუშახანი“ შემდეგ საინტერესო სიახლე იყო ქართული დრამატურგიისთვის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“ (დაიდგა ქ. მარჯანიშვილის თეატრში 1986 წ. რეჟისორი გ. თოფაძე), რომელიც ბევრჯერ დაიდგა ქართული თეატრების სცენაზე. დრამატურგი ოთხი ქალიშვილის ურთიერთობის ჩვენებით ცდილობს ამოიცნოს მათი უსახური და უინტერესო ცხოვრების მიზეზები. პიესაში ნათლადაა გამოკვეთილი თითოეული მათგანის ხასიათი. შ. შამხანაძის პიესებში ამკარმად იგრძნობა ავტორის ინდივიდუალური, თავისთავადი სტილი და მხატვრული ხელწერა.

ღამა თაბუკაშვილის პიესები ახალგაზრდობის პრობლემებს ეხება. პიესაში „შენკენ საგალი ვ ვიბი“, რომელიც 1984 წელს დაიდგა ქ. მარჯანიშვილის სახ. აკადემიურ თეატრში (რეჟისორი დავით ანდლუაძე), გამოკვეთილია სწორედ ახალგაზრდობის პრობლემები, მათი ცხოვრების ნეგატიური მხარეები, მათი ინფანტილური დამოკიდებულება სამყაროსადმი.

ღამა თაბუკაშვილი არ ღალატობს თავის რეალისტურ სტილს და დროის სულისკვეთე-



ბის ასახეის პრინციპს პიესაში „ათვინიერებენ მიმინოს“ (დაიდგა რუსთაველის თეატრში 1982 წ. რეჟისორი ავთო ვარსამაშვილი). ალგორითული ხერხებით ავტორი წარმოაჩენს საბჭოთა პერიოდისათვის დამახასიათებელ მანკურ მხარეებს. პიესას გასდევს ლირიკული ტონი და შესაბამისად განწყობა. შესამჩნევია დრამატურგის მიდრეკილება არაორდინალური ხასიათების ხატვისაკენ. მის პიესებში ხშირად დგას თაობათა ურთიერთობის საკითხი.

80-იანი წლების პოლს დაინერა მისი დრამა ორ მოქმედებად „ნატატარალზე“ (დაიდგა ახმეტელის სახ. თეატრში. რეჟისორი ნ. ქანთარია). ამ პიესაში გამოყენებულია კლასიკური სქემალეკეება სურამის ციხის აშენებისა. ოღონდ კლასიკური სქემისაგან განსხვავებით, აქ ტარძის კედელზეა საუბარი; ტაძარი შენდება და არა – ციხე. ამით მიგვანიშნებს ავტორი, რომ XX საუკუნე ხარწმუნობრივი კრიზისის საუკუნეა და ამიტომ შენდება ტაძარი – სიმბოლო ეროვნული და ხარწმუნობრივი მთლიანობისა. ავტორი ზემოხსენებით ნათლად დაგვანახებს ურწმუნო საზოგადოების ტრაგედიას. ფინალში მთელი ტრაგეზმით არის წარმოჩენილი გმირის კედელი წააკივის სცენა, მაგრამ იგი გადარჩება პიესის ერთი მეტრონომის გონების განათების წყალობით. პრობლემის ამგვარი გადანეჭვტა ტრადიციულია (გაუხსენით აბრაამისა და ისააკის იგავი). აღარ არის საჭირო მსხვერპლის ბოლოდღე გაღება მატერიალური თვალსაზრისით, რადგან სულიერი უკვე გაღებულია. ამდენად, ავტორისეულ ინტერპრეტაციას პრობლემის გადანეჭვისას ხარწმუნობრივი ტრადიცია უმარგებს ზურგს. ამ პიესაში მკითხველი გრძნობს, თუ რამდენად რეალურად და ნდობით არის ასახული ხარწმუნობრივი და უროვნული იდეალები (ეს პიესა 9 აპრილის მოვლენების შემდგომად დაწერილი).

ლამა თაბუკაშვილის შემდგომოდელი პიესა „მერა რა რომ სეულია, სეული ისამაინი?“ (დაიდგა რუსთაველის სახ. თეატრში. რეჟისორები რ. სტურუა და დ. ხინკაძე) ძალიან კონკრეტული გამოხატვისა 90-იანი წლების მოვლენებისა. ამ ორ პიესას შორის დროის მუალევი არცთუ ისე დედა, მაგრამ სწორედ ამ მცირე მონაკვეთში მოხდა ისეთი არსებითი ცვლილებანი, რამაც განაპირობა ბევრა რამის გადაფასება. „ასამაინი ეოქამ“ მოიტანა იდელების სრული დეველუაცია, საოცარი იმედგაცრუება. აქ უკვე აღარ არის მსხვერპლის საჭიროება, გადაფასდა პოზიცია. ამიტომაც ვერ დაფასდა აფხაზეთში გაღებული მსხვერპლი.

„ნატატარალზე“ დრამატისმით აღსაესე პიესაა, კლასიკური სქემის საფუძველზე შემოქმედებული, ლიტერატურული სტილი ხაჯით გამართული. „ასამაინი“ კი სხვაგვარი ფორმად მოქმენილი. ეს სხვაგვარობა მიღწეულია ლექსით, მოქმედების განვითარების საერთო სტილით – ყოველივე იმით, რაც კონკრეტული დროის მახასიათებელია.

80-იანი წლების დრამატურგია თანამედროვე მრავალფეროვანია, მაგრამ უფრო სულიერული საკითხებია წინა პლანზე წამოსწორებული. ადამიანის დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრების წესისადმი, ირგვლივ გამეფებული გულგრილობა, სიცრუე – აი, ის ძირითადი საკითხები, რაც განსახლვრავს რევაზ მიშველასის შემოქმედებით სტილს. იგი ქართული საზოგადოებისათვის ცნობილია უფრო, როგორც ნოველისტი, მაგრამ დრამატურგიაშიც მკაფიოდ წარმოაჩინა თავისი მწერლური უნარი. მას ახასიათებს სინამდვილის მიუკერძოებელი ასახვა, იუმორი, ქმედითი სიტყვა და სხარტი რეპლიკა, დიალოგის კულტურა, რაც განსახლვრავს დრამატურგის ბუნებას.

პიესაში „სპექტაკლი ფენით მოსიარულეთათვის“ (დაიდგა თელავის თეატრში. რეჟისორი ნ. ქანთარია) ურთიერთობები უღინდება სიმართლესთან დამოკიდებულებით, ნაკლოვანებების მხილებით, იმ დინამიკით, რასაც იძენს სიმართლის მოქმედი კაცის ხასიათი. პიესას გასდევს მამხილებელი ტონი, რომელიც აელენს იმდროინდელ საქართველოში გაბატონებულ იდეოლოგიას და საზოგადოების მანკურ მხარეებს. დრამატურგის იუმორი ერთგვარად ანეიტრალებს და ანელებს მდგომარეობის სიმამფრეს. ადამიანი ქცეულა არსებული რეჟიმის ქანკიკად, რომელიც იმართება ზევიდნ და არ განინა თავისთავადი მოქმედების, აზრის გამოთქმის უფლება. პიესა ხასიათდება ეროვნული ნიშნების ხატვით.

რ. მიშველასე ერთმოქმედებთან სატირში „გაღმა-გამოღმა“ სიცილს იყენებს მხილების ხასიათად. ავტორი წარმოაჩენს ისეთ ხასიათებსა და ვითარებებს, რომლებიც ტიპიურია არსებული საზოგადოებისათვის.

პიესაში წარმოდგენილია ორი დაპირისპირებული მხარე, ორი სხვადასხვა ქვეყნის დედეგაცია და მათ შორის იმართება ტელეუბი. ესეც საინტერესო ფორმად სათქმელის მკაფიოდ გამოხატვისათვის. ამ პიესაში კომიკური წარმოიშობა შესატყვისი სიტუაციებისა და მისი ადექტურით ხასიათების თანაარსებობით. რამდენიმე სცენა მთლიანად გროტესკული ფერებით არის წარმოდგენილი, ავტორი იცავს ამ ფარის კანონებს და არ გამოდის კომედიური, კერძოდ, სატირული პლანდან. აქ კომიკური ხერხებით წარმოდგენილია ტრაგიკული სინამდვილე. როგორც დრამატურგის თეორეტიკოსი, ვლკენშტიინი აღნიშნავდა: „კომედია წარმოადგენს ტრაგედიის პაროდის“.

ტრაგიკომედიაში „უფანდუროდ ნამღერი“ (დადგა მ. შრეველიშვილის) ძირითად სოუვეტურ ხაზს ქმნის ისტორიული პიროვნების მამუკა უფლისაშვილის ნებტის გადმოსვენება ვენეციიდან საქართველოში რამას თაყაიშვილის პიერ. პიესა ხასიათდება ამ ფარისათვის დამახასიათებელი ძირითადი ნიშნით: პიესას გმირები ყველა ვითარებაში თანადმობას და, ამავე დროს,



ირონიას ინვექცი. დრამატურგი ხაზს უსვამს ცხოვრების ღრმა ირონიას, რომელიც თან სდევს ადამიანთა ტრაგიკულ ბედს. რეჟის მიმდევლადის პიესებში დასრულებული დრამატურგიული ხასიათებია წარმოდგენილი. აქ სიტყვა ქმედითუნარიანია, რასაც დრამატურგიაში ნამყვანი მნიშვნელობა ენიჭება.

80-იანი წლების ქართული დრამატურგიის საერთო პანორამაში საკუთარ ადგილს იმკვიდრებს თამაზ ბაძაღლას შემოქმედება, რომელსაც ხანმოკლე ცხოვრება არცაა განგებამ. მისი პიესების ძირითადი თემაა ადამიანის სულის ძიება, პიროვნული დრამის გამოშვები მიზეზები... ავტორის კვლევის საგანსაცვლდება ყოფით ჩარჩოებს და უფრო ზოგადსააკონბრის ხასიათს ატარებს. თ. ბაძაღლა პიესის ფორმით საინტერესოდ გადმოსცემს ადამიანურ დრამებს. მისი მოქნილი, სხარტი დიალოგები და ხასიათთა ხშირი ცვალებადობა [გადასვლა და მონაცვლეობა] ე. წ. რგოლური მოძრაობით გამოკვეთის საბოლოო სახეებს. ეს მეთოდი ხომ უმთავრესია პიესის მინაგანი არქიტექტონიკისთვის. ავტორი ცდილობს, გვიჩვენოს მარტოპირობის მიზეზები და პერსონაჟთა ყოველდღიური ყოფის ფონზე წარმოაჩინოს ნიღბების მიღმა მდგარი მათი მინაგანი სამყარო. ეს არის ძირითადი თემა მისი ორმოქმედებებიანი პიესის „ღუზა ჩაუშვი, ანგელაზო“ რომელიც კიდევ უფრო ღრმადგება შემდგომრობიველ პიესაში „ფარადი დაშვებამდე“ (ორივე პიესა განხორციელდა სცენაზე). პიესაში კონფლიქტი წარმოშობილია გარესამყაროსთან მიმართებაში. პირველივე სტრიქონი უკვე შეიცავს ინტრიგას. „ხომ არ დაურეკავთ?“ – დასაწყისი უკვე ამტკავებს დაძაბულ მოლოდინს. ყველაგან მიტოვებული სამი მარტოხელა ქალის დრამატული ყოფა ისე ოსტატურად შემოდის მკითხველის ცნობიერებაში, რომ ძალაუნებურად ხდები მათი უსასრულო ლოდინისა და სევდის თანამონაწილად ყოველდღიური ყოფის დეტალიზირება, თითქმის ნატურალისტური ასახვა, უფრო ამბავრებს სათქმელს. სამივე მარტოხელას ცხოვრებაში თითქოს რაღაც აზრი და ნათელი სხვი შეაქვს ერთ უცნაურ მამაკაცს. ხასიათები თავისთავადი და ინდივიდუალურია. თუ ქალების ხასიათი სწორბაზობრივად ვითარდება, ფორის სახე მეტად „ნახანგოვანია“. ავტორი ხშირად მიმართავს სიტყვათა თამაშის ხერხს. „მოკვირები დატვირთულია პიესის ბოლოს სცენა. ყველა თავის თავში იკეტება და საკუთარ სათქმელს წარმოთქვამს. დიალოგები ამსოლუტურად დაუკავშირებელია ერთმანეთთან და მათ შორის არ მყარდება ლოგიკური კავშირი.

ღრმა ფსიქოლოგიაში და მინაგანი დრამატიზმი ჩადებული თამაზ ბაძაღლას ერთმოქმედებანი, მოცულობით პატარა პიესაში „ფანჯრების იქით“ (დაბეჭდა 1988 წ.), რომელიც მთლიანად მონოლოგის ფორმით არის დაწერილი. ამ პიესაში ერთი მოქმედი პიროს ცარკვი მახალაა ერთი მსახიობის თეატრისათვის). მარტოხელა ქალის მონოლოგით იხსნება მთელი მისი ცხოვრების ტრაგიაში. ის საუბრობს საკუთარ თავთან და ბავშვთან, რომელიც სინამდვილეში არ არსებობს (ფინალში კი მისი მხედველობა მისი წარმოსახვის, ილუზიების საფუძველზე იღვწის). მონოლოგში სიტყვის ანალიზი იღვწის თბილ და მსუბუქ ოჯახზე... საოცარი ნოსტალგია და ტივილი ჩანს, მწვავე დეფიციტი სიფარული, ოჯახური მსუბუქების...

თ. ბაძაღლა თავისი პიესებით ნამდვილად იმკვიდრებს გამოჩენულ ადგილს ამ პერიოდის ქართულ დრამატურგიაში.

მართალია, ჩვენი სტატიის მოცულობა ამ ოცწლიანი პერიოდის მეტწილად სრული მასივი წარმოდგენის საშუალებას არ გვაძლევს, საბამ მინც ვერ აწველი გვერდს თემურ აბულაშვილის პიესებს, რომლებშიც ასახულია თანამედროვეობის ეროვნული და მორალურ-ეთიკური პრობლემები. ადამიანთა დამბული, სოციალური კონფლიქტების, ზნეობრივი სინონდისათვის მძაფრი და მუშაგარი ბრძოლის ფონზე იკვეთება მოქალაქეობრივი პოზიცია. პიესებში „წერის გუთანი უბია“, „ფრინველების საქორწინო ცეკვები“ წარმოდგენილია ოჯახური დრამები.

ორწლიანი პიესაში „სამიწარსიანი ქალაქი“ ერთმანეთის პარალელურად ვითარდება რამდენიმე კონფლიქტი. პიესის ძირითად სიუჟეტურ ხაზს ქმნის ახალგაზრდა კაცის ბრძოლა უსამართლობისა და სიყვლის წინააღმდეგ.

აქ არ გვხვდება ახალი მხატვრული ფორმების ძიებანი. ეს პიესები დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი ტრადიციული ფორმით არის დაწერილი. გამოჩენილია სცენური ლინგუაჟებით (მაღალმხატვრულობასთან ერთად). ისინი დაიდგა ქართული თეატრების სცენებზე.

ორმოქმედებებიანი დრამა „თოჯინების სოფელი“ არ არის წმინდა ყოფითი ხასიათის პიესა. იგი შეიცავს ფსიქოლოგიური დრამის თვისებებსაც. ეს არის ნაწილობრივ ლირიკული დრამა და მასში იჭრება, აგრეთვე, მოდერნისტული შტრიხებიც. საერთოდ, უნდა ითქვას, რომ მრავალპლანიანი პიესაა, დაწერილია 90-იან წლებში და თავისი დროის გამოძახილია. დრამაში შერწყმულია და ერთ მთლიანობაშია მოყვანილი რომანტიკული, მოდერნისტული და რეალისტური ტენდენციები. XXI საუკუნის მიჯნაზე მყოფი ადამიანის გართლებული ფსიქიკისთვის ძალიან მისაღები და გასაგები მხატვრული ფორმა აქვს მოძებნილი პიესას. ერთი მთლიანი დრამა აგებულია რამდენიმე ერთმანეთთან დაკავშირებულ დრამაზე.

თემურ აბულაშვილი გასულ წელს ახალი პიესით წარდგა ქართული მკითხველის წინაშე. ორმოქმედებებიანი ტრაგიკული ფარის „კონსერვის კოლოფის ცეკვა“ საქართველოს ტრაგედიას, კერძოდ, აფხაზეთის ტრაგედიას ეძღვნება. ხანწარმოების ფანრი ავტორის მიერ ზუსტადგა განსაზღვრული ამის დასტურია ის



გადაჭარბებული პირობითობა, ამა კი იუმორი“
 (ზოგჯერ, ფარსისთვის და მახასიათებელი უნა-
 მობადაც), რეალისტური კონკრეტულობა და აზ-
 რის სივრცეა. ეს არის, ფაქტობრივად,
 დოკუმენტური ტრაგედია კომედორი ჩანართუ-
 ხით. თარღი და მოქმედების ადგილი პირდაპირ
 საამითივითი — 1997 წ. თბილისის კიდევბანი
 (საინტერესოა კიდევბანი — გამოფერა, რეალუ-
 რად ასეთი ტოპონიმი საჭარბელოში არ არის.
 თითქოს ეს კიდევბანი — გარეუბანი
 გამოირყული ნაწილია ერთი მთლიანობიდან). ეს
 პიესა ჩვენი დროის დოკუმენტური დაფქსირ-
 ებაა (გარკვეული აზრით, შეიძლება,
 ისტორიული დრამაცაა). პერსონაჟები (თითქ-
 მის ყველა ლტოლვილები არიან) დიდი ქალაქის
 განაპირა უბარმაზარი სანაგვის გვერდით ცხ-
 ვორობენ. ავტორი შემადრუნებელი პირდაპირ-
 რობით ხატავს სასტიკ სინამდვილს. პიესაში
 ხშირია ნატურალისტური ელემენტებიც;
 გეგედება ბარბაროზები, ფარგონები,
 ეფემიშები, რაც უფრო ცხოველყოფელად
 და სახიფათოდ განგვაქვეყნებს ტკიულიან სი-
 ნამდვილს.

პიესაში არცერთი პერსონაჟი არ არის შე-
 მთხვევითი, ყველას თავისი ფუნქცია და ინდივი-
 დუალური თვისებები გააჩნია. ავტორი ე. წ.
 რგოლური მოძიარობის პრინციპით გამოკვეთს
 მათ სახეებს.

ეს არის მწვევე ტკიულით დაწერილი პიესა.
 ფორმაც — ფარსის ამგვარი განსაზღვრა დღევ-
 ანდელი სინამდვილისთვის ზუსტად არის
 მორგებული. მართალია, თვით ეს სინამდვილე
 ტრაგიკულია, მაგრამ დღევანდელ საზოგადო-
 ებაში ტრაგიკული გმირი ძველად საპოვნელია
 თავისი მაღალი შინაგანი ფასეულობებით. ფა-
 რსის ელემენტების ჩართვით, კომიკური სვე-
 ნებით სიტუაცია განოანსარობდება. „თანალ-
 მობასთან“ ერთად ინვეუს სცილს. ამ
 პერიოდთან (დღევანდლობასთან) ეს ფორმა
 სრულ შესაბამისობაშია და აქტუალურია, რად-
 ვა იგი გამოხატულებაა ამ საზოგადოების
 სწორი კრიზისისა, როდესაც ცხოვრებო-
 სეული კოტორიუმების გადაფასება ხდება.

80-90-იანი წლების დრამატურგიაში ყურად-
 ლებას აქცევს ირაკლი სამსონაძის პიესები. ავტ-
 ორის ეს პირველბა განპირობებულია, უპირვე-
 ლესად ავტორის დრამატურგიული ნიჭით და
 მაღალი ლიტერატურული კულტურით. პირვე-
 ლად 1988 წელს დაიდგა მისი პიესა „ბედნიერი
 ბლეტი“. შოთა რუსთაველის სახელობის აკად-
 თეატრში, შემდეგ 1989 წ. ბოზარდ-მაყურებე-
 ლთა თეატრში. საინტერესოდ განზორციელდა
 სცენაზე ორმოქმედებიანი პიესა „შუაღამისას“.

1991 წელს ისევ რუსთაველის თეატრში შე-
 დგა პრემიერა ორმოქმედებიანი პიესისა „აღდ-
 გომა გაუქმებულ სასაფლაოზე“ (1991 წ.
 რეჟისორი გ. თაყაიძე), ხოლო 1996-1997 წლებში
 ამავე სცენაზე დაიდგა თანამედროვეობის ანს-
 ახელი პიესა „აქ, სადაც ლეარად მოუდინება“
 (1996-97 წ. რეჟისორი გ. თაყაიძე), რომელიც

რეალისტური ხედვით დაწერილი პიესაა ტრადი-
 ციული ფორმით აგებული, მესამე მთხვევით
 ბინდოური, ზოგჯერ ზღაპრული ელემენტებიც
 მოქმედება მომდინარეობს კაზინოში, რომელიც
 გიგის საკუთრებაა... ძალიან საინტერესო
 სოუეტზე იცება მძაფრი კონფლიქტი. ამ პიესა-
 ში არაჩვეულებრივად (რაც თქმა უნდა, თეატ-
 რალური ფორმით) არის ნარამატურგიაში თანამე-
 დროვე ყოფიერება თავისი ნერილმანი ნოვანსე-
 ბით.

ჩვენი სინამდვილის უტყუარი სურათია და-
 ხატული თანამედროვე პიესაში „ტელემოუ
 მინისძერის სინდრომით დაავადებულთათვის“
 (დაიბეჭდა „ცისკარში“ 1997 წ. №6). ამჯერად
 ავტორი პირობის ხერხს მიმართავს და ამ
 ფორმით ნათლად ავალბებს თავის სათქმელს.
 ირ. სამსონაძის დრამატურგიაში რეალიტას
 შილოდ ერთი ფუნქცია არ გააჩნია: ეს არის
 კოკელდლიური, ყოფითი ნინადადება, ამავე
 დროს, შეიცავს ფარულ აზრსაც და რაც მთავ-
 არია, აღწერს პერსონაჟს.

პიესაში ტელემოუს მონყობა ემსახურება
 ხალხის ამ საშინელი სინდრომისაგან განკურნ-
 ებას. „ღვინით დაჭრილი ღვინითვე უნდა
 მორჩეს! და აკი ეს გადაცემაც ამიტომ ჩაიფიქ-
 რა, ალბათ... [საუბარია სცენარისტზე — ი. მ.]
 ადამიანები ნორშიდამ ამოვარდნენ, შოლოდ
 მინისძერაზედა ფიჭობენ... ვილაცამ სომ უნდა
 უნამლოს ამ გატანჯულ ხალხს...“

ამ პიესაში ყველაფერი გამარგებული და
 ფუნქციონალურად რეგულირებულია. ტელემოუს განმავლო-
 ბაში ნითელქუდა რეკლამას უკეთებს ჯონსონ
 ბეიბის მარწყვის კბილის პასტას, დონ-კიხოტი
 სუნამო „ტურბოლესს“, ხოლო იოანე
 (მოციქული) — გენერალური სპონსორის მიერ
 ჩამოტანილ საკონტეს. აბსურდული მუქსამა-
 მობა შექმნილი. ავტორი ზედაპირულად კი არ
 ნარმოადგენს ჩვენს სოციალურ სინამდვილს,
 არამედ — ღრმა ფსიქოლოგიურ პლანში. პიესის
 ბოლო სცენაში ნაშყვანის მონოლოგიმ ასახება
 ამ ადამიანთა (რომლებიც თამაშით არიან გარ-
 რთულნი) ტკიულიანი შინაგანი დრამა. შათი
 არსებობა ნარმოადგენელია სცენარისტის —
 მმართველის გარეშე — რომელიც მათ
 როლებზეც ანაწილებს. ამიტომაც მისი ნასვლის
 შემდეგ სრული ქაოსი და განუკითხაობა
 მოიკავთ. „დაგვიბრუნეთ სცენარისტი!!! მერე
 რა, რომ გვატყუებდნენ... პირველი ადამიანიდან
 მოყოლებული ასე არ იყო?.. დიხაჯ, უფრო
 მეტიც... ჩვენ ყველაზე უფრო შორს ვდგავართ
 მამამშერთისაგან... მენსიერებამ დაკარგა მისი
 სახე... ჩვენს ხასიათსა და ბუნებასთან სცენარი-
 სტი უფრო ახლოა... არ გვირბა ცელილები...
 ვიქნებით ასე მყოფოდ... მოგვეცი თ ცოტა
 ილუზია!!! ეკვდებით!!!“ ამკარაა სარწმუნოებ-
 რივი კრიზისი და უსასოო განწირულება. ბოლო
 რემარკაში ნათლად ჩანს ავტორის პოზიცია:
 მწვევე კატასტროფის ნაშენები სამყაროს აღსა-
 სრულის მონყებულაა. ვეტერან ქალს ცრთ-
 ერთი პერსონაჟი) თვალბში უცნაური სხვი

უკრიოს...თუკი სამყაროს წარმოვიდგენთ მისი სახით, ალბათ, თავისი არსებობის უკანასკნელ ნუთებში, ამ სამყაროსაც ასეთი თვალები ეცნება — კუთხეში ნაოჭებით, ერთ წერტილს მიბჯენილი, გარდაუვალიან შეხვედრისთვის მომართული, იდეალური მუქით სევდარჩამგვარი...”

ჰიესის ნაკითხვის შემდეგ მკითხველს ბევრი კითხვა ებადება. ეს ფაქტორი მის ღირსებაზე მტყუყველებს.

ირ. სამსონაძის ჰიესის თემატურად მრავალფეროვანია. გასულ წელს ჟურნალ „მნიშვნობის“ ფურცლებიდან მკითხველი საზოგადოება გაეცნო ისტორიულ თემაზე შექმნილ მის ორმოქმედებთან ჰიესას — „აბუგურა — ფარნავაზთანა უკანასკნელი დედოფალი“, რომლის მოქმედების დრო III საუკუნეა, ხოლო მოქმედების ადგილი — მცხეთა.

ავტორი აღადგენს შორეული წარსულის სურათებს, დროის სუნთქვას თავისი მხატვრული წარმოსახვისა და ისტორიული მასალის პარმონიულად შერწყმის შედეგად. მტყუყველების სტილი არქაულია, რაც მტკილორტულობას ანიჭებს ჰიესას.

ირ. სამსონაძე ამ შემთხვევაშიც არღალატობს მისთვის ჩვეულ ტრადიციულ დრამატურგული ფორმას. ჰიესის შინაგანი სტრუქტურა აგებულია დრამის კანონების გათვალისწინებით.

თ. ჭილაძე თავის ერთ-ერთ სტატიაში მოითხოვს: „მსოფლიო ლიტერატურული გამოცდილება უსათუოდ დაგვეხმარება, მისი წილის გაყვით, შევხსნათ ახალი კარი ჩვენი დრამატურგისა, რომელიც უსათუოდ დაუბრუნდება განვიტარების იმ საფეხურს, იძულებით რომ გამოატარებინეს და ამის გამო, ერთ ადვილას გაიყინა, გაქვავდა“. ეფიქრობს, ავტორი აქ „აბსურდის დრამას“ გულისხმობს, რომელიც წარმოიშვა მე-20 საუკუნის 50-იან წლებში საფრანგეთში და მისი ფუძემდებლები იყვნენ: სამუელ ბექტო, ევან ონესკო, არტურ ადამოვი და სხვ. რასაკვირველია, „აბსურდის დრამის“ მსოფლმხედველობა აბსოლუტურად მიუღებელი იყო ჩვენში იმ დროისათვის, ამიტომ „აპულებით“ გამოტოვებულ იქნა დრამატურგის ისტორიული განვითარების პროცესიდან. 90-იანი წლების ბოლოს ახალგაზრდა ქართველ დრამატურგთა შემოქმედებში შეინიშნება ამ ავტორებთან „დაბრუნების“ ტენდენცია. მაგრამ ეს აქტი უფრო წინ გადადგმული ნაბიჯია, ვიდრე — უკან, რადგან დღევანდელბობასთან მჭიდრო კავშირშია გაზარებული (სხვაგვარად ეს ლიტერატურულ გამოცდილებას დავამსგავსებოდა).

ამ თაობიდან გამოყოფილთა ლაშა ბუღაძის შემოქმედებას, რომლის წერის მანერა და მსოფლმხედველობა განასხვავებს მას სხვა ყველა დანარჩენ ავტორისაგან. მისი სამყარო ნასიათდება უამრავი მოულოდნელობით, საოცარი სისადვილით, ანაუღროს, სიტყვაუნებობით. პატარა-პატარა ჰიესები დაიუბნეულია გრძნობისა და

ემოციის დიდი ნაკადით, ზოგჯერ მხოლოდ მონოლოგის ფორმით არის დაწერილ დაავტორი ხშირად წარმოადგენს აბსურდულ სიტყვებს. პაროდია და ირონია მისათვის მხოლოდ ერთი ტური ხერხებია. ლაშა ბუღაძის სტილისტიკა ერთი მუხედვით ძალიან მკაცრი, არარტისტული, უემოციოც კია, მაგრამ ამგვარი ფორმის მიღმა ღრმა იფარება. არმეყულებრივი იუმორი დომინირებს ესკიზური ტიპის ჰიესებში. „გაკვირებული ტატიანა“, „ვალიკოს ამბავი“, „ავგოს უხერხულობის ამბავი“. მოქარბეულია ვროტესკული ფურცლები. ურთიმთიმინაველიობენ ავადმყოფური ფსიქიკის მქონე, ნორმიდან ამოვარდნილი ადამიანები. უნებურად გვახსენდება ე. ონესკოს სიტყვები: „ეს ყველაფერი სისულელეა“ (პიესიდან „ტოლდი ოთხი მსახიობისათვის“). არატრადიციული ფორმით არის დაწერილი ჰიესები „წმინდა ბიჭუნა“, „მსოფლიოს უკანასკნელი ბებია“, ის სკამი და აი, ეს საწოლი“. ისინი სრულიად სხვადასხვა თემატიკაზეა. უნდა აღინიშნოს, რომ „აბსურდისტიკის“ აქცენტო ხშირად მხოლოდ ჰიესის ფორმაზე, მის სტრუქტურაზე იყო გადატანილი, ხშირად აზრისგან დაცლილია ნაწარმოებო... „წმინდა ბიჭუნა“ კი დიდი ტყვილით დაწერილი ჰიესაა და ავტორის სათქმელს მწვავედ შეიგრძნობს მკითხველიც. შეშარავი ფორმით (სახით) არის მოცემული დღევანდელი ყოფის მახინჯი მხარეები. ადამიანის არსი გამოშვებულია ბოლომდე. შემადრწუნებელია ადამიანის სულში ასეთი ღრმა ხედეა. ჰიესაში მათხოვარი ბიჭუნას საშუალებით ოჯახი თავს ირჩენს. პერსონაჟები (ბავშვი, დედა და მამა) ისე დახელოვნებულან ამ „ბიზნესით“, რომ გონებას ავარჯიშებენ და ლამეებს ათევენ ორიგინალური, არაორდინალური ტექსტების შედგენით, რომელიც ბიჭუნას მკერდზე დაკიდებულ ტრაფარეტზე უნდა დაანერონ. დედა სტილისტურად ასწორებს ტექსტებს, კორექტურას უკეთებს...

ავტორი პარადოქსული სიტუაციების შექმნის დილისტიკა. ჰიესის დასაწყისი არ ამზადებს მკითხველს არანაირი ტრაგიკული მომენტისათვის... თითქოს ყველაფერი თავის ადვილზეა, მაგრამ მოულოდნელად ირკვევა საუბრის თემის ნამდვილი მოტივი და მკითხველი ავტორის გაბრუნებებით გაოცებული რჩება. ჰიესაში სიტყვა მათხოვარი საერთოდ არ არის ნახსენები. „წმინდანის“ ეპითეტით შემოჰყავს ავტორს ბიჭუნა. ლაშა ბუღაძე ხშირად იყენებს აბსურდისტიკისათვის დამახასიათებელ კონტრასტის ხერხს. დასაწყისში დედის გადამეტებული აღერსი, ბავშვის საწოლში ნებირობა სხვაგვარ ილუზიას ქნის, დასასრულში კი ბიჭუნა წვიმაში სამათხოვროდ უმეგებენ და ამით გაზარბულნიც არიან, რომ ამინდი მათხოვრობის შესაფერი დაემთხვა.

არც თუ ისე იშვიათად მიმართავს გამოორების ხერხსაც, რაც კიდევ უფრო ამსაფრებს სათქმელს. ავტორის ირონია მთელ ჰიესას გასდევს. „მამა, დამიხსოვრე, ვინმემ რომ დაგაძახოს და რომ მოიხედო, თავი მოგვეტყება. მე



ქვეყანა მიცნობს და ტყუილი არ გამოგვივიდეს. ესე იგი: ყრუ – ვერ ხედავს და მუნჯია... არა... ყრუს – არ ესმის და სწრაფი ვერ დაპარაკობს. ეს დაუნერვლი კანონია, მამო". ისინი გარეგნულად თითქოს შევუბნეულნი არიან ამ ყოფას, რომ შვილმა უნდა არჩინოს „დედიკო და მამიკო“... მაგრამ არსებითად ბოლომდე გაცნობიერებული აქვთ არსებობის მთელი ტრავმა და გარეგნული არტისტიზმით, ხაზგასმული მანერულობით ცდილობენ შინაგანი დრამის შენიღბვას. პიესაში მხოლოდ ერთგან გაიფიქრებს სენტიმენტალური ტონი და დედის რეპლიკაში იკითხება მისი ფარული ტკივილი და შინაგანი ტანჯვა. ზღაპრს საბეჭდი მანქანის ხმა მუსიკასავით ჩაესმის... „ბედნიერი ხარ, დედიკო, ბედნიერი! აბა ერთი შე შკითხე, რა შესმის და როგორ? ჩვეულებრივ მოკვდავს?.. (ცვირის) ჯოჯობეთი! ჯოჯობეთი მიბუფებებს ყურებში! გახურებული ლავა მითუხთუხებს ამ ყურის ნიგარამში!.. კლარნეტის ხმა მანქანის ჩხაკუნად შესმის!.. სერაფიმის გალობა – უარის ყოყინადა! გმირული შეძახილი კი – ნყალში დამხრჩვეალის ხაულიადა! გესმის, დედიკო! მაგრამ ეს განწირული კივილი მხოლოდ ნუთიერი ამოკიდებდა კასტორიებული სულიდან... მომენტალურად უბრუნდება საკუთარ პოზას და საქმიანად ეხმარება მეუღლეს გულისამაჩუყებელი ტექსტის შერჩევაში; და ვკითხულობთ ძალიან ნაცნობ ტექსტებს, რომლებიც, საუბედუროდ, ყოველი ფეხის ნაბიჯზე გვხვდება ჩვენს სინამდვილეში. ლაშა ბულაძესთან თითქმის ნატურალისტურად დეტალური გრძელდება ეს ავადმყოფური გარემო...

მისი პიესები თითქმის ყველა შემთხვევაში ამართლებს ს. ბეკეტის ნათქვამს: ჩვენი სიტ-

უაცია აუხსენელი... გამოირცხულია იმის თქმა, რომ ეს პიესები ეპიგონანური ნაწარმი ატარებდნენ... არის პიესები ტყუილად მუნჯი დროს განსხვავებად მათ შემოქმედებით სტილთან (ქართული სინამდვილიდან იღებს სათავეს). ის კი ფაქტია, რომ ქართული დრამატურგიისათვის ამგვარი ფორმა და აზრი სრულიად ახალია. ევოლუციისთვის, ალბათ, ეს ეტაპიც აუცილებელია, ხოლო რამდენად მისაძლეობი და ღირებულია, ამას დროს გამოცდა გვიჩვენებს.

ამ არასრული სურათის ნარმოდგენითაც შეგვიძლია გარკვეული დასკვნის გაკეთება, რომ 80-იანი წლების ქართული დრამატურგია თუ რეალისტურ ტენდენციებს ეფუძნება და შორს დგას პარადიული ხერხებისაგან, 90-იანი წლებში ამგვარი სტილი ძირითად ლიტერატურულ ფორმად იქცევა. მიუხედავად ამგვარი ფორმისეული სიხალისა, ის გამჭვირვალე ხასიათს ატარებს, რადგან თემატიკა და პრობლემათა ფართო წრე ქართული სინამდვილიდან იღებს სათავეს.

წერის სტილზე, თემატიკასა თუ ძირითად პრინციპებზე განმსაზღვრელ გავლენას ახდენს ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური და ზეგობრივი ატმოსფერო. დროის ფაქტორს ხომ გადაამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ადამიანთა ყოველი საქმიანობისთვის, ხოლო უაღრესად მნიშვნელოვანი და გადაამწყვეტია დრამატურგიისთვის, რადგანაც პიესა მით უფრო ღირებული და აქტუალურია, თუ იგი ანმყოში მიმდინარე პროცესებზე ამბობს ყურადღებას. გარკვეულწილად, ეს მომენტიც განაპირობებს ამ პერიოდის ქართული ლიტერატურის და კერძოდ, დრამატურგიის ძირითად ტენდენციებს.



რატომ ილუზიებიან „გლახის ნაამბობის“ პერსონაჟები უზიარებლად?

ილია ქავჭავაძის „გლახის ნაამბობის“ მოთხრობის პერსონაჟები: გაბრიელი, დათიკო და პეპია უზიარებლად ასრულებენ სიცოცხლეს და იტანჯებიან ამის გამო.

ზიარება, მოგვხსენებათ, ის ნმინდა საეკლესიო საიდუმლოა, რომელშიც მორწმუნე პურისა და ღვინის სახით მიიღებს იესო ქრისტეს ქვეშარჩტ ზორცსა და სისხლს ცოდვების მისატევებლად და მარადოული ცხოვრებისათვის.

ზიარების საიდუმლო იესო ქრისტემ დაანება თავისი ვნებისა და სიკვდილის ნინ, საიდუმლო სერობაზე, როცა აიღო პური, აკურთხა, გატეხა, მისცა მოციქულებს და უბრძანა: „მიიღეთ და ჰსჭამეთ, ესე არს ხორცი ჩემი“. შემდეგ აიღო სასმისი, გადასცა მონაფეებს და უბრძანა: „სუთ ამისგან ყოველთა, ესე არს სისხლი ჩემი მრავალათვის დათხეული, მისატევებლად ცოდვათა. მონაფეთა ზიარების შემდეგ იესომ დაუმატა: „ამას იქმოდეთ მოსახსენებლად ჩემდა“.

ზიარება ქრისტემ დაანება სულიერ საზრდოდ მორწმუნეთათვის. ამ საზრდოს მიიღებენ მიიღებენ დიდ სიკეთეს სულისათვის, მათ მიეტევებათ ცოდვები და სულიერად და ხორციელად უკავშირდებიან იესოს.

ზიარებას ნინ უსწრებს მორწმუნეთა სინანული და მოძღვრის ნინამე საკუთარი ცოდვების აღსარება, შემდეგ ხდება ამ ცოდვათა მიტევება.

მამ ასე, გავარკვიოთ, რატომ დაილუზუნენ მოთხრობის პერსონაჟები ისე, რომ ცოდვათა მიტევება და ნმინდა ზიარება არ ეღირსათ?

დავრწყოთ მოთხრობის მთავარი მოქმედი პირის, გაბრიელის, იგივე გლახასა და დათიკოს ურთიერთობით. ყმა გაბრიელი და დათიკო, მისი პატარა ბატონი, ბავშვობიდანვე შეეჩვივნენ ერთმანეთს. ეს შეჩვევა სიყვარულში გადაიზარდა. გაბრიელი – ბატონის ერთგული, შრომისმოყვარე, პატიოსანი ყმა, ხოლო დათიკო, თუმცა „კაი ყმანვილი კაცი იყო, მშვენიერის სანახაობისა, გულუხვი, გულმარდი. გიფმაგი და ვაგაკაცი... მაგრამ ერთი ავი სენი სჭირდა. ქალეების მუსუსი იყო და ამისთანებში ნამუსგაქ-

ნილიცა. რაკი გულში ვისმე ქალის ფიქრს ჩაიდებდა, თავის გულისნადილისათვის არაფერს დაეერიდებოდა... არაფერს და არაიის დაზოგავდა“.

გაბრიელსა და გლეხ პეპიას ქალს – თამროს, ერთმანეთი შეუყვარდათ და ჯერისნურაც გადაწყვიტეს, მაგრამ მათ ბედნიერებას ნინ დათიკო გადაელობა. მან გაბრიელი და პეპია თავიდან მოიშორა, ხოლო უმანკო თამრო „ავლაბრის უნამუსოდ“ აქცია. არ გაიღო ბატონსა და ყმას შორის სიყვარულის ხიდი. გაბრიელმაც არ დაინდო თავისი დამღუპველი და „ნააკლა თავის უნამუსობას“. გაბრიელი კაცის მკვლეელი გახდა.

ერთი შეხედვით, თითქოს სწორი განაჩენი გამოუტანა პატროსანმა, სიმართლისმოყვარე ყმამ უსინდისო ბატონს, მაგრამ, როგორც ჩანს, ასე არ ფიქრობდა მწერალი, მწერალი, რომელმაც, მართლაც, ღვთის საკადრისი სტრიქონები დაგვიტოვა: „და მტერთათვისაც, რომელთ თუნდა გულს ლახვარი მქრან, ვთხოვდე: „მუენდე, – არ იციან, ღმერთო, რას იქმან“ (ლოცვა). ილია უზუნების სთხოვს, მისცეს ძალა პატიებისა, შენდობისა არა მარტო მოყვასის, არამედ მტრის მიმართაც და, აქედან გამომდინარე, ძალა დიდი საღვთო სიყვარულისა. სწორედ ამიტომაც „გლახის ნამბობის“ დედაზარად გვესახება მცნება – „არა კაც-კლა“.

დათიკოსთვის, ერთი უზნეო, განებივრებული, ყმანვილისათვის, არ არსებობდა რაიმე ნინაღმდეგობა. ქალაქში გაგზავნილმა, სწავლაზე გული მალე აიცრუა, ხშირად მინ არ ათენებდა და თუმცა აეტროს არაფერს გვეუბნება მის თავდადასაულებზე, ვხვდებით, სწორი ნესით არ ცხოვრობდა.

სოფელში დაბრუნებული მოხდენილი ბატონი დროსტარებას ეძლეოდა, ღამაზი ქალისთვის ნამუსის ახდა ჩვეულებად ექცა და ვერც შემამაფოთებელს ხედავდა რაიმეს ამაში, რადგან სოციალური მდგომარეობა და აღზრდა „აძლევდა“ ამის უფლებას. იგი გაბრიელსაც ასე ეუბნება: „ქალი (თამრო) ჯერ ჩემია... როცა ჩემსას ავასრულებ, მერე შენთვის დამილოცნია“. თანაც ქალს – მზითვეს, გაბრიელს კი დაბინავებას პირადება. როცა ბატონისა და ყმის კამათ-



მა კულმინაციას მიაღწია, გაბრიელს „დათიკოს მოკელის სურვილმა ელვასავით გაუტრიალა ფიქრში“ და გაიძრო ხანჯალი. დათიკოს, ყოველი შემთხვევისათვის, მეორე ოთახში დამალული ჰყავდა ბიჭები, რომლებმაც გაბრიელი დაიჭირეს. პეპიასა და გაბრიელს სასამართლომ გადასახლება გადაუწყვიტა.

დათიკომ ნადილი აისრულა, მაგრამ გავიდა დრო და იგი მიხვდა საკუთარ დანაშაულს. მიხვდა, რომ თავისი ერთგული ყმა – გაბრო და ალაღ-მართალი პეპია უღვთოდ განირა და დანაშაულის გამოსწორება სცადა მათი გაათავისუფლებით ვინაობის გაუმხელად: „სახელი რად გინდა? ვინცა ვარ, ის ვიქნები, თუ გინდათ, დამლოცეთ. სანთელ-საქმეველი თავის გზას არ დაკარგავს“.

მონანიება ცოდვათა წრფელი გულით აღსარებაა. იგი ამბობს ადამიანს და ღმერთთან აახლოებს: „თუ ადამიანის სულში არის სინანული, მაშინ იგი ცოცხალია, თუ არ არის, მაშინ იგი მკვდარია... ერთადერთი გზა მინიდან ზეცისაკენ, ერთადერთი გზა ადამიანის სულისათვის ღმერთისაკენ ეს სინანულის ცრემლებია“ დავითმაც შეიცნო თავისი თავი და, როგორც შეძლო, ისე გამოასწორა დანაშაული მოყვასის ნინამე, საკუთარი თავის ნინამე.

მონანიებისა და პატიების ფაქტის ნათელსაყოფად შეიძლება ეპიზოდის გახსენება სახარებოდან: ქრისტეს საყვარელი მონაფის, პეტრეს მიერ შიშის გამო მაცხოვრის სამეზღის უარყოფა. შემდეგ – დანაშაულის ღრმა განცდა და წრფელი გულით მონანიება. მაცხოვარმაც არათუ მოუტევა პეტრეს ეს ცოდვა, არამედ უდიდესი მისია დააკისრა, – ქრისტიანული მოძღვრების ქადაგება.

დათიკომ მხოლოდ ერთი დანაშაულის გამოსწორება შეძლო. უნესო ცხოვრების გამო საშინელი ხედრი ხედა ნილად.

მართალია, ის თავადი იყო და ამქვეყნიური უფლებები ხელთ ეუყრა, მაგრამ მან, როგორც ქრისტიანმა, დაიფიქრა, რომ ყველა ადამიანი თანასწორია ღვთის ნინამე. დათიკომ აღსარების თქმა ვერ მოასწრო მღვდლის ნინამე, ვერც ცოდვათა მიტევებასა და, ცხადია, ვერც ზიარებას ეღიარა, რადგან გაბრიელის ტყვეით გულგანგმორულს ტყის პირას ამოხდა სული.

უზიარებლად კედება თამროს მამა, პეპიაც. ის ერთადერთი ასულსა და იმედს ბატონმა ნამუსი ახადა, ამან გაანადგურა სანყალი მოხუცი. და მას, გამწარებულ მამას, საკუთარი ხელით რომ მოეკლა ვარყენილი. ბატონი, ალბათ, ნაკლები ცოდვა

იქნებოდა იმასთან შედარებით, რამაც ის სწადის, როცა სიკვდილის ქრეცხეულზე უბარებს: „ეი, რომ უზიარებლად გვარყენებ თუ ჩემი თამრო ნამუსნართმული სხაბო, შემომფიცე, რომ იმის დამლუქველს მზეს დაუბნელეს შემომფიცე, რომ ისე უზიარებლად და შეუნდობარს მოჰკლავ, როგორც მე ვკვდები შემომფიცე“ გაბრიელმაც შეჰფიცა.

დათიკოსავით უზიარებლად გარდაიცვალა თამროს მამაც, რადგან მისმა საშინელმა დავალებამ ბოროტების გზაზე დააყენა სიცოცხლით სავეტ ყმანვილი კაცი. პეპიამ ლოდზე უმძიმესი ცოდვა აპკიდა მას, ვერ გაუძლო და გასრისა კიდეც ამ ცოდვამ.

დათიკოსა და პეპიასაგან განსხვავებით, გაბრიელს ჰყავდა სულიერი მოძღვარი – მღვდელი, რომელმაც ბნელი ცხოვრება გაუნათა, გულში სასოება ჩაუსახა, გლეხის ბიჭს წერა-კითხვა ასწავლა, სახარების მადლსა და სიბრძნეს აზიარა. მღვდელი განუწყვეტლოდ უქადაგებდა გაბროს მოყვასის სიყვარულს და ცდილობდა, სიყვარულით – ამ ღვთიური ძალით – აეცხო მისი არსება. „ღმერთი ძლიერია, – ასწავლის მოძღვარი, – ყველას გულში, ბატონია თუ ყმა, მე ვარ თუ შენ, ღვთისგან ანთებაელი ცეცხლი ანთია, ის ცეცხლი არ უნდა გვაქაქროს, თუ გინდა, რომ პირნათლად შევეყაროთ ჩვენს გამწენსა“ „ვეფხისტყაოსნის“ აფორიზმიც – „რასაცა ვასცემ შენია, რაც არა, დაკარგულია“ – სახარებისეული იგავით აუხსნა და ბოლოს დასძინა: „ის ღვთის მადლი, რომელიც ყოველ კაცსა თავდაპირველად ჩაგვსახებია, ჩვენთვის დაკარგულია, თუ სიკეთე არ მოვაგებინეთ“.

მღვდელი ადამიანის დანიშნულებას ამქვეყნიად მოყვასის უსახლგრო სიყვარულსა და სიკეთის ქმნაში ხედავდა და გაბრიელსაც ასწავლიდა არა მარტო თეორიულად, არამედ პრაქტიკულადაც (საკუთარი ცხოვრებით). ამიტომ გაბრიელს სხვაზე მეტიც მოეთხოვება, მაგრამ მან მაინც ვერ შეძლო, თავი დაედინა ყველაზე საშინელი ცოდვისაგან. დაივინა მთავარი მცენბე – „არა კაცკლა“.

პეპიასთვის მიცემულმა ფიცმა შეძრა გაბრიელი, მოსვენება დაუკარგა. „ბედმა იქამდინაც მომიყვანა-მეთქი, – ვამბობდი გულში, – რომ კაცი უნდა მომეკვლევინოს. დაილოცა, ღმერთო, შენი სამართალი. მე... გაბრიელს, კაცის კელის ცოდვა უნდა დამედებოდეს? მე კაცის სისხლში უნდა გამესვარა ხელი?! მე იმისთანა კაცი ვიყავ, რომ ცეცხლმოდებულს, გულაფთოქებულს იქნება უცერად კაცი შემომკედომოდა, მაგრამ თუ ნინ მოსაფიქრებლად ორ წუთს მაი-

ნც ჩემი ჭკვა და გული შემრჩებოდა, ადამიანს სასიკვდილოდ აწელად თუ გავიმეტებდი. ეხლა სწორედ ამისთანა დრო დამიდგა: წინ მოსაფიქრებლად დიდი დრო მქონდა... ან ფიცისთვის შელატანა და ან კაცი მომეკლა. მე არ ვიცი, ამათში რომელი უფრო მძიმე ცოდებაა.

ისიც უკირს გონებადამინდულ გაბრიელს, გაარკვიოს, კაცის კვლა უფრო დიდი ცოდებაა, თუ ფიცის გატეხვა, თუმცა შემდეგ ამბობს: „კაცის-კვლა, რაც უნდა იყოს, მაინც ცოდებაა, შენი ჭირიმე! მე ეს ვიცოდი და ეს მიკიდებდა ცეცხლს და გულ-ღვიძლს მწვაებადა“.

სიცოცხლე უდიდესი და უძვირფასესი ნიჭია, რომელიც ღმერთმა კაცს უწყალობა. ამიტომაც კაცის კვლა ღვთის ნების სანინააღმდეგო საქმე და ცოდება. ეს იცის გაბრიელმა და იტანჯება მოსალოდნელი საფრთხის გამო. მაგრამ ის ქალაქში თამარის ხედება, რომელიც „ავღაბრის უნამუსო“ გამხდარა. გაბრიელმა უმონყალოდ ჰკრა ხელი მის მკერდზე ატირებულ უმწეო ქალს და როგორც გველი, ისე მოაძიორა. გიჟივით მოახტა ცხენს და სოფლისკენ გასწავა ფიცის აღსასრულებლად.

გაბრიელი სამიოთხი თვე უტრიალებდა დათიკოს, რომ სადმე მარტოს ნასწყდომოდა და მოეკლა. ამ ხანგრძლივი დროის მანძილზე ღმერთი მფარველობდა თავის გზაბნეულ შვილს, უფოვნებდა დათიკოსთან შეხვედრის ნუთებს, რათა გაბრიელს ავი განზრახვა გადაეფიქრებინა, სული გადაერჩინა სამუდამო წარწყმედისაგან, მაგრამ ამაოდ. სატანამ დაიმონა გაბრიელი და დაავინყა, რომ ღმერთის მიერ „ხატად თესადა“ შექმნილი კაცის სიკვდილ-სიცოცხლე მხოლოდ ღვთისავე ხელთაა და ადამიანს არ უქონდა მკვლევლობა და თვითმკვლელობის კი არა, თავის დაფიცების უფლებაც კი. „ნუცა თავესა შენსა ჰფუცავ, რამეთუ ვერ ძალგაძის ერთისა თმისა განსპეტაკებად, გინა დაშაებდა“ (მათეს სახარება).

უბედურ გაბრიელს ალარც თავისი სულიერი მოძღვარი გახსენებია, რომელიც უთუოდ ჩაავრებდა, დათიკოს სიკვდილში რომ არ იყო ხსნა. ვინც ბოროტებას სწადის, მართალია, სცოდავს, მაგრამ ვინც წინააღმდეგობას უწევს ბოროტმოქმედს ბოროტევე საქციელით, ისიც სცოდავს, რადგან მასაც ბოროტების ჩადენა სურს. ამიტომ ბოროტებას კაცი წინ უნდა აღუდგეს არა ბოროტებით, არამედ სიყვითით, — ასე გვმოდღვრავს სახარება.

გაბრიელმა მოკლა დათიკო და იქვე წარმოსთქვა მშობრუნებელ სიტყვებს: „მე თავნება ნაუადეგ და დაუინახე, რომ ის მშ-

ვენიერი ყმანვილი კაციც, ის დათიკომონე თავადიშვილ ა ძლიელა ჰქონდა. ადამიანის ყმის ფეხთა წინაშე მაგრამ გმრეველი ჭეშმის გულის ძუნწობას, მე ის წარსე არ შეტყუება“ გაბრიელს არ შეეცოდა მომაკვდავი, რომელიც ერთ დროს ყველაზე ძვირფასი არსება იყო მისთვის, არ შეეცოდა თავისი მსხვერპლი მისი უზნეობის გამო. მაგრამ აკი არ უნდა შევიძლოთ ხოლმე საინოებებს მოკლებულნი, არამედ კიდევ უფრო უნდა გვებრალეებოდეს, რადგანაც დაგლაახკებულან გონიერებით, დაბრმავებულან გულით და დალუპვისაკენ მიექანებთან. უცნობელნი არიან ღმერთის და სამგზის შეწვენებულნი არიან. ასეთნი უნდა გვეწყალებოდეს და შეძლებისდაგვარად უნდა შევენიოთ, რათა გულისხმაჰყონ თავიანთი შეცოდებანი“ (წმ. ანტონ დიდი).

როდესაც გაბრიელმა შეიტყო, რომ მისი და პეპიას მხსნელი მყინვართან დათიკო ყოფილა, გაუკვირდა... მეტი არაფერი მანინე არ შეანუხა სინდისმა, არ დაფიქრდა, რატომ, რისთვის იხსნა დათიკომ ის და პეპია? სულდაბნელებულსა და წარწყმედულს გონებაც დაუბნელდა. მიატოვა მშობლიური კუთხე, ხელი აიღო ყაჩაღობაზე და სხვაგან გაემგზავრა, რათა ახალი ცხოვრება დაეწყო, — პატოსანი გზით ეშოვა ლუკმაპური. მაგრამ გაბრიელმა ახალი ცხოვრების დაწყებას სიყვითე არ ნაუმძღვარა. წლებს განმავლობაში ერთხელაც არ გახსენებია მისგან ხელნაკრავი თამრო, რომელსაც მის მეტი პატრონი არ ჰყავდა. აკი ასწავლიდა მღვდელი სახარებოდა: „როცა, ჩემო ძმაო, ადამიანს პირს არიდებ, მითამ ქრისტე-ღმერთისთვის მოგირიდებია პირი. იესომ ბრძანა: განკითხვის დღეს გეტყვიეთ: მწყურვალე ვიყავი, არ მასვითო, მშიერი ვიყავი, არ მამაშეთო, მიშველი ვიყავი, არ ჩამაცვიეთო, სნეული ვიყავი, არ მომიარეთო. როცა მეტყვიანო: უფალო! სად განახეთ, რომ არ გიშველეთო? მე გეტყვიეთ: ყოველი გაჭირვებული კაცი თქვენგან არ გაკითხული, მე ვიყავითო. ესა, ძმაო! სხვა მენთვის და მენ სხვისთვის, აი, გზა ცხოვრებისა, აი, ხიდი ცხოვნებისა, აი, გასაღები სამიოთხისა“.

გაბრიელმა კი გადარჩენის ნაცვლად უპატრონო, უმწეო ქალი იმავე წუმპეს დაუბრუნა, სადაც ცოდვილიანი ცხოვრებით ცხოვრობდა. ყველა ფაქტი იმავე მეტყველებს, რომ გაბრიელმა დაივიწყა ღმერთი და ღმერთმაც მიატოვა ის — მკვლელი, ყაჩაღი, მოყვასის უღვთოდ გამწირველი და დამლუპველიც, რადგან თამრო არ წარმოგვიდგება ისეთი ნებისყოფის მქონე ქალად, სხვის დაუხმარებლად რომ შეძლებდა თავდაღწ-



ვეს იმ ცხოვრებისაგან, რომელსაც სიძვა, მრუშება ეწოდება და „რომლის მიმდევარი ნადრევად ბერდება, სნეულდება, მეხსიერება მისი სუსტდება. გონება ველარ მუშაობს და ზნეობრივი გრძობობა ჩლუნგდება. ამიტომ შემრუშენი და შეძენი სასუფვეელს ვერ დაიმკვიდრებენ“ (მართლმადიდებელი ეკლესიის კატეხიზმო).

„არა კაცი-კლა, ხოლო რომელმან მოკლას, თანამდებ არს სასჯელისა.“ დაისაჯა კიდეც გაბრიელი თავისი ცოდვების გამო. რადგან მან შემდგომშიც, მოგვიანებითაც არ იგრძნო სინანული. „მოიხსენებდ, უკეთუ სადაათ დაციე და შეინანე და პირველნივე საქმენი ქმნენ, უკეთუ არა, მოვალ ადრე და აღძრა სასაბთლე შენი ადგილისა თვისია, უკუეთუ არა შეინანო“ (გამოცხადება იოანესი).

სრულიად ახალგაზრდა გაბრიელი დასწულდა, დავარდა, მატლები დაესია და წყლულულულ სხეულზე, გლახად იქცა და წელ-წელა უახლოვდება აღსასრულის დღე. მაცხოვარი კი ბრძანებს: „ნებისთ არა მნებაეს საკვილი ცოდვილისა, არამედ მოქცევა და ცხოვრება მისი“. გაბრიელი კი მაინც ვერ მოეგო გონს, როდესაც მან სიკვდილის მოახლოება იგრძნო, მხოლოდ მაშინ თქვა დაეჭვებით და არა მთელი გულით: „რაც გადამხდა. იქნებ იმისი ღირსიც ვიყო! რაც ავკაცოვა ვქენ, იქნებ სამაგიეროდ ეს არის? ვინ იყის? ქვეყანას თუ რამ შევცოდე, შემინდოს, სხვა ღმერთმა იცოდეს“... გლახა ცოდათა შენდობას სთხოვს ღმერთს. შენდობის ღირსი კი არის ის, ვინც თავად შეუნდობს მოყვასს. ყველა ჭეშმარიტი ქრისტიანი დღეში ორჯერ ზომ მაინც წარმოთქვამს საუფლო ლოცვის დროს: „და მოგვიტევნ ჩვენ თანანადებნი ჩვენნი, ვითარცა ჩვენ მიუფტევებთ თანამდებთა მათ ჩვენთა...“

გაბრიელი კი ისჯება, როგორც კაცის მკვლეელი, როგორც უკეთური გზით მავალი. „უკეთური ცხოვრება ბნელ ღამესა ჰგავს, რომელიც ათასნაირ ხიფათსა და გაჭრებებს შეამთხვევს კაცს. ამიტომ ადვილად შეიძლება, რომ უკეთური ცხოვრების გამო მას სიცოცხლეც კი მოუსწრაფდეს“. ასე დემარბთა გაბრიელსაც.

გრძნობა რა სიკვდილის მოახლოებას, გლახა უსწრაფის ზიარებას, რათა სამუდამო სატანჯველი აიცილნოს და დაიმკვიდროს საუკუნო ცხოვრება, სასუფვეელი.

მწერალმა გლახას მისი სულიერი მოძღვარი მოუვლინა სიკვდილმსწამელს შემალაღად მღვდელს: **ზინზირიშქაქა**

„არადა აღსარების თქმას სულთამხუთაჲი აღარდამაცლის, უაღსარებოდ შემინდე და მაპატივე და ისე მალისე ზიარება.“

– შემინდვიხარ“, – ეუბნება გაფითრებული და აკანკალებული მოძღვარი გლახას თავის დაცემულ, გაუბედურებულ სულიერ შეილს.

– რე კაცი გამიმარცხევეს!

– შემინდვიხარ.

– კაცი მომიკლავს.

– მაინც აქ მე შემინდვიხარ და იქ ღმერთმა იცოდეს. შენთვის ვილოცებ, უბედურო გაბრიელ.

– რაკი შენ შემინდე, – ნამოიძახა გახარებულმა გლახამ, – ღმერთიც შემინდობს, იმიტომ რომ შენის ენით ყოველთვის ღმერთი ჰლაპარაკობდა. თუ ღირსი ვარ ეხლა ზიარებისა, მიბოძე“.

მღვდელმა კოეზით ზიარება მიანოდა. მაგრამ გლახამ არ ისურვა ზიარება დანოლილს მიეღო, ნამოდგომა მოინდომა, მიემველნენ და ნამოაჩქეს. მან პირველი გადაინერა, ღმერთს მდუმარების სახით შეხედა, აღუპყრა ხელნი და გოდებით შეეკედრა: „მომიშხსენე მე, უფალო, ოდეს მოხვიდე სუფევეთა შენითა! და ბლალორინის ნინ მომტრალი პირქვე დაემიო“. დიდხანს იყო პირქვე დამხობილი, ქვითინებდა, ბოლოს, როცა ქვითინი შეწყდა, ნამოყენება მოუნდომეს, მაგრამ გლახას სული დაეღლია“. საცოდავსა მაინც ზიარების მიღება არ დასცალდა“, – ამთავრებს თხრობას მწერალი.

უზიარებლად მოკედა ცოდვებით და მძიმებული გაბრიელი. ასე ისურვა მწერალმა, ჭეშმარიტი ქრისტიანული ქცევისა და ცხოვრებასათვის წმინდანად შერაცხულმა ილია ჭავჭავაძემ, ილია მართალმა. ჩვენ კი ამ მოთხრობით დავემოდერა:

ნუ გავბოროტდებით მძიმე ცხოვრებისა და სხვათა უგულობის გამო, ნუ დავიმძიმებთ ცოდვებით სულს, შევწლოთ საკუთარი თავის შეცნობა და მონანიება, ვიცხოვროთ ჭეშმარიტი ქრისტიანული ცხოვრებით – დიდი რწმენითა და მოყვასის სიყვარულით, რათა გავბედეთ ღირსი ზიარებისა, ანუ საუკუნო, მარადიული ცხოვრების დამკვიდრებისა.



პახტანგ გორგასალი და მისი პარალიგმული სახეები

კლასიკური ხანის ქართული საისტორიო მწერლობის ძველში „ცხოვრება ვახტანგ გორგასალისა“ არის ერთი ადგილი, სადაც ყრმა მეფე ნებროთ გმირთან არის შედარებული. ჯუანშერ სპასპეტი ასე მიმართავს ოსეთზე გასალაშქრებლად გადაწყვეტილებამიღებულ „სიბრძნით, ძალითა და სიმწნით სრულ“, ოღონდ „მწვედრობისათვის“ გამოცდილება უქონელ ვახტანგს: „შენ, უმჯობესი ყოველთა მეფეთა ქართლისათა და მამათა შერთა უფროსი, ყოვლითავე სრული, მსგავსი ნებროთ გმირისა, გამოგაჩინა (ღმერთმან) წინამძღურად ჩუენდა და მოცემულ ხარ ღმრთისა მიერ განმაქარვებულად ჭირთა ჩუენთა, ძუელთა და ახალთა“ (ქვ, 1).

პერსონაჟთა დასახასიათებლად მემატია ანთა მიერ „მედარებითი მეთოდით“ სარგებლობის შესახებ არაერთგზის აღნიშნულა სამეცნიერო ლიტერატურაში. სხვათა შორის, ისტორიკოსი, რომელიც ვახტანგის „ცხოვრებას“ ალკვიწერს, მთელი თხზულების მანძილზე ერთადერთხელ იხსენიებს თავისი ქების ობიექტის შესამკობად ლიტერატურულ გმირს. მხედველობაში გვყავს ზემოხსენებული შესაქმნეული პერსონაჟი — ნებროთი. გარდა ამისა, ავტორი ნაწარმოების ერთ-ერთ ეპიზოდში თავისივე პერსონაჟის (პეტრე მღვდლის) პირით სურვილს გამოთქვამს იმისას, რომ ვახტანგ გორგასალი იყოს მსგავსი იმ „კეთილად წესებულ (მეფეთა), რომელთა დაიპყრეს სოფელი ესე და სასუფეველსა არა განემორნეს“ (ქვ, 1). აქ შემდეგ ჩამოთვლილია: ებრაელთა მეფენი — დავით წინასწარმეტყველი და სოლომონ ბრძენი, ბიზანტიის იმპერატორები — კონსტანტინე დიდი და ივზიმიაოსი. თხზულების ამ პასაჟზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი. ამჯერად, მხოლოდ ყურადღება გვაქმავილეთ იმ მომენტზე, რომ შუასაუკუნეების საისტორიო მწერლობის ნიმუშები ამ ასპექტით (მითოლოგიურ, ლიტერატურულ პერსონაჟებთან თუ ისტორიულ პიროვნებებთან მთავარი გმირის არაბშირი შედარებისა) ამჟღავნებენ განსხვავებულ ვახტანგის „ცხოვრებისაგან“.

ახლა დაუბრუნდეთ ნებროთს. „დაბადების“ მეთვე თავში ჩამოთვლილ ნოეს ძევა წარღვინის შემდგომ მოვლენილ შთამომავლებს შორის ნებროთის სახელიც იხსენიება. კერძოდ, ნებროთი ქამის შვილის, ხუსის ძედაა დასახელებული. ახუს შვა ნებროთ: ამან იწყო

გმირყოფად ქუეყანასა ზედა; ესე იყო გმირი მონადირე წინაშე უფლისა ღმრთისა, ამისთვის თქუეს, რამეთუ ნებროთ გმირი მონადირე წინაშე უფლისა. და იქმნა დასაბამ მუფობისა მისისა: ბაბილოვანი, ორეტი, არქადი და ხალანი, ქუეყანა ზენაარისა. ქუეყანისა მისგან გამოვიდა ასურ და ალამენა ნინევი და ქალაქი რომოთი და ხალანი და დასენი საშუალ ნინევისა და საშუალ ხალანისა; ესე არს ქალაქი დიდი“ (დაბად. 10, 8-12).

ნებროთი გმირად, სწორუპოვარ მონადირედ და პირველ მეფედაა მიჩნეული ბიბლიური ავტორის მიერ. იგია ის პიროვნება, ვისაც მიეწერება ბაბილონის საშეფოს დაბარსება. ქ. კეკელიძე გვამცნობს, რომ ნებროთი, „რომლის საშეფო შეიცავდა მთელ შუა-მდინარეთს ან მესოპოტამიას (ირანის რეგიონი, ქრისტიანი ავტორების თქმით, იგივე შუბას ქუეყანა), არაიშვიათად იხსენიება სხვადასხვა ბიბლიური თქმულების წინადაგზე აღმოცენებულ აპოკრიფებში“. მისი სახელი ძველ საქართველოსთანაცაა დაკავშირებული. აკ. გელოვანს თავის „მითოლოგიურ ლექსიკონში“ მოაქვს ბერნარდ სტერნის სიტყვები ამ უკანასკნელის „Kaukasische Trachten“-დან, რომელიც ასე ფლერს: „აქ (ივრლისხმება საქართველო) იყო ნინოიდი, ბაბილონის საშეფოს მითიური დამაარსებელი, რომელმაც მთელი ქვეყნიერება დაიპყრო და აქ პირველად დამარცხდა, სიკვდილი უპოვა“.

მემატიაზე თავისი თხზულების იდეალური პერსონაჟის შედარების ობიექტს, ნებროთის მართო ძველი აღთქმის ზემოთ დასახელებული წიგნიდან რომ არ იცნობს, ნათლად ჩანს ვახტანგის „ცხოვრებიდანვე“. ტექსტის ერთ მონაკვეთში „ნებროთ გმირის ნათესაი“ ქართველი მეფეთაგანი, ვახტანგი ქართლის მეყიდრთ შებასნენებს ნებროთთან და ნინო განმანათლებელთან დაკავშირებული სასწაულების შესახებ და კიდევ ერთხელ სთხოვს ამ უკანასკნელთ, ისევე, როგორც არაქართველ სპატი, ბერძნებთან ბრძოლის ჯამს დაიცხრონ თავიანთი ვნებები ეკლესიების მიმართ და შეწყვიტონ ღვთისმსახურთა ხოცვა-ღლევა. ისტორიკოსის წინათხრობი, გორგასალის თანამემამულეებისადმი მიმართვამი რომ იკვეთება, მინაარსობრივად უზმიანება „მოქცევა ქართლისას“ იმ ეპიზოდს, რომელიც გადმოცემულია მაცხოვრის შესახებ ნინოს ნაამბობით დაინტე-



რესპუბლიკის მთლიანად მიერ ნებროთის წიგნის მოძიება — გაცნობის ამბავი და ხაზგასმულია ის მომენტი, რომ მეფეს „მეექვსე სურვილი ქრისტეს სჯულისა“ (ქც, 1). მეფეთა ცხოვრება“ კი პირველივე გვერდებიდანვე აღგვიჩვენებს თარგამოსიანთა და ნებროთიანთა ორთაბრძოლას და იქვე გვამცნობს ნებროთ გმირის, „რომელი იყო პირველი მეფე ყოვლისა ქუყანისა“, აღსასრულის შესახებ. ეს უკანასკნელი პაოსის ხელით განიგვირა, თარგამოსის იმ ძეთაგანისა, რომელმაც მოიპოვა, ხარკის გადახდასა და ქვეშევრდომობას მძებთან ერთად მტრისადმი დაუმორჩილებლობა ამჯობინა. „და წარვიდა (პაოს) და მივიდა პირისპირ მახლობლად ნებროთისა, და სტყორცა ისარი და პკრა მკერდსა ნებროთისსა, ფიცარსა ზედა რეალისასა, და განაწლო ზურგით. მაშინ დაეცა ნებროთ, და იოტა ბანაკი მისი და განთავისუფლდეს ნათესავნი თარგამოსისნი“ (ქც, 1).

ქართულ ისტორიოგრაფიაში კარგად ცნობილი ბაბილონის პირველი მეფის შთამომავლებად ანუ ნებროთიანებად იმავე „ქართლის ცხოვრების“ მოხვედით სპარსული და ქართველი მეფეები არიან ასრწვეულინი. ნებროთი, რომლის მეფობა ასურეთ-ბაბილონის ეპოქის ისტორიულ შინაარსის წარმოადგენდა (ქ. კეკელიძე, ს. ყაუხჩიშვილი, გ. მამულაია...), ქართულ მატანიებში ძირითადად იმგვარი კუთხითაა წარმოდგენილი, როგორც დაეცემა-ფრეშის აპოკრიფული წიგნის — „თარგმანი დაბადებისთვის ცისა და ქუყანისა და ადამისათვის“ მროველისეულ თარგმანშია გამოსახული (შენიშნავთ, რომ ქ. კეკელიძის ინტერპრეტაციით, ლეონტიმ გადმოაქართულა აღნიშნული აპოკრიფი, რაც, ჩვენი აზრით, სინამდვილეს უნდა შეეფერებოდეს). მკითხველს შევახსენებთ, რომ აქ საუბარია ნებროთის წიგნზე, რომელშიც მეფე-მოგვებმა მესიის შობის წინასწარმეტყველება ამოიკითხეს. წყაროების ერთი ტიპი, — წერენ ქ. ზ. ჯამახურდია და ნ. ბარდაველიძე, — ცეცხლის კულტის დაარსებას უკავშირებს ნებროთს, რომელიც ხშირად გაიგებებოდა ზოროასტრიანთა — იგი გამოგონებულა ასტროლოგისა და მაგიისა.

ისმავე კითხვა — რის მსგავსებას ზედაეს მემატანიე ვახტანგ გორგასალსა და ნებროთს შორის, რატომ ავლებს პარალელს იგი ქართლის მეფესა და კაცობრიობის პირველ მეფეს შორის.

პირველ რიგში, აღვნიშნავთ, რომ ორივე მეფე გმირია და განუზომელად დიდი ფიზიკური ძალით გამოირჩეული. გორგასალის „ცხოვრების“ ერთ მონაკვეთში ნებროთის შესახებ, რომელიც „უნინარეს ყოველთა მეფეთა გამოწნადა ქუყანასა ზედა“, კითხულობთ: „ღამისა ძალითა ვიპარცა თიკანსა პოიყვანებდა, კანჯართა და ქურციკთა ქუეთით იპყრობდა“ (ქც, 1). რაც შეეხება ვახტანგს, ისტორიკოსის მიერ აღწერილი ამ ეპოქის ნასკენელის ორთაბრძოლის თარგმანთან, ბაკათარ ოსთან, პალეოკარპანთან და სხვებთან მეფესთან გარკვეულწილად მისივე „წიკური სიძლიერის“ წარმოჩენას ემსახურება. შედარებისათვის აქ მხოლოდ იმას გავიხსენებთ, რომ გორგასალის ოცდობრივი წლის ასაკში იყო იმდენად „ძლიერი ძალითა“, რომ „ქურვილი ქუეთით ირემსა მიენიის, უპყრის რქა და დაიჭირის, და ცხენი ქურვილი აღილის მწართა ზედა და მცხეთით აღვიდის ციხესა არმაზისასა — ქც, 1“ (პერსონაჟის ამგვარი პიკერბოლიზებული დაბასიათება, ესოდენ ნიშანდობლივი საისტორიო მწერლობისათვის, სათავეს ხალხური ეპოსიდან იღებს).

ვახტანგი, ისევე, როგორც ნებროთი, არა მარტო ნადირობის მოყვარული, არამედ შუადარბელი მონადირეცაა. თუ „მესაქმედან“ ვიგებთ, რომ ნებროთი „იყო გმირი მონადირე წინაშე უფლისა ღმრთისა“, ვახტანგის „ცხოვრებიდან“ შემთხვევითი ციხეცაღი იმის მიმანიშნებელია, რომ მეფე-გვირგვინოსანი ნადირობის მოტრფივალე უნდა ყოფილიყო და ციხე-ქალაქ თბილისის აგებასთან დაკავშირებით არსებული ხალხური თქმულებაც, შესაძლოა, რეალურ ფაქტს ადგენდებოდა.

სამეცნიერო ლიტერატურაში შენიშნულია, რომ საისტორიო თხზულების „მეფე-ვახტანგი“ — სიმამაცით, გმირობით, ზნეობრივი სრულყოფილებით გველინება პირველსახედ რაინდისა, რომელიც კლასიკური ხანის ქართული მწერლობის მიერ შექმნილი ადამიანის ახალი მოდელია“ (მ. ქასრაშვილი).

შემატანის მიერ დახატული ვახტანგი რაინდის არქეტოპული სახეა. ვახტანგ გორგასალის ნადირობისას ირწვეს თბილისის დაარსების ადგილს. იგი „საღვთო წერილისეულ“ თუ ძველი აღთქმის აპოკრიფებისეულ ნებროთთან, ჩვენი აზრით, კიდევ ერთი რაზმით ასოცირდება. ნებროთმა ბაბილონის სამეფო დააარსა. შემდეგ მან ალაშქრა თავისი მმართველობის ახალი ცენტრი წრილოეთ შარავს, ქალაქი წინეკია, დედაქალაქი ძლევაქოსილი ასურეთის მონარქიისა. ვახტანგი კი „ამენებდა ქალაქსა ტფილისისასა და საფუძველი ოდენ დაეფუა — ქც, 1). (როგორც „ქართლის ცხოვრება“ მოგვითხრობს, „ზღუდენი ტფილისისანი“ მისმა შემკვიდრემ, დაჩემ „განასრულა...“ და იგი შექმნა სახლად სამეფოდ“ — ქც, 1).

ვახტანგის „ჩვენება ძილსა შინა“, ზეცის დიდმოაერის, გრიგოლის გამოცხადება გვირგვინოსნის წინაშე და მისი ლაპარაკი ამ უკანასკნელთან მოგვაგონებს ნებროთის ხილვას, მიქაელ ანგელოზის, რომელ იყო „ღმრთისა მიერ მთავრობასა ზედა აღმოსავლისასა — დადგინებული“ (ქც, 1), მიმართებას საყაროს პირველმეფისადმი.

ნებროთოს, რომლის „მსგავსიც“, მემატიანის სიტყვით, არის ვახტანგი, უკავშირდება „ვამირლი ცეცხლისა აღმოსავლეთით“ (სპარსეთით). იგია პირველი თაყვანისმცემელი ამ კულტისა და დამდგენელი მღვდელთა, რომელთაც ევალეობადთ ქადაგება და მსახურება საღვთო ცეცხლისა. ნებროთი ითვლებოდა წინასწარმეტყველად, რომლის სიბრძნის „ნიგნში“, „შამბთა ჩუენთა დაფარულად (რომ) ეპყრა“, იყო ცნობები სოტროლოგიური მოლოდინის შესახებ. თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ მოგვებმა მიართვეს ძველი ქრისტეს (შომავალ ქრისტიანობას) და რომ ისინი, შუასაუკუნეების ტრადიციით, უკავშირდებიან ძველი სამყაროს გმირს-ნებროთს, შეიძლება იმ მოკრძალებულ ვარაუდამდე მივიდეთ, რომ ნებროთი (ზოროასტრი) ქედს იხრის მაცხოვრის წინაშე და აღიარებს ქალწულისაგან შობილი მესიის უპირატესობას ბოროტებისა და სიცრუის დამხობისათვის ბრძოლაში. წმინდა ნინოსთან ერთად (არ უნდა დაგვავიწყდეს ბიბლიური წიგნებიც) ნებროთის და მსახურებდაცა მღვდ. მირიანის მოქცევა ქრისტიანობაზე, რომლის შემკვიდრე ვახტანგი ნებროთის დარად (ამ უკანასკნელმა, როგორც უკვე ვთქვით, „დაადგინა მღვდელი“) განაწესებს რელიგიის მსახურთ (მის მიერ აღმწებულ ეკლესიებში). კონკრეტულად, უმაღლეს იერარქებს ანუ ეპისკოპოსებს (სულ თორმეტს, ქრისტეს თორმეტი მოციქულის ანალოგიით. გარდა ამისა, მცხეთის სექტეცხოველიც, საქართველოს ეკლესიის პირველი სინმინდე, რომელიც უფლის კვართზეა აღმართული, თორმეტი მოციქულთა სახელობის ტაძარი იყო, — „მცხეთას მეფემან ვახტანგ აღაშენა ეკლესია მოციქულთა სუეტი ცხოველი“ (ქც, I) და ეპისკოპოსთა მთავარს, კათალიკოსს („ზედმდგომელს ყოველთასა“ (მრავალთაი), იგივე პატრიარქს). გორგასალმა აკი წინასწარმეტყველებაც მიიღო ამის შესახებ, — „შენ მიერ ქვემართება დაემტკიცოს ქართლისა კათალიკოსთაგან და ეპისკოპოსთა“ (ქც, I).

ვახტანგი მატარებელია იმ „გვრგვინისა ნათლისასა“, რაც სიმბოლოა ზეგარდმო მადლისა და ნათელხედვის ნიჭისა. მეფე ვახტანგის თავსაბურავი იმავე შინაარსობრივი დატვირთვითაა, როგორისაც იყო პირველი სამეფო თავსამკაული. „განძთა ქვაბში“ ვითარებლობთ: ნებროთ „იხილა გვრგვინ ცათა შინა და მოუწოდა სირის მექსლესა, რათა მოუქსოვოს მას. ვითარცა იგი იხილა და ვითარცა მოუქსოვა დაიდგა თვისა. ამისთვის კაცნი იტყვიან, გვრგვინი ზეცით გარდამოხდა“ — ქც, მარიამ დედოფლისეული ვარიანტი). გვირგვინი მარტო დიდებას როდი გულისხმობს. ვახტანგმა აკი თავისი სისხლითაც დაამონმა ქრისტესადმი რწმენა და ქრისტიანული ქვეყნისადმი ერთგულება. აღსრულებასა შენსა

გვრგვინი წამებისა მიიღო ბრძოლისა შინა, ჯე-
ნა მტერთასა არა შეუფარებდას. ასე
ვანომარტავენ „ძილსა შინა ზეცით“ სძლო
მონაკვეთს ღვთისაგან ხელდასხმულ მუხვს
პეტრე მღვდელი და სამოელ მონაზონი, რი-
მელთაგან პირველი შემდგომში ქართლის
კათალიკოსი შეიქმნა, მეორე კი — ეპისკო-
პოსი „მცხეთასავე საეპისკოპოსოსა“.

როდესაც ვლადპარაკობთ „ყოველთა მე-
ფეთა ქართლისათა (უმჯობესი) მეფის, ვა-
ხტანგის მსგავსებაზე ნებროთ გმირთან,
ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ გორგასალის
აღსასრული ისევე უკავშირდება ბრძოლის
ველს, როგორც ავტორის მიერ მისთვის მი-
სადაგებული არქეტიპული სახის, კაცობრი-
ობის პირველმეფისა. მართალია, „დაბა-
დება“ და არაკანონიკური ძეგლები ბრაფერს
გვაუწყებენ ამ პერსონაჟის (ნებროთის) სი-
ყდილის შესახებ, მაგრამ „შეფეთა ცხოვრ-
ებიდან“ ვიგებთ (ამ კუთხით ჩვენ ზემოთ უკვე
გუქონდა საუბარი), რომ ნებროთი სიცო-
ცხლეს პაოსის ხელით ესალმება. ამ უკანა-
სკნელმა „სტყორცა ისარი და ჰკრა მკერდსა
ნებროთისასა, ფიცარასა ზედა რვალისასა, და
განაელო ზურგით. მაშინ დაეცა ნებროთი“.
ვახტანგის სიცოცხლეც სხვისი ხელით წყდ-
ება, ქართლის მეფესაც კვლავინ. ისტორი-
კოსის სიტყვით, ბერძნების მოკავშირე ვა-
ხტანგი სპარსელებთან ბრძოლის ვაშს სა-
სიკვდილოდ დაჭრილა: „სპარსმან ვინმე სცა
ისარი მკერდსა ვახტანგისსა, და იყო ბრძო-
ლა ვიდრე შუადღემდე. სძლო ვახტანგ სპარ-
სთა მათ... და დამძიდა წყლულება ვახტა-
ნგისა, რამეთუ შეწულა იყო ისარი ფირტუად,
და წარვიდა უჯარმოს“ (ქც, I). არსებობს მე-
ორე ცნობაც გორგასალის სიკვდილის თა-
ობაზე „საეკლესიო მატანიედ“ წოდებულ ძე-
გლში დაცულად, რომელიც თავისი შინა-
არსით ეწინააღმდეგება ვახტანგის „ცხოვ-
რების“ გადმონაცემს და რომელსაც მეცნი-
ერთა ერთი ნაწილი უფრო სარწმუნოდ და
მართებულად მიიჩნევს (ივ. ჯავახიშვილის
მონაზრებით, მეფე „შინააგაძენკლესიის და
ღალატის მსხვერპლი შექმნილა“). „მოიკლა
იგი სპარსთა ბრძოლასა შინა მონა-ყოფილი-
სგან მისისა, რამეთუ იცოდა განახვევი ჯა-
ჭვისა ღლიასა ქუეშე: და აღიპყრა რა ჳრმული
თვის (ვახტანგ მეფემ), რათა სცეს კაცსა სპარ-
სთაგანს, მონამან მან ბოროტმან ჰკრა ის-
არი ღლიასა ქუეშე და მით მოიკლა და ქრი-
სტესთვის ინამა ქრისტეს-მოყუარე იგი მეფე“.

წერილის დასაწყისში აღვნიშნეთ, რომ ესაა, თხზულების ერთ-ერთ ეპიზოდში გა-
ცხადებული და ხახვასმული, ისაა რომ ვა-
ხტანგ გორგასალს მსგავსი და სადაზი იყოს
იმ „კეთილად ქსენებელ (მეფეთა), რომელთა
დაიპყრეს სოფელი ესე და სასუფეველსა არა
განეშორნეს“.

ქრონიკის ავტორის მიერ ჩამოთვლილ
მეფეთა შორის პირველი ისარაელებლთა სა-



ხელგანთქმული წინამძღოლი და წინასწარმეტყველი დაეთითა. თუ კარგად ჩაუკვირდებით ვახტანგის „ცხოვრებას“, ადვილად მოვიძიებთ ისეთ ადგილებს [განსაკუთრებით სადევგმირო ეპიზოდებს], სადაც მწერალი თვითონვე სწავნა მოგვითხრობს იდეალურ გმირს, რომ იგი ძალდაუტანებლად ასოცირდება ებრაელთა მეფე დაეთითან.

როცა მწვემსი ქაბუკი გათავებებულ ფილისტიმელ გოლიათთან შერკინებასა და შეურაცხყოფილ ისრაელელებს გამოქომაგებას გადაწყვეტს — როგორც მეფეთა პირველი წიგნი მოგვითხრობს — მეფე საული ფრიად „განკურდება“ და თავდაპირველად შეცდება კიდევ განზრახვაზე ხელი აღეზინოს თავის საჭურველთმცირთველს. იგი მამობრივი მზრუნველობით მიმართავს ყრმა დაეთითს: „შენ ყრმალა ხარ და იგი განსრულებული კაცი არს და მბრძოლი სიჭაბუკიდან მისით ეერ შემძლებელ ხარ წინადადგომად მისა“. თუმც კი საციანად იგდებს პარაკლესელს ყმანელი მტკორე, მაგრამ იუსეს უმრნემესი ძე დარწმუნებულია, რომ გაიმარჯვებს ხმლით, შუბითა და ფარით აღჭურვილ მტერზე, რამეთუ საბრძოლველად იგი იმ ისრაელის მხედრობის ღმერთის სახელით გადის, რომელსაც მონინაალმდევე აყუედრებდა. დაეთით სძლევს გოლიათს და ამ უკანასკნელს თავს მისსავე მახვილით მოაკვეთს (ქ. მეფეთა, 17, 23-51).

ვახტანგი დაეთითის მსგავსად ყრმა იყო, ისთა ბუმერაზ, თარჯანითან შებრძოლება რომ დააპირა. შემატიანე გვატყობინებს, რომ მირდატის ძე, როცა „განულო კარი დარიალანისა შესლვისა ოცნეთად“, იყო „წლისა თექუსუმეტისა“ (ქც, 1). „დალაყათულო წლისა (იყო), (ძალ-ედავ) განგება მეფობისა, ხოლო მწედრობისა და ნყობათა შინაგანწყობისა (მისისა) არა (იყო) ეამი“ (ქც, 1).

შევიზიანეთ, რომ ივ. ჯავახიშვილი, მსჯელობს რა ძველ საქართველოში სარულქასაკოვნობისათვის“ საეაღდებულო ნლოვანების გამოკვეცაზე და ეფუძნება XI-XIV საუკუნეების ძეგლებში მოხმობილ ცნობებს, წერს: „თექუსმეტის წლის უფლისწულს, განსაკუთრებულ შემთხვევაში მაინც, უკვე ქვეყნის მართვა-გამგეობის ტვირთვა შეეძლო, მაგრამ სამხედრო მოქმედებისათვის ამ დროს ის ჯერ სრულქასაკოვანად არ ითვლებოდა“.

უძღვრნი აღმონდნენ წარჩინებულნი (ისევე, როგორც საული დაეთითის შემთხვევაში) ხელი შეეძალათ ვახტანგისათვის და მიღებული გადაწყვეტილება შეეცვალაინებინათ. „ამინ განკურდეს წარჩინებულნი იგი, აყენებდეს ვახტანგს და მრავალღონედ ზრახედეს, რათამცა დააყენეს ბრძოლისაგან. რამეთუ ყრმა იყო ვახტანგ, და არა იყოღრს გამოცდილია მისი. არა ერრდა ვახტანგ, არამედ დაამტკიცა ბრძოლა მისი“ (ქც, 1). ფარსმან-ფარსენე გამარჯვებით განლაღებული ისთა

გოლიათი აყუედრებდა კულად „ქართველ მეომართ და „ითხოვდა მტე-მისა“ [ქც, 1]. ლისტიმელი გოლიათისებრსავე მსგავსად მში დარწმუნებული, ეჭვის თვლით უყურებს „მდინარისა პირსა“ მომდგარ ვახტანგს და გულად მხედარს ირონიულად ეუბნება: „მე გოლიათთა და გმირთა გამოცდილთა მბრძოლი ვარ, არა ყმანურილთა, გარნა შენ ზედაცა დავიმდაბლო თავი ჩემი“ (ქც, 1). გორგასალისთვის, ისევე, როგორც დაეთითისათვის მტერთან ორთაბრძოლის წარმატებით დამთავრების საწინააღმდეგო, პირველ რიგში, ღმერთის დახმარება და შენეენაა. „არა მინდობილ ვარ მე ძალისა ჩემისად და სიმწინისა ჩემისად, არამედ მინდობითა ღმერთისა დაუსაბამოსათა, საჩუბისა ერთარსებისა ყოელისა დამდადებულისათა განვალ თვთბრძოლად თარჯანისა“ (ქც, 1). ვახტანგი პირველი მტეცვისთანავე ამარცხებს თარჯანს, ისევე, როგორც დაეთით ფილისტიმელს და პაკეთის თავს. „სცნა ვახტანგ ოროლი სარტყელსა ზედა; და ვერ უფარა სიმავრემან საჭურველისამან, და განულო ზურგით და მოკლა“ (ქც, 1).

ვახტანგი ბავთარ ოსთან ორთაბრძოლაშიც გვაგონებს ბიბლიურ დაეთითს, „ძალი ქრისტესი ჩემ თანა, და ჯუარი მისი პატროსანი საჭურველ ჩემდა“ (ქც, 1) — ამბობს გმირი მეფე და „სიმახლითა გონებისათა“ სჯაბნის ბუმერაზ მონინაალმდევეს, მსგავსად დაეთითსა, რომელიც უპირველესად უფლის ძალით და, ამასთანავე, საკუთარი გამჭირაობისა და მახვილი გონების წყალობით სპობს განუზომელი ფიზიკური ძალის მტეკეტს. შურდული, რომლითაც სძლევს დაეთით უცხოტომებს, სიმბოლური „გამოხატულება ადამიანური გონების ძლევა-მოსილებისა“ (ზ. კიკნაძე).

ზემოხსენებული ცნობილი ბიბლიური ეპიზოდი, რომელშიც გადმოცემულია დაეთითის მიერ გოლიათის დამარცხების ამბავი, გარკვეულწილად თანხვედა ვახტანგ გორგასალსა და ბერძენთა სპასპეტ პალეკარპოსის შორის გამართული ორთაბრძოლის შემატოინისულ აღწერას. აღნიშნულ პასაჟში მეფე-პერსონაჟი თავად იხსენებს დაეთითს. ეერძოდ, იგი ასე ევედრება უფალს: „სომეც ძალი ვითარცა დაეთითს გოლიათსა ზედა რამეთუ ესეცა (იგულისხმება პალეკარპოსი) მყუედრებულად და შეურაცხებით მოლუდა ჯუარისა შენსა“ (ქც, 1). ვახტანგი ამ შემთხვევაშიც დაეთითსებრ იმარჯვებს. „და სცნა წრმალი ჩაბალახსა ზედა (ბერძენთა სპასპეტს) და განაპო თავი მისი ვიდრე ბექთამედ (ქც, 1). ქართველთა მეფე ამჯერადაც ძელი აღთქმის პერსონაჟითა „ესავს ძალსა“ (უფლისასა), რადგან მისივე სიტყვებით, „არა ძალითა განძლიერდების კაცი, არამედ ღმერთთან მისცის ძალი“ (ქც, 1).

თუ სხვა ბატალურ სცენებსაც გადავხედავთ ნაწარმოებში მოხმობილს, ანალოგია

ვახტანგ მეფის ქმედებას და დავითის საქციელს შორის სხვა ასპექტითაც გამოიკვეთება.

საულისაგან დევნილ დავითს წარმოუდგენლად მიაწინა უფლის ცხებულზე ხელის აღმართვა. თუმც იგი არ დაინდო მეფემ და მრავალჯგონის ეცადა მის მოკვლას, თავრამ დავითი შორსაა შურისძიებისაგან. იგი იზრალეებს მის საძებნელად მოხეტიალე ისრაელის მეფეს და ორჯერ შეყრილ პატრონს სიცოცხლეს სჩუქნის. თავის მხლებელთა კი, რომელნიც მტრის განადგურებისაკენ მოუწოდებენ, ასე მიმართავს: „...ნუ იყოფნ რემდა ვგე უფლისა მიერ, რათამცა ენება რამე შევაძებნე, უფალსა ჩემსა, რამეთუ ცხებული უფლისა არს იგი“ (I მეფეთა, 24, 7). უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ დავითი არ პატიობს საულის მოკვლას ყმაწვილ ყაჩაღეულს და ნაცვლად დასაჩუქრებისა, სიკვდილით ასჯევინებს ამ უკანასკნელს. „...პრქუა მას დავით: სისხლი შენი თავსა შენსა ზედა იყავნ! რამეთუ პირი შენი თუთ იტყოდა, ვითარმედ, მე მოკვალ ცხებული უფლისა“ (I მეფეთა, 1, 16).

მკვლევარი მ. ქასრაშვილი შენიშნავს, რომ „სამეფო პიროვნებისადმი კრძალვა და მისთვის სიცოცხლის შენარჩუნება სათავეს იღებს ბიბლიაში, შემდეგ კი გვხვდება საერო მხატვრულ ლიტერატურაშიც“.

ბიბლიურ დავითს მეფისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულების გამოვლენით ჩვენს საისტორიო თხზულების გმირიც რომ ჩამოშავს, ეს აშკარა ხდება ვახტანგისა და სინდთა მეფის ორთაბრძოლის ფინალურ ეპიზოდში. გორგასალმა ასენა პორტნი სინდთა მეფესა ბექსა მარცხენასა. ეერ უფარა სინაგრემან საქურეელისამან, და ინყლა წყლულებითა დიდითა (ქც, I), თუქცა ოდეს შეყარდა ექლთა ვახტანგისთა, არა მოკლა და ცოცხლებით მიიყვანა ნინამე სპარსთა მეფისა და შემდგომად (იგი).. ვახტანგის მიერვე განთავისუფლდა ტყუეობისაგან. (ქც, I)

იმ „ეთილად წყნებულ“ მეფეთა რიცხვში, რომელთა მსგავსიც უნდა იყოს ქართველთა მეფე (რათა დაიმკვიდროს სასუფეველი ცათა) და არა ისეთი, „რომელი მარჯუენით იქმნს და მარცხენით არლუევს (ქც, I), ისტორიკოსის მიერ კიდევ ერთი ბიბლიური პერსონაჟია დასახელებული. თუ დავითის ძის, სოლომონის მეფობის პირველ ნახევარს გადავსვლვებთ თვალს და გავიხსენებთ მის აღმშენებლობით საქმიანობას, კონკრეტულად კი, ქვეყნის ბრძენი ნინამძღოლის მიერ ზრუნვას რჩეული ერისათვის რელიგიური ცენტრის შექმნაზე, ვასაგებთ ვახტანგ მსაგესებამ ამ უკანასკნელსა და ვახტანგს, როგორც ქრისტიანული იდეალების ერთგულ მონარქს შორის.

ბიბლიურ ავტორი გვამცნობს, რომ სოლომონმა ზორცი შეასაბა შამის სანადგობი და უფლის აღთქმის კოდოპანისათვის მოძრავი კარავის სანაცვლოდ იერუსალიმში შესანი-

შნაეი ტაძარი ააგო. „და აღუაშენე მასი (ღეთის) ტაძარი სამკვდრად და მსაგესებლად ცხებულად საყდრისა მიცხველად“ (II მეფეთა, 8, 13) — ამბობს „ქვეყანაში ღეთის დასადგურების ისტორიული მისიის აღმსრულებელი“ (ზ. კიკნაძე) მეფე და როგორც სულიერი მწვემში და მოძღვარი, ღეთისმსახურებისა და უფლის შეგონებათა დაცვისაკენ მოუწოდებს მთელს ისრაელის კრებულს.

ვახტანგი კი საფუძველს უყრის სვეტიცხოვლის ტაძრის მშენებლობას სწორედ იმ ადგილას, სადაც თავის დროზე მისმა ნინა-პარამ პირველმა ქრისტიანმა გეორგიონოსანმა, შირინამა გადამწყვიტა აღმშენებინა „ახლი ღმრთისა“ — როგორც „ნინოს ცხოვრება“ გვაუწყებს — და შეიქმნა კიდევ ერთი პირველი მხილველი იმისა, თუ როგორ შეაერთა სვეტიცხოველმა (ეკლესიის „დედა-ბოძმა“) ცა და მიწა ანუ როგორ დააკავშირა საქართველო ღეთაბრევი წათელთან. შემატანე მოგვითბრობს: „ხოლო მცხეთას მეფემან ვახტანგ აღაშენა ეკლესია მოციქულთა სუეტი ცხოველი, და უშარა სუეტისა მიწა სამრით ადგელს მას, სადა-იგი დაცემული იყო ეკლესია, რომელ არს სონი დიდი“ — ქც, I (სიმბოლური გაგებით: სვეტიცხოველი ემყარება სოლომონის ტაძარს ანუ ძველ აღთქმაში დაფარულია ახალი აღთქმა და ახალ აღთქმაში ვამოცხადებულია ძველი აღთქმა).

ვახტანგ გორგასალი ისეთივე ბრძენი განმგებელია (რაც შესანიშნავად ჩანს მისი სულის მატრიანიდან), როგორც არის იგავთა ნივთის შემთხვეული სოლომონი, რომელმაც თავისი მეფობის დასაწყისში ქვეყნის სამართავად „გონიერი და ბრძენი გული“ აირჩია. სანიშნოდ იმის მოტანაც კმარა, „რომ ჯერ კიდევ თხუთმეტი წლის ვახტანგი ქართლის ნარჩინებულთ შეახსენებს, რომ „მეფეთა და ერთა ზედა მოინების განსაცდელი და ქირი ღმრთისა მიერ ცოდვათა მათთაგან“ (ქც, I). ავტორი სიამაყის გრძნობით გვატყობინებს: „მეფემან, ვითარცა მოხუცებულმან და ბრძენმან და ვითარცა აღზრდილმან ფილოსოფოსთა თანა, იწყო ზრახვად წმითა მადლითა და თქუა...“ (ქც, I) ანდა გავიხსენით ტექსტის ის ადგილი, სადაც გონიერი საქთომწყობელი პაექრობაში ერთი შეხედვით გამარჯვებულ სინდთა მეფის (ამ უკანასკნელის მიერ მოყვანილი არგუმენტები თითქოსდა ამის საფუძველს იძლევა) თუ როგორ უსაბუთებს თავისი პოზიციის სისწორეს და სპარსეთთან კავშირის აუცილებლობას ისევ და ისევ პოლიტიკურ-სამშურთუბრივი ინტერესებიდან გამომდინარე ხსნის. „ჩემთა აჟა (ე.ი. სინდთომი) მოსლვითა პირველად გამომიწსნია იერუსალემში, წმიდა ქალაქი, სადა დადგეს ფერწნი უფლისა ჩუენისა იესოს ქრისტესნი, და მუნ აღასრულა ყოველივე წსნისათეს სულთა ჩუენთასა. და შემდგომად ყოველი საქრისტი-



ანო დამიწსნია მოოწრებისაგან, რამეთუ მი-
სცევობა ფამი სპარსთა მეფესა მოტყუ-
ნეკად ყოვლისა საქრისტიანოსა“ (ქვ, I).
არაკი „მოხუცეული თავისი“ შესახებ, რომე-
ლსაც გორგასალი სინდთა მეფეს ეუბნება
(ეს იგავი კ. კეკელიძის აზრით, ამოღებული
უნდა იყოს ერთ-ერთი იმ კრებულებადან, რო-
მელიც ფიზიოლოგიის, პესტიარის და აპო-
ფთოვგმატა-ანტოლოგიების სახელით მრავ-
ელად იყო ცნობილი საშუალო საუკუნეებში
ამა თუ იმ უნაზე და, რამოდენადმე, ქართუ-
ლზედაც), იმისთვისაა გამიზნული, რომ
მოაპყრეს საკუთარი სახე დაინახოს ვახტა-
ნგმა და მონიშნოს მისი მხარეს პოლიტი-
კური გამჭრიახობისა და შორს ქვერტის უფ-
ნარობაზე მიუთითოს: „უგუნურო, მსგავს
ხარ შენ თავესა მის მთხუნველისა, რომელსა
არა ასზე თუ აღნი, და საყოფელი მისი არს
მინასა ქუეშა; და არა უწყის ბრწყინალებსა
მზისა და მუენიერება ველთა; და დაჯერე-
ბულ არს იგი ცხოვრებასა თვისსა, რამეთუ
ეგოდენი პეონიეს მას ცხოვრება ყოველთა
იძრვისთა, ვითარსა ცხოვრებასა თუთ არს;
და არა სურვილ არს ხილვად ნათელსა და
მუენიერებასა ცისა და ქუეყანისასა.

„ეგრეთვე შენ ბრმა ხარ გონებისა თუ-
აღითა, და ყრუ ხარ გონებისა ყურითა: არა
ხედავ, არცა გვისმის, და არცა უწყის ცხო-
ვრება სულიერა...“ (ქვ, I).

მართებულიად შენიშნავს რ. ბარამიძე,
რომ „სინდთა მეფესთან იგავებით ნამონე-
ბულ პაექრობაში ვახტანგი გამოვლინდა,
როგორც ბრძენი სახელმწიფო მოღვაწე და
პოლიტიკოსი. ამ პოლიტიკურ დისკუსიაში ვა-
ხტანგმა უნაძქვერობითა და ღრმა აზროვნე-
ბით სძლია სინდთა მეფეს“.

ვახტანგ გორგასალის ეპოქა ქრისტი-
ანობის შენარჩუნების და განმტკიცებისა-
თვის ბრძოლის ეპოქაა. ჩვენი საისტორიო
თხზულების ცენტრალური გმირი, თავის
მხრივ, არქიტექტურის სახე დასავლური რო-
მანების და პოემების გრაალის მცველი რა-
ინდებისა (გადატანითი მნიშვნელობით
რწმუნის და აქედან გამომდინარე, ერო-
ვნული თვითმყოფლობის) ბიზანტიის იმ
იმპერატორთაც (გვულისხმობთ კონსტან-
ტინე დიდს და ივბიმიანოსს) ემსგავსება,
„სულიერ საქმეთა“ განსაკუთრებულად „ნა-
რმართით“ რომ არიან გამოჩნეულნი.

წმიდა მოციქულთაშიორი მეფე კონსტან-
ტინე, როგორც ცნობილია, პირველი ხელი-
სუფალი იყო რომისა, რომელმაც შეწყვიტა
ქრისტიანთა დევნა. მის სახელს უკავშირდება
ქრისტიანობის სახელმწიფო რეფორმად გამო-
ცხადება. წმინდა ნინოს ცხოვრებიდან“ ვი-
ცით, რომ შირიან მეფის თხოვნით, კონსტან-
ტინე დიდმა გამოგზავნა „ოფიანე ეპისკო-
პოსი და მის თანა მღვდელნი და დიაკონნი...
მცხეთას“ (ქვ, I), რომელთაც „ნათელ-სცეს“ ქა-
რთველებს. კონსტანტინე პალესტინასა და

სხვა წმიდა ადგილებში“ აღაშენა „ქრისტი-
ანულ... ტაძრები და ყოველმხრივ შექმნი-
ხელი ეკლესიათა ახალი იდენტურობის შექმ-
ნისთვის. ხელმწიფე-იმპერატორმა ლეონის შემწე-
ობით: გაიმარჯვა ნარმართ მტრებზე. მან
ბრძოლის წინ იხილა ცაზე გამოსახული ჯე-
არი ნარმერთი: „ამით სძლევ“. მოციქულთა-
სწორიან მეფემ ქვეყნის ეკონომიურ ცხოვრე-
ბაშიც მოახდინა გარდატეხა ახალი სატანტო
ქალაქის, მსოფლიო „ცენტრის“, კონსტანტი-
ნოპოლის დაარსებით. „ეს ადგილი ნარმო-
ადგენდა გზაჯვარედინს საეკონომიკურ გზებისას
ევროპიდან აზიამდე, ხმელთაშუა ზღვის აუზი-
დან შუა ზღვამდე“ (ს. ყაუხჩიანი).

რაც შეეხება ივბიმიანოსს (იგივე იობი-
ანეს), იგი ითვლება რომის იმპერიაში ქრი-
სტიანობის ხელახალ აღმშენებელად (მისი
წინამორბედი, იულიანე განდგომილი ხომ
დაუნდობელი მტერი იყო ქრისტიანს).

ახლა გავიხსენოთ, რა თვალსაზრისით ახა-
სიათებს ვახტანგ გორგასალის ისტორიკოსი
კონსტანტინე დიდს და ივბიმიანოსს — ამ კე-
თილადმსახურ ხელმწიფეთ, რომელთა მსგავ-
სიც — კიდევ ერთხელ გავიმოიკრებთ — უნდა
იყოს მისი თხზულების იდეალური გმირი.

წმინდაბოლივია, რომ შემატაიანე სწო-
რედ ვახტანგის საშუალებით გვატყობინებს
ამ ორი ისტორიული პირის და, ამასთანავე,
ლიტერატურული პერსონაჟის ცხოვრება-
სთან დაკავშირებულ ამბების შესახებ.

ზემოთ, როცა ვლაპარაკობდით ვახტა-
ნგსა და ნებროთს შორის მსგავსებაზე,
აღვნიშნეთ, რომ წინამორბედის ერთ მონაკვე-
თში მეფე-სარდალი სპარს-ქართველთა გა-
ერთიანებულ ლაშქარის ბერძენთა წინა-
აღმდეგ ბრძოლის დროს მოუწოდებდა ქრი-
სტიანთა სისხლისღვრისაგან თავის შეკავე-
ბისაკენ. კერძოდ, იგი ასე მიმართავდა მე-
ომართ: „არა გასმიანა სასწაულნი, რომე-
ლნი ქმნიეს კონსტანტინეს-ზე მეფისა ნა-
რძლანებითა ჯუარისათა, ანუ რომელნი
ქუეყანასა ბერძენთასა იქმნიეს სასწაულნი
ივლიანეს-ზე მეკერპისა მეფისა? — ვითარ
იგი ისარმან ზეცისამან მოკლა, და შეკრბეს
სპანი ბერძენთასა და ივბიმიანოს აჩინეს მე-
ფედ, ზოლო მან არა თავს-იდეა ვიდრემდის
არა დაჰსრუნეს კერპნი და აღმართნეს ჯუ-
არნი, და მას ზედა დაარქუეს გურგანი მე-
ფისა; ზოლო ანგელოზმან უფლისამან
აილო გურგანი და შეაფცა თავსა ივბიმი-
ანოსსა, ტემმარიტასა და დედასა. და ჳმა იყო ზე-
ციით, რომელი ეტყობა სპარსთა მეფესა ხუ-
ასროთანგსა: დაეცადენით ბრძოლად ივბი-
მიანოსისა, რამეთუ ძალითა ჯუარისათა
უძლეველ არს“. და მიერთიგან იქმნეს მო-
ყუარე მეფე და ხუასრო, ვიდრემდის ორნივე
იგი შეიცვალნეს“ (ქვ, I).

თვით გორგასალსაც სურს შეეფაროს
ივბიმიანოსს. იგი პეტრეს, რომელიც საყუ-
დურობს მას სპარსელებთან კავშირის გაბო-

ასე უღებდა: „არა ხედავ, ვითარ-იგი ივბიმიანოს დაცვისათვის ეკლესიათა იყო ივლიანეს თანა უკეთურისა?“ (ქც. I), ქართულთა მეფეს მხედველობაში აქვს ივბიმიანოსის ნელოლი რომაელების სპარსელებთან დროულად დაზავებაში (სწორედ ღვთის ნების აღსრულებად იყო და არა შემთხვევითობად ამ უკანასკნელის მოხვედრა სპარსეთს, ომში) და ამის მეოხებით ქრისტიანებისა და ეკლესია-მონასტრების გადარჩენაში.

ვახტანგი ავი ერთმორწმუნე კეისარს თავისი მოკავშირის ფარულად შეუთვლის — „ან ბრძანე, რათა საქმე ესე ჩუენი მშვედობით ეყოთ, ვითარცა ივბიმიანოს და ყოველთა სპარსთა“ (ქც. I) — და ამ ამბის შემტყობი დედისძმის, სპარსთა ერისთავის რისხვასაც დაიტყბს თავს: „მ გუელო და ნათესავო ასპიტისაო! არა უწყია, რამეთუ დედა მამისა შენისა ბერძენი იყო, ნათესავი ივბიმიანოსისა? და გძლო შენ ბუნებაჲმან მამის დედისა შენისამან და საყუარულმან ჯვარცმულისა მის კაცისამან“ (ქც. I). მოვლენები ისე ვითარდება, რომ მეფე ვახტანგის შეცაღინეობითა და შუამდგომლობით ზერხდება სპარსელებისა და ბერძენების დაზავება.

გორგასალის ისტორიკოსს გამოუყენებია „ნახევრად ისტორიული, ნახევრად ბელეტრისტული ნაწარმოები“ (კ. კეკელიძე) „ივლიანეს რომანის“ სახელით ცნობილი და პარალელურიც დაუძებნია თავისი ქრონიკის გმირის მოქმედებასა და აღნიშნული რომანის ერთ-ერთ პერსონაჟ, ბერძენთა მეფე ივბიმიანოსის ქმედებას სპარს. ორივე მეფე, პირველ ყოვლისა, ქრისტიანული სარწმუნოების თავგამოდებული დამცველია და ზოგჯერ ურწმუნოთა და მაცხოვრის მტერთა გვერდით მათი ყოფნა განპირობებულია იმ აუცილებლობით, რაც ქვეყნის ინტერესებში გამომდინარეობს.

კ. კეკელიძე თავის ეტიუდებში ვრცლად მსჯელობს „ივლიანეს რომანისა“ და მისი კვალის შესახებ ძველ ქართულ მწერლობაში. ჩვენი აზრით, ვახტანგის „ცხოვრების“ უაღრესად განსწავლულ ავტორს ხელთ უსათუოდ ექნებოდა ენსეივი კესარიელის პანეგირიკული სტილით შედგენილი „ნეტარი კონსტანტინე მეფის ცხოვრება“ ან რომელიმე ქრონოგრაფია, რომელშიაც იქნებოდა მოთხრობილი ბიზანტიის ესოდენ სახელგანთქმული იმპერატორის შესახებ.

ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ კონსტანტინეს ღვაწლის შესახებ და როდესაც პარალელს ვავლებთ მასსა და ვახტანგს შორის, ანალოგიას უწინარეადა ვხედავთ იმაში, რომ ორივე გვირგვინოსანი ეკლესიამ მინიდანად შერაცხა. კონსტანტინეს დარად ვახტანგმაც აღაშენა ეკლესიები. აქ აღარა ვვაჭვს ლაპარაკი სვეტიცხოვლის ტაძარზე. მხედველობაში ვვაჭვს ნინოწმინდის, ქუჩუქის, ჩელეთის, ნიჭოზის და

სხვა ეკლესიები, რომლებიც საძვეთსმეტყველო კერების გარდა საეპისკოპოსო და კულტურული ცენტრები წარმოადგენდნენ. ქართული მეფის ნაზღაპრულ თანამართლების დაწყება უკავშირდება, რომელიც შემდგომში დედაქალაქად იქცა, რომელი იმპერატორისას კი — საბატოტ ქალაქ კონსტანტინოპოლისას იკავებდა. და ბოლოს, ორივე სახეთმპყრობელი მათ მიერვე ამკნებულ ნიშნად მოციქულთა სახელობის ტაძრებში არიან დაკრძალულნი. ჩვენი მემბიტანი გორგასალის „ცხოვრების“ ბოლო ფურცლებზე ვკავშირდებ: „და დაეფლა მცხეთასა, საკათალიკოსოსა ეკლესიასა შინა სუეტსა თანა, რომელსა შინა არს ღმრთივადმართებულისა სუეტისაგან დაპყრობით“ (ქც. I).

მემბიტანის მიერ დახატული ვახტანგი ქართლის პირველ მეფეს ფარნავაზსაც გამოიხმობს ჩვენი მუხსიერებიდან. მკითხველს შეეხსენებთ ანალოგიას ქრონიკების იმ ეპიზოდებს შორის, რომლებშიც მოთხრობილია ფარნავაზის ნადირობა ირმებზე („განვიდა“ (იგი ნადირობად) მარტო და დეფნა უყო ირემთა ველსა დილომისასა. და ივლტოდეფს ირემნი ღირღალთა შინა ტფილისისათა. მისდეფდა ფარნავაზ, სტყუარცა ისარი და კერა ირემსა. და მცირედ ნარელო ირემმან და დაცა ძირსა კლდისასა — ქც. I) და „ქურული ქუთით“ გორგასალის მინებნა ასევე ირემზე ნადირობის ფაქს, რქით მისი შეპყრობა და დაჭერა.

ვახტანგს ისე ნარმოგვიჩვენს ქრონიკის ავტორი, მტკადრე იმ პასაგებში, სადაც ხაზგასმულია მისი ნარმოუდგენლად დიდი ფიზიკური სიძლიერე, რომ იგი ზღაპრულ პერსონაჟს უფრო ჰკავს, ვიდრე საისტორიო თხზულების გმირს და, ჩვენც, ძალდაუტანებლად გვახსენდება ამირანი ქართული ეპოსიდან, რომელსაც „ქრისტე ღმერთმან დაასათლა...“ სიმარადე გაქანებულის ზეავისა და თორმეტუღელა ხარ-კამეზის ღონე და მგლის მუხლი, ბალღობით სისანყულ და სიბეჩავე, ვაეკაცობაში ომი და ჭირსახელი“.

პარადიგმული სახები ბერძნულ მითოლოგიურ სამყაროშიც შეიძლება დაეძებნოს ვახტანგ გორგასალს (ამ საკითხებზე სხვა დროს გვექნება საუბარი).

სამართლიანად ვენიშნავს თ. ჩხეველი, რომ „ქრონოლოგიურად ერთმანეთისაგან დიდად დაშორებული ეპოქების დახასიათებისას თითქმისად სარკული სიმეტრიით არეკლილი ერთნაირი სტრუქტურის მქონე სურათები საჩინოდება“. ყოველივე ეს კი, კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა (რაც „ვახტანგ გორგასალის ცხოვრების“ მაგალითზეც დავინახეთ), რომ ისტორია მეორდება და, შვენგლერის თქმისა არ იყოს, კულტურები, ისევე, როგორც ცოცხალი ორგანიზმები იბადებიან, იზრდებიან, მზიფდებიან, ბერძენიან და ევდებიან.

შტრიხები პორტრეტისათვის — „ყველაფერი ჩახჩახებს სიყვარულს ხარჯითა“...

საუკუნესთან მიახლოების ჟამს საუკუნისა გახდა გიორგი ლეონიძე — ჩვენი დროის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი „ზღუდე მაღალი“... 10-იან წლებში გამოჩნდა იგი ქართულ მწერლობაში. ცისფერყანწელთა ძმობის ნვერი ცისფერი ორდენის თანამოაზრე ხდება და მალე „მეოცნებე ნიაშორებში“ აქვეყნებს თავის „ავტოპორტრეტს“, როგორც პოეტურ ვიზას ამ სამშომი დასამკვიდრებლად. ამას მოჰყვა ტიციან ტაბიძის აღტაცებული სიტყვა ყანწელების გაზეთ „პოეზიის დღეში“: „ნიაშორში“ დაბეჭდილი მისი „ავტოპორტრეტი“ ნამდვილი შედეგურია ახალი პოეზიის: „ვარ ბარბაროსი, ვარ ხაზარი, ვარ სარაციანი“ — თქვენ გრძნობთ, ახალი და დიდი ძალა ემატება პოეზიას. გიორგი ლეონიძის პოეტურ სტრიქონს ემატება ენის სტიქიონი და, რაც ყველაზე საინტერესოა, პოეზიის ნამდვილი გაგება და ინტიმის გრძნობა“ (1922.06.V).

გიორგი ლეონიძეს კი ჯერ არ დაეწერა თავისი საუკეთესო ლექსები, მაგრამ ტიციან ტაბიძე უტყუარი აღლოთი გრძნობდა ახალგაზრდა პოეტის პირველ, ჯერ გაუნაფავ სტრიქონებში მის პოეტენციას და მომავალს.

მოგვიანებით, 1930 წელს, გიორგი ლეონიძე ლექსში „ერის პირას“ მწვანე წნორებით გამშვენებულ ბუნების ფონზე კვლავ ნარმოგვიდგენს თავის ავტოპორტრეტს, რომელსაც უკვე მორღვეული აქვს ირეალურ სამყაროს ჩარჩო, მაგრამ მაინც არ ეარგავს თავის პირვანდელ კოლორიტს: აქ გაეხიზნა ძალა ყელისა, პირველი ლექსი, პირველი დარდი! და ჩანაჭერი ცისარტყელისა — მეცვა ხალათი ნუშით და ვარდით.

ვატა-ფშაველას პოეტური ლოცვა-კურთხევით შემოვიდა იგი ქართულ პოეზიაში. იქნებ, ამიტომაც დასყვა მშობლიური მიწისაღმი ძალუმაღ მფეთქავი გული და სიყვარულით ანთებული ხარირმის გემი:

გახელებული ხარი ვარ
გემს ვიღებ ნიაქარზედა,
მამუნეთ წემი ოცნება,
რქა ზედ შავადმენა რტახედა!

ხულ მიეამტერიო, მიელეწო
გულში რაც გადარჩა...

შევეყრებ, როგორც ირმები
ყვითიან ყარაიასა.

გიორგი ლეონიძის ლირიკა ტრადიციული ლექსის ნიაღვივან იღებს სათავეს და ამ ტრადიციის ერთგული რჩება ბოლომდე, მაგრამ მარადიული განახლების სიდიადეა უმთავრესი ნიშანსვეტი მისი პოეზიისა. ემოცია და განწყობა, როგორც ლექსის ნარმმართველი ფაქტორი, ორიგინალურია მის ლირიკაში. უეცრად მოვარდნილ წვიმასა პგავს ხშირად მისი სათქმელი, სულმოუთქმელი, უპაუზო გამორჩეულად ექსპრესიული:

ჩქარა,
მინდა ვუველო,
მესმის მათი თქერანი...
საზე თოფი მოშვეით
და ცხენი ნაქერალი!
ორმა გუნდმა კიდევაც
მდინარეში გასტოპა!
ჩქარა!
თორემ წახულა
ჩემი ახალგაზრდობა.

ნუთისოფელი რომ ნუთისაა და „ნამნამისა მსწრობელი“ ურღვევი და, ამასთან, ბანაღური ქუმმარიტებაა, მაგრამ ბევრამე აეღლებს მოკვდავს. ჯერ კიდევ ჭაბუკი პოეტი, სიცოცხლის მოზღვავებულ სიყვარულთან ერთად, გრძნობს, რომ სიჩაბუკე ზღვაში გაქროლებულ ხომალდივითაა, უფრო და უფრო რომ შორდება ნაპირს. გიორგი ლეონიძესთან ხშირია სიკვდილ-სიცოცხლის არსში ჩადრმავების მომენტი, მაგრამ ასეთ სიტუაციაში მისთვის ნიშანდობლივია უმაღ სიცოცხლის იმ ნუთებით, იმ დღეებით ხარება, რაც გუებოძა „უკანასკნელ სულის ამოხდომამდის“. გლოვა მისი არყოფნის გამო მათ შმართებთ, ეინც მის შემდგომად რჩებიან:

მიზე ჭიბა, სადღევრძელო ახალი!
მიზე ვულა, მერე გამაქეთიერი!
თუ მოვესმით ხერხემაღის ჭაბანი,
წეროს თოვლში, წეროებო, შიტირეთ.
ახალგაზრდობა, როგორც დიდებული
და განუმეორებელი ხვედრი, „მეორედ აღარ

გალამაზდება". ამიტომაც: „ლექსიც ჩქარა, ქალის სიყვარულიცა, წყ: უღებმა არ იციან დანდობა". ასეთივე განწყობითაა შექმნილი გიორგი ლეონიძის ლირიკის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში „ნავა ლექსი და ნაილებს"... მისი ძირითადი პათოსი ისაა, რომ სიჭაბუკემ სიცოცხლის შუაგულში უნდა „ინიალვროს", რადგან „ნავა და არ დაბრუნდება დაფეთებული ჯერანი"... „ან რისთვის უნდა დაბრუნდეს, მე ველარ მნახავს მზიანსა"... ჩინებული მეტაფორებით გამოხატა პოეტმა სიჭაბუკე – „დაფეთებული ჯერანისა" და „მზიანის" სახით.

გიორგი ლეონიძის ლირიკული თხრობის ეფექტს ქმნის საოცარი სილალე, ნიჭი გულწრფელი აღტაცებისა, ან მზისქვეშეთში თვალისმომჭრელად ღამაში სამყარო, გულის ნამღებად მიმზიდველი და მომწუსხველი – ზურმუხტოვანი ტყვრები და გადამარჯული ბალები. მისი თვალსაწიერი უსაზღვროდ ფართოა და გაშლილი, მისი მხედველობის არეში ირეკლებიან როგორც მშობლიური პეიზაჟები, ასევე „დაღესტნის მთები გამშლილი, ვით უკვდავების გუჯარი".

დროის სწრაფმავლობის მიმოთ, თუ მოზღვაებული გრძნობისგან თავდასაღწევად, იგი კვლავ და კვლავ ეშურება ლექსის ამოთქმას. ამიტომაც არ არის გიორგი ლეონიძის პოეზია საგანგებოდ ნყობილი, მწყაზარი. ის თვითნაბადი ფოლიანტია, სადაც „ველედაფერი ჩახჩახებს სიყვარულის ხარჯითა".

„მზის თვალთ ვუცქერ ქვეყანას", „მზის სიხარულით დავივლი" – ესეც გიორგი ლეონიძის სტილის შემოქმედს დაეჯერება, რომელიც სრულიად საქართველოს ანთებული სიყვარულით უხსნიდა გულისგულს, ვისაც ერთნაირად აღუღებდა „მინა, ფოთოლი, ღრუბლის ნაგლეჯი"... „ყანა, მდინარე, ვენახი, ქალი", ან „ურმულიანი ღამე ქართული" და „ჩუმი შრიალი ეზოს ვარდისა"...

მომაჯადოებელი და თვალთა წარმტაცია მისთვის სამშობლოს კიდე-განი, გომბორის მთიდან დანახული კახეთის მშვენიერება, „ვაზდაბურული სამშობლო". სილამაზის და მშვენიერების ტრფიალია გიორგი ლეონიძე. მშვენიერია მისთვის მთელი სამყარო, მაგრამ განსაკუთრებით ამ სამყაროს ის ერთი ზელის დადება მიწა, რომელსაც სამშობლო უქვია. „პატარძელის იები", „დილა-ბროლმენაციები", „დილა-ღმერთმომკნებული", თუ ვაზის ყვავილი, „ვამლის თეთრი ყვავილით ქვეყნის მოპურანგება", თუ „ლაგვარდების დარაია შრილა". სიცოცხლის ბოლოს იგივე თემას იმეორებს

პოეტი – ძველი შემართებით ახალ კონტექსტში. თავისი ქვეყნის ტყვენი მწყვეთით ფენილი ბუნება კვლავ უმჯობესებს მისი სიცოცხლის მიმწუხრს. ამიტომაც გაივლიდა ტკივილმა:

რამდენი სილამაზენი,
რამდენი მშვენიერება,
ცხოვრების აღმართ-დაღმართი
შენს მფარველს ველარ მერვეა.
მზეს მზარს შემოვყარი, მღერია
ზურმუხტის საგუბარები,
ცოცხლად დამსადე, სამშობლოც,
შვედარი არ ჩაგებარები.

სილამაზე და მშვენიერება პოეტისათვის ესთეტიკური ტკობის დიდებული სახილველი იყო, გაბნეული „უთვალავ ფერთა" სამყაროში, უფრო მეტად – მატერიალური, ცოცხალი, მფთქევი, როგორც „გული მტრფიანალებული", მაგრამ უმთავრესი ისაა, რომ გიორგი ლეონიძის პოეზიაში მშვენიერი ხილები მხოლოდ ვიზუალურ ემოციებს კი არ აღძრავენ, არამედ სულისა და გულის შრეებს დაივლიან და გვაზიარებენ ქვეშარტი პოეზიის მადლს:

იხე აყვავდა გული ვარდით
და ისევ მინდა შენზე დავწერო.
დარიალიდან გადავარდნილო,
ხაზარეთისკენ მისცურავს წერო.
დახასმრებული წევს ივრია,
მტკვარზე წწორები უვარვენ თარებს,
მეტყვობს საღლავ მღერია,
სოფლის ვუბემი გაჩრდილა მოვარე.

ამაღლებული, რომანტიკული ტონალობა მარად თანმზლებია გიორგი ლეონიძის ლექსებისათვის. ეს არ არის პოზა, ეს ღვთით ბოძებული ნიჭია ისევე, როგორც ნიჭი სიყვარულისა, ნიჭი ზეციურთან მიახლებინა, რაც მხოლოდ რჩეულთ ხვედრია. ამ ამაღლებული განცდით ჩასწვდა პოეტი ყოველივეს, „რაც კი შვენის მშვენიერებით"...

გიორგი ლეონიძის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „ნინა ჭაეჭაეაძეს", ერთი შეხედვით, პოეტის აღფრთოვანების მიზეზია სწორუ-პოვარის სილამაზე ნინო ჭაეჭაეაძისა, მაგრამ, ამკარად თუ ქვეცნობიერად, ამას განაპირობებს მშვენიერი სულის უკვდავება, ხ ნლის ასაკში დაქვრივებული ქალბატონის ტრავიზში, რომელიც მან ესოდენ ღამაზად ატარა აღსასრულამდე და თავდადებული სიყვარულის მითად აქცია. ამიტომაც მომეტებულად იხედნს ეს სახელი უზრწყინგაღეს ეპითეტებს. თუმცა გიორგი ლეონიძე სრულიად ორიგინალური მხატვრული ნიუანსი მონახა ნინო ჭაეჭაეაძის მშვენიერების წარმოსაჩენად, – აღ-



მატებული ყველა მეტაფორას: „შენს სილა-
მასს იქით ბნელდება, დაიხურება ცისკრის
კარავი... შემდეგ კი გულწრფელი რექვიემი:
„შენ მოგაყარეს მინა ბელტებად, მეკრძზე
რომ ვარდსაც ძლივს იკარებდი“.

არათუ შემოქმედისთვის, რიგითი მოკე-
დავისთვისაც აქვს ხშირად განსაკუ-
თრებული, ზოგჯერ საკრალური მნიშვნე-
ლობაც კი მატერიის უმცირეს ნაწილს,
თვალად იქნებ ძლივს სახილველსაც, მაგ-
რამ ბრალაცთ საოცრად მახლობელს ჩვენს
სულთან, რომელსაც შეუძლია რალაცასთან
მიგვაბერუნოს, რალაცას მიგვაახლოს,
რალაც მოგვანატროს. გიორგი ლეონიძე
ჩინებული ოსტატია იმისა, რომ ასეთი ნა-
მცვეა მარგალიტები პოეზიის იაგუნდებად
აქციოს, ეს იქნება მორცხე კესანე, თუ
პირნათელი, მზეთვალა ნაკადული, მივი-
წყებული ძველი ბალი, რომელიც უყვარდა
ერთ დროს, თუ წნორის ორღობე, ვერხვი-
ანები, თუ სედეის აღმძვრელი პატარა ქვა.

**გინდაც ვაცოცხლო ათასწლეულში,
ვერ მოვიწერო გულის ნალექი,
პატარა ქვაო, პატარძელში,
რა დიდი ხედვის ხარ შენაზელი.**

სამშობლოს სევდა — ამ შემთხვევაში
პირდაპირი გაგებითაა დაკავშირებული ქე-
ასთან, დედის სამარის მოკრძალებულ
სიმბოლურ ნიშანთან.

არაერთხელ აღნიშნულა გიორგი
ლეონიძის მკვლევართა ნააზრევში, რომ მის
ლირიკას თან სდევს მოვლენათა და სავა-
ნთა ფაქიზი, მიაშიტი, საოცარი
გულბრწყილობით და სუფთა თვალებით
ნარმოსახეა. ეს იმდენად ნიშანდობლივია
გიორგი ლეონიძის პიროვნული ხასიათის
ნიშნითაც, რომ მის აღნიშვნას გვერდს ვერ
აუტლის ნებისმიერი მკვლევარი. ეს არის
მისი, როგორც პოეტური, ამავდ დროს,
ადამიანური ნატურის საბედნიერო პარად-
ოქსი.

**ჩაქრა სხივი...
ქარი მხვივის...
დაცემულა ფურცელი!
ირმის ვყარებ,
გულის ტირილს,
მოდი და გაუბლა.**

**ან:
სხივთან ერთად ჩამოვარდა ხიდან
წიტილგან დაყენილი თუთა...**

გიორგი ლეონიძეს ლირიკული გარდას-
ახვის დიდი უნარი აქვს. შესაბამისად
ემოციური ნაკადისა, იცვლება მისი ხალე-
ქაო ინტონაციაც. ამ ემოციებს კი სხვადას-
ხვაგვარი იმპულსი წარმართავს. მას აქვს
მრავალი ლექსი საინტერესო ეპიგრაფებით,

რომლებსაც საუკუნეთა სიღრმეებიდან მ-
ოაქვთ ძველი ტყვილები, **ქვეყნის
კუნის უცნობი ქართველნი**...
ერული მინანური, ნანყვებები ბარათაშვი-
ლის წერილიდან თუ სხვ. ასეთ შემთხვევაში
გიორგი ლეონიძის პოეტურ ინტონაციას
უკვე შინაგანი დრამატიზმი მუხტავს,
რომელსაც, თავის მხრივ, სიღბოს ანიჭებს
რომანტიკული მიმართება მისთვის ესოდენ
სათაყვანო გარდასულისადმი. ასე ცოცხლ-
დება ბარათაშვილის ბიოგრაფიამ გაე-
ლებული უცნობი ასულის სახე — „წყნ-
ეთური ვარდი“ — ქაბუკი გვირგვინოსნის
გულისუფალი; ასე ცოცხლდება მთა-
წმინდელები, პეტრინი, სპაბ, ოპიზარი და
იყალბოული...

ძველ საქართველოს რომანტიკული გა-
ნცდა თან დამყვა გიორგი ლეონიძის ცხოვრ-
ებას და შემოქმედებას. ეს მისთვის სამშობ-
ლოს გრძნობაა. „ეს ეკლესია ერეკლესია, —
ამბობს ნარნერა ზედ ამოჭრილი“... სრული-
ად ქაბუკი პოეტის ყურადღება მოუქცევია
მიტოვებულ საყდარს. უსულგულობის თუ
ქამთავლის მსახვრალი ხელის ნაყოფი —
„ვადაპოზილი თალი შუაზე და ხავსს
კედლებზე გააქვს ბიბინი“... ლირიკული
გმირის შინაგან ნუზილს და გულის წვას ამ-
ტლანებს მოულოდნელი სტრიქონები: „შუა-
ლამისას იმის უეცრივ ტან-აბჯრიათი კაცის
ქვითინი“. ეს ლექსი „ძველი საქართველო“
დანერვილია 1928 წელს, ამდენად, მრავლის-
მთქმელი თავისთავად, ეროვნული ტყვი-
ლის საკმაოდ მძაფრი ნარმოქნით.

გიორგი ლეონიძესთან ნარსული
უმეტესწილად თანამედროვეობას უკავშირ-
დება. ნარსული თავისი შორეული ხედვითაც
მახლობელია ადამიანისთვის. იგი ხშირად
ალამაზებს კიდევაც ყოფიერებას, რადგან
არაფერი გამოარჩევს ადამიანს სულდგმუ-
ლთა შორის უმეტეს ადამიანური სედეისა.
ამიტომაც, არც ამგვარი ასპექტით და-
ნახული სამყაროა უცხო გიორგი ლეონიძის-
თვის:

**ბერი და აბქსარი,
თელავის ნაკვერჩხალო,
საით შეერკევი
გრძელ ფიქრების ქარაწყებს?
ათასწლეულ ტოტებზე
რა სედეას აქანავებ?**

განსაკუთრებულია გიორგი ლეონიძის
დამოკიდებულება ისტორიულ სახელებთან
და, საზოგადოდ, ნამყო დროსთან. ათასწლე-
ულებს სწვდება მისი ფიქრი, მინა ათრთო-
ლებს, რადგან იქ ჩანაცრებული ნინაპრები
ეგულება, იქ თავის აბეჭოვის ძუძუ გამქ-
რალა, იქ მანანა ორბელიანის ბექდიანი

ხელი ჩაშლილა, „გაქტრნენ ქარივით და სიზმარივით, მათზე მგლოვარეც დაღპა თავშალიც“... ეს ერთი ცალკე თემაა გიორგი ლეონიძის შემოქმედებაში.

პოეტური გარდასახვის უბადლო ნიმუშია გიორგი ლეონიძის „ყოჩაღის პაემანი“, ქართული სატრფიალო ლირიკის ერთ-ერთი უძველესი. დროის ათასწლოვანი შორეულიდან გამოშობილი გმირის მონოლოგი. ეს არ არის, რა თქმა უნდა, ჩვეულებრივი ვარიაცია ხალხურ თემაზე, ეს არის თავად პოეტის სულში გამოტარებული, სტიქიურად, ნარღუნსავეთ მოვარდნილი სიყვარულის აღსარება — მონოლოგი, გაჯერებული შუა საუკუნეების რაინდთა პიპერბოლიზებული გრძნობით, რასაც მთამბუქდობას ანიჭებს ჟამთაგლის ათასწლოვანი ლოკალი.

მოდი,

გებახი ათას წლის მერე,

დამნაცროს ელვამ შუნი ტანისა,

ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი

და დრო ახალი პაემანისა.

მიუხედავად ტრადიციული ფინალისა, ლექსის ტონალობა აღშავალია, აღმამურენი — სიკვდილისაკენ, მაგრამ სიკვდილისაკენ სიყვარულისთვის თავგანწირვით. ეს თავისთავად ამძაფრებს ემოციას.

ხალხური ლექსის ავტორი გზის ყაჩაღად გვიხატავს ყოჩაღს: „პური მთხოვა და ეაქმიე... ღვინო მთხოვა და ვასმიე... ცოლი მთხოვა“ და... საბედისწერი ფინალიც... გიორგი ლეონიძემ გააკეთილმობილა ყოჩაღის სახე. სხვა მხრივ, რა აზრი ექნებოდა თითქმის ათასი წლის მერე ყურღანებიდან მის „ნამოდგომას“. დიდი სიყვარულისთვის განმეორდა იგი მუხრანის გზაზე „ხოხობას გნახე, მინურვილ იყო როცა ზაფხული რუსთაველისა“ — დროც ლამაზი და მაცდუნებელი შეურჩია პოეტმა („ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი და დრო ახალი პაემანისა“). ხალხური ყოჩაღი დროის მცირე მონაკვეთში გაიფლევს, აქ კი დიდი ასპარეზი აქვს, რომ სიყვარულის გამო „შე-მომამტერიოს გზები ტიალი“, „ღვინოს ტაძრები ეკლაპტრიანი“ და ა. შ. „მაგრამ თვითონაც დაიღვინება, დაბადებულა ვინც კი ყოჩაღად“ — ეს მისივე სიტყვებია და ისჯება კიდევაც დამსახურებულად, ოღონდ თავი ისე უჭირავს, თითქოს სიკვდილი თამაშად უჩანს. ამით პოეტმა მიანიშნა, რომ ყოჩაღის გრძნობა უბრალო ვახელება არ ყოფილა. ასე რომ ყოფილიყო, მაშინ სიკვდილის ჟამს მაინც გაუჭირდებოდა ეთქვა: „მოდი, მომხივე ხელი ქრლობას, ვეღარა გხედავ, სისხლით ეიცლები“... პოეტი ბურების გასა-

ოცარი სიღამაზის ბურუსში (პირდაპირი გაეებით) ხევეს გმირის აღსასრულს და ლექსის ფინალს: „როგორც სიკვდილს ეცებს ომიხვარი, ქართლის ბურუსში მათი ნისლები“.

საერთოდ ყოჩაღის სახე არაერთხელ გაიფლევს გიორგი ლეონიძის ლირიკაში ახალ-ახალ კონტექსტში: „მონურ ღიმღს მე ვინ გადამამბრალებს? მე ვამობილ ნამბრალებს ყოჩაღურად ჩავყურებ“, ან: „თავს რომ ირთობდი ძველი ზღამბრებით, თავი მოგქონდა ნაყივჩაღურად, რით ვერ გაიგე, რა ფეხაქრფით დაგეტყვა თავზე თოვლი-ჭალა?“ ან: „ყოჩაღისთვის კენ თერთრა-მალი გააქათათა მოზდოკის მთვარემ“... „შავ ყურღანებში სძინავთ ყოჩაღებს, თავქვემ უგიათ თოქალთოები“... აქ უკვე ისტორიის ნიაღს უტრიალებს პოეტი, რამეთუ ქართლის ცხოვრების ყოველი ფურცელი, საქართველოს ისტორიის ყოველი დეტალი მისი მთავონების მოურჩენელი ტკივილია.

გიორგი ლეონიძის ლექსების, თუნდაც თემატური, განხილვა მხოლოდ ერთი კუთხით, ერთი თვალსაზრისით, თითქმის შეუძლებელია. მისი ლირიკის საუკეთესო ნიმუშები უმეტესწილად მოიცავენ საინტერესო პარალელებს, განსხვავებულ თემებს. ისეთი ინტიმური გრძნობა, როგორც სიყვარულია, გიორგი ლეონიძესთან იშვიათად ნარმოისახება განსაკუთრებული ასოციაციების და პარალელების გარეშე. „ნიონონინდის ღამე“ ერთნაირი გზებით გამოხატავს ის წრფელ აღტაცებას, რასაც სხვადასხვაგვარი პოეტური ხილვები აძლევენ იმპულსს: „ნიონონინდა — პალატები მეფეთა“, — ძველი გაღავნით; მშვენიერი ქალის სახე — ხატი, ვეფხი დაქალებული; ბუნების დიდებული მანორამა — „ცა — ატმებით მსხმოიარე, ჩაბჩახა“... ეს ყოველივე ერთად იკვრება და ერთად ინთება.

ნიონონინდა... ჩვერ, როგორც ზაზარები,

ო, იმ ღამეს როგორ აგვაბრალა,

საქართველოს ლექსის მუხანაძრენი

მშობამ, ცრემლმა, სიყვარულის იარამ!

გამორიცხული არ არის, რომ ათაბაგის მშვენიერი ასულის სახე პოეტის ოცნების ხილვა იყო და არა — რეალურად ჩართული სულისა და გრძნობიერების ცეცხლში. თუმცა, ყველა შემთხვევაში განცდა გულწრფელია, უტყუარი და, ამდენად, რეალური.

სიცოცხლის ბოლო წლებში შექმნილი ლექსი „შენ და სვეტიცხოველი“ სათაურშივე გამოხატავს ერთის მიმართებას მეორესთან — პოეტურ პარალელს. პოეტის



ინტიმური გრძნობის თვალსაწიერი აქაც ფართოა, ამაღლებული.

ცაღია დღეა,
შუქი დგას სვეტად,
მოწონს და მიყვარს
შის ქვეშ ყოველი...
მაგრამ ამ დღეს
ყველამ მენტად
მიყვარხართ შენ და სვეტიცხოველი.

გიორგი ლეონიძე თანამედროვეთაგან აამართლიანად არის აღიარებული სიცოცხლისა და სიყვარულის სიდიადით მთავრებულ, ვაჟკაცური, ომბიანი ხმით გამორჩეულ პოეტად. ერთგან, ახალგაზრდობისდროინდელ ლექსში იგი „უცრემლო თაობას“ შიაკუთვნებს თავის თავს – „ჩვენ, უცრემლო თაობა, ცოცხალ გმირთა მგოსნები“. ეს იყო 30-იანი წლები; უმძიმესი წლები ჭეშმარიტი პოეზიისათვის, ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის. საბედნიეროდ, გიორგი ლეონიძე არ ყოფილა მხოლოდ „ცოცხალ გმირთა მგოსანი“, რასაც მრისხანე ეპოქა ითხოვდა. როგორც ზოგადად მივანიშნეთ, მისი პოეზია სუნთქავდა საქართველოს ისტორიით, წინაპართა სახელეებით და ღირსებით. განუყოფელი იყო მისი სულიერი კავშირი იმ წარსულთან. იქნებ, ადამიანური მწუხარების ეპოს, რომლის არაერთი საფუძველი პქონდა მათ თაობას, სულის მოსათქმელი ალაგი იყო წინაპართა სამარხები თუ დანგრეული ციხე-კოშკები, ათასწლოვანი ბერძუხები, თუ უჯარმის კედლები... ეპოქა, რომელსაც დიდი სულიერი წნეხის ქვეშ ჰყავდა მოქცეული

საზოგადოება, უმძიმესი იყო შემოქმედით ადამიანებისთვის, **შეჭრულ ფეხებს** რომელსაც განსაკუთრებულ გულგრილობას თაყვანუფლება. ტრაგიკული იყო ხვედრი ამ „უცრემლო თაობისა“.

სიცოცხლის ბოლო წლების ლექსებში დიდი ტკივილი გამოსჭვივის გიორგი ლეონიძის ლექსებში, ბოლომდე უთქმელი, მაგრამ ღრმა და ვასაგები. იგი ხშირად იხსენებს თავის თანამოკალმე მეგობრებს – პაოლოს, ტიციანს და სხვებს. „შეკავებულ ქვითინში თრთის ცრემლი თქვენზე დასალერელი“, – წერს პოეტი. მწარე გულისწული და სამედურავი გაისმის მის ბოლო ლექსებში უღმერთო დროების მიმართ:

რა ლექსი გინდა, ჩემო დროება,
გამაგებინე, რა ლექსი გინდა,
რომ არ მოშეცო მე მყუდროება,
არც წყალი მასვი მე გემოწმინდა:
რად დამიგრებე ზორსზე საბელი
და ფრთაში წყლული რად გამიჩინე,
რად ავლევენი კენს აბელი,
რომ ერთი ძმაკე კი არ შემარჩინე?

ასე რომ, არც ისე უპირქვემო ყოფილა პოეტის ცხოვრება და შემოქმედება, თუმცა სასონარკვეთას არასოდეს მისცემია: „ალაზნის ვაზებს დაცვივით ოქრო, დადნება, რაც მთებს დაპვერცხლებიათ, ეინ იჯადოქროს? უკვდავების დღეს მხოლოდ ლექსები დაესწრებიან“... ჭეშმარიტად! ახალ საუკუნეში ახალი სიცოცხლით შევა გიორგი ლეონიძე, როგორც უალრესად ეროვნული კოლორიტის პოეტი, საოცრად ჩალრმავებული ეროვნულ ფესვებში, ძირისძირამდე.





სოლომონ დოდაშვილის ეთნოგრაფიული დაკვირვებები

სოლომონ დოდაშვილი (1805-1836) მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის იმ ქართველ მოღვაწეთა პლეადის წარმომადგენელი, რომელიც ძირითად შემოქმედებით საქმიანობასთან ერთად ქართული ზნე-ჩვეულებების შესწავლაზე დაც ზრუნავდა. მან სულ 31 წელი იცხოვრა, მაგრამ მდიდარი სამეცნიერო მემკვიდრეობა დაგვიტოვა (სოლომონ დოდაშვილი, თბზულე-ბანი, თბ., 1989 წ. შემდგენელი და შესავალი ნერილის ავტორი თამარ კუკავა). მკითხველი მას იცნობს, როგორც ღრმა მოაზროვნე ფილოსოფოსს, ფილოლოგს, პუბლიცისტს, განმანათლებელსა და საზოგადო მოღვაწეს. მაგრამ ჯერჯერობით არაფერი თქმულა მისი ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობის შესახებ. ეს არც არის საკვირველი, ვინაიდან საბჭოთაი პერიოდის ძველი თაობის ეთნოგრაფები ქართული ეთნოგრაფიის ისტორიის შესწავლაზე ნაკლებად ფიქრობდნენ. მითუმეტეს, არაეის არ გახსენებია ს. დოდაშვილის მცირეოდენი მასალა ან რამდენიმე პატარა სტატია. ახლა კი, როდესაც ქართული ეთნოგრაფიის ისტორიას თავიდან ბოლომდე უნდა გავეცნოთ (ეს ჩემს მიზანს შეადგენს), ს. დოდაშვილის მოკრძალებული ნელილიც უნდა წარმოვაჩინოთ.

ფილოსოფიაში თუ ფილოლოგიაში ნაყოფიერი კვლევის პარალელურად ს. დოდაშვილმა ეთნოგრაფიაში ბევრის გაკეთება ვერ მოახსნო, მაგრამ ამკრძად ჩანს, რომ ქართული ყოფა-ცხოვრების შესწავლა მას უროვნული საქმის სისხლბოროცულ ნაწილად მიაჩნდა და ფიქრობდა ამ მიმართულებით მუშაობის გაფართოებას. შექმნილის მიხედვით კი შეიძლება ითქვას, რომ ეთნოგრაფიის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანია მის მიერ შეკრებილი მასალე-ბიც და ნელილებიც.

ქართველი ხალხის ყოფისა და ტრადიციების შესწავლის მიზნით, ს. დოდაშვილი ეთნოგრაფიულ მასალეებს აგროვებდა როგორც პირადი ინიციატივით, ისე რომელიმე დანეტე-რისებულ მოღვაწის დაავლებით. მან იმოგზაურა გორში, დუშეთში და მთიულეთში, დანეტე-რესდა მთიულთა ზნე-ჩვეულებებით, დაეხსრო ლომისობას, რაც დღემდე სრულდება მთიულეთის (თეთრი არაგვის ხეობის ნაწილი ფსახანაურიდან ჯერის უღელტეხილამდე) ყველაზე დიდ სალოცავში, ლომისის წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესიაში (მე-8-9 სს.). დამკვირვებლის ჩანანერები ზენთთვის უცნობია, მაგრამ მოგზაურობის მარშრუტი და მიზანი კარგად ჩანს ნერილში იონა ზელაშვილისადმი: „ესაჲ-

უარლესო მამაოიორი კვირა მგ ზავრით გახლდა გორს და დუშეთს, ამასთან მთიულეთს, სადაცა ვიხილემ მთიერნი, ესეცან თვისება მათი, ზნე და მდგომარეობა და აღენერე გაზუთებისათვის. დროსა ამას იყო დღესასწაული წმინდის გიორგისა – ლომისადა ნოდებულისა 12-სა იენისა. ელოცე მთასა ზედა ლომისისასა და მოვიტეე ქალაქად“ (ს. დოდაშვილი, თბზ., გვ. 321).

აღნიშნულისაგან განსხვავებით, რაც საკუთარი მიზანსწრაფვით იყო ნამოქმედარი, დაელებით შესრულებული სამუშაოს ხასიათი ჩანს განდარმერისა დაკითხვის ერთ-ერთ ოქმში ასახული პასუხიდან: „ბიბლიოთეკარ კოტოვის დავალებით ვაგროვებდი ცნობებს სოფლად არსებულ ძველ ზნეჩვეულებათა შესახებ, საქართველოს სხვადასხვა სიძველეებზე და ერეკლე მეფობაში მომხდარი ამბების შესახებ კოტოვის მიერ გამოცემული აღმანახისათვის. ვაგროვებდი აგრეთვე ცნობებს ეკლესიებისა და მონასტრების შესახებ...“ (გვ. 380).

ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მასალეების შეგროვების მიზნით მღვდელ ეფრემისათვის მიცემული 200-მდე შეკითხვიდან ს. დოდაშვილს დაკითხვის პროცესში მხოლოდ ნაწილი გახსენებია, მაგრამ იქიდანაც კარგად ჩანს, რომ მისი ინტერესი შემოიფარგლებოდა ქართველი ხალხის ისტორიის ეპიზოდებისა და ყოფით კულტურის ზოგიერთი თავისებურების შესწავლით. მათ შორის ორი პასუხი ეხება ეთნოგრაფიის სფეროს: 1) ერეკლე მეორის დროს „რამდენ წინადა იყოფოდა თბილისი და თვეთელ ნაწილს რა ეყოფებოდა“; 2) „რა ზნე-ჩვეულებებს იცნობდნენ ქართველები ძველად ნიშნობა-ქორწილის დროს“ (გვ. 380).

სხვათა შორის, გამოიძეა დანეტერესებულა ს. დოდაშვილის მეტიორი დავით მაჩაბლის საქმიანობითაც, კერძოდ მისი მოხსენების მიწარსნით, რის შესახებაც თვით ს. დოდაშვილმა უპასუხა: „ანტონ აფხაზოვის სახლში ნაკითხული მეგორად დავით მაჩაბელოვის თბზულე-ბა შეიცავდა ძველ დროთა ადათ-ჩვეულებების შედარებას“ (გვ. 382). დამონებულნი ჩვენება ადასტურებს, რომ ქართული ზნე-ჩვეულებების შესწავლაში მისი მონაფეებიც მონაწილეობდნენ.

ქართული ზნე-ჩვეულებების შესწავლისას ს. დოდაშვილს მხედველობაში ჰქონდა საუკუნეების მანძილზე ფორმირებული, მაგრამ რუსეთის თვითმპრობელობის პერიოდში მოშლილი ეროვნული თავისთავადობა. ეს აზრი გამოხატულია მის ერთ-ერთ პატარა ნელილში – „სიტყვა-



მონღება": ქვეყნის დაარსებითან მამულსა ჩვენსა აქენდა თავისი საკუთარი მდგომარეობა, თვისანი სჯულნი, თვისი სარწმუნოება, თვისი ენა და თვისი ჩვეულება, პყვანდა ყოველსა დროსა საკუთარი თვისი ხელმწიფე და არაოდეს არ იყო მოკიდებული სხვასა ზედა და არცა მონა, ვითარცა ან არის მამული ესე ჩვენი" (გვ. 242); იგივე აზრია განმარტებული ს. დოდაშვილის პროკლამაციაში (გვ. 387).

ნათქვამთან დაკავშირებით უნდა შევნიშნოთ, რომ საქართველო რუსეთთან შეერთებამდეც მრავალჯერ იყო მოკიდებული სხვასა ზედა" და დამპყრობელთა ხელში მონობასაც განიცდიდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში სწავლული თავისი ეპოქის მძიმე ვითარებაზე ამხივლებდა და ყურადღებას და შკითხვებს შეაგონებდა, თუ ერის არსებობისათვის რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ენას, ტრადიციას და სარწმუნოებას. მისი დაცვის საჭიროება იგრძნობოდა განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც საქართველომ დაკარგა სახელმწიფოებრიობა და ერს სრული გადაგვარების საფრთხე დაემუქრა ისეთი სასიციოცხოლო კომპონენტების მოსპობით, როგორცაა ყოფილი კულტურა და ენა.

ქართული ზნე-ჩვეულებების მნიშვნელობაზე და რუსეთის ხელისუფლების მიერ მისი აღნოვრების შესახებ ს. დოდაშვილი თავისი შეხედულებას გამოთქვამს კონკრეტულად სამართალწარმოების საკითხთან დაკავშირებით. იგი აღნიშნავს, რომ „სახელმწიფო დანებებულებებში საქმეებს ძალიან ნულა აჩვენებენ, არ უფერებენ ხალხის ხასიათს და ადათ-ჩვეულებებს, კანონებს უკულმართად მართავენ და საქმეები უსამართლოდ წყდება" (გვ. 387).

სწავლულის თვალსაზრისით, სასამართლოებში უნდა იყოს არჩეული ადამირანები, რომლებიც ზედმინეებით იცნობენ ხალხს, რასაკვირველია, ისინი უნდა იყვნენ მიუდგომელი და კეთილი და საქმეები რაც შეიძლება მეტად სტყვიერად უნდა გააართონ. გლეხის მთელი სიხარული იმაში მდგომარეობს, რომ მოუსწონონ მას და სასამართლოს გარეშე შეარჩონ მომჩივანნი, ანდა თუ ადამიანების დასჯაა საჭირო, დაისაჯოს, მაგრამ სასამართლოს ნუ ემადონებენ. სასამართლო სამინილი ტვირთია იმ გარემოებერ და შეიძლება ითქვას, კეთილი და გულწრფელი ხალხისათვის" (გვ. 389).

აქვე ის აზრია გატარებული, რომ ხალხის ცხოვრებას აკრთვებდა რუსული ბიუროკრატიზმი და ქართული ცხოვრების წესის, მამა-პაპური ზნე-ჩვეულებების იგნორირება. საქმის სიტყვიერად გარჩევის მოთხოვნა და დამნაშავეის დასჯა რუსული სასამართლოს გარეშე სწორედ რომ ქართული სამართლისა და ადათის ფუნქციონირებას გულსხმობდა. ს. დოდაშვილის განმარტებით, სამართალწარმოებაში რუსი მოხელეები ანგარანს არ უნებდნენ არა მარტო ქართულ ადათ-წესებს, არამედ ქართულ მასიათსაც: „ძალიან პატიოსანი და ყველასაგან პატივ-

ცემული კაცი ხშირად ისჯება, დო როგორმე მოუბდა დანაშაულის ჩადენა. ეს ცხოვრებაში რად ხდება გულღებრყვილობერ, კანონებერ უცოდინარობითა და ქართველი კაცის მამართლის ბუნებით, რომელსაც უფერას თავისუფლად ლაპარაკი, რითაც შეიძლება არაქის ზიანს არ აყენებს, მაგრამ კანონით ეს აკრძალულია და დანაშაულად ითვლება, რასაც სასჯელი მოსდევს, უკეთუ შეწყალება მიიღო, საზოგადოების მიერ მისი არჩევა აკრძალულია. აი რა არის მათი საჩივარი, ხშირად უდამაშაულოდაც ისჯება კაცი" (გვ. 388).

ს. დოდაშვილის ამ თვალსაზრისთან ორგანულ კავშირშია ი. ჭავჭავაძის შეხედულება სასამართლო პროცესში ქართული სახელმწიფო და ადათობრივი სამართლის ნორმების გამოყენების შესახებ. ი. ჭავჭავაძე იცნობდა თუ არა ს. დოდაშვილის აზრს, ძნელი სათქმელია, მაგრამ ამის გარეშეც შეიძლება აღინიშნოს, რომ მისი მტკიცებითაც ქართული კაცის ცხოვრების წესისათვის უცხო და შეუსაბამო იყო რუსული კანონმდებლობა. ილიას შეხედულებით, „ბაღს თავისი საკუთარი ეკონომიკური წესწივილიება და იურიდიული ჩვეულებანი აქვს, რომლითაც ხელმძღვანელობს, როცა საჭიროება ამას მოითხოვს. მამულის გაყიდვა და დაგირაება, საქონლის გაბარება მოსაქმეებლად, ერთურთ შორის აღებ-მოცემა, სხედისხვა მცირე დანაშაულობის გასამართლება და ათასი ამგვარი მოვლენა, — სულ ხალხის ჩვეულებების ძალით სწარმოება, ხალხის ადათზე დაფუძნებული და ამ ადათს ემორჩილება. ვერ ეხლაც, ხალხმა დანერილის კანონისა არა იცინრა და სასოფლო სასამართლოში რომ მიხებეთ, შტატკობთ, რომ სოფლის მხაჯელობი ადათითა და ჩვეულებით ხელმძღვანელობენ საქმის გადამწყვეტის დროს. მართალიც არის, მდებოი ხალხის ეკონომიკური და იურიდიული ცხოვრება ვერ-ვერობით ისე ეწინრო და მკვეთრად შემოფარგლული წრეა, რომელსაც მაგრემალედ ადგილად დანერალი კანონი ეერ დაარლევს და ვერ შეუვა" (ი. ჭავჭავაძე, თხზ., ტ. 4, თბ., 1955, გვ. 191-192).

ორი მათაზროვნის ერთნაირი აზრი ქართული ადათ-ჩვეულებების მნიშვნელობისა და დამპყრობელი ქვეყნის უსამართლო სამართლისადმი შემთხვევითი არ არის. ორივე მათგანი ფიქრობდა, რომ იმპერიის მარნუბებში მყოფი ქვეყნის გადარჩენის აუცილებელი პირობა იყო ეროვნული ცხოვრების წესის შენარჩუნება. ს. დოდაშვილს ქართული ტრადიციების ერთურთ მასაზრდოებელ ძალად მიაჩნდა აღზრდის სისტემა, რაც არსებობდა ყველა სოციალურ კატეგორიაში. ამ მოვლენის საგანგებო შესწავლაზე მას არ უფიქრია, მაგრამ თხზულებათა ერთი ადგილიდანაც კარგად ჩანს, რომ ადამიანის ჩამოყალიბებისათვის აუცილებელი იყო როგორც სულიერი, ისე ფიზიკური მომზადება. ეს პრინციპები დაცული იყო სამეფო კარზედაც, რაზედაც მიგვანიშნებს სწავლულის ცნობა ერეკლე მეორის აღზრ-

დის შესახებ: „დროსა სიფრმისასა, გარდა ღმინაზიურთა სწავლათა, ასწავლდნენ მას ცხენსა ზედა ჯდომასა, ნიშანსა ზედა სროლასა და სხვათა მსგავსთა ამისთა“ (გვ. 22). ეს ცნობა გაიზარდა ქართული აღზრდის სისტემასთან კავშირში, რაც განსაკუთრებით მკაფიოა ილუსტრირებული მეფე არჩილის თხზულებაში — „საქართველოს ზნეობანი“.

ს. დოდაშვილი სამეფო კარის მაგალითზე ეხება მიცვალებულის დაკრძალვას და გლოვის წესებზეც. ამ მხრივ საყურადღებოა მისი კრიტიკული წერილი — „შენიშვნა დამარხვის წესსა ზედა უკანასკნელთა მეფეთა საქართველოსათა, რომელიცა დაბეჭდილი იყო პირველსა იმპერატორსა შინა რუსულთა ვაზეთასა 1832-სა ამას წელსა“. ეს წერილი მან გამოაქვეყნა თავის მიერ დაარსებულ ჟურნალში — „სალიტერატურო ნაწილნი ტფილისის უწყებათანი“ (1832 წ., №3, გვ. 67-72), ხოლო შემდეგ შეტანილი იქნა მის თხზულებათა ერთგომულში (გვ. 228-231). ავტორს მხედველობაში უქონდა გრიგოლ სერგის ძე გორდევების წერილი «Погребальные обряды последних Царей Грузинских» («Тифлисские Ведомости», 1832, №1, стр. 16-18). გ. გორდევების ეს წერილი მეორეჯერ დაიბეჭდა უნიშვნელო ცვლილებებით ვაზეთ «Кавказში», 1849 წ. №6-ში, ოღონდ ავტორის გვარის ნაცვლად მინერალი აქვს: Из ист. царев. Вахуштия. ს. დოდაშვილის თხზულებათა შენიშვნებსა და კომენტარებში ამასთან დაკავშირებით აღნიშნულია: „აღბათ იმიტომ, რომ პირველებდურში წერილი თავადება სქოლიოთ: «История царевна Вахуштия. Примечание» сое(внятия) (В.Е. 404).

გ. გორდევების წერილი ს. დოდაშვილს შეუდარებია ვახუშტის ნაშრომისათვის, „რომელსაცა შინა აღწერილ არიან ყოველნი წესნი და ჩვეულებანი ჩვენთა მეფეთანი და სხვათა საკუთრად შედრგენილთა წესთაცა, რომელნიცა იხმარებოდნენ უკანასკნელსა დროსა შინა“ (გვ. 328).

შედარების შედეგად მან დაინახა, რომ გ. გორდევების შეცდომების საფუძველი იყო ქართული ენისა და ზნე-ჩვეულებების უცოდინრობა: „უფალი ღარდევები, არა მცოდნე ქართულისა ენისა და არცა ზნეობათა და ყოველცევათა საქართველოს ერთასა, ჰხნერს მრავალსა ტყუილსა და გამოჩენილსა სიცრუესა, ხოლო მკითხველი ჰგონებენ ყოველსა მას ტყუილსა“ (გვ. 229).

უშთაერეს ნაკლად გ. გორდევების წერილისა ს. დოდაშვილს მიაჩნია ქრონოლოგიური შეუსაბამოება. იგი მიუთითებს, რომ გ. გორდევმა გამოიყენა ვახტანგ ირაკლის ძე ბაგრატიონის „ისტორია“ (ივლისიხმება: ვახტანგ ბაგრატიონი, ისტორიები აღწერა, ტფ., 1914 წ.), რომელც გეაცნობს მეფის დამარხვისა და გლოვის უძველეს ჩვეულებას, ეკრძა მორიან მეფის დროიდან არსებულ წესებს, და ეს ვადმოიტანა ერეკლეს ეპოქაში. კიდევ უფრო მძიმეა ს. დოდაშვილის ბრალდება იმ მხრივ, რომ გ.

გორდევმა საერთოდ მრუდგაქარაქმნილება როგორც ძველი, ისე ახალი წეს-ჩვეულებანი (გვ. 229).

ს. დოდაშვილის აზრით, გ. გორდევების მიერ არასწორადაა აღწერილი სამგლოვიარო პროცედურა. მასში მონაწილეთაგან დაასხვავა სასახლის სამოქალაქო და სამხედრო მოხელენი და უგულვებლყო ვაჭრებისა და სხვათა მონაწილეობა. მას ასევე არ გახსენებია სასულიერო და სამოქალაქო პირთა მონაწილეობა ქართლიდან, კახეთიდან და სხვა მხარეებიდან. ასევე მცდარია გ. გორდევების ცნობა, თითქოს ცხედრის მარცხნივ სხდებოდნენ ჩინებულ კაცთა ცოლები, ხოლო მარჯვნივ სახელმწიფო მოხელენი. სინამდვილეში, წერს ს. დოდაშვილი, სამეფო სახლთან ახლო მდგომარ ქალები იკრიბებოდნენ სასტუმრო ოთახში, სადაც იმყოფებოდა დაქვრივებული დედოფალი ნათესაელებითურთ, „ხოლო სახელმწიფონი მოხელენი, მიუდოდნენ რა კუბოსთან და განაცხადებდნენ მწუხარებასა, გამოვიდოდნენ მეორესა სასტუმროსა შინა, სადაც ბრძანებოდა ახალი მეფე და დასხდებოდნენ ხარისხსა-ებრ თვისისა“ (გვ. 229).

შეუდარებოთი ანალიზის საფუძველზე ს. დოდაშვილი ცხადყოფს ვახტანგ ბაგრატიონის აღწერილობასთან გ. გორდევების ჩვენების შეუსაბამობას. ვახტანგისაგან განსხვავებით, რომელიც გეაცნობს გლოვის პროცესსა გავრცელებას მეფის ან დედოფლის დასაფლავების შემდეგ (მდრ. ვახტანგ ბაგრატიონი, ისტორიები აღწერა, გვ. 20-21), გ. გორდევები თავის მხრივ თვითნებურად უმატებს, თითქოს თეთრ ჩადრში დაბურვილი ქალები ჩინებულ კაცთა ცოლები, დაბლა სკამებზე ან დივანზე სხდებოდნენ, მკერდს იგვემდნენ და ხმამალა გოდებდნენ (По левому сторону трона, на приготовленные низкие помосты или диваны садились жены знатнейших людей, закутанные в сит до головы в длинные, белые покрывала (чадры), и сны себя в грудь, громко оплакивали кончину Царя). ეს ამონაწერი გ. გორდევების სტატიაში იხ. ს. დოდაშვილის თხზულებათა დანართი, გვ. 404). ამის შესახებ ს. დოდაშვილი წერს: „ეს სრულიად სიცრუე არს, ეინათგან დაბალი სკამები და დივანი დროსა მას არ იყო ხმარებასა შინა, თეთრისა ჩადრის ნაცვლად უქონდათ წესისა ამის შესაბამისი სამოსნი. იგვემდნენ მკერდსა თუ არა, ცერემონიალსა შინა არა თქმულ არს“ (გვ. 230).

წიგნის გამოცემლის მიერ სქოლიოში აღნიშნულის თანახმად ს. დოდაშვილი გულისხმობს დავით რექტორის მიერ შედგენილ „ცერემონიალს ერეკლე II-ის დაკრძალვისას“ (გვ. 230). ამ წყაროსთან შეუსაბამობის გამო ს. დოდაშვილი უარყოფს გ. გორდევების ჩვენებას, თითქოს მეფის ვასელებმა მონაწილეობდნენ მხოლოდ სახელმწიფო მოხელეები და ცერემონიალსტრეზი და თავის მხრივ შენიშნავს, რომ მონაწილეობდნენ „ყოველნი ჩინებულნი თავადნი, აზნაურნი, ვაჭარნი, ხელოსანნი,



კლებნი; ერთის სიტყვით, ყოველი კრება განყოფილთა მიხედვითა კუბოსა“ (გვ. 230).

როგორც უნდავთ, ს. დოდაშვილი იბაქტური კრიტიკის საფუძველად თვლიდა ქართველი ხალხის კოფისა და ტრადიციების ცოდნას, რაც თავის მხრივ ბევრად იყო განპირობებული ისტორიული წყაროების შესწავლისა და გამოყენების აუცილებლობით.

ს. დოდაშვილის შესწავლობა შეინა და გაცნობოდა ვრ. გორდეის ზემოხსენებულ წერილს, რომელიც 1832 წელს გამოქვეყნდა. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ეს სტატია მცირედი ცვლილებებით, 1849 წელსაც დაიბეჭდა, რასაც ს. დოდაშვილი ველარ მოწონრო. გარდა აღნიშნულისა, ერეკლეს გლოვის ცერემონიალს მიეძღვნა კიდევ ორი პუბლიკაცია (Обряд слез, «Завкавказский Вестник», 1849, №31; Церемония погребения тела Ираклия: «Кавказ», 1852, №31). 1852 წელს გრ. გორდეის მიერ გამოქვეყნებული პირველი ვარიანტის გამოკლებით, ყველა დანარჩენი პუბლიკაციის საფუძველზე ერეკლეს გლოვის რიტუალს და დასავლეთის პროცედურას აღწერს ნ. დუბროვინი (Н. Дубровин, Георгий XII последний царь Грузии и присоединение ее к России. С.-Петербург, 1897, стр. 1-6).

ქართული ეთნოგრაფიისათვის გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ს. დოდაშვილის შეხედულებას ქართველი ხალხის უძველესობის, მისი თვითყოფი კულტურისა და ენის შესახებ. მკვლევარს პირველ რიგში აღუჩვენდა დიდი ხნიდან მოარული „თეორია“ ქართული დამწერლობისა და ენის სომხურიდან წარმოშობის შესახებ, რაც თავისთავად ეთნიკურ ისტორიასთან, კერძოდ კი ეთნოგენეზთან კავშირში გაიზარდა. ს. დოდაშვილი ერთ-ერთი პირველი სწავლული იყო, რომელმაც კრიტიკული შეფასება მისცა „თვალსაზრისს“, რაც ეპოქის წინაშე მომხმარებელი იყო არ ექვემდებარება. მისი მტკიცებით, ეს „თეორია“ შეთხზულია სომეხ სწავლულთა მიერ: „თუმცაღა რომელნიმე მწერალნი, საკუთრად სომეხთაგანნი, ამტკიცებენ, რომელ ქართველნი ძველს დროში, ლაპარაკობდნენ სომხურსა ენასა ზედა, ვინათგან ორნი ეს ძველნი ამჟერკავკასიის მცხოვრებნი, ესე იგი ქართველნი და სომეხნი, ვითარცა იხილვების ისტორიასა შინა, პსნარმოებენ ერთისა შთამომავლობისაგან თარგამოსისა“ (გვ. 214-215). მკვლევარი ამ შემთხვევაში იყენებს ლეონტი მროველის მონაცემებს და სქოლიოშიც მიუთითებს (გვ. 215). იგი ამხელს რა ამ ტენდენციურ მიდგომას, იქვე გეტყვავს საკუთარ შეხედულებას: „გარნა გამოცხადანი ესე არა არიან საფუძვლანნი და არცა დამტკიცებულნი; უკეთუ აზრნი მწერალთა ამით დაფუძნებული არიან მხოლოდ მის ზედა, რომელ ქართულსა ენასა ზედა მყოფთა ლექსთაგანნი რომელნიმე აქამომდე იმარებნიან სომხურსა ენასაცა შინა, ფრიად ცოტანი, ამის გამო შეუძლებელ არს მიუთისება მათი და არცა დამტკიცება შესაძლებელ არს, რომელ არა ქართულმან ენამან

მიიღო ლექსნი სომხურიდან, არამედ სომხურმან ენამან ქართულად“ (გვ. 256). ქართველნი როდესაც ს. დოდაშვილი შემოიხილეს, იბაქტურად, მას მხედველობაში შეიძლება ქართული ხალხის თვითყოფობა უძველესი დროიდან, იმ დროიდან, როდესაც სომეხნიც დამოუკიდებლად იმყოფებოდნენ საკუთარი ენით. ბუნებრივად მიიანდა, რომ ასევე მისგან დამოუკიდებლად ვითარდებოდა ქართულიც: „ნინაპართა ჩვენთა შემოიღეს ლექსნი ქართულისა ენისანი მამონ, ოდესცა სომხური ენა მყოფობდა თავისთავად, ეგრეთვე ქართველნიცა იყვნენ განყოფილნი და პირსა შინა ერისასა გამოიხატა. ძირი ენისა ჩვენისა უნდა იყოს საკუთარი. ესე პსნანს ყოველთა ძველთა ნურილთაგან. ჩვენ ვერ ეპყებავთ ვერცა ასოთა, ვერცა ხმათა და გამოლებათა, არა თუ ოდენ ლექსთა, რომელთაცა აქედეთი მკვეთრი მსგავსება სულსა შინა სომხურისა ენისასა“ (გვ. 215).

ამგვარად, ს. დოდაშვილი არ უარყოფს სომხური ენისა და სომეხი ხალხის უძველესობას, მაგრამ შეუნყნარებლად თვლის სომეხთა ტენდენციურ დამოკიდებულებას ქართული ენისა და საქართველოს ისტორიისადმი. სწავლულის ამ იბაქტურ მსჯელობას მნიშვნელობა აქვს ქართული ენის, ისტორიისა და ეთნოგრაფიის ისტორიისათვის.

ქართული ეთნოგრაფიის ისტორიისათვის განათვალისწინებელია ს. დოდაშვილის მიერ გამოყენებული ცნებებისა და ტერმინების რაობა. ერთ-ერთი ასეთი ტერმინია **ნათესავი** მისი სხვადასხვა შინაარსით. ამგვარად ჩანს, რომ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში ეს ტერმინი კვლავაც **ხალხის, ერის** აღსანიშნავად იხმარებოდა, რომლის დამადასტურებელია დრახები ნურილი იონა ხელაშვილთან (1827 წლის მმარტი): „ადრე იქნება თუ გვიან ნათესავი ჩვენი შესცნობს შრომასა ჩვენსა“; „ბევრის ბევრობს სიბრძნე ნათესავთა სლავიანისათა“... „რომელ ნათესავნი ჩვენნი მახვილობენ გონებათა სწავლასა შინა“ (გვ. 267). იმავე პიროვნების მისამართით 1818 წლის 4 აგვისტოს ნურილიც ნათქვამია: მან აღარჩია ჩემთვის ნათესავით ქართულთა კეთილშობილთაგან“ (გვ. 298), ე. ი. ს. დოდაშვილმა ცოლად შეირთო ნათესავით ქართველი (ეროვნებით ქართველი). რაც ასევე დამადასტურებელია 1828 წლის 10 აგვისტოს ნურილიც: „ვიქორნივ ნათესავით ქართველსა ზედა“ (გვ. 300). **ხალხის** აღსანიშნავად **ნათესავის** ნაცვლად მხოლოდ ერთხელ გვხვდება სიტყვა **ერი**: „გარნა ერი მის მაზრისა ფრიად მწუხარე და სატირალი ვიხილე“ (გვ. 296).

ტერმინი ნათესავი მეორეხარის მნიშვნელობით სისხლიერი სიახლოვის გამოშობაზელია, რაც კვლავ იონა ხელაშვილთან გავხვდებით ნურილიცთან ჩანს: „ამასა თქვენსა სიყვარულით მოვაკითხავ... და ეარმუნებ სიმრთელსა მშობელთა და ნათესავთასა“ (გვ. 305); „უკეთეს სტუმარი მომივიდეს, ანუ ნათესავი“ (გვ. 314); „მშანი, რძალნი, ძმისწულნი და

ყოველნი ნათესავნი თქვენნი მშვიდობით და სიმრთელით იმყოფებიან" (გვ. 317).

დამონშებული ფრაზები ცხადყოფენ, რომ ს. დოდაშვილის ეპოქაში ტერმინი **ნათესავი** გამოხატავდა არა მარტო გვარ-მოდგმით ურთიერთობას, არამედ ინარჩუნებდა ძველ ქართულ მინიარსს **ერის მნიშვნელობით**.

ხსენებული ეპოქის ქართულ ყოფაში შენარჩუნებული ყოფილა ტერმინები საოჯახო ურთიერთობის სფეროდან. ამჟამად ჩანს, რომ ოჯახის შესატყვისი იყო ტერმინი **სახლი**: „ოთხი სული ჩემის სახლისა ვახლავთ“; „აროდენიც შემძლო მივეც შენვენა სოლომონის სახლსა“ (გვ. 283) ამის შესაბამისად, ოჯახის ანუ სახლის წევრთა მიმართ იხმარებოდა როგორც **სახლობა**, ისე **სახლელნი**. სახლობა რომ ოჯახის წევრებს ნიშნავდა, ეს ჩანს ფრაზებში: **სახლობანი ჩვენნი... სიმრთელით და სიცოცხლით ვახლავან**" (გვ. 303); **სახლობა ძმისა თქვენისა სიმრთელით ცოცხალან და კეთილათ სცხოვრებენ**" (გვ. 309); **სახლობანი ძმისა თქვენისა სოლომონისანი მშვიდობით სცხოვრებენ. შეცა სახლობით ვსცხოვრებ ლოცვითა და სასოებითა და სიყუარულითა თქვენითა**" (გვ. 313).

ზოგიერთ შემთხვევაში **სახლობის** იდენტურია ტერმინი **სახლელი** (-**სახლელნი**): „ესე ეითარმან მდგომარეობამან სახლელითა ჩვენთა“ (გვ. 296); „აჲამ ღირსივეს მოვიკითხავ სიფარულით და ვახარებ მშვიდობასა სახლელთასა“ (გვ. 297) „ვთხოვთ... მომცეთ კეთილი შემთხვევა და სარგებლობა სახლელთა ჩვენთათვის“ (გვ. 298); „სახლელნი ჩვენნი მშვიდ-

ობით არიან" (გვ. 299); **სახლელნი ჩვენნი, ე.ი. ძმთა თქვენთა და მამის ჩემის მშვიდობით და სიმრთელით ვახლავან**" (გვ. 300); „**ეთით სახლელთაცა ჩვენთა აქვს სასოება ჩემზედა, რათა მოუეჭრო იქელი**“; **სახლობანი ჩვენნი, ვგრეთვე ღირსივესა, სიმრთელით და სიცოცხლით ვახლავან**" (გვ. 303); „ყოველნი სახლელნი მშვიდობით და სიმრთელით და კეთილად მყოფობენ“ (გვ. 305); „ყოველნივე სახლელნი მათი სიმრთელით არიან“ (გვ. 315); „**მდგომარეობასა ჩემსა, ვგრეთვე სახლელთა თქვენთასა წვლილათ მოგახსენებ**" (გვ. 319).

ციტირებულ ფრაზებში **სახლობაც და სახლელნიც** მრავლობითობის გამოხატველია და, ამდენად, ოჯახის წევრებს შეესატყვისება. ცნობილია, რომ დღემდე **სახლობა ცოლის აღსანიშნავად** გამოიყენება, მაგრამ ს. დოდაშვილის წერილებში ეს ტერმინი ცოლს არ ნიშნავს. მისგან განსხვავებით **ცოლის** შესატყვის ცნებად ნახმარია **მემცხედრე**, **მემცხედრე ჩემი... ელენა**" (გვ. 309, 310); „სულიერი შვილი თქვენი ელენა, მემცხედრე ჩემი, მოგილოცავთ დღესასწაულსა“ (გვ. 320).

განხილული მონაცემებიდან გამომდინარე, რომ ს. დოდაშვილი თავისი შემოქმედებითი საქმიანობის ნაწილად თვლიდა ეთნოგრაფიულ კვლევა-ძიებას. აღნიშნულის დამადასტურებელია მის მიერ შეკრებილი მასალები, მიმონრამი ფიქსირებული ეთნოგრაფიული ლექსიკა და სტატიები, რითაც ს. დოდაშვილმა გარკვეული წვლილი შეიტანა ქართული ეთნოგრაფიის განვითარებაში.



არეოპაგიტული მოძღვრების როლი შუა საუკუნეების მხატვრული აზროვნების განვითარებაში

აზროვნების ისტორიაში ცნობილია, რომ არეოპაგიტულ მოძღვრებაში მოცემულია გეოანანტიკური პერიოდის ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი და განვითარებული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური სისტემა, სადაც თავისი გამოხატულება პიკოვ ანტიკური აზრის ყველა ძირითადმა მონაპოვარმა.

არეოპაგიტიკის ავტორი სულიერი კულტურის ისტორიაში იყო ერთ-ერთი პირველი შემქმნელი მთლიანი ესთეტიკური სისტემისა, რომელიც თავისში მოიცავს ისეთ კომპონენტებს, როგორც არის ესთეტიკური ობიექტი (ბუნება და ადამიანი), ესთეტიკური შინაარსი (სილამაზე), ესთეტიკური სუბიექტი, ესთეტიკური აღქმისა და მხატვრული შემოქმედების პროცესები. ყველა ისინი თანხვედრაშია თავისი დროის მხატვრული აზროვნების რობლემასთან, რაც თავის თავში მოიცავს როგორც ფერის, სინათლის, სიმბოლოს, კონტრასტის, ფანტაზიის შესახებ ცალკეულ დებულებებს, ასევე ხელოვნებისა და სილამაზის სტრუქტურულ კანონზომიერებებსაც, რომლებიც ამ მოძღვრებაში ნარმოდგენილია არა შექანაქურად, არამედ ერთმანეთთან ორგანულ მთლიანობაში, ურთიერთმოქმედებასა და ურთიერთკავშირში.

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

არეოპაგიტული თხზულებების ავტორი ბუნებით დაჯილდოებული იყო სამყაროს ესთეტიკური აღქმის იმ მძაფრი სფეროთ, რითაც დიდი გავლენა მოახდინა შუა საუკუნეების მხატვრულ აზროვნებაზე. განსაკუთრებით დიდა ეს გავლენა დასავლეთის ესთეტიკაზე. IX საუკუნეში არეოპაგიტული თხზულებები ლათინურ ენაზე ითარგმნა იოანე სკოტ ერიუგენას მიერ და მისი მნიშვნელოვანი გავლენის ქვეშ მოექცა. ერიუგენას მთავარი ფილოსოფიური თხზულება — „განყოფისათვის ბუნებისა“ — ფსევდოდონისეს გავლენით არის დაწერილი. როგორც ბერტრან რასელი აღნიშნავდა, ამ თხზულებამ მკიერ გავლენა იქონია დასავლეთის აზროვნებაზე, მაგრამ მის მიერ შესრულებულმა „ფსევდოდონისეს“ თარგმანებმა დადი გავლენა მოახდინა შუა საუკუნეების აზროვნების განვი-

თარეზაზე“. სწორედ აქედან დაიწყო არეოპაგიტიკის ტრიუმფალური სელა ლათინური დასავლეთისაკენ. შუა საუკუნეების არც ერთ გამოჩენილ მოაზროვნეს უწყურადლებოდ არ დაუტოვებია არეოპაგიტული თხზულებები. ესთეტიკის ისტორიკოსები სამართლიანად უწოდებენ არეოპაგიტიკის ავტორს შუა საუკუნეების ესთეტიკის ათასწლიანი ეპოქის სულისჩამდგმელს.

არეოპაგიტული მოძღვრების იდეებთან ახლოს დგას ფრანგი ფილოსოფოსისა და ლეთისმეტყველის პუგო დე სენუიქტორის სილამაზის კონცეფცია. ბევრი აიღო არეოპაგიტიკიდან თავისი ესთეტიკისათვის თომა აქვინელმა, მრავლი სმეტყველია მისი სიტყვები, რომ ბიბლიის წიგნების შემდეგ არაფერს ისეთი დიდი როლი არ შეუძრულება მისი სულიერი წამოცალიების საქმეში, როგორც შეასრულა არეოპაგიტულმა თხზულებებმა. საყურადღებოა ისიც, რომ ესთეტიკურ პრობლემებზე მსჯელობის დროს თომა აქვინელი ცდილობდა რა, დაეავსებინა ნიერების ობიექტური ნიშნები, წერდა: „შევენიერებისათვის საჭროა სამება. პირველ რიგში მთლიანობა, ანუ სრულყოფილება, მეორეს მხრივ პროპორცია, ანუ თანახმიანობა და ბოლოს სიცხადე. სწორედ ამის გამოა, რომ რასაც აქვს ბრწყინვალეების ფერი, მას უწოდებენ მშვენიერს“. ეს მსჯელობა, განსაკუთრებით მშვენიერების შესახებ ნიშანთან დაკავშირებით უშუალოდ ეხმიანება არეოპაგიტულ ფერთა სიმბოლიკას, რომელიც განხილულია მხატვრულ სახეება ტიპების მაგალითზე ტრაქტატში „ზეცათა მღვდელთმთავრობისათვის“.

თომა აქვინელი უყრდნობოდა რა არეოპაგიტული თხზულებების „საღმრთოთა სახელთათვის“ მე-4 თავს, წერდა: სხულის სილამაზე მდგომარეობს იმაში, რომ ადამიანის სხეულის ნაწილები კარგად არის პროპორციურებადი, აქვს რა მასთან ერთად საჭირო ნათელი ფერი“.

მომდევნო თვალსაჩინო მოღვაწე შუა საუკუნეებისა არის ულრიხ-ფონ სტრასბურგელი (XII ს.), რომელიც ტრაქტატში „უმაღლესი სიკეთის შესახებ“, ისევე უყრდნობოდა რა არეოპაგიტიკას, ამუშავებდა სინათლის ესთეტიკური აღქმის თეორიას.

შუა საუკუნეებისა და აღორძინების მიჯნაზე დგას ცნობილი მოაზროვნე, რენესან-

ნისი ეპოქის უთვალსაზიროები წარმო-
მადგენელი ნიკოლოზ კუზანელი, რომელზედაც
აგრეთვე დიდი იყო არეოპაგიტის გავლენა.
ნიკოლოზ კუზანელი წინამორბედი მოაზროვნე-
თაგან ყველაზე გამორჩეულად აღინიშნება არეო-
პაგიტის ავტორის და „ხელმწიფებელი
ავტორიტეტი, დიონისე არეოპაგელის გარდა,
მისთვის არ არსებობს“. „დიდი“, „უდიდესი“ და
„ღვთაებრივი დიონისე არეოპაგელი“, ყველაზე
ხშირად არის დამოწმებული კუზანელის მიერ
რიგი პრინციპული, მსოფლმხედველობრივი
დებულებების დასადასტურებლად.

ნიკოლოზ კუზანელის ესთეტიკაში, მის
მსჯელობაში მშვენიერების, სილამაზისა და
სინათლის შესახებ ფერის არეოპაგიტის ძირ-
ითადი იდეები. ტრაქტატში „მშვენიერების
შესახებ“, ჩვენ ვხვდებით მშვენიერების არეო-
პაგიტული კონცეფციის რეზიუმეს, სადაც მშ-
ვენიერება თავის ცნებაში მოიცავს სამ მხარ-
ეს: პირველი, — ფორმის ცივილიზაცია, ოქტავა ეს სუსტ-
ტანციური თუ აქციდენტური, მატერიის
პროპორციული ნაწილების გამაბრწყინებელი,
მეორე, — შეძლოს თავისკენ სწრაფვა (რამდენ-
ადაც მშვენიერება არის სიკეთე და საბოლოო
მიზანი), მესამე, — შექრობის, თავი მოუყაროს
ყველაფერს (მთლიანობაში, მშვენიერება სახ-
ელიწოდება მისი მიზნობრივი ფორმით,
რომელიც სავანს ხდის მშვენიერს). მშვენიერ-
ება თავის თავში არის ის, რომ მისი ყოფნა
გამოადის იგი, როგორც მშვენიერების მიზეზი
და შემოქმედი ყოველი მშვენიერებისა, და
ბოლოს, ნიკოლოზ კუზანელი ასკენის, „ჩვენი
ცდა უნდა იყოს ის, რომ გარშობადი საგნების
მშვენიერებებიდან აემაღლდეთ ჩვენი სულის მშ-
ვენიერებამდე“.

შუა საუკუნეების მოაზროვნენი სისტე-
მატიურად ეცნობოდნენ არეოპაგიტულ თხზუ-
ლებებს, განსაკუთრებით არეოპაგიტული ან-
ტიკონიზმის პრინციპებს, თუმცა ეს ყოველივე
დავინწყებული იქნა ახალ დროში. ფილოსოფია ო-
კტატადან მოუბრუნდა ანტიკონიზმის საკითხს,
როგორც მნიშვნელოვანი გნოსეოლოგიური
პრობლემის გააზრებას. მხოლოდ XIX საუკუნე-
ში ს. კირკეგორიდან მოყოლებული, დასავლ-
ეთის აზრი ახდენს ხელოვნებისა და ფილოსო-
ფიის სინთეზირებას.

როგორც ვხედავთ, არეოპაგიტული თხზუ-
ლებების გავლენა დიდი შუა საუკუნეების აზ-
როვნებაზე და არა მხოლოდ, იგი ახალი დროის
აზროვნებასაც გადმოსწვდა. სწორედ ამან გა-
ნსაზღვრა არეოპაგიტული თხზულებების მნიშ-
ვნელობა მომდევნო დროისა და ეპოქის
ფილოსოფიურ-ესთეტიკური და მხატვრული
აზროვნების განვითარებისათვის, რასაც განსა-
კუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქონდა
გოთიკური ხელოვნების წარმოშობასა და მისი
ისტორიული განვითარებისათვის.

როგორც ცნობილია, გოთიკური სტილი
წარმოიშვა საფრანგეთში XII საუკუნის მეორე
ნახევარში, რომელსაც თავისი ფორმით და ში-

ნაარსით შეიძლება ეწოდოს აგრეთვე გოთიკა.
რასაც ჩვენ ვხვდებით ვერმანდში XII საუკუნე-
ში, ეს არის ახალი გერმანული სტილი
რომანული სტილის წარმართვის შედეგად.
გოთიკა, როგორც მხატვრულმა სტილმა,
უგრძაინაში მიაღწია თავისი განვითარების
უმაღლეს საფეხურს. ამოუდგავდა იმისა, რომ
გოთიკა ჩაისახა რენესანსზე ადრე, მით უფრო
იგი ლოგიკური აზრით არის რენესანსს დაქვე-
მდებარებული მომენტი, იმდენად
კიპერტროფირებული, რომ მიზნობრივი,
ნათელი, პარამონიული და მყარი ხელოვნობა-
ბა, ან პიროვნების მატერიალიზებულმა ხეუ-
ლებობამ რენესანსში უკვე გოთიკისათვის
დაკარგა თავისი საზოგადოებრივი არამიზ-
ნობრივი, ნაყოფიერად პარამონიულ და მარად წინ
მსწრაფ უსხეულობადაა“.

გოთიკისა და რენესანსის შინაგანი ერთი-
ანობა ყველაზე თვალსაჩინოდ გამოიხატა მშ-
ვენიერებისა და მთელი ხელოვნების
ნეოპლატონურ გავლენაში.

როგორც ცნობილია, არეოპაგიტისა
ნეოპლატონიზმის ტრადიციებს აგრძელებს და
ავითარებს. სწორედ ამიტომ, არეოპაგიტულ
მოდერნებს ნეოპლატონური ფილოსოფიის
სისტემაში გამორჩეული ადგილი უყავია. დიდი
მისი გავლენა შუა საუკუნეების მოაზრო-
ვნეებზე (ჩვენ ზემოთ მოკლედ შევეხეთ ამას).
ასევე დიდი მისი მნიშვნელობა მომდევნო
დროისა და ეპოქის მხატვრული აზროვნების
განვითარებისათვის. აქ მხედველობაში გვაქვს
XII საუკუნეში საფრანგეთში მოღვაწე აბატი
სენ-ფილიპან სუგერი და მისი სინათლისა და
სიმბოლოს თეორია, რომელიც განხორციელ-
და გოთიკური ხელოვნების მხატვრულ პრაქ-
ტიკაში, რაც მკაფიოდ ადასტურებს გოთიკის
ნეოპლატონურ არსებას.

სუგერი (1081-1151) წარმომადგენლობით არ იყო
ცნობილი ფილოსოფი. ათი წლის ასაკში მშობლე-
ბმა მიაბარეს წმინდა დიონისეს მონასტერში
სასწავლებლად. მისი ორგანიზატორული
უნარის წყალობით, პრაქტიკული გონებითა და
განსწავლულობით მან მიაღწია მღვდელ-
მწვინარეობას საფრანგეთის მეფეების კარზე.
1122 წელს, იგი დაინიშნეს სენ-ფილის აბატად.
სუგერმა მთელი თავისი ძალეტი მიუძღვნა
სააბატოს ეკონომიკურ განმტკიცებას, მის მშე-
ნებლობასა და მორთულობას, რომელიც თე-
ვლებოდა „სამეფოდ“ და სარგებლობდა მეფის
პირდაპირი მხარდაჭერით.

სუგერის მხატვრულ-სიმბოლური იდეები,
რომელთა აღმოცენებამაც მისცა პირველი
პრეცედენტი ევროპაში არქიტექტურულ გოთი-
კას, გარკვეულწილად დაეფუძნა ფსევდო-
დიონისე არეოპაგელის თხზულებების გავლენ-
ას, რომელიც ითვლებოდა სააბატოს პატრუ-
ნად და დამფუძნებლადაც კი. თავისი შესაძლე-
ბლობიდან გაშობინებურ, სუგერი მის მიერ
შეგროვებულ მთელ სიმდიდრეს მონასტრის
მორთვას ახმარდა. ღმერთ-მსახურებისათვის



არაფერს არ შეუძლია იყოს მშვენიერი. „გულის სინძინდე“ – ამბობს ის, – „აუცილებელია ღმერთ-მსახურებისათვის, მაგრამ არა ნაკლებ კანონიერი, აუცილებელი და ნამდვილია დაუფლებადი მას მონასტრის მოწყობისა და მორთულობის სილამაზეზე ზრუნვა“. ამ სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სუგერი მონასტრის ეკონომიკური განმტკიცების საკითხს, როგორც მისი ღვიძლიერის ერთ-ერთ აუცილებელ წინაპირობას. იგი ამბობდა: „ჩვენს შეზღუდულ გონს შეუძლია მიწვედეს ქუშმარიტებას მხოლოდ მატერიალური წარმოდგენების საშუალებებით“.

ფსევდო-დოქტრინა არეოპაგელს და იოანე სკოტ ეროვგენს აღმასვლას მატერიალურიდან არამატერიალურ სამყაროზე უწოდებენ „ანაგოგიურ მიდგომას“ (ე. ი. აღმასვლასთან დაკავშირებულს). სწორედ ამას გადმოსცემდა სუგერი, როგორც თეოლოგი, აწესებდა, როგორც პოეტი და ახორციელებდა როგორც ხელოვნების მფარველი და ლიტურგიული წარმოდგენების მომწყობი. „როგორც ღვთის სახლის სილამაზით ჩემს ალტალებში“, – წერს სუგერი – „მრავალფეროვანი ქვების გამოძევრებას ჩემი ყურადღება გადააქვს გარეგანი სწრაფებისაგან, ხოლო ღირსეული მედიტაცია გვიბიძგებს წმინდა სათნოების მრავალფეროვნების გააზრებისაკენ, გადაუდევრათ რა მატერიალურიდან არამატერიალურზე, მაშინ ჩემი თავი შეჩვენება, როგორც სამყაროს არჩევულებრივ სფეროში მყოფი, რომელიც არსებობს არა სრულიად მინიერ ქუშუმში, არა სრულიად ზეციურ სისუფთავეში და ღვთის დახმარებით მე შემიძლია ახალაგოური სახით ავმალდე ამ მდებარე სამყაროდან იქ, უზენაეს სამყაროში“.

კიდევ უფრო ნათელია სუგერი თავის საეკლესიო მორთულობის დეტალებზე ლექსებად წარწერილ გამონათქვამებში. ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე ე. პანოსკი, სუგერის ამ ლექსებს უწოდებს „სინათლის ნეოპლატონური მეტაფიზიკის ორგებს“. აღწერს რა თავისი ეკლესიის პორტალებს დასავლეთის ცენტრალურ კარებს, სუგერი ლათინურ ლექსებში ამბობს: „თუ გსურს, ვინც არ უნდა იყო შენ, მიავე ღირსება ამ კარებს, არ მოაქციო ხელაღდება ოქროს, მაგრამ განცეფიდრი ხელოვნების შემოქმედებით. შემოქმედება კეთილშობილურად ახსივნებს და ის (ე. ი. შემოქმედება) ახსივნობს გონებას, რათა მან გადაიაროს ქუშმარიტი სინათლიდან ქუშმარიტი ნათლისაკენ, სადაც ქრისტი-ქუშმარიტი კარებია, ქუშმარიტი შესასვლელია. რა სახით იმყოფება იგი (ქუშმარიტი ნათელი) აქ (ამ სამყაროში), განსაზღვრავს ოქროს შესასვლელს: არაფხიზელი გონება ზეამალდება ქუშმარიტებამდე მატერიალურის საშუალებით და წინარე მყოფი დამ-

დაბლებული, ისევ ზეამალდება, ხედავს რა ამ ნათელს“.

კრეატიულობა

სუგერის ამ მშველობაში მატერიალულობა მისი სიახლოვე არეოპაგეტულ მშველულებთან. კერძოდ: არეოპაგეტულ მოძღვრების იერარქიულ სისტემაში ინფორმაციის გადაცემის ერთ-ერთი გზა და კავშირებული სილამაზესთან, მშვენიერებასთან. სწორედ მშვენიერება არის „პირველსაწყობთან“ მიწვევების ერთ-ერთი ფორმა. აბსოლუტური სილამაზე, მშვენიერება, სინათლის მსგავსად გამოსხივდება, არახოვდა კედება და ეს გამოსხივება მარადიულია ზეციური და მინიერი სფეროს პროცესებში. ამასთან ინფორმაციის, ცოდნის გადაცემის ერთ-ერთი მთავარი სახე არეოპაგეტულ იერარქიაში არის სინათლე, რომელიც წარმოიშობა „სიკეთისაგან“ და აქვს ორი თვისობრივად განსხვავებული ფორმა: ფიზიკური, ბილული სინათლე და „სულიერი სინათლე“. ბილული სინათლე უწინარეს ყოვლისა მზის სინათლეა, ის წარმოადგენს მთელ დედამიწაზე ორგანული სიცოცხლის მამოძრავებელს.

ამას გარდა სულიერი სინათლე არეოპაგეტიაში ასრულებს წმინდა გნოსეოლოგიურ ფუნქციას. სიკეთე ამ სინათლის ციავს აცნობებს ყველა გონიერ არსებას თავისი აღქმის უნარების შესაბამისად, შეხვედგ აძლიერებს მას და სულთან განდევნის არკოდნასა და შეცდომას. ეს სინათლე აღემატება ყოველ გონიერ არსებას, რომელიც არსებობს სამყაროში, ის არის „პირველი სინათლე“, „ზე-სინათლე“. ის აერთიანებს ყველა სულიერ და გონიერ ძალეს ერთმანეთთან და თავის თავთან, სრულყოფილს ზდის მათ და მიმართავს „ქუშმარიტი ყოფიერებისაკენ“, ფანტაზია დაჰყავს წმინდა ქუშმარიტებამდე და ერთიან ცოდნამდე.

ე. პანოსკი წერს: „უფრო მეტი ოპერირება სიტყვებით „გახსივნობა“, „ნათელი“, რომელიც თითქმის პიპსოზურად აიძულებს აზრს ქუშმოს მნიშვნელობა და რის მიღმაც დაფარული გრძობდა აზრია, აქვს მეტაფიზიკური დანიშნულება. იოანე სკოტ ეროვგენამ თავის შესანიშნავ განაზრებებში პრინციპების შესახებ, რომლითაც ის ცდილობდა მიჰყოლოდა თავის თარგმანებში ფსევდო-დოქტრინა არეოპაგელს, მიზანდასახულად ამოიჩინა „ნათელი“, როგორც ყველაზე დეტალური შესაბამისობა მრავალრიცხოვანი ბერძნული გამონათქვამებისათვის, რომელიც არეოპაგეტიაში გამოყენება გამოხსივებისა და სიკამქარის აღსანიშნავად, ემანირებულს „მამათა სინათლისაგან“.

სუგერის ეპოქაში გაისმოდა მრავალრიცხოვანი ხმები ეკლესიის მორთულობისა და სიმდიდრის წინააღმდეგ, საბედნიეროდ სუგერმა შეძლო კეთილშობილური, წმინდა დიონისეს სიტყვებში მოქცენა ისეთი ქრისტიანული ფილოსოფია, რომელიც მას შესაძლებლობას

*არეოპაგეტული კრებული შედგება ოთხი ტრექტატისა (საბლრთოთა საბუღოთათვის, ზეცათა მღვდელთმთავრობისათვის, „საეკლესიო მღვდელთმთავრობისათვის, საიდუმლოდ ღმერთის მეტყველებისათვის“) და ათი წერილისაგან (სემინტოლენი ათი“).

აძლედა მისაღმებოდა მატერიალურ სიღამაზეს, როგორც გამოცდას და ასევე შესაძლებელს ხდიდა მას გავყო ზნეობრივი და ფიზიკური სამყარო არა როგორც ერთფეროვანი შავ-თეთრი სურათი, არამედ როგორც მრავალფეროვანი პარმონია.

ე. პანოფსკი აღნიშნავს, რომ სუგერის „ანგარიშმოკლებულმა ალტაცებამ“ ფსევდო-დიონისე არეოპაგელისა და იოანე სკოტურიუსის სინათლის მეტაფიზიკის წინაშე ჩააყენა იგი (სუგერი) ინტელექტუალური მოძრაობის სათავეში, რომელსაც შემდგომში უნდა მიეყვანეთ რობერტ გროსტეტისა და როჯერ ბეკონის პროტომეცნიერულ თეორიებთან — ერთის მხრივ, და ქრისტიანულ პლატონიზმთან, რომელიც ამოდიოდა ვილჰელმოვერნელის,

პაინრის გენტელისა და ულრიხ სტრასბურგელისაგან. პარსილიო ფიჩინუსი (ქვემოთაღნიშნული) დელა მირანდოლასა კენტრუმენტურ ქვესთანავე სუგერი მკვეთრად აცნობიერებდა სტილისტურ განსხვავებას, რომელიც არსებობდა საკუთრივ მის ახალ დებულებებსა და ძველ კაროლინგურ ბაზილიკას შორის. სანამ ჯერ კიდევ არსებობდა ძველ ნაგებობათა ნაწილები, იგინათლად აცნობიერებდა ძველისა და ახლის პარმონიზაციის პრობლემას და სრული პასუხისმგებლობის გრძნობით ეკიდებოდა ამ ახალი სტილისათვის დამახასიათებელ ესთეტიკურ თავისებურებებს. სუგერი გრძნობდა სიერციხეულობას, აგრეთვე ნათელ გამჭვირვალებას, როდესაც აღწერდა თავის ეკლესიას, როგორც „უნშინდეს სარკმელთა გასაოცარი და უწყვეტი სინათლით გამსჭვალულს“.

შენიშვნები

1. Рассел Б. — История западной философии. М., 1959, ст. 433.
2. История Эстетики — Памятники мировой Эстетической мысли. М., ст. 290.
3. შუა საუკუნის ფილოსოფიის ისტორიის პრობლემები, ნაწ. II, თბ., 1984, გვ. 186.
4. Лосев А. Ф. — Эстетика Возрождения. М., 1982, ст. 504.
5. იქვე, გვ. 511.
6. იქვე, გვ. 512.



ლიბიტი უზნაქე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების შესახებ

ლიბიტი უზნაქის სახელი, უპირველეს ყოვლისა, უკავშირდება ფსიქოლოგიას. მხოლოდ სპეციალისტთა ვიწრო წრეში თუ იცის, რომ მან მოღვაწეობა ფილოსოფიით დაიწყო.

დ. უზნაქემ 1917 წელს გერმანიაში, ლაიფციგის უნივერსიტეტში დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია „კლადიმერ სოლოვიოვი – მისი შემეცნების თეორია და მეტაფიზიკა“, რომელიც იმავე წელს დაიბეჭდა ქ. პალეში. საქართველოში დაბრუნების შემდეგ მეცნიერი კვლავ აგრძელებს მუშაობას ფილოსოფიაში. ქართულ პრესაში აქვეყნებს ნერილებს მისთვის მნიშვნელოვან თემებზე. ესაა ადამიანის არსების პრობლემა, შემოქმედების, ცხოვრების საზრისის, სიკვდილისა და ბოროტების, სიკვდილ-ნიცოცხლის ფილოსოფიური გაზარება და სხვა. ამ ნერილებს მიხედვით ნათელია, რომ მისი ყურადღება ძირითადად მიპყრობილია ფილოსოფიურ-ანთროპოლოგიური საკითხებისადმი. ახალმა ეპოქამ გაამწვავა ადამიანის ყოფიერების საზრისის გაგება, რომელიც ყველაზე უკეთ ფილოსოფიამ და ხელოვნებამ გაიაზრა და უჩვენა. დ. უზნაქეს ღრმად სწამს, რომ ფილოსოფია უპირველესად ანთროპოლოგიური უნდა იყოს. მისთვის ადამიანი შემოქმედი არსებაა, რომელმაც საკუთარი ძალისხმევით მოახერხა ადამიანური სამყაროს შექმნა. ფილოსოფიითა და მეცნიერებით ადამიანი იკმაყოფილებს სამყაროს გაგებისა და შემეცნების ინტერესს, ასევე მის მორალურ, ფსიქიკურ და რწმენით მოთხოვნებს შესაბამება ხნეობა, ხელოვნება და რელიგია.

დ. უზნაქისათვის ფილოსოფიური რეფლექსია იწყება იმ რეალობის დაშვებით, რომ ადამიანი არის კულტურის შემოქმედი. მისი დამოკიდებულება ფილოსოფიური პრობლემებისადმი, შეიძლება ითქვას, რომ კულტურ-ანთროპოლოგიურია. ფილოსოფიური თუ მხატვრული ტექსტის ანალიზი ძირითადად ამ ტრიბუნაზე ხდება.

დ. უზნაქე ფილოსოფიური კონცეფციის ასაგებად შემდეგ ვხვას მიმართავს: ფილოსოფიის ისტორიიდან და მხატვრული ლიტერატურიდან (ძირითადად პოეზიიდან) იღებს მისთვის საინტერესო მასალას და აანალიზებს მას ფილოსოფიურ-ანთროპოლოგიას კუთხით.

გერნალის სპეციფიკიდან გამომდინარე, აქცენტს გადავიტან მხატვრულ ლიტერატურაზე, კერძოდ. შვეიცრები ვაჩვენო, თუ

როგორ ეთხულობს დ. უზნაქე ქართულ პოეზიას და როგორ ეძებს აქ მისთვის საინტერესო ფილოსოფიურ პრობლემებს. კერძოდ, როგორ ცდილობს ქართული პოეზიის შემეცნებით დაადგინოს მისთვის მნიშვნელოვანი ფილოსოფიური პრობლემა – გაიგოს ადამიანის არსი.

ამ აზრის ნათელსაყოფად განვიხილავ დ. უზნაქის პირველ ნერილს, რომელიც მან საქართველოში დაბრუნების შემდეგ გამოაქვეყნა გაზეთ „დროება“-ში 1909 წელს – „ნ. ბარათაშვილის ლირის მოტივები“.

დ. უზნაქის აზრით, მეტაფიზიკა ყველაზე ახლოს პოეზიასთან დგას; რადგან იგი, უპირველესად, სწორედ ცნებათა პოეზიაა. როგორც პოეზიაში, ასევე მეტაფიზიკაში ძალზე მნიშვნელოვანია შემოქმედის პირიქნული „სე“. იგი ნერს: „სამყაროს მეტაფიზიკური სურათი მხატვრული სურათია და ის როგორც წესი, ნარმოშობა ადამიანის უღრმესი შინაგანი არსიდან, მთელი მისი რაობიდან, მისი ხასიათიდან“ („კლადიმერ სოლოვიოვი – მისი შემეცნების თეორია და მეტაფიზიკა“). პოეზიაში ადამიანი კიდევ უფრო ახლოა თავის შემოქმედებასთან. „პოეზიაში ადამიანის არსება მთლიანადაა ჩაქსოვილი“ (იქვე, გვ. 86).

როგორც ფილოსოფიისათვის, ასევე მწერლისათვის ძირითადი ამოცანაა ადამიანური ცხოვრების იდუმალების გაგება. განსხვავება მხოლოდ გამოსახვის ფორმაშია. პირველი ამის მიღწევას ფილოსოფიური ვხვით – ლოგიკის შემეცნებით ცდილობს, ხოლო მეორე – მხატვრული სახეებით.

ხელოვნით თავის შემოქმედებით ქმნის ახალ სინამდვილეს, ახალ სამყაროს, რომელიც ავლენს შემოქმედის მსოფლმხედველობას. ადამიანის ადამიანად შექმნაში უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ ღირებულებებს. და თუ ეს ასეა, მაშინ ჩვენთვის, ვინც რაიმეს დანერგს ვაპირებთ, უმნიშვნელოვანესია იმის გაცნობიერება, რომ უპირველესად უნდა ვიზრუნოთ ადამიანის ძირეული მოთხოვნების და კმაყოფილებისათვის – ესაა ინტელექტუალური და ესთეტიკური მოთხოვნები. ამის მიღწევა მწელია ფილოსოფიაში. ასე მაგალითად, კანტისა და პეგელის თხზულებანი მეტად ღრმად და მნიშვნელოვანი ფილოსოფიისათვის, მაგრამ მათი გაკვლევა ძირითადად ამ დარგის სპეციალისტებზე ვრცობ



ლდება, თუმცა ფილოსოფიის ისტორიაციონობს ისეთ ფილოსოფოსებსაც, რომლებიც გასცდნენ ფილოსოფიის წრეს და მათი გავლენის სფერო-სე უფრო ფართოა (ასეთები არიან პლატონი, მოპენპაუერი, ნიცშე). მათი შრომები არა მხოლოდ ღრმად ფილოსოფიურად, არამედ მშვენიერია ფორმითაც (დ. უზნაძე ერთმანეთისაგან მიჯნავს აკადემიურ, სისტემურ ფილოსოფიას და მეტაფორულ, თავისუფალ ფილოსოფიას).

დაუბრუნდეთ ნერილს „ნ. ბარათაშვილის ლირის მოტივები“, რომლის დანერვის საბაზად ქველთა 1909 წელს ქუთაისში გამართული საჯარო ლექცია „სულიერი დრამა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“ (სამწუხაროდ, ვერ მივაკვლიე ლექციის ტექსტს, წამთვის ასევე უცნობია მომხსენებელიც).

როგორც დ. უზნაძე აღნიშნავს: ლექციაში ძირითადი ყურადღება გამახვილებულია ბარათაშვილის პოეზიისათვის ერთ-ერთ ძირითად თემაზე – ესაა ამაოებისა და მარადისობის პრობლემა. ლექციის ავტორის აზრით ამაოების გრძნობისა და მარადისობისაკენ მისწრაფების წარმოშობის მთავარი იმპულსი მოდის გარემოს ზეგავლენიდან, თუმცა ერთი და იგივე გარემოდან შეიძლება სხვადასხვა მისწრაფება, სხვადასხვა განცემა დაიბადოს, გარემოს ზეგავლენითვე წნდება ჩვენი გონებისათვის რაღაც მიუწვდომელი, რაღაც ვანუქერებელი, რაღაც ირაციონალური გრძნობა, ამიტომ როგორც ფილოსოფოსები იტყვოდნენ, აქ მხოლოდ მეტაფიზიკური გადაჭრის ადგალია. რაიმე პრობლემის მეტაფიზიკური გადაჭრის მცდელობა კი ადამიანური აზროვნების უძლურების ნიშანია.

მაგრამ არიან შეუდრეკელი შემოქმედნი, რომელთაც არ აშინებთ მსოფლიო საჭირობოტო საკითხები და ისინი ცდილობენ ირაციონალური რაციონალურად გარდაქმნას. გენიალური შემოქმედი აბსოლუტია, განუყოვრებელია, მისი ძლიერების წყარო მისივე ბუნებაა, ხოლო საბაბი მისი სულიერი აქტიუობისა, ფსიქიკის ვალეიდებისა, არის გარემო. იგი რეალიზდება სივრცისა და დროის ზეგავლენით.

ამგვარად გადმოსცემს დ. უზნაძე ლექციის შინაარსს. მისთვის მიუღებელია ამ გზით სვლა. ვერ ერთი იმიტომ, რომ თუ ავტორისათვის მეტაფიზიკური აზროვნება ადამიანის უძლურების გამოპარკარებებაა, უზნაძისათვის პირიქით, ძლიერების უტყუარი ნიშნია (ადამიანის აზროვნებას რომ არ პქონდეს მიდრეკილება მეტაფიზიკურობისაკენ, მაშინ ფილოსოფია საერთოდ არ იარსებებდა).

მთავარი შეცდომა ამგვარი პიროვნებისა ისაა, რომ ადამიანის ცხოვრება ვაკეებულია, როგორც გარემოთა განსაზღვრული, ასევე, ადამიანის გრძნობა და აზრი განმარტებული უნდა იყოს იმ გარემომცველი სამყაროთი, რომელშიც ადამიანი ცხოვრობს.

ავტორის აზრით, გენიალური ადამიანი და მისი გონებრივი სიმდიდრე მუდმივი მოცემუ-

ლობაა, გონებას არ შეუძლია რეალიზება, თუ მასზე არ იმოქმედა, ზეგავლენისაგან გარემომ. იგი იღვიძებს, შეგვიქმნის, გარემოს ზეგავლენით. ამგვარად, გარემო პრიორიტეტულია.

თუ ეს მართლაც ასეა – სვამს კითხვას უზნაძე – მაშინ ინდივიდის გენიალობა რის კაქნისია, სადღა მისი გენიალობა თუ იგივე არარაობაა უგარემოდ? „ნუთუ მხოლოდ იმამი, რომ იგი განსაკუთრებით სასიერდება გარემოს ზეგავლენის ქვეშ? ნუთუ მხოლოდ ამ თავისებურ რეაქციაში?“ (ნ. ბარათაშვილის ლირის მოტივები).

ამგვარი დამოკიდებულება გარკვევით ნარმოაჩნეს გარემოს პირველადობას, ფსიქიკის პასიურობას (უზნაძე ფსიქიკას და აზროვნებას სინონიმიური მნიშვნელობით ხმარობს) და სწორედ ესაა ამგვარი აზროვნების მთავარი შეცდომა, რომლის მიხედვით ფსიქიკა სტატკურია და იგი აქტიური ხდება მხოლოდ რაიმეს ზეგავლენით.

დ. უზნაძისათვის ფსიქიკა აქტიურია და არა სტატკური, ფსიქიკის არსია შემოქმედება, იგი უსასრულოა „შეშოქმედ აზრთა სფეროში“. მაგრამ რამდენადაც იგი მდიდრდება ბუნებრივი ელემენტებით – შეგრძნებებით, გრძნობებით, ლტოლვებით, ამდენად ადამიანის ფსიქიკა ირდება. იგი პერიოდება შემოქმედ გონებისა და პასიურ გრძნობებს. ადამიანი, რამდენადაც იგი შემოქმედი, აბსოლუტია, იმდენად აქტიურია, მაგრამ რამდენადაც გრძნობადიცაა, ზეგრძნობების მქონეა, იმდენად შემოსაზღვრულია, შეუღვეული, დროული და პასიურია“ (იქვე).

სწორედ, ამიტომაა ადამიანში ზედმეტი ბრძოლა ამ ორ მხარეს შორის და ესაა ადამიანის დრამა, დრამა გარდაუვალი და მუდმივი. სწორედ ესაა, უზნაძის აზრით, მსოფლიო ისტორიული განვითარების შინაარსი. და ეს დრამა თავს იჩენს ყოველი ადამიანის ბუნებაში. გენიალობა სწორედ ამის ვაცნობიერებაა. გენიალობა ნიშნავს ძლიერ შემოქმედებით უნარს და უღრმეს მგრძნობელობას. და ბარათაშვილის სულიერი დრამაც სხვა არა არის რა, თუ არა ერთ-ერთი კერძო სახე საერთო ადამიანური დრამისა. ასეთი სული მძაფრად განიცდის ადამიანის მოკვდაობას, ყოველდღიურობით თავმოებრებას, ნუთისოფლის ამაოებას, რომლებიც ასე ბოჭავენ, ზღუდავენ ადამიანის შემოქმედი გონების სწრაფვას. ეს გრძნობა ადამიანისათვის შინაგანია, არსებითია და მომდინარეობს მისი ბუნების აკარგველურობიდან“. დ. უზნაძემ კარგად იცის, რომ ამ მდგომარეობის მიზეზი არ შეიძლება იყოს გარემო-პირობები, სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვრება. ამიტომ მცდარია ის თვალსაზრისი, რომელიც ცდილობს გარემო პირობებიდან მიზეზობრივად ახსნას რომელიმე შემოქმედის მსოფლმხედველობა, მისი შემოქმედებით აქტიუობა. ადამიანის ცხოვრების ტრადიციში არ გამოდინარეობს ადამიანის ყოფიდან, ასევე ეს



ყოფა არ არის იმ იმპულსის აღმქრელი, რაელიც ადამიანში აღვიძებს საკუთარი ყოფიერების ტრაგიკულობის შეგრძნებას.

დ. უზნაძის ღრმა რწმენით არარაობის შეგრძნება, მასზე ამაღლების სურვილი და ღატკლვა (მსწრაფად) მარადისობისაკენ ადამიანის არსებობაში „მარბია“. ადამიანი არა მხოლოდ შეგრძნებების მქონე ფიზიკური არსებაა, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, იგი მოაზროვნე, შემოქმედი არსებაა. იმ მიზეზით, რომ ადამიანი მოკვდავია, მასში გამაფრებულია ამაოების გრძნობა, ადამიანმა კარგად იცის, რომ მისი ცხოვრება ჩართულია სიცოცხლის ციკლში და განსაზღვრულია დროში. მაგრამ მან ასევე იცის, რომ იგი შემოქმედია, შემოქმედი არსებაა და ის, გარემოწერილობით, იმეორებს უნივერსუმის სასნაულს, ქმნის საკუთარ ცხოვრებას, საკუთარ თავს [დღევანდელ ტერმინს თუ მოვიხვედებით, დ. უზნაძე კულტურა-ანთროპოლოგია, მისთვის ადამიანს გაგების, მისი რაობის დადგენის ვახალები კულტურაშია, თუ ხელეწიურ სამყაროში, რომლის შექმნაც ადამიანმა თვითონ მოახერხა საკუთარი ძალიანხმევით].

ის, რომ ადამიანი უნივერსალური არსებაა, და ვერ ხერხდება მისი ჩაკეტვა მხოლოდ ფიზიკური არსებობის ველში, განსაკუთრებით საცნაურდება გენიალურ შემოქმედებაში, სადაც მკაფიოდ ჩანს ადამიანური არსებობის დრამატუიზმი.

ამიტომ, ამბობს დაბეჯითებით დ. უზნაძე, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედების გაგებისათვის უმნიშვნელია ის სოციალურ-პოლიტიკური ფონი, რომელიც იმ დროის საქართველოში იყო. პოეტის სულიერი დრამის გასაღები მის სულიერ ნედროშაში ძვეს. შემოქმედის გონება შეუდრკველია, ძლიერია, იგი თავისუფლებისკენ მიიღტებს. მისი არსებობის ნესია, რომ არ იყოს არაჩრისაგან და არაფრისაგან განსაზღვრული, შექმნილი, არამედ თავად იქცეს თავისი ცხოვრების შემოქმენელ, შემოქმედ სულად. და ამით საკუთარი თავი აქციოს აბსოლუტად. მაგრამ, ამავე დროს, ნ. ბარათაშვილი ფაქტში მგრძნობელობით დაჯილდოებული ღირიკოსია. მას ძალზე კარგად ესმის, რომ კაცობის განწყება დროულთან, ამქვეყნიურთან როგორი მტკივნეულია, მაგრამ ეს აუცილებლად უნდა მოხდეს, რადგან „მინიერის“ დათმობის გარეშე არ მოხერხდება „სულის აბსოლუტური“ ქროლა“. სწორედ ეს დაპირისპირება, რომელიც მუდმივადაა გენიალურ შემოქმედში, იწვევს მის შინაგან არსში დაძაბულობას და სწორედ ესაა შინაარსი „სულიერი დრამისა“. ბარათაშვილმა კარგად იცის, რომ ყველა ვერ გაუძლეებს, ვერ გადაიტანს ამ „გამომწვიდობებას“, მაგრამ თავად მას სხვაგვარად არ შეუძლია ცხოვრება. მის „გენიალურ გონს“ ნნამს და სწორია განსაზღვრა გამოარჯება“.

ყოველივე ზემოთ თქმულს თუ განვიხილავთ - განაგრძობს დ. უზნაძე - შეგრძნებას რეცლებული თვალსაზრისის მქონე ცნებებზე დასკვნა მივიღოთ. ბარათაშვილი შესიმისტე კი არა, ოპტიმისტი შემოქმედი. მისთვის მნიშვნელოვანი და ღირებულია ადამიანის იმგვარად ყოფნა, როცა იგი შეძლებს უარი თქვას გრძნობად სურვილებზე და გააბატონდეს აბსოლუტურ სულს ანუ მალად ადამიანურ ღატკლვებებს.

ე. ა. ადამიანს შეუძლია იკვდეს, გრძნობადობის ფარგლებიდან და მიუზართოს მარადიულს. ამას იგი ახერხებს შემოქმედი ვონების შემოქმედებით. ასევე მალადი ადამიანური გრძნობაა ესთეტიკური ტკობა, როცა ადამიანი გამოჯნება საკუთარი ჩვეულებრიობას, ყოველდღიურ ტრ-ვარაშს, აბსოლუტურ ამოებებს. ამით იგი მალდება, უერთდება განუსაზღვრელს და ამგვარად აბსოლუტდება. ესთეტიკური ტკობის დროს განსაკუთრებული ძალით მოქმედებს ადამიანის შემოქმედებითი უნარი. ამ დროს ვთავისუფლებით დაბალი ვნებებისაგან, ესაა სულის თავისუფლების ასპარეზი, თავისუფლება კი ნისმავს შეურიგებლობას ყოველდღიურობასთან, ჩვეულებრიობასთან.

ადამიანური ცხოვრების ოპტიმიზმი საძიებელია ადამიანის „მალღ ბუნებაში“ და მის უნარში „გავიდექს“ გრძნობადი „ამსოფიური ყოფიდან“ და მიემართოს მალღ ღირებულებებს, მარადიულ იდეალებს და სწორედ ესაა საფუძველი ბარათაშვილის მსოფლმხედველობისა, რომელიც ყველაზე კარგად გამოჩნდა მის ლექსებში - „მერანი“ და „შემოქმედი შინაშინდაზე“.

დემიტრი უზნაძის აზრით, ყოველივე ეს ნმანდობლივია არა მხოლოდ ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის, არამედ ეს არის ადამიანის არსის გაგების ვახალები. ე. ა. უზნაძისათვის ადამიანი არის საეციფიკური არსება, რომელსაც ვერ გავიგებთ მხოლოდ მისი ფიზიკურ-გრძნობადი მზარის ანალიზით, ადამიანი უფრო მეტია, ეიდერ სიცოცხლე. იგი შემოქმედი არსებაა და ამ უნარის შემოქმედებით იგი ქმნის განსაკუთრებულ ადამიანურ სამყაროს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაც დემიტრი უზნაძეს სწორედ ამ აზრის ნათელსა-აყოფად სჭირდება. ე. ა. ის, რომ ადამიანს აქვს შემოქმედების განსაკუთრებული უნარი, რომლითაც იგი აღემატება არა მარტო ყველა სხვა ცოცხალს, არამედ საკუთარ თავსაც, როგორც ცოცხალ არსებას. და მარადიული ბრბოლა ადამიანის ამ ორ მხარეს შორის - გრძნობადა და იდეალურს შორის არის ის, რაც ამოძრავებს კაცობრიობის შთელ ისტორიას, შთელ კულტურას, პროგრესი კი ადამიანური ცხოვრებისა სხვა არა არის რა, თუ არა ადამიანის შემოქმედებითი ძალის თანდათანობით გამარჯვება მის შემზღუდავ, შემბოჭველ ბიოლოგიურ მზარეზე.



ბელიის ბაქარი

ხუროთმოძღვრების ხელთუქმნელი შედევრი ბედიის ლეითისმშობლის ტაძარი, ქართული კულტურის ბრწყინვალე ძეგლია.

დაახლოებით 988-999 წლებში ტაძარი აუგია მეფეთა მეფის შვილს, დავით III კურაპალატის შვილობილს და აღზრდილს, საქართველოს პირველ გამაერთიანებელს, ბაგრატ III ბაგრატიონს (XX ს. 60-იანი წწ. დასაწ. — 7. V. 1014).

ვახუშტის გადმოცემით: „ხოლო ამ ეგრისის მდინარესა ზედა, მთასა შინა, არი ეგრი, სადაც მოვიდა პირველად ეგრის, ძე თარგამოსისა, და აქა აღაშენა ქალაქი და დაიპყრა საზღვარი თვისი. არამედ ამას შემდეგომად უწოდეს ბედი, რომელც დასუა მეფემან ფარნაოზ ქუჯი ერისთავად რომის დასავლეთისა, ვინაითგან განიყო და ცხოვრების ერისთავი სხუა, ბედიისა სხუა, აფხაზთა სხუა, თამარ მეფემდე ესრე შემდგომად რუსუდანისა — ოდიშისა დადიანი, და ბედიელი მას აქეთისა, არღარა ცხოვრისა. აქვე ბედიას აღაშენა ნა-დ მეფემან ბაგრატ ეკლესია დიდ-შუენიერ გუმბათიანი და შეამკო სიმდიდრითა დიდითა ფრად. ამისთვის წერილ არს: ვისაც გვეზღვის სადიდე და სიმდიდრე ბაგრატ ნა-დ მეფისა, გინიხილე ბედიის ეკლესია და მით სცნობ“. დასუა ეპისკოპოსი ოდიშისა, და ანსა ზის, და მწყემსი არს ან დადისწყლისა და მოქვისწყლის შუათისა ადგილთა. აქვე მოილო იგივე ბაგრატ ზეიდა ერისთავმან და დაფლა“. ქც. IV, 1973, გვ. 780.

„ზეიდა“ არის ზეიად მარუმანი, სახელმწიფო მოღვაწე, რომელიც შემდეგ თრიალეთის ერისთავად ზის. მარუმანიებმა დიდად შეუნყვეს ხელი ბაგრატ III სამეფო ტახტის დაჭერაში. ბაგრატიისა და მისი მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ, ისინი აქვე ბედიში დაკრძალეს.

ცნობილია, რომ ბედიამი ბევრი დიდგვაროვანი მოხელე და ერისთავი მოღვაწეობდა. ბევრი მათგანის ვინაობა ჯერჯერობით უცნობია.

ერთ ისტორიულ წყაროში ვკითხულობთ: «Чхидзе — Этот княжеский род происходит из Имеретии. Он восходит к древнему княжескому пункту Бедни IX века». (A. Chafanjon *Lepeitzixha odis zrc*, 1968 წ. სტ. 447)

ჩხიძეები ასევე მოღვაწეობდნენ საეკლესიო სფეროშიც. ბარძიშის წარწერაში ვკითხულობთ:

„ყოველად წმინდაო დედოფალო ვლაქერისა ლეთის-მშობელო, შემინყალე მე ბედიელი მიტროპოლიტი გერმანე ჩხტიძე, რომელი ღირს მიქვენ კადრებად შემკობად ფეხსა წმინდისა ამისა ბარძიშისა“. ბედიელი ეპისკოპოსები თამარის კარზეც მოიხსენიებიან.

ცნობილია აგრეთვე, როდესაც ბედიელმა დიდებულებმა მხარი დაუჭირეს იმერეთში წარინ-დაეითის გამეფებას.

ტოპონიმ ბედიის წარმოშობის შესახებ არსებობს სხვა ვერსიაც. კერძოდ, იტალიელი მისიონერის დე კასტელოს გადმოცემით, მეფე ბაგრატ III ნადირობისას თავიდან დობლანდე გადამოადგინა და იმ ადგილას ოქროს ვეჯარი უპოვია, რაზედაც უთქვამს: „კარგი ბედი მქონიაო“. ამიტომ უწოდებიათ სოფლისთვის ბედი. მეფეს უბრძანებია, აქვე აეშენებინათ ეკლესია და შეემკათ იგი ძვირფასი სამკაულებით.

შემატანე გადმოცემის: „ამანვე დიდმა მეფემან აღაშენა საყდარი ბედიისა და შექმნა საყდრად საეპისკოპოსოდ, მოცვალა მუნ გუდაყვასა საეპისკოპოსო, შენირნა სოფელი მრავალი ყოველთა კეთთა და ადგილთა, განსრულა ყოველთა განგებითა, შეამკო ყოველთა სამკაულითა ეკლესია, აკურთხა და დასუა ეპისკოპოსი. უკეთუ ვისმე ენებოს განცდად და გულისხმის ყოფად სომალისათვის დიდებისა მისისა, პირველა განიცადოს სამკაული ბედიისა ეკლესიისა, და მისგან გულისხმა ყოს, რომელ არავინ ყოფილ არს სხუა მეფე მსგავსი მისი ქვეყანასა ქართლისასა და აფხაზეთისასა“ (ქც. I, 1955, გვ. 281).

ბედიამდე ბარეობს გალის რაიონში, სამურზაყანოს დაბლობზე, მდ. ოხჯის-ოქუშის ნენაკადი, მარჯვენა ნაპირზე. მას ესაზღვრებიან სოფლები: სასახუბო და ფშაური.

სამონასტრო კომპლექსის ცენტრში აგებულია ტაძარი. სამხრეთი კედლის აღმოსავლეთ ნაწილში გამოსახულია ბაგრატ III, ეკლესიის მოფლეთი ხელში და დადიანთა გვარის წარმომადგენლები. მონასტრის დასავლეთ მხარეს დიდი სასახლეა, ჩრდილოეთ კარის შესასვლელის თავზე XV საუკუნის სამრეკლოა.

ბაგრატ III ბედიის მონასტერს წირავს ბაჯალლი ოქროს ბარძიშს — თასს, რომელსაც



ზედა ნაწილში ასომთავრული წარწერა აქვს: აფხაზ: „ის მეფე ბაგრატი და მისი დედა გურანდუხტი ბარძიმს სწორავენ მათ მიერვე ახლად აკეთებულ ეკლესიას“.

თასზე ერთ მხარეს გამოსახულია ტახტზე მჯდომი ქრისტე, მეორე მხარეს – ლეთისნაობელი ყრმით ხელში.

თასი შესრულებულია ერთი მთლიანი ზოდისაგან, ნონით 752 გრამია. მასზე იკითხება: „წინადაო ლეთისნაობელი, მეოხ უყავ ნინაშე ძისა შენისა ბაგრატ აფხაზთა მეფესა და დედასა მათსა გურანდუხტს დედოფალსა, ამის საკურთხეველსა შემამკობელთა, ამის საკურთხეველისა შემამკობელთა და ამის წმიდისა საყდრისა აღმშენებელთა, ამინ.“ თასი დაცულია ხელოვნების მუზეუმში.

ბედიის ტაძარი და საფლავი დედასაქართველოს ერთ-ერთი უწმინდესი ადგილია. აქ ყოფილან დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, შოთა რუსთაველი და სხვ.

ეთნოგენეზით – ერის წარმოშობის თეორია და გლოტოგენეზი – ენის წარმოშობის თეორია მჭიდრო ურთიერთკავშირშია. ქართველები ეთნოგენეზითაც და გლოტოგენეზითაც (სულითაც და ხორციითაც) ერთიანი აბორიგენი არიან.

აფსუების ეთნოგენეზი და გლოტოგენეზი ერთმანეთს არ ემთხვევა, ისე როგორც ამერიკელების ეთნოგენეზი სხვაა, ინგლისელთა სხვა, მაგრამ ენა ერთია – ინგლისური.

ნამდვილი, ძირძველი აფხაზები ეთნოგენეზითაც და გლოტოგენეზითაც ქართველები არიან, ხორცი, სისხლი და ენა ქართული აქვთ. ასე, რომ აფხაზებს, აფსუებთან საერთო არაფერი აქვთ, ცხადია, ვარდა სარწმუნოებისა. დიდი შეცდომაა, როდესაც აფსუებს – აფხაზებს ეუნოადებთ. რატომ უნდა ექმანდეთ ადიღეველ აფსუას ქართველ აფხაზს?

სამწუხაროა, რომ ძირძველ ქართველ აფხაზებს, ჩრდილოეთ კავკასიიდან გადმოხვეწილი ადიღურ-ჩერქეზული ეთნოსი – აფსუა შეერია. შეიცვალა ენაც. ქართველური წარმოშობის აფხაზური ენა განდევნა ადიღურ-ჩერქეზულმა – ხაჩისურმა.

დღეისათვის აფხაზურ გვარებში 90% ქართველური წარმოშობისაა. ეს ქართული მოსახლეობის გააფხაზების ხარჯზე მოხდა. ნამდვილი აფხაზური გვარები მხოლოდ ქართველური წარმოშობისაა.

აფხაზეთში არსებული ტოპონიმები მთლიანად ქართულია. ტოპონიმი გუდაუთა, რომელსაც აფსუები თავიანთად მიიჩნევენ, ქართველური სიტყვაა. გუდავა სამურძაცანოშია, ისტორიული გულაყუა.

მდინარე გუდავა, გვარი გუდაყუ (გუდაყუ) არი, გუდაური. გუდაურის ფეოდალური ტოპონიმი ადიღურ-ჩერქეზული, აფსურული ენის საფუძველზე ახსნა არ მოეძებნება, შეუძლებელი და გამორიცხულია.

ანალოგიურია ტოპონიმი „ლიხნი“, რომელსაც საფუძველად ლიხი უდევს. როდესაც ტოპონიმი ლიხნი წარმოიშვა, სოხუმში (ცხუმში) არცერთი აფხაზი არ ცხოვრობდა. XIX ს-ში, აღწერისას სოხუმში მხოლოდ 3 აფხაზი ცხოვრობდა.

ძალიან ბევრი აფხაზური გვარი ბა-ზე ბოლოვდება. მეგრულად ბა-ბა მამას ნიშნავს, ბა – ბაღანას, სქუა – შვილს, ქანურად სქერი – ძეს, ლაზურად ში – ძეს. ბაღაბ-ში და ასე შემდეგ.

„აფხაზი“ (ენათმეცნიერების დაკვირვებით), „აფ“ ნიშნავს ჭეჭა-ჭუხილის ღმერთს; „ხა“ კილ-ხა, კოლ-ხა, კულ-ხა – ნიშნავს „შობას“, „შობილს“, ე.ი. „აფხაზი“ ნიშნავს – ჭეჭა-ჭუხილის ღმერთის ნაშობ კაცს. „აფხაზეთი“ კი – ჭეჭა-ჭუხილის ღმერთის ქვეყანას.

მეგრულად აფ+უნი – „გაზაფხული“, „აფხაზი“ – ნიშნავს „გაზაფხულის ქვეყნის შვილს“.

„აფ“ ნიშნავს „ნათესავსაც“ – „აფხაზეთი“ კი – „კოლხთა სანათესავო ქვეყანას“.

როგორც ვხედავთ, ბედიასა და მთელს აფხაზეთში დამწერლობა, გეოგრაფიული სახელები, ტოპონიმები, წარწერები, კულტურა და კულტურის ძეგლები, სარწმუნოება, ტრადიციები და ზნე-ჩვეულებები, ადამიანის სულიც კი ქართული იყო.

ამრიგად, მხოლოდ ბედიის, როგორც კულტურის ძეგლის ისტორიიდანაც ნათელი ხდება, რომ საერთოდ საქართველოში და კერძოდ, მის ერთ-ერთ უძველეს კუთხეში, აფხაზეთში დასაბამიდან მხოლოდ ერთადერთი აბორიგენი ქართველი არიან. გამორიცხულია ერთ ქვეყანაში ორი აბორიგენი ერის არსებობა.

1000 წელი გასრულდა ბედიის ტაძრის აგებიდან. დღეს იგი ტყვეობაში, მაგრამ მალე დადგება ის დღე, როდესაც ჩვენ მას გავათავისუფლებთ.

აქვე გთავაზობთ გ. ლეონიძის ლექსს: „გიორგი შერვაშიძის ფიქრები ბედაში, ბაგრატის საფლავთან“.

მწუხრას ეამს, ბაგრატ, შენს აკლამასთან თვით ლეთისნაობელი დეას ფეხშიშველი...
ცა მიიროს აფრტვეს ბედიის ტაძარს,
მაგრამ შთა კნენის: — „ღმერთო, მიშველე!“
ღმერთი გიშველის, დიდო მუფეო,
აღბდე, კელაე შეკარ ქართლი ერთიან.
ხმა ჰესის ციღან: ბაგრატ შეხაზე

სხვა ქრისტიანთა და სულ სხვა ღმერთთა-
 ციურ ღმერთთა ნებით შენ ამაღლე
 იმერ-ამერი — სრულიად ქართლი, —
 ამიტომ ბაგრატ,
 შენი შვიის ჩახელას —
 მე,
 დიდი მეფე,
 სიყვდილად არ ვივლი.
 შენს საფლავს უკრობ გვირგვინად აღვას
 ქართია — ხიმშილო ღვთიური ნათლის,
 ათასად მართლის მოქმელი მართლის,
 მეორედ მოხელას დასწრებს ქრისტეს,
 უკვდავი მეფე უკვდავი ქართლის,
 კვლავ გაიღვიძებს ბაგრატ შესამე
 ხანამ სატანა ვარსკვლავებს დათულის...
 ათას წელს იდექ, შენ, აქ, ბედავ,
 იმედად ღმერთს და იმედად ქართლის...
 ათასწლეულებს კვლავაც გასწვდები,
 ტაძარი, მოქმელი მარადეამს — მართლის.
 მოვა ჩემს შემდეგ სულ სხვა მგოსანი,
 სხვა ქებისოდე საღამურს გათლის...
 ყველა მზე ჩავა, მარამ არასდროს
 არ ჩავა, ვიცო, მე, აქ მზე ქართლის...
 ხვალ ჩემი აყენის გამოღვლი დანით,

ცა ჩემი კუბოს ფიცარსაც გათლის,
 მარამ ისე არ გადაღუნდები,
 ბაგრატ არ დაგვრჩეს დაწინებს, —
 ისევ ვიო, მეფე, შენს ქართლს შევქმნე,
 ღმერთმა გიშველოს, მეფეო ქართლის!
 და თუ კვლავ მოვლენ შადიმანები, —
 ცოტნებს დასკლავ ხმალს აღუქვნი,
 მასს გასწირავენ, საფლავს მოხსნავენ
 და ზიკეთის წილ ავს დათუავენ,
 თუ არ სცნონ დედა,
 და...
 ნათესავი, —
 მაშინ ერთი მაქვს მე საესავი:
 ო, დაარისხე ერის ზარები,
 ჩემო ბედავ, შენი კვლავსამე,
 და
 გააღვიძე ბაგრატ შესამე...
 ბაგრატი აქ რომ მკვდრეთით აღსდგება,
 იქნება ცოდან ჩქვრალთა თოვა,
 სწამს საქართველოს ბაგრატ შესამე,
 რომ ბედავიმ მეორე მოვა!
 ის მოვა წმინდა გიორგის სახით,
 კვლავ ჩამტვრეული რომ აღსდგეს ხიდი, —
 და იმ დღის შიშით დღეს კრთის სატანა,
 იქნება ცოდვის განკითხვა დიდი...

პლატონის მეტაფიზიკისა და ესთაზიკის მიმართების ზოგიერთი საკითხი

პლატონი (427-347 წ.წ.) ძველი ბერძნული ფილოსოფიისა და ესთეტიკის უდიდესი წარმომადგენელია, რომელმაც განმსაზღვრელი გავლენა მოახდინა ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზრის შემდგომ განვითარებაზე.

პროფესორი სერგი დანელია არისტოტელეს „პოეტიკის“ მისეული თარგმანის ნინასიტყვაობაში სამართლიანად აღნიშნავს: „პლატონი სოციალური დაქვეითების გზაზე დამდგარი კლასის ღვიძლი შვილი იყო... მეტაფიზიკა სჭირდებოდა პლატონს მხოლოდ იმისათვის, რათა უფრო ზუსტად გამოეხატა მის გარეშე არსებულ საზოგადოებრივ წრეს, რომელიც მას არ უყვარდა, უფრო დასაბუთებულად უარყო ამ საზოგადოებრივი წრის ზნეობა, სამართალი, პოლიტიკური წესწყობილება, მეცნიერება და ხელოვნება“ (1. XXX).

პლატონს შეცნირულ და ფილოსოფიურ კულევა-ძიებასთან ერთად, სიტაბუკიდანვე იტაცებდა ხელოვნების სხვადასხვა დარგი, პოეზია, მუსიკა და ა. შ. ათენელი ბრძენი ლექსებისავე წერდა, იგი მხატვრული სიტყვის ოსტატი გახდა, რაც მის ფილოსოფიურ დიალოგებში შესანიშნავად არის წარმორჩილი ფორმისა და მიზანარსის ერთიანობის სახით, პროფესორ სავლე წერეთლის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ამ ორი ელემენტის შეხამება ისე, როგორც ეს პლატონს უკონდა, ევრაეინ მოახერხა“ (2. 25).

XII-XIII საუკუნის გამოჩენილი ქართველი პოეტი ჩახრუბაძე პოემაში „თამარისა“ – თამარის ქებათა-ქებაში აღნიშნავდა, რომ თვით მხატვრული სიტყვის დიდოსტატის – პლატონის ენაც კი უძღურია თამარის პიროვნების შესამკობად, აარსი მზებე გზმობზე, შეიძინი გამკობზე, ვინცა შეცოდა თავის საქნარი, ვერ მიგვწვდენ ქებად-სხდნენ თვითვე ვნებაჟ! – პლატონის ენა, დავითის ქნარი (3. 45).

XX საუკუნის ქართული ფილოსოფიის ფუძემდებლებს (აკადემიკოსები შალვა ნუცუბიძე, კოტე ბაქრაძე, პროფესორება: სერგი დანელია, მოსე გოგობერაძე და სალუ წერეთელი), მათ მონათვებასა და მიმდევრებს გარკვეული აქვთ, რომ პლატონმა მეტაფიზიკური სისტემა შექმნიდა მის არსებული ზოგიერთი ფილოსოფიური სისტემის გამოყენებითა და მისთვის მოღებული თეალაზრისების კრიტიკული ანალიზის საფუძველზე.

სავლე წერეთელი ლაკონურად აფასებს პლატონის მეტაფიზიკას: „პლატონისათვის ფილოსოფია არის შემეცნებითი სიყვარული არსისადმი, ეს არის მისწრაფება სისრულასაკენ,

ფილოსოფია ძიება, მიზანი კი – აბსოლუტური ცოაზა“ (2. 255).

პლატონის ფილოსოფია ონტოლოგიურად და გნოსეოლოგიურადაც დუალისტურია, რომლის მიხედვით, სამყარო ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველი – იდეათა სამყაროა, ნამდვილი – სინამდვილე (ტო ონტოს ონ), მარადიული და უცვლელი, რომელიც მხოლოდ გონებით მიიღწევა, მეორე – გრძობაა, ცვალებადი და წარმავალი, მოჩვენებითი სინამდვილეა.

ფილოსოფიის ისტორიის ცნობილი მკვლევარი ნ. გროტი პლატონის თეალაზრის ასე ახასიათებს: „მინიერი სამყარო... არ შეიძლება ქემ-მარიტი შემეცნების ობიექტი იყოს. შეგრძნებები ყოველთვის საგანთა ზედაპირზე რჩება, მათ ქემმარიტი ბუნებას ვერასოდეს ვერ ვხედავთ, რომელსაც ადამიანი გონებით თუ შიპაზრებს“ (4. 127). ფილოსოფიის ისტორიის გამოჩენილი მკვლევარის ე. ვინდელბანდის აზრით, პლატონმა გნოსეოლოგიურად ერთმანეთს მოწყვიტა აღქმა და აზროვნება, რამაც ამ და იმ ქვეყნის გათიშვა და მეტაფიზიკური დუალიზმი გამოიწვია (5. 94).

პლატონის ესთეტიკური თეალაზრისი დაფუძნებულია მის მეტაფიზიკურ თეორიაზე, რომლის კრიტიკულმა პოზიციამ განსაზღვრა მისი კრიტიკული დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი; ფილოსოფია და ხელოვნება პრინციპულად განსხვავებული და დამპირისპირებული სფეროებია, პლატონის აზრით, „ხელოვნება არ არის ფილოსოფია“, იგი ფილოსოფიაზე დაბალი სფეროა. „მაშინ როდესაც ფილოსოფია ცნებათა ანუ თაყისათავე არსებულ იდეათა შემეცნება... ხელოვნებას არა აქვს ის ნიშნები, რომლებიც აქვს ფილოსოფიას. თუ ფილოსოფია ცნებებით, ცნებათა შემეცნებაა... ხელოვნება არის ცნებათა დაზნელება, ვინაიდან ის არის გრძობისეული ან იდეოიფაულური საგნებისადმი ზაძეა. თუ ფილოსოფია ემსაზრება სიკეთეს, ხელოვნება არ ემსაზრება სიკეთეს და ზოგიერთ შემთხვევაში რყვის კაცს ზნეობრივად“ (1. XLV. ხაზგასმა აქაც და ზემოთაც ჩემია – კ. ბ.).

პლატონის კრიტიკული დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი არ გადაზრდოდა ხელოვნების მიმართ ნიპოლისტურ დამოკიდებულებაში. მართალია, ათენელი ბრძენი უარყოფდა ხელოვნების შემეცნებით ღირებულებას და ამიტომ მას ფილოსოფიაზე დაბლა აყენებდა, მაგრამ იგი საერთოდ არ უარყოფდა ხელოვნების როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.



პლატონი, — სამართლიანად აღნიშნავს. დან-
ელია, — არ მოითხოვდა ხელოვნების განადგურ-
ებას; პირიქით, პლატონი მზად იყო ეცნო ხელოვნ-
ების პედაგოგიური მნიშვნელობა ზაფხუთა აღს-
აზრდელად. მაგრამ ამასვე დროს პლატონი ნაშრო-
მში „სახელმწიფო“ ამბობდა, რომ ხელოვნება
ფილოსოფიაზე დაბლა დგას და იგი არის არა
გონებრივად მომნიშვნელო და ფხიზელი კაცის
საქმე, არამედ „საბალლო გასართობი“, „თამაშობა“
(XOCVIII). დასმულ პრობლემას ენება ფილოსო-
ფიისა და ხელოვნების ცნობილი მკვლევარი ეფ-
მოულერი ნაშრომში „ხელოვნების თეორიის ისტო-
რია“ თავში პოეზიის შესახებ აღნიშნავს:
პლატონი ყოველგვარი პოეზიისა და ყოველი
პოეტის წინააღმდეგ დროს, იგი პრინციპულად
ყოველგვარი პოეზიის მოწინააღმდეგე არ
ყოფილა (იხ. ნ. 90). მაშასადამე, პლატონი უარყო-
ფდა არა ტრეშარიტ პოეზიასა და პოეტს, არამედ
არა ტრეშარიტ პოეზიასა და პოეტს.

საველ ნურთიელი პლატონის ესთეტიკური
შეხედულების განხილვისას სამართლიანად აღნი-
შნავს: პლატონის ესთეტიკური შეხედულება არის
შეხედულება მშვენიერებასა და მისი ხელოვნება-
ში გამოკერძვის შესახებ. ამიტომ საჭიროა, რომ
ჯერ ვაჩვენო მშვენიერების ცნება პლატონის
ფილოსოფიაში, შემდეგ პლატონის შეხედულება
ხელოვნების, კერძოდ, პოეზიის შესახებ, ბოლოს
კი — მათი ურთიერთდამოკიდებულება (2. 380).

ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ისტორიკოსთა
უმრავლესობა სამართლიანად აღნიშნავს, რომ
სოკრატესა და პლატონს ეკუთვნის ფილოსო-
ფიასა და ესთეტიკაში ცნებისა და ზოგადის აღ-
მოჩენა. პლატონი ესთეტიკის ძირითად ფაქტე-
რებად მშვენიერებას თავისთავად — მშვენიერ-
ების იდეას თვლიდა, რომელიც მიღმურ,
იდეათა სამყაროშია ჰიპოსტაზირებული არსის
სახით; ბუნებაში არსებული მშვენიერება — მშ-
ვენიერების იდეაზე, მშვენიერებაზე თავისთავ-
ად არის დამოკიდებული. ამ ურთიერთობის
გარკვევა და მშვენიერების იდეის მშვენიერე-
ბის თავისთავად განსაზღვრა რომ რთულია, ეს
დიდ ათენელ აღნიშნული აქვს დაილოგის „დიდ
ჰიპოს“ დასასრულში „მშვენიერი — ძნელი“.

პლატონს შაბტერული შემოქმედების შედ-
ევრებში „ფედროსი“, „ფედონი“, „ნადიმო“ და სხვ.
აღიარებული ნაშრომებში „ტიმაიოსი“, „სახელ-
მწიფო“, „პოლისტი“ და სხვ. მშვენიერების არსებით
ნიშნებად მიაჩნია: იდეალურობა, მარადიულო-
ბა, სახიერება, ხელთუქმნელობა, სისრულე,
სინაინდე, ზომა და თვით პარმონიულობა.**

ათენელი ფილოსოფოსი და შაბტერული სო-
ტეტის ოსტატე „ნადიმო“ დიდ ჰიპოსიში, და სხვ.
საინტერესო შაბტერული ნაშრომებში აღნიშნავს,
კერძოდ, სოკრატეს „არა მხოლოდ სხვადასხვა
ორიველი „ვიღაც მესამე“, რომელიც მნიშვნე-
ლოვან როლს ასრულებს ძირითად პერსონაჟებთან
ერთად, — და მართლაც, — ნერს ბ. ბრევერე, —
პლატონის ნებით სოკრატე ირდება და ორი-
პერსონაჟის სახით გვევლინება. ამ გამოცემას
ემილ შამბრი „გენიალურ მიზეზდრას“ უწოდებს.
ფრანგი პლატონელი მარიალია, „არასახიერება“
საშუალებას აძლევს სოკრატეს უმტკივნეულოდ,
დღი ტაქტით აკრიტიკოს ჰიპია, და, ამრიგად შეი-
ნარჩუნოს ის მომზობილავი გულითადაც, ის
ინტაშიური ტონი, რაც ასე რიგად დამახასიათებე-
ლია პლატონის ბევრი ქმნილებისათვის“ (7. 50).

„ნადიმო“ სოკრატესა და აგათონს შორის
ეროსისა და სიყვარულის შესახებ დიალოგისას,
სოკრატე აგათონს უმტკიცებებს: ჯერ ერთი,
ეროსი რაიმეს სიყვარულია და შოკრეც, სიყვ-
არული იმისი, რაც მას არ გააჩნია. აგათონი იმ-
აზრს იზიარებდა, რომ ღმერთებს შორის
წესრიგი მშვენიერებისადმი სიყვარულის წაღ-
ობით დამყარდა, რადგან არ არსებობს სიყვ-
არული მახინჯისადმი. სოკრატე ეთანხმება აგა-
თონს, თუ ეს ასეა, მაშ, ეროსი სიყვარული
ყოფილა მშვენიერებისა და არა სიმახინჯისა.
ეროსს უყვარს ის, რაც მას არ გააჩნია, რასაც
არ ფლობს. ეროსს მშვენიერება არ გააჩნია და
არ ფლობს მას, მაგრამ იგი მშვენიერიცაა და
კეთილიც, რადგან კეთილი მშვენიერია (8. 49).

პლატონის აზრით, ადამიანებს სიკეთე მუდამ
უნდა ეკუთვნოდეთ — ერთი სატყუთი, სიყვარული
არის სურვილი სიკეთის მარადიული ფლობისა“
(ტექსტი, 56). ამ სურვილს პლატონი უკვდავების სურ-
ვილსად უმატებს: „რაკი სიყვარული მხოლოდ
სიკეთის მარადიული ფლობის სურვილია და სხვა
არაფერი. აქედან გარდაუვლად გამომდინარეობს:
სიყვარული აგრეთვე სურვილია უკვდავებისა“. (
ამ დებულებას ეხმაურება გალატიონის შეს-
ანიშნავი ლექსის „უსიყვარულოდ“ სტროფები:
„უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის გამა-
რზე, სოი არ დაქრის, ტყე არ კრთება სასი-
ხარულოდ — უსიყვარულოდ არ არსებობს არც
სიღამაზე, არც უკვდავება არ არსებობს უსი-
ყვარულოდ“ (9. 58. ხაზგასმა ჩემია — კ. ბ.)

დიალოგში „ნადიმო“ სოკრატესა და
დიოტიმას*** შორის დიალოგის ერთი
ეპიზოდი მშვენიერებად არამშვენიერების დამი-
რისპირებას ენება, კერძოდ, ეროსის არსის

*ამ გამოთქმის შესახებ ქართულ ენაზე „დიდი ჰიპოს“ მთარგმნელს პროფესორ მარტინ
ბრევერეს შენიშვნებში მოაქვს ეფ. პერმანის კომენტარი: კორინთის მმართველი პერიანდრე,
თავდაპირველად დემოკრატე, ხალხის მტკობარი იყო. მაგრამ შემდეგ ტირანად გახდა, როცა
ეს ამბავი მმართველის მამანდელმა მმართველმა — პიტაკემ გაიგო, იგი სახელის გატეხის
შიშით, შემკრთალა, საკურთხეველთან მიხულა და უთხოვია: თანამდებობიდან
განათავისუფლეთო. შეკითხვაზე, თუ რამ მიიყვანა პიტაკე ამ გადაწყვეტილებამდე, მას
უპასუხია: ძნელია იყო კეთილშობილიო! ეს რომ სილონმა გაიგო, თქვა: „მშვენიერი —
ძნელია“. მას შემდეგ ეს გამოთქმა ანადაზად იქცა. (7. 187).

**აღნიშნული საკითხები განხილული მაქვს სამეცნიერო სტატიაში „მშვენიერების პრობლემა
პლატონის ესთეტიკაში“; იხ. ფურნალი „ციციკარი“, 2000 წ. №6.

***დიოტიმა მანტიწყლი მკვირ კალის „რომლის პრობლემა ბურჟუაზიაშიყოფილი. ზოგი მას რეალურად
არსებულ პიროვნებად მიიჩნევს. ზოგის აზრით კი იგი პლატონის ფანტაზიის ნაყოფია“ (7. 49).



გარკვევას. სოკრატე ამტკიცებს, რომ ეროსი დიდი ღმერთია და სიყვარული მშვენიერებისადმი. დოკტრმა კი ამტკიცებს, რომ სოკრატე ედება „და რომ ეროსი არ არის არც მშვენიერი და არც კეთილი, გაჰმოდის, რომ ეროსი მახინჯია და ბოროტი“, შენიშნავს სოკრატე. დოკტრმა საყვედურობს სოკრატეს: „როგორ გგონია, ის რაც მშვენიერი არ არის, მახინჯი უნდა იყოს უთუოდ?“. ხოლო ის, რაც ბრძენი არ არის – უმეცარი?“. ცოდნასა და უმეცრებას შორის გარდამავალი არის სწორი წარმოდგენა, რომლის დასაბუთებაც არ შეგვიძლია, ჯერ კიდევ არ არის ცოდნა, რადგან ვინ მიიჩნევს ცოდნად მას, რისი დასაბუთებაც ჩვენს ძალ-ღონეს აღემატება? მაგრამ იგი არც უმეცრებაა, რადგან ხანმოკლე შიშინასახავს ქემშარიტებს. ამრიგად, სწორი წარმოდგენა არის რაღაც გარდამავალი ცოდნასა და უმეცრებას შორი. ამის მსგავსად, არ შეიძლება იმის დაგინება, თითქოს ის, რაც მშვენიერი არ არის, მახინჯი იყოს უთუოდ, ხოლო ის, რაც კეთილი არ არის – ბოროტი იყოს, და რაკი ეროსი არც მშვენიერია და არც კეთილი, თითქოს უთუოდ მახინჯი იყოს ის და ბოროტი. ეროსი რაღაც საშუალოა ამორთა, მოკედავსა და უკედავს შორის. ღმერთსა და ეკას შორის ეროსი დამაკავშირებელია“, ასევე სიბრძნესა და უმეცრებას შორის საშუალო ადგილი უჭირავს. ეროსის გაგებაშიც პლატონი დული ხმის ერთგული დარჩა: ეროსი „ჯერ ერთი მინეფ უპოვარია და ნახი და კეთილი კი არ არის, როგორც ეს შრავალს გგონია, არამედ უხეშია, უსუფთაო, უნაშური და მიუსაფარი... რაკი დედის ბუნებასთან ნილნაყარია, გაჭირდება გამუდმებით სიან სდევს მას. ხოლო, მეგობრს შრიფ, რაკი მისთვის მამის ბუნებაც არაა უცხო, გამუდმებით მშვენიერის და კეთილის ძიებაშია... განიერებას ეტრფის, ეძებს და ძალაც შესწევს მისი პოვნისა და მთელი არსებითი თავყანს სეგმს სიბრძნეს ეგ დიდი გრძნული და სოფისტი. ბუნებით არც მოკედავია და არც უკედავი... სიბრძნესა და უმეცრებას შორის საშუალო ადგილი უჭირავს“ (გ. 47). მშვენიერების იდეას – თავისთავად მშვენიერებას და კონკრეტულ, ამქვეყნიურ მშვენიერებას, პლატონის აზრით, ერთმანეთთან აკავშირებს ეროსი, როგორც ნახევრად ღვთაებრივი და ნახევრად მნიერი ფენომენი.

პლატონის სოკრატეს მიხედვით, ადამიანი არის ფილოსოფოსი, სიბრძნის მოყვარე, მაგრამ იგი ბრძენი არ არის, მისგან განსხვავებით, ღმერთი არ არის ფილოსოფოსი – სიბრძნის მოყვარე, იმიტომ, რომ ღმერთი ბრძენია. „არცერთ ღმერთს აგანს არ უყვარს სიბრძნე, არც ესწრაფვის სიბრძნის მოხვეჭას, რადგან ისევე ბრძენია იგი, ბრძენს კი არ უყვარს სიბრძნე. თავის შრიფ, უმეცარსაც არ უყვარს სიბრძნე და არც ცდელი სიბრძნის მოხვეჭას, რადგან უმეცრება იმის უმეცრ-

ებაა, რომ მშვენიერებაც აკლია, სიკეთეც და სიბრძნეც“ (გ. 53). მ. ჰასდამე, ღმერთს სხ უმეცარს არ არის სიბრძნის ტრფილი უმეცრება, რადგან რომ ბრძენია, ხოლო მეგობრს სიბრძნე არ გააჩნია, უმეცარია და ამიტომ არ უყვარს სიბრძნე. სიბრძნის ტრფილი ამორთა შორისაა. „ეროსიც ერთი მათთაგანია. სიბრძნე ხომ უმშვენიერეს ფენომენია რიცხვს ეკუთვნის, ხოლო ეროსი მშვენიერებისადმი სიყვარულია, მამისადამე, ეროსი უმეცრად უყვარს სიბრძნე. და, ამდენად, საშუალო ადგილი უჭირავს ბრძენსა და უმეცარს შორი“ (იქვე). ეს გასაგებობაცა, რადგან ეროსის მამა ბრძენი, მდიდარი და, რაც მათვარია, ღვთაებრივი წარმოშობისაა, ხოლო დედა კი არც ბრძენია და არც მდიდარი. ასეთია ღმერთის ბუნება. თქმულიდან გამოდინარე შეიძლება ასეთი მოსაზრებაც წარმოიშავს: ეროსი ის კი არ არის, ვისაც უყვარს, არამედ ვინც უყვარს, „მართლაც, რაც უყვარს, ქემშარიტად მშვენიერია, მოშობილავი, სრულმწილი და უნეტარესი; ხოლო ვისაც უყვარს, სულ სხვაგვარია ბუნება მისი...“ (იქვე). გასარკვევია საკითხები რა სურს მას, ვინც მშვენიერებას ეტრფის? ცხადია მიზანი – მშვენიერებასთან ზარება. რასარგებლობა მოაქვს ეროსის ადამიანებისათვის? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა რთულია, რადგან „მშვენიერება – ძნელია“. პასუხის გაცემა უფრო ადვილი იქნებოდა „მშვენიერს“ კეთილით თუ შევეცდიდით; გასაგებია, რომ კეთილის მოტრფილეს კეთილიან ზარება სურს, ანთ იგი ბედნიერებას აღწევს, რადგან ყოველი კეთილის ფლობა აჩუქებს ბედნიერებას ბედნიერთ (იხ. იქვე 54). მუდმივი ბედნიერების სურვილი ყველას აქვს, ასევე, ღველის სურს მუდმივი სიყვარული, ეს ორი რამ საერთოა ყველა ადამიანისათვის. მაგრამ ათენელი ბრძენი სიყვარულის მიზარი კონკრეტული მიდგომის მომხრეა: „ჩვენ ვიღებთ მხოლოდ გარკვეულ სახეს სიყვარულისას და მას სიყვარულს უწოდებთ. მთელი გვარის საერთო სახელს, დანარჩენ სახეებს კი სხვა სახელებით ვწოდებთ“ (იქვე, ხაზგასმარეზი – კ. ბ.) ცხადია, პლატონს მხედველობაში აქვს იდეალური, ქემშარიტი სიყვარული და არა ამქვეყნიური, ხორციელი სიყვარული, ან „სიძვა“, როგორც შოთა რუსთაველი იტყობდა, ქემშარიტი, იდეალური „სიყვარული აგვამადლებს“ და არა ეროტიკული. ამიტომაც ქართველი ბრძენი პოეტის აზრით, არსებითი განსხვავება ქემშარიტ სიყვარულსა და ხორციელ სიყვარულს, სიძვას შორის:

„ი აჯნურობა არის ტურფა, ხაეო-
დნელად ძნელი გვარი;
მიუწეროს სწა რამე, არა სიძვის დასადარი;
იგი ხხვია, სიძვა ხხვია, შუა უზის
დიდი მხლვარი;
წურენ გარეთ ერთმანეთსა, ვესმით ჩემი ნუბარ“
(იხ. 3).

პროფესორი თამარ კუკავა „ესთეტიკაში“ აღნიშნავს, რომ პლატონის დიალოგში „პროტაგორა“ გამოთქმული აქვს საინტერესო შეხედულება

* მთალოციის მიხედვით ეროსი არის ღვთაებრივი წარმოშობის – მამის პირობის მხრივ, ხოლო დედის მხრივ, სილატაკისა და გაჭირვებისა – შენაბს მოპოვლი.

ხელოვნების, კერძოდ, პოეზიის ნარმოშობისა და მისი სოციალური ფუნქციის შესახებ: (12. 198) ეპიმიქტიმ¹ ცხოველებს არსებობისათვის ბრძოლაში თითოეულს თავდაცვის საშუალებად რაიმე უნარი მისცა. ეს დაუდევრობა გამოსანჯირა ეპიმიქტიის ძმამ პროპეტემ, რომელმაც ღვთაება ათენას ცეცხლი მოპარა, ხოლო პეფესტოს – სამჭედლო საქმის ღმერთს, – რკინისა და ქსოვილების დამამუშავებისა და დამზადების ხელოვნება. მაგრამ ვერც ამან უშველა ადამიანებს, რომლებიც ერთმანეთს ანადგურებდნენ. კეთილმა ზეესმა ადამიანთა მოდგმის გადასარჩენად ადამიანებს ხირცხეილისა და სიმარათის უნარი მისცა. ზეესმა ბრძანა: მის მიერ მიღებული კანონის, ყველა სახელმწიფო და ყველა ადამიანი უნდა დაემორჩილოს და შეასრულოს იგი, კანონი ადამიანებს ავალებდა ქალაქების კეთილმოწყობასა და გამშენიერებას და ურთიერთშეგონრული კავშირების დამყარებას (11. 203, 205) მანასადამე, ზეესის ნებით ნარმოიშვა და განვითარდა კულტურა ფართო გაგებით და კერძოდ, ხელოვნება თავისი მრავალფეროვნებით. ადამიანმა ბუნებაზე დაყრდნობით ახალი, მეორე ბუნება შექმნა, რკინის ჭედვით, ქსოვილების ქსოვით, ხელოვნების სხვადასხვა ქმნილების სახით. ყოველი ეს ადამიანთა საარსებო ინტერესების დამკაყოფლებების მიზნებს ემსახურებოდა. როგორც ვხედავთ, ამ შემთხვევაში პლატონმა ხელოვნება ადამიანის სამსახურში ჩააყენა და მისი სასოციალლო მოთხოვნების დამკაყოფილება დააკისრა, რამაც გამოსჭვივის პლატონის თეორიის უტოლიტარული ხასიათი... გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ პლატონი ასხვავებდა ორგვარ ხელოვნებას: ა) ხელოვნება, რომელიც ემსახურება სხვა უფრო დიდ მზანს და ბ) ხელოვნება, რომელსაც მიზანი თავის თავშივე აქვს („პოლიტიკოსი“, 281e) (იხ. 12. 198).

დაილოგში „ნადიმი“ პლატონის სოკრატე განუმარტავს დიოტიმას: – შენ იცი, რომ „პოეზია“ ბევრ რამეს ნიშნავს. „პოეზია“დ მიიჩნევენ, საერთოდ, ყველა იმ მიზეზს, რომელიც არ ყოფიდა არსებობისათვის რაიმეს. ასე, რომ ყველა ქმედება ხელოვნებაში თითქოს „შეიმღებება მიჩნეულ იქნეს პოეზიად, ხოლო ყველა შემოქმედი პოეტად“ („ნადიმი“ გვ. 50).

პლატონს ნამოში „კანონები“ მე-11 ნიგნტი ჩამოყალიბებული აქვს პოეზიისა და საერთოდ ხელოვნების ნანარმოების შეფასების კრიტერიუმის სამი ძირითადი პრინციპი, რომლის მიხედვით, აუცილებელია: 1. მისი ცოდნა, თუ რა არის ასახული, ეს პრინციპი ეხება ნანარმოების შინაარსს; 2. უნდა ვიცოდეთ, ის რაც ასახულია, ქვეშეპარტება თუ არის ასახული, ეს პრინციპი ასახვის სისწორესა და ქვეშეპარტებას ეხება; 3. უნდა გვქონდეს მისი ცოდნა, მოცემული შინაარსი როგორაა გაფორმებული და შესრულებული სიტყვები,

სიმღერის თუ რიტმის სახით; ეს პრინციპი ხელოვნების ნანარმოების შესახებ (11. 69 ხ ხაზგასმა აქაც და შექმნა ზეესმა).

დაილოგში მითხვდავად, პლატონისთვის, როგორც პოეტისა და მთავროვნებათა მისი უცხო არ არის დიალექტიკური აზროვნება, რომლის კარგი მაგალითია მისი თვალსაზრისით ხელოვნების ქმნილების ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური ერთიანობის შესახებ. ამ ერთიანობის ღმერთი აქცევს ყურადღებას და მას ღვთაებრივი ძალა აქვს. დაილოგში „ლონი“ პლატონის სოკრატე განუმარტავს განთქმულ რაფსოდიალურ ავტორიტეტს, მისი კერძოდ გარკვევების მიზეზი „ხელოვნება კი არ არის, არამედ ღვთაებრივი ძალა, რომელიც ისე გრავს და გაღვლეებს, როგორც იმ უცნაურს ქვას, რომელსაც ევრიპოიდ მაგნიტურს უწოდებს, ხოლო უმრავლესობა პერაკლეურს სახელით იცნობს“². ისევე, როგორც მაგნიტი მიზიდულობის ძალას გადასცემს, ზუსტად, ასევე ზოგიერთ კაცსაც თითო მუხა ანიჭებს შემთავონებას, რომელიც შემდეგ სხვებზეც გადაიქვება მათგან: ასე ვიღებთ ზეგარდმო შთავონებულთა ჯაჭვს. დიდი ეპიკოსი პოეტები საკუთარი ხელოვნების კი არა, შემთავონებისა და ღვთაური სიმშვენიის წყალობით თხზავენ თავიანთ მშვენიერ პოემებს“ (ქვე).

პლატონის აზრით, პოეტები მსუბუქი ფროსნებით არიან, და რაც მოაუარია, ისინი ღვთაური ნებით არიან აღბეჭდილი. პლატონის აღნიშნული დებულება შეგვახსენებს ილია ქვეჭავჭავის ლექსის „პოეტის“ შესანიშნავ სტრიქონებს: „მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო ვით ფრინველმა გარეგანმა“, პოეტიცაქ ქვეყნად ტკბილი ხმებისთვის კი არ გამოგზავნა, არამედ ღმერთი მას ავალებს ქვეყნისა და ერის სამსახურს. „შე ცა მნიშნავს და ერთი მხრდის მინიერი ზეციერსა, ღმერთთან მისთვის ელაპარაკებ, რომ ნარეუძლე ნინა ერსა“. სწორედ დიდი ღმერთის საკურთხელობისთვის ღვთის ცეცხლი პოეტის ვულვი. /3. 255. ხაზგასმა აქაც და შემოთაც ჩემია – კ. ბ./ ღმერთი პოეტებს განსჯას ათმთავის და თავის ქრულმად აქცევს, მაგრამ მათ შთავონენ და შემოქმედები თუხას აძლევენ. ხელოვნების „შვენიერი“ ქმნილებანი ხელთქმნილი და ადამიანური შემოქმედების ნაყოფნი კი არ არიან, არამედ ხელთქმნილი და ღვთაებრივი“. ქვეშეპარტიკული ღმერთის მთავროვნული და განმარტებელია. იდეალურ სახელმწიფოში პოეტები, რომლებიც პლატონის ფილოსოფიურ და ესთეტიკურ თვალსაზრისს უახლოვებთან ღვთაებრივი პოეტები არიან და იდეალური სახელმწიფოს სრულყოფილებანი მოქალაქეები. პლატონის აზრით, ასეთი პოეტია პინდარე და სხვათენელ კონსერვატორს არ მოსწონის მონათმფლობელი დემოკრატული ნუბა, სახელ-

¹ ეპიმიქტი ზეესის ნათესავის ღვთაებრივი ტიტანის პატეტის შვილია, პროპეტეს ძმა. „ის ერთი, შემდეგ აზროვნებს“ – „ეთრ ნინდაუბედავია, კონს ვეიან მოვა ხოლმე“
² „მგნესიური სქა/ იგივე მგნატს ნიშნავს. მგნესია ენოდებოდა ლიდიის ერთ-ერთ ქალაქს მგნესის მეორე სახელია – „პერაკლეური ქვა“ 229.



მნიშვნე და არც მისი მხატვრული — სახანაის პოეტები. ასეთ პოეტებს იდეალურ სახელმწიფო-საქონეობების უფლება არა აქვთ, რადგან ისინი ღმერთის ქურთუბები და მხატვრული კი არ არიან, არამედ გაბატონებულ მონათმფლობელთა და მათი სახელმწიფოს ლაქები და მათი მებოტბენი. ვითომ პოეტები ღმერთს ღალატობენ — იმით, რომ სიკეთეს, მშვენიერებას და ქვეშაობიერებას უარყოფენ და უპირისპირდებიან.

პლატონი „სახელმწიფოს“ მე-შინაში კატეგორიულად ამტკიცებს, რომ არაღვთაებრივ პოეტებს იდეალურ სახელმწიფოში ადგილი არ უნდა ჰქონდეთ. პლატონს ამ მტკიცების არგუმენტების იდეათა მეტაფიზიკიდან მოაქვს: მშვენიერების იდეა, სიკეთისა და ქვეშაობიერების იდეა იდეათა სამეფოშია, გრძნობადი საგანი იდეებითაა განსაზღვრული, ისინი მათი მიბაძვაა. ხელოვანი და პოეტი იდეებს კი არ ბაძვენ, არამედ გრძნობად საგნებს, რომლებიც თავისთავად იდეების მიბაძვაა; გამოდის, რომ ხელოვნების ქმნილებანი: ქანდაკებები, ბიუსტები, არქიტექტურული ნივთობები, მხატვრული შემოქმედების ნაწარმოებების მიბაძვის მიბაძვაა, ამიტომ ისინი ქვეშაობიერებას, იდეებს დაკლებულია, ხელოვნებისა და პოეზიის მშვენიერება არადილის არადილია. აღნიშნული მოხაზრების სისწორის საილუსტრაციოდ პლატონს ასეთი მაგალითი აქვს განილული: 1. ღმერთთა შექმნა სკამის იდეა, რომელიც პიპოსტაზიერებულა იდეათა სამეფოში ქვეშაობიერებას არსის სახით. 2. სკამის იდეის მიბაძვით დურგალმა გააკეთა გრძნობადი რეალური სკამი, რომელიც სკამის იდეის არადილია. 3. მხატვარმა შექმნა სკამის სურათი, რომელიც ბიბაძვის-მიბაძვა ანუ არადილის-არადილია. ხელოვნების ნარომოდგენლები: პოეტები, მხატვრები და სხვ. თავიანთი მიმბაძველობითი საქმიანობით მონუვეტილი არიან ქვეშაობიერებას (11, 3 (1) 595-598 მ, ხაზგასმა ჩემია — კ. ბ.). მაშასადამე, პლატონის აზრით, ხელოვნება საერთოდ, და კერძოდ, პოეზია მიმბაძველობის გამო მიუღებელია.

პლატონის კონცეფციის მიხედვით, დრამატული პოეზია და ტრაგედიები საზოგადო-

ბისათვის მავნეა, რადგან ისინი ხელსაყრელად ველობას კი არ უწყობს ხელს, არამედ სუბტიერების დაძლუპველია. პლატონს „სახელმწიფოს“ შერევი ნივთში აღნიშნავს უკუპიპოსტაზიერებას ტრაგიკოსთა შემოქმედება მიუღებელია, რადგან ისინი ტრანიას ადიდებენ, იგი რაღაც ღვთაებრივი ჰგონიათ, ამიტომ ტრაგიკოსები იდეალურ სახელმწიფოში არ დაიშვებიან (იქვე 568 მ).

პლატონის ფილოსოფიური დუალიზმი თავს იჩენს მის ესთეტიკურ თეალსაზრისში ერთის მხრივ: ათენული ბრძენი დიალოგებში „ნადიმ“, „იონი“, „დიდი პიპია“ და სხვ. დადებითად აფასებს ხელოვნების როლს საზოგადოებრივი ცხოვრების არსებობისა და განვითარების საქმეში, მაგრამ მეორე მხრივ, „სახელმწიფოში“ უარყოფს ხელოვნების როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, უპირისპირებს მას ფილოსოფიასა და ქვეშაობიერებას. ხელოვნება, მისი აზრით, გრძნობადობის სფეროში მოქმედებს, იწვევს ზედმეტ სიხარულს ან ზედმეტ მწუხარებას. „იდეალურ სახელმწიფოში გრძნობადობა — საშიშროებაა უსიამოვნება კი არ უნდა ბატონობდეს, არამედ უსიამოვნება, კანონი და გონება“ („სახელმწიფო“, 11, 3 (1), 602 C-603 B). ასეთია მკაცრი რაციონალისტის დასკვნა. ზემო აღნიშნული იმაზე მიუთითებს, რომ პლატონის ესთეტიკური შეხედულებანი ნაზაღმდევობრივი ხასიათს ატარებს, რომლის თეორიული საფუძველი მისი მეტაფიზიკის ნაზაღმდევობრიობაში უნდა ექნათ. პლატონმა ხელოვნების სპეციფიკა ეერ ახსნა იმით, რომ მშვენიერების იდეა და ხელოვნება, როგორც გარკვეული მოვლენა, ეერ თანხმდება პლატონის სისტემაში: ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან იდეისა და მოვლენის დუალიზმი მისი სისტემის მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია“ (2, 385, ხაზგასმა აქვს და ზემოთაც ჩემია — კ. ბ.).

და მაინც, უდიდესია პლატონის დამახაზურება ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ისტორიაში, მისმა კრიტიკულმა იდეალისტურმა ფილოსოფიამ და მისმა მხატვრული შემოქმედების გენიამ მომდევნო ეპოქების ფილოსოფიური და ესთეტიკური აზრის განვითარებაზე უდიდესი გავლენა მოახდინა.

ლიტერატურა:

1. არისტოტელე, „პოეტიკა“, ძველი ბერძნულიდან თარგმანი, ნინოშვილის მიხედვით და შენიშვნები პროფესორ სერგი დანელიასი, თბ., 1944.
2. წერეთელი ს., „ნარკვევები ფილოსოფიის ისტორიაში“, ტ. 1, ანტიკური ფილოსოფია, თბ., 1973.
3. „მედიერები“, ტ. 1. შუადგინა და გამოსცა მურმან ლებანიძემ, თბ., 1944.
4. Грот Н., Очерк философии Платона, М., 1890.
5. Вилдельбана В., Платон, сб. 1902.
6. Müller Ed., Geschichte der Theorie der Kunst, bei den Alten, Breslau, 1834.
7. პლატონი, „იონი, დიდი პიპია, მენონი“, ძველი ბერძნულიდან თარგმანი, ნინოშვილის მიხედვით და შენიშვნები პროფესორ ბაჩანა ბრეგვაძისა, თბ., 1974.
8. პლატონი, „ნადიმ“, ძველი ბერძნულიდან თარგმანი, ნინოშვილის მიხედვით და შენიშვნები ბაჩანა ბრეგვაძისა, თბ., 1964.
9. ტაბიძე გ., რწმული, თბ., 1985.
10. რუსთაველი შ., „ეფესოსტეკოსანი“, პავლე ინგოროვას რედაქციით და გამოკვლივით. თბ., 1970.
11. Платон, Сочинения, т. 1, 2, 3 (1), М., 1968, 1970.
12. კუპავა თ., „ესთეტიკა“, თბ., 1973.

„ქაღრა ქება სრულსა სრული“

„ვეფხისტყაოსნის“ ამ სტრატეგიაში სისრულის ნიშნით დახასიათებულია ავთანდილი იმ სიტუაციაში, როდესაც სტუმრად მისულ რაინდს სახლიდან გამოეგებება ვაზირი: „მოვეგება, თაყვანის-სცა, ქაღრა ქება სრულსა სრული: „ხამს სტუმარი სასურველი. მასპინძელი მზიარული“ (729). ამავე სტროფში ავთანდილის მეტაფორად მონოდებულია „შე“: „ვაზირმან ცნა, გაეგება: „ქუმთან მზეა ამოსრული“.

პოემის გმირები არაერთხელ არიან შედარებული მნათობთა მუფფესთან-მზესთან. მზის სისრულე ამ შემთხვევაში კარგად გამოკვეთს პიროვნების სისრულეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ „სრული“ ცნებაზე ჩვენთვის საინტერესო მაგალითის შესახებ მსჯელობს ცნობილი რუსთველოლოგი ვ. ნოზაძე, იგი წერს: „სულხან საბა ორბელიანის ახსნილ, სრული არის გასრულებული, უნაკლულო (წარმატებული). ამასთან, ამ სიტყვის აქვე კიდევ უფრო ღრმა მნიშვნელობა: რელიგიური-ზნეობრივი და ფილოსოფიური. ღმერთი თავისი არსებით არის ზნეობრივი სრული; ამიტომ ღმერთთან ერთობა არაა არა შეუძლია; რომელი ცოდავს, არ ცდილობს იყოს სრული. ამიტომ ყოველი ქრისტიანის მისწრაფება უნდა იყოს გახდეს „სრული“, ვითარცა ღმერთი, ან, როგორც ეს ბევრჯერ არის სახარებაში ნათქვამი: იყვნით თქვენ სრულ, ვითარცა მამა თქვენი ზეცათა სრულ არს; ქრისტიანე მორწმუნე უნდა დაემსგავსოს ქრისტეს მის სრულობაში“.

როგორც ვხედავთ, მეცნიერი „სრულის“ ცნებას აანალიზებს ქრისტიანული რწმენის თვალსაზრისით. იგი განმარტავს: „ღმერთის ნების აღსრულება, მისი სრულადობისადმი მიზადა, თავისი თავის სრულქმნა ზნეობრივი დებულება ქრისტიანობაში“.

ვ. ნოზაძე თავისი დებულების მტკიცებისთვის მიმართავს ფილოსოფიურ და ქრისტიანულ ლიტერატურას. მისი სიტყვით, „უფრო ადრე „სრული კაცი“ - გენიოს ანთროპოს“ ხმარობს აღექმანდრიული ფილო და მას ზნეობრივ მნიშვნელობას ანიჭებს. მისი აზრით, მოხე ნინასწარმეტყველი არის „სრული კაცი“. სრული კაცი არის ღმერთის კაცი, რადგან იგი ხალხს აწყობობებს, როგორც ღმერთის ნინაშე მლოცველი და შუამდგომელი; სრული კაცი არის შუამდგომელი, რომელიც ხალხს ღმერთის ნებას განუმარტავს, ხალხის თხოვნას ღმერთს მოახსენებს“.

„სრული კაცის“ შესახებ ცნებას ვ. ნოზაძე სხვა ლიტერატურულიდანაც კრებს: „ქედნის ზმის

თანხამად, - წერს იგი, თუ კაცებრივი ბუნება დანანილებული იყო, ქრისტიანი მამა ტერტულიან ამტკიცებდა - არსებობს „სრული კაცი“ („ტოტუს პოპო“) და იგი აქ ფიქრობს სულისა და ხორცის გეგმაში ერთობაზე. ასევე ფიქრობს წმ. ირენაოსიც. დიონისე არეოპაგელის აზრით, კაცი სრული უნდა ემსგავსებოდეს ღმერთს, რომელიც არის პრინციპულ და სრულყოფა არის მიზადა ღმერთისადმი, რა ზომადაც ეს შესაძლებელია, „რამეთუ ღმერთისა თანა შემწენი ვართო“ - როგორც ეს ნათქვამია 1 კორ. 3:9-ში. იოანე დამასკელის თქმით, სრული არის მხოლოდ ღმერთი, დანარჩენი არის არა-სრული, მაგრამ კაცი უნდა ცდილობდეს ეზიაროს ღმერთის სრულობას და რამდენად მეტად ეზიარება მას, იმდენად ეს კაცი სრულყოფილი ხდება“.

ქრისტიანული ლიტერატურის მიმოხილვის შემდეგ ვ. ნოზაძე ინტერესდება, თუ როგორ არის წარმოდგენილი „სრული კაცის“ პრობლემა აღმოსავლურ ლიტერატურაში. მისი სიტყვით, „ამ „სრული კაცის“ საკითხს უცნაუროვს. მ. პორტენ, თუ როგორ არის იგი წარმოდგენილი ისლამის ფილოსოფიაში და ამბობს - წარმოდგენა სრულ კაცზე აღმოსავლეთის აზროვნებაში დაკავშირებულია ვარსკვლავურ მითოსთან. აქ „სრული კაცი“ არის კოსმოსური ადამიანი. „სრული კაცი“ ან „აღვლელი კაცი წარმოდგენილია აგრეთვე ვითარცა ლოგოსი, არბიტაროსის ყოველივე შექმნილისა. ამას გარდა, „სრული კაცი“ არის სული წმიდა, მაჰმადის ნინა არის, იგი ცხადდება მაჰმადში, ზოგიერთ მისტიკოსში, ხალიფაში, იმამში და სხვა. ასეთია ისლამის თეოლოგიური და ფილოსოფიური „სრული კაცი“, რომელიც დაკავშირებულია კოსმოლოგიურ (მსოფლიოს წარმოქმნის) და კოსმოლოგიურ (მსოფლიოს მოწყობილობის) სწავლასთან“.

ვ. ნოზაძე სვამს კითხვას: „აქვს რაიმე კავშირი „ვეფხისტყაოსნის“ „სრულ კაცს“ ისლამის „სრულ კაცთან“ და თავადვე უპასუხებს: „არა-ერთი“.

ამის შემდეგ ვ. ნოზაძე განიხილავს „ვეფხისტყაოსნის“ „სრული კაცის“ პრობლემას საანალიზო ტაქსში. მისი სიტყვით, „როდესაც ავთანდილი ვაზირს ეწვია, ის მიეგება, თაყვანი სცა, ქაღრა სრულსა ქება სრული. მამ ავთანდილი არის „სრული“, სრული კაცი, რომელიც სრული ქება ეთქმის“.

ვ. ნოზაძე სვამს კითხვას: „აქვს ამ სიტყვას რელიგიური ან ფილოსოფიური აზრი? რას ნიშ-



ნავს ეს „სრული“, ნათქვამი ავთანდილზე? — და იგივედ ამჯერად უპასუხებს: ამ სიტყვას — „სრული“ — შეიძლება ზნეობრივი მნიშვნელობა პოუღეს — ფიზიკური თვისებების დამატებით. ავთანდილი არის „მოყმე“ კავალერი — რიცარი და, როგორც ასეთი პიროვნება, იგი ზნეობის გამსახიერებელი უნდა იყოს. ასე რომ, — დაასკვნის ვ. ნოზაძე, — ცნებით „სრული კაცი“ აღიზნება ავთანდილი ზნეობრივი სამართლებ და უნაკლულობა და ამას გარდა ფიზიკური სიძრულე და მხნეობა“.

როგორც ვხედავთ, ვ. ნოზაძე „სისრულე“-სა და „სამართლებ“-ს სინონიმებად იყენებს (ასევე შეეძლო გამოეყენებინა „საესება“), სრულიად მართებულად ხმარობს აგრეთვე „უნაკლულობა“-ს.

მკვლევარი ავითარებს და აღრმავებს თავის მისაზრებას „სრულის“ ზნეობრივ კატეგორიად მიჩნევისთან დაკავშირებით. იგი წერს: „რომ ასეთი განმარტება სწორია, ამას გვიდასტურებს სხვა შაირი, რომელიც ავთანდილს ეხება — მე ვითა ვთქვა უბბობა, სიკეთე და ქება მისი კაცი იყო საქმისადა შესადური, შესატფისი (773). აქ ჩვენ გვაქვს ზნეობრივი თვისებანი და მოქმედებანი, რომელნიც მოეთხოვებათ და შემეწინს მოყმე-რიტტერ-კავალეს. ამას გარდა, ვაჭართუხუცესი მას „ხმელთა სინათლენ“ უწოდებს. ამგვარად, სრული კაცი არის ზნეობრივად და ფიზიკურად უნაკლო კაცი“.

დასასრულ, ვ. ნოზაძე ცდილობს თავისი დასკვნა „სრულის“ ცნებაზე გაამყაროს „ქართლის ცხოვრებიდან მოხმობილი ერთი მაგალითით. მისი სიტყვით, „ასეთივე დახასიათებას ეხედებით „ქართლის ცხოვრებაში“, სადაც გიორგი მეფეზე ნათქვამია: „კაცი ყოლითორთ სრული და ბრძენი“. ცოტტე დადიანი იყო „კაცი კეთილი და სრული საღმრთთა და საკაცობოთა“. აქ ზნეობრივი და საკაცობრივი სისრულე „კაცსა სრულსა უქმის. ასევეა „ვეფხისტყაოსანშიც“ — ავთანდილი არის „სრული კაცი“, რომელშიც სულიერი სიღამაზე ხორციელ სიღამაზესთან არის გაერთიანებული. ამნაირად: „ვეფხისტყაოსნის“ „სრული კაცი“ არის რელიგიურ-ზნეობრივი და ესთეტიური. ესაა „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიური იდეალი“.

როგორც ვხედავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ „სრული კაცის“ ცნება უაკვირდება, ვ. ნოზაძის დასკვნით, რელიგიურ-ზნეობრივ და ესთეტიკურ კატეგორიებს.

ჩვენ ვეჭვობთ, რომ რელიგიური იდეალის დაკავშირება ზნეობრივ კატეგორიასთან მოცემულ შემთხვევაში უადგილოა. „ვეფხისტყაოსნის“ იდეალი, უეჭვულად, არის საკაცობრიო-საერო, პოემის გმირთა იდეალი სიკეთისათვის ბრძოლას უკავშირდება, რასაც არაერთხელ გვიდასტურებს რეალური ქმედებით, საკუთარი ნებისყოფით, მისწრაფებათა ცხოვრებაში რეალზაციით, ბრძოლით შედგენიებისათვის, ამქვეყნიური სამართლიანობისათვის. პოემის გმირები არ არიან სასულიერო პირები, ამდუ-

ნად რელიგიური; სხვა საქმეა, რომ შაირი ეყვება ქრისტიანული ზნეობის მტკიცებულებას რაინდებს, როგორც საეკლესიო საეკლესიო მტკიცებულების მატარებელი, ძვალ-რბილი კეთილგანადარი სიკეთე, სიუბე, რაინდული იდეალები. გულმონათლება, ქალის პატუისცემა...

ამდენად, „სრული კაცის“ იდეალი არ შეიძლება „რელიგიური“ იყოს. ისინი თავის თავს „ამთლიანებენ“ თავისუფლების აქტებით პორიზონტალურ პლანში (ადამიანური სიყვარული, მეგობრობა) და არა ღმერთთან მიმართებით, მხოლოდ საიქიო ცხოვრებაზე ზრუნვით, ცხოვრებისაგან განდგომით და ამქვეყნიურ ცხოვრებაზე უარის თქმით. ამ აზრით, ისინი არ არიან „რელიგიური“, მაგრამ თავისი ცხოვრების შინაარსით არიან ქრისტიანული რელიგიის ზნეობრივი იდეალებით განმსჭვალულნი, რაც როდი ნიშნავს „რელიგიურობას“.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ „სრული კაცის“ იდეალი, უპირველეს ყოვლისა, არის ზნეობრივი, რითაც პოემის გმირები განასახიერებენ ახალ ადამიანებს, ახალი ეპოქის შვილებს. ამბობუნება ადამიანისაკენ სწორედ მათ ზნეობრივ ზოგადსაკაცობრიო იდეალებში უნდა დაეინახოთ. ეს გმირები არ არიან სტატუკური, ოდენ ფიზიკური მშვენიერებით შემკულნი, ისინი სულიერად არიან ამაღლებულნი, სიკეთის დამამკიდრებულნი ამქვეყნიად და ზეციური სასუფევლის ამქვეყნად ქმნილი სიკეთის მეოხებით მომპოვებულნი. მათი ამქვეყნიური ცხოვრება განაპირობებს ღვთაებასთან მიახლებას. ამ აზრით შაირი სულისკვეთება ქრისტიანულია.

ტაეპში „პატარა სრულსა ქება სრული“ ვ. ნოზაძე ზნეობრივ შინაარსს ხედავს, ავთანდილს ახასიათებს როგორც „ზნეობის გამსახიერებელს“ და ამბობს: „ასე ესმის ეს ვაჭართა უხუცესსაო“. მკვლევარს კონკრეტულად არ მოაქვს ეს ადგილი და აღარც მსჯელობას აგრძელებს მასზე, მაგრამ ჩვენ საქმიად მივიჩნევთ შეეჭრებათ ამ ტაეპზე და გავითვალისწინოთ „სრულის“ შინაარსში ნედომისათვის. ვ. ნოზაძე გაკვირვებით იმას ამბობს, რომ „ვაჭართუხუცესი ავთანდილს „ხმელთა სინათლენ“ უწოდებს და დაასკვნის: „ამგვარად, სრული კაცი არის ზნეობრივად და ფიზიკურად უნაკლო კაცი“ („ხმელთა სინათლენ“ ესმის როგორც ფიზიკური მშვენიება).

ჩვენ ვეჭვობთ, რომ ეს სტროფი (1030) უფრო საინტერესოა იმ ტაეპით, სადაც ნახსენებია ავთანდილთან მიმართებით „ხოტბა სრული“: უსამ იყო ქარავნისა უხუცესი, კაცი ბრძენი, / მოახსენა ზოტბა სრული, დალოცა და უქნა ზენი“.

საკუთრადღებო დაკვირება მოგვანოდა ვ. ნოზაძემ, როცა „სრული კაცი“ წარმოგვიდგინა „სრული ზოტბის“ ღირსად. მისი სიტყვით, ავთანდილი არის „სრული“, სრული კაცი, რომელს სრული ქება ეთქმის“. ამ დასკვნას აქ-



ელებს საინალიზო ტაქტის მიხედვით — „სკადრა სრულსა ქება სრული“. მკვლევარი იქვე მოუთხოვს: „და სწორედ სრული ქებით მოიხსენიებს ამ სრულ კაცს“. ე. ნოზაძეს აღარ მოაქვს ეს ადგილი და ყურადღებას არ ამახვილებს იმ სრულ ქებაზე, რომელსაც ვახიარი შეაგებებს მასთან სტუმრად მისულ ავთანდილს: „ამას სტუმარი სასურველი, მასპინძელი მზიარული“ (729,4).

„სრული ქება“ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში გამოისახება იმით, რომ ავთანდილი წარმოადგენს სასურველ სტუმარს. ეს „სტატუსი“, როგორც ჩანს, სტუმარმასპინძლობის ტრადიციული ქართული ადამ-ნების დამახასიათებელი ნიშანი იყო და მასში ზნეობის თვისებები ორგანულ ნაწილად იგულისხმებოდა. ცხადია, სასურველი სტუმარი“ სიბარულოთ უსებდა მასპინძელს გულს და სასურველობა სტუმრისა, როგორც ზნეობრიობის კატეგორია, „სისრულის“ ერთ-ერთ ნიშნად მოიაზრებოდა.

ახლა დავუბრუნდეთ იმ საკითხს, თუ როგორი სრული ზოგადად მოახსენა ავთანდილის ვაჭაროთუხუცესმა. ავთანდილს ქება-ხოტბა შეასხეს მას შემდეგ (როგორც მოქარავენებმა, ისე ქარაენის უხუცესმა ცალ-ცალკე), როცა ავთანდილი მისვალმა და შეჭირვების მიზეზი ყოფილა. ეს ვაჭრებმა სათანადოდ დააფასეს, თანაგრძობის ნიშნად მიიღეს და ადამიანობის ამ გამოვლინებისათვის ქარაენის უხუცესმა „მოახსენა ზოტბა სრული, დალოცა და უქნა ზენი“; უკადრეს; ხმელთა სინათლეო, შენ ამოხვე ჩვენი მღვინი“ (1030). მანამდე კი ნათქვამია: (ვაჭარნი) შეჭირვებდეს, მშურნიდეს, ვერცა დგეს, ვერცა ვლიდესა, / ყმამან სალამი უბრძანა, ქებასა შეასხივდესა (1029).

ფიქრობთ, ეს მაგალითი სისრულეს უშუალოდ აკავშირებს ზნეობასთან. რას ნიშნავს „უქნა ზენი“?

ამ ადგილს ა. შანიძე ასე განმარტავს ორი ვარიანტის გათვალისწინებით: 1. „უქნა ზენი“ — შუასრულა მას ამ ვითარებაში საჭიროა წესი; 2. ან, თუ ასე ნაეკითხავთ: „უქნა ზენი“, მაშინ ასეთი მნიშვნელობა ექნება: უქო წესები“.

ჩვენ ფიქრობთ, რომ მისაღები და სწორია მეორე ვარიანტი და განმარტება. პოემის რამდენიმე ვარიანტში დასტურდება „უქო“.

იუსტაპულაძე ამ ადგილს ასე განმარტავს: „დალოცა და უქნა ზენი“ — დალოცა და შეიქო მისი პიროვნება. მისი საქმენი“. ეს განმარტება, ისევე როგორც ა. შანიძის მეორე განმარტება სწორად წარმოგვიჩვენს მოვლენის არსს — „სრული ზოტბა“ წარმოთქმულია ზნეობრივად ამაღლებული სრული კაცის მიმართ, როგორცაა ავთანდილი.

პოემაში არაერთხელ ვხვდებით სრული კაცის ქებას, რომელიც წარმოთქმულია ბრძენი კაცის მიერ. ადამიანის სისრულეს მხოლოდ სიბრძნე დააფასებს. ეს კანონზომიერება საგარეგნოდ ახაზგასმული ნაწარმოებში რამდენიმე მაგალითი: უსამ იყო ქარაენისა

უხუცესი, კაცი ბრძენი (მოახსენა ხოტბა სრული, დალოცა და უქნა ზენი დაქმნი); ავთანდილი მიმართავს ტაროციანს; ვეფხვილ უთხრა: ვით მაქვს საქები თბუნთა ენისა... / სახე ხარ მზისა ერთისა, ზეციით მნათისა ზენისა (297); თინათინის სრულ ფიზიკურ მშვენებაზე ნათქვამია: (ბრძენი ხაშ მისად მაქებრად და ენა ბევერად ასული (33); (ასმითი ავთანდილს) ხარ უცილოდ კარგი ვინე, მოყმე, ბრძენთა საქებარი (258); ავთანდილის მაქებრად ათახიმცა ენა ენდა! (1048); ფრიდონისებრი მოყმენი ვინეცა ვით ვინ ეგებინა, მაგრა მას ახლევან ქებნი, მართ მეტნი არ მიხედებინა (959); ავთანდილი ფრიდონს / ან მიპოვნისხარ უებრო, შენ საქებარი ენისა (1004).

როგორც ვხვდებით, სიბრძნესთან ერთად ფიქრობებს დახელოვნებული ენა, რაც სიბრძნის აუცილებელი ატრიბუტად ითვლება.

პოემის პროლოგში მოცემულია თამარისა და დავით სოსლანის სისრულის ქება: ვის მშვენი-ლომსა - ხმარება შუბისა, ფარ-შემშერიცა, / მეფისა მზის თამარისა, ღანზებლანბ — თმაგი-შერისა, - მას, არა ვიცი, შევკადრო შესხმა ზოტბისა შერისა (3); თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლისა ცრემლდათხელეო, / ეთქვინი ქებანი ვინისი მე არ ავად გამოჩრეული (4); მიბძანეს მათად საქებრად თქმა ლექსებისა ტკბოლისა (5) ჩემი ან ცანით უოველმან, მას ვაქებს, ვინცა მიქია (9).

თამარის სისრულის წარმოშენსა რუსთაველის პოეტური აღმართენა სჭირდება, სრული ბრძენკაცისა, რომელიც სიბრძნის დარგს — შირობას (პოეზიას) ემსახურება და მისი შეოხებით სრულს სკადრებს სრულ ქებას, რადგან „შირობა პირველადე სიბრძნისაა ერთი დარგი, / საღმრთო საღმრთოდ გასავანო, მსმენელთათვის დიდი მარგი“ (12).

პოემაში ვხვდებით ადგილებს, როცა პიროვნების სისრულის ზოტბას მთელი სტროფი ეძღვნება; აქვე ისიცაა ნათქვამი, რომ შესხმა-ქებლის ობიექტი ენით გამოუთქმულია: / ფრიდონი ტარიელზე ამბობს: რა შევასხა, ვერ საქებო, ვერ სათქმელო! / ხმელთა მზეო, სამყაროსა მზისა გელთა გარდამსხმელი, / მოახლეთა საღვინოო, სიცოცხლეო, სულთა დმგმელო / ცისა გელთა სინათლეო, დამშველო და დამთქმელო (1007); ანდა, ნესტანის მშვენებაზე ნათქვამია: ქება არ ითქმის ენითა, ან ჩემვან ნაუბარიოა (324, 1); ფაქტისა ასე მიმართავს ავთანდილს: ლომო, ქებანი შენისმცა ჩვენ ვითა ვადაინდეთი! (1120,2); ტარიელსა და ავთანდილზე ნათქვამია: ვერ მიგია ქება მათი, ვერა ქება საქებარი: / კბლნი — ვითა მარგალიტნი, ბაგე ვარდთა ნაპობარი (901,3).

„ეუფისტყაონისა“ რაინდები ერთმანეთს ლირსებებს უქებენ. ისინი უმურველნი არიან არა მარტო საბოძერის გაცემაში, არამედ ერთმანეთის სისრულის შექცობაში, ზოტბის შეუსხმელად არ ტოვებენ ერთმანეთს, სრულნი ერთმანეთს სრულ ქებას უძღვნიან; ტარიელი და



ფრიდონზე ნათქვამია: „ერთმანეთი მთავან იყო, არ გაუქდა“ (98ბ.4) (გაუქცა - უქუქრადა დარჩომა - იუსტ. აბულაძე).

პიროვნების სისრულე მზებერ ეფინება სამყაროს, ადამიანებს სიხარულით აღაგებს, ისინი თავად წარმოადგენენ ამქვეყნიურ მზეს. ფრიდონი ტარიელს მიმართავს ხმელთა მშენი, სამყაროს მზისა ეტლით გარდამსხმელთ... / ცისა ეტლითა სინათლეო, დამწველო და დამანთქმელო (1007). ვაჭრებო: კი ასე აქებენ აეთანდოლს: ჰკადრეს, ხმელთა სინათლეო, შენ ამოხეე ჩვენი მღვინი (1030); მოჭარავენნი აივსნეს სიხარულითა დიდითა (1036).

როგორც ვხედავთ, სრული კაცის შექმბა არცთუ იოლი საქმეა, რადგან სისრულე რთული მოუღწეა; პიროვნების ზნეობრივი თუ ფიზიკური სისრულე ლეტაებრივია. როგორც ლეტაებაა „უცნაური და უთქმელი“, ასევეა სრული პიროვნებაც; იგი არის ამოუცნობელი, სიღრმისეული სიკეთის მატარებელი, რომლის „ქება არ ითქმის ენითა“ (324. 1); იგი მზებერ მთაფენს სიკეთეს და თავისი სინათლით ამრინავს; იგი მუცნობელია ვითარცა ლეტაებრივი შექთაფენა.

ვ. ნოზაძე ხანაღლიზო მაგალითში („ჰკადრა სრულთა ქება სრული“) ჩვენთვის საინტერესო სიტყვას ასე განმარტავს: „სრულს“ შეიძლება ზნეობრივი მნიშვნელობა ჰქონდეს ფიზიკური თვისებების დამატებით... ცნებით „სრული კაცი“ აღნიშნება აეთანდოლის ზნეობრივი სიმართლე და უნაკლებობა და ამის გარდა ფიზიკური სისრულე.

სავსებით სწორია ვ. ნოზაძის მსჯელობა ზნეობრივ და ფიზიკურ სისრულეზე, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ეს „სისრულეები“ უნდა გამოიყვანოს, რუსაიველი გარკვევით განასხვავებს მათ - ყველა შემთხვევაში ნათელია, როგორ სისრულეზეა ლაპარაკი. კონტექსტის მინაჩრის ყოველთვის მივანიშნებთ, თუ რა სახის სისრულე იგულისხმება.

ფიზიკური სისრულე: მისი სახელი თინათონ, არს ესე საუფუნარო, /რა გაიზარდა. გაივსო, მზე მისგან ხანუნარია 34. 2-3/; / ა. შანიძე: გაივსო-დასრულდა, მოიწიფა; იუსტ. აბულაძე: გაეცება-დასრულება, ჩამოსხმა/; ფრიდონი ტარიელს/ არა ვიცი, რა ხარ, ანუ რას გამსგავსო, / ანუ ეგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გაგავსო, 5992; /ნესტანზე/ რა საბრალოა გავსილი მთვარე, ჩანთქმული გველისა, 1230.4/; ტარიელი ნესტანზე/ ანუ მზე იყო ქვეყნად, ან მთვარე პირ-გავსებული / 538.2/; აეთანდოლზე ნათქვამია/ გამოუმართა იგი მზე პირითა სავსე მთვარისო / 1325.2/.

სულიერი (ზნეობრივი) სისრულე: ხადუმთა მიერ ნესტანის გაპარების შემდეგ ნათქვამია / დარჩა მთვარე გავსებული, გველისაგან ჩაუნთქმელი / 198.4/; /ნესტანი თავის სიხარულს ასე უზიარებს ფატმანს ქაჯეთის ციხიდან განთავისუფლების შემდეგ/ ღმერთმან გული განმინათლა, გახელაქილი, გაკამნკრალი, / ან ეგრე

ვარ გავსებული, წინას ვიყავ ვითა მცხრალი, / მზემან მუქნი შემომადგნა, ვარცე მთ ვარცე დამხრალი (1436.4); მო, მთვარე, მთვარე გავსე ვილევი და მუნებრ ვმქლდებრ, მზე გამავსუნებ, მზევე გამილევეს, ზოგჯერ ესხელდები, ზოგჯერ ენელდები, 963.2/; აეთანდოლი თინათონი / პირისპირ პირსა უჭყრეტდა სავსე ლხინითა / დიდითა (124.4); ასმით სავსე ლხინითა, ვის აღარ აჩნდა ნელულები / 1451.2); /თინათონი და აეთანდოლი/ ხუნან სავსენი ლხინითა, ორთავე შესატყვისითა (695.2).

მოტანილი მაგალითები ნათელყოფს, რომ ადამიანის სიხარისხათვის გამოიყენება მთვარის სისავსე, როგორც პოეტური ხერხი (მეტაფორა, მედრებობა). ამ ცნებაზე საგანგებოდ მსჯელობს ვ. ნოზაძე. მისი სიტყვით: „მთვარე სილაზმის სიმბოლო იყო ძველთაგანვე, ანუ ვით ეს ნათქვამია „ქება-ქებათა“-ში: ვინაა იგი, რომელი... ლამაზია ვითარცა მთვარე... როდესაც ფრიდონი პირველად ტარიელს შეხედა, მას უთხრა: „არა ვიცი, რა ხარ, ანუ რას გაგავსავსო? ანუ ეგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გაგავსო?“ (599)“.

ვ. ნოზაძე მსჯელობს სისავსის ცნებაზე. იგი განიხილავს პოემის სტრიქონს: „ანუ ეგრე რამ დაგლია, ანუ ეგრე რამ გაგავსო“. მკვლევარი ასე მსჯელობს: „სიტყვები „დაგლია“, „გავსოს“ მთვარეს უხება, მისი მოქცევების ტერმინოლოგიას ეკუთვნის... ღმერთმა მას განუნესა საკუთარი გზა და რიგი. ამ რიგს ეკუთვნის მთვარის გავსება, დაკლება, დამიღება და ახალ მთვარედ ამოსვლა. ბიბლიური და ქრისტიანული რწმენის თანახმად, მთვარე შექმნა ღმერთმა და მას გავსებისა და დაკლების ნუსი მისცა; როდესაც ფრიდონი ტარიელს ეკითხება: „პირველი რამ გაგავსო“-ო, ამით, რასაუკვირებელია, იგი ღმერთს გულისხმობს... და რომ ეს ასეა, იქვე იმავე შარში განიმარტება და დასტურდება: ღმერთმან მისგან ანთებული სანთელიმცა რად დაგავსო?“ (599). სიტყვა „სანთელი“ აქ მთვარეს გულისხმობს“.

ვ. ნოზაძე განაგრძობს თავისი მოსაზრების განმტკიცებას: „და ეს მტკიცდება კიდევ ერთი ლექსით, როდესაც ფატმანი განთავისუფლებულ ნესტანს გაპარებული ეტყობს - ან ეგრე ვარ გავსებული, წინასვიყავ ვითა მცხრალი (1436). ანუ წინათ მე ვიყავი ვითარცა მცხრალი, დაკლებული (ულამაზო) მთვარეო, მაგრამ ახლა რომ ვითარე განთავისუფლებულს, ვარ გავსებული ვითარცა მთვარეო. და ამ თქმით იგი თავისი სიხარულის უმაღლესობასა და სილაზმურსაც გამოხატავს. და ვინ ქმნა ეს? - ღმერთმან გული განმინათლა გახეთქილი, გაკამნკრალი (1436). და ეს მთვარეა, რომელმან ღმერთისა ნებით ფატმანს გული გაუნათლა, გაავსო ვით მთვარე და სიხარულით აღავსო“ (იქვე, 226).

ვ. ნოზაძე უშვებს ერთ პატარა უზუსტობას, როცა ამბობს, რომ სიტყვებს - „ან ეგრე ვარ გავსებული...“ თითქოს ფატმანი

ეუბნებოდა ნესტანს. სინამდვილეში პირიქითაა – ნესტანი ეუბნება ფატმანს, რაშიც პოემიდან ამ ადგილის მოხმოვა დაგვარწმუნებს: ქალი ფატმანს უხეუდა, ტკბილად იტყვის, არ გამწვრალე: /ღმერთმან გული განმინათლა გახეთქილი, გა-ცა-მწკრალი/ ან ეგრე ვარ გაუ-სებული, წინას ვიყავ ვითა მცხრალი (1436).

უფიქრობ, უფრო არსებითი შენიშვნის ღირსია ის გარემოება, რომ მკვლევარი მხოლოდ მთვარის მოქცევის აღმნიშვნელ ტერმინებს უკავშირებს იმ ცნებებს (ავსება, დაკლება) რომლებიც პიროვნების შინაბუნების მახასიათებლებია „სისრულსა“ და „საკლოვანების“ თვალსაზრისით. მართალია ზოგიერთ შემთხვევაში ეს ტერმინები გამოიყენება როგორც პოეტური ხერხი, ადამიანის დასახასიათებლად მოხმობილია შედარება ან მეტაფორა, მაგრამ მთელ რიგ შემთხვევებში, როგორც ზემოთ მოტანილი მაგალითები გვარწმუნებს, ეს ცნებები. დამოუკიდებლად მთვარისაგან გამოხატავენ პიროვნების გარკვეულ ფსიქოლოგიურ მდგომარეობას და არსაიდან არ ჩანს, რატომ უნდა დაეუკავშიროთ ისინი მთვარის გარკვეულ ფაზებს.

უფიქრობ, ვერც ანუ ვგრე რამ დაგლია, ანუ პირველ რამ გაგავსო“ (599) ვერც ან ვგრე ვარ გავესებული, წინას ვიყავ ვითა მცხრალი“ (436) ვერ ასახავენ საქმის ვითარებას იმგვარად, როგორც ეს წარმოუდგენია ვ. ნოზაძეს. საქმეს ვერ შევლის დამატებით არგუმენტებად წარმოადგენა ისეთი სტრიქონებისა, როგორცაა „ღმერთმან მისგან ანთებული სანთელიცა რად დაგავსო“ (599.4) და „ღმერთმან გული განმინათლა“ (1436.2), რადგან აქ მონოდებული პოეტური ხერხები და, საზოგადოდ, სინათლის ცნება მეტად გავრცელებული მეტაფორაა პოემაში, რომლის მეოხებითაც პიროვნების სიხარული გამოიხატება, ამდენად მისი „მიბმა“ მთვარესთან გაუმართლებლად გვეჩვენება.

პიროვნების ფიზიკური, სულიური (შეგენების) დასახასიათებლად პოეტმა აქტიურად იმეორებთ შესიტყვებას, როგორცაა „გაგავსო სისრულს“ (იუსტ. აბულაძე: ჯავარი – არაბ. მარგალიტის თვალი, გინამარგალიტი; ჯავარსრული – ტურფა, ღამაზი, შვევებით სრული); როსტევენი ამბობს ავთანდილზე: „ვეღარ გიჭყრეტ ნაბურთალსა, ტანსა მჭყერსა, ჯავარსრულსა“ (823.2); ისევე ავთანდილზეა ნათქვამი: „ყმა სოფელისა ხასიათი, ჯავარსრული არავალწალი“ (693.3).

პოემაში „წყალი“ გვხვდება პიროვნების მშვენიერების დასახასიათებლად; როსტევენი თავის ქალს რომ მოიკითხავს, იტყვის: „ნეტარ რასა იქმს ქალიო/, ჩემი: ღბინი და ჯავარი, ჩემი სოფელისა წყალიო“ (104.2).

პოემაში გვხვდება აგრეთვე „წყალ-ჯავარი“ (იუსტ. აბულაძე: „წყალ-ჯავარი“ – ვმყინობა, მიმზიდველობა, თვალადობა, ეშვი); ნესტანი სწერს ტარიელს: „ენახე სიტურფე წყალ-ჯავარისა მუნისა“ (493.2).

მოტანილ მაგალითებში, უფიქრობ, ფიზიკური „სისრულის“ გვერდით შეიძლება დაეინახოს სულიერი მშვენიერაც („ყმა ყოფლისა ხასიათი, ჯავარ-სრული“, „ქემი ღბინი და ჯავარი“).

„ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით აგრეთვე ქონებრივ-მატერიალურ „სისაესეს“: ხავე ვარ სხვად ხელის შესაბამითა“ (385.4); „მისნი მყონლი აღვეავსნა“ (770.3); ერთობ საესენი მოვიდეს (455.2).

პოემაში ვხვდებით აგრეთვე ღმერთის „საესესის“ დახასიათებას – „ასმათ თქვა: ღმერთო, რომელი არ ითქმი კაცთა უნითა, / შენ ხარ საესება ყოველთა, აგვაესებ ფენითა; / გაქო, ვით გაქო, რა გაქო, არ-საქებელო სმუნითა“ (917).

ადამიანის ღტოლვა სისაესისაკენ – ეს არის მისი სულიერი ამაღლება, შინაგანი ღტოლვა ღვთაების სისაესისაკენ, იგი განაპირობებს ადამიანის სისაესეს, სისრულეს.



„ის ხომ სულ სხვა საქართველოზე ფიქრობდა“

ერთ-ერთი დაკითხვის დროს, 1937 წელს, მიხეილ ჯავახიშვილს უთქვამს:

„მე უღანაშაულო ვარ! ქართველი ხალხისა და ჩემი სამშობლოს წინაშე არავითარი დანაშაული არ მომიძღვის, მაგრამ თუ თქვენთვის ზეარაკია საჭირო, მე მზად ვარ საქართველოს თავი შევწირო. თქვენ მე მომსპობთ, მაგრამ იმას ვერასდროს ვერ მოსპობთ, რაც მე დავტოვე. საქართველოს შინაწყალზე მე ისეთი მუხა დავრგე, რომლის ფესვებს თქვენ ვერასდროს აღმოფხვრით. მე გამანადგურებთ, იმას კი ვერ მოსპობთ“.

მიხეილ ჯავახიშვილი ახალ დროებს ევრა და ვერ შეურიგდა, ვინაიდან ღრმად აქონდა გაცნობიერებული, რომ ერის, ხალხის თავისუფლების შეზღუდვის ხარჯზე სოცეთე და ბედნიერება ხალხსა და ქვეყანას არ ეღირსებოდა, მომავალი ეროვნული კულტურის შესაქმნელად არ გამოდგებოდა. ამის გამო წერდა თავის „უბის წიგნაკში“:

„ქვენი ლიტერატურა არც თვითგრძნობაა, არც სხვისი გასართობი. იგი არც პარნასია განდევნილებისათვის, არც გახსნილი სანაევარდა უსაქმურებისათვის, იგი, თავდაპირველად, სოციალური ფუნქციაა. ხოლო მწერალი პირუთვნელი და ბევრითი მოსამსახურეა ერისა“ (პირადი არქივი, საქალაქე №76, საქმე №312). იქვე მოუთითებდა: „სამყაროში ყველაზე მშვენიერია ჩვენი მნათობი, მის ზედაპირზე — ადამიანი, ადამიანი კი მისი სული... ხალხის გული — აი, მგოსნის სასახლეც და ციხე-დარბაზიც“ (პირადი არქივი, საქალაქე №76, საქმე №312). მართლაც, მიხ. ჯავახიშვილისთვის უპირველესი საქართველო და ქართველი ხალხი იყო. ამისთვის კი, იმ დროს, ცხადია, საჭირო იყო თავგანწირვა. არც ამას გაურბოდა. უკომპრომისო მწერალი გახლდათ და ამ უკომპრომისობას შევნიშო კიდევ — „მოუთვინიერებელი“ მწერალი დარჩა ბოლომდე.

ცნობილია, რომ მას 1923 წელს მისჯილი აქონდა დახვერტა. პატიშრობიდან 6 თვის შემდეგ ქართველი საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლების შუამდგომლობით, ს.

ორჯონიკიძე იძულებული იყო, გაეთავისუფლებინა მწერალი. ამასთან დაკავშირებით გაეხსენებთ არცთუ ისე უმნიშვნელო დეტალს, 1990 წლის „ლიტერატურა და ხელოვნების“ №2-ში ნონა კუპრეიშვილის მიერ დღის სინათლეზე გამოტანილს, მანამდე საზოგადოებისათვის უცნობ პუბლიკაციას, — დავით სულიაშვილის ქალიშვილის, ქალბატონ თინათინის მიერ გადარჩენილ „ერთ ძვირფას რელიქვიას“, რომელიც წარმოადგენს მიხ. ჯავახიშვილის წერილს, მინერლის დავით სულიაშვილისადმი 1924 წლის მარტში, ე.ი. მისი გათავისუფლებიდან რამდენიმე თვის შემდეგ. მიხ. ჯავახიშვილი ამ ბარათში ასე აღწერს საქართველოში იმ დროს გამეფებული მდგომარეობის არსს:

„აქაური ამბები? არავითარი. გაზეთებსაც აღარ ვკითხულობ. ყველგან სუფეხს ჩვეულებრივი სიმდაბლე, ქორიკანობა, რალაც მოლოდინი, უიმედობა, სიმშლი, სულერთიანობა და გულგრილობა. დავიშრიტეთ, დავიქანცეთ და მოვილუნეთ, ეს არის და ეს.“ ამის გამო მწერალს, როგორც ჩანს, მოუხდომებია საქართველოდან გაქცევა, მისი საზღვრების მიტოვება და დახმარებისათვის მომართავს დავით სულიაშვილისთვის, რომელიც იმ დროს პაქოს რუსულ-სპარსული სავაჭრო საზოგადოების (ე.წ. პეკერა-ს) კანცელარიის მმართველი ყოფილა. ამ ბარათში თავმოყვარე მწერალი არ ერიდება ხეყნა-მუდარას, ვინაიდან თავის გადარჩენას ლამობს, მაგრამ კი ისე, რომ საქართველოსაც არაფერი დააკლოს და მეგობარს ევედრება: „მე აქ ცხოვრება აღარ შემიძლიან. ჩემი გასვლა საქართველოდან ჩემი მეორედ დაბადება იქნება. თუ ამ საქმეში დამხმარები, სამაგიერო მომთხოვე და მიმსახურე“... შემდეგ: „აქნება ამ წყეულ ქვეყნიდან ამოიყვანო სამშვიდობოს“. და კიდევ: „გარნმუნებ, ძმად დავით, რომ შორს უფრო მეტს და უკეთესსაც დავწერ, ე.ი. მცირედ სარგებლობას მოვუტან ჩვენს სამშობლოს“. მიხ. ჯავახიშვილმა სიცოცხლეშივე იცოდა, რომ მისი მოღვაწეობა ფუჭად არ ჩაივლიდა საქართველოში.

მიხ. ჯავახიშვილის პირად არქივში 1937 წელს გადაჩრეწილი და სათუთად დაცული „უბის ნიგნაკები“ უამრავ მასალას შეიცავს იმის დასასაბუთებლად, რომ მწერალი ვერ ეგუებოდა საბჭოთა ხელისუფლებას, ახალ დროებას, რევოლუციით მიღებულ „სიკეთეს“.

საგულისხმო ცნობებს შეიცავს მიხ. ჯავახიშვილის მეუღლის – ლუბა ჯაჭვაძისა და ქალიშვილების – ქეთევანისა და რუსუდანის მოგონებები, რომელთა საფუძველზეც, თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ მიხ. ჯავახიშვილი თავის მიმართ ნაყენებულ ბრალდებებს მტკიცებულად განიცდებდა.

„ნათლად ვხედავ, თუ რა სულიერი ძალების დაძაბვა სჭირდებოდა მამას, რამდენი ბროის უქმად ხარჯვა და ნერვოული ღამებების გატარება უზღებოდა იმ სიყალბის გასაქარწყლებლად, რომლითაც ზოგიერთები ცდილობდნენ მისთვის რაიმე ზიანი მიეყენებიათ და მისი პოპულარობა დაეჩრდილათ“ (ქ. ჯავახიშვილი – „მოგონებანი მამაზე“ – თბ. „მერანი“, 2000, გვ. 265.) იყო ნინაალმდევგობის უამრავი მაგალითი. ამის გამო იგი ხშირად თავს საჯაროდ იცავდა. ხან ვალია ბახტაძეს, ხან ა. თათარაშვილს, ხან ა. ყორჭიკაშვილს (მამინდელი ცეკას თანამშრომელი), ხანაც სხვა ოფიციალურ პირებს უგზავნიდა ბარათებს, ხან იტყვოდა: „მე მას გუნდრუკს ვერ ვუკმევ!“ – მხედველობაში მყოფი ლავრენტი ბერია, ხანაც საგაზეთო სტატიებს, რომლებიც მის თხზულებებს აკრიტიკებდნენ, მიანერდა: „აგრე რამ გაგასულელა?“ „ყუარ“ და ა.შ. და ა.შ.

მოუხედავად ზემონათქვამისა, მოუხედავად უამრავი ნინაალმდევგობისა, მიხ. ჯავახიშვილმა მაინც შეძლო და მოასწრო 1924-დან 1937 წლამდე ქართველი ხალხისთვის დაეტოვებინა ეპოქალური ხასიათის რომანები: „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ (1924 წ.), „ჯაყოს ხიზნები“ (1925 წ.), „თეთრი საყელო“ (1926 წ.), „არსენა მარაბდელი“ (1926 წ.), „ქალის ტვირთი“ (1936 წ.). აღარაფერს ვამბობთ 1903 წლიდან შექმნილ იმ უარესად მნიშვნელოვან მოთხრობებზე, რომლებშიც ჩინებულად გაცხადდა მწერლის მსოფლმხედველობა, საქართველოს ბედზე ზრუნვა, ეროვნული და სოციალური პრობლემები. ყოველივე ამაზე იმის გამო გავამახვილეთ ყურადღება, რათა კიდევ ერთხელ დავადასტუროთ ფაქტი, რომ მიხ. ჯავახიშვილი, საბჭოთა რეჟიმის უდანაშაულო მსხვერპლი, ბევრზე ბევრ საკითხში ცაშვე მართალი აღმოჩნდა, რომ მისი უბღლიცისტიკა დღესაც თანამედროვე პრობლემების შემცველია, რომ მისი პროზა XXI საუკუნეში ახლებურად უნდა გაანალიზდეს. შემთხვევი-

თი არ არის, რომ უკვე დღეს, სწორედ ნიჟერ ახალგაზრდა მეცნიერთა დიდმა ნაწილმა ხელი მოჰკიდა მისი პრინციპული შეხედულებების და ახლებურად განხილვის. ამის დასტურია აგრეთვე შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალგაზრდა მეცნიერთა საბჭოს მიერ 2000 წლის 14 ივნისს ჩატარებული სესია, რომელიც მიეძღვნა მიხ. ჯავახიშვილის დაბადების 120 წლისთავს, რუმბრიკით – „მწერალი – მითი“.

ადამიანების სულში ნედომის უდიდესი ხელოვანი, ქართული სიტყვის ჯადოქარი, სიუჟეტის, დიალოგის, სათაურისა და საბოლოო ნერტილის დასმის დიდოსტატი მიხ. ჯავახიშვილი 1954 წლიდან, როცა მისი რეაბილიტაცია მოხდა, მკედრეთით აღსდგა. ისე სწრაფად დაიბეჭდა მისი მოთხრობები, ნოველები, რომანები, ისე ოპერატიულად მომზადდა თხზულებათა კრებულები, აკადემიური გამოცემა, ისე დაიკვეს მისი შემოქმედების შესახებ საკანდიდატო თუ სადოქტორო დისერტაციები, რომ თითქოს 20-ოდე წელი ტაბუ არ ჰქონოდა დადებული მის ნოველებებსა და მის სახელს, თითქოს საქართველო და ქართველობა სულმოუთქმელად ელოდა ამ დღეს. მართლაც, ძლიერი აღმოჩნდა ის მუხა, რომლის ფესვების აღმოფხვრაც ვერც დრომ და ვერც იმდროინდელმა მთავრობამ შეძლო.

ამ პუბლიკაციაში ჩვენი არ ვაპირებთ მიხ. ჯავახიშვილის რომელიმე კონკრეტული ნაწარმოების ლიტერატურულ ანალიზს, ჩვენი მიზანია, ვარკენოთ, როგორი თანამიმდევრობით, ვინ და როგორ გადაიტანა კინოს ენაზე მწერლის თხზულებები.

რეაბილიტაციიდან სულ რამდენიმე წლის შემდეგ მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედება კინოდრამატურგთა ყურადღების საგნად იქცა. რასაკვირველია, ეს მოვლენა გასაკვირი არც უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ამ მწერლის მოთხრობები თუ რომანები უამრავ მასალას იძლეოდა იმისათვის, რომ კინემატოგრაფს განსაკუთრებული ყურადღება გამოეჩინა მათ მიმართ. ვერ ერთი, მიხ. ჯავახიშვილი ხასიათის, ტიპის შექმნის დიდოსტატია, მეორე – იგი დიალოგის სრულყოფის ჯადოქარია, მესამე და მეტად მნიშვნელოვანი – მწერლის თხზულებები დატვირთულია იმ კომპონენტებით, რომელთაც ძალუძთ კინოხელოვნებას მეტი გაქანება და სიღრმე მიანიჭოს. ასეთებია: დაძაბული სიუჟეტი, ფსიქოლოგიური ნიაღვრება, ფილოსოფიური დამოკიდებულება მოვლენებისადმი, ეროვნული პრობლემები თუ სოციალური საკითხები,



რომელთა ერთობლიობაც ხშირად იწვევს მკვლევარის დაუცხრომელ ინტერესსა და დასამულ კითხვებზე პასუხის გაცემის სურველს.

ზოგადი თვალსაზრისით, ხელოვნება სინკრეტულია, ამიტომ კანონზომიერია, რომ მხატვრული ლიტერატურა შეიცავს ისეთ ინტერაქტივებს, რომელნიც კინემატოგრაფიულ ან თეატრალურ ხელოვნებაში თავისუფლად შეიძლება გადავიდეს. ამ მხრივაც მიხ. ჯავახიშვილი ნაყოფიერი მწერალი გამოდგა. მისი ყოველი თხზულების გადატანა შესაძლებელია თეატრსა თუ კინოში, რადგან ყოველ მის ნაწარმოებს ახასიათებს დინამიურობა, ხასიათის გახსნის სიღრმე, მოვლენების ხედვის საოცარი უნარი, სოფეტის სიმძაფრე და ა.შ. ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მწერლის რეპილიტაციიდან სულ რამდენიმე წლის შემდეგ განხორციელდა მისი თხზულებების ეკრანიზაცია შემდეგი თანმიმდევრობით: „ქალის ტვირთი“ - 1957 წელს; მოთხრობები: „ჯილდო“ - 1965 წელს, „მუსუსი“ - 1966 წ., „უპატრონო“ - 1970 წ. და რომანი „ჯაფის ხიზნები“ - 1979 წელს (გადაღებული იყო აგრეთვე სატელევიზიო ფილმი „თეთრი კურდღელი“).

მოკლე ექსკურსი იმის შესახებ, რომ მიხ. ჯავახიშვილის შემოქმედებით კინორეჟისორების დაინტერესება შემთხვევითი არ ყოფილა. ცნობილია, რომ მწერალს განზრახული ჰქონდა თავისი ზოგიერთი მხატვრული ნაწარმოები სცენასა და ეკრანზე გადაეტანა. მწერლის პირად არქივში რამდენიმე საქალაქო მისივე ხელითაა დასათარებული: „სასცენარო მასალები“. მართალია, „არსენა მარაბდელის“ ეკრანიზაციის გამო მიხ. ჯავახიშვილს ბევრი უსიამოვნება შეხვდა და ეს კიდევ კვლევის სულ ცალკე თემაა, მაგრამ ფაქტია, რომ მწერალს 1934 წელს მოსკოვი ოფიციალურად იწვევდა კინოდრამატურგიაში სათანამშრომლოდ. ვფიქრობთ, ბევრისმეტყველია ის, რომ პირად არქივში აგრეთვე ინახება მინერ-მოწერა მიხ. ჭიაურელიდან, ს. ახმეტელთან, ა. ფალავასთან. სადაც საუბარია მისი თხზულებების ეკრანიზაციაზე. ისიც ცნობილია, რომ ჯერჯერობით დაკარგულად ითვლება სცენარი „ივერიუმისა“, რომელიც მოწონებული ყოფილა თეატრალურ საზოგადოებაში. მწერლის უფროსი ქალიშვილი ადასტურებს, რომ იგი „წლების მანძილზე მუშაობდა როგორც საკუთარ ინსცენირებებზე, აგრეთვე სპეციალურად კინოსთვის დაწერილ თემებზე“ (ქ. ჯავახიშვილი, „მოგონებანი მამაზე“, თბ., „მერანი“, 2000, გვ. 390). მაგრამ, ბუნებრივად,

იმდროინდელ მთავრობას არ ანკვირებდა ისედაც პოპულარული ეროვნული მწერლის თხზულებები ეკრანიდან გაქმნილ ეფექტსა და ხალხის აღფრთოვანება გამოიწვიოს. უკვე შექმალა ხელი მწერალს. რამაშული კრიტიკა მას სულს უზუთავდა: „რაპის ბატონობის ხანაში მე შევეცადე კინოში შემუშავება, - წერდა იგი, - მაგრამ „საკადრისი ნინალმდეგობა“ მივიღე და ამის შემდეგ ეკრანზე გადავიქე“ (იქვე, გვ. 459-460). ამ ნინალმდეგობათა გამო მიხ. ჯავახიშვილის ნაწარმოებების კინოში გადატანა მის სიცოცხლეში განუხორციელებელ სურვილად დარჩა.

ახლანდელი გადასახედიდან სრულიად ბუნებრივია, რომ 1957 წელს, მწერლის რეპილიტაციიდან სულ საშობოლე წლის შემდეგ ნ. სანიშვილმა თამაზად მოჰკიდა ხელი რევოლუციის თემაზე შექმნილ რომანს „ქალის ტვირთი“, რომლის სცენარის ავტორიცა და დამდგმელი რეჟისორიც თავად გახლდათ. ბუნებრივია, იმ დროს რევოლუციის თემაზე შექმნილ ყოველ ახალ ნაწარმოებს დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, მით უფრო - მიხ. ჯავახიშვილისას. რომანმა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ თავისი თემატიკით მიექცია ყურადღება. მწერალმა პირველი რევოლუციის დღეები აღწერა და ქართველ რევოლუციონერთა მხატვრული სახეები შექმნა. ჩვენი აზრით, ამან დაინტერესა ქართველი კინოდრამატურგი. მან განიზრახა გადაეღო სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი და ეკრანის საშუალებით ეჩვენებინა ქართველ რევოლუციონერთა თავგანწირვა. განსაკუთრებით ეს ითქმის ზურაბ გურგენიძესა და მართა დოვლათაშვილზე.

ჩანს, რომანის ეკრანიზატორის ძირითადი მიზანი იყო კინოსათვის დამახასიათებელი ხერხებითა და მეთოდებით, მხატვრული ოსტატობითა და დამაჯერებლობით მიეტანა მკვლევარებამდე მწერლის ჩანაფიქრი. ისიც ცნობილია, რომ მწერლის ნააზრევს ეკრანზე გადატანის ძირითადი საშუალება ლიტერატურული სცენარია და იგი იმდენად უნდა სცილდებოდეს ლიტერატურულ პირველწყაროს, რამდენადაც ეს ნაწარმოების კინოეზაზე ამეტყველებისთვისაა საჭირო. როგორ მიუდგა ამ საკითხს რომანის სცენარისტი და რეჟისორი?

არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ლიტერატურული სცენარი ვერ გამოდგება ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანზე ადექვატურად გადატანის დადებით მაგალითად. ეკრანიზატორს არ უნდა ავიწყდებოდეს, რომ ნაკითხულის ალქმის საექციფიკა სრულიად განსხვავდება კინოში ნახის ალქმისაგან, რომ კინოფილმი, უპირვე-

ლეს ყოვლისა, სანახაობაა და ნინა პლანზე სწორედ სანახაობითი მხარე უნდა იყოს ნამონებული. ისიც ცნობილია, რომ ყოველი გადახვევა ლიტერატურული პირველწყაროდან დასაბუთებული უნდა იყოს ეკრანიზაციის აუცილებლობით. აქედან გამომდინარე, პირველი შეცდომა, რომელიც დაუშვა ნ. სანიშვილმა ის არის, რომ მან რომანში მოუვლნათა ვანითარების ზუსტი პირი გადაიღო. გმირის შინაგანი სამყაროს გამოსაყენებად მთავარი როლი ფილმში მოქმედებას და დიალოგს ენიჭება. დიალოგის გონივრულ გადატანას ლიტერატურული პირველწყაროდან სცენარში, მის შერჩევას დიდი ვაზრება, ალღო, სიფრთხილე და ზომიერება სჭირდება. ცხადია, არ უნდა დაიკარგოს მწერლის ენის თავისებურებანი, სტილი, ხატოვანი გამოთქმები, მაგრამ, ამავე დროს თავიდან უნდა იქნას აცილებული გაჭიანურებული დიალოგები, რომლებიც ნაწარმოებში კი კარგად ჟღერს, მაგრამ ეკრანზე მოსაწყენი და ზედმეტი ხდება. მეორე შეცდომა აქედან გამომდინარეობს – „ქალის ტვირთის“ ეკრანიზატორმა ეს სირთულე ვერ დაძლია.

სამწუხაროდ, ეკრანზე დაიკარგა ის ძლიერი მხატვრული სახეები გმირებისა, რომლებმაც რევოლუციას შესწირეს თავი. მოუხედავად იმისა, რომ ამ გმირებს ნიჭიერი მხახიობები განასახიერებდნენ, სრულყოფილად არ იყო გახსნილი, მაგალითად, ქეთო ახატებლის ხასიათი. მართალია, ფილმს ამშვენებდა დახვეწილი არისტოკრატი ქალი, მაგრამ მისი სახე ფლეგმატური გამოდგა, ვერ შეიქმნა მებრძოლი განწყობილების ქალის ხატი.

ჩვენი აზრით, ფილმში ერთადერთი ნარმატიული სახე ვანდარმთა როტმისტრის, – კლიმიაშვილის პერსონაჟია. რეჟისორის მისი საშუალებით ოსტატურად წარმოუჩინა ლამაზი, დახვეწილი მოსაუბრე, მოჩვენებითი ინტელიგენტი და, ამავე დროს, გაძვერა ვანდარში, რომელიც არ ინდობს თავის საყვარელ მუღუღსაც კი და კლავს მას (მისი მრავალმხრივი ხასიათის გახსნას ეკრანზე ხელს უწყობდა უადრესად ნიჭიერი მსახიობი).

„ქალის ტვირთი“ 1936 წელს დაიწერა. ეს იყო ისტორიულ-რევოლუციური რომანის ნიმუში, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ხაზს თემატიკას და იმასაც, რომ მწერალი შეეცადა სიმპათიით დაეხატა რუსეთის პირველი რევოლუცია და მისთვის თავდადებული ადამიანები. ცნობილია მის. ჯავახიშვილის უარყოფითი იმპოკიდებულება რევოლუციისადმი. ამიტომაც ვერ შეძლო მან მაღალმხატვრულად გამოეძე-

რნა ქართველ რევოლუციონერთა სახეები, თუმცა ხაზგასასმელია, რომ მწერლის ნიჭმა და ოსტატობამ მაინც შექმნა გვერდები ქართველი მკითხველის თვალში პირველი რევოლუციის ბოროტარი დღეები გააცოცხლა. მის. ჯავახიშვილმა ვერ მიიღო რევოლუცია, მან ამ რევოლუციით გულანთებული ხასიათებიც ვერ შექმნა. ეგზეტს იყო იმის მიზეზი, რომ მწერალის ცენტრს და რეჟისორის კეთილშობილურმა სურვილმა მიხანს ვერ მიაღწია – ფილმი პრიმიტიული და ზერელე გამოვიდა. ფილმში დაიკარგა მწერლის მსოფლმხედველობა, რომ რევოლუცია ისეთივე ფარსი იყო, როგორც როტმისტრ კლიმიაშვილის ცხოვრება, სამწუხაროდ, ეკრანზე სწორედ ამ კუთხით არ გამახვილდა ყურადღება, რის გამოც მის მიმართ ინტერესი მინელდა და ფილმიც მხოლოდ კინორეჟისორის კუთვნილებად იქცა. არადა, კინორეჟისორს შეუძლებელია არ სცოდნოდეს, თუ როგორი ვაჟდრთული ბრძოლა იყო გაჩაღებული „ქალის ტვირთის“ გამო, როგორ აკრიტიკებდნენ მის. ჯავახიშვილს, – რომ მან აკერ შექმნა რევოლუციის გმირები, ვერ ამაღლდა „ჭემბარჩი რევოლუციონერის აზროვნების დონემდე“. რამდენჯერ „მორალური ინკვიზიციის“ ვაკევილებიც მოუწყვეს. ყოველივე ეს რომ გაეთვალისწინებინა ნ. სანიშვილს, მაშინ ეგების სხვაგვარად შეძლებდა მაყურებლისათვის მიწოდებინა მის. ჯავახიშვილის მსოფლგაცხდა. მართალია, 1957 წელს ჯერ კიდევ არ იყო სრული სიმართლის თქმის საშუალება, მაგრამ ზოგიერთი პრობლემის გამოკვეთა, ალბათ, მაინც უკვე შეიძლებოდა.

გაზეთმა „ივერიამ“ 1905 წლის 28 ოქტომბერს (№191) მ. ადამაშვილის ფსევდონიმით გამოაქვეყნა მის. ჯავახიშვილის პატარა მოთხრობა „ჯიღლო“, რომელიც ღრმა ფსიქოლოგიზმითა და გმირის შინაგანი განცდების მკვეთრი გამოსახვით გამოირჩეოდა.

თავის თემატიკით, გმირის ფსიქოლოგიური ნიადაგულების თვალსაზრისით, იმ ზნობრივი პირობების გათვალისწინებით, პირველი რევოლუციის აზვირთების ნიღბს რომ მოჰყვა საქართველოში, გამოირჩევა „ჯიღლო“, რომელიც მთელი სისხვებით გამოვლინდა რევოლუციური გარდაქმნის უპოქა. ინგროდა რადიკალური, დამყაყებული, მაგრამ არ ჩანდა ახლისა და უკეთესის პერსპექტივა, თავი იჩინა დაბნეულობაში, უკიდურესმა ეგოიზმმა, ურთიერთსიძულვილმა და მწერალმა ამ რთული ეპოქის პრობლემათა გადაწყვეტა მიანდო გმირს, რომლისთვისაც ერთადერთ საყრდენს წარ-

მოადგენდა ტრადიციები, წარსულის მორალური მოთხოვნილებანი, ზნეობრივი სანყისები.

თანამედროვე კრიტიკულ-ლიტერატურისმცოდნეობით წერილებსა თუ გამოკვლევებში ხშირად საუბრობენ ჯალათისა და მსხვერპლის ფსიქოლოგიურ ასპექტებზე. „ჯილდოს“ მთავარი პერსონაჟი, გიორგი ჯიბაძეც ამ სტრუქტურაში მორგებულ პიროვნებად გვესახება. იგი უნებლიე ჯალათი, ე.ი. უნებლიე კაცის მკვლელი ხდება, ამიტომ მინც მსხვერპლია, მსხვერპლი, რომელიც მკვლელის უშიშესი ტვირთისაგან გათავისუფლებას ცდილობს. მაგრამ საკმარისია კი ის ნაბიჯები, რომელთაც იგი თავისუფლების გზაზე დგამს საიმისოდ, რომ საბოლოოდ გათავისუფლდეს თუნდაც უნებლიე ჯალათის ფსიქოლოგიური სიმძიმისაგან? ამ ურთულეს საკითხზე მოთხრობა პასუხს აღარ იძლევა. ფინალში მხოლოდ იმას ეცნობა მკითხველი, რომ გიორგი თავის მშობლიურ კერას უბრუნდება. მართალია, გიორგი თითქოს თავისუფლდება ჯალათისთვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიური სიმძიმისაგან, ოქროს თუნწისნაც გადაადგმებს თავის უნებლიე მსხვერპლის – მისგან მოკლულის – დედისა და შვილის – ეზოში, მართალია, დეზერტირობას არჩევს, თავს გაქცევით შველის „ათასი ბატონისაგან“, მაგრამ მისი ეს ქმედება, ცხადია, ვერ ცვლის იმ ვითარებას, ქვეყანაში რომ გამეფებულა?!

1965 წელს „ჯილდოს“ ეკრანიზაციას ხელი მოჰკიდა მაშინ სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორმა გიორგი შენგელაიამ თავისივე სცენარით. გ. შენგელაიას სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მას რეჟისორის მტკადა მახვილი თვალი აღმოაჩნდა. მან გაისიგრძეგანა მოთხრობაში ღრმად შეფარული მკვეთრად სოციალური და მაღალი ეროვნულ-ობით აღზევებული საინტერესო სიუჟეტი, გამორთა ფსიქოლოგია, მათი შინაგანი განცდების მკაფიო გამომსახველობითი ელემენტები, ზუსტად გაიციონებრა ის ძირითადი მიზეზები, რამაც ნიადგა შეამზადა ჯალათისა და მსხვერპლის „დაბადების-ათვის“. აქვე იმასაც აღვნიშნავთ, რომ ყოველივე ის, რას შესახებაც საუბარი გვეკონდა „ჯილდოსთან“ დაკავშირებით, გიორგი შენგელაიამ თითქმის ადექვატურად აღიქვა, რის შედეგადაც შექმნა სერიოზული მოკლემეტრაჟიანი ფილმი. იმასაც დაძძენთ, რომ მან რეჟისორული გადწყვეტითა და მიგნებულ კინემატოგრაფიული ხერხებით, მაღალმეტრულ-ესთეტიკური პასაჟებით, წინ წამოსწია ადამიანის სულიერი ძვრები, საზოგადოებრივ სამსჯა-

ვროზე გამოიტანა პატიოსანად შემდგენ რეალობის გაცნობიერების საჭიროება. მა და ბი-იანი ნლებსათვის ვერ კიდევ შეულად წინ წამოსანევი პრობლემა გაბედულად მიიტანა მაყურებლამდე – ამილა 900-იან ნლებში მიმდინარე ნეგატიური მოკლენების მანიკერი მხარეები.

კინოფილმი „ჯილდო“ გიორგი შენგელაიამ შეძლო, აქტიურად დაეპირისპირებინა ერთმანეთისათვის ადამიანის მთავარი ღირსება – სულიერი სამყაროს გააქტიურება და იმდროინდელი რეალური ვითარების გამხრნელი შემოქმედება. ამ ფილმმა ბი-იან ნლებში პროტესტი გამოუცხადა იმ ადამიანებს, რომლებიც ბრმად ენდობოდნენ სახელმწიფო კანონებს...

გ. შენგელაიას მიერ ეკრანიზებულმა ფილმმა „ჯილდო“ მაყურებლამდე ზედმინუნით ზუსტად მიიტანა მიხ. ჯავახიშვილის იმდროინდელი საზრუნავ-საფიქრალი. მან, როგორც აღვნიშნეთ, მაღალსტატობით შეძლო, კინემატოგრაფის საშუალებით კიდევ ერთხელ შეეხსენებინა ქართველთათვის იმ მწერლის სახელი, ვისაც სწორედ იმის გამო ებრძოდნენ, რაც ყველაზე მტკადა იყო აქტუალური ჩვენი ერისათვის. ყველა ზემოწამული მომენტის შემოქმედებითმა გადანყევტამ გამოიწვია გ. შენგელაიას მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმის – „ჯილდოს“ გამარჯვება ეკრანზე.

XX საუკუნის ბი-იანელების აბლებური აზროვნება მწერლობაში, ცხადია, შეეხო ხელოვნების სხვა დარგებსაც, კერძოდ, კინემატოგრაფსაც. ჩვენ შემთხვევითობად არც ის მიგვაჩნია, რომ გ. შენგელაიამ სწორედ „ჯილდო“ აირჩია გადასაღებად, – ღირსების, მორალისა და ზნეობის საკითხები წამოსწია წინ და მიხ. ჯავახიშვილის მიერ 1905 წელს დაწერილი თხზულება იმგვარი კუთხით გააცოცხლა, როგორადაც ეს თავად მწერალს პუნდა ჩაფიქრებულ.

მიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „მუსუსი“ 1925 წელს დაიბეჭდა. ეს იყო მძიმე პერიოდი საქართველოსათვის. სულ ორიოდე წელი გასულიყო საქართველოს ანექსიიდან (1921 წ.). ეს ის 1925 წელი გახლდათ, როცა უკვე დღის სინათლე იხილა „კვაჭი კვაჭანტირაძემ“ და უკვე მზადდებოდა ეპოქალური რომანის, „ჯაყოს ზიზნის“-ს ნიგნად დასტამება.

იმ დროისათვის ქართველი საზოგადოება სულიერად და მორალურად გატეხილი ჩანდა, მიზეზიც უამრავი გახლდათ და კიდევ უფრო მუქ ფერებში ქვეყნის მდგომარეობის დახატვა არამც და არამც არ იყო მწერლის ერთადერთი მიზანი. ამ სიტყვებს ასე თამაშად იმის გამო ეწერთ, რომ თავად

მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებები გვაძლევს ამის საბაზს.

საჭირო იყო რაღაც ახალი, ადამიანების ცნობიერების ევოლუციური ცვლებადობის დახაზვა ქალაქად და სოფლად. მიხ. ჯავახიშვილმა ამ დროს გვაჩვენა ახალგაზრდების, ადამიანების სულის სიღამაზე და, მართალია, მოთხრობას „მუსუსი“ უწოდა, მაგრამ ისე არასწორხაზოვნად და ოსტატურად წარმოაჩინა გმირის ხასიათი, რომ მისგან სიყვარულისათვის თავგანწირული მიხა მიიღო მკითხველმა.

აქვე ორიოდე სიტყვას ვიტყვით თავის დროზე „მუსუსის“ შეფასებაზე სალიტერატურო კრტიკაში. ბევრნი მოთხრობას სექსუალურს უწოდებდნენ, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა მწერალს მოპასანის გავლენა დასწამა, იაფფასიან პორნოგრაფიად აღიქვა და ფაქტიურად ომი გამოუცხადა ამ ფსიქოლოგიური მოთხრობის ავტორს. სხვათა შორის, ამის გამოც საჭიროა მიხ. ჯავახიშვილის არა ცალკეული, არამედ მთელი შემოქმედების ხელახლა შესწავლა. ბოლოს და ბოლოს, საჭიროა მიეზღას „კეისარს კეისრისა“.

ფულის, სიმდიდრისა და სიყვარულის დაპირისპირების თემა არასოდეს ყოფილა უცხო მსოფლიო ლიტერატურაში. არ იყო იგი ახალი არც ქართველთა ცნობიერებისათვის იმ დროს, როცა „მუსუსი“ იწერებოდა. მაგრამ ხაზგასასმელია ისიც, რომ სიმდიდრის, ფულის მოხვეჭის ყოფლისმომცველი სურვილი და ყოფლისშემქმნელობა თანდათან ძალას იკრებდა ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში 80-იანი წლებიდან. მართალია, „მუსუსში“ მოთხრობილი ამბავი წარმოადგენდა ნამყო დროს, მომავალს მწერალი ათვალისწინებინებდა მკითხველს ტექსტს მიღმა. აქედან გამომდინარე, საჭირო გახდა ამ თემის კვლავ წინ წამოწევა, მომავალში ამ საკითხში სწორი გადაწყვეტილების ძიება და აი, 1966 წელს, „ჯილდოს“ ეკრანიზაციიდან ზუსტად ერთი წლის შემდეგ, ნიჭიერმა ახალგაზრდა რეჟისორმა მერაბ კოკოჩაშვილმა გადაიღო მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „მიხა“ მიხ. ჯავახიშვილის „მუსუსის“ მიხედვით.

მოახერხა თუ არა მ. კოკოჩაშვილმა მოკლემეტრაჟიანი ფილმით – „მიხა“ – მკითხველში გააფანტა ის მცდარი შეხედულებანი, რომელნიც „მუსუსის“ შესახებ თავის დროზე არსებობდა? ვფიქრობთ, მოახერხა და წარმატებითაც.

მოთხრობის ეკრანიზაციას დიდტანიანი რომანის ეკრანიზაციასთან შედარებით თავისი სპეციფიკა გააჩნია. ეს სპეციფიკა განისაზღვრება იმით, რომ მოთხრობის საფ-

უძველზე ფილმის შექმნის დროს კინო-სტუდიაში განიციდის მასალის უზარმაზარი მისი უპირველესი ამოცანაა ადამიანის ქცევის უაჩინოსი ლიტერატურული პირველადობის ის აისბერგი, რომელიც შედაპირწარჩანს. აქ იწყება რეჟისორის შემოქმედებითი პროცესი, იხსენება ფრჩხილები, წინ წამოიწევა იდეა, რომელიც მოთხრობაში ღრმად არის ჩამარხული და მისი ამოხსნა და გაძლიერება-გამკვეთრებაა საჭირო. ეს ეხმარება რეჟისორს ბუნებრივად, თვალისუფლად წარმოაჩინოს მწერლის მსოფლმხედველობა, მოთხრობაში გამიზნულად, შეფარვით ჩადებული, მომავალში გასათვალისწინებელი ღრმა აზრი. სხვათა შორის, ფილმს „მიხა“ რომ ეწოდება, ესეც რეჟისორის სწორი მსოფლმხედველობისა და „მუსუსის“ გააზრებული ნაკითხვის შედეგი უნდა იყოს.

იქნებ მოულოდნელიცაა, მაგრამ შეუძლებელია, ხაზი არ გაუუსვიათ, რომ მ. კოკოჩაშვილის მიერ გადაღებულმა „მიხამ“ სათანადო და სწორი პასუხი გასცა ყველა იმ არასწორ ინტერპრეტაციას, რაც თავის დროზე მიაწერეს „მუსუსის“ ავტორს. ფილმში არავითარი პორნოგრაფია არ არის. იგი ეროვნული წიადაგიდან ამოზრდილი ქართული ხასიათებით მდიდარია, სანახაობით-შეუცინებელი კონსურათია. მწერლის იდეური ჩანაფიქრი არც დაკარგულია, არც გაფერმკრთალებული, პირიქით, წინ არის წამოწეული. რეჟისორმა კინემატოგრაფიული სამუალებებით გადმოგვცა ის, რაც მიხ. ჯავახიშვილის მიერ იყო ჩადებული მოთხრობაში. სცენარის ავტორმა და რეჟისორმა მ. კოკოჩაშვილმა ჩინებულად შეძლო ქართული პროზის თვალსაჩინო წარმომადგენლის მოთხრობა „მუსუსი“, რომელმაც თავის დროზე კრიტიკის ქარ-ცეცხლი გამოიარა, ქართული კინოხელოვნების ნიმუშად ექცია.

XX საუკუნეში, ილია ჭავჭავაძის გზის გამგრძელებელმა და იდეურმა მემკვიდრემ, მიხ. ჯავახიშვილმა ყურადღების გარეშე არ დატოვა საუკუნის დასაწყისში საქართველოში ჯერ კიდევ საკმაოდ მწვავედ მდგარი სოციალური საკითხი. მან რამდენიმე მოთხრობაში წინ წამოსწია ქართველი თავადაზნაურობის, როგორც კლასის დეგრადაციისა და მისი შედეგების მოსპობის გარდუვალობის საკითხი. უნდა ითქვას, რომ მიხ. ჯავახიშვილის თხზულებები ზოგადად ამოღარდნილი არ არის იმ კლასობრივ-სოციალურ ცვლილებების რეალობიდან, რამაც თანმიმდევრულად ჰპოვა ასახვა ქართულ კლასიკურ მწერლობაში. მხედველობაში გვაქვს 1904 წელს „ცნობის ფურცლის“ სურათებიან დამატებაში მ. აღამაშვილის ფს-



ვედონიით დაბეჭდილი ნიხ. ჯავახიშვილის მოთხრობა „უპატრონო“ (იანერის ნომრებში).

„უპატრონო“ დაიწერა 1904 წელს. მაგრამ რამ განაპირობა ამ მოთხრობის ეკრანიზაცია 1970 წელს?

ადრეც ვწერდით და კვლავ ვიმეორებთ, რომ 60-იანი წლებიდან მწერლობაში განსაკუთრებით გამაზვილდა ყურადღება საზოგადოების ზეგობრივი გაჯანსაღების პრობლემებზე (თუმცა როდის არ იდგა ეს პრობლემა ლიტერატურაში). ამიტომაც ხაზგასმით ვამბობთ: „განსაკუთრებით გამაზვილდა“. 60-იანი წლებიდან მოყოლებული მწერალთა თხზულებების მთავარი გმირებისათვის ათელის წერტილი მხოლოდ დროსა და სივრცეში კი არ იწყება და მთავრდება, არამედ – ზნეობრივ ფასეულობათა სამყაროში, სულიერ სიმაღლეში. ყოველივე ეს ზოგადად მწერლობას ანიჭებს ფილოსოფიურ-ეთიკურ ხასიათს და ნინ ნამოსნეცს მორალისა და ზნეობის საკითხებს. ამ დროიდან უპირატესად ყურადღება გამაზვილდა მოძალადის ფსიქოლოგიაზე. პატროსნების დეფიციტის პრობლემებზე, სიყვარულისა და მეგობრობის ყაღბი გაგების ამოხსნის სურვილზე და ა.შ.

სწორედ იმ დროს, 1970 წელს სცენარის ავტორებმა რ. ინანიშვილმა და ალ. რეხვიამ გადაიღეს ამ უკანასკნელის რეჟისორობით, შეიქმნა მოკლემეტრეჟიანი მხატვრული ფილმი „ნუცა“.

რატომ შეიცვალა სათაური? იმის გამო, რომ ფილმში „ნუცა“ უკვე მთელი ყურადღება გადატანილია ახალგაზრდა, ბედსმიდდობილი ქალის ტრაგედიაზე, იმ გზის, იმ დროის უკულმართობის ახსნაზე ერთი პიროვნების ბედის გათვალისწინებით, რომელშიც ცხოვრება უზღებოდა ნუცას.

სათაურის ცვლილების გამო კინოდრამატურგმა ბეერი რამ დატოვა კადრს გარეთ. მას ფილმში აღარ დაეჭირა არც სოფლების საინტერესო სახეები, არც ქალაქელი კნინების ცხოვრების დეტალიზაცია. რეჟისორისათვის მთავარი იყო ნუცას ცხოვრების ტრაგიკული შედეგი და ის სულიერი განცდები, რამაც ნუცა მიიყვანა საბოლოო გადამწყვეტილობამდე. აქედან გამომდინარე, სცენარის ავტორმა მოთხრობას ერთგვარად სახე შეუცვალა და სოციალური დრამა ფსიქოლოგიურ დრამად გადააქცია. არადა, ეს მიზანი მწერალსაც აქონდა. გასათვალისწინებელია, რომ ფილმის დამდგემელი რეჟისორმა და სცენარისტმა იგივე პრობლემა ოდნავ სხვა პლანში გადაიტანა, მაგრამ მთავარი დატოვა, ის მთავარი, რითაც ფილმი 70-იან წლებში მიმდინარე საზოგადოებრივ მოძრაობებზე ეხმიანებოდა. უკვე უკვე გმირში სულიერი ძვრებზე უნდა ვსაუბრობდეთ. პრინციპები და ის, რამაც პერსონაჟი აქცია იმ პიროვნებად, რომელმაც გადაწყვიტა თავისი ადამიანური უფლებების დაცვა, ზნეობრივი იმპერატივის ნინ ნამოსნეცა. სურვილი სურვილად დარჩა, გაბრძოლება უშედეგო აღმოჩნდა და მთავარი გმირი დაიღუპა. აქაც სცენარისტი ნანიშვილი თავისუფლად მოვიდა პიროვნებაში. „უპატრონოში“ ნუცა თავს იხრჩობს, ფილმში იგი თავს იკლავს, მაგრამ არა ჩამოხრჩობით, არამედ მონამვლით. შესანიშნავადაა ფილმში გათამაშებული სიკვდილ-სიცოცხლის ეპიზოდი, რომელიც დაკავშირებულია ბუნების გრაციოზულობასთან, მის სილამაზესთან, მის ყოვლისმომცველ ძალასთან. ამ ბუნებაში და ამ ბუნების ნაყოფში ინამლავს თავს ნუცა. უნდა ითქვას, რომ კინოდრამატურგმა ამ შესწორებას საფუძვლიანი საბაბი მოუძებნა. მოთხრობის მიხედვით, მართლაც, ნუცა ისე უნათოდ, უძალოდ, უინიციატივოდ გამოაყურება, რომ, ერთი შეხედვით, მოულოდნელიც კია, რომ თავს დაიხრჩობს. ფილმში კი თვითმკვლელობის შედარებით ადვილ გზას მიმართავს ნუცა. იგი ტყეში გამოჩნდება, ჩერდება. ნაყოფით დახუნძლულ ბუჩქთან, პეშვში იგროვებს მომაკადინებელ შავ პეშკრას და მადიანად შეეცეცება, თითქოს არ იცოდეს, რა მოელის, თითქოს შეგნებულად არ იკლავდეს თავს.

სცენარის ავტორი და რეჟისორი ცდილობენ მაყურებელს ლაკონურად, გაუმწვანებლად მიანოდონ ყველა ეპიზოდი, რამაც, ცხადია, გამოიწვია ტექსტობრივი სიმწირე. დაიკარგა ვრცელი დიალოგები, ტუნდადა გამოყენებული ენ. კინოხმაური. ერთადერთი, რაც ისმის, ესაა ზარების რეკვა ფილმის დასაწყისში. ამით ფილმის შემქმნელები ცდილობდნენ უფრო მისანდემოთი გაეხადათ ამბის ტრაგეზმი და დრამატულობა. აქ ფილმის ავტორებმა მიზანს მიაღწიეს.

ძირითადი აქცენტები ფილმში გადატანილია სახეთი მხარეზე. თითოეული კადრი გრაფიკული კომპოზიციითაა, რომელშიც ერთმანეთს ერწყმის მკაცრი პეიზაჟი და სიმბოლური მნიშვნელობის დეტალები. ეს ყოველივე სანახაობრივად საინტერესოს ხდის კინოსურათს.

ეს ფილმი ლიტერატურული ნაწარმოების კონოს ენაზე გადატანის საინტერესოდ და გამომწვევით შესრულებული ნიმუშია. იგი, მართალია, ზუსტად არ მიჰყვება ტექსტს, ზოგიერთი ეპიზოდი შეცვლილიცაა, მაგ-

რამ არ არის დაკარგული მთავარი და არსებითი — მწერლის მსოფლგანცდა. ფილმი მშენებრივ მავალითა იმისა, რომ პირველწყაროსთან შედარებით ზოგი რამ შეიძლება შეიცვალოს კინემატოგრაფიული ხერხების ოსტატური გამოყენებით, მაგრამ ნაწარმოების მთავარი აზრი არ დაიკარგოს და მწერლის იდეური მრწამსი შენარჩუნებულ იქნას.

მიუხედავად ჩვიდმეტი წლის განმავლობაში მკაცრი აკრძალვისა, საზოგადოება მაინც ეტანებოდა მიხ. ჯავახიშვილის მემკვიდრეობას. ან როგორ შეიძლება ქართველებს დაეინყნოდათ ჩვენივე ნიაღვიდან ამოზრდილი „დამპატივე“ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“, „ჯაყოს ხიზნები“... საზოგადოებისათვის ხომ იმთავითვე ცნობილი გახდა, ვინ იყო ჯაყო, რა მიზნები ამოძრავებდა, რას მიეღობოდა. აკი ათქმევინა კიდევ მწერალმა: „ფეხებზე გკიდია ჯაყოს ყველანი“. იმ დროის ნაყოფი იყო ჯაყო და მნიშვნელოვანია ის, რომ ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო ნაწილმა ამკარად იგრძნო საშიშროება „ჯაყოობისა“.

ჯაყოები საოცარი ძალით, ქერგითა და შემართებით ლაშობდნენ ქართველთა ცხოვრებაში დამკვიდრებას, ცდილობდნენ, ხელში ჩაეგდოთ ყველა და ყველაფერი, რაც წინ ხედებოდათ. იქამდეც კი მივიდნენ, მავანთა ცნობიერების შეცვლაც კი მოინდომეს, მაგრამ, საბედნიეროდ, საზოგადოებამ გამოიჩინა სიფიზლე და ეცადა თავის დახსნას. სხვათაირად არც შეიძლებოდა მომხდარიყო. ეს იყო გადაარჩენის, ზნეობრივი უპირატესობის გამოვლენის ერთადერთი გზა. გავიმეორებთ, საქართველოში იმ დრომაც ვერ შეაჩერა ღტოლვა სიკეთისაკენ, თუმცა გულიც ბევრჯერ ატკინეს „ჯაყოს ხიზნების“ ავტორს, ბევრჯერ მოუხდა მასუხის გაცემა კრიტიკოსებისათვის, რომლებიც მას „ჭაობის მწერალს“ უწოდებდნენ.

ერთ-ერთი კრიტიკოსი „ჯაყოს ხიზნებს“ ასე აფასებდა:

„ქართველი ინტელიგენცია მიწასთან გაასწორა და დაამცირა, ოსი თავზე დაასვა და ქართველი ქალი ზნედაცემული გამოიყვანა... ჯავახიშვილის უზომოდ უყვარს ჯაყო, იგი, როგორც მესია, ისე გამოჰყავს“.

არადა, ყველაფერი პირიქით იყო. გავიმეორებთ ერთხელ უკვე ნათქვამს: აღმოვითებულ მწერალს ამ კრიტიკოსის ნათქვამის გასწვრივ მიუწერია: „სულ გაგიჟდი?“ „ахурак!!!“ სხვათა შორის, თუ ისტორიზმის პრინციპს გავითვალისწინებთ, ამ ერთ სიტყვაში გამოხატული და ზუსტად გაცხადებული იყო ის, რაც „ჯაყოს ხიზნების“

კრიტიკოსებს, ერთხანად აღიწულთ „კუთვნოდათ 20-30-იან წლებში“.

„ჯაყოს ხიზნები“ გუქადური ცხოველებია. მან, თავის დროზეც და დღესაც, ქართველთა აგრძნობინა ეროვნული განცდის მაღლი, ლოგიკურისა და არალოგიკურის დაპირისპირება, ეთიკური და მორალური ქმშარიტებანი, ადამიანის შინაგანი ღირსების შეგნება, პერსონაჟთა შეზღუდული შინაგანი იმპულსები, რომელნიც მათ უბიძგებდნენ ხან გადარჩენისაკენ, ხანაც დაღუპვისაკენ.

რაოდენი სულიერი დაძაბულობის ამპლიტუდა, ეროვნული მსოფლგანცდა, ესთეტიკის მაღალი გემოვნება, ეთიკურ-ზნეობრივი ნორმების ზომიერების ფარგლებში დაცვის უნარი და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ქმშარიტი მხატვრის ცნობიერება უნდა გაემქვლებინა მწერალს, რომ სამზოზე გამოეტანა, ერთი მხრივ, პირუტყვის ინსტიტუტებით აღსავსე „თავისუფლება“ ჯაყოს სახით, მისი ეასტრირებული ცნობიერება და, მეორე მხრივ, თეიმურაზის ბუნდოვანი სკეპსისი, შინაგანი სულიერი დისპარმონია, მისი მისტრიკური ხილვები და შინაგანი დაძაბულობა, შინაგანი ნუხილი.

მიხ. ჯავახიშვილი, როგორც ჩანს, სრულიად საამართლიანად დიქობდა, რომ ერის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ხასიათისა ან ბუნების საწოთირო და საზოგადოებისათვის მიუღებელი მხარეების მხატვრული გამოშეურება მწერლობის ერთ-ერთი ამოცანა იყო, ვინაიდან საკუთარი ნაკლის დაუნახავად და შეუცნობლად შეუძლებელი იქნებოდა ქვეყნის პროგრესი. შეუძცდარი აღმოჩნდა მწერალი ამ შემთხვევაშიც, რამდენადაც ძლიერია ერი, იმდენად უფრტიველად და გაულიზიანებლად იღებს ქმშარიტი მწერლის თუნდაც ვაზვიადებულ, მხატვრულად პიპერბოლიზებულ ნეგატიურ განსჯა-შეფასებას და, პირიქით, რამდენადაც მეტად ახასიათებს მას სისუსტე და უუნარობა, იმდენად ნაკლებ შემწყნარებელია და ვერ ეგუება მართალ სიტყვას.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „ჯაყოობა“, როგორც მოვლენა, ყოველი ერის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე შეიძლება ამოტივტივდეს. ამგვარი მახინჯი ფორმებისა და მოვლენების არსებობა გამორიცხვული არ იყო ჩვენში XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან მოყოლებული, რის გამოც, როგორც ჩანს, დღის ნუსრივში დადგა, კინემატოგრაფს კიდევ ერთხელ მიექცია ყურადღება მიხ. ჯავახიშვილის მემოქმედებისათვის.

ზუსტად 54 წლის შემდეგ „ჯაყოს ხიზნების“ გამოქვეყნებიდან, 1979 წელს კინორეჟისორმა და სცენარის ავტორმა



თემურ ჩხეიძემ, ოთარ ქელიძესთან ერთად (რედაქტორი თ. გოდერძიშვილი), გადაიღო სატელევიზიო მხატვრული ვიდეოფილმი იმავე სახელწოდებით. ეს იყო დიდებული ფიქციური მიხ. ჯავახიშვილის მრწამსის, ეროვნული და სოციალური მსოფლგანცდის უცდომელად ამტკიცებულისა კინოს ენაზე. მაგრამ, დიდად საშუალოდ, ისიც არ იქნა შეფასებული ისე, როგორც საჭირო იყო. ჩვენდა გასაოცრად, რამდენიმე გამოხატვის გარდა, ისეთივე შეფასებები გაიხსმა, როგორც ამ რომანის მიმართ იყო გამოთქმული 20-30-იან წლებში.

თუმცა მიხ. ჯავახიშვილი მკაცრი იყო თავისი შემოქმედების შეფასებაში, თვითკრიტიკულიც, „ჯაყოს ხიზნების“ გამო წერდა: „უცნაურია: ყველაზე მეტი დაეა ჯაყოს ხიზნებში“ გამოიჩინა, მაგრამ ყველაზე მეტი სიხარულიც ამ რომანის დასრულებამ მაგრძნობინა. ამ დღეს ბალად გადავიქციე, რომელსაც გაუსაძლისი ბედნიერება დაატყდა... ჯაყო გმინეა ჩემი სულის“ (მიხ. ჯავახიშვილი, რჩეული თხზულებანი, თბ., „საბ. საქ.“, 1958, ტ. VI, გვ. 391).

სატელევიზიო ფილმში სცენარისტმა და რეჟისორმა ზედმინეებით ზუსტად შეძლეს თეატრალური პირობითობისა და მეტყველ მეტაფორათა სწრთეზი, პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური პორტრეტების ცოცხალი ფერებით, მწერლისეული ჩინებული, სობრძინარევი დიალოგებით, მხატვრულ სიმბოლოთა გამოყენებით სოციალური და ეროვნული კრიტიციზმის არაადამიანურობამდე გამაფრება. ფილმში შესანიშნავად გამოიკვეთა მარგოს ხატი, რომელიც „კულტურის თხელი ფენა ფარავს მის არსებაში მთელმხარე ინსტიტუტს. საკმარისია დროებით გაუფასურდეს კულტურის სოციალური ღირებულება, ინყება ინსტიტუტის თარეში. სული მხოლოდ სუსტ ნინაღმდეგობას უნცაბორგებულ ზორცს, ქალის არსებაში სოციალური და ატავისტური გრძნობების მოძრაობას“ (ტ. კალანდარიშვილი, „ჯაყოს ხიზნები“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1979, №4, გვ. 87). სხვათა შორის, ბოლო ათწლეულშიც დროებით, მაგრამ მნიშვნელოვნად კულტურის სოციალურ ღირებულებათა გაუფასურებამ მრავალნიღ საგრძნობი გახდა სხვადასხვა ტიპის „ინსტიტუტის თარეში“ ჩვენს ქვეყანაში.

მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით გამოირჩა ტელეფილმი „ჯაყოს ხიზნები“, რომელიც ტრავიკული თუ არა, ადამატული განცდის შესაძლებლობას აძლევს მაყურებელს. მასში აზრობრივი, გონითი, ფსიქოლოგიური, ზნეობრივი, მორალური და ფილოსოფიური ასპექტები

ეროვნულ პრიზმაში გატარებული, ისეა გადახლართული, რომ ხედვითი მნიშვნელობის უაღური სისტემის ფერწერა, სწავლად და შემსრულებელთა პლატიკური გარდასახებით, ფილმი, ერთი მხრივ, ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს მაყურებელს, მეორე მხრივ, აძლიერებს დროისმიერ მავისცემას და აცნობიერებინებს დროთა კავშირს – როგორც წარსულს, ისე აწმყოსა და მომავალსაც. ემოციები ემოციებს ცვლის, იძაბება სუფერტი და ეს ემოციური ინფორმაცია განუყოფრებელ მთავრულიებას ახდენს.

მ-20-იანი წლებისათვის გონების თვალის მიდევნება, მისი პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კულტურული ცხოვრება მთლიანად თუ არა, ნაწილობრივ ზუსტად ადასტურებას იმას, რაც „ჯაყოს ხიზნებში“ მხატვრულად უმაღლეს დონეზე გამოიჩინა. ჩვენი ეროვნული ვითარების შეცნობით, პერსონაჟების ფსიქოლოგიური და, ასე გასინჯეთ, ბიოგრაფიული ელემენტების შერწყმით, განპირობებულ იქნა მიხ. ჯავახიშვილისათვის ის, რომ რომანის საშუალებით გამოეხატა და დაეფიქსირებინა საკუთარი სულიერი, ზნეობრივი და ინტელექტუალური შესაძლებლობები.

ერთი და იმავე მოვლენის ინტერპრეტაცია სხვადასხვაგვარად შეიძლება მოხდეს, როგორც ეს რეალიზებულ იქნა კიდევ „ჯაყოს ხიზნებისა“ თუ მიხ. ჯავახიშვილის რომელიმე სხვა ნაწარმოებთან მიმართებაში. მაგრამ მთავარი ამოსავალი ნერტილი მაინც, ჩვენი აზრით, ყოველთვის უნდა იყოს მწერლის მსოფლმხედველობა ზოგადად და მისი დამოკიდებულება ადამიანის მოვალეობისა და საერთოდ ადამიანურობის კონცეფციასთან, დროთა კავშირთან, მოქალაქეობრივ მრწამსთან, ეროვნულ იმპულსებთან.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სატელევიზიო ფილმში განსაკუთრებით გამოიკვეთა, რომ დროთა კავშირის რღვევამ, სულიერი ნონასნორობის დისპროპორციამ, სხვადასხვაგვარა გარემომ, აღზრდამ და ა.შ. კიდევ უფრო გაამწვავანა პერსონაჟთა მოქმედების ლოგიკა თუ ალოგიკურობა, მათი მინაგანი არის მზაობა მოცემულ სიტუაციებში და ყოველივე იმაზე დაყრდნობით გამოიკვეთნენ სრულიად განსხვავებული მორალურ-ზნეობრივი პასუხისმგებლობის მქონე ადამიანები: თეიმურაზი, ჯაყო და მარგო. სცენარისტისა და რეჟისორის უდიდეს დამსახურებად მიგვაჩნია, რომ მთ მწერლის ჩანაფიქრი, კინოსათვის დაძახასათიებელი მხატვრული ეპიზოდებით, გაბედული პასაჟებით, კინოდრამატურული ზერხებით ზუსტად და გააზრ-

ებულად აქციეს ხელოვნების ნიმუშად. ხოლო ვინც ღრმად იცნობს მის, ჯავახიშვილის მთელ შემოქმედებას, მხატვრული იქნება იგი, თუ პუბლიცისტიური, უნდა დააკეთოს ნიშნის, რომ ტელეფილმმა „ჯაყოს ხიზნები“ ნყალი გადაასხა მის ყველა უარყოფითად შემფასებელ კრიტიკოსს და ერთხელ კიდევ გვაგრძნობინა მწერლის აღფრთოვანებული სიტყვების ძალა, როცა მან ამ რომანს უკანასკნელი ნერტილი დაუსვა, — ჯაყო მართლაც „გმინვა“ იყო მის. ჯავახიშვილის სულისა და არამც და არამც „მესია“, როგორც ეს უნდოდათ ნარმოედგინათ თავის დროზე, მწერლის მუდმივ მტრებს.

თეიმურაზის სექსისი, ჯაყოს პირუტყვიანი ინსტინქტები და მარგოს კაოტრებული ფსიქიკის გრადაციები, განზოგადების შემთხვევაში, შესაძლებელია გამხდარიყო ქვეყანაში ქაოსის საფუძველი, რისგან თავის ასაცილებლადაც შეიქმნა თხზულება. ნინაღმდეგ შემთხვევაში, ჩვენ კვლავ მივიღებთ ტრივიალურ შეფასებებს, ლიტერატურაში ცნობილი სიყვარულის სამკუთხედის ფრივოლურ ისტორიას, რისთვისაც ნამდვილად არ ეცალა იმ საუკუნისა და იმ ტიპის მწერალს, როგორც მის. ჯავახიშვილი იყო. ეს რომანი, ჩვეულებრივ ამბავზე აგებული, ეროვნული თვითშეგნებით, ფილოსოფიური სიღრმით, სოციალური ინტერესებით, ცხადზე უცხადესია, შორეულ მიზანს ემსახურებოდა, — ეს იყო ფაშიზმის დარისხებისა, გაფრთხილებისა, შეხსენებისა, რომ საჭირო იყო ფასეულობათა მიმართ მტკივნეული მშვენიერება, ძალა, განათლება, მგრძობილობა — ყველაფერი ერთად, პრინციპთა შუქ-ჩრდილების გამოყენების უნიკალური, მაგრამ ადამიანური უნარი, რომ ქვეყანას, რომელსაც მრავალსაუკუნოვანი კულტურულ-ისტორიული წარსული ჰქონდა, მომავალი არ დაჰკარგოდა.

რომანში თითოეული პერსონაჟისათვის ფსიქოლოგიური განწყობა წარმმართველია და იგი გაცილებით მიმანიშნებლადაა გამოკვეთიებული სატელევიზიო ფილმში, რისი დაუნახაობაც უბრალოდ შეუძლებელია. მართალია, მწერალსაც, კინოსცენარისტსაც და რეჟისორსაც ჯაყო თავზარს სცემს, თეიმურაზის მდგომარეობაც გულს უკლავთ, მარგოს — თეიმურაზის დაკარგული იდეალის, მორალური მდგომარეობა სულს უშფოთებთ, მაინც იზადება პერსპექტივის, გადარჩენის, იმდროინდელი ვითარების ქაოსიდან გამოსვლის ის ნათელი შესაძლებლობა, რომელზეც მის. ჯავახიშვილი ოცნებობდა — „ის ხომ სულ სხვა საქართველოზე ფიქრობდა“ (ქ. ჯავახიშვილი).

ფილმში გაცხადებული განცხადებული რეალისტური ტიპობა მწერლისა და ხელოვნებისა და ინტერპრეტაციის ვარაუბე, უფიქრობთ, არავითარი აზრი არ ექნებოდა „ჯაყოს ხიზნების“ გადატანას ეკრანზე. ტელეფილმი „ჯაყოს ხიზნები“ ერთ-ერთ სერიოზულ შემოქმედებით გამარჯვებულ უნდა ჩაითვალოს.

ჩვენ მოკლედ ვისაუბრეთ იმ ხუთ მხატვრულ სრულმეტრაჟიან, მოკლემეტრაჟიან და სატელევიზიო ფილმებზე, რომლებიც მის. ჯავახიშვილის ორი რომანისა და სამი მოთხრობის სცენარების მიხედვით შექმნეს ქართველმა რეჟისორებმა. სირიულულებიც ბევრი იყო და ნინაღმდეგობებიც, რადიკალურად განსხვავებულნი გამომხმარებანიც და ერთსულელებიც, მაგრამ ყველაზე არსებითად ის მიგვანინა, რომ სცენარისტებიცა და რეჟისორებიც სიფრთხილით ექცეოდნენ ავტორს, ცდილობდნენ ჩანსტეიოდნენ და ამოუგანათ თხზულებაში ზედაპირზე გაცხადებული თუ მასში ღრმად ჩამარბული ძირითადი აზრი. ამ ფილმების წარმატების არსებითი მიზეზი ისაა, რომ არც ერთ მათგანში ეკრანიზაციორებს არ დაუკარგავთ მწერლის მსოფლმხედველობა, მხატვრულ-ესთეტიკური შეხედულებების მთელი სისტემა, სწორედ ის მთავარი, რისი თქმაც სურდა მის. ჯავახიშვილს მკითხველებისათვის. ეკრანიზაციითა მთავარი მიღწევა კიდევ ისაა, რომ კინორეჟისორებმა ფართო აუდიტორიისათვის, მაყურებლისათვის ხაზი გაუსვეს, გაამრავლეს, წინ წაშისწინეს დიდი მკითხველის მიზანი და ნააზრევი. ეს ნააზრევი მომარად ცოცხლობს ჩვენს ცნობიერებაში და ეს იმიტომ, რომ მის. ჯავახიშვილის ყოველ ნაწარმოებში ცოცხლობს ქართული სული, ქართული სიტყვის მადლი, ქართული ხასიათები, უკეთესისათვის ღტოლვის გაუნდევნი იდეა.

დაგვერწმუნებთან მკითხველნი, რომ, სამწუხაროდ, მავანთათვის საჭირო იყო მის. ჯავახიშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა „უცნობელი“ ყოფილიყო, მაგრამ, როგორც ქართველ ბრძენს უთქვამს: „სამართალმა პური ქაამ“. მისმა მხატვრულმა პროზამ თავისი კუთვნილი, ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრა ქართული მწერლობისა და კინოს ისტორიაში.

ღმნელი გავიდა მწერლის დაბადებიდან. ახლა უკვე ცხადზე უცხადესი გახდა, რომ მის. ჯავახიშვილის შემოქმედება არა მხოლოდ სიტყვაკაზმული მწერლობის კუთვნილებაა, არამედ საერთოდ მთელი ქართული კულტურისა.



ელარ ზენელია

ჩემმა თანატოლებმა კარგად იციან, რა იყო ჩვენთვის კინო ომის შემდგომ მძიმე ცხოვრებაში. იმ ხანებში ცოტა, ნელნადმი სულ რამდენიმე ფილმი გამოდიოდა, მაგრამ ეს არასდროს არ გვიგრძენია. ვინ იცის, მერამდენედ ენახულობდით სურათს, რომელიც ზეპირად ვიცოდით, რათა ერთხელ კიდევ განგვეცადა საყვარელ გმირებთან შეხვედრის სიხარული, ალარაფერს ვიტყვი იმაზე, თუ როგორ ებაძვდით სათაყვანებელ გმირებს და ეჭვიც არ გვეპარებოდა რათ რეალურ არსებობაში.

ეს პერიოდი რომ მავანდება, დაწმუნებით შემიძლია ვთქვა, იმ ხანებში არ მინახავს არც ერთი ცუდი ფილმი. შემდეგ შემოვიდა უცხოური სურათები, ჩვენთვის უცნობი მსახიობებით და ისინიც შევიყვარეთ.

ყოველ ორშაბათს სულმოთქმულად ველოდით. კინოდარბაზში მოხვედრილნი ბედნიერები ვახლდით. ბავშური წარმოსახვით ვაშუქვდით სასწაულებრივ, სულ სხვა სამყაროს, რომელიც დიდად განსხვავდებოდა ჩვენი ომის შემდგომი ყოფისაგან.

კინო – ფილმი – ეკრანი, ჩვენი დღესასწაული, ჩვენი ორსაათიანი თავისუფლება იყო. აქ, ამ დარბაზში მოხვედრილნი, სულ სხვა სამყაროში ვცხოვრობდით. აქ, ამ დარბაზში, გაუარბოდით ახლობელთა წერტილს ვიღაც „კოსმოპოლიტიზე“, სახელმწიფო ჯამშებზე, გადასახლებასა და დამატომრებაზე. თუმცა არ ვიცოდით რა ხდებოდა, მაგრამ ყველაფერი ეს გულს მაინც გვიმძიმებდა, ჯერ კიდევ ბავშვებს არაფერი გვესამოდა, მაგრამ გავიფხვით გვენადა ყველაფერი, და ხარბად ვენაფებოდით ახალს. ეკრანის გმირები ჩვენი გმირები ხდებოდნენ.

განა დაიჯერებს ვინმე, რომ ჩვენთვის ნი-იანტლებსთვის, აღმოჩენა იყო დეიოთ კა-კაბაძე, ლადო გუდიაშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, ანა ახმეტაია, ბორის პასტერნაკი, ბორის პილნიკი, ძნელად საკითხავი თომას მანის და სხვათა და სხვათა შემოქმედება.

განა დაიჯერებს დღეს ვინმე, რომ ჩვენთვის სასწაული იყო ამერიკელი ჰემინგუეს არსებობა. მახსოვს, ბავშუობაში, გიორგი შენგულიამ მათხოვა „ვის უბობს ზარი“. ეს ნიგნი ვლადიმირ მაიაკოვსკის ნატო ვაჩნაძისთვის ურუქებია. ნათკითხვ და ვერაფერი ვერ გავიგე. მოკლე ნაინადადებები, სულ სხვა

ყაიდის სტილისტიკა, უცნაური, მოკლე თხრობა გაუგებარი იყო ჩემთვის.

განა დაიჯერებს დღეს ვინმე, რომ ჩვენ მხოლოდ მაშინ ვიგებდით ფრანგული იმპრესიონიზმის არსებობას. აბა ახლა ვინ დაგვიჯერებს, რომ ცოტა ადრე გამოსული იყო ბრძანებულება – აუცილებლად დაუნერათ ჩაიკოვსკისებური მუსიკა.

იმდროინდელ ჩვენ ცხოვრებაში ჯერ იყო სტალინი – მამა, ყველაფრის სულისჩამდგმელი და ღმერთი, მერე ერთ მშვენიერ დღეს აღმოჩნდა, რომ, რაც დღემდე ვიცოდით, სულ ტყუილი ყოფილა.

სოციალისტური რეალიზმი ისტორიას ჩაბარდა, განადგურებულია.

კრემლში ნაიქის ხეც კი დადგეს.

გულუბრყვილოდ ველოდით დედამისნაზე სამოთხის გამეფებას. თანდათან მონმენი ვხდებოდით ჩვენი ცხოვრების, ჩვენი კინოხელოვნების გარდაქმნისა. ჩამოდოდნენ და ვეცნობოდით გამოჩენილ რეჟისორებს, სცენარისტებს, ენყოობდა მოსკოვის ფესტივალები. გავიცანიოთ ფელინი და ანტონიონი, მურლინი და ლორენს ოლივიე, რედგრივი და სხვები და სხვები. და ვაი, რომ ყველაფერი ეს ნამიერი სიხარული და თავისუფლება იყო. მალე, უკვე ჩუმიდ, რადიოდან გავიგეთ, რომ საბჭოთა ტანკები შევიდნენ ჩეხოსლოვაკიაში, რასაც წინ უსწრებდა უნგრეთის ამბები; დაიწყო ნადირობა „დისიდენტებზე“, აგორდა ემიგრაციის დიდი ტალღა, ისეე უკულმა დატრიალდა ჩვენი ცხოვრება და ქვეყანა მოიცვა ბრუნვეისეულმა „უძრაობამ“.

ამ დროისათვის ჩვენ უკვე ვიცოდით, რომ ეკრანი მთელი ცხოვრების მანძილზე გვატყუებდა, რომ ოციანი წლების ავტორის „მე“ შრავალი წლის განმავლობაში სახელმწიფოებრივი ჰვენ-ით იყო შეცვლილი.

აი, სწორედ მაშინ მახსოვს ჩემეული არაჩვეულებრივი განცდა, როდესაც რეგორლაც მალულად, კინოსტუდიის პატარა დარბაზში, ვნახე ფილმი „ელისა“.

რა იყო ეს? რატომ გვაგებდა საგონებელში ავტორის ეს ჩანაფიქრი? ჩვენ, შერეულები დადგენილებებით და მონადებებით გადებულ ფილმებს, ვერ ვიგებდით რა იყო საავტორო კინო. აქ ამკარად პირადული ქარბობდა, მაგრამ ჯერ ვერ

ენედებოდით იმ სიღრმეს, რაც ცხოვრებაში და ეკრანზე ხდებოდა.

მე უნივერსიტეტში ვსწავლობდი და გერმანისტიკას შეჭიდებულს, სულ უფრო და უფრო მიყვარდებოდა კინემატოგრაფი. რა თქმა უნდა, იმ დროისათვის მე უკვე ეიცოდა, რომ „ელისოს“ ავტორი 28 წლის რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია იყო.

მამ ასე, ფილმი „ელისო“.

მაინც რა იყო ამ ფილმის უჩვეულობა? იქნებ უჩვეულო თვით ავტორის პოზიცია, მისი ხედვის ინდივიდუალობა იყო?

რეჟისორმა კონკრეტულ შემთხვევაში დაინახა სახალხო ტრაგედია, მისი ეროვნული სპეციფიკურობა, პიროვნების, ხალხის და ისტორიის ურთიერთშეპირისპირება. ფილმის ყველაზე ვასაოცარ სცენაში, როცა ქანცვაცილი ადამიანები მზად არიან ფარ-ხმალი დაყარონ, შინაგანად განიარაღდნენ, მათ შორის აღმოჩნდება კაცი, ბრძენი და გამჭირიანი, რომელსაც სჯერა ადამიანთა ძალის, შესწევს უნარი შთაგონოს მათ მამაცობა და ისინი ცხოვრებას დაუბრუნოს. ეს ხნიერი, დაღლილი და უფრო მეტიც – გატანჯული კაცი ცეკვას იწყებს. თავიდან ყველანი გულგრილად, შემდეგ კი გაოცებთ შესცქერავენ. მას ელისო უერთდება. ჯერ არაფერი არაფერი გავგება, მაგრამ ცეკვა თითქოს აჯადოებს, იმორჩილებს და საბოლოოდ ატყვევებს ამ ადამიანებს. ეს ხომ მათი ცეკვაა. და უცებ ყველანი ფეხზე დგებიან. ხალხი წელი იმართება, ძალას იკრებს. ძნელია იმის გადმოცემა, რაც იმ წუთებში აღავსებთ მათ. მაგრამ განა ქართულ ეროვნულ ხასიათში არ დევს განწყობილებათა ასეთი მონაცვლეობა, ასეთი ტემპერამენტი?

ცეკვავენ ადამიანები, მთლიანად რიტმს მინდობილნი, მონუსხულები. ცეკვავენ და აეინყდებათ თავს დატყეხილი უბედურება, მატულობს რიტმი და ყველას ერთ მუშტად კრავს. გათიშულობა ქრება და სასონარკვეთა დაძლეულია. გაიძლევა პიროვნული უმწიბობის რკალი. ადამიანები კვლავ ერთად არიან. სიცოცხლე თავის სიტყვას ამბობს და ისევ იღვიძებს ბრძოლის სურვილი. ეს ცეკვა გმირობაა და უმორჩილებლობისა, ეს ხალხის სულია.

გადიოდა დრო, იცვლებოდა შეხედულებანი ამბებსა და მოვლენებზე, ხდებოდა წარმოდგენათა გარდუვალი და ბუნებრივი გადაფასება, ფერს იცვლიდა თავად ცხოვრება, ჩნდებოდნენ ახალ-ახალი ფილმები, მაგრამ „ელისო“ რჩებოდა და რჩება ჩვენსა და არა მარტო ჩვენს კინემატოგრაფიაში დროისა და შეფასების მიღმა.

ერთხელ ვილაცხმე თქვა, რომ დასაბამიდან მამა შეიღო უტოკოებს მემკვიდრეობას, უტოკოებს არა მარტო სახლს, ბაღს, დრო-ვამისაგან

გაცივითლებულ წიგნებს და ქაღალდებს, ვაჭრული მემკვიდრეობით ეტოკებს მემკვიდრეობას ამ მიწაზე. მემკვიდრეობით ეტოკებს ცხოვრების ტვირთს, მამის მემკვიდრეობით ეტოკებს ცხოვრებაში. აქ უარყოფითის ფაქტი პოლუსს არსადროს იძლევა, მაგრამ შემოქმედებითი მისწრაფებების ერთობა ნათელი ფენს გზას – უკვე გავიღის და ამ გასაველესაც.

ელდარ შენგელაია და მისი უმცროსი ძმა გიორგი, შეიძლება ითქვას, შთამომავლობით კინემატოგრაფისტები არიან. კინოს ისტორია ჯერ კიდევ იმდენად მცირე ხნისაა, რომ პირველი თაობის წარმომადგენლები, რომელსაც მიეკუთვნებიან შესანიშნავი რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია და ლევანდარული ნატო ვაჩნაძე, – კინოს სათავეებთან იდგნენ, მეორე თაობისა კი, ჯერ შედარებით ახალგაზრდა ადამიანები, ჩვენი თანამედროვენი არიან და ქმნიან სურათებს, რომლებიც დღესაც გამოდის ეკრანზე.

ელდარ და გიორგი შენგელაიების დედა, ნატო ანდრონიკაშვილი-უაწნაძისა, კახეთში, სოფელ გურჯაანში გაიზარდა. წარმომავლობით თავადის ქალი იყო. თვალისმოჭრული სილამაზითა და არნახული ხიბლით შემკული გოგონა ეკრანზე გამოჩენისთანავე ვარსკვლავი გახდა.

რა თქმა უნდა, სილამაზე ძვირფასი განძია. ნამდვილად რომ მშვენიერება სახის იდეალური ნაკეთები, არაჩვეულებრივი თვალები, მაგრამ სილამაზე კიდევ რაღაც სხვაა, უფრო დიდი და უფრო მეტი.

ნიჭიერი მსახიობი, ყველასგან გამორჩეული პიროვნება, მაშინვე შეიყვარეს და ვარსკვლავად აღიარეს. ლთაბრივ ნატოს ეძახდნენ პოეტური და მწერლები. მასზე წერდნენ და დღესაც წერენ წიგნებს. ლევანდა კვლავ ცოცხალია. ნატო საკუთარ ფილმებზე მეტია – იგი თავად კინოა – ამბობდნენ თანამედროვენი.

ერთხელ, ელდართან სტუმრობისას, მაგიდაზე ძველი ალბომი დაეინახე, გადავშალე – ეს მისი დიდი ოჯახის ფერდაკარგული, გაცვეთილი ალბომი იყო.

– ეს ჩემი ბებიია, ეკატერინე სლავიცკაია, ბებიას გვარს დიდი და საინტერესო ისტორია აქვს.

ეს ბაბუა, თავადი გიორგი ანდრონიკაშვილია.

ეს დედას მუდღე, მერამ ვაჩნაძე, მასთან ერთად ჩემი უფროსი ძმა თენგიზ ვაჩნაძეა.

ცნობ პატარა გიორგის?

ეს კი მაშინდელი კირა ანდრონიკაშვილი და მისი მუდღე ბორის პილნიაკი, მოგვხსენებთ, რუსული ლიტერატურის სიამაყე, 37 წელს რეპრესირებული. ჩვენ სულ პატარები ვიყავით, როდესაც კირაც გადაასახლეს.

ეს მათი ვაჟიშვილი, ბორის ანდრონიკაშვილი-პილნიაკი, ნიჭიერი მწერალი, მს-



ანობი, მრავალი სტატიისა და შესანიშნავი ნივთების ავტორი, რომელიც ჩვენიან ერთად იზრდებოდა.

ეს ლამაზი გოგონა კი კირა ანდრონიკა-შვილია, ისიც მსახიობი“.

აქ ბევრი საინტერესო ფოტო უნახე და საგულისხმო ამბები მიახშირე ელდარმა თავის დიდ ოჯახზე – ეს ალბათ ცალკე თხრობის საგანია.

და აი, ასეთ პირობებში, როდესაც ქართულ ინტელიგენციას ანადგურებდნენ, აქა-იქ ისევ რჩებოდა პატიარა კუთხულები, ოჯახები, სადაც ღირსება და პატიოსნება განსაზღვრავდა ცხოვრების წესს, სადაც ადამიანს არ შეეძლო გულგრილად ეცხოვრა, არ შეეძლო ორგანულად არ ყოფილიყო დაკავშირებული თავის დროსთან, თავის ხალხთან. ასეთ ოჯახში გაიზარდნენ ძმები შენგელაიები.

ელდარ შენგელაიას სახელი პირველად მთიმე ნი-იანი ნლეუბში გახდა ცნობილი. ქვეყანა, რა თქმა უნდა, ვერ კიდევ კონსერვატიული იყო. ჩვენ ნელ-ნელა უახლოვდებოდით საბჭოთა სინამდვილეს, ჩვენი ცხოვრების ყველაზე დიდ საიდუმლოს, რომელზედაც სულ ცოტა რამ ვიცოდით.

და აი, ამ სიტუაციაში, ამ ალიაქოთში იკრებდა ძალას ახალი თაობა, ინტელექტუალთა ახალი ტალღა, შეამზობოდა მთელი ლამქარი, რომელიც არბედა ნარსულს, ქარს ატანდა ყოველივე ძველს. მხოლოდ ზოგიერთები, ვისაც ამის უნარი შესწევდა, შეეცადნენ ჩაღრმავებოდნენ ნარსულს და განეცალკევებინათ ერთმანეთისაგან ცხოვრება და რეალობა, ხელობა და შემოქმედება. ასეთ შემოქმედს გვირს უნდაუბნდნენ. ამ დროისათვის ჩვენ უკვე ვიცოდით, თუ როგორ ინგრეოდა შემოქმედთა ცხოვრება, როგორ ისპობოდა მხატვართა ბიოგრაფიები, როგორ უზღებოდათ რეჟისორებს, მხატვრებს, მწერლებს, კომპოზიტორებს – ჯოჯოხეთის ყველა წრის გაელა, ცენზურასთან ჭიდილი. და დაიწყო რეალობისათვის წინააღმდეგობის განწევა. ასეთ ვითარებაში, მხოლოდ ყველაზე მტკიცენი, გამჭიბვენი და უწინარეს ყოვლისა, პატიოსანნი, უსაზღვროდ პატიოსანნი ხდებოდნენ გვირები.

ცხადი იყო, დადგა დრო, როცა მხოლოდ ინდივიდუალური, შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი მისწრაფებანი იმსახურებდნენ პატივისცემას. ერთხელ ოთარ ოსელისანმა თქვა: „ჩვენთვის, სამოციანელებისათვის, კინემატოგრაფი სინდისის და ღირსების განმარტების, მათი გამოცდის პირდაპირი ბერხი იყო“.

პატიოსანი ფილმის გადაღება მოვლენაა, გვირობაა.

ჩვენ კი ამ დროისათვის არც ისე ცოტა რამ შევიტყვეთ და შევიცანით მსოფლიო ხელოვნების შესახებ. მსოფლიო კინოს შედ-

ევრები ხელმისაწვდომი გახდა მხოლოდ კინემატოგრაფისტებისათვის, შეხვედრე და შევიყვარეთ ბრესონის, კინემატოგრაფისტ რენუარის და ორსონ უელსის ნაწარმოებები.

გატაცებით ვეცნობოდით ჩვენთვის მანამდე უცნობ მწერლებს. გემინგუეის პორტრეტები ყველა სახლში გაჩნდა. მკაცრი სულისკვეთების ფოტოსურათებსა და პორტრეტებთან ერთად გამოფენილი იყო მანეს, ვოგენის, როდენის და სხვათა ნამუშევრების რეპროდუქციები. 50-60-იან წლებში ჩუმად, ლაშობობით ვუსმენდით ამერიკულ ჯაზს და შევიყვარეთ ფრენკ სინატრა, ეროლ გარნერი, ნად კინგ კოლი, ლუი არმსტრონგი და ელლა ფიცჯერალდი. ეს ფირები, ხმები, ჩვენთვის მიუხედავადი ქვეყნის კულტურა და საოცარი სამყარო გახლდათ. იმავე წლებში დაეიტრეთ ვერარ ფილიპი და მერლინ მონრო. მონროს გარდაცვალებასთან დაკავშირებით შეძრუნებით შევიტყვეთ ნარკოტიკების არსებობა, შემდეგ კი, კენედის შემზარავი მკვლელობა...

დღეს შეგვიძლია სხვადასხვაგვარად ვისაუბროთ განვლილზე, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, მადლობა ღმერთს, რომანტიზმი არ ჩამქრალა. ისე კი, მილიონობით ადამიანი ცხოვრობდა სულიერ უშეცრებაში და აზრად არ მოსდოდა, რომ მათ დაკისრებული უქონდათ მისია, რომელიც ითვალისწინებდა წინამორბედ თაობათა მიერ შექმნილ სულიერ ფასეულობათა ორგანულ შესისხლხორციებას. მილიონობით უმეცარი, უცოლხინარი, ბნელი – ეს ნორმა იყო, ეს – ტიპი იყო.

„მე, მამას მოვკლავ, დაეხრწო დედას, რეკლუციამ თუკი მიბრძანა“ (ფელოსიშვილი)

„მიხილე ვეჯახიშვილი ახლაც მუშაწურ ნუშეში ცურავს, რომელიც გაბატონებული იყო მის პირველ მოთხრობებში“ (ა. არსენიშვილი).

ჩვენ ყველაფრის გამოფერის და ყველაფრის ახსნის ჩვევა ძველსა და რბილი გვეყონდა გამუდარი. ახალგაზრდობა გაჭირვებით, ჩუმად აცნობიერებდა ცხოვრებას და ქმშმარიტებას, ნაკუნ-ნაკუნ აღადგენდა ჩვენს ბუნდოვან მებსიერებას და ისტორიას, აღადგენდა ჩვენს სათავეებს, რისთვისაც მტანჯველი პროცესის გაელა გვიწევდა.

და აი, ნი-იანი წლებიც დაიწყო – ეს იყო რთული დრო – დრო სხვა სამყაროს, სხვა კულტურის, ახალ ფასეულობათა აღმოჩენისა. ეს იყო ჯერ კიდევ ბუნდოვანი, გაურკვეველი ძიების გზა – გზა ცხოვრებასა და რეალობას შორის.

პირველი ფილმი „თოვლის ზღაპარი“ ელდარ შენგელაიამ 1957 წელს გადაიღო ალექსანდრე სახაროვთან ერთად. ეს იყო თავგადასაქლებითა და გარდასახვებით

სახეს საბავშვო ზღაპარი. სკოლის მოსწავლე მტია, მითიური პირობების მსგავსად, ქმნის თოვლისაგან ფიფქის – გოგონას, აცოცხლებს მას და მისი სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის მრავალ გმირობას სწადის.

სურათში აღეგორიულად აისახა თანამედროვე ცხოვრების მტკივნეული მხარეები, ამტყველდა დროის მაჯისცემა, თუმცა ფილმის მხატვრულ გადაწყვეტას ამკარად ეტყობა ახალბედა რეჟისორების გაუბედაობა.

რეალურისა და ფანტასტიკურის, ჯადოსნურისა და ყოფითის შერწყმა ერთ აუცილებელ პირობას მოითხოვდა – სინამდვილისადმი ფხიზელ, დაკვირვებულ მიდგომას. თამაში რეალურ საფუძველს საჭიროებდა, ფანტაზია – სასიცოცხლო ძარღვს. რეჟისორს უკვე იზიდავდა ახალი თემები, ახალი გამოშასხველობითი ხერხები.

ჩვენ, ადამიანები, განსხვავებულნი ვართ ბედით, უფრო მეტად კი სულით. ერთი მშვიდად, სიხარულითაც კი ეზიდებიან თავიანთ ტვირთს, მეორენი – დუნედ ირვებიან, ნუნუნებენ, ნალვობენ. არიან ისეთებიც, რომლებიც თავიანთი ხელოვნებით გვალეღვებენ, თავდავიწყებით ეძებენ სიკეთეს, სასწაულს. ტურგენევისა არ იყოს, სურთ, რომ „ორჯერ ორი ყოველთვის ოთხს არ უდრიდეს“. და იმდენად ძლიერია, იმდენად მშვენიერია სასწაულის მოხდენის წყურვილი, რომ სასწაული მართლაც ხდება – ხელოვნებაში იბადება ახალი სიმათლე, ახალი სიტყვა აკეთილშობილებს ადამიანთა ურთიერთობებს, ჩნდება სიკეთე. ეს ბრძოლა იზიდავდა მთავრდება გამარჯვებით, აქ მკვეთრად არის გამოჩენილი შესაძლებელი და შეუძლებელი, მაგრამ მას, ვინც მაინც იმარჯვებს, ნამდვილ შემოქმედს უწოდებთ. ელდარ შენგელაია სწორედ ასეთი ხელოვანია.

კანონზომიერი იყო პირველი ვარდატეხა მის შემოქმედებით ბიოგრაფიამ, მაგრამ ვხედავთ შემართვით ახალი ფილმისაკენ, „თეთრ ქარავანს“ (გადაღებულია თ. მელიავეასთან ერთად) ვგულისხმობ, – თითქმის შეიძინა სახელი აღმოჩნდა.

ფილმი „თეთრი ქარავანი“ მწყემსების ცხოვრებაზეა, მათ მძიმე შრომასა და ყოველდღიურ საქმიანობაზე. ეს ადამიანები თითქმის მთელ ცხოვრებას მთაში ატარებენ, იცვლიან ადგილს წელიწადის დროების მიხედვით, შორეულ სამოვრებაზე დაყვებიან ფარას. ეს ქვემთარტად გმირული გარჯა მწყემსებისათვის ყოველდღიურ, ჩვეულ საქმიანობად ქცეულა. ახალგაზრდა მწყემსს, გელას, მობეზრდა ასეთი ყოფა. იქვე, გვერდით – ქალაქში ხომ ყველაფერი სხვაგვარადაა, მასაც მოუნდა მშვიდი ცხოვრება,

ნორმალური სამუშაო და ოჯახი, რომელსაც ხშირად არ მოწონებდა. ტურქულ ტყუილებით აკვირდება გელას საქმედღეს, ცდილობს დაინახოს ის, რაც მოვლენების პილმა მგას, რასაც ყოველთვის ვერ ამჩნევენ ახლობლები. სულ სხვაგვარადაა გამოძიებული გელას მამის, მარტიას სახე. იგი კრანზე სიმბოლოურ სახედ ნაიპოვებდა – ეს არის ზნეობრივი ტრადიციების დამცველი, გმირი და ბრძენი ადამიანი. იგი ჩვენი ეროვნული თვისებების განსახიერებაა. ფილმში თითქოს ორი სტილისტიკაა გამოყენებული, ამ ორ სტილისტიკას ძირითადი პოეტური ინტონაცია, ლირიული ადამიანების ცხოვრებისა და ხასიათებისადმი უდიდესი ინტერესი და სიყვარული აერთიანებს.

სწორედ ამ მიგნებული პრინციპის გამოყენება სცადა ე. შენგელაიამ თავის პირველ დამოუკიდებელ ფილმში „მიქელა“. აქ მოთხრობილი დრამატული ამბავი (გონება-შეზღუდული, უმეტარი პიროვნების შინაგანი კრიზისი), ისტორიული მასალა (გასული საუკუნის საქართველო, ქართული ლიტერატურის კლასიკოსის დ. კლდიაშვილის პროზის თავისებურებანი) დიდი სიმძლეების წინაშე აყენებს რეჟისორს. ამ ფილმში იოლი შესაძლებელია ლტოლვა დამაჯერებლობისკენ და პოეტური ინტონაცია. ელდარ შენგელაია თავის მესამე ნამუშევარშიც ერთგულად ავითარებს არჩულ თემას, რომელიც სხვადასხვა სახით გვევლინება მის შემოქმედებაში – ადამიანი მასხვებისა და მთების ბედის წინაშე. ეს თემა შემდგომში მრავალჯერ განხორციელდება განსხვავებული კუთხით: ადამიანი და კონკრეტული ცხოვრებისეული გარემოებანი, ადამიანი და ისტორიული განვითარება, ადამიანი და მისი მარადილი პასუხისმგებლობა საკუთარი თავისა და კაცობრიობის წინაშე.

ამ პერიოდში ბევრი რამ ვახდა ცხადი. ოცნებები ნელ-ნელა იფანტებოდა. იმის არ-დანახვა, რაც ჩვენს ქვეყანაში ხდებოდა, შეუძლებელი იყო, აღეარება კი არც ისე იოლი, ამიტომ ელდარ შენგელაიას სურათები ყველა სხვადასხვანაირია, არ გვანან ერთმანეთს, მაგრამ, რასაკვირველია, რაღაც არის საერთო. რა არის ეს რაღაც? ეტყობა აუცილებელი პირობა – მხატვრის განსაკუთრებულობა. დოკუმენტუზ გავრდილი და ჩამოყალიბებული კინო ნელ-ნელა სიღრმეში შედიოდა, ადამიანის სულს აქცევდა ყურადღებას, ადამიანი – პიროვნება ხდება მისი ძირითადი სავანი. ეს ხასიათი სრულიად ახალი, მოულოდნელი იყო, აქ მთავარია არა მარტო ეროვნულობა, არამედ ველა მემამობე. ასეთი გმირი ხომ დაუშვებელი იყო იმდროინდელ კოლექტიურ სახეთა სიამში. საბჭოური მონოლითური გმირი შეიცვ-



ალა ჩვენი ნაცნობების, ცოცხალი ადამიანების სახეებით.

ვინ არის გელა?

ის დადებითი გმირია, მაგრამ უკვე არა ტრიტალური კინოს გმირი, არამედ სახელმწიფო გმირი.

ვიკომობერებდით განა მაშინ კინემატოგრაფის ამ გარდასახვას? ის ხომ ნელ-ნელა, ჩვენთან ერთად იცვლებოდა, ვლიზიანდებოდათ მაშინ, რომდესაც კინოხელოვნება ჩამორჩებოდა ხოლმე ცხოვრების დინამიკას.

უკვე შემდეგ ფილმში „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ ტრაგიკომედიის ფორმითაა წარმოდგენილი ცხოვრებისეულ გარემოებათა მიერ დათრგუნული მოქანდაკის, აგული ერისთავის ამბავი. აქ სტილისტური ხაზები გამოიწველია.

სამხატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ იმედებით აღსავსე ახალგაზრდა კაცი შინ ბრუნდება. ყმანელს შრომა, შემოქმედება სწყურია, მაგრამ დგება ომის მძიმე წლები, მამას, ოჯახს, ბავშვებს დახმარება სჭირდება, საჭიროა ფული და ოცნების განხორციელებაც სხვა დროისთვის უნდა გადაიხოს. იოლია საკუთარი თავის დარწმუნება, რომ ეს დროებითი ღალატია და აგულიც აკეთებს ძეგლებს, რომლებიც თანდათან აუსებენ ადგილობრივ სასაფლაოს. მას ზრდაეც არ მოსდის, რომ ეს საოცარი ქანდაკებები გამოუტანდეს განაჩენს. აგულის ეხომი კარგაახანია ხელუხლებლად დგას ძვარფასი მარმარილოს ქვა, როგორც მოწვევადი ოცნება და საყვედური. აგული ამ მარმარილოს ვეღარ ეკარება და აჩუქებს მუხობელ ბიჭს, რომელიც მშვენიერად ქმნილების გამოქანდაკებაზე ოცნებობს.

ფილმის დედააზრი ნათელია.

დღეს – უკვე ამკარად ჩანს, რომ ეს ფილმი არამარტო აგული ერისთავის ისტორიაა, ხელოვნების ღალატია, ეს ის იგავია, რომელიც მრავლის განჭურვების საშუალებას იძლევა ამკარად თუ მალულად.

მორჩილება და საკუთარი თავის ღალატი კლავს ხელოვნებას. რა ფორმითაც უნდა გამოვლინდეს ღალატი – ეს იქნება ყოველდღიური საზრუნავის გამი საკუთარი მონოდებაზე უარის თქმა („არაჩვეულებრივი გამოფენა“), დახვეწებული ადათ-ნესების ჯუტად დაცვა („მიქელა“), თუ პირადი კეთილდღეობისათვის საქმისგან განდგომა („თეთრი ქარავანი“), ბოლო ერთია – პიროვნება მარცხდება, კრახს გლოვდის.

ელდარ შენგელაიას ყველა გმირი ზნეობრივ გამოცდას გამოივლის. ცხოვრების სამართლიანობაში დარწმუნებული მიტია („თოვლის ზღაპარი“) ბოროტებას ანარცხებს, ძვირად უჯდება გელას თავისი შეცდომის გამოსწორება. „შერეკილების“

გმირები თავიანთი ჯადოსნური ჩანაფიქრის რეალურობას ამტკიცებენ და ილაშქრებენ ობივატელური, შეხლუდულმანქანადგობების ნინაალმდეგ.

ბიზნისი

„შერეკილები“, ზღაპრისათვის დამახასიათებელ მოვლენათა ურეკილობით ვითარდება. ბუფონადის სერიალი „კომიკურის“ გამოცდილებას ემყარება, მაგრამ მოულოდნელად თავს აღწევს პრიმიტიულ ტრადიციებს და უშეცრებაზე გამარჯვებულ, მინიერ ყოფაზე ამალეებულ ადამიანთა სულის საფიდეებელ ოდად ქლერს.

ორი უცნაური, ახირებული, უიმედოდ შეყვარებული კაცი ერთმანეთს ციხის მიწის ქვეშა საკანში ხვდება. თუთი სიყვარულშია განდევნა ეს ადამიანები ანგარებში და მშენაური სამყაროდან. ისინი საზოგადოების „მტრები“ არიან, ამიტომ მათი ხვედრი ციხეა, ისინი „შერეკილები“ არიან, მათი ადგილი სულით ავადმყოფთა სახლშია. მოზუცი კაცი, „გრად მოწვევ კრისტოს“ აბატ ფარაის მსგავსად, უდიდესი მეოცნებე და განსწავლული ჯადოქარია, დიდი ხანია „ცისმეულის“ შექმნაზე ოცნებობს. აი მაშინ, სულ სხვაგვარად დაინახავს ქვეყანას, ხალხში ირწმუნებს სასწაულს, მაშინ შესძლებს ყვავილებს მიტანას საყვარელი ქალის საფლავზე. ახალგაზრდა კაცის სახით მოზუცი თანამოაზრეს შეიძენს და ხდება დაუჯერებელი ამბავი – უცნაური აპარატი, ურმისა და ვერტიმურენის უაზრო ნაერთი, ცაში აფრინდება და ყველას დაარწმუნებს „ჯადოქრობის“ რეალობაში.

ეს ფილმი მეოცნებე, შემოქმედი ადამიანის ჰიშია, ჰიში ვაეკაცობისა და სულიერი სიმტკიცის, რომელიც ცოც გონებას და უბადრულ მემუანურ მსჯელობას არ ეუბება.

რეჟისორმა იპოვა თავისი სტილი, მიაგნო თავისი სათქმელის ხორცშესხმის შესატყვის მოდელს და ამავე დროს „შერეკილებით“ ელდარ შენგელაიამ ახალი შესაძლებლობები გადაავიშალა. რეჟისორს აქ მაცურებლის გაოცების სურვილი კი არ ამომრავებს, არამედ ნინსწრაფვისა და სიახლეთა ძიების შინაგანი მოთხოვნისა. სწორედ ამითაა გამოჩნეული და მრავლისმთქმელი ამ ხელოვანის მოღვაწეობა. მისი ყოველი ნამუშევარი სამყაროს შეცნობის ახალი საფეხურია. შემოქმედება დანახვა როდია, ესაა უნარი დაანახო სხვებს, გჯეროდეს თავად და აიძულო სხვებიც, რომ დაჯიჯერონ. აქ კი, ან გაიმარჯვებ, ან დამარცხდები – ესაა მხატვრის პატიოსნების, სინდისის ცხოველი მოთხოვნისა.

„შერეკილები“ ის ნამუშევარია, რომელიც მაცურებელს სიხარულს ანიჭებს თავისი გულითადობით და ოსტატობით.

დიდხანს მუშაობდა ელდარ შენგელაია ფილმზე „ცისფერი მთები“ ანუ

დაუჯერებელი ამბავი". როდესაც ეს ფილმი ენახე, მთლიანად მომიცვია განცდამ, რომ ასეთი ნამუშევარი მხოლოდ ქემპარიტად ღირსეულ ადამიანს შეეძლო შექმნა.

მაშ ასე, ფილმი „ცისფერი მთები ანუ დაუჯერებელი ამბავი“ ნამდვილი კომედიაა. ამდენი წლის შესვენების შემდეგ, როდესაც კომედიის სახით გვთავაზობდნენ ტრაგიკომედიას, ღიმილით ნაამბობ სეფიან თავგადასავალს, საკარნავალო წარმოდგენებს, გვეგონა, რომ ამ ფანრისაკენ მიმავალი გზა დაეიწყებას მიეცა.

ეს კომედია ახლებურია, ორიგინალურია და, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეა, არა მარტო მასალით, არამედ ფანრის თავისებურებებითა და ადამიანის ბუნების სიღრმისეული ზუსტი შეცნობით.

თითქოს არისტოტელეს ანდერძი შეისმინესო — „პოეტიკის“ მეხუთე თავში იგი განმარტავს კომედიას, როგორც ცუდი ადამიანების ამსახველ მოვლენებს, არა მათი მანკიერებით, არამედ სასაცილო ფორმით. ფილმის შემქმნელს თავის შესწორება შეაქვს ამ განმარტებაში — „ცუდებს“ ისე წარმოგვიდგენს, როგორც „ჩვეულებრივებს“, რომლებიც შემთხვევით მოხვდნენ კომედიის კანონთა მოქმედების ზონაში და ამიტომ იქცნენ კომედიის პერსონაჟებად.

ჩვეულებრივი და უფრო მეტად კი ნაღვლიანი ამბავი იმის შესახებ, თუ როგორ მიაქვს მწერალს გამომცემლობაში ხელნაწერი, სახელწოდებით „ცისფერი მთები ანუ ტიან-შანი“, როგორ ხდება მონაწილეობითა უმეცრების და გულგრილობისა, თანდათანობით ყოველი მათგანის დამციანა, დახვეწილ და მიზანდასახულ გამოკვლევად იქცევა. დრამატურული წყობის ძირითადი პრინციპი გამეორებაა. კომედიის ოთხი მოქმედება წელიწადის ოთხი დროის შესატყვისია, რომელთა მონაცვლეობას გამომცემლობის ფანჯრებიდან გადაღებული კადრებით ვხვდებით. იქ, დიდ სამყაროში, ცხოვრობენ ადამიანები, თავისი მარშრუტით დადის ტრამვაი, სახეს იცვლის ბუნება, გამომცემლობის შუნობაში კი ყველაფერი უცვლელია — ისევ ის კომიკური უნსარკოვობა მეფობს, ისევ ისე თამაშობენ ჭადრაკს, ისევ ისე ვერ გადაუწყვეტიათ ჩამოსხნან თუ არა „გრენლანდია“, რომელიც რედაქტორის მავიდის თავზე კიდია, კვლავ ძველებურად უჩივის თავის ტკივილს ბუხპალტერში, მორიგე თათბირზე ან ბანკეტზე გარბის დირექტორი.

ასეთი ვარიაციული წყობის სირთულე ის არის, რომ მოქმედებიდან მოქმედებამდე ერთი და იგივე პროცეზება და თვალწინ კომედიური შესაძლებლობების ახალ სახელებზე გადავივლილს. აქ არის ზუსტი გამეორებაც — ერთ-ერთი რედაქტორის ქმარი

უკვე მერამდენედ ქვაკვება კარონ/ვაიის-თვის გამზადებული ფიზიკურად დანახვაზე არის სიუჟეტის ხაზში გეგმიური მხარე — ერთიმეორის მიყოლებით უწყვეტ მსახური საქალაქდები, რომლებშიც გადაბეჭდილი მოთხრობაა. ბოლო ეგზემპლარი პოულობენ საწყობში, სადაც მთელი ზამთარი ეგდო და ნასაკითხად უეარგისი შეიქმნა. შენობას კი საბიფათო ნაპრალები გასწვნიდა და საესეებით შესაძლებელია დაინგრეს — ეს ყოველივე ქმნის დინამიურ კომპოზიციას, რომელიც დიდ ნიჭიერებასა და ფანტაზიას მოითხოვდა ფილმის შემქმნელთაგან.

ფილმის ავტორებს არ შემოუთავაზებიათ არც უტრირებული სამოქმედო არც და არც პერსონაჟთა კარიკატურული სახეები. ისინი გულმოდგინედ, ინტერესითა და გაოცებითაც კი ადევნებენ თვალს მომხდარ ამბებს: თითოეული პერსონაჟი პირიქეობაა, თვითყოფადი და, მათი აზრით, რალაციით მნიშვნელოვანი. ყველა ახალგაზრდა, უსაქმური „მოჭადრაკეების“ გარდა, დაკავებულია: ზოგი საოჯახო საქმეებით, ზოგი უფლებებისთვის ბრძოლით, ღმერთში უწყის, ვის მიერ დანესებული რიტუალის შენარეულებით. უბედურება ისაა, რომ ხელები, თვალები თუ გონება ერთიანად მონყვეტილია იმ ძირითად საქმეს, რისთვისაც ხელფასს იღებენ ან პრემიას მოითხოვენ. ნიღბები და მარჯები როდესაც ფრავენ ეკრანს, როდესაც ფილმი მონაწილეობის მისაღებად რევისორი იწვევდა ცნობილ მსახიობებს — სესილია თავაიშვილს, ახალგაზრდა რამაზ გიორგობიანს, თუ არაპროფესიონალ შემსრულებლებს, ყოველ მათგანში ეძებდა ცოცხალ, იოლად საცნობ სახეს, მკვეთრ ხასიათს. ფანრის მკაცრ ჩარჩოებში მოქცეული თითოეული პორტრეტი გამორჩეული უნდა ყოფილიყო ნათელი, მეტყველი თავისებურებებითა და განსაკუთრებული კომედიური გამომსახველობით.

ეპიზოდებიდან ეპიზოდამდე სულ უფრო და უფრო სასაცილო ხდება დირექტორის ერთი და იგივე შენიშვნა ხელნაწერის ორმაგ, საეჭვო სათაურზე, მოსაზრებანი თანამედროვე მოდასა და სპორტზე, ჩივილი გაუთავებელ კრებებსა და ბანკეტებზე, რომელთა შემდეგ ფრიად საამაო მიწრიალური წყალი. როგორი დამაჯერებელია თეიმურაზ ჩირგაძის გმირი, მისი ყოველი ჟესტი, საქციელი, უბადლო უნარი — არ მოუსმინოს მოსაუბრეს, ან ერთხელ და სამუდამოდ გამოუმუშავებული და დამტანებული დამოკიდებულება ნივთებთან — მავიჯართან თუ ფანჯარასთან. აქ ყველა საგანი ჩართულია თანამშრომლობის სათათბირო მავიჯაზე განლაგებული ტელეფონები დაუძლეველ ბარ-



კადვად აღმართებიან ხელნაწერზე საუბრის დანწყებისას და შევებისსომეგრულია იმათთვის, ვინც ვერა და ვერ გამოძებნა დრო მოთხრობის წასაკითხად. კომიკურ კონტექსტში ჩართულია ცნებებიც: ერთერთი პერსონაჟი, პროფესიით მარკშიდერი, დირექტორს ღრმავარდნიან ეჭვს აღუძრავს და ამ კაცის სამსახურში სასწრაფოდ მიღებას გადაწყვეტინებს. აბა, ვინ იცის ვინ გამოგზავნა, ვინ დგას მის უკან?

ეჭვების ობიექტი კი ერთი ჩვეულებრივი სამთო ინჟინერია, რომელიც საგანგებოდ დავალებით მოვიდა – გაარკვიოს შერბობის ნგრევის მიზეზი. კორექტულ და კარგად აღზრდილ ადამიანს ვერც კი წარმოუდგენია, რომ გარშემო არაფერ იცის, რას ნიშნავს სიტყვა „მარკშიდერი“.

რეჟისორი უარს ამბობს ჩვეულებრივ კომედიურ შტამზე, მაყურებლის გასართობ მოძველებულ კლიშეზე. სიცოცხლის სამყარო შენდება არა ხელოვნურ პირობითობაზე, არამედ სინამდვილიდან აღებულ, რეალური დაკვირვების შედეგად მოძებნულ მასალაზე. თითოეული ეკრანული რეალია დაკავშირებულია ყოველდღიურობასთან, ჩვეულებრივთან და სწორედ ეს კავშირი გვაძლევს საშუალებას ალოგიკურ, აბსურდულ კინემატოგრაფიულ ყოფაში აღმოვაჩინოთ ჩვენთვის ნაცნობი, უაზროც და სასაცილოც. სიცოცხლის სტიქიაში ჩართულია ყველა ელემენტი დაუმახინჯებელი სახით: გამოცეცხლობის შენობა, კაბინეტი, კიბე, ლიფტი, მაგიდები, სკამები, თეთრი დათვების სურათი „გრენლანდია“ – ცალცხლვე არცერთი კომედიურობაზე არ შეტყვევებს, ისევე როგორც ფილმის სხვა რაიმე ელემენტი. მხოლოდ მათი ურთიერთკავშირისას, ურთიერთშეხებისას ერთის ხარჯზე იკვეთება მეორე და ხდება ჩვეულებრივის „გადაზრდა“ კომედიურში.

ჭკვიანური, უაღრესად გონიერი და სასაცილო ფილმი გადაიღეს კინოს ოსტატებმა – ეკრანს დაუბრუნეს კომიკური სტიქია და კომიზმის თანამედროვე ნიმუში შექმნეს. დაგვაჯერეს, რომ ამ ფანტის რესურსები ამოურყარია და ყოლისსომეგრულია მისი შემოქმედების ძალა. სიცოცხლე შესაძლოა თვალი აგეხილოს უმსგავსობაზე, სიმდაბლზე და ამავე დროს, ძველებურად განამდეს ადამიანისა, რომელსაც ძალუძს დათრგუნოს თავის თავში ცუდი, გაიმარჯვოს და განიმარდოს.

ელდარ შენგელაია ის შემოქმედია, რომელსაც ფილმით უფრო მეტი შეუძლია გვითხრას, ვიდრე ამათ მისი მნიშვნელობა იტყვს. იგი ფილმს ცხოვრების უსტატი ასახვისათვის კი არ იღებს, არამედ იმისთვის, რომ ილაპარაკოს მთავარზე, მნიშვნელოვანსა და მოუხელდებელზე.

ეს ქუმმარიტი კინემატოგრაფის ის რმვითი შემთხვევაა, სადა მარკშიდერს უკლებს, გვინტერესებს მარკშიდერისა და მარკშიდერისა, არამედ ამ მოვლენათა ბუნება, ხასიათი. ფილმი ქარბადაა პაერი და დასაფიქრებელიც ბევრია.

ელდარ შენგელაიამ ამ ფილმით თითქოსდა იზინასწარმეტყველა შემოქმედებისა და ხელოვნების დეგრადაცია – დაინახა სამყარო, სადაც არ ისმის ადამიანის ხმა და სადაც უსაქმურობა, ინფანტილიზმი და ყოველად უაზრო ფუნფუსი გაბატონებულია.

70-80-იანი წლები დუმბილის წლები იყო. ნოყიერი ნიადაგი შეიქმნა გულგრილობისა და შემზუვებლობისათვის. როგორც ამბობენ, ძველთაგანვე ადამიანები ორ ვჯვფად იყოფოდნენ: ერთნი შიშის თვალებით უყურებენ ყველაფერს და ქვეყნიერების ალექსელ დასასრულს ელიან, მეორენი კი, მოუხედავად სიძველეებისა, აღნივან, თავიანთ საქმეს აკეთებენ და საკუთარ მისწრაფებას ემსახურებიან. აი, ეს მეორენი ასულდგმულბენ სამყაროს.

90-იანი წლები ჩვენს ცხოვრებაში არსებულთა ყველაზე უგუნური და შავბნელი წლები აღმოჩნდა. სიბნელემ, უმეცრებამ, ბურუსმა, დარდმა და სინანულმა მოიცვა ჩვენი ხალხი, რომელიც ორ და უფრო მეტ ნაწილადვე გაითიმა, იმის შესაბამისად, თუ ვინ რომელ პარტიას მიეუთვნებოდა.

თეატრი, კინო, მხატვრობა და ლიტერატურა გაუჩინარდა ჩვენი ცხოვრებადან. უიცებმა, უნიჭობმა სამშობლოს მტრებად შერაცხეს საქართველოს საუკეთესო შვილები. აურხაურმა და უმეცრებამ გაუსაძლისი გაზადა ჩვენი ცხოვრება. რაილაც ისეთი, რაც წინათ იშვიათი იყო და საძრახისი, განაზოგადეს და ნორმად აქციეს. სწორედ ეს რალაც, წინათ უხეობად შერაცხული, საყოველთაოდ აღიარეს და დააკანონეს. მოუხედავად ამისა, გამოჩნდნენ გმირები, რომლებიც, მოშავლისა და სამართლიანობის იმედით გულანთებულნი, გოგერთის გზას უშიშრად შეუდგნენ.

ასეთი აღმოჩნდა ელდარ შენგელაია, რომელიც მუდამ მყარად იდგა მინაზე, საკუთარი პრინციპების ერთგული იყო, მხოლოდ თავის თავს ჰკავდა და სხვას არავის. ამ ქუმმარიტად თვითმყოფად შემოქმედეს თავისი ერთიანი და შეკრული სამყარო აქვს. თუკი ვინმემ შეძლო და ამ სამყაროს კარი შეაღო, ბოლომდე შეიცნობს მას.

ყოველთვის, ყველა დროში, ქუმმარიტად ნიჭიერი, გამორჩეული ადამიანები ქმნიდნენ და ქმნიან ისტორიას.

გუბასოვის ომის შემდგომი 50-იანი წლები კინოხელოვნებაში, როდესაც სულ 2-3 ფილმი იქმნებოდა წელიწადში. ეს დაკავშირებული იყო იმდროინდელ რეჟიმთან,

ცენზურასთან. კინო დახურული სფერო იყო, კინოსტუდიაში რამდენიმე რეჟისორი შედიოდა. ბრუშოვიის ცნობილია პერიოდში ბევრ ახალგაზრდას გაუხსნა გზა. მოვიდა დიდი ტალღა ახალგაზრდებისა, ოღონდ ქვემარჩხ ბელოვენებაში სულ ცოტანი დარჩნენ, დრომ ყველას თავისი ადგილი მიუჩინა.

დღეს პოლიტიკა, ისევე, როგორც 60-იან წლებში კინემატოგრაფი, მოდური ვახდა. ყველასთვის უცნობი და დახურული სფერო, „პერესტროიკის“ შემდეგ ადვილად მისაწვდომი აღმოჩნდა და გაჩნდნენ „პოლიტიკოსები“.

ხელოვანსა და პოლიტიკოსს – ღვთით ნაბოძები ნიჭი შობს. სწორედ ეს განსაკუთრებული მაღლი ქმნის სასწაულებს და კიდევ – სასწაული იბადება იმ შემთხვევაში, როდესაც განსაკუთრებულად ნიჭიერ ადამიანს აქვს თავისი ზალის რწმენა და ზალხიც ამავდევ ვრძნობით პასუხობს მას. თქვა სათქმელი მაშინ და იქ, როდესაც ეს საქაროა, როგორც ცხოვრება მოითხოვს, შეიგრძნო რეალობა, შეორებაარსხოვანი წინა პლანზე წამოსწია და პირიქით, ეს დიდი ხელოვნებაა. დიდი ხელოვნებაა თითქოს უმნიშვნელო დეტალებისაგან წერილ-წერილი დაფიქრით ამოქსოვილი საზე, უბრალო სიტყვა, ხმის ნოუანსი და ნათქვამი ერთბაშად მნიშვნელოვნად აქციო – აქციო იმ გასაღებად, რითაც შეიძლება გახსნა მთელი სამყარო.

ასეა ცხოვრებაში, ასეა შემოქმედებაში, ასეა პოლიტიკაშიც. „წყალნი ნაულენ და ნამოულენ, ქვიშანი დარჩებიანო“ – ნათქვამია.

პოლიტიკა რომ შემოქმედებაა, ეს ცოტამ იცოდა და იცის. როგორც შემოქმედება, ასევე პოლიტიკაც ცხოვრებისეული გამოცდილებაა – ადამიანის ისტორიული გამოცდილებაა, რომელიც განსაზღვრავს მისი მოქმედების არსს.

ელდარ შენგელიას ფილმებში ყოველთვის შეიმჩნევა ავტორის ფარული პოლიტიკური პოზიცია – სტილისტიკა, საზოგადოებრივი სისტემა, თუ იმ რთული წლების პრობლემატიკა. აი ის, რაც მიგვიანიშნებს რეჟისორის მოქალაქეობრივ პოზიციაზე.

მაშინ, იმ სამინელ პერიოდში, როდესაც ყველაფერი ნადგურდებოდა, ინეოდა და იმსხეროდა, როდესაც ელდარ შენგელიას სადგენითა და მაკრატლებით ჩველადნენ ქუჩაში, მან გადაიღო ფილმი „ექსპრეს-ინფორმაცია“. მე ამ ფილმს უბუღიესტურს დავარქმედი. რბილი და დამთბობი გამომეტყველების რეჟისორს რკინის ბერხეშალი აღმოაჩნდა. ბოლო დრომდე ჩვენში არ არსებობდა პროფესია „პატრიოტიზმი“, ყველანი შრომადნენ და იბრძოდნენ თავისი სამშობლოსათვის. ეს ნათლად ჩანს ამ რეჟისორის უნიკალური ცხოვრებიდან და მითუმეტეს ნათლად ჩანს დღეს.

„ექსპრეს-ინფორმაცია“ – ეს არის თვალხილულის მცდელობა, ჩანს, რომ ეს ფსიქოლოგიას. ეს არის სტრუქტურული სივრცე, ტოტალური სიცრუე, სამყარო, სადაც ერთმანეთს ყოფიან, ატყუებენ. ამ თამაშში მონაწილეობს ყველა, სახელმწიფო ჩინოვნიკიც და მოხელეც. ინდივიდუალობა, პატიოსნება, გონიერება გაქრა. ყველანი ჩართული ვართ ამ გიგანტურ ფერხულში, ყველანი ემღერით და ყველანი ამ საკივის მონაწილენი ვხდებით. საუკუნეების მანძილზე დადგენილი ადამიანური ქცევის ნორმები დაკარგულია, გიგები კი ცდილობენ გარდაქმნან სამყარო თავიანთ ქტუაზე, საკუთარი მოთხოვნების შესაბამისად.

სამსჯარო კედლებზე გაკრული პორტრეტებით იწყება. სივრცე ყველგანაა. შემდეგ ნელ-ნელა ვხვდებით, რომ ეს აბსურდია, გლობალური აბსურდია... და ეკრანის ფონზე ჩნდება ორთავიანი ბავშვი, რომლის ერთი თავი იცინის, მეორე კი ტირის...

ამგვარად, ყველანი მონაწილენი ვართ გიგების კარნავალისა, გლობალური განადგურებისა და ტოტალური სიცრუისა: აქ არის ერთადერთი მოხუცი, რომელიც არ მონაწილეობს ამ ფერხულში, საბოლოოდ კი ისიც ჩაიფერფლება სიცრუის ვაკანალიაში. და მაინც, ადამიანი ელდარ შენგელიასთვის არის ის ამომავალი ღერძი ცხოვრებაში, რომლის არგულიც ბრუნავს სამყარო.

რას აკეთებს ახლა რეჟისორი ელდარ შენგელია, ნუთუ ის კინემატოგრაფს დაემშვიდობა?

არა, იგი იწყებს ახალი ფილმის გადაღებას. ისე როგორც ყოველთვის, ახლაც იქაა, სადაც საჭიროა; სხვადასხვა ქვეყნებში მისი ფილმების განუწყვეტლად ჩვენებები, მთელი მათი ოჯახის კინოს რეტროსპექტივები, საზეიმო შეხვედრები, ფესტივალები, ლექციები და ა. შ.

მაგრამ ის მაინც არ იცვლება, ისევ თავის მე-15 სართულზე ცხოვრობს და შინ მოსახვედრად, ყოველ საღამოს ფეხით ადის „გამარჯვების“ პიკზე.

როდესაც იმ სამინელ დროის წიაღში ასე თავით ფეხებამდე ეფლობოდით, რა გრძნობა გაპრობდათ:

– მე ჩემ დროში ვცხოვრობ და ჩემი ზალხის შვილი ვარ. რასაკვირველია, ძალზე მწელი იყო იმ სამინელი ისტორიისაგან თავის დახსნა, მაგრამ ღმერთი მოწინააღმდეგეა.

თქვენ თუ იცით თქვენს შესახებ საიდუმლო რამ?

– მე ვიცი ერთადერთი საიდუმლო ჩემზე – როგორ დაერჩე იმად, რაც ვარ. ყოველი შენი სურათი, შენ მიერ ნათქვამი ყოველი სიტყვა, ყოველთვის საკუთარ თავთან შეკრის ცდაა, იმის შემოწმება, თუ სინამდვილეში როგორი ხარ. მაღლობა უფალს,



რომელიც ყოველთვის მეხმარებოდა იმაში, რომ რაცა ვარ, იმად დაერწინილიყავი.

კიდევ ერთი შეკითხვა, ელდარ.

კინემატოგრაფი უკვე ერთი საუკუნეა არსებობს. გარკვეული ხნის წინათ ეს კითხვა, ალბათ, არც დაისმებოდა, თუმცა, უკვე დიდხანია ლაპარაკობენ კინოს კრიზისზე. დღეს ეს, ერთის შეივდევით, უკვე გლობალური საკითხია – სხვადასხვა რეგიონებში, საერთოდ სხვადასხვა ადამიანები ამ კითხვაზე სხვადასხვაგვარად რეაგირებენ.

ისევ გკითხებით:

ის საუკუნეც კინოს არსებობის საუკუნეა თუ არა?

– მე ამ საკითხზე ლაპარაკი აქამდეც მომიხდა. ჩემს აზრს მოგახსენებთ – ღრმად ვარ დაერწინებული, რომ ეს საუკუნეც კინოს საუკუნეა. ეს აუცილებლად ასე იქნება. შეუძლებელია ასე არ იყოს. იმიტომ, რომ, ჯერ ერთი, თვითონ კინოს ძალზე დიდი, ღრმა ტრადიციები აქვს. მეორეც, მას დღეს გააუჩნდა ახალი შესაძლებლობები, რომლებსაც კინემატოგრაფისტთა მიმდევრობა თაობები, რასაკვირვალა, შეისახლებორცებენ და ახალ ესთეტიკას შექმნიან. მე საერთოდ არ ვიცნობ ისეთ ხელოვნებას, რომელიც შეიძლება მოკედეს. ბევრმა თეატრის სიკვდილი იზინასწარმეტყველა. მაგრამ როგორ შეცდნენ ისინი? ხელოვნება არ ქრება. ცხოვრებისაგან შობილი ყველა მხატვრული ფორმა, თვით სიცოცხლესავე უსასრულოა. კინო ხომ შემთხვევით, სხვათაშორის არ შობილა ამ ასაკის წინაშე.

პლასტიკაში ყოველთვის ეძებდნენ მოძრაობის გამომხატველ ხერხებს. და აი, დადგა მოშენტი, როდესაც ამ ძიებებში, მათი შესაბამისი ტექნოლოგიური ბაზა მოიპოვა: იშვა კინო. რაც უმთავრესია – ცხოვრების ასახვაში კინოს ვერაფერი შეცვლის. ცუდი ფილმიც კი, გინდ ასე ვთქვათ და გინდ ისე, ცხოვრების ასახვაა. ის ეპოქის დოკუმენტია, რომელსაც ვერ წაშლი, და რომელიც სულ უფრო და უფრო ფასეული ხდება, და როგორც მინიმუმი, კინო ამ მისიით დარჩება.

მე ვფიქრობ, რომ კინო იარსებებს როგორც მასობრივი გართობის ფუნქციონი. ადამიანი, რომელიც განმარტოვებულად უყურებს ეკრანს, სულ სხვა რამაა. ამას ალბათ, თავისი უპირატესობა აქვს. მაგრამ ერთობლიობის მოთხოვნილება, სურვილიც შენარჩუნდება. ჩვენ ხომ არ შეგვიძლია თეატრი ჩვენს ოჯახში გადავიტანოთ და მას განმარტოებით უყუროთ. ვცდი-

ლობთ, რომ მას ტელეეკრანისა და ვიდეოს შემწეობით ვეზიაროთ, მაგრამ უკვე ჩვენს თვს რაღაც ძალზე მძიმე რამე ვაკლებთ. თვით თეატრში შესვლაც უკვე რაღაც განსაკუთრებული რამაა. კინოც ასეთივე მოვლენაა: ესაა დიდი ეკრანი, სიბნელე, ერთი და იგივე განწყობილებით გამსჭვალული ბევრი მაყურებელი... ყოველივე ამას შინ ვერ შეიქმნი. საერთო, საზოგადო სუნთქვა, საერთო, საზოგადო ლეღვა, ვთქვათ, სიცილი, ან ტრაგიკული დამძულეობა. კინოდარბაზში მე ვგრძნობ ჩემს გვერდით მჯდომი ადამიანი როგორ განიცდის ისევე, როგორც მე განვიცდი. ჩვენ ერთმანეთს ვგრძნობთ. ეს განუყოფელი მდგომარეობაა, რომელსაც მხოლოდ კინოთეატრი გვიქმნის.

ჩემს პირად მაყურებლურ გამოცდილებას დაერწინებ, მახსოვს, ვუყურებდი ტარკოსის „ნოსტალგიას“. ჩვენში ჯერ არ იყო ოფიციალურად ვიზირებული, ჩვენ ის თავიდან ვიდუოზე ვნახეთ და იმედი გამიცრუვდა. შემდეგ კი ის ფილმი დიდ ეკრანზე ვნახე და შემშრა. ჩემთვის გაცხადდა, განათდა ის, რაც ტელევიზორის პატარა ეკრანზე ნახვისას მთლიანად მიიჩქმალა, თუ გაქრა. მიუკიბ-მოუკიბავად თუ ვიტყვით, დღეს პატარა ეკრანს – იმის უნარი დიდ ეკრანს რომ აქვს, არ შესწევს და ვეჭვობ, რომ ხვალ ექნეს.

ისე კი, ბუნებრივია, რომ ტექნიკური პროცესი გაგრძელდება და ის კინემატოგრაფსაც ნაადგება. ვახსოვთ, როდესაც ჩვენ კომოლას ფილმს „აპოკალიფსი დღეს“ ვუყურებდით, როგორ შეგვიპირუნა „დოლბის-ტერეოში“? ახლა ეს ნორმად იქცა და ჩვენ აღარ გვაკვირვებს. ვიდუო ტექნიკაზე იგივეს თქმა შემიძლია. არ ვიცი, ის ბოლოს მოუღებს თუ არა ფირს, მაგრამ ფაქტია, რომ კინოხელოვნების შესაძლებლობებს ვაზრდის.

ვფიქრობ, რომ ჩვენ კინემატოგრაფის არა ამა თუ იმ ტექნიკურ, არამედ შემოქმედებით მხარეზე უნდა ვიზრუნოთ. ჩემი აზრით, მთავარი ისაა, რომ ხელოვნებაში არ წაიშალოს ინდივიდუალობა, რომლის გარეშეც, კაცმა რომ თქვას, ხელოვნება არც არსებობს.

კიდევ ერთი და ბოლო შეკითხვა: თქვენს ცხოვრებაში ყველაზე დიდი ალტაცება და ყველაზე დიდი ბედნიერება სად და როდის განიცავდათ?

– ყველაზე ბედნიერი მაშინ ხარ, როცა აკეთებ შენ საქმეს და ისეთივე ბედნიერებით ბრუნდები შინ. როცა გიყვარს და, შენც უყვარხარ... ქალებს – ვმშაქურად თქვა და გაიღიმა.



მალალი და გვილიანი ხა

ლექსთან, პოეზიასთან პირისპირ დარწმუნება ნმინდა ტადარში შესვლასა და ჩუმ ლოცვას შეიძლება შეეადაროს, როცა ნაცვლად სანთლებისა, სტრიქონები ანათებენ. რამდენადაც გულწრფელია ეს სტრიქონები, მით უფრო მეტია სინათლე, აღმაფრენა, თითქოს, ტადარის ფრესკების იდუმალი ზეგავლენით, ახალ-ახალ სიმღლეებს ეუფლები.

ომარ შამათავას ახალგაზრდა კაცს ვერ ვუნოდებთ, მას ცხოვრების დიდი გამოცდილება გააჩნია და დიდი გზა-ხერგილიც გაუვლია. ია-ვარდებით როდი იყო ეს გზები მოფენილი. როცა ადამიანს სათქმელი ეძალება და ტკოვა კიდევ, მისთვის ასაკს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. მარინა ცეცტაევა წერდა, პოეტისთვის არც არაფერია აღრე და არც არაფერია გვიანო. დიხაც, პოეზია თავად არის უასაკო და უკიდვგანო და მას, შეკვეთილი სურათივით, ჩარჩოში ვერ ჩასვამ და ვერც სამანს დაუდებ.

ომარ შამათავას პოეტური კრებულის სათაურს „ოცნების ფრთები“, ამ, მართლაც ფრთად პოეტურ სათაურს, პოეტური სტრიქონები ამშვენებენ და კრებულის ზელში აღებისთანავე გაგრძნობინებენ, რა ეკლიან გზაზედაც უვლია მის ავტორს და მოუხედავად ამისა, როგორი სიყვარულით სავსე გული უცემს მკერდში ამ ლექსების დამწერს.

თავდაპირველად ცოტა არ იყოს გადაჭარბებულადაც კი მომჩვენვა ლევან სანიკორის სიტყვები: „პოეტთა მკაცრად „შვიწროებულ“ საკრებულოში უნდა იგულისხმო ასეთი სიტყვის ოსტატ“, მაგრამ ნიგნის ნაკითხვისთანავე მთლიანად დავეთანხმე ამ მოსაზრების ავტორს. ნატიფი და მსუბუქი სვედა სინათლესავით მოგანათებს თვალეში და დაოკებულ ტკივილსაც გაგრძნობინებს, მოუშუშებულ ტრილობადაც რომ გასდევს მის პოეტურ სტრიქონებს და ძალაუნებურად თითქოს იმეორებ ნინასიტყვაობის ავტორის

სიტყვებს: „განსაკუთრებულ სიამოვნებას იწვევს პოეტის მალაღებლოვან სიტყვიერებაში განუყოფელი ერთიანობა და მთლიანობა ზოგად ქართულ-ეროვნულ გვარ-ჯილაგისა. სწორედ ასეთი საქართველო „იხედება მარადისობის ლურჯი სარკელიდან“.

„ზოგჯერ და ზოგჯერ დენას ტალღათა მტკვარი ტკივილსაც გამოაყოლებს, ცერზე შედგება მარცხნივ მანათა, სუნთქვა ეკერებათ მარჯვნივ მთა-გორებს“...

ომარ შამათავას ყოველ სტრიქონში, ყოველ ლექსში საქართველოს სისხლიან და ცრემლიან ისტორიას კითხულობ და გრძნობა და განიცდი, როგორ ბრუნავს პედისწერის დოლაბი. მართლაცდა, გჯერა, რომ „ვაგაკატური სიკვდილი კი არა, ნაძრახი სიცოცხლე გვაშინებს“.

მის „კოლხურ მოტივებში“ თუ „ტკივილი – აფხაზეთი“ ცრემლებივით წერიალებენ სევდა-ნაღველის ზანზალაკები და მოურჩენელ ტკივილებად იბუდებენ გულში, რაც კიდევ უფრო გაახლოვებს კოლხეთის ლამაზ ცასთან.

დიხს, მართლაც და სული მოითხოვს და „სულს სჭირდება მოსახატად ოცნებათა ფერი, – მონატრებად მშვენიერის, მშვენიერის ხატად, კელამტრებად – გვირილებიც ორად ორი ღერი, მწველი ლექსიც ჩონგურებზე ცირას დასამღერი“.

ლექსთა ამ კრებულიდან სულ სხვა ფერები და ამ ფერთა შეუცნობელი შრიალი მოგვსმით, ცაც ძლიერ მალალია და ტკივილიანი და ამ ფერებს, ამ ცას პოეტის თვალთახედავაში სულ სხვა ტონები, ფერები და განცდები ისარკებია.

დიხს, ეს ცა, ეს ტკივილები ქმშმარტივა და პოეტური და ძალაუნებურად რჩებიან ისინი შენს მუხსიერებაში, როგორც ლამაზი ფრესკების ანაბუქდები.





პოეზია

- აგრამიშვილი მარი - ლექსები. №11-12
- ბაკურაძე შალვა - ლექსები. №7-8
- ბუაჩიძე ანდრო - ლექსები. №1-2; 30-20 საუკუნის რუსული პოეზიიდან - №6-12
- ბელოვსკი ლია - ლექსები. №1-2
- ბიბაური გიორგი - ლექსები. №9-10
- ბურიაძე ელენე - ლექსები. №5-6
- ელიაშვილი ლია - ლექსები. №3-4
- ვახაჩიძე ზორბე - ლექსები. №5-6
- კახნიანი ივანე - ლექსები. №5-6
- კვიციანი ვახტანგ - ლექსები. №5-6
- კუხიანიძე ზურაბ - ლექსები. №9-10
- მეგრელიანი ტატი - ლექსები. №9-10
- სვანიძე თინათინ - ლექსები. №9-10
- ძუთათაძე გენრიეტა - ლექსები. №11-12
- შაშაძე ნოდარ - ლექსები. №5-6
- შაშაძე თინათინ - ლექსები ციკლიდან - „აფხაზეთის ტკივილი“. №5-6
- ქვინიაძე გივი - ლექსები. №3-4
- ციციანი ირაკლი - ლექსები. №11-12
- ნუცუაძე ხათუნა - ლექსები. №7-8
- ხაბაზი ამირან - ლექსები. №1-2
- ხუციანი ნოდარ - ლექსები ციკლიდან - „გოდება: ო, აფხაზეთო!“. №3-4
- ჯანელიძე ჯანო - სიტყვა ჯვარცმასა და ამბულეზაზე (ფრაგმენტები პოემიდან) №1-2

პროზა, დრამატურგია

- აბალოძე გვანდია - ჯერ მხოლოდ ცხრამეტი წლისა ვარ, მოთხრობა. №7-8
- აბალოძე ნატალი - თბილისი სიკვდილი. პიესა. თარგმნა თეა შაიშვილაშვილმა. №1-2
- აბალოძე ნატალი - გუგუნი შვიდნი გარჯანელნი. მოთხრობა. №5-6
- ბაგინია ნატალი - „რადგან გსურდა მოხედავდი იმას რაც მირთულ გეგო“, პიესა. №1-2
- ბაგინია ნატალი - მგელთა მძვინვარეობა (ნანწყვეტი ისტორიული რომანიდან) №11-12
- ბაგინია ნატალი - დამატებითი მონაცემები (ათი უფლისწულის თავგადასავალი). რომანი. თავი მეორე სანსკრიტიდან თარგმნა მერი ასათიანი. №5-6
- ბაგინია ნატალი - მსხვილი მხვილი. ვარიაცია ისტორიულ თემაზე. №1-2
- ბაგინია ნატალი - ორი მოთხრობა. №9-10
- ბაგინია ნატალი - ორთხვეტი. პიესა. თარგმნა დავით კახაბერიძემ. №3-4
- კვიციანი ვახტანგ - სიკეთის შუაში. დოკუმენტური პროზა. №3-4
- კვიციანი ვახტანგ - შვიდნიდან გათენიანებულნი. პიესა. №9-10
- ქიქოძე ზაურ - ხვალ, ხვალ, ხვალ... რომანი. №1-2, 3-4, 5-6
- მანუჩიანი გივი - მორიანი. რომანი. №9-10, 11-12
- მონათიანი ვახტანგ - ქვეყნი. თარგ. დოდო ლაბუჩიძე-ხოფერიანი. №9-10
- ტატიანი ვახტანგ - ორი მოთხრობა. №5-6
- ტყეშელაშვილი მარი - ფოთლები ვხედავ ცის ღვთისმშობლის ქალს. მოთხრობა. №11-12
- ძურაბული გიორგი - გზა. მოთხრობა. №5-6
- შანგიანი ნიკა - ღრული ცხოვრების მგზავრები. ზღაპარი. №7-8
- ჯანელიძე ჯანო - რაც მისწავლია. პიესა. №7-8
- ხუციანი ნოდარ - ანსონი. პიესა. №7-8



კრიტიკა, კუბლიცისტთა

- აზნაინიკა ზაზა - ბალატიონი, №1-2
 ანდრიაკი ღვინო - სამოთხეში დაბრუნება, №7-8
 ანდრიაკი ზაზა - ქატი იძა, ფევილი აძა, №1-2; ცარიელი სივრცე - სასჯელი
 აღამინისათვის? №9-10
 გუაჩიკა ანდრო - ოსიკი მანდელშტამის უცნაური მოგზაურობა, №7-8
 ირაკი ლილი - რატომ იღუპებიან „კლანის ნაგებობის“ პერსონაჟები უზიარ-
 ებლად? №11-12
 ზონიკა შოთა - ტიციანე ტაბიკა, №3-4
 თაბაკი ზურაბ - გი-20 საუკუნე - რეტროსპექტივა და დღევანდელი მსოფლიო, №7-8
 ითონიკივილი ვალერიანე - საძარტველ-ოქსიონის საზღვარი დარბაზის ხეობაში,
 №5-6
 კვიტაშვილი ნინო - „ასი შექსპირივ პერ ამოღებს“, №1-2
 კიკიაკი ლია - ახალი სახელი ქართულ ლექსიკონებში, №3-4
 კუჭავა ნინო - ვაჟ-ფრთხილას საყვანველი პრეზა, №9-10
 მინიკაშვილი ირინა - თანამედროვე ქართული დრამატურგიის ძირითადი
 ტენდენციები, №11-12
 მახვიკივილი ნინო - ვახტანგ გორგასალი და მისი პარადიგმული სახეები,
 №11-12
 ველაკი ლალა - გერმანიის ქიქოქის ესთეტიკური მრწამსი, №5-6
 თაბაკივილი ასათ - ილია და სანივილი, №1-2
 პაიჭაკი ღვინო - მიხაკო წერეთლის „საძარტველ-ოქსიონის უფლებები“, №3-4, მიხაკო
 წერეთლის „საძარტველ-ოქსიონის უფლებები“, №5-6; მიხაკო წერეთლის
 „პოლონეთის განთავისუფლება და პროვინციის პრინციპი ოქსიონის
 კავშირსა და ანტანტისთან“, №7-8
 ტოლიკაშვილი კახა - რუსეთის სინოქის საკლესიო პოლიტიკა აზნაინიკაში
 გი-19 ს. მიწურულსა და გი-20 ს. დასაწყისში, №9-10
 ფხაკაკი თაბაკი - ფევილი ლიტერატურა, ფევილისტური ლიტერატურა,
 №9-10
 მახვიკივილი გიორგი - ქველია, მარამ აუცილებელი! №3-4; რევილი სულიერი
 ცხოვრების ანგაზიები, №9-10, 1-12
 შენაკილია ქეთიკანე - „ღამარა“-ს სახისმეტყველებებისთვის, №1-2
 ცარცვაკი ლალი - „ზონიკა ვევილის ხსენება“, №5-6
 ცხაკიანი ზონი - შტრიხები პორტრეტიკისთვის - „ველიანი რანგებებს
 სიყვარულის ხარჯით“, №11-12
 ხინთიბიკა აკაკი - „რა რეჩეული ეხის რემა ჟრთა“, №3-4

მეცნიერება

- ბარათელი გიორგი - არეოპატიკული მოქმედების როლი შუა საუკუნეების
 მხატვრული აზროვნების განვითარებაში, №11-12
 ბარათელი ვევიკი - ფილოსოფიური იდეები ათონის მნიშვნელოვალ სკოლაში,
 №1-2, არსად იხილეთქილი - ქართული მოღვაწე და მოაზროვნე, №7-8
 ბარათელი თაბაკი - პოსტმოდერნიზმი დღევანდელი მსოფლიოს კონტექსტში,
 №5-6
 ბლაგიკა კარლო - კლასიკის მეთაფიზიკის და ესთეტიკის მიმართების
 ზონიკივილი სანიკი, №11-12
 ბაგოკი ჯულიანა - აკაკი წერეთლის „ვატარა კახის“ ახალი ავტორიზებული
 ნაგებები წყარო, №3-4
 გოგოლაკი დარბიკა - ლონდი მოქმედის ქართული ხალხის ესთეტიკური
 და გლოტიკოლოგიური კონცეფციები, №9-10
 გოლიკიანი ვახტანგ - გი-4-5 სს. ქართული ძრისტიანული კულტურის ფესვები,
 №5-6
 გუგუშვილი გიორგი - „ვეფხისტყაოსანი“ და სასულიერო საზოგადოება, №5-6
 დოლიკიანი მახვიკა - ფევილისტური მსოფლიო და არანდენიკივილი, №5-6



- თავისებრი ტყე - მიტანისკენ და მიტანისკენიანი აკადი ნებისმიერი სატირულ ღირებულებაში. №1-2
- ითმინებშილი ვალერიან - სოლომონ დოდაშვილის ეთნოგრაფიული კვლევები. №1-2
- ინება მირი - ძველი ქვეყნის სახელმწიფოებრივი წარმოების პრობლემისათვის. №7-8
- მიქაელთაძე ნათია - მიწის საკუთრების ლიტერატურული რეგისტრაციისათვის ფსიქო-ფილოსოფიური წინაპირობები. №9-10
- მშვენიერაძე ნინო - დიმიტრი უსუბა ნიქოლოზ გარათაშვილის შემოქმედების შესახებ. №1-2
- პატარიძე ნატო - პირველი მომთავრობის ილია ქადაგება. №7-8
- როგაშვილი მარია - „ქაღალდი და სურსათი სურსათი“. №11-12
- პარაკიძე თამარ - სწორფორმისა და წინაპირობის მისტიკა. №9-10
- ჩხეიძე თინათინ - ბიძის ტაძარი. №11-12
- წერეთლიძე კობა - ქართული სასულიერო კოლეჯის მოტივები ნიქოლოზ გარათაშვილის კოლეჯში. №9-10
- ქანთარია მამუკა - სახეობრივი პრობლემის თავისებურებაში დასა-ფასავალად კოლეჯში. №1-2
- ხიდაშელი მანანა - მითოლოგია - არქაული საზოგადოების წესი. №3-4

პუბლიკაცია

- გაქრება აკაკი** - საბი მწერალი. პუბლიკაცია მოამზადა ლამარა კვიციანიძემ. №3-4, კონსტანტინე გამსახურდიას უცნობი წერილები. წინასიტყვაობა და კომენტარი რუსუდან ჯანაშიასი. №1-2
- გრიგოლ ლორთქიფანიძის წერილი მარიამ მარაგალაშვილს. წინასიტყვაობა და შენიშვნები გრიგოლ ზარქუასი. №3-4

ფაქტები, მოვლევები

აგარაშვილი მარი - ნახევრები, ნახევრები. №7-8

თვალსაზრისი

- ალიშონაძე ლარი - ფრთხილად, გალინდარა, ახლსა შამი! №9-10
- ქურდიანი ელენე - ჩიტების ქვე. №3-4
- ცოცხლიძე მარი - შემხურობა, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის ერთ-ერთი ფორმა. №7-8

ინტერვიუ

გუარაძე თამარ - ადამიანი, კულტურა, ერი. №7-8

თარიღები

მიხეილ ჯავახიშვილი - 120

განმეხება ცისანა, ძველიველი ქვეყანა - „ის ხომ სულ სხვა საპარტიკულოა ფიქრობდა“. №1-2.

სიმონ ჯანაშია - 100

ორი დროშაში სახელმწიფო არქივიდან. წინასიტყვაობა რუსუდან ჯანაშიასი. №9-10

ოთარ ლორთქიფანიძე - 70

თავისებრი ჩემოვანი, რამინ რამიშვილი, ალექსანდრა რამიშვილი - ღვა-წამოსილი მიტანები. №9-10

ხელშეკრება

- ანდრიაკა ღვინო - ნოსტალგიური ტოპოგრაფი ანუ თბილისის მუზეუმის ალმარტი, რომელიც ვერ იცა ვაკედ. №9-10
- ერკომაიშვილი ანტონ - ჩემი ნინაპარი. №1-2
- თიქანაძე რუსუდან - ელფარ შენგელაია. №11-12
- ვარაგაძე კიტი - რწმენის ნიშანსვითები. №1-2
- უგურაძე ნათელა - უჩვეულო ფუთები. №1-2
- ურულაშვილი ლალი - რუსთაველის თეატრის სალიტერატურო ნაწილი. №3-4
- შავგულიძე ათარ - თანამედროვე სოციალ-კულტურულ სფეროში ახალ მხატვრულ მიმართულებათა ზოგიერთი ასპექტი. №9-10
- ქილაძე თამაზ - ლენინის სიკვდილი. №9-10

რეცენზია

- გართია ნოზაძე - მონოგრაფია „შავ-ნაშის“ შესახებ. №5-6
- განაძე აკაკი - გარდასულ დროთა მახეობები. №7-8
- ინაძე მერი - ახალი სიტყვა მიქაელელოში. №3-4
- ჯანაშვილი ჯანო - მაღალი და ტკივილიანი ცა. №11-12

გამოსათხოვარი

- გამორჩეული პოეტი და პიროვნება (გივი გვაჭავრძე). №5-6
- რადიკული გუნების კაცი (ოთარ მამფორია). №9-10



თბილისი, რუსთაველის გამზ. №28
 ტელეფონები: მთ. რედაქტორის — 99-51-61
 პ/მგ. მდივნის და განყოფილებების — 99-91-00

გადაეცა ასანწყობად 15.11.2000 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 28.12.2000 წ.
 ტირაჟი 300. შეკვეთა №66.

გამომცემლობა „მეტანი“, რუსთაველის გამზ. №42

1-2000

0 5187/2

2001-12



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

ფანი ორი ლარი

იხდები
76125