

მურმან თაფდიშვილი

ჩემიანები

(უსეისტური მედალიონები)



**გამომცემლობა „უნივერსალი“
თბილისი 2022**

მედალიონი ...

გულში ჩასახუტებელი, სულის ნარვალეებზე საღბუნად დასადები.

გახსნი და... შენთვის სასიამოვნო სახება გაგიღიმებს, გულს გაგიმაგრებს, იმედს მოგცემს. მერმე ფრთხილად დახურავ, როგორც ძვირფასი რამ საუნჯის ზარდახშას.

ყმაწვილკაცობაში ქალს ვიცნობდი ერთს, დედისტოლას. ხუთი წლის ვაჟიშვილი, ანგელოზი ყმაწვილი, რომ მოუკვდა, კაბა შეიკერა შავი, საგარეო. გარე-გარე სულ იმ ერთადერთი სამოსით დადიოდა. ზედ ოქროს ძეწკვით ოქროსწყალში ამოვლებული მედალიონი ეკიდა. მასში დაკარგული ბიჭუნას სურათს ინახავდა.

დროთა განმავლობაში ის სამშვენისი გარე მაყურებლის თვალში შვილისადმი სიყვარულის ვიწროკონკრეტული გამომსახველი ნივთიდან თანდათან გადაიქცა ფართო სპექტრის მომცველ სიმბოლოდ, საერთოდ შვილიერების, თაყვანების, სისპეტაკის, სათუთი და უფაქიზესი გრძნობების სიმბოლოდ.

ასე შეიწოვა იმ ნივთმა უფრო მეტის გაგება, ვიდრე მის პატრონს თავდაპირველად ჰქონდა ჩაფიქრებული.

მას შემდეგ მედალიონებს გულგრილად ვეღარ ჩაუუვლიდი.

და მე შევქმენი ჩემი მედალიონები.

ვაი მას, ვისაც ამგვარი სახსოვრისი არა აქვს.

თქვენ კი გაქვთ?

ავტორი

რედაქტორი: პროფესორი **ეკა ცხადაძე**

© მურმან თავდიშვილი, 2022

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“

თბილისი, 0186, ა. ჰოლიბაოვსკაიას №4, ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30

E-mail: universal505@gmail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com

ISBN 978-9941-33-218-0

ავტობორტრეტი

მისი ცხოვრება რაღაცით მკაფიოდ გამოკვეთილ აბზაცს წააგავს – თავისი გვარის ისტორიაში მას შეაქვს თავისებურად ახალი შინაარსი. ახალი შინაარსი კი აბზაცით იწყება!

ფიზიკურად „ხვირიკა“ უფრო ეთქმის (როგორც ტარიელ ჭანტურიამ უწოდა ერთხელ), ვიდრე ტანსრული. არც მაღალია, ვერც დაბალს უწოდებ. მელოტია. თუმცა მის ბუნებას სრულად არ შეესაბამება, ხშირად ასე ხუმრობს – თავი ნაბუქსავებ საბურავს მიგავსო.

უცნობი უთუმცაოდ შეიცნობს მასში წიგნის კაცს, ესთეტს, ინტელიგენტს...

ცხოვრებას ისე უყურებს, როგორც ჭადრაკის თამაშს, ხოლო ჭადრაკი უფრო ხელოვნებად მიაჩნია, ვიდრე სპორტად. ალბათ ამიტომაც თუა: არც ლხენასა და სიხარულს აუზვავდება, არც ჭირთათმენას გაექვლვინება. ამ მხრივ „სწორად უნს ყოვლი ქვეყანა“, მაგრამ...

(რა უცნაურია ეს სიტყვა - „მაგრამ“.

„მაგრამ...“ – იტყვის მოსაუბრე და გული უსიამოდ გაიჟღერიალებს, მუხლი მოგეჭრება, სხეული გიდუნდება; რა მაგიური, მომნუსხველი, საშინელი განცდის გამომხატველია იგი; „მაგრამ...“ და მკვიდრად ნაგები შენობა უცებ გრუსუნით ეცემა

ძირს; „მაგრამ...“ – ეს არის ჯალათი, ოქროს სასახლის სულ უკანასკნელ შესასვლელთან მოულოდნელად გამოცხადებული)...

მაგრამ უფრო ასკეტურ-ბერმონაზვნური ბუნებისაა, ვიდრე დიონისურ-ბახუსურისა; საშინაო ტანსაცმელში უკეთ გრძნობს თავს, ვიდრე საგარეო-საპარადოში.

თავი ფილოლოგად მიაჩნია. ნამდვილი ფილოლოგის შესახებ კი უბის წიგნაკში ასე უწერია: ჭეშმარიტი ფილოლოგია ის, ვინც გადაგდებულ, დაჭმუჭნულ ქაღალდს აიღებს, გაშლის და წაიკითხავსო.

ლიტერატურაში სამი უმთავრესი მიზანი დაისახა. გერმანული სიზუსტით განახორციელა მესამე და მეორეხარისხოვანი მიზნები. პირველს კი ფეხაკრეფით უხლოვდება, ფრთხილად უვლის გარს, ნახტომისათვის ემზადება და, კაცმა არ იცის, მეორე ნაპირზე წარმატებით გადახტება თუ შუა მდინარეში მოადენს ტყაპანს.

აღზრდით პასიური ათეისტია. პირჯვარი არასოდეს გარდაუსახავს. უთქვამს: ვერც ღმერთსა და ვერც საკუთარ თავს სიცრუეს ვერ ვაკადრებ, ყასიდად ვერ ვიმოქმედებ, ვერ მოვატყუებ. ლიტონი ლოცვა უფრო დიდი შეცოდებაა, ვიდრე გულუბრყვილო მატერიალისტად დარჩენაო.

რელიგიურად არა, ოღონდ ინტუიტიურად უყვარს და კიდევაც სწამს წმინდა რიცხვები: 3, 7, 9. გაცილებით მეტ სიამოვნებას მაშინ მიანიჭებთ, თუ 4-5 კი არა, 3 დოლარს აჩუქებთ; 1 000 მანეთს სამჯერ სამასი ურჩევნია.

ადამიანთა ხასიათზე დაკვირვებამ აღმოაჩინა ერთი უტყუარი კანონი: ყველა გეჩიხინება, საკუთარი გზით იარე და წარმატებას მიაღწიეო, ოღონდ საკმარისია ახალი იდეა მონახო, მზად არიან დაუნდობლად ჩაგქოლონ. ამიტომაც: თუ რაიმე ცინცხალ იდეას ან კანონს მიაგნო, ისე არ ჩამოაყალიბებს, თუ პოლემიკური აღიაქოთი არ ატეხა, ხელისშემშლელ ძველ მოსაზრებებს განმაქიქებელი ბათქიბუთქი არ დაუპირისპირა, ხოლო სხვათა მითქმა-მოთქმა იხტიბარს არ უტეხს, ნირს ვერ შეაცვლევინებს.

თავის რუსთველოლოგიურ კანონზომიერებებზე მუშაობისას გვერდიდან არ იშორებდა გამოკვლევებს დიმიტრი მენდელეევის ქიმიურ ელემენტთა პერიოდული სისტემის შესახებ, ხოლო პოემის პროლოგის ანალიზის უფლებას, ასე ეგონა, ვაგნერისა და შოპენჰაუერის სამყაროსთან ზიარება მიანიჭებდა.

ბუნებით საკმაოდ გაუბედავსა და პროვინციულად მორცხვს (გურამ ასათიანი) შეუძლია უტიფრულად განაცხადოს: რუსთველის გარდა,

„ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის ჩემსავით კარგი მცოდნე არც დაბადებულა და არც დაიბადებო. და ამ სფეროში სწავლული რუსთველოლოგების, პროფესორ-აკადემიკოსების სულაც არ ეშინია: წინდაწინ იცის მათი შემოტევის მიმართულებანი და ეს გზები სათანადო არგუმენტების ბარიკადებით საიმედოდ აქვს ჩახერგილი; გაცილებით უფრო აშინებს და აფრთხობს პოემის ზეპირადმცოდნე ლირიკოსის შოთა ხოდაშნელის აზრდილი. აბა, ვინ იგუჰანებს, თავქარიან პოეტს საიდან მოეპრიანება შემოტევა?

ერთხელ უცნაური სიზმარი ნახა: გზად დაღლილი, თეთრწვერა მოხუცი მიდიოდა. ერთ იღლიაში ხუთი წიგნი ამოეჩარა, მეორეშიც – ხუთი. როცა წამოეწია, მოხუცმა შესჩივლა:

– შვილო, ძლივსლა ვსუნთქავ, მიჭირს, ბოლომდე ამ წიგნებს ვეღარ მივიტან, შემეშველო!

გამოართვა. უცებ სიმძიმის საოცარი ნეტარება იგრძნო. შემსუბუქებული მოხუცი კი ფეხაჩქარებით წავიდა და გაქრა.

წიგნებს დახედა – ზედ ოქროს ასოებით **ვიკტორ ნოზაძე** ეწერა.

კრიტიკის არ ეშინია. ამიტომ არც ერთი მისი მხსრეკელი არა სძულს. ვერვინ გამოიჭერს მათს გინებაში. ამ ხალხს ერთგვარი პატივითა და მოწიწებით ეკიდება. სამაგიეროდ სძაგს უმ-

ზრახი ადამიანები – ბოროტად მდუმარე სფინქსები.

საკუთარი გენეალოგიის უხეშ შეცდომად ეჩვენება, რომ შვილია მელიტონ დიომიდეს ძე თავდიშვილისა (1911-1993) და არა სილოვან ხუნდაძისა.

გულში კიდევაც ამაყობს, მასშიც ისე ორგანულად რომაა შერწყმული პოლემიკური დაუნდობლობა და კეთილი გული, სტილური სიანჩხლე და გერგილიანად მომართული ფრაზა, როგორც სილოვან ხუნდაძის შემოქმედებაში; რომ მასაც არ აკრთობს ავტორიტეტები, რომ ყველას დაუნდობელი მამხილებელი თვალით გასცქერის, გარდა ვიკტორ ნოზაძისა, ხოლო მადლიანი ქართულის დასაცავად მუდამ სატეკვარივით შემართულია.

ამ მხრივ სილოვან ხუნდაძისა და თავის ცხოვრებას შორის ვერავითარ განსხვავებას ვერ პოულობს.

ლიტერატორთაგან ყველას ესალმება, ყველას ხელს ართმევს, ყველას შეჰკლიმილებს. სინამდვილეში ჭეშმარიტ მწერლად მხოლოდ ის მიაჩნია, ვის ადგილზე ყოფნასაც სიამოვნებით ისურვებდა.

იუმორზე თავგადაკლული სულაც არაა, თუმცა არც უამისობა იქნება. ერთხელ რუსთა-

ველზე, წიგნის მაღაზიაში, ბარაბაშის „აღგებრა და ჰარმონია“ შენიშნა. 5 ცალი ობლად ეწყო სხვა წიგნების მაღალ კოლონათა შორის. გამყიდველს ასეთი დიალოგი გაუმართა:

– ეს წიგნი ერთობ ბევრი მოგიტანიათ, ქალბატონო!

– როგორ, - გაიოცა დახლის მიღმა მდგომმა, - ასე ცოტა არაფერი მიგვიღია.

– მაინც ძალზე ბევრია, რადგან მაგ წიგნს სამად სამი კაცი შეიძენს და გაიგებს: აკაკი გაწერელია, როლანდ ბერიძე და მურმან თავდიშვილი. ორი ცალი კი ზედმეტი მოგიტანიათო.

მართალია, იუმორზე ჭიპმიჭრილი სულაც არ გახლავთ, მაგრამ ღამაზად მოქმეული ფრაზისათვის შეუძლია მოყვასიც გაწიროს, პროინციული გაუბედაობა დათრგუნოს და თავხედიც გახდეს: სტუდენტობისას ლექციას უკითხავდა გამყინავი, დამღლედი ხმის მქონე გრიგოლ ხავთასი. უცებ თავში მადვალაკურმა აზრმა გაუელვა და საკუთარი ფრიადოსნობა საეჭვო სასწორზე შეაგდო – მოულოდნელად წამოხტა და ლექტორს შესძახა:

– ბატონო გრიგოლ, ყური გვეტკინა, დავიღალეთ, ბოლოს და ბოლოს, გადმოყვეთ ენა და წავიკითხავთო!

ყველა სახტად დარჩა. დაბნეულმა პროფესორმა ვერაფერი ამოღერდა.

სემესტრის ბოლოს კი „ექსცენტრიკული“ სტუდენტის მატრიკულში „ფრიადების“ წყებას დაემატა გრიგოლ ხავთასის „კარგიც“...

რამდენიმე მწერალს მისი სახე იმდენად საინტერესო სჩვენებია, პერსონაჟადაც გამოუყვანია (ნ. შატაიძე, ზ. ბოლქვაძე, ზ. თვარაძე, მ. ჯგუბური, გრ. რუხაია)...

რომანტიკული ბუნებისაა. თითქმის ყველა და ყველაფერი უყვარს.

და, თუ რაიმე მართლა სძულს, – ეს უძრაობაა.

ამ „ხვირიკა“ კაცს მაშინაც კი, როცა წყნარად ზის, შეუძლებელია ყური მაინც არ უთროდეს, არ უცახცახებდეს.

ათასში ერთხელ, როცა თვალს მოჰკრავთ რუსთაველის პროსპექტზე მიმსწრაფ მის მარად მოუსვენარ, ცქვიტ ფიგურას, უნებლიეთ მოგეჩვენებათ – იგი არღვევს დიალექტიკური მატერიალიზმის ერთ-ერთ ძირითად დებულებას, რომ უძრაობა არის მოძრაობის მომენტი.

1993 წ.

აკაკი გაწერელია

პოეტიკა პოეზიის – შემოქმედებითი შრომის ამ უმაღლესი დარგის – ფილოსოფიაა. ამიტომ არც ერთი დარგი არ მოითხოვს მკვლევრისაგან ისე ფართო და ღრმა ერუდიციას, უნივერსალურ განსწავლულობას, დახვეწილ მწერლურ კულტურასა და რაფინირებულ გემოვნებას, როგორც პოეტიკა. ეს დებულება მყისვე გახდება საცნაური, როგორც კი ლექსმცოდნეობის გამოჩენილ სპეციალისტებს წამიერად წარმოვიდგენთ. ბ. ტომაშევსკი, ა. ბელი, ი. ტინიანოვი, ვ. ჟირმუნსკი, ბ. ეიხენბაუმი, ვ. შკლოვსკი, რ. იაკობსონი – აი, ჭეშმარიტად ფართო პროფილის მეცნიერები, რომელთა შრომებშიც უზარმაზარი ცოდნა და საერთო განათლება მაღალ გემოვნებასთან, ლიტერატურული ფაქტის ღრმა ესთეტიკურ აღქმასთან არის შეჯჯუფებული. ამ მეტად სპეციფიკური მეცნიერული დარგის ეს თავისებურება თავიდანვე კარგად ჰქონდა გათვალისწინებული ქართული ლექსის გამოჩენილ მკვლევარ აკაკი გაწერელიას. ამ მხრივ სიმპტომურია სამეცნიერო წრეებში ფართოდ გავრცელებული და პოპულარულ გამოთქმად ქცეული ფიგურული ფრაზა, რომელიც მეცნიერის ერთ–ერთ ნაშრომს ამშვე-

ნებს: ვერსიფიკაციაში მუშაობა გონების ფუფუნებაა. ეს კლასიკურად სხივიერი გამოთქმა მანამ არ მოძველდება, სანამ იარსებებს ლიტერატურისმცოდნეობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგი – პოეტიკა.

აკაკი გაწერელია „გონების ფუფუნებამდე“ შიშველი ხელებით არ მისულა: არც რომელიმე ვიწრო დარგში დასპეციალების გზით და არც მრავალმხრივი დილექტანტის ამბიციით. ლიტერატურისმცოდნეობის ყველა დარგში სინჯა თავისი კალამი და, უნდა ითქვას, ყველგან მისეული სიღრმის კვალი გააფლო. როგორც ლიტერატურისმცოდნემ და ფაქიზმა ტექსტოლოგმა, სანიმუშოდ გამოსცა გრ. ორბელიანის ეპისტოლური მემკვიდრეობა (I, II), პ. იოსელიანის „ცხოვრება გიორგი მეცამეტისა“; სხვადასხვა დროს შეუქმნია ესეისტურ-მეცნიერული წერილები ლევ ტოლსტოიზე, ი. ტინიანოვზე, თ.დოსტოევსკიზე, ვ.კახალოვზე, ვ. ანჯაფარიძეზე, გოგლაზე, ვ. ბარნოვზე; ფაქიზი სტილისტის ადლო და ქართული ენის ბუნების უტყუარი გრძნობა გამოსჭვივის სტატიებში: „ენა და სტილი“, „სულხან-საბა ორბელიანი“, „პოეტური თარგმანის საკითხები“; ღრმა დაკვირვებანი და მიგნებებია გაბნეული წერილებში დ. კლდიაშვილზე, ს. დოდაშვილზე, კ.კეკელიძესა და კ. ჭიჭინაძეზე. ცალკე

აღნიშვნის ღირსია „ლერწამი და გობელენი“, მოგონებანი გ. ტაბიძეზე, ფრიად ორიგინალური ჟანრის „დაკვირვებანი და შთაბეჭდილებანი“, ღრმადმეცნიერული „დანტე და პრეისტორიული საქართველო“ და მრავალი სხვა. ამასთანავე, არც წმინდა ფილოლოგიურ საკითხებს ივიწყებს მეცნიერი. ამის დასტურია ვრცელი გამოკვლევები არეოპაგიტიკის საკითხებზე. მშვენიერი ლექსივით იკითხება მძიმე მეცნიერული არგუმენტებით დაყურსული „ათენაიდა-ევდოკია“; აკაკი გაწერელია ქართული პროზის თუმცა საკმაოდ აღიარებული, მაგრამ ჯერ კიდევ ინკოგნიტოდ დარჩენილი ძალაა. მკითხველმა უკვე მიიღო მისი ცალკეული ნოველები ციკლიდან „შამილი“, აგრეთვე სხვა მოთხრობები.

ამ ფართო და მრავალმხრივმა დიაპაზონმა განაპირობა მისი დაინტერესება ვერსიფიკაციის უფაქიზესი საკითხებით. ვერსიფიკაციაში კი, როგორც ითქვა, ხნულს ვერც დილეტანტობით გაიტან და ვერც მხოლოდ რომელიმე სპეციფიკური, ვიწრო დარგის ჩადრმავებული ცოდნით, როცა ლექსწყობა დაყვანილია ქორე-დაქტილ-პეონების მშრალ სტატისტიკამდე და არაა აყვანილი პოეტიკისა და სტილისტიკის სიმაღლეზე, ვინაიდან „მშრალი ინტელექტუალისტური სქემები, ლექსის, როგორც სულიერი ფენომენის,

სტრუქტურის მათემატიკური ფორმულებით გამოხატვის ცდები, პოეტური ენის მარტოოდენ ლინგვისტური ინტერპრეტაციის ნიადაგზე აღმოცენებული და ამ ნიადაგშივე ჩარჩენილნი (ე.ი. თვალსაზრისი, რომელიც პოეტიკისა და სტილისტიკის რანგში არაა აყვანილი!), ქართული ლექსწყობის ბგერითი სისტემის ხასიათს ვერასოდეს დაადგენენ და დაასაბუთებენ".

აკაკი გაწერელია ოთხ ათეულზე მეტი წლის წინათ დაწერილი პირველი **ლექსმცოდნეობითი** სტატიითა (ნ. ბარათაშვილის პოეტიკა, 1933) და 1974 წელს გამოცემული წიგნით „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხით“, ქართული ვერსიფიკაციის ამ სახარებით, პოეტიკის ურთულესი საკითხებით დაინტერესებული მკითხველის გაოცებასა და აღფრთოვანებას ერთდროულად იწვევს და უნდა ითქვას, რომ ლიტერატურისმცოდნეობის ამ დარგის – **პოეტიკის** – **ნამდვილ პატრიარქად, მამამთავრად ალბათ ერთადერთი აკაკი გაწერელია უნდა ჩაითვალოს, ვინაიდან არსებითად პოეტიკა, როგორც სისტემური სამეცნიერო დისციპლინა, აკაკი გაწერელიას ნაშრომთა გამოქვეყნებამდე ჩვენში არც კი არსებობდა.**

მკვლევარს ერთბაშად არ მოუკიდა ხელი ქართული ლექსმცოდნეობის მეთოდოლოგიური

ასპექტების კვლევა-გაშუქებისათვის. თავისი მეცნიერული პრაქტიკითა და ცალკეული ლექსმცოდნეობითი საკითხების კვლევის შედეგად თანდათან მივიდა იმ საერთო-მეთოდოლოგიურ ვერსიფიკაციულ დასკვნებამდე, რომლებიც მოგვიანებით მის საყოველთაოდ ცნობილ მეტრისტულ ნაშრომებს დაედო საფუძვლად, განსაკუთრებით კი „ქართულ კლასიკურ ლექსს. VII-XVIII სს.“ (1953), რომელიც ორჯერ გამოიცა და მესამედ მისი „რჩეული ნაწერების“ მე-3 ტომში დაიბეჭდა.

იმისათვის, რათა გავითვალისწინოთ, თუ საით მიდის მკვლევრის შემოქმედებითი გზა, საჭიროა ვიცოდეთ საიდან მოემართება იგი. ბევრის აღმთქმელი იყო თავის დროზე, 1932 – 1938 წლებში, დაწერილი ლექსმცოდნეობითი ნაშრომები, შემდეგ, 1938 წელს, რომ გაერთიანდა წიგნში „ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან“. ამ კრებულში ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით არის განხილული ქართველი მწერლები რუსთველიდან ბარათაშვილამდე. საინტერესოა სულხან-საბას სტილური თავისებურებანი, თეიმურაზ პირველისა და ბესიკის პოეტიკა, პ. იოსელიანის, როგორც თეორეტიკოსის, ადგილი საპოეტიკო აზროვნებაში. აღნიშნული წერილების მნიშვნელობა მხოლოდ იმით როდი განისაზ-

ღვრება, რომ მათში გეხედება მრავალი ჭეშმარი-
ტი და ფრიად ორიგინალური თვალსაზრისი, იშ-
ვიათი მიხედვრები და ფაქიზი დაკვირვებანი, მა-
თი ღირსება ისიც არის, რომ არსებითად შიშ-
ველ ნიანდაგზე საღი მეთოდოლოგიური წანამ-
ძღვრებიდან (რაც თეორიულად ჯერ კიდევ არ
ყოფილა შემუშავებულ–აღიარებული, მაგრამ შე-
საშური ინტუიციით კი გახლდათ მონიშნული)
იყო განხილული პოეტიკა ზემოაღნიშნული
მწერლებისა. ამით კი ქართულ პოეტიკაში მომუ-
შავე მკვლევრებს ნამდვილი მეცნიერული მაგა-
ლითი ეძლეოდათ. ეს მომენტი არ უნდა გამოგვე-
პაროს მხედველობიდან დღეს, როცა მაშინდელ
პოეტიკურ მიღწევებს ისტორიულ ჭრილშიც გან-
ვიხილავთ. რაკი ისტორიაზე ჩამოვარდა სიტყვა,
აქვე აღვნიშნავ: ამ დიდ მეცნიერამდე ქართული
პოეტიკის ისტორიაში დროის სუფთა ფარდა რო-
დია ჩამოშვებული. აკაკი გაწერელია ძირითადად
ემყარებოდა ორ წანამძღვარს: ქართული და რუ-
სული ლექსმცოდნეობის მიღწევებს. რუს ავტორ-
თაგან კრიტიკულად ითვისებდა და ქართული
პროსოდის კვლევაში იყენებდა ვოსტოკოვის,
ბოლხოვიტინოვის, ტომაშევსკის, ბელის, შკლოვ-
სკის, ტინიანოვის, კოლმოგოროვისა და სხვათა
თეორიულ მოსაზრებებს, პრაქტიკულ შედეგებს.
ამათგან ზოგიერთს ესეს ხასიათის სტატიაც მი-

უძღვნა. ქართული სინამდვილიდან მეცნიერი ეყრდნობოდა და იყენებდა ს. გორგაძის, ვ. ბერიძის, ნ. გულაკის, მ. კელენჯერიძის, კ. დოდაშვილის, მ. ბარათაშვილის, აგრეთვე ჰანს ფოგთის შეხედულებებს (არ უნდა გვეჩოთიროს ზოგიერთი ნაკლებად ცნობილი მკვლევრის აქ დასახელება. ისინი ჰომეროსს დედანში კითხულობდნენ, მათი ცალკეული შენიშვნები და დაკვირვებანი დღესაც აღაფრთოვანებს ლექსის ბევრ თეორეტიკოსს); ქართული პროსოდის საკითხთა განხილვისას აკაკი გაწერელია ყოველთვის დიდის გულისყურით ეყრდნობა გ. ახვლედიანის, ს. ჟღენტის, ს. ყაუხჩიშვილის, არნ. ჩიქობავასა და სხვათა ენათმეცნიერულ გამოკვლევებს.

აკაკი გაწერელიას თავიდანვე ბუნებით ჰქონდა მომადლებული სტილისტურ ნიუანსთა წვდომის ნიჭი. მწერლის სტილისა და შემოქმედებითი პროცესის ენიგმური ფენომენი კიდევ აოცებდა და კიდევაც იწვევდა საკვლევადიებო სამუშაოების გასაშლელად. სტილისა და პოეტიკის, შემოქმედებითი მანერისა და ენის საკითხები კი მჭიდროდ არის ერთმანეთზე გადანასკეული. მან პირველმა დაადგინა ბარათაშვილისა და ძველი ქართველი მწერლების სტილისტურ-ფრაზობრივი შეხვედრები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ გაწერელიამ მიაქცია ყურადღება ბა-

რათაშვილის ცნობილი ტაეპის „მაშა დუმილიც მიმითვალენ შენდამი ლოცვად“ ესთეტიკურ ხარისხსა და ლიტერატურულ გენეზისს. მასვე ეკუთვნის ბევრი კონკრეტული დაკვირვება გრ. ორბელიანისა და ნ. ბარათაშვილის სამწერლობო მანერის ნათესაობაზე, გენიალური რომანტიკოსის ცალკეული მხატვრული ფიგურის ე.წ. მწერლური, მხატვრული ახსნა და სხვ. დიდად საგულისხმოა დოდაშვილისა და ბარათაშვილის სუბიექტურ-ენობრივი საერთო ნიშნების ჩვენებაც, რაც გვიდასტურებს უნიჭიერესი მასწავლებლისა და გენიოსი მოსწავლის ენობრივ თვალსაზრისთა მემკვიდრეობითობას.

ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაში ყველაზე მნიშვნელოვანი და, შეიძლება ითქვას, მეცნიერულად სისტემატიზებული ნაშრომია მონუმენტური „ქართული კლასიკური ლექსი. VII-XVIII სს.“ ამ კაპიტალურ წიგნში მკვლევარმა პირველად, ვრცელი მეთოდოლოგიური ექსკურსის წამბღვარებით საბოლოოდ დაადგინა ქართული ლექსის ბგერითი სიმდიდრე, მისი სილაბურ-ტონურობა, ის ფაქტი, რომ ქართული ლექსი არა მარტო მარცვალთთანაბრობის პრინციპს იცავს, არამედ ტაეპის შიგნით ძლიერი და სუსტი მომენტების (მანვილთა) ფაქიზ მონაცვლეობასაც, ქართული ლექსის აკუსტიკური მხარე ამორფული კი არაა,

არამედ მოწესრიგებულია ჩვენი ენის ფონეტიკური თავისებურებების შესაბამისად.

ამრიგად, თვალსაზრისი, რომელსაც ადგენენ ე. ბოლხოვიტინოვი, კ.დოდაშვილი, ნ. გულაკი, ს. გორგაძე, ნ. მარი და სხვები, მკაცრი მეცნიერული არგუმენტაციით საბოლოოდ დადასტურდა. ამასთანავე, თავის მონოგრაფიაში აკაკი გაწერელიამ პირველად დაადგინა ქართული კლასიკური ლექსის უკლებლივ ყველა საზომი, მათი პოტენციურად შესაძლო ვარიაციები, აჩვენა ქართული ლექსწყობის მეტრული მოდელების იშვიათი სიმდიდრე. ნაშრომში მოყვანილი მაგალითები თავისი ესთეტიკური სხივიანობისა და სიზუსტის გამო ადვილად გამოსაყენებელია და მკვლევრები კიდევაც იყენებენ.

ქართული ვერსიფიკაციისათვის „... კლასიკური ლექსის...“ „ეპოქალური“ და „მონუმენტური“ ხასიათი ერთხმად აღიარეს აკად. კ.კეკელიძემ, აკად. ს.ყაუხჩიშვილმა და სხვა გამოჩენილმა მეცნიერებმა. დიდი გამოხმაურება პოვა მან საზღვარგარეთაც (პაულ ლენცი, იერონიმ იედლიჩკა...).

ქართული კლასიკური ლექსის გარდა, აკაკი გაწერელია დაინტერესდა საგალობლების რიტმული სტრუქტურით, რასაც საგანგებო ნაშრომი უძღვნა.

„ქართულ კლასიკურ ლექსზე“ აღიზარდა

ჩვენი ვერსიფიკაციის მკვლევართა მთელი თაობა. უკანასკნელ ხანებში ამ მონოგრაფიის წინააღმდეგ გაილაშქრა აკად. გიორგი წერეთელმა (იხ. მისი რედაქციით გამოცემული კრებული „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“). წერეთლის შრომაში განვითარებულია აზრი, რომ ქართული ლექსი არის არა სილაბურ-ტონური, არამედ სილაბური. ე.ი. მხოლოდ მარცვალთა ოდენობაზე აგებული, ვინაიდან ქართულ აქცენტუაციას მკაცრი მახვილი (ტონი) არ გააჩნია. ამ თვალსაზრისზე დაყრდნობით მოხსნილია ენკლეზიისა და პროკლეზიის ცნებები, მახვილთა რიტმული კონფიგურაცია, ენობრივი მასალის მოწესრიგების პრინციპი რიტმული ინერციის მიერ ტაქტში და სხვა ძირითადი ცნებები, რაც სილაბურ-ტონური ლექსწყობის ამოსავალი და სამუშაო ცნებებია. აკად. წერეთლის სტატიებმა ახალი შემოქმედებითი იმპულსი მისცა მკვლევარს და მან ზედიზედ გამოაქვეყნა მონოგრაფია „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი“ (1974) და წერილების სერია – „რითმისა და მეტაფორის სწორი გაგებისათვის“ (1976), „აუცილებელი განმარტებანი“ (1975). აღნიშნულ პოლემიკურ ნაშრომებში კრიტიკულად არის განხილული აკად. წერეთლისა და სხვა ავტორთა კონცეფციები, ცალკეული დებულებანი, კონკრე-

ტული მაგალითები. კერძოდ, აკად. გიორგი წერეთლის სტატიის წინააღმდეგ მიმართულ მძაფრ პოლემიკურ მონოგრაფიაში აკაკი გაწერელია ახალი ძალითა და იშვიათი დამაჯერებლობით განამტკიცებს და ასაბუთებს თავის ადრინდელ თვალსაზრისს ქართული ლექსის ბუნების შესახებ. მთელი წიგნის ცენტრალური დებულებანი პირობითად ერთ არქითვალსაზრისზე შეიძლება დავიყვანოთ: **„მხატვრული ფორმა ენობრივ მასალას თავისი მიზნების შესაბამისად ამუშავებს“**. ეს არის კარდინალური დებულება, რაც ყველა ვიწრო დარგის სპეციალისტმა უნდა გაითვალისწინოს, როცა ხელს ჰკიდებს პოეტიკის საკითხთა კვლევას, ვინაიდან, კვლავ ვიმეორებთ, ვიწრო სპეციალური (ვთქვათ ლინგვისტური) ცოდნა ვერ მიგვწევს იმ დონეს, რა დონეზეც უნდა წარიმართოს ვერსიფიკაციული კვლევა–ძიება. ამ თვალსაზრისზე მდგარი კარგად წარმოიდგენს, რომ სრულიადაც არაა საკმარისი იყო კარგი სემანტიკოსი, ლიტერატურის ისტორიის გამოცდილი მკვლევარი ან დიდი ორიენტალისტი, რათა ვერსიფიკაციული რეზუსის ამოხსნა შეძლო. აქ მთავარია გაითვალისწინო ძირითადი მოთხოვნა: **მხატვრული ფორმა ენობრივ მასალას რომ თავისი მიზნის შესაბამისად გარდაქმნის და გადაამუშავებს**. აქედან ბუნებრივად, ძალდაუტანებ-

ლად გამომდინარეობს შემდეგი დებულებებიც: **ჩვეულებრივი სიტყვათმახვილის ცნება არაა მეტრული მახვილის იდენტური ოდენობა**, რომ ცალკე სიტყვის მახვილიანობის თვისება სხვაა, ხოლო სხვაგვარი ხდება ეს თვისება რიტმულ ინერციაში. აკაკი გაწერელია ამ ნაშრომით მკაცრად ამკვიდრებს **რიტმული ინერციის** ცნებას. მაგალითად, იგი მსჯელობს ე.წ. „ქორეული ინერციისა“ და „დაქტილური ინერციის“ შესახებ. ეს კი აუცილებლად საჭიროა, ვინაიდან რუსულ მეტრისტულ ნაშრომებში უკვე დიდი ხანია ეს ცნება თავის კუთვნილ ადგილს იჭერს. უმისოდ კი ძნელი წარმოსადგენი ხდება ვერსიფიკაციის ბევრი პრობლემა. აი, რასა წერს ვ. ჟირმუნსკი: „Всякий четный слог в ямбе, фактически даже не несущий ударения, благодаря ритмической инерции всего стихотворения воспринимается нами как принципиально ударный слог" (В.Жирмунский, Теория стиха, Л., 1975, стр. 56).

ეს თეზისი გაზიარებულია. ვ.ე. ხოლშევნიკოვი წერს: „Введение понятия ритмической инерции весьма существенно для определения понятия метра“.

ამიტომ აკაკი გაწერელიას ძირითადი კრიტიკული პათოსი მიმართულია იქითკენ, რათა წინ აღუდგეს პოეტური ფენომენის კვლევას

ლინგვისტური პოზიციიდან ისე, რომ ენობრივ ნიადაგზე იდგნენ და ენობრივ-გრამატიკულ ფარგლებში დარჩნენ.

დიდად ღირებულია მკაცრი და მრავალრიცხოვანი არგუმენტებით დასაბუთებული ცალკეული დასკვნები, რაც „ქართული კლასიკური ლექსის“ დებულებათა სისტემურ განვითარებას გვითვალსაჩინოებს თანამედროვე დონეზე: კერძოდ, ეს ეხება მეტრისა და რიტმის ურთიერთობას, რითმის რიტმული ინერციის ფარგლებში მოხვედრის საკითხს, ქართული მახვილიანი რითმის სიმყარეს, მეტრული მახვილის ადგილმონაცვლეობის შეზღუდულობას ლექსში; აქ ძალზე კარგად არის გათვალისწინებული ქართული ენის თვისება: „ნაკლები სიმკვეთრე ქართული მახვილისა რიტმს უადვილებს ხელოვნური სკანდირების მასალად გადააქციოს სიტყვა და თვითონ მახვილის ადგილი მერყევი გახადოს“. უდავოა ავტორის დებულება, რომ საზომში შეუძლებელია ამოვიკითხოთ ავტორის გენიალობა თუ უნიჭობა: „საზომში ავტორის გენიალობის ამოკითხვა ისეთივე გაუგებრობაა, როგორც მასში სტროფის ან ლექსის მთელი რიტმული სისტემის ძებნა“.

სავსებით მართებული და დამარწმუნებელი, აგრეთვე მეთოდოლოგიური თვალსაზრისით

ზუსტია მსჯელობა გიორგი წერეთლის ნაშრომის სათაურის ირგვლივ. მართლაც, სათაური „მეტრი და რითმა ვეფხისტყაოსანში“ უხერხულობას ქმნის, ვინაიდან, სულ ერთია, იზიარებს თუ არა ცნობილი აკადემიკოსი აკაკი გაწერელიასეულ რიტმის ცნებას და რანაირადაც არ უნდა წარმოვიდგინოთ ვეფხისტყაოსნის რიტმი, იგი თავიდან ბოლომდე განმსჭვალავს პოემას და ამდენად მისი ამოღება ან ჩადება პოემაში (როგორც, მაგალითად, პურისა კიდობანში) არ შეიძლება. „არც რიტმი და არც რითმა პოემაში კი არ ძევის (მსგავსად ისეთი კომპონენტებისა, როგორცაა ალიტერაცია, ეპითეტი ან მეტაფორა), არამედ ისინი მოიცავენ მთელ პოემას, ხოლო კერძოდ რიტმი განმსჭვალავს ყოველ პოეტურ ნაწარმოებს პირველი თანხმოვნიდან თუ ხმოვნიდან მოყოლებული ბოლომდე. რიტმი პოეტური ტექსტის მთლიანი სისტემაა“.

ერთი სიტყვით, თუ ღრმად შევისწავლით და ერთმანეთს შევუდარებთ ორივე მეცნიერის ნაშრომებს ქართული ლექსის ბუნების შესახებ, შევნიშნავთ: აკად. გიორგი წერეთელი უდიდესი ნიჭიერებით ცდილობს მოარგოს თავის თეორიას ქართული ლექსის მონაცემები, აკაკი გაწერელია კი ქართული რეალური ლექსის ღრმა და ყოველმხრივი შესწავლის ბაზაზე აგებს თავის თე-

ორიას. აკად. წერეთელი დედუქციური მეთოდით იკვლევს საგანს – თეორიიდან, ზოგადიდან მიდის კერძოსაკენ; აკაკი გაწერელია კი პირიქით, ინდუქციურ მეთოდს იმარჯვებს, კონკრეტული, პრაქტიკული მაგალითის შესწავლის შემდეგ გამოაქვს თეორიული დასკვნა და განზოგადებული დებულება. ამიტომაცაა, რომ, თუ დრო აკაკი გაწერელიას ზოგიერთ დებულებას შეასწორებს, დააზუსტებს ან გამოცვლის, მისი კონცეფციის მთლიან შენობას ძვრასაც ვერ უზამს. აკად. გიორგი წერეთლის თვალსაზრისს კი, თუ მომავალი არ გაიზიარებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ მთელი მისი შენობა დაიმსხვრევა და მისგან აღარაფერი დარჩება.

პოეტიკა, როგორც ჰუმანიტარული მეცნიერების დარგი, ფართოდ უღებს კარს ყოველ დაინტერესებულ პირს, რათა განავითაროს ესა თუ ის თვალსაზრისი კონკრეტულ საკითხზე. და აქ ვერავის ვერ აუკრძალავ საკუთარი ძალების გამოცდას. და მაინც, მიუხედავად ამისა, ახალ-ახალი თეორიების შემთხვევლთ მეტი მოკრძალება მართებთ.

აქ არ შეგვიძლია არ დავესესხოთ ვ. ხოლ-შეზნიკოვს, რომელიც, მსგავსად აკაკი გაწერელიასი, ენერგიულად ებრძვის ყოველ ძველსა და ახალს, რაც არამეცნიერულია, და იცავს ყოველ

ძველსა და ახალს, რაც არგუმენტირებული და დამტკიცებულია. იგი წერს: „ფანტასტიკური ლექსმცოდნეობითი თეორიები კვლავ და კვლავ ჩნდებიან და არ არის არავითარი გარანტია, რომ ლავიწყების ფერფლიდან კვლავ არ აღდგებიან თვით ძალზე მოძველებული და საეჭვო თეორიებიც. სამწუხაროდ, ჰუმანიტარულ მეცნიერებებში უფრო ძნელია ანტიმეცნიერულ სიტყვიერ ნაგებობებს, რომელთაც თეორიების პრეტენზიები აქვთ, გზა გადაუღობო, ვიდრე ზუსტ მეცნიერებებში. საფრანგეთის მეცნიერებათა აკადემიამ, მაგალითად, ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნეში დაადგინა, აღარ განეხილათ „მუდმივი ძრავის“ პროექტები, რადგან უკვე დამტკიცდა, რომ მისი შექმნა შეუძლებელია“.

მუდმივი და უნივერსალური „ძრავების“ მადიებლები ყოველ დარგსა და ყველა დროში მოიპოვებიან და ნამდვილი ჰუმანიტარული მეცნიერული ნაშრომის ერთ-ერთი კეთილი თვისება ისიცაა, რომ მსგავს გამოსვლებს ასეთი ნაშრომის ფონზე მყისვე ეკარგება ფერი და მათი მომავალი კვალიფიკაცია იმთავითვე ნათელი ხდება. ასეთ ნაშრომთა რიგში დგას აკაკი გაწერელიას მეტრისტული გამოკვლევები.

საბოლოოდ აკაკი გაწერელიას მისამართით აღვნიშნავ:

არც ერთ მეცნიერს ქართულ სინამდვილეში ამდენი ახალი არ შემოუტანია რომელიმე სპეციალურ დარგში, რამდენიც „ქართული კლასიკური ლექსის“ ავტორს ჩვენს პოეტიკაში, მაგრამ არც ერთი მკვლევარი ისე ფაქიზად და გულისხმიერად არ მოქცევია წინამორბედ მკვლევართა მცდარ დებულებებსა და კონცეფციებს, როგორც აკაკი გაწერელია.

ამის გათვალისწინება ყველას გემართებს, მათ შორის დიდი მკვლევრის მკლავმოუღლე ოპონენტებსაც.

აკაკი გაწერელია თავისებურია როგორც პიროვნება. მე მასთან ხანგრძლივი ურთიერთობა (მასწავლებლისა და შეგირდის მეგობრობა) მაკავშირებს. კაბინეტი მას პედაგოგიური ინსტიტუტის შენობაში აქვს. შევეყოფ თავს ცოდნის ამ სავანეში თუ არა, შემნიშნავს და მყისვე მომადახებს:

– ოო, შემოდი, ყმაწვილო, შემოდი! (ხელს ჩამომართმევს, ღიმილით ამათვალიერებს) ახალი რა ხდება ჩვენს ლიტერატურაში?

და ორივენი დარწმუნებული ვართ: ლიტერატურის ავანსცენასა თუ კულისებში რაც ხდება, მან ყოველთვის ჩემზე ათასჯერ უკეთესად იცის.

მერე, თითქოს დიდის წუხილითა და დანანებით, გამომიცხადებს:

– ამ პარასკევს (პარასკეობით ლიტერატურული გაზეთი გამოდის) საშინელებას წაიკითხავ, საშინელებას!!! რა ვქნა, კაცო, შემომაკლეს თავი და რა ჩემი ბრალია?! მოწინააღმდეგეზე იგი არასოდეს საუბრობს მხოლოდობითი რიცხვით და ეს მისდამი პატივისცემით კი არ მოხდის, არამედ ფიქრობს (ხშირად სამართლიანად), რომ იმ მოპაექრეს ათასი ვინმე აქეზებს და ეხმარება მის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

როცა ამებზე საუბრობს, წინ დალაგებულ ხელნაწერებზე ისეა გადაფოფრებული, როგორც ორბი – თავის შედინლულ მართვეებზე.

მალე გვერდით მიმისვამს და კორექტურის წაკითხვაში დამიხმარიებს.

ვკითხულობ ოლიმპოდან დროებით ძირს დაშვებული ამ ბრძენკაცის ნაშრომის საკორექტურო ტექსტს და მასში, როგორც სარკეში, ისე ჩანს აკაკი გაწერელიას ავანჩავანი:

როცა ვისიმე ცრუმეცნიერებას ამხილებს, თითქოსდა კრიმინოლოგი იყოს, ათასგვარი სამეცნიერო არგუმენტით შეზავებულ სასტიკ დასკვნებს გვთავაზობს და, როგორც ღრუბლიდან გამოსული მზე, ისე ჰფენს ნათელს ირგვლივ ყოველივეს. ამ დროს გორღი და წარბშეკრული,

იგი ჰგავს უმწეო მსხვერპლის დასანთქმელად აბობოქრებულსა და პირმოქურუხებულ პალიასტომის მრისხანე მეკლიტულს, ხოლო, როდესაც ჭეშმარიტ პოეზიაზე საუბრობს, თვალებში მადლის შუქი ჩაუდგება და ასე მეჩვენება, თითქოსდა ახალმორწყულ ყვავილნარს გასცქერის.

1993 წ.

სული მაძიებელი

პირველითგან იყო სიტყვა...

ეს მცნება ღრმად ჰქონდა გაცნობიერებული ოთარ ხაზარაძეს, როდესაც ჟურნალის რედაქტორობას მოჰკიდა ხელი. მან იცოდა, რომ რედაქტორობა, უწინარეს ყოვლისა, სიტყვის მაძიებლობაა. ყველაზე ზუსტი, ნათელი, სხივიერი სახელდების მიგნებაა.

ღიახ, ეძიებდა და კიდევაც პოვებდა.

ფიზიკის, მათემატიკის, სხვა დისციპლინების საერთაშორისო ტერმინთა სიჭრელეში ზოგჯერ ისე „გემოანად“ შეურევდა ქართულს, გაოცებული რჩებოდი. და მის ხელში ესდენ პატრიოტობაშეუვალი დისციპლინები, როგორცაა ფიზიკა და მათემატიკა, მყისვე ეროვნული განცდის შემცველი და დამადასტურებელი ხდებოდა.

სიტყვა სანთელი გახლდათ მისთვის. ამ სინათლის შუქზე კიდევ გხედავდა და საკუთარ თავსაც გიჩვენებდა.

და ახლა, როცა იგი კარგა ხანია ამქვეყნად აღარაა, მე კვლავ ვანთებ მისგან ოდესღაც ბოძებული ერთი სიტყვის ჩირაღდანს და ამ დიდებულ ადამიანს მკაფიოდ ვხედავ.

რუსულ ტექნიკურ სამეცნიერო ლიტერატურაში არის ერთი ასეთი სპეციფიკური ტერმინი – „ბდენიე“. იგი აღნიშნავს მაძიებელი მეცნიერის ისეთ მდგომარეობას, როდესაც კვლევის სწორ გზას დროებით ასცდება და მცდარ გზას ადგება.

ტერმინი ერთობ ახალია და იგი რუსულ სიტყვარებში არც კია შეტანილი. მით უმეტეს, ვერ აისახებოდა რუსულ-ქართულ ლექსიკონებში. მაშასადამე, მას, როგორც ჟურნალის („ფიზიკა-მათემატიკა სკოლაში“) რედაქტორს, და მე, ვითარცა სტილისტს, უნდა მოგვეფიქრებინა შესატყვისი ქართული სიტყვა, ფაქტობრივად იგი უნდა გამოგვეგონებინა, შეგვექმნა ტერმინი.

ეჭვი არაა, ამ ურთულესი საქმის მთელი ტვირთი, როგორც სპეციალისტს, მას უნდა ეკისრა. მე შემეძლო მცირედ შევწოდი რჩევით ან შენიშვნით.

დავიწყეთ ბჭობა და სიტყვათა ძიება.

„ბდენიეს“ მარჯვე შესატყვისად ათასგვარი ვარიანტის მოსინჯვის შემდეგ „ბოდიალი“ მივიჩინეთ. ამასობაში შუადღეც თავს დაგვადგა. წავედ-წამოვედით. პირადად მე საკითხი ბოლომდე მიყვანილი მეგონა, ტერმინი საკმაოდ მარჯვე და ზუსტი მეჩვენებოდა.

ის კი წასულიყო, სადღაც ლექცია წაეკითხა, მაგრამ, თურმე, ლექციაზეც ისევ და ისევ „ბდენიეს“ ეროვნულ შესატყვისზე ფიქრობდა. ღამეც მოუსვენრად გაეთენებინა.

მეორე დღეს დილით ადრე სამსახურში გამოცხადებული გაოცებული დავრჩი – სახეგაბრწყინებული ოთარ ხაზარაძე ჩემი კაბინეტის წინ იდგა და მელოდა.

როგორც კი დამინახა, მომაძახა: – ვიპოვე, უკეთეს ტერმინს მივაგენი და დამიდასტურე, მართალი რომ ვარო.

მერე კი ასეთი საუბარი გამიბა:

„ბოდიალი“ მაინც ქუჩური სიტყვაა, რამდენადმე კონკრეტული და ვიწრო შინაარსის მქონე, თანაც სიმცდარეს ყოველთვის როდი აღნიშნავს. შეიძლება, კაცი შინ ან ქუჩაში უსაგნოდ ბოდიალობდეს, მაგრამ სულაც არაფერი ეშლებოდესო.

მენიშნა, სიმართლეს დაღადებდა!

მერე განაგრძო: ჩვენ გვჭირდება სრულიად ახალი სიტყვა, რომელიც იმ შინაარსისა იქნება, რაც აქვს „ბოდიალს“, უსაგნოდ სიარულს, ხეტიალს, ოღონდ ქუჩური შინაარსიც ჩამოშორდება, უფრო გასპეტაკდება და ერთგვარად აბსტრაქტულობის ელფერსაც შეიძენსო.

გულზე მომხვდა. უფაქიხესი სტილისტივით მსჯელობდა.

– მართალი ხარ, ოთარ, მაგრამ ამგვარი სიტყვის მოძებნას ალბათ კიდევ ერთი კვირა დასჭირდება-მეთქი.

– აკი გითხარი, ვიპოვე-მეთქი, – გაიცინა და განმარტა: – შორს წასვლა არ დამჭირვებია. „ბოლიალშივეა“ ჩვენთვის სასურველი ტერმინიო და დაასახელა ახალიზმი **ბღიალი**.

მივხვდი: მშვენიერი ტექნიკური ტერმინის დაბადების მოწმე გავხდი. როგორც ბებიაქალი ჩვილს, ისე უნდა მივსათუთებოდი ახალდაბადებულს. მომეწონა. ვიგრძენი – ამ სიტყვას არაფერი ჰქონდა უესთეტო, ქუჩური, თანაც ზუსტად გამოხატავდა „ბღენიეს“ შინაარსს და ჟღერადობითაც აღემატებოდა მას. ეჭვი არაა, **ბღიალი** „ბღენიეზე“ კეთილხმოვანია, სხივიერია.

მივესიყვარულე, შევაქე, ილია ჭავჭავაძის მიერ დამკვიდრებული ტერმინები შევახსენე, ხელი ჩამოვართვი.

სული მაძიებელი გამარჯვებულის საზეიმო იერით წავიდა.

წავიდა და... აღარ დაბრუნებულა.

მაგრამ დარჩა ის სინათლე, რომელსაც სიკეთის, ცოდნის, კაიკაცობის მაძიებელი ყოველი კაცური კაცი ტოვებს ხოლმე. კაცის დაღუპვასთან ერთად ამგვარი ნათელიც რომ ქრებოდეს, სამყარო უკუნეთს დაემსგავსებოდა.

შავ ფონზე თეთრი უკეთ აღიქმება.

ჩვენს გადარეულ ყოფაში, როცა მრუმი ესდენ მომძლავრდა, როცა ავი და უუმური ღამის არის, ყელში გვწვდეს, კიდევ უფრო შუქოვანი ხდება ივანე ქავთარაძის, სიმონიკა სხირტლაძის, ოთარ ხაზარაძისთანა ადამიანების სახეები.

ღიახ, როცა აქ, ქუჩაში, მოსიარულე ცოცხლები გულს გვიკლავენ, ესენი, მკვდრები, მოკლულ გულს გვიცოცხლებენ.

სწორედ ერთი იმათგანია ოთარ ხაზარაძე – სული მაძიებელი.

1992 წ.

დიდი პოემის გურმანი

იუმორი, „ვეფხისტყაოსანი“ და დანარჩენი ქართული პოეზია – აი, მისი ჰობი.

მსხვილად ჩადგმულს, ფართო მხარბეჭიანს ბადრ მთვარესავით გავესებული სახე აქვს. შემეღოტებულ თავს აშკარად ატყვია ხუჭუჭა თმების ნაფეხურები. გათქვირულ სხეულს ძლივს იკავენს გაცრეცილი, მუდამ ერთი და იგივე ძველი პიჯაკი.

მისი ჩვეულებრივი ხუმრობა ისაა, რომ ხშირად იტყვის ხოლმე: მე, როგორც ყველაზე დიდი პოეტი საქართველოში... და მცირე პაუზის შემდეგ დაუმატებს: ...წონითო.

თუ ამ აღწერილობაში ის ვერ შეიცანით, მაშინ ან არ იცნობთ, ანდა ჩემს სუსტ კალამს ვერ დაუხატავს პოეტ შოთა ხოდაშნელის პორტრეტი.

პოეტი?

დიახ, პოეტი, სადიდოცა და საყმაწვილოც, ოღონდ უფრორე – საყმაწვილო. ამას ახსნაც მოეპოვება: საუფროსო სათქმელს უმთავრესად **მისი რუსთველის** მოშველიებით გამოხატავს.

რუსთველი?

დიახ, რუსთველი, მისი და საქართველოსი.

ეს შეპირისპირება არაა ჰიპერბოლა: მოდი და დააჯერე კაცი, ვინც პოემის 1700 სტროფი,

6800 ტაეპი, 50000 სიტყვა და უამრავი სასვენი ნიშანი ზეპირად ზედმიწევნით იცის, რომ რუსთველი მისი არაა!

ან კი ვის აქვს ჩვენში ამის მორალური უფლება?

სცენა მისაღებ გამოცდაზე:

ფილოლოგ-აბიტურიენტებს ცდიან აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე და პროფესორი ივანე იმნაიშვილი. 18 წლის შოთა ხოდაშნელს ოთხი საათი ზეპირად აკითხეს „ვეფხისტყაოსანი“. ლექტორები ამ საოცრებამ მიიზიდა. გამოცდები ფაქტობრივად შეწყდა. ერთმა გამომცდელმა, რომელსაც სირცხვილის ალი სახეს ულოკაავდა, წაიღულულა:

– ამ ახალგაზრდამ რომ გეთხოვოს, ახლა თქვენ გააგრძელებთ, რა უნდა ვქნათ?

ამიტომაც სასწრაფოდ გაუფორმეს ხუთიანი და გამოუშვეს.

საქართველოში ყოველთვის იყვნენ „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირად მთქმელები. ადრე ასეთი 50 კაცი იყო. დღეს 15 კაციღა შემორჩა.

მაშასადამე, ყოფილა რაღაც ტრადიცია, ესოდენ თავგამეტებით რომ ლამობდნენ პოემის ყოველი კუთხე-კუნჭულის ზუსტად ცოდნას. ვფიქრობ, ეს მარტო ჰობი არ უნდა ყოფილიყო. „ვეფხისტყაოსანი“ ყოველთვის მიიჩნეოდა ადამი-

ანის გონიერების, ცოდნის, ინტელექტუალურ-ეს-
თეტიკური დონის საზომ საშუალებად, ერთგვარ
„საჯილდაო ქვად“. ვინც მას დაძლევედა, ამ სა-
სინჯ ქვას აწევდა, გამარჯვებულადაც იგი ჩაით-
ვლებოდა. ეს „საჯილდაო ქვა“ ბევრ პიროვნე-
ბას, ბევრ ოჯახს ვერ დაუძლევია. ცნობილი
კლასიკური ხალხური ლექსი გვამცნევს:

**ქალი მყავდა მშვენიერი,
თავმორთული, კაოსანი –
გავათხოვე, გავატანე
ჩემი ვეფხისტყაოსანი.**

**წაეკითხათ, ვერა ვერძნოთ,
თურმე, იყვნენ ვიროსანი;
ისევ უკან დავიბრუნე
ჩემი ვეფხისტყაოსანი.**

სავსებით შესაძლებელია, რომ პატარძლის
მამა პოემის გურმანი, მისი ზეპირად მცოდნე და
დამფასებელი ყოფილიყო. შემთხვევითი არ ჩანს
ორივე სტროფში ლაიტმოტივად გამეორებული
ფრაზა – „ჩემი ვეფხისტყაოსანი“.

დიახ, ის ცხონებული ვაჟკაცი, ოჯახის პატ-
რონი, თამამად აცხადებს – ჩემი ვეფხისტყაოსა-
ნიო.

პოემის ზეპირმცოდნეობის კულტს კიდევ ერთი საფუძველი უნდა ჰქონოდა.

ჩვენს თავადაზნაურობას დიდად უყვარდა ეს სახალხო პოემა: იქ პოვებდა სულის საღბუნს, გმირულ საქმეებს, ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების საშუალებას. როგორცა ჩანს, ზოგ მებატონეს ზოგიერთი გლეხის ოჯახისათვის ბევრად თევზი, კვერცხი, ქათამი, საქონელი კი არ ჰქონდა დადებული, არამედ – „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირად ცოდნა. ეტყობა, ამ ფაქტმაც განაპირობა პოემის ზეპირმცოდნეთა ინსტიტუტის ჩამოყალიბება.

სამწუხაროდ, ეს ტრადიცია თანდათან იკარგება.

და ამ ფონზე რაოდენ დიდ საქმეს აკეთებს შოთა ხოდაშნელი, პოემის მცოდნეთა უსტაბაში, „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირმცოდნეობის ინსტიტუტის ეს ნამდვილი რექტორი.

ეჰ, ოცნებას კაცი არ მოუკლავს. ის ღამაზია. მოდით, მივყვეთ ამ სიღამაზეს.

მე რომ მდიდარი კომერსანტი ვყოფილიყავი, მართლა ჩამოვაყალიბებდი „ვეფხისტყაოსნის“ ზეპირმცოდნეობის ინსტიტუტს და მის პირველ რექტორად ბატონ შოთას ვაკურთხებდი.

არ არსებობს ამქვეყნად მეორე თანამდებობა, რომელიც აგრერიგად დამშვენდებოდა შოთა ხოდაშნელს.

არ არსებობს ამქვეყნად მეორე შოთა ხოდაშნელი, რომელიც აგრერიგად შეიშნობდა ამ თანამდებობას.

მაგრამ მე ხომ მდიდარი მეცენატი არა ვარ?

თუმცა ამას სრულიადაც არ შეუშლია ხელი, ჩემს წარმოსახვაში პოემის ზეპირმცოდნეობის ინსტიტუტის რექტორად მუდამ ბ-ნი შოთა მეგულისხმა.

არა მგონია, შოთა ხოდაშნელის პაპის პაპის – საბერძნეთის ერთ-ერთი საჩინო სამეფო კალიკარნასის მეფე-მთავრის – სასახლეში ოდესმე ჰყოლოდათ პოეტი-ბარდი, ვისაც ჰომეროსის პოემა ზეპირად ეცოდინებოდა, ხოლო, თუკი ეყოლებოდათ, მაშინ მას უსათუოდ ჯეროვან პატივსაც მიაგებდნენ, ჩინ-მედლებით, უხვი საბოძვრით აავსებდნენ. ჩვენ კი ჩვენი ეროვნული პოემის პოპულარიზატორსა და მეხოტბეს თავისი ათსულიანი ოჯახით ოროთახიან ბინაში გაჯახირებული სიცოცხლე და მწირხელფასიანი სამსახური სამუდამოდ მიეუსაჯეთ.

აფერუმ ჩვენს ვაჟკაცობას!

მაგრამ ამ მძიმე კაცში ზეციურ სიმაღლეებს მიწვენილი ფარფატა სული ტრიალებს. მან

„ვეფხისტყაოსანზე“ ნაკლებ როდი იცის იობის ტკივილების მოთმინებით ატანა.

„ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვითკირსა!“

ეს აფორიზმი მისთვის ერთგვარი მოეღვარე ბეგთარია, რომელზედაც ჩივილ-წუწუნის ჟანგი ფეხს ვერ იკიდებს, ჩვენს გაუსაძლის ყოფაში ისიც აძლებინებს, რომ მავანს იგი ჰამლეტ გონაშვილისათვის შეუდარებია.

მე მომწონს ეგ შედარება.

პოეტურ ტექსტთა დეკლამაციაში შოთა ხოდაშნელი იგივეა, რაც მუსიკალური ფოლკლორის ათვისებაში ჰამლეტ გონაშვილი. თუ ჰამლეტს მყისვე შეეძლო უცთომლად აეღო **ნებისმიერი** ხალხური სიმღერის ჰანგი, შოთას ძალუძს **ნებისმიერი** ქართველი პოეტის ლექსების შეუცდომლად წართქმა; როგორც გონაშვილს საგანგებოდ ამორჩეული ჰქონდა და უნიკალურადაც ასრულებდა „წინწყაროს“, ასევე ამოურჩევია ხოდაშნელს თავისი სადეკლამაციო შედეგრი – „ვეფხისტყაოსანი“, პოემა, რომელიც მას შეუძლია მთელი 12 საათის განმავლობაში იკითხოს (ტექსტის მთლიანად წარმოთქმას 12 საათი სჭირდება).

ჩართული ეპიზოდი:

მასსოვს, ჩაის კრეფისას მესუთეკლასელმა ბავშვმა დედას შეეჩივლე:

– ამ გაგანია სიცხეში რომ მამუშავებ, ოფლი გამომივიდა-მეთქი!

ცხონებულმა დედაჩემმა მისთვის ჩვეული ფაქიზი იუმორით შემნიშნა:

– ნუ შეგეშინდება, შვილო, ავადმყოფობა არ გეგონოს, შრომამ ზოგჯერ ოფლიც იცისო.

რამ გამახსენა ეს შორეული ამბავი?

ზოგს, გაოცებულს შოთა ხოდაშნელის „უცნაური ნიჭით“, ჩემთვის უკითხავს: კი, მაგრამ, ამსიგრძე პოემას რომ კაცი თავიდან ბოლომდე ხეპირად დაისწავლის, ავადმყოფი არ არისო?

ამგვარი დიაგნოზისტი უნდა დავამშვიდო:

– ნუ შეგეშინდება, ბატონო, ავადმყოფობა არ გეგონოს! ნიჭმა და შრომამ ზოგჯერ მესხიერების გაუნიკაღურება იცის.

ამას წინათ ალავერდის სანახავად ვიყავით. დიდი ხანია, რაც აღარ გვენახა და მონატრებული ნათესავით მიეფერნენ ჩვენი თვალები მის უმაღლესობას. აქეთობას ერთ კოპწია, ღამაზ, შემოდგომის მზისგულზე გადაშლილ სანახებს ჩამოვუარეთ. ვიკითხე, რა სოფელია-მეთქი? მიპა-

სუხეს – ხოდაშენიო. და მაშინვე ვიგუჰმანე: სწორედ აქ, ამ მადლიან მიწაზე, უნდა გაჩენილიყო „ვეფხისტყაოსნის“ უპირველესი მცოდნე, პოეტი და შაირის კაცი შოთა ხოდაშენელი. და იქვე ჩემს მეხსიერებაში ამოტივტივდა თეიმურაზ ჯანგულაშვილის, დაუვიწყარი მგოსნის, რქაწითლის ლერწივით მზედაკრული სტრიქონებიც:

**ხოდა, შენი ხოდაშენი
მამულს უზის ხელისგულზე.**

1992 წ.

ანთებული კლავიში

*სიმონია სხირტლაძე თუ გახსოვს?...
ავტობუსში გაგონილი სიტყვებიდან*

ჩვენი გაცნობა არ ყოფილა მოულოდნელი. სიმონ სხირტლაძე ვარო, – თქვა და ღიმილიანი, ტკბილი და მძლავრი საღმით ხელი გამომიწოდა: მძიმე, ფართო ხელის მტევანში ჩემი ფერმკრთალი ხელი ჩაბღუჯა, ჩამაღა. სარედაქციო, ტიტველ მაგიდას მოუჯდა. ეს სახელი მაშინ არაფერს მეუბნებოდა, მაგრამ ადამიანის ადამიანურ მოფართქალებას – აღტაცებას რომ მოგვგრის – შეუძლებელია არ მოვეხიბლე.

შემდეგ კი ხშირად მოდიოდა. თუმცაღა კი მიკვირდა: ჩემში, სავსებით თავგამოუჩენელ ყმაწვილში, ისეთი რა აღმოაჩინა-მეთქი.

ამას გვიან მივხვდი.

ხომ წარმოგიდგენიათ ასეთი რამ:

რადაც შეუცნობელი, ძლიერი შემოქმედებითი ძიებებით ჩაგონებული და აფორიაქებული მოქანდაკე რომ გამოსადეგ მარმარილოს ლოდს მონინიშნავს სადმე. მერე კი ერთთავად დადის, სინჯავს, ამოწმებს – გამოადგება თუ არა ჩანაფიქრის განსახორციელებლად. და ასე, სულ უფრო და უფრო უხშირებს სიარულს, რადგან

რწმუნდება: ეს სწორედ ის უხინჯო მასალაა, რაც სჭირდება შთანაფიქრის სისრულეში მოსაყვანად. ასეთ რამეს წარმოვადგენდი მე მისთვის. პატრიოტული გზებით ანთებული ფიქრობდა – შთაგონება, მამულზე ფიქრი, როგორც მოქანდაკესა და მხატვარს, გადაეცა სხვებისათვის, მომავლისათვის, სხვათა სულებიც გამოეკვერა და გამოექანდაკებინა ისე, როგორც ეს ოცნებაში ეხატებოდა. ამას კი ადამიანური მასალა სჭირდებოდა – გამოსადეგი, მყარი... მამულის სიყვარულის სიმძიმით რომ არ გაიღუნებოდა, ისეთი.

დაუღაუა, ჯანმრთელი სახე, წვრილი, სუფთა წყლისფერი თვალები, პატარა, ონავარი ბიჭივით აწითლებული ღოყები ჰქონდა, რაჭა-ლეჩხუმის მთიანეთში, მაღალსა და მაღლიან ჰაერზე მცხოვრებს რომ აქვს, იმგვარი. ოდნავ შეჭიხვინებული ხმა თითქოსდა მისი მოცინარი, მოჟრია-მულე თვალების ხმიანი გაგრძელება, ხოლო არღვანისფრად გაპობილი ბაგე – საბოლოო დასურათხატება იყო.

როცა რედაქციის მოტიტვლებულ მაგიდასთან ჩამოჯდებოდა, მტკივან ჯოხს – ყავარჯნად ხმარებულს – სკამის ყუას მიაყუდებდა, საუბარს იწყებდა აქეთურ-იქითურზე. და ყოველთვის, რითაც არ უნდა დაეწყო, როგორც ამირანი და ძმანი მისნი, ისევ და ისევ საქართველოს ბედსა და

მომავალზე ლაპარაკს უბრუნდებოდა. მის სიტყვებში წარსული და აწმყო, ძველი და ახალი დროის გმირები ერთმანეთთან მჭიდროდ მოდიოდნენ და პატრიოტიზმის წმიდათაწმიდა ხაზზე ერთმანეთის გვერდიგვერდ დგებოდნენ; დაგიხატავდა სწრაფ მდინარეთა რიფ-მეჩქებიან ჩქერალებს, ტბათა მოსარკულ ზედაპირზე გადარბენილი ჭავლის სილამაზეს, ზღვაურის მომხიბვლელობას, მზის სხივზე გასული ვაზის სიმშვენერეს, ცისარტყელას შვიდ ფერში ამოვლებული სიტყვის რინსა და წარაფს გაგრძნობინებდა და თითქოს სიცხადის სამანიდან ფერად ზმანებათა სამყაროში გადადიოდა. ამ დროს მეჩვენებოდა, რომ ხელში ყანწი ეჭირა და საქართველოს სადღეგრძელოს წარმოთქვამდა.

ჩვეულებრივ, ვისაც რა უყვარს და აინტერესებს, ის მოსწონს, მას სწავლობს და კარგადაც იცის. სიმონ სხირტლაძე ამის ნათელი მაგალითია. ქართული მჭევრმეტყველების ძირისძირებს ჩამხვდარი და ჩაკვირვებული, ეძიებდა და პოულობდა დროის მოსახვევში გაუჩინარებულ ქართველ ორატორებს, გამოავლენდა და გამოარკვევდა მათ ხელისხელ საგოგმანებელ ბროლოვან სიტყვებს, ძარღვიანი მეტყველების ნიმუშებს და, როგორც საკუთარი სულის ნაწილს, ისე განიცდიდა. ეს მეცნიერული სიღრმით გამორჩეული

გამოკვლევები ხომ დიდფასი საუნჯეა, მაგრამ რომელი გამოკვლევა შეედრება ქართველ მწერალთა ამ აღიარებული ნებიერის ოქროვარაყიან ფრაზებს, წარმოთქმულს ქართულ საორატორო ხელოვნებაზე, მის წესსა და რიგზე. „ჩვენი ეროვნული მჭევრმეტყველება საქართველოს ჩახჩახა მზის სხივებითაა მოოქროვილ-მოვარაყებული, ცისარტყელას ფერებშია გავლებული; მასში გაისმის და იგრძნობა ღომის გრგვინვა, ვეფხვის შემართება, არწივის ყაშყაში, მტრედის დუდუნი, იადონის სტვენა-გალობა, თერგის ყეფა, რიონის ხივილი, მტკვრისა და ალაზნის დუდუნი, მთის ანკარა წყაროთა რაკრაკი, ჩამოვარდნილი წვეთის წკარუნი“.

ფართო და პანორამულია მისი ინტერესების წრე. ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელს თაობათა ურდვევი კავშირი კირ-დუღაბივით უძებნია შესასწავლ მასალებში, ერთი მიზნით, საეროვნო განცდებით დაუმუხტავს ახალგაზრდები და, ამასთან ერთად, იმისთვისაც მოუცლია, რათა საქართველოს კულტურულ-ეთნიკურ „წვრილმანებს“ ჩაღრმავებოდა, გამოეძია და უაღრესად საინტერესო წერილები შეექმნა. კვლევის სიღრმითა და განზოგადების ძალით გვხიბლავს წერილები მრავალძლის წმ. გიორგის ტაძარზე, რომელშიც ოდესღაც, თურმე, დაკიდუ-

ბული ყოფილა „ყანწები ფერად წითელის სისხლივით“, ქართველ თეატრალ ქალთა დასზე, მჭევრმეტყველ დარია ფაღავას შესახებ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელის თაობაზე; ფართო ერუდიცია ჩანს წერილებში, რომლებიც ეძღვნება ქართულ მწერლობას და მასშტაბები აქაც საგულისხმოა: დიდაქტიკურ-ადმზრდელობითი ნაკადი დავით გურამიშვილის პოეზიაში, დავით გურამიშვილის ზნეთსწავლა, მამია გურიელი, უცნობი ფურცლები ვაჟა-ფშაველას ფსიქოლოგიური და პედაგოგიური ნააზრვეიდან, დანიელ ჭონქაძე, იოსებ გრიშაშვილი და გაბრიელ ქიქოძე, აკაკი მრავალძალში, ილია ჭავჭავაძის ერთი წერილის გამო... ფართო ნაკითხობა, ჩახვედრილობა და საქმის სიყვარული გამოსჭვივის ყოველ ფრაზაში, პასუხისმგებლობით ეკიდება გადასაწყვეტი პრობლემის ობიექტური მდგომარეობის აღწერას, არ დაუშვებს უზუსტობას – რაც ხშირად მკაცრ მეცნიერსაც კი შეშურდება. სამაგიეროდ, ბევრი მკვლევარი ვერ მისწვდება მისი ფრაზის სილაღეს, მოქნილობას, ფერადოვან სტილს. ნალოლიავებ ფრაზას მჭევრმეტყველების ელემენტიც ხშირად გაერევა, როგორც – ქვიშას ოქროს მბზინვარე მარცვლები, მაგრამ მისი ქვიშა ნამდვილი ქვიშაა, წყალს რომ გადაიტარებს და თვითონ დარჩება, დარჩება, რათა

მშვენიერ არქიტექტურულ ანსამბლთა საძირკველში მოხვდეს. იგი, რა თქმა უნდა, ჩვეულებრივ, არა ჩანს, მაგრამ ყველამ იცის – მასზეა დაყრდნობილი მთელი ნაგებობა.

ერისკაცობით აღტყინებულს, ბუნებრივია, სწორედ ერისკაცნი „ძველნი და ახალნი“ მეტად და უფრო იზიდავდა. განსაკუთრებით იყო მოხიბლული სულხან-საბა ორბელიანის დვთაებრივი ნატურით, რომელსაც ჰაეროვანი, სპეტაკი წვერი ქართველთათვის წამებულ წმინდანს უფრო ამსგავსებს, ვიდრე სახელმწიფო მოღვაწესა და უპირველეს ფეოდალ-დიდგვაროვანს. სულხან-საბა რელიგიურ მანტიას ეროვნული მეობის დასანარჩუნებელ საქმიანობაში საჭირო ფარად და მოხერხებულ ჯავშნად იყენებდაო, – ფიქრობს სიმონ სხირტლაძე და დრმააზროვან დასკვნას აკეთებს: „ჩაიხედეთ სულხან-საბა ორბელიანის ჩვენთვის საინტერესო, დღემდე გამოუქვეყნებელ ნაშრომებში, შემოადრეთ მათ რელიგიური მანტია და ნახავთ, რა მხატვრული სახეები აელვარდება თქვენ თვალწინ, ზნეობის რა გამაკეთილშობილებელი მარგალიტები მოიძებნება შიგ, როგორი გოლიათური სული ბორგავს იმ სტრიქონებში, რომელთა მიზანია მაჰმადიანური გარემოცვის მღვრიე ტალღებში მოხვედრილი ქართული ხომალდის ჩაძირვისაგან ხსნა“. აქ

მწერლური ფანტაზია კეთილად ერთვის და ეწმახენის მეცნიერულ ღრმააზროვნებას. სიმონ სხირტლაძის წერილი სულხან-საბა ორბელიანზე, რომელიც ამკობს მის მშვენიერ წიგნს „გადანახული საგანძურიდან“, კიდევ ერთხელ ღრმად დაგვაფიქრებს სულხან-საბას ბუმბერაზ ადგილსა და როლზე ქართველი ერის ცხოვრებაში და კიდევ უფრო განგვიმტკიცებს ამ რწმენას: სულხან-საბა გვაგონებს ნოეს კიდობნიდან გაშვებულ ფრინველს, რომელმაც ვერ მიაგნო, ვერ აღმოაჩინა დასაჯდომი ხმელეთი, მყუდრო ნავსაყუდელი და, უნაყოფო ფრთხილით დაღლილი, ისევ მშობლიურ კიდობანზე დაეშვა სასოწარკვეთილი.

სიმონ სხირტლაძე ფართო თვალსაწიერით მიმოიხილავს საბას „სწავლანს“, მის კოსმოგონიას, აზრს ხელოვნებაზე, რელიგიას, დიდაქტიკას და ყოველივე ამას ისე ცხადად, თვალჩინარად ხედავს და გვიჩვენებს, გვიხსნის, გვათვალთვლებინებს, როგორც ლაზათიანად გაფორმებულ და კეთილმოწყობილ ბინას – გულდია და პურადი მასპინძელი.

ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლთა დაუძინებელი მოყვრისა და დაუღლეი მკვლევრის ცხელი ოფლი ხშირად მოუწმენდია. ნიკორწმინდის ჩრდილში ეძებდა საეროვნო სიტ-

ყველს, მის ჩუქურთმებში სწავლობდა და კითხულობდა ქართულ ხასიათს. ძეგლთა პრაქტიკულად შემსწავლელს ხელეწიფებოდა ზუსტი და სადი თვალსაზრისის განვითარება ეროვნული კულტურის ირგვლივ. პირდაპირ აფორიზმად არის ცნობილი მისი გამოთქმა: „ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლები თვით ნანგრევებშიც ინახავენ პროპორციათა სილამაზესა და ჰარმონიულობას“.

მის ფანტაზიას არ ეძნელებოდა სისათუთესთან შეეწყვილებინა და შეეჯუფთებინა სიმკაცრე და სისასტიკე, თუკი საქმე ეროვნულს ეხებოდა. „ჭკმმარიტად საოცარია, რომ ხშირად ჩვენს ფრესკებზე გამოსახული უწყინარი ანგელოზებიც კი მახვილით ხელში მტრის შესამუსრავად არიან შემართულნი“.

ძალზე უყვარდა ქართველი ებრაელობა, საშინლად სძაგდა არაბები და ვერ იტანდა დიდმპყრობელურ შოვინიზმს. ქართულ სკოლას ზედმიწევნით იცნობდა და კარგად უწყოდა, რომ ებრაელები ქართულ სასწავლებლებში აბარებდნენ ბავშვებს, ადვილად ეთვისებოდნენ ქართველობას და განსაკუთრებით იმას უფასებდა მათ, რომ ისტორიის ქარტეხილიან გზებზე არ ყოფილა შემთხვევა, საქართველოსათვის ელაღატოთ.

ბევრ სახელოვან ადამიანთან შეიძლებოდა

მისი შეტოლება. სულ უპირველესი ნიჭისა და გაქანების, ფართო ამჟღეის მეცნიერებსა და გამოჩენილ პოეტ-აკადემიკოსებთან, იმათთან, რომლებმაც უმაღლეს ჩინსა და წოდებებს მიაღწიეს. მაგრამ იგი შეუდარებელია ერთი მხრივ: ბევრი იმათგანი, სხვა დიდი ერების წარმომადგენელთა მიზიდულობის ორბიტაში მოქცეული და მოხვედრილი, კარგავდა ეროვნულობის რაღაც ნაწილს, ელემენტებს... ამ მხრივ სიმონ სხირტლაძე თეთნულდივით მიუკარებელი და სუფთა იყო.

ეს სისუფთავე და სინათლე კიდევაც ატყვია მის საბავშვო ლექსებს, აგერ თუნდაც ამ კლასიკურ გნომას:

**ვენაცვალე ღუდის,
თაფლის სუნი უდის,
ნაპერწკალი მოხვედროდეს
რუსთაველის ქუდის!**

ჭეშმარიტი საყმაწვილო შედეგურია!

ყველაფერი ეს, რაზედაც ზემოთ ვისაუბრეთ, ერთი ცხოვრების აზრი და სივრცეა, მაგრამ სიმონ სხირტლაძე მრავალფერი ცხოვრებით ცხოვრობდა: მასწავლებლის, მჭევრმეტყველის, მკვლევარის, და ბოლოს, ასე გასინჯეთ, ნაფიცი თამადის არანაკლებ საინტერესო ყოფითაც!

საქართველოში, სადაც ასე სკრუპულოზურად არის შესწავლილი და უკიდურესობამდე დახვეწილი სათამადო ხელოვნება, მაგიდის ესთეტიკა, უეჭველია, ლიდერობისათვის კონკურენცია გაძნელებულია. ამ საინტერესო შეჯიბრებაში იგი, უდავოა, პირველობას ინარჩუნებს. ვინ იცის, ზენაარული სიმაღლიდან რომ გადმოვხედოთ ადამიანური ცხოვრების ამოებას, იქნებ სიმონ სხირტლადის სათამადო ოქროპირობა ნაკლებ დამატებობელი და დამაინტერესებელი არც იყოს, ვიდრე კარგი მოთხრობა, ნოველა ან ლექსია. მის ბროლოვან სიტყვებში ხომ ეროვნული ძარღვი ძგერს, ქართველი კაცის ბუნება იღვიძებს, იზმორება და ძალამოცემული განაგრძობს სიცოცხლეს, განვითარებას. აქაც ხომ წითელ ღვინოსავით მორაკრაკებს ჯიშინი ქართულის მდინარე-ნაკადულები, სადაც თამადის ბოხი ხმა დედამდინარის დუღუნს წააგავს, წვერშეპარებული ჭაბუკების მყივანა ხმები – მორაკრაკე ღელეებს, ქალწულთა ვერცხლგარეული კრინი – მოწკრიალე ნაკადულებს. და ყველაფერ ამას ხომ ისევ და ისევ უხვი ტრაპეზის მოყვარული თამადის შეჭიხვინებული ხმა და ვრცელი სული, როგორც ფესვები მიწას, ისე აკოწიწებს, აერთებს, აკავშირებს, ერთ მასად ადუღაბებს და ერთიან ტკივილად გარდაქმნის, ეროვნულ რე-

გისტრში აჰყავს. ასეთი ატმოსფერო ფრიად დამახასიათებელია ქართული სუფრისა და მისი ესთეტიკისათვის და, ბუნებრივია, სიმონ სხირტლაძე უხვად და ნიჭიერად სარგებლობდა ამ ნოყიერი ნიადაგით. ქართული სუფრის მშვენიერ ესთეტიკურ ფონზე იგი მთელ თავის მჭევრობის უნარს ავლენდა, ფანტაზიას ფიცხლავ ამოძრავებდა და, გიორგი შატბერაშვილის მარჯვე თქმისა არ იყოს, ისეთ სადღეგრძელოს იტყოდა, ბუღბუღს დასვამდა ჭიქაზე.

იგი მაგიდასთან მჯდარიც „მჭევრობის ახალ-ახალ მარგალიტებს გააბრწყინებდა, აქაც პედაგოგად რჩებოდა და, თითქოს გაკვეთილებს გვიტარებდნენ, გარინდული მრევლის სულსა და გულში ასე თამაშ-თამაშით უმაღლეს იდეალებს ნერგავდა“. ამაზე თქვა ერთმა პოეტმა – „სუფრა ჰგავდა პარლამენტს, ჰგავდა აკადემიას“ – და ეს სიტყვები სწორედ რომ სიმონ სხირტლაძის სათამადო ხელოვნებაზეა უპრიანი. მაგრამ ამ „პარლამენტისა“ და „აკადემიისაგან“ შორს იყო სნობიზმი და ქედმაღლური თავის დაჭერა, უშუალოდ ატმოსფეროს რომ მოლოქივით ნთქავს. საამისო ტონს კი სუფრის „აკადემიკოსი“ იძლეოდა:

– ფარულავა კორნელი კეკელიძის მიმდევარი, – უთქვამს ვიდაცას სუფრაზე, რომელზედაც სიმონი მეუფებდა.

– დიას, მიმდევარია, ოღონდ უნივერსიტეტიდან სახლამდე და უკანო, – მარჯვედ ჩაუნისკარტებია ენამოსწრებულ პურის მტეს.

მის პიროვნულ, სახასიათო შტრიხს ზედმიწევნით გადმოგვცემს ეს შემთხვევა:

„ქორწილის თამადა გათენებისას რუსთაველზე სპასალარივით მოაბიჯებს, ხელჯოხს მოათამაშებს – ხალხი მიჰფინ-მოჰფინა, თავი ამყად აუწევია, ქვეყნიერებას შეხარის.

– ბატონო სიმონ, შარვლის ტოტი გაგსვრიათ! – შეჰლიმის ნამოწაფარი.

სიმონი შედგა. წარბი უკმაყოფილოდ შეიკრა. შარვალი მაინც ჩაიბერტყა, მერე ხელჯოხიანი მარჯვენა აწია, თვალი თვალში გაუყარა ნაშეგირდალს და დამოდღერა:

– ფეხებში კი არა, ვაჟკაცს შუბლში, შუბლში უნდა უყურო, ჩემო ჯუანშერ!

გაიცინა და გზა განაგრძო...“

ყველაფერი კარგი, რაც ქართულ ზნეობას, ყოფას, ჩვევას საუკუნეთა წიად შეუმუშავებია და ტრადიციად უქცევია, სიმონ სხირტლაძის თამაღობისას ყვავილებად იშლებოდა მაგიდაზე, იფურჩქნებოდა და ესთეტიკური ან კოლორიტული კუთხით წარმოდგებოდა დამსწრეთა წინაშე. და, ამრიგად, ერთი მხრივ, ჭკუისსასწავლს, ხოლო, მეორე მხრივ, სასიამოვნოს, მესამე – წარ-

სულის ცხადი და ქვეცნობიერი მოგონებაც ემატებოდა.

ათასში ერთხელ, შესაფერის წრეში მოქცეულს, ახალგაზრდულ ანგლობასა და გარდასული დროის პატარ-პატარა ფლირტებზე თავგასართობი საუბარიც შეიყოლიებდა. თვალები უცნაური შუქით აეგებოდა, ლოყებზე ეშმაკური ჭკუტები გატეხილი ღიმილივით მიმოებნეოდა და ჩვენ თვალწინ ირხეოდა ტანდასრულებული ქალწულის საროს წელი, გლუვი და მრგვალი, ვნებაჩამდგარი თეძოები, მაჯისტოლა ნაწნავები რომ სცემს, ანდამატივით მიმზიდველი გიშერა თვალები და გვეჩვენებოდა, რომ გუღლია მთხრობლის მსხვილი, დიდროვანი თითები ღამაზმანის ბროლის გულმკერდზე ჩამოკიდებული სერდოლიკის ჩრდილში ზევითკენ მიცოცავდნენ.

და მაინც, საბოლოოდ ყველაფერი ნისლივით ილექებოდა, იფანტებოდა და ერთი ქათქათა, შორეული ტაძარი ენაკვთებოდა სახედველის წინაშე – მის თანადროულობაში ეროვნების მთავარი ნიშნის – ქართული ენის – არქიტექტურული ანსამბლი. ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ ძლიერ უყვარდა ერთი ადგილის მოგონება იოანე-ზოსიმეს თხზულება-ქადაგებიდან „ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“: „დამარხულ არს ენაი ქართული დღემდე მეორედ მოსლვისა მისისა საწა-

მებლად, რაითა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხი-
ლოს ამით ენითა... და ესე ენაი მძინარე არს
დღესამომდე... ყოველი საიდუმლოი ამას ენასა
შინა დამარხულ არს. ესე ენაი შემკული და
კურთხეული სახელითა უფლისაითა მდაბალი
და დაწუნებული, მოელის დღესა მას მეორედ
მოსღვისა უფლისასა...“

ამ ტირადას იგი ისეთი გზნებით, გატაცებით
წარმოთქვამდა, ისე თავისად გამოხატავდა, რომ
ბევრს, ვისაც ქადაგების ავტორის ვინაობა არა
სცოდნია, უკითხავს – ეს რა კარგი რამ შეუთ-
ხზავს. გასაოცარია, რატომ ახალი ქართულით
არ გვემეტყველებათ?!

ვინ იცის, რამდენ სიტყვას კბილი გაუსინჯა,
სიმტკიცე და ფხიანობა შეუმოწმა ბერის მანტია-
ში გამოსხვეულმა ოქროპირმა, სანამ „ქებასა და
დიდებას“ დაწერდა, მაგრამ ის კი დანამდვილე-
ბით ვიცით, რომ ასეთი უკვდავი სიტყვები ერთი
ხელისმოსმით არ ჩარიგდებიან ფრაზაში, არ მი-
იტაცებენ სულისა და სისხლის ნაწილს. ამგვა-
რივე რუდუნებით, წვითა და დაგვიტ არის შექ-
მნილი სიმონ სხირტლაძის მიერ აღვლენილი ქე-
ბა და დიდება ქართული მჭევრმეტყველებისა –
როგორც თეორიული გამონათქვამები და შეფა-
სებები, ისე მისი პრაქტიკული ღვაწლიც. და ვის
შეუძლია უარყოს, რომ სიმონ სხირტლაძე საუ-

კუნეთა წიად მიკარგული ბერის იოანე-ზოსიმეს ხელახალი დაბადება-მოვლინება არ არის? მაგრამ, სამწუხაროდ, ისიც სინამდვილეა, რომ მისი გახუნებული ღომის ფაფარი სიმშვიდისა და უძრაობის გაყინულ თეთრ ვარდებშია გაცვლილი, ასე ფაქიზად რომ გამოხატა ჯანსუღ ჩარკვიანმა „სიზმარში“:

ნაპირს სცემდნენ მწუხარების ქარიშხლები -
მრავალძლიდან წასაყვანად მოდენილნი.
მე ვუკრავდი,
ხოლო უხმო კლავიშები
ფსკერზე იწვნენ,
ფსკერზე იწვნენ ლოდებივით.
შენ ეძებდი ნიკორწმინდას ტალახებში,
შენ ეძებდი თასის ფსკერზე
ქართველის ცრემლებს.
ჩვენ ვმღეროდით მზის და მთვარის სასახლეში,
სად ზნეობას და კაცობას პატივს სცემენ.

სიკვდილიც რომ იღბალივით მოგინახავს,
სიკვდილიც რომ ჭიქასავით დაგიცვლია,
ახლა ფაფარს,
გახუნებულ ღომის ფაფარს,
თეთრი ვარდის სიმშვიდეში გაგიცვლიან.

გამახსენე,
შენი თავი ვინ მომიკლა,
დამასიზმრე,
შორი გზა და ბაღდახინი,
ბატონყმობა გამახსენე, სიმონიკა.
ზურგზე ყანწი გადმიჭირე, მათრახივით.

გამეღვიძა,
ქართლის რძიან ბაღახებში
გამეღვიძა,
ახალ მთვართ, ახალ ლექსით.
ისევ ვმღერით მზის და მთვარის სასახლეში,
ვმღერით, მაგრამ
ერთმანეთის აღარ გვესმის.

დასანანია, რომ მართლაც აღარ გვესმის მისი ხმა, მაგრამ, სამაგიეროდ, კარგად და გამორჩევით კი ვხედავთ. საკვირველი თვისება ჰქონდა ამ კაცს: რომელი მხრიდანაც უნდა შეგეხედათ, მუდამ სიმონ სხირტლაძედ – კაცობისა და ნამუსის ეტალონად – რჩებოდა და დღესაც არ მოჰკლებია ეს ნიჭი. აქედან რომ გავსცქერით, ისევ იმხელა, დაუპატარავებელი და დაუსუსტებელი, მძლავრი დგას ჩვენ წინაშე სამჭევრმეტყველოდ შემართული – არღავანისფრად გაპობილი ბაგით.

და, თუ ოდესმე მართლა დადგება განკითხვის დღე ქართულ ენაზე, ქართული სიტყვიერე-

ბის სიყვარულზე გადაგებულსა და ამ ლექსის ადრესატს ყველაზე ნაკლებ პასუხს მოსთხოვს ღმერთი იმ მიწიერ შეცოდებათა გამო, რაც ყოველ ნამდვილ მამაკაცსა და მამულის ჭეშმარიტ ტრფიალს აქვს ხოლმე ჩადენილი.

1992 წ.

ჟაკი

მაშინ ბარათაშვილით ვიყავი გატაცებული. სადისერტაციო თემად მისი თხზულებების შემოქმედებითი ისტორია მქონდა აღებული. ახალგაზრდული აღფრთოვანება და პირველდამწყები მაძიებელი მკვლევრის ოპტიმიზმი ჩემს არსებაში თითქოსდა შეჯუფებულიყო. ასე მეგონა: დიდ საქმეებსაც ხელმსუბუქად აღვასრულებდი და პატარ-პატარა სიანცეებიც გულს გამიხალისებდა. ერთი ამგვარი სიანცეთაგანი გახლდათ იმხანად ციხიდან (არ ვიცი, რისთვის იჯდა) ახალგაღმოსული ჟაკის გაცნობის სურვილი.

მე ორი მიზანი მქონდა: ამ, ერთი შეხედვით, სახიფათო და საეჭვო რეპუტაციის კაცს გავცნობოდი (ეს იყო ერთგვარი ხარკის გადაება გულში შემოპარული დაუძლეველი ცნობისწადილისათვის) და, მეორეც, ვფიქრობდი, რომ მასთან – როგორც რომანტიზმის ლეგენდარულ მკვლევართან – საუბრები ჩემს ინტელექტუალურ შესაძლებლობათა ფარგლებს გააფართოებდა. არ მეეჭვებოდა, რომ ეგ ურთიერთობა რასმე შემძენდა. რაღაცით ეს ცეცხლთან თამაშსა ჰგავდა: კიდევ რომ გათბობს და, შესაძლოა, კიდევაც დაგწვას. ეს იმაზეა დამოკიდებული, თუ მისგან რა დისტანციას დაიჭერ! თანაც რთული, წინააღმდეგობ-

რივი მწერლის ტიპი უფრო მაინტერესებდა და მიზიდავდა, ვიდრე მარტივი, პრიმიტიული ბუნების, მთავრობის დამჯერე და მორჩილი კალმოსნისა.

პირადად მანამდე არსად დამენახა. მე იგი მწერალმა სოსო სიგუამ გამაცნო.

ჩვენ რომელიღაც სასადილოს ღია ფანჯარასთან ვიჯექით, ცივ ლუდს ნება-ნება ვწრუპავდით და ლაჟვარდ ცაში მოსრიალე მერცხლების ჟღურტულს ვუსმენდით. დროდადრო სოსოს სათვალეების ვერცხლის ჩარჩოებიდან ანასხლეტი შუქის ათინათი გაიკიანთებდა ჩვენ შორის და თითქოსდა ლუდნასვამისთვის ჩვეული მოდუნებისაგან გვაფხიზლებდა.

ჟაკს პირველად ვხედავდი: მოუსვენარი თვალები აქეთ-იქით გაურბოდა. ჟამიდან ჟამზე, თითქოსდა გული თან ამოაყოლაო, მწარედ ამოიოხრებდა. ქცევის ორივე ეს მანერა მკაფიოდ მიმანიშნებდა – ციხეში მაინცდამაინც დიდი პატივით არ უნდა მოპყრობოდნენ. დაბეჩავებული, დაშინებული გამოიყურებოდა. აშკარად ეტყობოდა – ჩვენი, ახალგაზრდა მკვლევრების, ყურადღება და მისდამი ინტერესი სიმხნევეს მატებდა.

იმ დღეს არაფერ სერიოზულზე არ გვიმასლაათია. ვილაპარაკეთ იქეთურ-აქეთურზე, ცხოვ-

რების წვრილმანებზე. სოსომ და ჟაკმა ზოგი ფუნაგორიაც გაიხსენეს.

ასე გავიცანი ჟაკი – იაკობ ბალახაშვილი, ქართული რომანტიზმის ერთი უდიდესი მკვლევართაგანი.

მრავალი მწერლის ცხოვრების თარიღების დამდგენს დიდხანს ვერ გაერკვია, თუ როდის იყო დაბადებული, რადგან სხვადასხვა საბუთი სხვადასხვა ციფრს უჩვენებდა. ნამდვილად კი დაბადებულია 1911 წლის 28 მარტს (ძველი სტილით) ბათუმში.

იმ წელს სასწაულებრივი თოვლი მოვიდა ზღვისპირა ქალაქში. იმხელა ნამქერი არც მანამდე, არც შემდეგ ქალაქს არ უნახავს. მომცრო სახლები ნამქერში ჩაფლულიყო, ხალხი სახურავებზე დადიოდა.

ქართველი კაცი იტყვის: უხვთოვლიან ზამთარს ბარაქიანი ზაფხულ-შემოდგომა მოსდევსო.

ეს ბარაქიან-ღალიანობა ირიბად ჟაკის შემოქმედებით ბუნებასაც დაეცყო.

მამა, წარმოშობით მესხი, სოფელ უდედან გახლდათ. სიმონ ივანეს ძე ბალახაშვილის სახლიკაცებით ახლაც სავსეა ეს ძველქართული დასახლება. დედა – ეკატერინე იაკობის ასული

გძელიშვილი – საჩხერესა და ქუთაისში გაზრდილი მანდილოსანი იყო. დიდხანს იცოცხლა – 1970 წლის დეკემბრამდე.

მამა ჯერ ტელეგრაფისტობდა, მერე ვაჭრობას მიჰყო ხელი – სამტრედია ამ დროს მსოფლიო ბაზრობის ორომტრიალში ჩაერთო და იქ კვერცხების დიდი ბაზა შექმნა. აქედან საქონელი გაჰქონდა თურქეთში, საფრანგეთში, გერმანია-იტალიაში. პირდაპირ საოცარია, პატარა დასავლეთ საქართველოში როგორ გროვდებოდა ამდენი კვერცხი – ევროპის ოთხ ქვეყანას რომ ამარაგებდა. ბაზის ყველა მუშაკს ქართული ჩოხა-ახალუხი ეცვა. თავად მეპატრონეც კვირაში შვიდნაირ ჩოხას იცვლიდა. საზღვარგარეთ არსებულ ბაზებში რომ უცხოელები მუშაობდნენ, იმათაც ქართული სამოსი უნდა სცმოდათ!

სიმონმა თოვლის ქულასავით თეთრ და სპეტაკ ეკატერინეზე ჯვარი „პარიუში“ იფსკვნა. ცოლი გამუდმებით თან დაჰყვებოდა ქმარს და თითქმის მთელი ევროპა შემოიარა. ამიტომ მშობლიურივით იცოდა რუსული, ფრანგული, იტალიური, თურქული, ბერძნული და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ძველი ბერძნულიც კი!

მოგვიანებით, როცა უაკი სტუდენტი გახდა, სახელოვანმა პროფესორმა გრიგოლ ფილიმონის ძე წერეთელმა შემთხვევით გაიგო, რომ მისი

სტუდენტის დედა იტალია-საბერძნეთში ნაცხოვრები იყო და მისი გაცნობა მოიწადინა. ჟაკმა საპატიო სტუმარი შინ მიიწვია. ქალბატონმა ეკატერინემ და სახელგანთქმულმა პროფესორმა დიდხანს გატაცებით ისაუბრეს იტალია-საბერძნეთის კულტურაზე, ხალხზე, ყოფა-ცხოვრების ნიშზე. ამის შემდეგ მეცნიერი კიდევ სამ-ოთხჯერ ესტუმრა ბალახაშვილების ოჯახს.

სიმონი 1909 წელს უკვე საბოლოოდ მკვიდრდება ბათუმში. მას სამი შვილი შეეძინა: ვანო, მარიამი და იაკობი. ჟაკი რომ გონებაში ჩავარდა, იმ ხნობას ოჯახში წესად დაედოთ – მხოლოდ ფრანგულად ელაპარაკათ. ასე რომ, პატარა ჟაკმა ფრანგული წერა-კითხვა ჯერ კიდევ სკოლაში შესვლამდე დედისაგან შეისწავლა.

ჟაკი ბათუმში სწავლობდა. დედამისი ლიტერატურის დიდი მცოდნე და დამფასებელი გახლდათ. ახლოს იცნობდა აკაკის, მამია გურიელს, ილიას, ვაჟა-ფშაველას, იაკობ გოგებაშვილსა და ბევრ სხვას. ცნობილი ისტორიკოსის ალექსანდრე კოჭლავაშვილის თხოვნით (მას განსაკუთრებით აკაკიზე მოგონებანი ენიაზებოდა!) ქალბატონმა ეკატერინემ ვრცელი მოგონებები დაწერა „სხვიტორელი არწივის“ შესახებ. ერთ-ერთი ჩხრეკის დროს ეს ფოლიანტი წაიღეს და შემდეგ იმის კვალს ჟაკმაც კი ვეღარ მიაკვლია.

პირველი ლიტერატურული ხიბლი და ემსი ყრმამ მაშინ იგრძნო, როცა ბათუმში გრიგოლ ნუცუბიძის რედაქტორობით გამოცემული ლიტერატურული ჟურნალი „აჭარისტანი“ წაიკითხა. იმხანად, 1926 წელს, შიო არაგვისპირელი გარდაიცვალა. საშუალო სკოლის მოწინავე მოწაფემ პატარა ლექსი შეთხზა – „შიო არაგვისპირელის ხსოვნას“. იგი ჟურნალის მეორე ნომერში დაიბეჭდა.

ასე რომ, მომავალმა მწერალმა პირველი ლიტერატურული ნათლობა ბათუმს მიიღო.

1928 წლიდან ჟაკი თბილისის უნივერსიტეტის სიტყვიერების ფაკულტეტზე სწავლობს. ძველი ქართული ლიტერატურის სემინარს ალექსანდრე ბარამიძე ხელმძღვანელობდა. ჟაკმა მოხსენებად ბესიკის შემოქმედება აირჩია. ბეჯითად შეუდგა მგოსნის ცხოვრება-მოდვაწეობის შესწავლას, საბუთების, სიგელ-გუჯრების გაცნობას. აი, აქედან დაედო სათავე „სიძველეთა ჩხრეკის ტრფიალებას“, აი, ამ დროიდან იფეთქა ჭაბუკის გულში „სიძველისადმი გრძნობა-პატივმა“.

ბესიკზე წაკითხულ მოხსენებაში ბევრი რამ იყო ახალი და საგულისხმიერო.

მოგვიანებით, 1931 წელს, როცა მგოსნის აკადემიური გამოცემა გამოვიდა, ალ. ბარამიძემ თავის ნარკვევში მოწინავე სტუდენტის ერთი

დაკვირვების გამო მიუთითა: „ეს გარემოება პირველად სტუდენტმა იაკობ ბალახაშვილმა აღნიშნა თავის სასემინარო მოხსენებაში“.

იმხანად იაკობი უკვე ბათუმში მასწავლებლობდა. მეცნიერ-ხელმძღვანელის ამ პირუთვნელობამ იგი აღტაცებაში მოიყვანა. მაშინ ირწმუნა სამეცნიერო შრომის სიკეთე.

პირველი სერიოზული ნაკვლევი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფსევდონიმისათვის“ 1935 წელს „ლიტერატურულ აჭარაში“ გამოაქვეყნა.

იმის მერე ხელნაწერთსაცავებში, არქივებში, ძველ წიგნებსა და პერიოდიკაში გამუდმებით იქექებოდა. ეს ჩვევა მალე ჩვეულებად გადაექცა. შემთხვევითი როდია, რომ მისმა განუყრელმა მეგობარმა, სულმნათმა ღადო ასათიანმა თავისი ლექსთა კრებული ამგვარი წარწერით აჩუქა: „არქივის თავუნას უაკუნას ძმურად და ამხანაგურად“.

„არქივის თავუნობა“ არასოდეს მოსწყენია, არცა სწყენია, პირიქით, კიდევაც ეამაყებოდა.

მერე წავიდა და წავიდა...

გამომხეურა ჩვენი საუკეთესო მწერლების ცხოვრება-მოდვაწეობის უცნობი ფაქტები, თხზულებანი, პირადი ბარათები...

1936 წელს „ფედერაციამ“ შ. რადიანისა და ი. ბალახაშვილის რედაქციით გამოუშვა გიორგი

ერისთავის თხოვლებათა აკადემიური გამოცემა. აქ პირველად დაიბეჭდა იაკობის მიერ მიკვლეული „მოგზაურობა ევროპაში“, აგრეთვე მრავალი მანამდე უცნობი ლექსი, ბარათი. ტექსტს ახლავს ბრწყინვალე შენიშვნები. მათში ჟაკის ხელწერას შეიცნობთ.

იაკობი ძირითადად მკვლევარი-ბიოგრაფისტი გახლდათ. იგი ესთეტიკურ, მხატვრულ ანალიზს არ იძლეოდა. მისი სტიქია იყო მწერლის ცხოვრების მდინარე და ამ მდინარის ორომტრიალი, მორევი და მოსახვევი. უფრო რეკი – ფსკერი და ლაბირინთი; იდუმალი და გამოუცნობი უფრო იტაცებდა, ვიდრე აშკარა და მკაფიო; კულისები უფრო აინტერესებდა, ვიდრე ავანსცენა!

იოსებ გრიშაშვილს აქვს ერთი ლექსი – „ღამაზი სიკვდილი“ ჰქვია. იქ პოეტი, სხვათა შორის, ამბობს: „მე სიღამაზეს ვეძებ ყველგან“. ჟაკი კი ყველგან და მუდამ „სიახლეს“ დაეძებდა. ცნობილი აგრერიგად როდი იზიდავდა. ის უცნობისა და იდუმალის გამომჩვევებელთა უსტაბაშად დაშთა.

ამისი დასტურია 1937 წელს გერონტი ქიქოძის რედაქტორობით გამოსული ბიოგრაფიული ნარკვევი „ილია ჭავჭავაძის მოწაფეობა და სტუდენტობა“.

უნდა ითქვას: მისი ყველა ბიოგრაფიული

ნარკვევი ან სულ მთლად ახალ მასალებზეა დაფუძნებული, ანდა ნახევარი მაინცაა უცნობი და ცინცხალი.

ამას მოჰყვა:

„მანანა ორბელიანი“, „ლერმონტოვის ქართველი ნაცნობები“, ძალზე გახმაურებული „ლიტერატურული წრეები და სალონები საქართველოში“, „არსენა ოძელაშვილის ცხოვრება“, „ლიტერატურული და რევოლუციური წრეები გორში“, „გორელი პოეტი სტეფანე ფერშანგიშვილი“, „ქართველი მხედრები 1812 წლის სამამულო ომში“, „ძველი თბილისი“, „ბარათაშვილის ცხოვრება“, „ბადი ვარდისა“, „ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსების ადრესატები“, „გრიბოედოვი და ნინო ჭავჭავაძე“, „ახალი ფურცლები ლერმონტოვის ცხოვრებიდან“...

და ყველაფერი ეს შეიქმნა და გამოქვეყნდა 1937-1968 წლებში.

უტყუარი არგუმენტებითა და ფაქტებით შემაგრებულმა აღნიშნულმა გამოკვლევებმა ერთბაშად ამოწიეს და ამოზიდეს ლიტერატურის ისტორიის ერთობ მნიშვნელოვანი უბანი – ფაქტოლოგიურ-ბიოგრაფიული კვლევა-ძიება. ამ ფუძემკვიდრ ნიადაგზე უკვე იქმნებოდა ბიოგრაფიული რომანის აღმოცენების ვითარება და ეს შესაძლებლობა ქართულ მწერლობას ხელიდან

აღარ გაუშვია: დაიწერა ბიოგრაფიული რომანები ალექსანდრე ჭავჭავაძეზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, გრიგოლ ორბელიანზე, სოლომონ დოდაშვილზე, ილიასა და აკაკიზე, სხვებზე. დიას, ჟაკმა ხელწადმართად დათესა ქვრიმი (ფეტვი) და ქართულმა ბიოგრაფიულმა რომანისტიკამ მარგალიტი მოიმკო!

მკვლევრის ბევრ ნაშრომს შეეფერება, წინ წაუვმძღვართ ეპითეტი „პირველი“: პუშკინის დაღუპვიდან ასი წლის თავზე მან პირველმა მოუყარა თავი სათანდო მასალებს და გამოაქვეყნა წერილების სერია „პუშკინი საქართველოში“; პირველობა ეკუთვნის ამ სახის სტატიასაც - „ლევ ტოლსტოი, იტალიური ოპერა თბილისში და ჰაჯი-მურატი“; სხვადასხვა ადგილას გაბნეულ მასალებზე დაყრდნობით მან პირველმა შექმნა „მაქსიმ გორკი თბილისში“; პირველმა გატეხა ყამირი და დასტამბა „ვლადიმერ მაიაკოვსკი თბილისში“; მასვე ეკუთვნის პირველი წერილი დეკაბრისტების საქართველოში ყოფნაზე.

პროფესორმა ლეონ მელიქსეთ-ბეგმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ საიათნოვა პროფესიით დერციკი იყო და იგი გააიგივა იმ დროისავე აშულ სტეფანე მკერვალთან. ამ უკანასკნელის ლექსებიც საიათნოვასეულად შერაცხა. საკითხს სინათლე „არქივის თავუნამ“ მოჰფინა – საიათ-

ნოვა სხვაა, სტეფანე მკერვალი – სხვა, შუა უზის დიდი ზღვარიო.

იაკობი სხვებზე ადრე (და ბევრგზის უკეთესადაც) შეეხო დ.ჭონქაძის, ზ. ანტონოვის, ალ. ყაზბეგის ცხოვრების ზოგ საიდუმლოს; სწორედ მან გაარკვია, რომ ეგნატეს „ნენას“ ნინო ერქვა და ფსევდონიმი მომდინარეობს არა მამიდა ნინოს, არამედ დედა ნინოს სახელიდან.

ასე მოიყარა ჟაკი სამოცდაათი წლისა.

ამასობაში ციხეც გამოსცადა, ცხოვრების მოუწყობლობაც, ათასი სულიერი და ფიზიკური ტკივილიც!

და სიცოცხლის ბოლო, მესამე, დამამთავრებელი ეტაპის დასაწყისში იგი ისევ ცხოვრების აზავთებული ზღვის ნაპირას იდგა და მოხუცსა და ჯანშერყეულს კვლავ უსასრულო წყალი ჰქონდა გადასაცურავი.

ისევ მედგარი შრომა, ისევ არქივები, ისევ შიმშილი და კალმის ნანინანატრი საამო ღულუნო.

და 1970-იანი წლების ბოლოს კვლავ იხილა მკითხველმა ჟაკის კიდევ ერთი, ამჯერად საბოლოო, აფეთქება. ეს იყო გედის სიმღერა, ბებრის ყვავილობა: 1978 წლიდან „ცისკარში“ დაიწყო ბეჭდვა ახალი დოკუმენტური გამოკვლევის „ცხოვრება ალექსანდრე ჭავჭავაძისა“, ხოლო

„საბჭოთა ხელოვნებამ“ სამ ნომერში გამოაქვეყნა „პირველი ქართველი სცენისმოყვარე ქალები“, სხვაგან დაიბეჭდა „ცამეტი ყვავილის თაიგული“...

ვინ მიაგნებს, თავს მოუყრის ანდა რა ჩამოთვლის ჟურნალ-გაზეთებში, კრებულებში მიმოფანტულ ნარკვევებს, პუბლიკაციებს, ჟაკის მიერ დაწერილ და მავანთა მიერ გამოქვეყნებულ პირველხარისხოვან სტატია-გამოკვლევებს?

მასთან არაერთი „ვაი-მკვლევარი“ მისულა თხოვნით: - მასწავლე, როგორ, სად პოულობ ამდენ გამოუქვეყნებელ, უცნობ მასალასო!

ჟაკს ბევრჯერ მოსწრებული პასუხი გაუცია: - ამაზე ადვილი რა არის. ცენტრალურ არქივამდე ტრანსპორტი 5 კაპიკი ღირს. შედი საცავეებში, გაეცანი იქ მოთავეუდებულ მასალებს და ბასტა! უცნობს, დაუბეჭდავს ათობით იპოვი, ოღონდ...

– რა ოღონდ? – ფერი დაეკარგებოდა ხარისხის მაძიებელს.

– ოღონდ უნდა იცოდე, რა არის ცნობილი და რა – არა. ამის ცოდნას კი დიდი ცოდნა სჭირდებაო.

ჟაკის პორტრეტის ერთი მნიშვნელოვანი შტრიხიც.

ორმოცდაათინ წლებში მასთან ერთი დი-

სერტანტი გამოცხადდა, სთხოვა, ჩემ მიერ აღებული თემაზე უცნობი მასალები მიმითითეთ, დრო დამითქვით, საამისოდ როდის შეგაწუხოთო და წამოდგა.

– დაბრძანდით, ხელმეორედ მოსვლა აღარ დაგჭირდებათო, - უპასუხა ჟაკმა და იქვე ჩააწერინა დაახლოებით სამოცამდე დაბეჭდილი თუ საარქივო მასალა, წყარო და ნუსხა, ხოლო, როცა ზეპირად უკარნახა ცენტრარქივისა და სხვა ხელნაწერთსაცავების ფონდებისა და ხელნაწერების ნომრები, ქალს ხასიათი წაუხდა, თვალეში სინათლე ჩაუქრა, გული ჩასწყდა. „ეს ყალთაბანდი თვალთმაქცურად მატყუებსო“, – ფიქრობდა. ყასიდად მაინც ყველაფერს იწერდა, მაგრამ სახეზე ეტყობოდა, არაფერიც არ სჯეროდა. წავიდა. გავიდა რამდენიმე დღე. მეტად დარცხვენილი და კმაყოფილი დაბრუნდა, თანაც სირცხვილიანი.

– ბოდიშს გიხდით, ბატონო იაკობ, მეგონა გამათამაშეთ, მაგრამ, მადლობა ღმერთს, მოვტყუედი. ყველაფერი ზუსტად მიგითითებიათ. დისერტაციაში უთუოდ დიდ მადლობას გადაგიხდით, მოგიხსენიებთო.

გამოხდა ხანი.

რუსთაველის გამზირზე იმ დისერტანტის ხელმძღვანელი პროფესორი შემოეყარა ჟაკს,

უთხრა – ჩემს დისერტანტს, ეტყობა, შენ მიუთითე ამდენი უცნობი მასალა. შენ გარდა, ამას, აბა, ვინ შეძლებდაო?!

ჟაკმა გაიოცა, ასეთ პიროვნებას არც კი ვიცნობო.

– არა მჯერაო, – პროფესორმა, – შენ მეტი არავინ იქნებოდაო!

აფსუს, რამდენმა ფუნქციონერმა დაიცვა დისერტაცია ჟაკის ნაშრომებზე დაყრდნობით ანდა მისი უშუალო დახმარებით, მის მიერ მიწოდებული ფაქტობრივი მასალების მომარჯვებით და ახლა გემრიელ ლუკმასა „შჭამს“, ოღონდ რა ბედენაა? ჟაკი არც ერთ მათგანს აღარ მოჰგონებია, ჩვენი ხედვის ჰორიზონტიდან გამჭრალი უცოლშვილო, სალთი კაცი არც კი მოუძებნია; არც ის იციან, სად განისვენებს, სად მარტოობს მისი დაკარგული საფლავი!

ჟაკზე უამრავი ლეგენდა დადიოდა. უმეტესობას არავითარი საფუძველი არა აქვს, ზოგში სიმართლის ნატამალი მართლაც არის, ზოგიც ბაჯადლო სიმართლეა, არ-ლეგენდაა.

ეს საქმე ასე იყო.

მწერალთა ბაღში ერთს გაოცება გამოუხატავს: „კაცო, ამ ბალახაშიღილს საიდან მოაქვს

ამდენი უცნობი ლექსი, ფაქტი, ბარათი, საბიოგრაფიო საბუთი და სხვა მასალა?“

აღიო ადამიას უთქვამს: „როგორ ვერ ხვდებით – ჟაკი აიღებს საგანგებოდ შერჩეულ ჭვირნიშნიან ქაღალდს, დასწერს მასზე, რაც მოესურვება, მიწაში დაფლავს. კაი ხნის შემდეგ ამოიღებს და რედაქციაში მიარბენინებს. ასე ქმნის სენსაციებსო“.

ამ ლეგენდიდან აგორდა ლადო ასათიანის ერთ-ერთი მორიგი ფუნაგორია, დაწერილი გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ შესახებ:

**მოჰყვება ხალხი „ემ ოდინს“
საწერ-კალამით და კისტით,
ხან ლეონიძე შემოდის,
ხან რომელიმე ჟაკისტი.**

**ხან თვითონ ჟაკი შემოვა,
მოაქვს სიგელი ბატისტის;
იტყვის: „გაზეთის გემო ვარ,
მკვლევარი-კონტრაბანდისტ!“**

მისი დროის ყველა მწერალსა და მოღვაწეს იცნობდა, მაგრამ ყველაზე ახლო ურთიერთობა ლადო ასათიანთანა ჰქონდა. ამ მხრივ დიდ პოეტს ვერავინ შეეცილება. ვისაც ლადოს „ერთგომეული“ უნახავს, ამაში უმაღვე დარწმუნდე-

ბა. იგი მგოსნის თითქმის ყველა ფუნაგორიაშია მოხსენიებული. ნიკა აგიაშვილი წიგნში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ უაკსაც ფუნაგორისტს ეძახის. ეს კი იმიტომ, რომ იაკობსა და ლადოს ურთიერთ შორის ფუნაგორიული მიმოწერა ჰქონდათ გაჩაღებული. ნიკა აგიაშვილს მოჰყავს მარადი ჭაბუკის მიერ უაკისადმი აბასთუმნიდან გამოგზავნილი ბარათ-ეპიგრამის ნაწილი. უაკმა მგოსანს 1940 წელს გამოცემული წიგნი „ლიტერატურული წრეები და სალონები“ კურორტზე აწვდინა. აბასთუმნის ტყვე პასუხად სწერდა:

**მივიღე შენი თხზულება,
ნაქარგი, ნაკობტავები,
გამზირზე მომისმენია
შენგან მაგ წიგნის თავები.**

ღიას, ბესიკის ქუჩისა და რუსთაველის გამზირის კუთხეში, გაზეთების ჯიხურთან, სადამსადამოობით იგი ლადოს ზეპირად უკითხავდა ახლად დაწერილ თავებს დოკუმენტური მონოგრაფიისა „ლიტერატურული წრეები და სალონები საქართველოში“. პროეტი გაოცებას ვერ ფარავდა, რომ დოკუმენტური ნარკვევი ავტორმა ზეპირად იცოდა.

მართლაცდა, პოეზიას რომ თავი დავანებოთ, ზეპირად მოგიყვებოდით მთელ გვერდებს, პასა-

ეებს გრიშაშვილის „საიათნოვადან“, „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემიდან“; ლეონიძის „საიათნოვადან“, „ბესიკიდან“, „სულხან-საბა ორბელიანიდან“. თავიდან ბოლომდე ზეპირად იცოდა „ვეფხისტყაოსანი“, „ვისრამიანის“ დიდრონ-დიდრონი თავები და ვისის წერილები რამინისადმი, ნიკო ლორთქიფანიძის „ბებრები“, ლ. ქიაჩელის „თავადის ქალი მაია“; სიტყვა რაა, ისიც არ შეეშლებოდა, როცა ჰყვებოდა პ. იაშვილის „ფერად ბუმტებს“, კ. ნადირაძის „მენავთეს“, წამისწამ ჩაგირაკრაკებდა კ.გამსახურდიას „მთვარის მოტაცების“ ადგილებს, ვრცელ მონაკვეთებს „დიონისოს ღიმილიდან“; თითქმის მთელი ესენინი იცოდა, აღარაფერს ვიტყვი პუშკინზე, ლერმონტოვზე, ბლოკსა და მაიაკოვსკიზე.

ერთხელ ბლოკის ზეპირად ცოდნაში გავეჯობრე და დავმარცხდი!

დასტურ, ამას მკითხველი მაინც ვერ დაიჯერებს. ვერც მოვსთხოვ! ვახტანგ მეექვსე გვასწავლის: „იმგვარ სიმართლეს რას აქნევ, უმოწმოდ არვის სჯეროდეს“. არც მე ვირწმუნებდი, ჩემს ღარიბულ რუსთაველ პურობებზე თავად რომ არ მომესმინა მისთვის.

აბადა, მოხეტიალე, სალთ კაცს, თითქმის მაწანწაღურ ცხოვრებას რომ ეწეოდა და რომელსაც ალბათ არც კი მოსწონდა ტოლსტოის

ცნობილი დეფინიცია – ცხოვრების ყველაზე არისტოკრატიული წესი – ესაა ცოლქმრული ცხოვრებაო, სად ექნებოდა დრო და საშუალება, წიგნები და ჩანაწერები ეთრია!

მაგრამ თავი ხომ ზედ ება? ხოლო, რუსთველის თქმით, „თუ თავი შენი თან გახლავს, ღარიბად არ იხსენები“ და ამ თავში იმხელა ხსოვნა იყო, შეექძლო თვით ავტორებს გასჯიბრებოდა მათივე ქმნილებების ცოდნაში.

და ეს სასწაულები ძირითადად ხდებოდა ბესიკისა და რუსთაველის ქუჩების შესაყართან.

ამიტომაც შემთხვევითი როდია: კოტე ხიმშიაშვილის რომან „ჯონქა ხორნაულში“ იქ, სადაც რუსთაველის გამზირია აღწერილი, იაკობი ერთ-ერთ პერსონაჟად გახლავთ გამოყვანილი.

ასე გადაეწნა ერთმანეთს ჟაკისა და რუსთაველის პროსპექტის სახელები.

ქეთევან ირემბექსა და მის მეუღლე შალვა რადიანთან ერთ-ერთი პურობისას გიორგი ლეონიძეს დიასახლისისათვის სამადლობელი მუნახსიბი მიუძღვნია. შიგ არის ასეთი სტრიქონი – ამ ლექსს ნამდვილად ბალახაშვილი გაყიდისო. მიძღვნის ბოლო სტროფი ასეთია:

თუ მე გავძელი პოეზიაში
და არ წამესვა ლექსზე ნახშირი,
ქეთო, შენ გწამდეს: აუცილებლივ
ამ ლექსს გაჰყიდის ბალახაშვილი.

მაგრამ მუნასიბის გაყიდვა და ჰონორარის „ჩაღლევა“ აღარ დასცალდა – შალვა რადიანმა დაასწრო და ეს მიძღვნა თავის მოგონებებში ჩართო. ეს მემუარები ამ რამდენიმე წლის წინათ დაიბეჭდა (1976, გვ. 60).

საგულისხმოა, რომ ლადო ასათიანს ერთი ვრცელი „ამხანაგთა სათრეველი“ ლექსის გადათეთრება სწორედ იაკობისთვის მიუზღვია. თვითონვე მიუთითებს:

დვინო გვექნება, დავთვრებით,
ლექსებს შევსძახებთ ცას ქებით,
რომ დაგველევა ყანწები,
შევაგსოთ ჟაკის „ცარსკები“,
ასლი დედანთან სწორია,
პლატონის სულის ცხონებამ,
გადაათეთრა ჟაკუნამ,
მესხის ქუჩაზე მცხოვრებმა.

იაკობი თვითონაც ენამახვილი და გონება-მახვილი ფუნაგორისტი გახლდათ. სხვათა შორის, სიტყვა „ფუნაგორია“ კოლაუ ნადირაძემ შემოიღო და ფუნაგორიული სტილიც მან დაამ-

კვიდრა. სანამ კალამს ჩახმასხს გამოჰკრავდა, ჟაკი მანამდე თავში იწერდა და იბეჭდავდა ეპიგრამებს. აი, მისი ერთი ფართოდ პოპულარული კლასიკური ხუმრობა:

**შენი რითმა მე რათ მინდა,
განა ჩემი აბგაში ძევს?
ამ სასმისით გაუმარჯოს
პოეტ გრიშა აბაშიძეს!**

ხოლო ერთხელ, როცა სრულიად შემთხვევით ჩვენი დღევანდელი პედაგოგიკის მისამართით დავიწუწუნე, სხვათა შორის ჩამიმღერა:

**გვინდა გოგებაშვილები,
გვყავს კი – მოგებაშვილები.**

ჟაკს ჰქონდა ბედნიერება, არაერთხელ პირისპირ შეჰყროდა რუს მეოსან ესენინს. ეს მოხდა ბათუმში 1925 წელს. ერთხელ, როდესაც იგი ნაკლებად ცნობილ პოეტ ლევან ანანიაშვილს ებაასებოდა, ბადის ქუჩის მოპირდაპირე სახლიდან გამოვიდნენ სერგეი ესენინი და ანატოლი მარიენგოფი.

ლევანმა ესენინი შორიდან დაანახვა იაკობს.

ამის შემდეგ ბერლინში 1922 წელს გამოცემული ესენინის კრებულები აჩუქა. რუსი მესიტყვე მაღე მისი კერპი გახდა. სწორედ აქ, ჟაკის ბი-

ნის მოპირდაპირე ბინაში, პედაგოგი დების ლისოვსკების სახლში, დაწერა რუსმა მგალობელმა ბრწყინვალე პოემა „ანა სნეგინა“. სწორედ ამ შემოქმედებითი წვის პერიოდში ხედავდა მას მაშინდელი სკოლის მოწაფე. მერე, თბილისის უნივერსიტეტი რომ დაასრულა და შინ დაბრუნდა, გაახსენდა დები ლისოვსკები. მიაკითხა, ესენინზე მიაშებთ რამეო. უბირი ქალები აღმოჩნდნენ, ფრანგულს ასწავლიდნენ, „ალა ფრანსობდნენ“.

– ჰო, იყო, ცხოვრობდა. მაგან რაღაც ლექსს სწერდა და სულ დაგვიფხაჭნა შპალიერი. რომ წავიდა, ის შპალიერები სხვენზე აყვარეთ, ბინებში ახალი გაუაკართ!

უაკი მიხვდა, საუბარი პოემა „ანა სნეგინას“ ეხებოდა. ამ დროს მას მკვლევრის „ენოსვა“ და „გემში“ ჰქონდა. სთხოვა, სხვენზე ამიშვიოთ. აუშვეს, ვერაფერი იპოვა. მოგვიანებით შეიტყო: დებს ის „ნაჯღაპნი“ რულონები ცეცხლისათვის მიეცათ. ცოტა ხნის შემდეგ ერთ-ერთ დას იაკობის ახლობლისათვის ეთქვა:

– ის შენი ნათესავი რამ გადარია, იმ გიჟ პოეტას ნაჩხაპნებს რომ დაეძებსო!

ასე დაკარგულა „ანა სნეგინას“ შემოქმედებითი ისტორიისათვის ფასდაუდებელი მასალა.

ესენინმა კიდევ ერთხელ შეახსენა თავი მისი ნიჭის თაყვანისმცემელს და „ანა სნეგინას“

ზეპირად მცოდნეს: როდესაც თავი მოიკლა, ლევან ანანიაშვილმა ჟურნალ „ოგონიოკის“ ის ნომერი აჩუქა, რომელიც გამოჩენილი მგოსნისათვის მიეძღვნათ.

ჩართული ამბავი:

ერთხელ სადღაც უნდა დაგვერეკა. აიღო და, ჩემდა გასაოცრად, ორკაპიკიანის სანაცვლოდ ათკაპიკიანი ჩაუშვა.

– რას შერები?! – ჯიბეები მოვიქექე, - ათკაპიკიანი გამოიმეტე?

– კმ! – შემომღიმილა ირონიულად და ამით მაგრძნობინა, კაპიკების დედაცაო...

– ნამდვილი ქართველის სული გაქვს-მეთქი!
– ვუთხარი და გულს უთუმცაო სიამე მომეფინა.

ისევ ჩართული ამბავი:

ერთხელ ბაღში ვისხედით. ვისაუბრეთ იქითურ-აქეთურზე, მსუბუქ თემებსაც გადავსწვდით. ბოლოს ერთი ვულგარული სახუმარო ლექსი წავუკითხე, ახლა მომივიდა თავში-მეთქი.

აი, ისიც:

**მინდა ლამაზი
ქალი – გავაზი,
რომ გადავუსვა
ხელი გავაზე.**

(მას მოსდევდა მეორე, ძალზე უწმაწური, ოღონდ პოეტური სტროფი).

გაიღიმა, გაუკვირდა.

მისი გაოცება მე უფრო გამიკვირდა – მოვაგონე მეცხრამეტე, რომანტიკოსთა, საუკუნე, როდესაც ყოველი მამაკაცი ვალდებული იყო, ლექსის თხზვა სცოდნოდა, ქალი – ფორტეპიანოზე დაკვრა შეძლებოდა და ჩვენ, მე დ შენ, ხომ რომანტიკოსთა მკვლევრები ვართ-მეთქი!

ამას მოჰყვა ჟაკის საუბარი ალფრედ დე მიუსეზე, შატობრიანზე, ნოვალისზე, მიცკავეჩისა და პუშკინზე, ბოლოს ლერმონტოვსა და ბარათაშვილზე. მაინც ეტყობოდა, უფრო ბიოგრაფიული ფაქტები და მათი ურთიერთდამთხვევა იტაცებდა. მერე საუბარი ჩამოვარდა ალ. ჭავჭავაძეზე, 1854 წლის წინანდლის ტრაგედიაზე და უცებ წინადადება მომცა: ჩვენი მეცნიერები წამდაუწუმ იხსენიებენ და იმოწმებენ მაღამ დრანსეს. ნამდვილად კი მის წიგნში თვალიც არ აქვთ ჩაკრული. მოდი, თარგმნე, უკეთესს რას გააკეთებო, და მეორე თუ მესამე დღეს ქსეროქსზე გადაღებული ფრანგული და რუსული ტექსტები მომიტყევენა.

1978 წელს მართლაც გამოვიდა „შამილის ტყვე ქალების“ ჩემეული თარგმანი, რომელსაც

ჩემივე სამეცნიერო კომენტარები და ფოტომასალები ახლავს.

ბოლო ჩართული ამბავი:

ერთხელ „ლიტერატურნაია გრუზიას“ მოსაცდელში ვისხედით. საუბარი ჩამოვარდა „ქიმერიონზე“, მის მომხატველ ყალმოსნებზე. ვიღაცამ ცოდნა გამოავლინა, ახსენა გუდიაშვილი, კაკაბაძე, ვალშევსკი და... სუდაკოვი.

– არა, სუდეიკინი! – მშვიდად და მკაფიოდ გაუსწორა ჟაკმა და კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი განსაცვიფრებელი მეხსიერება.

ბოლოს და ბოლოს, როგორ დამთავრდა ჟაკის ცხოვრება? – როგორც მის ბიოგრაფოსს, მკითხავს მკითხველი, რომელსაც მცირეოდენი რამ თანხა მოუგდია ხელთ და ახლა ბაზარში მიეჩქარება.

რა ვუპასუხო?

ერთხელ, გვიან საღამოთი, რუსთავში ჩამომაკითხა, კართან დამნაშავესავით ატუზულიყო.

– როგორ შეგაწუხო, ცოლშვილიანი კაცი ხარ, ერთოთახიანში ცხოვრობ. არადა, ღამის გასათევიც არა მაქვს, თანაც გავცივდიო.

– იაკობ, რას ამბობ, ეგ რა ლაპარაკია-მეთქი! – ხელი ვსტაცე, შიგნით შევიყვანე.

როცა დანაყრდა, ჩაი დავაღვეინე და მეუღლეს მისთვის სამზარეულოში გააგაშლევინე საბან-გობანი.

მეორე დღეს (წვიმიანი შემოდგომა იყო) თბილისში ჩამოვედით და ზემო ვეძისის დასახლებაში ჩემი ნასტუდენტარი სადგომის საძიებლად გავსწიეთ.

წარმოიდგინეთ ბინის საძებრად აღძრულნი: მე – წინ, მოღურ კოსტიუმში გამოწყობილი, ჰალსტუხიანი... ის კი უკან, ჩანჩურა შარვლიანი, გაცრეცილი პიჯაკით, ცივ წვიმაში ზაფხულგადახდილ ღია ფეხსაცმელს რომ მოაჩლარტუნებს, შეწუხებული თვალებით, ხშირად რომ გამოუკრთის ძაღდანატანები იმედის შუქი – ღრმა უიმედობის დასაფარავად.

ეჭვი არაა, ჩვენი პროცესია ზემო ვეძისის მიყრუებულ ფოლორცებში მაყურებელს იოლად მოაგონებდა „ცისფრების“ მსვლელობას.

ჩემი ნაბინავარი თავისუფალი დამხვდა, ოღონდ მეპატრონე თათრის ქალს ქირა გაეძვირებინა.

რას დავეძებდი!

ვუქირავე ეს თავშესაფარი და ორივეს გულიდან ლოდი მოგვეხსნა.

დროდადრო ვაკითხავდი, მცირეოდენ ფულს ვუტოვებდი და... საკუთარი თავით კმაყოფილი ვიყავი.

ერთხელ სიცხიანი დამხვდა. ამ სურათს რა დამავიწყებს:

გარეთ წვიმს შემოდგომის სევდიანი წვიმა. ნაქირავე უხიაკ სენაკს ძალაწართმეული ნათურა აშუქებს. იგი წევს ავადმყოფი, სიცხით გათანგული. შემთხვევითი მეზობლები რაღაც წამლებს აწვდიან, მერე ტოვებენ.

– ეგ არაფერია, მოვრჩები, გამოვეკეთდები, – ამბობს იმედიანად და ვგრძნობ, ამ ინტონაციაში სამგონიო არაფერია: ნამდვილად ჩემს გასამხნეველად ამბობს ამას, ეშინია, მეც არ მივატოვო. გული რომ გამიკეთოს, როგორც დაღუპულ მშობელს ან ნათესავს, ისე იგონებს ლადო ასათიანს, მირზა გელოვანს. მისი საუბარი შეზავებულია ამათი ლექსებით, ციტატებით.

ბოლოს მარტოობის ლექსზე გადავიდა. მგონი, ლადო ასათიანისა იყო. წაიკითხა ზეპირად, განცდით და მომეჩვენა – ეს მისი იმუამინდელი სათქმელიც იყო – ამ წვიმიანი, უნუგეშო, მრუმე და ცივი მწუხრის ფონზე.

მერე როგორღაც გამოკეთდა, მაგრამ ახლა სხვა ავადმყოფობამ შეუტია – პროსტატის ანთე-

ბამ. სადღაც მაჭარი დაელევივინებინათ და სისხლსა შარდავდა. წამოდგომის თავი არა ჰქონდა.

ვეძისის დასახლებიდან ქვემოთ, რესპუბლიკურ საავადმყოფომდე, პაშტა მანძილია, ფეხით მივედი (მაშინ ავტომანქანა არა მქონდა). შესაბამისი სპეციალობის ექიმი მოვებზე, დავედრიჯე, მწერალი კაცია, წამომყევით, გასინჯეთ, ჰონორარად კი მისი საინტერესო საუბრები მოისმინეთ ლადო ასათიანსა და მირზა გელოვანზე-მეთქი!

მადლიანი აღმოჩნდა. ინტერესით წამომყვა. გასინჯა, წამლები გამოუწერა (მაშინ კაპიკები ღირდა!), დააიმედა. ესეც გამომხსნევდა, ისევე ამოიღვა ენა. ნასიამოვნები ექიმი (დოცენტი კაცი) აქეთ გვიხდიდა მადლობას. გამოვაცილე და შინ, რუსთავში, გავემგზავრე.

მერე ორი თუ სამი კვირა ისე გავიდა, ვეღარ ავაკითხე. როცა ავედი, მეზობლებმა მითხრეს, გამომჯობინებული წავიდა და მას უკან აღარ დაბრუნებულაო.

ოთახის ქირას ერთი-ორი თვის განმავლობაში მაინც ვიხდიდი, ეგების დაბრუნდეს-მეთქი. აღარ გამოჩენილა.

საერთო ნაცნობებს, მეგობრებს ვაბარებდი, უაკი თუ შეგხვდეთ, ჩემთან, რედაქციაში, მოვიდეს-მეთქი!

მაინც არ ჩანდა.

სადღა არ ვეძებე, მის კვალს ვეღარ მივაგე-
ნი. დაიკარგა ჟაკი! მაგრამ განა ჟაკები იკარგე-
ბიან ან იხოცებიან?

ასე ვფიქრობ:

ჟაკი ჩვენი თვალსამზერიდან ისევე გაქრა,
გაიღია და ჩაინაგლა, როგორც მისთვის ჩვეული
ლიტერატურის კვლევის ბიოგრაფიულ-დოკუმენ-
ტური სტილი.

ვიღა წერს ახლა ფაქტოლოგიურ-დოკუმენ-
ტურ მონოგრაფიას? დღეს ხომ პიროვნება კი არ
აინტერესებთ, არამედ ის, რაც მან შექმნა და
თანაც ამ შექმნილის მხატვრულ-ესთეტიკური და
სახეობრივი ანალიზი. აქ კი ფაქტოლოგია რო-
დია მთავარი, არამედ ფაქიზი გემოვნება, ესთე-
ტიკური ალღო და ფრაზის ჯადოქრულად დაურ-
ვების უნარი.

მაინც როგორ აღესრულა ჟაკი? – შეიძლება
ჯიუტად მკითხოს ცნობისწადილიანმა მკით-
ხველმა, რომელმაც, ბოლოს და ბოლოს, გადაწ-
ყვიტა, რომ რის ვაინაჩრობით შეკოწიწებული
მცირე რამ თანხით ბაზარში წასვლა სულაც
არა ღირს.

მაშინ მეისტორიე ბიოგრაფოსი ვალდებუ-
ლია, რაღაც პასუხი უსაშველოს, თუნდაც ტყუი-

ლი, გამონაგონი. თუმცა რატომ მაინცადამაინც ტყუილი? მართალია, მე იმ ასაკში არა ვარ, როცა კაცს სიზმარიც კი დაეჯერება, მაინც კითხვას იქნებ ჩემმა ერთხელ ნანახმა სიზმარმა გასცეს პასუხი.

აი, ისიც – ეს მართალი სიზმარი:

ჟაკი გარდაიცვალა.

მის ირგვლივ ადამიანები ირევიან. ცოტანი არიან, ოთხი-ხუთიოდე კაცი. მთლად უცნობები – მე ხომ მისიანს არავის ვიცნობდი.

მერმე თხმელის უხარისხო კუბოს ხელი დაავლეს და სოფლის მიერუებული სასაფლაოსაკენ წააცუხცუხეს. გზად ერთი-ორჯერ ვიდაცას კონახის თრევაში შევენაცვლე. ლეჟერა სასახლე მძიმე მეჩვენა. გული შემეკუმშა. აი, უგერგილოდ გათხრილი საფლავიც...

და, როცა კუბო სამარეში ჩაუშვეს და მიწის ბელტებმა სახურავზე ბრახაბრუხი ატყეს, მომეჩვენა, რომ ცხოვრება თავის გატანჯულსა და გაწამებულ სხეულს ასაფლავებდა.

1993 წ.

დაუკარგავი სახელები

მარცხნივ მთა მოჩანს – კოდარას გორას ეძახიან, მარჯვნივ კი შეცბუნებულივით ჩამოყუდებულია ეკალას მთის შეფენება. მათ შორის ლურჯად მოკამკამე მდინარე სუფსას ჩაუვანებია, შორიდან ვერცხლის მთრთოლვარე და დაკლაკნილი ლენტვივით რომ გამოიყურება. ორ მთას შორის ბროლის ლარნაკივით გამჭვირვალე ცა ჩამომხობილა და ასე გგონია – თუ კარგად დააკვირდები, კიდევ დაინახავ შიგ საკუთარ სახეს. მდინარე აქ არც ისე მღორეა, სიმყაყისა და კოლო-ბუზების სანავარდოდ რომ გადაიქცეს და არც ისე სწრაფი, მიმდებარე ვრცელი სახნავ-სათესი მიწვრები რომ წაიღოს და სილა-ქვად აქციოს.

ამ მყარ, პოხიერ მიწებს ძიმითელები ოდითგანვე ამუშავებენ და მათი სახელწოდება ძველი ჩანს – უკვე დიდი ხანია **გოთუების მერეს** უწოდებენ. ახლა აღარავის ახსოვს კარგად, თუ რატომ ეძახიან ასე, რომელი გოთუას ნაქონია ეს ადგილები ანდა რომელი მათგანის სახელი მიეწერა მათ. ხსოვნას კი მზით განათებული ამგვარი სურათები შემორჩა, თითქოს ჯერ კიდევ აგერ ახლა – გუშინ თუ გუშინწინ - იყო: სოფლის პატარა გოგო-ბიჭები ეკალას მთის ფერ-

დობზე გადმოვდგებოდით და თვალწინ ზღაპრული სანახაობა გადაგვეშლებოდა: თუ აპრილი იყო, ახლად გაღვიძებული მიწისა და საგახაფხულო ყვავილების, ნედლი, ჯერ კიდევ ქორფა ბალახის მძაფრი, მწვანე და ლორთქო სურნელება ერთმანეთში ირეოდა და ნესტოებს გვიღიზიანებდა, ღვთაებრივი სიმსუბუქის შეგრძნებას ათასგვარი ოცნებების მწვერვალებზე აყვავდით, მაგრამ ისევ გვაბრუნებდა დედამიწაზე გოთუების მერედან ნიავის მოტანილი შეძახილები – მიწის მხვნელები ხარ-კამეჩებს უწყებოდნენ, შოლტებს უტყლაშუნებდნენ და ენამოკიდებული ხუმრობების კაფიობით მწვანე მინდორს მოლაპლაპე შავ ფერად ღებავდნენ. ბელტი ბელტს ედებოდა. ხენა-თესვის დროს მთელი გოთუების მერე იფარებოდა ხარ-კაგების გრძელი რიგებით. თუ ტეხა-კრეფა იყო, ყვითლად მოღაღანე სიმინდსა და ცოცხს ქარში ხრაშახრუში გაუდიოდა, მაწიერა სიმინდის თეთრი მარცვლები ჯანმრთელი კაცის ბრტყელ-ბრტყელი, თეთროვანი კბილებივით იჭვრიტებოდნენ ტაროების ქურჩალებიდან და იმედით ადავსებდნენ გლეხკაცის გულს. ოპტიმიზმიც იყო იმ საერთო შრომაში და მომავლის ტკბილი წინასწარგანცდაც, სიმღერებიც საყოველთაო აღტაცებით იყო დამუხტული და ახლაც ჟრუანტელი მივლის ტანში, როცა იმ გა-

საოცარ, სანატრელ, მივიწყებულ იმედთან მოტივებს გავიგონებ. ამჟამად ყველაფერი შეცვლილია. აღარც ხენა-თესვას სჭირდება თვეები და აღარც მკას. თანამედროვე ტრაქტორ-იარაღები ერთ ხეირიან დაგუგუნებასაც კი ვეღარ ასწრებენ და მიწაც მოხნულ-დათესილ-დაფარცხულია. იგივე ხდება ალოობისასაც. და მაინც ის ოპტიმიზმი, ის რწმენა და საყოველთაო აღტაცება აღარ ჩანს, წავიდა, დაიკარგა... თუმცა არა, ყველაფერი არ დაუნისლავს დროს და, რაც მთავარია, სახელი არ დაკარგულა: იმ ადგილებს დღესაც გოთუების მერეს უწოდებენ.

სწორედ აქ დაიბადა, ცხოვრობდა და საქმიანობდა პართენ გოთუა – ლევან გოთუას მამა, გოთუების ერთ-ერთი შთამომავალი. დღესაც ნახავთ ამ ადგილებში ახლომახლო გაშლილ დობიროებს, რომლებსაც ვინმე პირველმშრომლის, პირველდამმუშავებლის სახელი შემორჩენია. ერთ-ერთი ასეთია **პართენაის ადგილიც**, რაც იმას მოასწავებს, რომ სწორედ ამ კაცს გაუტეხია ეს ყამირი მიწა, მოუყვანია პირველი მოსავალი, გაუგრძელებია საგა საკუთარი გვარისა.

პართენ გოთუას იცნობდნენ როგორც საზოგადო მოღვაწეს, მწერალს, პუბლიცისტს. მართალია, მისი სახელი უფრო იმ ადგილებსა და ყამირ მიწებს შემორჩა, რომლებიც ფიზიკური

შრომითა და მაგარი მკლავებით გატეხა, მაინც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მის განსწავლულობას, ცოდნასა და პოეზიის სიყვარულს, რაც ესოდენ უხვად და მიურწყველად გადაეცა და გადაეხედა მამისაგან შვილს. სწორედ მას, ლევან გოთუას, უნდა გამოეძებნა და მერე გაეტეხა სხვაგვარი ყამირი, საკუთარი დობირო – ქართულ მწერლობაში მიეკვლია ისეთი უბანი, რომელსაც მწერლის კალამი ჯერ არ შეხებოდა. მამისაგან შეგულიანებულმა ჭაბუკმა ჯერ მოგზაურობა დაიწყო, ფეხით მოიარა საქართველოს უმთავრესი კუთხე-კუნჭულები, ისტორიულ ძეგლთა წიბოებს ხელი შეახო, ციხეთა ქონგურების სიმაღლეებს თვალი გაუსწორა და ამის შემდეგ გამოაქვეყნა მგზავრული ნარკვევები. მანამ კი, ვინ იცის, რამდენი ბავშვურ-მოწაფური ნაცოდვილარი მისცა ცეცხლს, როგორც უმწიფარი ხელგარჯილობის ნიმუშები. შემდეგ ამას მოაყოლა ღონიერი მოთხრობები, ისტორიული დრამები, ბოლოს ყველაზე ტევად უნარს შეუბიჯვა თავისი ბრგე ბეჭები და, როგორც ელგუჯა მალრაძე წერს, „ფრთები შეისხა, როგორც არწივმა ცის ლაჟვარდში შეინავარდა, თვალსაწიერი გაიფართოვა, დარღვეული დროთა კავშირის შედუღებება მოიწადინა. ჩამობმული საქანელას თოკი დააგრძელა, ქვეყნის და ხალხის სასარგებლო შე-

მაერთებელი ფიქრნი მზის ქვეშ ნელ-ნელა სიტყვად და სტრიქონად ჩამოდვენთა, ჩამოქნა. ვისთვის რიოში სიტყვა გაიმეტა, ვის მეფური ლიქნი არ დააკლო, ხალხისა და ქვეყნისათვის კი ალალი სიტყვა დაიტოვა, პირდაპირი, ხალასი სიტყვა, გულთან შუამავლის გარეშე რომ მიდის, უშუალო საუბრისათვის რომ არის ვარგისი და გულის მოსაფხანი, ყინცვისისა და შიომღვიმის ტაძრების დარჯაკში გამოვლილი, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანის“ ცისარტყელას შვიდ ფერში ნაწრთობი, ნაფერები, დაფერილი, ნანის ნანატრად გაზრდილი სიტყვა“.

ფართო პოპულარობა ლევან გოთუას ძირითადად რამდენიმე ნაწარმოებმა მოუტანა. ესენია „გმირთა ვარამი“, „მითრიდატე“, „ნისლი ნახატარის ტყეში“... ბევრი სხვაც გულში უჯდება მკითხველს და სამუდამოდ ამახსოვრდება. მაგალითად, ისეთი ისტორიული თემატიკის მხატვრული სიტყვათქმნა, როგორც არის არმაზის ბილინგვაში მოხსენიებული იოდმანგანის, ულამაზესი სერაფიტისა და ზევახის, მათ ირგვლივმყოფთა ფერგადასული ფრესკების სიტყვიერი საღებავებით აღდგენა („სერაფიტი“).

ყოველივე ამას ლევან გოთუა ახერხებს მოზომილი ფრაზებით, ფილიგრანული სიზუსტით, სულის ლაბირინთების ღრმა წვდომით და ყო-

ველმხრივ გვაგრძნობინებს, რომ დღესაც არსებობენ უნაზესი სულის სერაფიტები, ცხოვრების ავი ტვირთმტვირთველები, იოდმანგანები და ზევახები.

ისტორიული თემატიკა თვითმიზანი როდია. ისტორიულში ყოველი ჭეშმარიტი მხატვარი ხედავს განმეორებადს, საყოველთაოს. გარდასულ დროთა გმირები საუბრობენ ძველი ქართულით, მათი სახეები ბუნდოვანი ნისლოვანებითაც შეიძლება იყოს დაბურუსებული, მაგრამ ცხადი და თვალჩინარია მათი ვნებანი, თანამედროვე და გაუხუნარია მათი კირთება და სულისკვეთება. ეს გაუხუნარი ფერმენტი უხვად აქვს მომადლებული ლევან გოთუას კალმის წვერზე მოდებულ მელანს. ვრცელ მოთხრობაში „ნისლი ნახატარის ტყეში“ თანამედროვე ქართული სოფელი და მისი მდგმურებია აღწერილი, თანამედროვე ყოფა არის დახატული, მაგრამ ადამიანების ქცევასა და ქმედებაში ხშირად ინაკვეთება ისტორიული კოლორიტი – იგრძნობა, რომ მწერალი-მოხრობელი წარსულიდან მოდის, თუმცა პირი მომავლისაკენ დაუკავებია.

„გმირთა ვარამიდან“, „მითრიდატედან“ და ბევრი სხვა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ნაწარმოებიდან ცხადლივ „გვესმის საბრძოლო ცხენთა ფლოქვების თქარუნი, ლაგამ-ავშარის

ხერის, ხმლების ჩახაჩუხისა, შუბთა ვეშაკებზე კვეთებისა და მსხვერვის ხმაური“. მწერალი ყველაფრის თვითმხილველია (ათობით ისტორიული წყარო შეუსწავლია), ყოველი ქონგურის მოხატულობა ზედმიწევნით გაეგება, ყოველი შუბის წვერის ჩხვერის შემდეგ დარჩენილ ნიშატზე თანდართულ სულიერ ტკივილებსა გრძნობს და გვაგრძნობინებს, ზუსტად გამოგვიხატავს. და ყოველივე ამის შემდეგ შეუძლებელია არ დაეთანხმო იმ თვალსაზრისს, რომ „მან კარგად იცოდა თავდასხმითი ომების ხვანჯები და მზაკვრობა, დაზვერვითი ბრძოლების რინი, მარბიელი ლაშქრის გასევის ხიმანკლობა, თავდაცვის მოწყობის აბრუნდები, მსტოვართა გაიძვერობა და ფანდები, ომისა და მშვიდობის დროის დიპლომატია“, მაგრამ, ამასთანავე, ძალზე კარგად უწყობდა დამარცხების წყენაცა და მომავლის ნისლიანი პერსპექტივის, უფრო სწორად, მოსალოდნელი ვარამის უამის განცდის გამო გონებისა და სულის ბნელ თაღებში ჩაგუბებული სევდის გამოხატვა. ამ დროს მისი გმირების სულში, გულში სევდა ისადგურებს, იყინება თბილი მზერა, მერე იგი თანდათან გადმოლახავს პიროვნულ საზღვრებს, გარეთ გამოჟონავს და მთელ რეალურ სამყაროს სევდისფრად ღებავს. მწერალი ცდილობს გამოიყენოს ისეთი მხატვრული

ხერხი, რაც სტენდალისა და მერიმეს სიმაღლეებისათვის არის ხოლმე ჩვეულებრივი. „ერთგან აღწერილი აქვს ღრუბლიანი დილა, დამძიმებული ჰაერი; სუნთქვა ჭირს და ცა მთლიანად მოქურუხებულია. წვიმა არ წამოვა, მაგრამ წვიმის ხმაური ყავრით გადახურულ ოდაში მყოფივით ჩაგესმით. არ წვიმს, მაგრამ გრძნობთ, რომ გმირთა სულში წვიმს და ცით ჩამონადენი ღვართქაფი უფსკრულისაკენ მიაქანებს გმირთა ხსნისა და გადარჩენის იმედსა და სასოებას“ („სრბოლა ცხოვრებისა“). და რამდენი ასეთი უნიკალური მხატვრული ხერხი შეიძლება მოვნახოთ და თვალმახვილად შევნიშნოთ „გმირთა ვარამში“, „კრწანისის სევდაში“, სხვა არაერთ მოთხრობაში... მაგრამ ყველაფერი ეს შორს წაგვიყვანდა და ამ პატარა ესეს ფრთებს დაუმძიმებდა.

ლევან გოთუა ერთი მთლიანი, განუყოფელი პიროვნებაა, რომლისთვისაც ცხოვრება და შემოქმედება მხოლოდ და მხოლოდ ერთი საზომით განიზომება. ამ საზომს კი პატრიოტიზმი და სამართლიანობა ჰქვია. მწერალი ყოველ ან თითქმის ყოველ თხზულებაში ცდილობს გმირთა სახეებში წაგვაკითხოს კეთილისა და ბოროტის ბრძოლისა და წინააღმდეგობის პერიპეტეები, ამ სამუდამოდ შერკინებულთა კვეთების ფონზე

გახსნას პიროვნებათა საინტერესო და მდიდარი ხასიათები, გვიჩვენოს დიდბუნებოვან ადამიანთა სულის ფიზიონომია. და ერთგვარად ეს საკუთრივ მისი სულის ბიოგრაფიაც არის. ამ მდიდარი სულის ბიოგრაფია ჯერ კიდევ 30-იანი წლებიდან იღებს სათავეს, მოედინება მძლავრსა და ფართო კალაპოტში. ამიტომაც სავსებით ვეთანხმები ე. მაღრაძეს, როცა თავის წიგნში „სრბოლა ცხოვრებისა“ ქართული საბჭოთა ისტორიული რომანის მამამთავრად კონსტანტინე გამსახურდია „მორჭმით დასვა მამფლის ტახტზე“, ხოლო ლევან გოთუას ღირსეული შვილის ადგილი მიუჩინა, ამასთანავე, მითრიდატე პონტოელის მხატვრული პორტრეტის აღმდგენლის შთამბეჭდავი სახეც წარმოგვიდგინა:

„იგი გახლდათ საშუალოზე კარგა მაღალი, წარმოსადგეიანო, რომ იტყვიან, სწორედ ისეთი. ბრგე მოყვანილობისა, თეთრყირმიზი, ბუბუნა ხმის პატრონი, დაფანხულწვერება, ხუჭუჭათმიანი, ნამდვილი ვაჟკაცური სულისა და ბუნების ადამიანი, თავისი ხალხის დიდად მოყვარული, ჭეშმარიტად კეთილშობილი, ქართველი მამულიშვილი“, – ასე აგვიწერს მის ფიზიკურ გარეგნობას ე. მაღრაძე.

ჩვეულებრივ უყვართ ხოლმე გამოჩენილ მწერალთა ეროვნულ მდინარეებსა ან მთებთან

შეტოლება, რათა ცხადლივ წარმოიდგინონ მათი ჭეშმარიტი ძალა და სიდიდე. და, თუ მომთხოვდნენ, რაიმესათვის შემედარებინა ლევან გოთუას ცხოვრების სრბოლა, მე მას გურიის ყველაზე წყალუხვ სუფსას შევადარებდი, რადგან ესეც დაუნისლავი სახელია, მსგავსად სხვა ქართული მდინარეებისა.

მაგრამ სახელიც არის და სახელიც! ეს ჭეშმარიტად ეროვნული სახელებია, თავიანთ მკვიდრ არსებობას რომ აგრძელებენ და იქ, სოფელში, გლეხები არც ისე ხშირად, როგორც წინათ, მაგრამ მაინც იმეორებენ – „ჰართენაის ადგილი“, „გოთუების მერე“... აქეთ, ქალაქში, კი სხვა სახელი და დიდება ტრიალებს: ლევან გოთუა სამუდამოდ შეერთმა და შეერწყა ჩვენი კულტურის დიდხანოვან ზღვას, როგორც მდინარე სუფსა ერწყმის ნარინჯოვანი კოლხეთის ზურმუხტში ჩაჭედულ ევქსინის პონტოს.

1993 წ.

სამი დიდი გაკვეთილი

ეს დრო გურიაში შესანიშნავია: თბილი, მზიანი შემოდგომის დღე თითქოსდა უკანასკნელად გვეაღერებს. ნესტი, ამ მხარეში რომ ჩვეულებრივია, აღარ იგრძნობა. ნოემბერი თითქოსდა ფეხისწვერებზე დგება, რა არის, საუკეთესო მხრით დაგამახსოვროს თავი. შორს, კრიალა ფირუხის ცაში, ბახმაროს ფითქინა მთები თეთრად ქათქათებს.

ერთ-ერთი ასეთი დღე იდგა, როცა სამთავანას (ადგილია ძიმითში) ჩაის პლანტაციებიდან სოფლისაკენ მომავალ ბილიკს ნება-ნება ჩამოვუყვებოდი. მეჩაიებს უკანასკნელი საქმეც მოეთავებინათ – უხეში საკოფეინე მასალა ჩაის მწკრივებში გორებად დაეხვავებინათ. გზის შესამოკლებლად ბილიკს გადავუხვიე, ტრიფოლიატი-სა და ეკალ-ბარდების ღიჯიანში გავლა მოვინდომე. კუნელის ბუჩქები ბაბუაწვერებსა და ქარის მიერ დაფორიაქებულ ხმელ ბალახს შეეფიფქა. კურკანტელა ჩიტებს უკვე გაეკენკათ. შარვლის ტოტზე ხოზიკა დამესია, ქაცვი ხელებსა და სახეს მიკაწრავდა, მაგრამ მაინც წინ მივიწვევდი – უკან მიბრუნება აღარ ღირდა. აგერ წინ ჩაბულულებული გვინძლი გადამეღობა, სწორედ ისეთი, აქაურები რომ იტყვიან: მის ტოტებ-

ში ჩიტი კურკანტელასაც ვერ გაიტანსო. რის ვაი-ვაგლახით ჩექმებით გავარღვიე და გამოვალ-წიე. თავდაღწეულმა უკანასკნელად ბრაზიანად შევაველე თვალი ძლეულ მეტოქეს და... ჰოი, საოცრებავ! ეკალ-ბარდის ამ ციხე-კოშკის ზედ წვერზე, მთლად წვეროკინაზე, სამად სამი სისხლივით კუნელი კამკამებდა. არ ვიცი რატომ, მაგრამ მისი ხასხასა სიწითლე რაღაც უმანკოზე, სუფთაზე, წრემეუწერლად საყვარელსა და სათუთზე მიმანიშნებდა და მიმითითებდა. იქნებ სულაც იმიტომ მომეჩვენა ასე, რომ ირგვლივ სულ მრუმე და უღიმღამო ჩალისფერი ედო ყოველივეს. იქნებ ამ ჩამკვდარ, მქრქალ ერთფეროვნებაში გამომიჩნდა ის დალოცვილი მშვენება მეტისმეტად მომხიბლავი და რომანტიკული?

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა.

მოულოდნელად წამოფეთებული ის სამსახოვანი მშვენება კი არ გადის ჩემი მეხსიერებიდან. მართალია, ხშირად რაიმე ახალი და მძაფრი სასიხარულო ან საწყინარი რამ ამბავი გადაეფარება, მაგრამ მერე ისევ უცაბედად აენტება მეხსიერებაში და მთელს ჩემს არსებას, როგორც დიდი ხნის წინათ მიტოვებულ დამტვერიანებულ, დაობებულ, ჩამობნელებულ ტაძარს, ერთბაშად აანთებს თავისი წამიერი გაელვებით.

ბევრჯერ მიფიქრია, ის უეცრად შემოფეთე-

ბული სამსახოვანი მშენება ჩემი ცხოვრების რომელიმე ფაქტის ან მოვლენისათვის შემედარებინა, ამით კი ის შორეული და „უსაგნო“ სილამაზე „საგნობრივი“ გამეხადა, მაგრამ დიდხანს არაფერი გამომდიოდა. გონების თვალთ დიდხანს დავბორიალობდი ჩემი ცხოვრების ამბავთა ლაბირინთებში და, რაოდენ დიდი იყო ჩემი გაცემა, როცა, ბოლოს და ბოლოს, აღმოვაჩინე: ამ სილამაზის შესატყვისი ფაქტები და მოვლენები, თურმე, ისევ და ისევ იმავე სოფლის ცხოვრებაში მომხდარიყო, ოღონდ მათ დავიწყების ღიჭი, ბრული და ეკალ-ბარდი გადაჰფარებოდა.

პირველი გაკვეთილი

– ბავშვებო, – გვითხრა ფიზკულტურის მასწავლებელმა გენო გეგენავამ, – როცა ზარი დაირეკა და სკოლის სპორტულ დარბაზში გაგვამწკრივა, – სკოლებს შორის სარაიონო შეჯიბრება ეწყობა. ფინალი ოზურგეთში გაიმართება. ენერგიულად ვივარჯიშოთ კალათბურთში, აქ წარმატების შანსი გვაქვსო.

მართალიც იყო. თვითონ ყოფილი კალათბურთელი, როგორც იტყვიან, ორმეტრიანი კაცი, ვეებურთელა ტორებში თითქმის მთლიანად რომ მალავდა ბურთს და ფართან მისული მას კალათა-

ში პირდაპირ დებდა, სპორტის ყველა სახეობას პატივს მიაგებდა და სათანადოდ გვაშეცავდა, მაგრამ განსაკუთრებული სიყვარული მაინც კალათბურთისადმი ჩაგვინერგა. გვახსოვდა მისი საუბრები ქართული კალათბურთის ისტორიაზე, ლეგენდარულ ქორქიაზე, სხვებზე (ეს წვიმიან ამინდში, როცა გარეთ ვერ გაგვიყვანდა სამეცადინოდ, ხოლო დარბაზი სიცივისაგან გათოშილიყო). ახლა, წლების შემდეგ, როდესაც სხვადასხვა ქურნალ-გაზეთის თანამშრომლობა გამომიცდია, პედაგოგიური პრესის კორესპონდენტობა მიგემნია, ათობით გაკვეთილს დავსწრებივარ და ბევრი მათგანი კიდევაც ამისახავს საგაზეთო სტატიით, მიკვირს: – რა ენერჯით, რა მონდომებით, რა კეთილსინდისიერებით ატარებდა ეს კაცი ფიზიკულტურის „მეორეხარისხოვან“ გაკვეთილებს. ერთხელ რა არის, არ გაუცდენია. ბევრგან მინახავს: ფიზიკულტურის მასწავლებელი ბავშვებს ბურთს გადაუგდებს და, მორჩა. იგი სადმე ჭადრაკს თამაშობს ან წიგნს კითხულობს, ხოლო ყმაწვილები უთავბოლოდ დასდევენ ბურთს. ამგვარი რამ აქ გამორიცხული იყო. იმასაც კი გვასწავლიდა, თუ როგორ უნდა მიგველო ბურთი „რბილად“, როგორ დაგვეჭირა ისე, მოწინააღმდეგეს არ წაერთმია ან ხელი არ დაეკრა და არ გაეგდებინებინა. თუმცა არც კალათბურთს გავყოლივარ და საერთოდ

არც ერთ სპორტულ სახეობას, ეს წესები ახლაც მკაფიოდ მახსოვს. მაგრამ მთავარი გაკვეთილი, თურმე, წინ გველოდა.

ძიმიტის მეზობელი სოფლების სასკოლო გუნდები სულ იოლად „და-ცა-ვლევით“.

ფინალურ შეჯიბრებაში მონაწილეობის მისაღებად საგანგებოდ ვემზადებოდით, ყოველდღე თითო მატჩს ვმართავდით ორ მოწინააღმდეგე ბანაკად გაყოფილნი. გენო მასწავლებელი, ეს მთასავით კაცი, ერთ ტაიმს რომ ერთი ჯგუფის მხარეზე თამაშობდა, მეორეში მეორე გუნდს შეეწყოდა. რაღა თქმა უნდა, ის მხარე რჩებოდა მოგებული, ვის მხარეზეც იგი გამოდიოდა. სხვაგვარად არც იყო მოსალოდნელი – საკმარისი გახლდათ მისი ფართან მიახლოება, ბურთი კალათში თავსდებოდა.

დადგა ოზურგეთს გამგზავრების დღეც.

საგანგებო ფორმები ზურგჩანთაში გვიწყვია, ახლომახლო სოფლების შემრისხველი გუნდის წევრები ავტობუსში ამაყად ვიღერებთ ყელს. წინასწარ ვტკბებით მოსალოდნელი გამარჯვებით: ჯერ მარტო ჩვენ, გენო მასწავლებლის წაუხმარებლადაც, გამანადგურებელი ანგარიშით დავამარცხეთ პირველი წრის მეტოქე და ახლა, როცა ისიც აპირებს მოთამაშე მწვრთნელად გამოვიდეს მოედანზე, გამარჯვებას წინ რაღა დაუდგება?

ჩვენმა ლიდერმა ვახტანგ მგელაძემ ესეც კი წამწურწულა, როცა გასახდელში ფორმას ვიცვამდით: – მონღოლებივით შევესიოთ და ეგრევე დავაბნითო.

წილად გვხვდა ქალაქ ოზურგეთის რომელიღაც სპორტული სკოლის გუნდთან შეხვედრა. წაგვიხდა ჩვენი სოფლური ოსტატობა. ხელიც არ გაგვანძრევინეს. ჩვენი ლიდერი ვახტანგი გააფთრებული დარბის, თამაშის ორგანიზებას ღამობს, არაფერი გამოსდის, გვემუქრება, გვაგინებს. თამაშის კლასში განსხვავება აშკარაა. ვიღუპებით... სირცხვილი, გაოცება, სასოწარკვეთა... ანგარიში – გამანადგურებელი! ტაში ჩვენს მხოლოდ ერთადერთ ტყორცნას მოჰყვა – რაკი მეტოქის ფარს ვერაფრით მიგუახლოვდით, ვახტანგმა თითქმის ცენტრიდან სტყორცნა და... რკინის წრეზე ხმაურიანი გაჯაჯგურების შემდეგ ბურთი ბადეში ჩაეშვა. ასეთ ვითარებაში რას აკეთებს ჩვენი საამაყო და საოცნებო გენო მასწავლებელი? იმის მაგივრად, რომ მეტოქის ფართან დადგეს და ჩვენი მიწოდებული ბურთები კალათში ყაროს, უკანა ხაზზე დამდგარა და დაცვას ხელმძღვანელობს, თამაშის ორგანიზებას ცდილობს, შეტევაში კი სულაც არ იღებს მონაწილეობას. გულში ბრაზი მომდის, გუნებაში ვლანძვავ, ვერაფრით გამიგია, ასე რამ დააბნია, რამ შეაკ-

როდესაც ეს დევივით კაცი? მაგრამ შენიშვნას როგორ გაეუბნა.

თავიქინდრულებმა დაგტოვეთ მოედანი.

მას შემდეგ ორი თუ სამი წელიწადი კიდევ მომიწია სკოლაში სწავლა. გენო მასწავლებლის ქცევა კი ვერაფრით ამეხსნა. მისი სიყვარული ისევ ძველებურად შემრჩა, ოღონდ იმ დღის შემდეგ ოღნავ კი შეფერმკროთადა. ეს ამბავი ხშირად მომგონებია როგორც მოსწავლეს, ისე სტუდენტს, მაგრამ მისი თავი და ბოლო ისევ და ისევ ვერ ამომეხსნა. არც ის მომსვლია თავში, თვითონ პედაგოგისათვის მეკითხა რაიმე. ბოლოს, როდესაც თვითონვე გაეხდი მასწავლებელი, მოსწავლეებისა თუ სტუდენტების დამრიგებელი, ათასგვარი საკურსო თუ სადიპლომო ნაშრომის ხელმძღვანელი, მიეხვდი:

გენო გეგენავას, ამ დიდებულ პედაგოგსა და აღმზრდელს, იმ სამახსოვრო დღეს უდიდესი გაკვეთილი ჩაუტარებია: მან არ იკადრა თავისი შესაძლებლობებით ჩარეულიყო თამაშის მსვლელობაში და ჩვენი მეტოქის უკეთესი გუნდი ამით დაეხაგრა; უფრო სუსტისათვის გზა გაეხსნა, ხოლო უფრო ძლიერი შეჯიბრებიდან გამოეთიშა.

დიახ, იქ იმ დღეს, თურმე, მან თავისი გაკვეთილებიდან ყველაზე დიდი გაკვეთილი მოგვცა. რა ვუყოთ მერე, თუ იმ დიდი და რთული

გაკვეთილის გაგება გაგვიჭირდა, ბოლოს ხომ მაინც ჩავსწვდით?

ღიას, გავიგე, მივხვდი და ახლა საკუთარ თავზე ვბრაზობ: ეს მშვენიერი ამბავი აქამდე რატომ არ აღვწერე, ათობით „სხვისი“ პედაგოგი „ამომიქაჩავს“ და ფერუმარილით გალამაზებული, რეტუმირებული წარმიდგენია საზოგადოებისათვის, ხოლო „ჩემი“ მასწავლებლის გმირობამდე მისული რაინდობა კი ერთხელაც არ გამხსენებია.

მაგრამ თავს იმით ვინუგეშებ ხოლმე, რომ სანთელ-საკმეველი თავის გზას, ბოლოს და ბოლოს, მაინც არ დაკარგავს.

აკი არც დაუკარგავს!

მეორე გაკვეთილი

სოფლის თავკაცმა, შრომის გმირმა სევერიან მუხაშავრიამ, ძიმითის კოლმეურნეობის სასულე ორკესტრს ჩაუყარა საფუძველი. გუნდი გლეხებისაგან შედგებოდა. ისინი შრომა-საქმიანობის მოთავეების შემდეგ საღამოობით იკრიბებოდნენ სასოფლო კლუბში და მეცადინეობდნენ. მალე მშვენიერი ანსამბლი გამოვიდა. საზეიმო საღამოები, დღესასწაულები უკვე უიმისოდ აღარ იმართებოდა. ხალხის კულტურული დონე, ეჭვი არაა, საგრძნობლად ამაღლდა.

ამ დროს სკოლას სათავეში ედგა ნათელი პიროვნება – ნოე ცერცვაძე. უაღრესად კულტურულ და განათლებულ ისტორიკოსს მოუნდა, სკოლასაც ჰყოლოდა ამგვარი გუნდი და სასოფლო ორკესტრისათვის მეტოქეობა გაეწია.

კოლმეურნეობის გამგეობამ სათანადო თანხა გამოყო და ოზურგეთიდან ჩვენი სკოლის სასულე ორკესტრის სამეცადინოდ კვირაში სამჯერ ჩამოდიოდა გურიაში ცნობილი სპეციალისტი ჩითანა თალაკვაძე.

მაღე სკოლის სასულე ორკესტრი მთელი თავისი ძალით ამოქმედდა. მარტოოდენ ქელებებში არ დადიოდა კოლმეურნეობის გუნდივით და სამგლოვიარო მელოდიებს არ ასრულებდა, თორემ ისე ყველაფერში ეჯიბრებოდა და ტოლს არ უდებდა უფროსების ორკესტრს.

მაღე სოფელი ორ ბანაკად გაიყო – ერთნი კოლმეურნეობის გუნდს აქებდნენ, მეორენი – სკოლისას. მაგრამ საქმე ის იყო, რომ ისინი ერთმანეთს პირისპირ შეჯიბრებაში არასოდეს შეხვედროდნენ. „მამებმა“ და „შვილებმა“ მაღე ერთმანეთს ამრეზითაც კი დაუწყეს ყურება – თავიანთ უპირატესობას ამტკიცებდნენ.

და აი, ერთხელაც ერთმანეთს უშუალოდ დაუპირისპირდით, ერთმანეთის პირისპირ დაუდექით.

რომელიღაც დღესასწაულს ვზეიმობდით. სოფლის კლუბი ხალხს გაეჭედა. სცენის გარდი-გარდმო საპირისპირო მხარეებზე ღოუები იყო. ერთში სოფლის, მეორეში სკოლის ორკესტრის წევრები მოვთავსდით.

სცენაზე ერთმანეთს ენაცვლებიან დეკლამატორები, მომღერლები, მოცეკვავენი, ხოლო პაუზებს შორის არსებულ დროს ორკესტრანტები ვიყენებთ – ხან მამები უკრავენ, ხან – შვილები. ხალხი ხან ჩვენ გვისმენს სიამოვნებით, ხან – იმათ. დარბაზის რეაქციაზე ჩანს: იგი ყოყმანობს – ვერ გადაუწყვეტია, რომელ მხარეს მიანიჭოს უპირატესობა. ამასობაში კვლავ ჩვენი დაკვრის რიგი მოვიდა. მომდევნო სიმღერა წამოვიწყეთ, კარგად წამოვიწყეთ; შუა ალაგას მივედით, კარგად მივედით; მივუახლოვდით დასკვნით ნაწილს. საჭიროა კარგად დავასკვნათ, კარგად დავამთავროთ; ყველა ვგრძნობთ, რომ ახლა საჭიროა საგანგებო ძალისხმევა, მთელი ჩვენი ოსტატობის გამოვლენა, მაგრამ თავს ზევით ღონე არ არის – რაც ვიცით, რაც ძაღგვიძს, ეს არის და ეს!

და ამ დროს მოულოდნელად ხელში საყვირს იღებს ჩვენი მასწავლებელი – ის დალოცვილი ჩითანა თალაკვაძე. დასკვნით აკორდში, რომელსაც ჩვეულებრივ ვასრულებდით, გურული კრიმანჭულივით რაღაც თავისებური და მოუ-

ლოდნელი, ახალი სოლო ხმეირება შეიჭრა და ჩვენი კადენცია საოცარმა ესთეტიკურმა ფიგურამ დააგვირგვინა.

ტაში ჩვენს ლოყას მოასკდა.

მაშინ თვალნათლივ დავინახეთ ესთეტიკის, ხელოვნების უპირატესობა ყოველგვარ ამქვეყნიურ სილამაზეზე, პირველად შევიგრძენით მუსიკის – ამ უზენაესი ჰარმონიის – ღვთაებასთან წილნაყარობა.

პედაგოგის ამ ერთმა პრაქტიკულმა საქმიანობამ მის მიერ წინათ ჩატარებულ ათობით მეცადინეობას აჯობა, მთელი თეორიული სწავლება გადაწონა.

თუ ზემორე მოთხრობილ პირველ გაკვეთილში პედაგოგის ჩაურევლობა იყო დიდი გაკვეთილი, ამჟამად დიდ გაკვეთილს სწორედ დროული ჩარევა წარმოადგენდა. როგორ არ გაგახსენდეს ამ შემთხვევის ამხსნელი გენიალური აფორიზმი – „ზოგჯერ თქმა სჯობს არათქმასა, ზოგჯერ თქმითაც დაშავდების“.

ჩითანა მასწავლებელი ცოცხალი აღარაა. რაიონის ერთ-ერთ სასაფლაოზე ამას წინათ საგანგებოდ მოვიძიე მისი სამყოფელი.

ძვირფას ქვაზე სახელი და გვარი თითქმის გადაშლილა. სურათის თეთრი მარმარი კი წვი-

მასა და ნესტს გაუჟანგავს. ეტყობა, დიდხანს ვე-
ლარ გაძლებს.

დიახ, მიდის, ქრება კაცი, მაგრამ რჩება მი-
სი ნათელი, ის, რაც უკვდავი და მარადიულია,
ის, რაც სულიერებასთანაა წილნაყარი.

მესამე გაკვეთილი

მახსოვს: „სახალხო განათლების“ რედაქცი-
იდან ერთი სახელმძღვანელო მასწავლებლის პე-
დაგოგიური პორტრეტის შესაქმნელად გამაგზავ-
ნეს. დედაქალაქის ერთ-ერთ პრესტიჟულ სკოლა-
ში ის ქალი ქების კორიანტელით წარმომიდგი-
ნეს. გაკვეთილს დავესწარი – „თინათინის გამე-
ფება“ გაეველოთ. ხშირად მასწავლებლები ეშმა-
კობენ – უკეთ რომ წარმოჩინდნენ, დამსწრეს
აფრთხილებენ: დღეს გამეორების გაკვეთილი
გვაქვსო. ეჭვი არაა, ნასწავლ მასალას კლასი
უკეთ არის დაუფლებული. როცა მოსწავლემ თა-
მამად ჩამოარაკრაკა ცნობილი ფრაზები –

**ვარდთა და ნეხვთა ვინათგან
მზე სწორად მოეფინების,
დიდთა და წვრილთა წყალობა
შენცა ნუ მოგეწყინებისო,**

მოულოდნელად წამოვდექი და კლასს კითხვა დავუსვი:

– ბავშვებო, რას ნიშნავს სიტყვა „ნეხვი“?

კლასმა თავი ჩაღუნა, აქა-იქ ფხუკუნიც გაისმა. თვალი პედაგოგისაკენ გავაპარე. იდგა და სახეზე ფერფური გადასდიოდა, სირცხვილით იწვოდა, აქაოდა, ეს რა უზრდელი კითხვა დასვა დამსწრემო.

მაშინვე მივხვდი: არც სპეციალისტს, არც კლასს სიტყვის შინაარსი არ ესმოდა. მაშასადამე, პედაგოგს სიტყვა ვერ აეხსნა – ბავშვების ყრუ ფრუტუნი ამაზე მიმანიშნებდა. ცოტაც და... გაკვეთილი გაფუჭდებოდა, ჩაიშლებოდა.

მძიმე მდგომარეობა ასე გამოვასწორე:

– ეტყობა გადაგავიწყდათ, თორემ პედაგოგი გეტყობათ: მცენარეთა შორის უძვირფასესია ვარდი. იგი ყვავილთა მეფეა. მცენარეთა შორის უმდარესია ნეხვი. ნეხვიყოილი მყრალა-მყრალა ყვავილია. ესე იგი, აქ ერთმანეთს უპირისპირდება უბრალო და ძვირფასი ყვავილები, რომელთაც მზე სწორად, თანაბრად მოეფინება. მეფე ასულს არიგებს: შენც, შვილო ჩემო, თანაბრად დაასაჩუქრე მაღალნიცა და მდაბალნიც, როგორც თავადნი, ისე გლეხნი და მონანიო.

კლასმა ჩუმი ხითხითი შეწყვიტა, პედაგოგს სახე დაუწყნარდა. გაკვეთილი გადარჩა.

გამოხდა ხანი. ეს შემთხვევა თითქმის გადა-
მავიწყდა, მაგრამ მოულოდნელად ერთმა ამბავმა
კვლავ ახლის ძალით გამახსენა.

ძიმიტის საშუალო სკოლაში ნოდარ მუხა-
შაერიას გაკვეთილს ვესწრებოდი. დავით გურა-
მიშვილსა გადიოდნენ. ყველაფერი ნორმალურად
მიმდინარეობდა, კარგიც ბლომად შევნიშნე, ხარ-
ვეზიც საკმაოდ, ოღონდ საგანგებო – არაფერი.
გვუმანობდი: ერთი საშუალო, „წესიერი“ გაკვე-
თილი გამოდის-მეთქი.

ის-ის იყო, პედაგოგი ახალ მასალაზე გადა-
სასვლელად შეემზადა, ერთმა მოსწავლემ შე-
კითხვა დაუსვა:

– პატივცემულო, იესო ქრისტეზე რომ ამ-
ბობს ავტორი, დავითის ძედ თქმულიო, ეს რას
ნიშნავს?

პედაგოგი წამით შეყოყმანდა, შეცბუნდა.
მყისვე ვიგრძენი – საკითხის ახსნა არ შეეძლო.
გონება დავძაბე – პედაგოგიური ტაქტი უნდა გა-
მომეჩინა და ჭირში ჩავარდნილისათვის მეშველა.
მოულოდნელად პედაგოგმა განაცხადა:

– ბავშვებო, ეს ძალიან ჭკვიანური, საგუ-
ლისხმო შეკითხვაა და მოდით, უნივერსიტეტის
დოცენტს, „სახალხო განათლების“ მუშაკს, ჩვე-
ნი სკოლის კურსდამთავრებულს ბატონ მურმანს
ვთხოვოთ, ამის შესახებ გვესაუბროს. იგი, რა

თქმა უნდა, ჩემზე უკეთ და უფრო საინტერესოდ ავიხსნით გამოთქმის არსსაო.

ამას არაფრით მოველოდი. როგორ ვიფიქრებდი, თუ ასე ლამაზად, ასე გერგილიანად შეძლებდა თითქმის გამოუვალი ჩიხიდან გამოღწევას?

ოსტატის მოხერხებამ, საზრიანობამ აღმაფრთოვანა. მაშინვე მომაგონდა თბილისელი სპეციალისტის დაბნევა და მივხვდი:

პედაგოგობა ისეთი საქმეა, აქ მარტოოდენ ცოდნა-განათლება როდია საკმარისი. ამავე დროს, საჭიროა ტაქტი, სიფაქიზე, პედაგოგიურ-მეთოდოლოგიური დახელოვნება, საზრიანობა, მიხვედრილობა, გარდასახვის უნარი.

სწორედ ეს თვისება აკლდა რუსთაველის პროსპექტზე გაზრდილ „სპეციალისტს“, ხოლო ბუნებას ამ თვისებით უხვად დაეჯილდოებინა პროვინციაში მიმალული უხმაურო სკოლის უხმაურო მასწავლებელი.

იმ დღეს ყმაწვილებმა გაიგეს, თუ რატომ მიიჩნევა ქრისტე დავითის ძედ, ვინ არის ეს დავითი, როგორ დააარსა იერუსალიმი და შექმნა უკვდავი ფსალმუნები, ანუ დავითნი; რომ „მოჰყე დავითის მცნებასა“ სწორედ ამ კაცს გულისხმობს და არა გურამიშვილ დავითს და სხვა და სხვა, ოღონდ მათთვის სამუდამოდ დაფარული

დარჩა უმთავრესი – მათი (და აგრეთვე ჩემი) მასწავლებლის ნოდარ მუხაშავერიას პედაგოგიური ოსტატობა, გარდასახვის უნარი, უნარი პედაგოგიური გასაჭირიდან ფეხბედნიერად გამოსვლისა, თუკი ამგვარ ჩიხში ოდესმე მოექცეოდა.

სამწუხაროა, რომ ამ ესეს იგი ვეღარ წაიკითხავს. ის ახლა სოფლის დარიბულ სასაფლაოზე განისვენებს.

ამას წინათ მშობლიურ სკოლაში შევიარე: აყრილი პარკეტი, ჩამსხვრეული მინები, ატალახებული ეზო... ისიც შევიტყვე, რომ ბევრ საგანში სპეციალისტი არა ჰყოლიათ. სპორტულ შეჯიბრებებზე, თვითშემოქმედებაზე ვინღა ფიქრობს, სადღაა სასულე ორკესტრი. გული შემეკუმშა. ამ მრუმე, ნაცრისფერ ფონზე ისევ აინთო გონებაში სისხლივით წითელი სამად სამი კუნულის ფერადი მოლანდება და მომეჩვენა, რომ არის რაღაც ღვთაებრივი, წარუვალი კავშირი ბუნების იმ მშვენიებასა და აქ აღწერილ კუნულის კუნწულასავით ხასხასა და დაუვიწყარ გაკვეთილებს შორის.

1994 წ.

ჩემიანები

ძიებითი

გურიის ჭიბი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ალბათ ძიებითია. ვგონებ, გეომეტრიულ ცენტრზე პრეტენზიას ასე თამამად გურიის ვერც ერთი სხვა სოფელი ვერ წამოაყენებს. რიონსა და გურია-აჭარის მთებს შორის მანძილს თუ ამ კუთხის სიგანედ მოვიაზრებთ, ეს დასახლება თითქმის შუა ალაგას აღმოჩნდება. საჯავახოდან ჩოლოქამდე მანძილს თუ გურიის სიგრძედ მივიჩნევთ, მაშინაც იგი ამ მანძილის შუაწელზე მდებარეობს. ხოლო სახლი, რომელშიც დავბადებულვარ, დასახლების გარდიგარდმო ერთმანეთის შემყურე მთების სამხერზეა – ის ცხავათსა და ჩიტიას შორის ჩაგდებული მანძილის ზედ შუა წერტილზე ყელყელობს თავისი წითელი კრამიტის სახურავით. დასავლეთით აქედან კარგად მოჩანს გორდელაურის, აღმოსავლეთით – ტოლების მთები, ხოლო მამახემის ოდის აივნოდან თითქოს ერთი ხელის გაწვდენაზეა გურია-აჭარის თითქმის მუდამ თოვლიანი მწვერვალები.

1960-1961 სასწავლო წელს აქაური სკოლის კედლის გაზეთში გამოქვეყნებული ლექსის პირველსტროფი ასე იკითხებოდა:

**იქ, სადაც სუფსა და ბახვისწყალი
ერთმანეთს ერთვის, ჩამომდინარი,
გაშენებულა დიდი სოფელი –
ციტრუსებით და ჩაით მდიდარი.**

ეს ჩემი, მერვე-მეცხრეკლასელი მოწაფის, ლექსი გახლდათ. დანარჩენი სტროფები აღარ მახსოვს. ეტყობა, უფრო მნიშვნელოვანი რაც იყო, ამ პირველსავე პოეტურ აბზაცში ყოფილა დაფიქსირებული და ალბათ ამადაც შემორჩა მეხსიერებას. რა არის ეს „უფრო მნიშვნელოვანი“?

მასში ხომ ჩემი სოფლის კიდევ ერთი ორიენტირია მონიშნული: აქ ერთმანეთს შეყვარებულებივით ეგებებიან მდინარეები სუფსა და ბახვისწყალი. ერთი სურების მთებში იღებს სათავეს, მეორე – ბახმაროში. ვგონებ, სურფსაში „სურების“ სახელიც ხმიანობს ისე, როგორც ბახუის წყალში – „ბახუმაროს“ სახელი.

კიდევ ერთი, რამაც მითითებული პოეტური აბზაცი დაუნარჩუნა მეხსიერებას, შესაძლოა, საინტერესო და საკმაოდ ორიგინალური რითმაც იყოს: **ჩამომდინარი – ჩაით მდიდარი.**

იქნებ მესამე „რადაციტაც“ მამახსოვრებდეს თავს ეგ სტროფი: იმ დროს, როდესაც ეს სტრიქონები იწერებოდა, ციტრუსებითა და ჩაით მართლა მდიდარი იყო ძიმიტი. სწორედ ამიტომ

მოხდა: საკუთარი ძალებით მდინარე სუფსაზე მილიონმანეთიანი კაპიტალური ხიდიც კი ააგო.

ახლა ამ ხიდის მოასფალტების თანხაც არ აქვს.

ხალხი? როგორი ხალხი ცხოვრობს?

ზუსტად ისეთი, როგორიც დახატული ჰყავთ ეგნატე ნინოშვილსა და ნოდარ ღუმბაძეს: ლალი, ხუმარა, ნათელი იუმორით დაჯილდოებული, მკვირცხლი, ფიცხი, ოღონდ კეთილი...

მამაჩემი

ხმელ-ხმელი, მაღალი, შავი სიტყვაძვირი კაცი, უფრო უმზრახ კახელსა ჰგავდა, ვიდრე საუბარმოყვარულ გურულს. მგონი, უფრო ამიტომაც მიიჩნევდნენ ბრძენკაცად: სისხამი დილიდან მუშაობის დაწყებამდე იყო ჩვენი ჭიშკრის ჭრიალი და ჩვენსას ძახილი: მისი ბრიგადისა (35 წელიწადი უხელმძღვანელა ერთსა და იმავე ბრიგადას) და ქვემო ძიმითის სხვა ბრიგადების წევრები აზრს ეკითხებოდნენ, რჩევას გამოითხოვდნენ სხვადასხვა საქმეზე.

– მეღიგონ ბიძია, გოთუას მერეში ხვალ წავალ სახნავად, დღეს აგრაფინას უნდა მივეხმარო, – ამცნობდა ერთი.

– მეღიგო ბიძია, უთხარი ნიკიფორე სალუქ-

ვაძეს, საწყობიდან კულტივატორი მომცეს, – ელ-
რიჯებოდა ძმისშვილი ირო.

– მელიტო, სადამოს თემში თათბირია, წვევი-
დეთ თუ გავაცდინოთ? – ეკითხებოდა მეზობელი
ბრიგადის ბრიგადირი ვანო პატიეშვილი.

– მელიტო, რა ვქნა, იი გადარეული დაზ-
დევს და დაზდევს ჩემ გოგოს. გავატანო? და ა.შ.

მომხვლელთაგან ზოგი იცინოდა, ზოგი იც-
რემლებოდა, ზოგიც გამომცდელად გამოიყურე-
ბოდა.

ესენი იყვნენ: ირო და ნაზიკო, ქიშვარდი და
გერონტი, კაკალა და ნოშრევანი, აქვსენტი და
ისიდორე, მატრონე და პროკოფი, ფაცია და გრა-
მიტო...

მამაჩემი მთელი დღე ბრიგადაში იყო გადა-
კარგული.

ესეც მახსოვს: „ოდესმე“ ორი მილიციელის
თანხლებით ჩამოუვლიდა ორღობეებს და შრო-
მასშეუჩვეველი ხალხი სამუშაოზე ძალით გაჰყავ-
და. მომხდარა: ერთი გლეხის ოდაში გაბრაზებუ-
ლი შევარდნილა, მძინარე ქალიშვილისათვის სა-
ბანი გადაუხდია და ძალით წამოუგდია ლოგინი-
დან, ჩაის საკრეფად დაუფრენია. ამის შემდეგ ის
ოჯახი მთელი წელი ხმას აღარ სცემდა.

მძიმე, ძნელი, უმადური საქმე იყო ხალხის
სამუშაოზე გაწვევა.

ჯერ ნავის, შემდგომ ბორნის საყუდელთან, ბოლოს კი მილიონიანი ხიდის თავში ხშირად მდგარა, რათა ბრიგადის მოგვადო ელემენტები ოზურგეთის ბაზარზე არ გაჰპარვოდა. ხომ ასე ცერბერივით იდგა სოფლის გასასვლელში, ამ გარეგნულში მაინც შევნიშნე ის შინაგანი, რაც დაფარულია: სამუშაო დღის გამცდენს დაჰკითხავდა, გაარკვევდა, სად ყოფილიყო – თუ საკუთარ მიწაზე მუშაობდა ან მეზობელს ეხმარებოდა, კოლექტივის გაცდენას აპატიებდა; თუ ქეიფში ან ბაზრობაზე გაეფლანგა დრო, სასტიკად დასჯიდა. მაშასადამე, იმას არ დაეძებდა, კოლექტივში იმუშავა თუ კერძო კარ-მიდამოში, მთავარია ეშრომა და მაშინ აღარაფერს ეუბნებოდა.

შინ საქმეებს უკუდმართად აკეთებდა. ამიტომაც მავანნი „უკუდმართას“ ეძახდნენ.

ბავშვების აღზრდაში ათასში ერთხელ თუ მიიღებდა მონაწილეობას. კიცხვა, დარიგება, რჩევა არ იცოდა. მოკლე იყო მისი საუბარი – ღვედივით მოქნილი უტყუარი და უცთომელი შოლტი. „კგუფ!“ – მოგხვდებოდა დამნაშავეს და ჭკუაზე მოჰყავდი.

მომხვედრია წალდის ტარიც.

ამის შემდეგ 1-2 თვეს ჭკვიანად ვირჯებოდი, იმდენად ჭკვიანურად, მეზობლები იტყოდნენ-

ხოლმე: – ეს ბავშვი პირდაპირ გენიოსიაო!

სინამდვილეში გენიოსი მამაჩემის პირგაპარ-
პალებული წაღდის გრძელი ტარი იყო.

მაინც ერთ ნახვად ღირდა ოდის „პადვალ-
ში“ (სადაც უმეტეს დროს ვატარებდით) საქილი-
შე კოჭებში კოხტად შერჭობილი შოლტები. 3
შვილისათვის 3 შოლტი ჰქონდა ჭერთან შეამხა-
ნაგებული. ყველაზე დიდი და გრძელი – ჩემი,
უფროსი შვილისა იყო, საშუალო – ჩემი ძმისა,
სულ პატარა – ნაბოლარა დისა. განა ერთი არ
გვეყოფოდა ყველას? (მით უფრო, რომ მამაჩვენმა
კარგი, გამძლე, საუცხოო სანახავი შოლტების
გამოყვანა იცოდა). მაგრამ არა! ეს შოლტები
მარტო დასჯის საშუალება კი არ იყო, არამედ
გაფრთხილების სიმბოლოც. დიდი – ჩემი მუქა-
რა, საშუალო – ძმისა, მცირე – პატარა დისა.

მამაჩემის სიკვდილის შემდეგ ეს შოლტები
სადღაც გადაიკარგნენ, მაგრამ, როცა მე და
ჩემს ძმას შვილები წამოგვეჩიტნენ, ისევ დაბ-
რუნდნენ და თავიანთი კუთვნილი ადგილი დაი-
ჭირეს.

მამაჩემისაგან არავითარი ქონება არ დამ-
რჩენია, ოღონდ დამიტოვა რამდენიმე გლეხური
აფორიზმი, რომელთა მიდევნებამაც საკმაო ქო-
ნება შემძინა. ესენია: „საქმეს ნუ გადადებ. გადა-
დებული მხოლოდ ურმის კამპოა კარგი!“ „ოფ-

ლისმდვრელს სისხლის დაღვრა აღარ დასჭირდებაო!“ „ბოროტების დევნაში არ უნდა დაიღალოო“; „დავარცხნილი ტვინი არ ვარგა, დავარცხნილი თმაა კარგიო“. ვფიქრობ, მაღალი ჭკუის თვისება – იუმორი – არის გარეული ამ აფორიზმშიც: „მტერს ნუ აგინებ, გამრავლდება; დაწყველე, ამოწყდებაო!“

დედაჩემი

ქეთევანი მეზობელი სოფლიდან, გაღმა დვაბზუდან, იყო. იპოლიტე როხაძის ასული გულკეთილი, უბოროტო, მაგრამ საკმაოდ მკაცრი და მომთხოვნი გახლდათ. ყველაფრით გაიძულებდა, საქმე გეკეთებინა, ოღონდ, თუ სწავლობდი, სათოფეზე მოგივლიდა, ემანდ ხელი არ შეეშალოსო. ამით ხშირად ცუდლუტურად გვისარგებლია.

სულ შინაობა ტრიალებდა, გარეთ არ გადიოდა: თოხნიდა, ბარავდა; საყოლი, ფრინველი მის ხელს ელოდა. გამუდმებულ შრომაში ფუტკრის ოფლსა ღვრიდა. ოთხი შვილიდან ერთი, უფროსი ვაჟი, 5 წლის ასაკში დიფტერიით მოუკვდა. მას შემდეგ (1946) ოქროს ვარაყში ჩასმული „დაკარგული ბიჭის“ სურათი მკერდიდან აღარ მოუცილებია, საფლავშიც თან ჩავაყოლეთ.

გულსაკიდის პატარა ზომის სურათის გადი-
დებული ვარიანტი ახლაც ინახება მამაჩემის და-
რიბულ ქოხში: თეთრი, ღამაზი გამქრალი ბიჭუ-
ნა შემოგცქერით ანგელოზის მორჩილი, მშვიდი
თვალებით. მოკლე შარვლის „ზორტები“ გულ-
თან გადაჯვარედინებია. შეხედავ ამ სურათს და
გული უამურად გაიჟღერიალებს – ანცი, დაუდ-
გრომელი დრო მსუბუქად წასულა, გამქრალა და
მისი ადგილი ფეხმოუცვლელ მძიმე სევდას დაუ-
კავებია.

დედას თავის უმთავრეს საქმედ ჩვენი აღ-
ზრდა მიაჩნდა: ყვიროდა, ანჩხლობდა, სიტყვამ-
რავლობდა, გულს იხეთქავდა.

შემავარა რუსული და ხშირად (სკოლაში
შესვლამდე) მიკითხავდა ზღაპრებს. გონებაში
განსაკუთრებით შთამბეჭდავად წიქარას ამბავი
ჩამრჩა. შედეგმაც არ დააყოვნა. ასე, ოთხიოდე
წლისა ვიქნებოდი. ჩვენი ჭიშკრის წინ მტვერში,
ზღმარტლის ქვეშ, ღორები იძინებდნენ. ყველაზე
დიდი ამოვარჩიე, შევაჯექი მძინარეს და ჯაგარ-
ში ხელებით ჩავაფრინდი. ღორი წამოხტა. წარ-
მოიდგინეთ მწითური, ჭორფლიანი, თმაგაჩეჩილი
და შიშისაგან თვალებგადიდებული ონავარა, გა-
დამჯდარი გაქცეულ ტახზე. მოვრთე კივილი. გა-
რეთ გამოცვივდნენ და, ძირს ჩამოვარდნილი,
ხელ-ფეხგადატყავებული წამიყვანეს. მაშინ არა-

ფერი უთქვამს, სიცილს ძლივს იკავებდა, მაგრამ, როდესაც ბიცოლაჩემის უზარმაზარი მამალი ინდაური მოვიპარე და საძროხეში მოყუჩებული დიდი რიხითა და მონადირული სიამაყით ვაჩვენე, მიმბეგვა.

სულ გვეჩიჩინებოდა, სულ რაღაცა არ მოსწონდა ჩვენი, მუდამ ჩვენს გაუმჯობესებაზე „მუშაობდა“. საკუთარი შვილების დადებითად შეფასება უჭირდა, მეზობლებისაგან ჩვენს ქებას კინეტარებით ისმენდა, გულზე ია-ვარდი გადაეფინებოდა, სიხარულით ცას ხელს ავლებდა. სულ ამას გაიძახოდა: არ ვიცი, ჯერ არ ვიცი, ამათგან რა გამოვაო. ისე გარდაიცვალა, შვილების მკაფიოდ გამოხატული საკუთარი შეფასება არ დაუტოვებია, ვერ მოასწრო.

2011 წლის მინაწერი:

სიზმრად ვნახე:

მშობლების ეზო-ყურეზე ჩამოვიარე.

ამქვეყნად არც ერთი აღარ იყო და სახლის კარი მაგრად დაჯრილი მეგულებოდა.

გული სიამით შემიძოძვინდა, როცა იგი ღია დავლანდე: „მაშ, მშობელი ცოცხალია და შინ არის!“

– დედა! – დავიძახე.

არავინ გამომხმაურებია.

– დედა! – მეორედ აღმოჩნდა სანეტარო შეხვედრის მოლოდინში.

ისევ არავინ გამოძახებია.

– დედა!

მესამე ძახილიც ამაო გამოდგა.

გულმა ყოველივეს გარდაუვალი დასასრული იგუშანა და პირველად ვიგრძენი სინანული იმის გამო, რომ ქართულ ენას იმ უღმობელი განცდის შესატყვისი შორისდებული არ აღმოაჩნდა.

ერთი ბიძა

მამაჩემის უფროსი ძმა შალვა ათეული წლების განმავლობაში იყო საწყობის გამგე მაშინ, როცა, ერთი ღურსმანი რომ ყოველ საღამოს მიეტანა შინ, დღეს მილიონერი იქნებოდა. აგერ ახლახან მისმა უმცროსმა მემკვიდრემ მამისეული ოდა 3 ათას მანეთად გაყიდა.

მეორე ბიძა

მამაჩემის მომდევნო ძმა ვასო მთელი თავისი სიცოცხლე სოფლის აღმასკომის თავმჯდომარედ მუშაობდა (მგონი, 40 წელიწადს). მაშინ

ბევრი ოჯახი ჩალიჩობდა, რათა შვილი სამხედრო სამსახურში არ გაეშვა. ვასოს ვაჟიშვილებმა, როგორც გურიის იტყვიან, „ჯარი მოიარეს“.

სოფელში ყველას კარგად ახსოვდა მისი ცხოვრების ერთი ეპიზოდი.

ომი ახალდამთავრებული იყო.

სოფლის აღმასკომის თავმჯდომარე ოზურგეთში რაღაც აუცილებელ თათბირს უნდა დასწრებოდა. ითხოვა ცნობილი მომღერლისა და მოცეკვავის კოწია ხინთიბიძის „აზიაცეები“. კოხტა კიტელში გამოსწეპილმა ჭრაჭაჭრუჭით ჩაიარა მთელი სოფელი და ნავმისადგომს მიატანა. მენავე სიხარულით გაიბადრა – სოფლის ბატონ-პატრონს უნდა მომსახურებოდა. ჩასვა ნავში და გაღმა ციმციმ გაიყვანა. იქითა ნავმისადგომი წყალმარჩხი იყო და რეზინის ჩექმებში წელამდე ჩამჯდარმა მენავემ ვასო ზურგზე მოიგდო, რა არის, მშრალზე გაგიყვანო. ნავს რომ რამდენიმე ნაბიჯით მოშორდა, შედგა და კოპწიად გამოსწეპილ ხელისუფალს ულტიმატუმი წაუყენა: ცოლ-შვილი შიმშილით მეხოცება. ხორბლის საწყობის გამგესთან მიმიწერე, ნახევარი ფუთი „პურის კაკალი“ ნისიად მომცეს. თუ არადა – წყალში ჩამოგსვამო.

ბიძაჩემი შეკრთა, შეყოყმანდა, ფერფური წაუვიდა. რა ჩარა იყო, თათბირს ვერაფრით გამო-

აკლდებოდა, არადა სიკვდილივით ეზარებოდა
წესის დარღვევა. ამოიღო ქაღალდი, წითელ-
მწვანე ფანქარი და, ის-ის იყო, წითელი ბოლო-
თი აპირებდა საწყობის გამგის სახელზე მიწერი-
ლობის შედგენას, მენავემ ამოსჭყივლა:

– სდექ! წითლით არა, მწვანე ფანქრით, თვა-
რა ჩაგიშვი წყალში!

როცა ვერც ამ ეშმაკობამ გაჭრა, მენავის
ზურგზე მწვანე ფანქრით დაწერა ბრძანება, რა-
თა საწყობიდან ნახევარი ფუთი ხორბალი გაე-
ცათ.

განა ამ დეტალში არა ჩანს ხალხის საქმი-
სათვის თავდადებული ვაჟკაცის მთელი ავანჩა-
ვანი?

ახ, „სადღა არიან აწ ესე კაცნი!“

2010 წლის მინაწერი:

ჰორაციუსის კვალდაკვალ ერთგან ნიზამი
ბრძანებს: „ათასი კარგიც რომ დაწერო და მათ-
ში ერთი რიოში გამოგერიოს, მერე მუდამ იმ
ერთს შეგახსენებენო“.

ეს რომ წავიკითხე, გამეცინა. ერთობ მენიშ-
ნა ბრძენკაცის გონიერება და სიმართლე.

ეგ განა მე კი არ გამომიცდია?

1994 წელს დავბეჭდე ესეების წიგნაკი, რო-
მელშიც შევიდა „ჩემიანები“. იქ ბიძაჩემ ვასო

თავდიშვილს, სოფელ ძიმითის საბჭოს თავმჯდომარეს, კოწია ხინთიბიძის „აზიაცკები“ ჩავაცვი.

მომდევნო წელს სოფელში ჩავედი.

ერთმა ქალბატონმა (სავარაუდოა, იგი სარეცლის მომსახურებას უწევდა ბიძახემს) შემომითვალა: ვასოს კოწიასხელა სარცხვინელი ებაო!

მეწყინა, მაგრამ რას ვიზამდი!

პირში წყალი ჩავიგუბე.

გავიდა ორი თუ სამი წელიწადი. ზაფხულში კვლავ მომიწია სოფლად ყოფნა. ჩემმა ბიძაშვილმა, ზურაბ თავდიშვილმა, სუფრა გამიშალა. ძველი სპარსულ-ქართული წესისამებრ, ორი-სამი მეზობელიც თან დაიწვია.

მშვენივრად ვიქეიფეთ.

მეოთხე თუ მეხუთე სადღეგრძელოზე სასმისი უცებ ძირს ცივად დადგა, მეუბნება:

– ჩემი ძმა კი ხარ, მარა იი გლახა ამბავი მაინც არ უნდა მოგსვლოდა!

ელდა მეცა, პირში ენა ჩამივარდა.

– მაინც რა? – ძლივს ამოვღერდე.

– ჩვენს საზიარო ბიძას, დევივით ვაჟკაცს, იმ ჩია კაცის „აზიაცკები“ რომ ჩააცვი, ყოლიფერს გაფიცებ, არ შეგეცოდა? ვინ იცის, იქნებ, საფლაგში ახლაც სტკივა ფეხები!

და თვალზე ცრემლი მოადგა.

გაგმხიარულდი, გამეცინა, პირობა დავდე, ასეთ დანაშაულს მეტს აღარ ჩავიდენ-მეთქი. გულში კი გავიფიქრე: „ესეისტური ნაშრომისათვის, საერთოდ მხატვრული ლიტერატურისათვის, განა კი რა მნიშვნელობა აქვს, ერთი რომ ბრგე იყო და მეორე – ჩიპუტია? ვთქვათ, სამტრედიელმა კაცმა, ჩემი ესე თუ წაიკითხა, ეს ხომ არ იცის და არც აინტერესებს? კიდევ მეტი: 50 წლის მერე ძიძითშიც კი აღარავის ეცოდინება, ვასო რომ მოდგლემილი ვაჟკაცი იყო, ხოლო კოწია წრიპა-მეთქი“.

და გულწრფელად მწამდა, რომ ეს ინციდენტი ამით ამოიწურებოდა და დამთავრდებოდა.

წლეულს, 2010 წელს, ამდენი ხნის შემდეგ, ისევ მშობლიურ მხარეს ვესტუმრე, მანქანა დავაყენე, გამოკეტილი სახლის კარი გამოვადე, მაცივარი ჩავრთე და შიგ კონიაკის ბოთლები შევაწყვე.

კარგად არც იქნებოდა გაციებული, თავს შორეული მეზობელი დამადგა – ჩემგან კარგა მანძილზე მცხოვრები ტრაქტორისტი გენო მელუა, მთელ საქართველოში ცნობილი მეჯოგის გერასიმე მელუას შვილი. კონიაკს თვითონვე იხამდა, თავადვე თამადაობდა, ზედ ყველსა და პურს აყოლებდა. გენოს ბევრი ლაპარაკი უყ-

ვარს, თუმცა აზრიანი; ავლენს დიდ ცოდნას. ბოლოს, როცა წასვლა დააპირა, საიდუმლოსავით მიხურჩულა:

– აქეთ მოიწი, ერთი რამე უნდა გითხრა!

ვიფიქრე: ალბათ დარიბული მასპინძლობისთვის მადლობა უნდა გადამიხადოს-მეთქი.

როცა ყური ახლოს მიეუტანე, თქვა:

– სოფლის თვალი ხარ, სიმონ გუგუნავას შემდეგ შენხელა პიროვნება ჩვენს სოფელს არა ჰყოლია, მაგრამ ის მაინც არ უნდა გაგეკეთებინა – ვასო თავდიშვილის ფეხი რაფერ ჩაატყე წრიპა კოწიას ჩექმებში?!

გაოცებისაგან პირი დავადე:

ნუთუ ამდენი ხნის მერეც ახსოვთ ეგ ამბავი და თანაც ნუთუ იმხელა ესედან მთელმა სოფელმა მარტო ეს შეცდომა შენიშნა-მეთქი?!

გენადიმ სასმლისაგან წითლად შეფიქვინებული სახე ჩემკენ გადმოხარა და მახარა:

– მარა ნუ გეშინია. იმ შეცოდების სირცხვილს ხვალვე ჩამოგრეცხავ.

– ეგ როგორღა? – ვკითხე შეზარხოშებულს.

– კონიაკი კიდევ დაგრჩა?

– არის, საკმაოდ დარჩა.

– ისევე წყალგაურეველია, როგორც დღევანდელი?

– ზუსტად ისეთივე, არც – მეტი, არც – ნაკლები.

– კაი, მაშ, ხვალ პირველ საათზე გამოგივლი, ნახევარი ლიტრა გვეყოფა. სასაფლაო აქვეა, ახლოში. ვასოც იქ არა წევს? თუმცა კი ზონზროხა ფეხები ჰქონდა, სხვაგან სად გაიქცეოდა? წავიღოთ კონიაკი, ცოტა ყველი, პური და იმის საფლავზე დავლიოთ, ვადღეგრძელოთ და ის ცოდვაც მოგეხსნება!

ასეც მოვიქცით, თუმცა დარწმუნებული ვარ:

გენადის პაწია შვილიშვილი, ახლა რომ აკვანში იდღლაბება, ოცდაათი წლის მერე საფლავზე მომადგება, ჯერ ცხავათის მთას გახედავს, შემდეგ ჩემს სურათს დააცქერდება, მეტყვის:

– კი, რა თქმა უნდა, ჩვენი სოფლის თვალი ხარ, მშვენიერი მწერალი და მეცნიერი, მარა იგი გლახა საქმე მაინც რავა დაგემართა?!

მესამე ბიძა

ყველაზე უმცროს ბიძას არსთა გამრიგემ ყველაზე ავი ბედი არგუნა – მაშინ, როცა ომში წასული ყველა ძმა, თუმცა დაჭრილ-დაჩეხილი, მაგრამ მაინც დაბრუნდა შინ, ეს საწყალი, კაცმა

არ იცის, სად ჩაიხუმქრა, სად ჩაიკარგა. ეგების, უკრაინის ან ბელორუსიის რომელიმე ქედზე სამშო საფლავეში თავის ერთგულ მეგობრებთან ერთად განისვენებდეს ჩემი უმცროსი ბიძა ვიქტორი, ხოლო მისი საფლავის ბორცვს მინდვრის ყაყაჩო თავს წითლად დაჰგურგურებდეს.

მეოთხე ბიძა (დედის ძმა)

იუზა როხაძე მთელი ოზურგეთის რაიონში ცნობილი მამლაყინწა იყო: თავდაპირველად – დამრტყმელი და შფოთისთავი, ჭორფლიანი, მწითური კირილე „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“, მოგვიანებით შლეგი და ფეთიანი მოზვერი დაღვინდა და კარგი ხარი დადგა: დიდად მშრომელი, სოფლის საყვარელი და სასარგებლო კაცი. დალაქი იყო და ყოველდღიური ფული ებადა. სანათესაოში ამით იმ ღარიბ დროში სხვებზე მაღლა იდგა. ბოლოს სოფელში იმხელა პატივი დაედო, როცა მოკვდა, მის კუბოზე მეზობლებმა ჩვენ, დისშვილებს, ხელიც არ მიგვაკარებინეს.

ერთხელ მე და ჩემი ძმა ძიმითიდან გაღმა დვაბზუში იუზას ვესტუმრეთ. ზამთარი იდგა. ნორჩებს თეთრ-თეთრი ყაბალახები გვქონდა მობურული გურული წესისამებრ. მერვე და მეხუთეკლასელი დისწულებების დანახვაზე ბიძაჩვენი

სიხარულით აკანკალდა. თანაც ეგ ოხერი თეთრი ყაბალახები – ამან მთლად გადარია. გემრიელად თოვდა, სასიამოვნოდ ციოდა. ბიძაჩემი დალევის იშტაზე იდგა.

– ერიჰაა, ამ კადახებს რა ღვინო აუთავდებო! – დაიძახა და საქმეს შეუდგა (ბიცოლაჩემი შინ არ ჩანდა). სახელდახელო სუფრა გაშალა და თამადად უმცროსი ძმა დანიშნა (პატივი დასდო). გულუბრყვილო ყმაწვილები ეშმაკობას ვერ მიგუხვდით. ის კი, თურმე, უღვაშებში იცინოდა.

– მე იუზა ბიძიამ თამადად დამნიშნა, რავა, ამ სასმისს არ დამილევ?! – ისმოდა ცოტა ხნის შემდეგ ჩემი უმცროსი ძმის ხლოჩინი.

მალე ერთი ერთ საწოლზე, მეორე მეორეზე მიგვასვენა მასპინძელმა და მეზობლისას გაგარდა:

– ბიჭიკო, ბიჭიკო!

– რა იყო, იუზა?

– ძიმიტლები მესტუმრენ. დავლიე და დალიენ, დალიენ და დავლიე. ორივე მივაწვინე და ქი ვარ ასე, რავარც მიყურებ, კეყერა ფხალივით!

– როგორ კაცო, ასე კარგათ რავა იქნები, ძიმიტლები მაგარი მსმელებია (იმას მამაჩემი ჰყავდა მხედველობაში).

– თუ არ გჯერა, წამოდი და ნახე!

ბიჭიკო თავს დაგუადგა და... სიცილით კარებშივე ჩაიკეცა.

– ეგ რა გიქნია, კაცო, ბავშვები დაგიხოცია! გული მერეოდა, თავბრუ მესხმოდა. ძმას აღარც ამისი თავი ჰქონდა. რაღაც მუავე მომინდა, წამოვიწიე:

– ვაშლს შევჭამდი... – ძლივს ამოვღერდე.

– ახლავე, ბიძი, წამოდი, – მითხრა და ოდაზე ამიძღვა. თვითონ ჭერში აძვრა. იქიდან უზარმაზარი, საგანგებოდ დარჩეული წითელლოყება დემირა ვაშლები გადმოყარა.

– ერთი და ორი რას მეყოფა, ბევრი მინდა, ბევრი! – გავიძახოდი და ჩამოყრილ ვაშლებს ჯიბე-უბეში ვიყრიდი. ჭამით კი ერთიც ვერ შევჭამე – ერთი ვუკებიჩე და ვერ მიშველა... გული ამერია.

პირი გამომარეცხვინა და, ხელმეორედ რომ არ ამრეოდა გული, უზარმაზარ ღორის საკლავ დანას წამოავლო ხელი და საბძლისაკენ წამიძღვა. შევედით. მეუბნება:

– დისშვილები მესტუმრეთ. თქვენზე უკეთესს, აბა, ვის ვეღირსები, მოდი, მომეხმარე, ეს ძროხა უნდა დაგიკლათო, და პირუტყვისაკენ მოღერებული დანით წაიწია.

მკლავზე მუდარით ჩამოვეკიდე:

– ბიძია, შენი ჭირიმე, ნუ იზამ, მაგხელა ძროხა რად გვინდა-მეთქი!

– მაშინ აგერ ამ პატარა ხბოს გამოფეტრათ კისერი! – დაიძახა ბიძაჩემმა.

– უიმე, ბიძია, ეს ძუძუთა ხბოა. მაგის დაკვლა როგორ იქნება-მეთქი! – კვლავ ათასნაირად დავიხლაკნე.

– მაშინ ძროხას ცალ ფერდს ჩამოვაჭრით! – ახლა ისევ ძროხისაკენ გაიწია.

ისევ ვსწვდი ხელებში და შვილები დავაფიცე, მაგას ნუ იზამ, ფერდი რომ მოაჭრა, ძროხა ხომ მოკვდება-მეთქი!

ამ დროს, თურმე, ბიძაჩემი გულში სიცილით იჭაჭება, სახეზე კი ყასბის სერიოზულობა ადევს.

აი, ამ ბიძამ ჩამომიყვანა თბილისში. სასწავლებლის ეზოში ოფლი მოიწმინდა და მითხრა: აი, ბიძი, ესაა უნივერსიტეტი. აწი შენ იცი. მე ამის მეტი არაფერი შემიძლია. სხვა ბიძა ამასაც ვერ გაგიკეთებდა. საკვების ფულს კი მოგიხერხებთ, სხვაზე შენ იზრუნეო!

მაშინ უკვე ავადმყოფობდა. ფეხების თრომბს უჩიოდა. მალევე გარდაიცვალა.

ამ რამდენიმე წლის წინათ ძლიერ, ძლიერ მომენატრა. მანქანაში ჩაუჯექი და გაღმა დვაბ-ზუს ერთ პატარა გორაკს ვესტუმრე. ავტომობი-

ლი სასაფლაოს ღია ჭიშკარში შევათუხთუხე და ბიძის საფლავთან შევაყენე. მივიხედ-მოვიხედე. არავინ ჭაჭანებდა. ასეც მერჩია. თბილისიდან საგანგებოდ წამოდებული სამარკო ღვინის ბოთლი გავხსენი და საყვარელ ბიძასთან ქეიფი გავსწიე. ჩემს სიცოცხლეში პირველად ვთამადაობდი. სადღეგრძელოს ვიტყოდი, დავცლიდი. შემდეგ მარცხენა ხელში ბიძის ჭიქას დავიჭერდი და მისი სიტყვებით გავიმეორებდი ნათქვამს. სითხეს კი საფლავზე ვღვრიდი. მთისა და ბარის ვისაუბრეთ. როცა შევთვერი, ცრემლები წამსკდა (ღვინო ადვილად მეკიდება) და პატიება ვთხოვე.

– რაზე მთხოვ, ბიძი, პატიებას?

– ეგ ოხერი ჩემი თავი, შენ წინაშე შერცხენილი ვარ.

– ეგ როგორ, კაცო?

– ათასჯერ ჩავიჭერი ისეთ რამეებში, რაშიც შენ ვაჟკაცურად გამოხვიდოდი. ბევრი კეთილი რამ მინდოდა გამეკეთებინა ჩვენიანებისათვის ისე, როგორც შენ გააკეთებდი, ცოცხალი რომ ყოფილიყავი, მაგრამ ეს ოხერი არასოდეს არ გამომდის. არადა, შენზე მეტი საშუალება მაქვს, შენზე განათლებული ვარ და ღიაპაზონიც ბევრად უფრო ფართო მომდგამს. მაინც ჩამოგრჩები და ამისი მრცხენია.

– კეთილი სურვილები ხომ გაქვს? ესეც საქ-
მეა!

როცა დადამდა და მისი სახე სიბნელეში
დაინთქა, ავდექი და წამოვედი.

დეიდაჩემი

ოღია როხაძე გაღმა დვაზბუში მთელი თა-
ვისი სიცოცხლე მოანგარიშედ მუშაობდა. რო-
გორცა ხედავთ, ჩემიანებს „ფრენიობა“ არ ახასი-
ათებდათ (ერთი საქმისადმი ერთგულება მეც
მომდგამს). გაუთხოვრად დარჩენილ, ფეხმტკივან
ქალს სული მისდიოდა დისშვილებისათვის და
მეზობელი სოფლიდან ყოველ შაბათ-კვირას თუ
არა, ორ კვირაში ერთხელ ხომ მაინც გვესტუმ-
რებოდა. საყვარელი დის ხელმოკლე ოჯახს იგი
ეხმარებოდა ფულით, რჩევით. ჩვენს ღარიბ ქოხ-
ში მას შემოჰქონდა ხან კანფეტი, ხან საშარვლე
ქსოვილის ნაჭერი ჩემთვის ან ჩემი ძმისათვის,
ხან – რა და ხან – რა, და ყოველთვის და მუ-
დამ – სიხარული და იმედი. სკოლის დამთავრე-
ბასთან დაკავშირებით პირველი საათი – ეს ხომ
მან გამიკეთა მაჯაზე; პირველი კოსტიუმი, პირ-
ველკურსელმა სტუდენტმა რომ ტანზე მოვირგე
– ესეც მისი ფეშქაში იყო. დაფიცებისას ხომ
სულ დისშვილები და ძმისშვილები ეკერა პირზე

და ყველამ იცოდა – ყასიდად, ვაგლახად არ და-
იფიცებდა. მისი წერილები ყველგან მეძებდნენ
და მაგნებდნენ: რუსეთში, სამხედრო სამსახურ-
ში, თუ უნივერსიტეტის სტუდენტს, სამოქალაქო
სამსახურში თუ კურორტზე წასულს. ჩვენგან
არავითარ პატივისცემას არ მოითხოვდა, გარდა
ერთისა – წერილებზე პასუხის მიწერას. ხშირად
ამასაც არ ვუსრულებდით.

იმ ზაფხულს, ტრანსპორტის მოძრაობა რომ
ნამეტანი გაჭირდა, საკუთარ თავს ავუმბოხდი,
გავუბრაზდი, ვთქვი: „რად გეშინის მართლის
თქმისა, ფუ შენ, ჩემო უღვაშ-ბილო!“ რატომ
არის, ის კოჭლი გაღეული ქალი წვიმასა თუ
ხვატში კილომეტრებს ფეხით გამოივლიდა და
ჩვენსას სიხარულს მოიტანდა, მე კი ამჟამად და-
ბერებულ-დაჩაჩანაკებულს წელიწადში ერთხე-
ლაც ძლივს მოვინახულებ-მეთქი? და საკუთარი
თავი ასე დავსაჯე: გადავწყვიტე, რაღაც უნდა
დამჯდომოდა, რამდენიმე ბოთლი მინერალური
წყალი წამელო მისთვის და სოფლიდან სოფელ-
ში ფეხით გავსულიყავი, უტრანსპორტოდ. ამით
კი ჩემი თავის წინაშე სირცხვილიდან ამოვსუ-
ლიყავი. ასეც მოვიქეცი.

ჩემი გული სამ მთავარ ძარღვზე ეკიდა. პირ-
ველი ბიძაჩემის, იუზას, სიკვდილმა ჩამწყვიტა.
მეორე დედაჩემის დასაფლავების შემდეგ ვეღარ

ვიგრძენი. წინდაწინ ვიცი – მესამე ძარღვს დეი-
დაჩემის სიკვდილი გამომაცლის.

ღმერთო, კართა გამღებელო, გაუღე კარი
უკეთესი!

ძმა

სამართლიანი, გულჩვილი, კეთილი, წამის-
ყოფით რომ მსწრაფლ მიგიხვდება ყოველივეს –
ეს ჩემი ძმაა. მოყვასისადმი მონასავით ერთგუ-
ლი, მეგობართა ღხენა და ციხესიმაგრეა. გარდა
დღეს ესდენ მომძღაერებული ავაზაკობისა და
ქურდობისა, ხელზე ყველაფერი ასდის: ხეზე
ამოწვა და სადურგლო შრომა, ნებისმიერი სამ-
შენებლო საქმე, საავტომობილო ტექნიკა –
ყველგან ზღვის თევზით თავისუფლად
გრძნობს თავს. ყველა ეს საქმე ღამის ხელოვნე-
ბის დონეზე აჰყავს და დასტურ ადასტურებს,
რომ მ. თოიძის სახელობის სამხატვრო ტექნი-
კუმდამთავრებულია.

ბათუმის პროფტექნიკურ სასწავლებელში
მერქნის დამუშავებას ასწავლის, მაგრამ შეუძ-
ლია სრულიად სხვა დარგის სპეციალისტსაც
კონკურენცია გაუწიოს. მასსოვს: ავტომანქანის
მართვას მასწავლიდა. მოწაფემ უგერგილოდ ჩაე-
რთე სიჩქარე და გაზსა და მუხრუჭს ერთდროუ-

ლად დავაჭირე ფეხი. ძმის მანქანას რაღაც ჩაემსხვრა. მივუყვანეთ ავტომექანიკოსს. ძმამ აუხსნა, რა უნდა სტკიებოდა მანქანას. იმან არ დაუჯერა, მე უკეთ არ ვიცი, რაცა სჭირსო? და რომელიღაც ნაწილს დაუწყო მოხსნა. ჯუმბერმა უკმაყოფილოდ გადააქნია თავი და დაელოდა. 2 საათის წვალეების შემდეგ სპეციალისტს ხელთ ეჭირა, მისი აზრით, გატეხილი ნაწილი. იგი მთელი აღმოჩნდა. გამართლდა ჩემი ძმის „დიაგნოზი“. შერცხვენილმა „სპეციალისტმა“ კატორღულად იმუშავა კიდევ 2 ზედმეტი საათი და საქმე გააკეთა. ნირწამხდარი შრომის საფასურს არაფრით არ იღებდა. ძმამ თანხა ძალით ჩაუკუჭა ჯიბეში.

– ფულს რაღად უტოვებდი, ცოდნა რომ მიეცი, არ ეყოფოდა? – ვკითხე.

– იმ ფულში ჩემი ტელეფონის ნომერიც შევაყოლე წარწერით, თუ კონსულტაცია დაგჭირდეს, დამირეკე-მეთქი! – ჩაიცინა ძმამ, ჩვენმა ძველმა „თამადამ“.

დაი

თავდაპირველად ჩემსავით ფილოლოგობა ეწადა. მერე, როცა სურვილი ვერ შეისრულა, წიგნების სიყვარულით ბათუმის წიგნის ცენტრა-

ლურ მაღაზიაში დაიწყო მუშაობა. ხშირად მაქე-
ზებს ხოლმე: შენ ოღონდ რაიმე გზიანი გამოეცი
და გაყიდვა ჩემზე იყოსო.

ამას წინათ ცოლშვილიანად ვესტუმრე.

ცქნაფად დატრიალდა პატარა დიასახლისი.
სპილენძის თანგარით წყალი აადულა, ხის ვარ-
ცლზე დედალი გაპტკენა, შვილს, ჩემს დის-
წულს, რაღაცის მოტანა დაავალა. ყმაწვილმა
წელი ზანტად აითრია, ზოზინით წავიდა. თვალი
მიაყოლა; დაუცაცხანა: – ცოტა ჩქარა, ირაკლი!
მერე ირიბად გადმომხედა, ღიმილით მითხრა:

– ძამა, ხედავ, თუ კარგი გინდა, ჩემი ბაღანა
სიკვდილის მოსატანად უნდა გაგზავნო. ერთი
საუკუნის მერე მოგიტანსო!

ამასობაში სიძეც მოვიდა, თავი გამოიკარ-
გკაცა: ამ სიძვირის დროს ძვირფას-ძვირფასი
სასმელები გამოაღაგა.

ჩემი და ლალი შვილს მუხლებზე ისვამს,
თმას მოჰქიჩავს, მუქარით თითს უქნევს, მამ-
ცნობს:

– ამას წინათ პოეტი ემენ დავითაძე შემოვი-
და. რაღაც წიგნი იყიდა. შენი ამბავი გაიგო. მო-
კითხვა დამაბარა.

მერე ჩვენი მშვიდი ბაასი მაგიდასთან გადა-
ინაცვლებს. ჩვენ ვსვამთ (უფრო სწორად, ჩემი

სიძე სვამს, მე კი სადღეგრძელოებს ვიმეორებ და მოკრძალებით ვენოსავ ღვინოს).

და ბათუმის ღამეში დიდხანს, დიდხანს ანთია ჩემი დის პატარა ოჯახი.

ცოლი

იგი ჩემი სახლიკაცების ერთობ თავისებურ, ერთდროულად მხიარულსა და შრომით ატმოსფეროში ძალიან სწრაფად და ბუნებრივად ჩაერთო. ახლა უიმათოდ სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენია. საკმარისია თბილისში ჩვეულებრივზე მეტხანს შევეყოვნდეთ, ეკლებზე ზის, შფოთავს – გურია და გურულები ენატრება; ძიმიით, გაღმადვაბზუ, მისი მშობლიური ნატანები, ბათუმი ესურვილება.

მამისეული ოდა-სახლი შავი ზღვის სანაპირო ზოლში უდგას. იგი ციტრუსების ბაღში ღამის ჩაიკარგოს. თუ დარია, მანდარინის ხეებს მწვანე აღმური ასლით, როცა წვიმს, მწვანე ფოთლებზე წვიმის წვეთებს ტკაპატკაუპი გაუდის. ნაძვისა და ევკალიპტის ხეები ცისკიდურს ასწვდენია. ეს სამოთხე ადრევე გაუცვლია რუსთაველაქზე. ქიმიური ბოჭკოს სპეციალისტი რომ გამოსულიყო, საგანგებო სასწავლებელი დაუმთავრებია.

ხშირად იტყვის ხოლმე: ქმარს რომ სამეცნიერო-მწერლურ საქმიანობაში ხელი შეუწყო, სულაც არაა საკმარისი, ოჯახზე ზრუნვა ჩამოაშორო, საჭიროა ცოტა მეტიცო. და ეს პრაქტიკულად განახორციელა:

როცა შენიშნა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის შესწავლისას ერთი-ორი კანონზომიერება დავადგინე, საქმის არსს მყისვე ჩასწვდა და მითხრა: გენიალობა გულისხმობს უზოგადეს კანონთა და კანონზომიერებათა მოწოდებას სხვადასხვა გზით: ფიზიკოსისაგან – ფიზიკური ცდებით, ქიმიკოსისაგან – ქიმიური ფორმულებით, მწერლისაგან – ლიტერატურული სახეების მეოხებით, ფილოსოფოსისაგან – ლოგიკურ ცნებათა მოწოდებით. საერთოდ კი უზოგადესი კანონები ყველა დარგისათვის ერთიანი და მსგავსია. ამიტომაც მოგიმზადებ დ.ი. მენდელეევის ქიმიურ ელემენტთა პერიოდული სისტემის შესახებ არსებულ ნაშრომებს, წაიკითხე და დაუკვირდი – იქნებ რუსთველის პოემაში არა ერთი და ორი, არამედ კანონზომიერებათა მთელი სისტემა თვლემდესო.

და შემდეგ აღთქმული წიგნებიც მომაშველა, ხშირად მესაუბრებოდა ცნობილი რუსი მეცნიერის სისტემის სპეციფიკურ ნიუანსებზე, შესაბამის კონსულტაციებსაც მიწევდა და მაქეზებდა,

პოემასა და ქიმიურ ელემენტთა პერიოდულ სისტემას შორის პარალელები დამენახა.

და, თუ ჩემს „დაფანტულ სტროფებში“ კანონზომიერებათა სისტემის რაიმე, თუნდაც მკრთალი ლანდი ირწევს, მასში ჩაწნულია ჩემი მეუღლის – მზია ისილოს ასული ტუღუშის – სახეობა.

აქვე უნდა დავხატო მეხსიერებიდან ამოუშლელი სცენა:

მუცლიდან საკეისრო კვეთით ამოყვანილ ერთას გურიიდან თბილისში ტელეფონით ასე მიესიყვარულა:

– შვილო, ქეთი, ისე მენატრები, ჭრილობის ნაკერებს ხელს ვუსვამ და ვეფერებიო.

დედობრივი სიყვარულის ღვთაებრივი განცდა!

ასე დიდებულად ეს გრძნობა გიორგი ლეონიძის დედასაც არ გამოუხატავს.

ჩემმა ცოლმა გამოხატა.

მაინც სხვაა ქართველი დედა. მისი პირით ხშირად წმინდა მარიამი მეტყველებს.

ასული

1975 წელს ის დაიბადა. 1978 წელს კი გამოვიდა ჩემ მიერ თარგმნილი, კომენტარებითა და

ფოტომასალით აღჭურვილი მაღამ დრანსეს „შამილის ტყვე ქალები“. ჩემსოულ ეგზემპლარს ფორზაცზე აწერია:

„ამ წიგნზე მუშაობისას ცალი ხელით ბავშვს აკვანს ვურწევდი და ახლა, როცა მის სტრიქონებს ვკითხულობ, ყურში ჩვილის ტირილის ხმა ჩამესმის. მ.თ.“

იმხანად მეუღლე რუსთავის ქიმიური ბოჭკოს ქარხნის ლაბორატორიებში ცდებს ატარებდა და ქეთინოსთან მე ვრჩებოდი.

ჯერ კიდევ მეხუთე-მეექვსე კლასებში სწავლობდა, როცა „რომანების“ წერა დაიწყო. მოთხრობებზე დროს არ კარგავდა. „რომანად“ ვრცეული ნაწარმოები მიაჩნდა და წერდა და წერდა. ძირითადად „ტრილოგიებს“ სწყალობდა – თითოეულ მათგანში სქელი რვეულის სამი ხელნაწერი ტომი უნდა შესულიყო. ერთობ ნაირგვარი იყო დასაწყისი ამ „ქმნილებებისა“: ისინი ეხებოდნენ ქვანახშირის ამოღებასა და მეტალურგთა საქმიანობას, ჩაის მკრეფავთა ღვაწლსა და მეციტრუსეთა გარჯას, გეოლოგთა ძიებასა და მონადირის ფათერაკიან ყოფას და, თქვენ წარმოიდგინეთ, ბინისა და მაღაზიის მტეხელ ქურდთა ამბავსაც კი, ოღონდ დასასრული ყველას ტყუპის ცალებივით ერთნაირი ჰქონდა – ისინი

უთუოდ სიყვარულის გამარჯვებით მთავრდებოდა.

ის წყნარია, თვინიერი, გონიერი, პირველი კლასიდანვე ფრიადოსანი. მანერები აქვს დახვეწილი, დიქცია – შესანიშნავი. როცა ლაპარაკობს, გეგონება წმინდა ვერცხლის სურიდან წყაროს თვალი მორაკრაკებსო. სიანჩხლეს მარტოდენ გამოცდების წინა საღამოს ამჟღავნებს. მეორე დღეს დილით ადრე დგება, ჰომეროსის გმირივით ნელსაცხებელს იცხებს და დიმიტრი თავდადებულის ნაბიჯით მიდის უნივერსიტეტში. მერე კი, როცა ამა თუ იმ საგანში გამოცდას წარმატებით ჩააბარებს და ლექტორთა ქებას დაიმსახურებს, მშვიდდება, მეგობრებს თავისთან ეძახის, რათა ყავასა და ხილზე დაიწვიოს და მყოვარ ჟამ შეისვენოს. მერე კი მომდევნო საგნის გამაღებულ შესწავლა-მომზადებას შეუდგება.

კარგად იცის ქართული, რუსული, ინგლისური. ზოგჯერ რუსულ ფრაზას სასწაულებრივ ქართულ შესატყვისს მოუძებნის ხოლმე. ჟამიდან ჟამზე საგანგებოდ ვეკითხები:

– აბა, ქეთ-ქეთ, როგორ იქნება ქართულად „ჩელავეკ ჩელავეკუ როზნ?“ და ველოდები ასეთ ქართულ ეკვივალენტს: „კაცი კაცისაგან განსხვავდება“. ხოლო დიდად მახარებს, როცა ჩემს

სმენას მოელამუნება უკეთესი შესატყვისი – „არ ყველა კაცი სწორია, დიდი ძეს კაცით კაცამდის“. სხვა დროს ვეუბნები:

– აბა, ქეთ-ქეთ, როგორ გადმოვიღოთ „გზადილით სოლნცე?“ და ვგუჰმანობ, რომ იტყვის – „მზე ამოვა“, მაგრამ მაღე მესმის დიდად გასახარი „ადმოხდების მზე“.

ჩემს მეორე წიგნს „თაობებთან მავალი პოეზია“, რომელიც მას მივუძღვენი, მოკლედ აწერია: „ჩემს ქეთინოს – კარგად რომ ისწავლოს, იმისათვის“, ხოლო ამას წინათ უბის წიგნაკში ჩავეუწერე:

„პირველ წიგნზე მუშაობისას შენს აკვანს ვარწევდი და შენი ტირილი მესმოდა; მეორე წიგნის თხზვის დროს მამხნევებდა შენი წკრიალა ხმა – „ყაყაჩოსა სიწითლითა“...

მთავარ წიგნზე მუშაობისას, იმედია, შენიშვნებს მომცემ და კორექტურის წაკითხვაში მომეხმარები, საბოლოო გზაზეც ალბათ შენი ტირილი გამაცილებს.

ეგების ღმერთმა ინებოს და ჩემგან ვერდაწერილი წიგნიც შენ დაწერო და საუკეთესო წერტილი დაუსვა ჩემს სიცოცხლეს“.

როცა ეს ჩემი გაწვავებული და ძაღლუმა-
დური ცხოვრების დღეები, როგორც მარცვალი
წისქვილის ხვიშირაში, ისე ჩამოთავდება, მაინც
ბედნიერად ვიგრძნობ თავს, თუ ჩემი ცაღამაღ-
ლებული სული ჩემს საფლავთან შენიშნავს ჩემი
ძმის, ჩემი დის, ჩემი შვილის, ჩემი ძვირფასი მე-
გობრების, ერთი სიტყვით, ჩემიანების სევდიან
სახეებს.

1994 წ.

რევაზ მიშველაძე

ტექნიკური წინსვლის საუკუნეში ვცხოვრობთ და არაფერი დაშავდება, თუ ეს ნარკვევი ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთი უბადრუკი ნაშეირის – მართლაც რომ ერთობ „მსუბუქი“ ავტომანქანის – ხსენებით დაიწყება.

მაგონდება საკმაოდ შეღანძღული, ფრთამოფართოხუნე „ზაპოროჟეცი“, მასში ვიწროდ მჯდარი და მორცხვად გამომზირალი ლამაზი ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც კოხტა უღვაშები და ახალგამომცხვარი დოცენტის შავი „პაპკა“ ამშვენებდა. ეს გახლდათ რევაზ მიშველაძე. პორტრეტის ეს შტრიხები კიდევ უფრო გაძლიერდება და სისავსეს შეიძენს, თუ მკითხველი გაიხსენებს რევაზ მიშველაძის ნოველა „ღუტუშას“ და ბიძასთან „ხონიჩით“ მიმავალი გმირის ამბავს. „ხონიჩისა“ და „ზაპოროჟეცის“ პატრონთა ფსიქოლოგიური სახეები ჩემს ცნობიერებაში ერთმანეთს ემთხვევა. და მე კარგად წარმომიდგენია მისი იმჟამინდელი ფრთამოფართოხუნე „ზაპოროჟეცივით“ არამყარი სულიერი მდგომარეობა, რასაც იწვევდა ადვილად გზაგაწაღებული საკმაოდ მდარე მწერლების ქედმაღლური გადმოსხედვა: – ჰმ, საწყალი კრიტიკოსია, ჩვენით ჭამს პურს. ჩვენ რომ არ ვიყოთ, რას დასწერდაო! ეს ქედ-

მაღლობა მწარე და ჭკუისსასწავლი გაკვეთილია მავან და მავან ე.წ. აღრიცხვაზე „მწერლად“ აყვანილთათვის, რადგან რევაზ მიშველაძე არის იმის მეტყველი მაგალითი, თუ, საზოგადოდ, როგორ არ უნდა გვეგონოს მწერალი ლიტერატურის ნაფიცი რაინდი, ხოლო კრიტიკოსი – მისი ოდენ საჭურველმტვირთველი. არადა, ასე ეგონა ბევრს. ცხოვრებამ კი მათ მოლოდინს ცივი წყალი გადაასხურა. მას შემდეგ ბევრმა ცივმა და ცხელმა წყალმა ჩაიარა, რევაზ მიშველაძემ კრიტიკოსისა და მწერლის ბევრი ომი გადაიხადა და... გადარჩა. გადაარჩინა კი სიმართლემ, იმ სიმართლის სითბომ, რომელსაც მთელი სიცოცხლე ემსახურებოდა, ზოგჯერ ჩვენგან დაუნახავდაც, ბოლოს კი ცხადად და თვალჩინარად, ყველასათვის გასაგებად.

თბილისის უნივერსიტეტის ჩვეულებრივმა დოცენტმა „უჩვეულოდ“ სწრაფად და წარმატებით დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია, გახდა პროფესორი, გამოსცა ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატიების კრებული, სამეცნიერო მონოგრაფიები, ერთ-ერთმა პირველმა დაამუშავა ქართული პოემის პრობლემა. მის სამეცნიერო-პედაგოგიურ მოღვაწეობას გვერდს უმშვენებენ მონოგრაფიები, რომლებშიც თანამედროვე ქართული ლიტერატურის კარდინალური საკითხებია დაყე-

ნებული, გაშუქებული და გადაწყვეტილი. და აი, ამ სტანდარტულად ჩამოთვლილ საქმეთა მიღმა იწვოდა და იღვწოდა ცოცხალი გულის შემოქმედი, ნადლი კაცი, რომლის გულის ჭეშმარიტი სითბო გვიან გამოძულავდა, უკეთ, მთელი თავისი ძალმოსილებით უფრო მოგვიანებით გახდა საცნაური.

და დღეს, როდესაც რევაზ მიშველაძის მხატვრულად სრულიად დადვინებულ, გულის-გულში ჩამწვდომ ნოველებს ვკითხულობთ, თითქოსდა გვიკვირს კიდევ – რა მოულოდნელად „აღჩნდაო“ ჩვენ წინაშე მისი ეს მომხიბვლელი და მართალი პოეტური სამყარო?! მაგრამ გასაოცარი არაფერია, ვინაიდან ყველა ის თვისება, რაც შემოქმედის ნოველებში დღეს გვხიბლავს, იმთავითვე ახასიათებდა ავტორის წერის მანერას, მის სტილს, მის მხატვრულ მეტყველებას. „შიგნიდან გატეხილი ციხე“ (1964) გნებავთ თუ „მე თვითონ მეცინებოდა“ (1969), სულ ერთია, იმ პირვანდელ ნაკადულისდარ წიგნებშიც კი მკრთალად იღანდება კეთილი იუმორი, ფხიზელი ხედვა, ჯანსაღი აზრი და პოეტურობა, რითაც ბეჭედდასმულია მწერლის მთელი დღევანდელი მხატვრული სამყარო. ოღონდ ეგ კია: იმ პირველ წიგნთა ერთგვარ სიმკრთალესა და ფერნაკლულობას მწერლის ამჟამინდელ ნაწე-

რებში შეენაცვლა მკაფიო ტონები, ხასხასა ფერები, მსუყე შტრიხები. მისი დღევანდელი პერსონაჟები მთელი თავიანთი კაცური თვისებებითა და ღირსებებით წამოიმართნენ ჩვენ წინაშე, მწერლის სიტყვის თეჯირს მოადგნენ და ერთხმად აღადღადდნენ: – ჩვენ კაცნი ვართ, ბაჯადლო კაცნი. და, მართლაც, ეს კაცნი ერთი კაცის – რევაზ მიშველაძის – არსებიდან არიან ამოზრდილნი. და, რადგან შეუძლებელია, ავტორი მის პერსონაჟზე მეტი არ იყოს, ამის გამო რევაზ მიშველაძე მთელი ამ საინტერესო სამყაროს მეუფედ და ბატონ-პატრონად უნდა მივიჩნიოთ, ოღონდ ისე კი, რომ თვითონ ავტორიც ერთ-ერთ პერსონაჟად წარმოვიდგინოთ, ამ სამყაროს განუმეორებელ წევრად, მის მიერვე შექმნილ და წარმოსახულ კაცთა მიღმა რომ ყოველთვის ირეკლება ავტორის აჩრდილი; ხოლო კაცნი შრომობენ, იბრძვიან, ფიქრობენ და ქმნიან. მათ კეთილ საქმეებს კი მემატიანის კალმისწვერით აღწერს და აღნუსხავს შემოქმედი.

რევაზ მიშველაძე წმინდა წყლის ნოველისტი. არ აქვს მნიშვნელობა, ამ ჟანრის სპეციფიკის გათვალისწინებით არის დაწერილი მისი

ყველა მოთხრობა თუ არა, რადგან, რითაც იგი მკითხველს თავს ამასსოვრებს, რითაც ჩვენს ცნობიერებაზე ეფექტურად ზემოქმედებს – ეს არის მისი „წმინდა“ ნოველები.

ნოველის სპეციფიკურ თვისებებზე გოეთედან დაწყებული ვიღას აღარ უმსჯელია. გოეთეს აზრით, მას ახასიათებს „ახლის“ ელემენტი. იგი ასახავს არაყოველღიურს, ოღონდ შესაძლებელს. მისი „არაჩვეულებრიობა“ გაპირობებულია მოკლე ამბის მთელი ცხოვრების კონტექსტიდან ამოგლეჯით. ამიტომაც არისო იგი „ერთი არაჩვეულებრივი შემთხვევა“. შლეგელი ასე მსჯელობს: რაკიდა მოკლე ამბავმა დიდი კონფლიქტი უნდა წარმოგვიდგინოს, მოხრობლის ხელოვნება უფრო მაღალ დონეზე უნდა ავიდესო; ლუდვიგ ტიკის მოსაზრებით, ნოველა – ეს არის „თითქმის ერთადერთი შემთხვევა“, სადაც მთავარია მოულოდნელი შემობრუნება, რაც დიდად ამასსოვრდება მკითხველს. შპილჰაგენი ფიქრობს, რომ აქ გვეძლევა „მზა ხასიათები“, რომლებიც ერთ საინტერესო კონფლიქტში კიდევ უფრო აზუსტებენ თავიანთ ხასიათს. პაულ გაიზე მიიჩნევს, რომ ნოველას ახასიათებს მოქმედების ერთიანობა, სიტუაციის სიმკვეთრე, მკაფიო სილუეტი; ბ. ეიხენბაუმის მტკიცებით კი, აქ გამორიცხულია პარალელური ამბები, ჩანართები, სხვა

ეპიზოდები. ნოველა – ეს არის ერთი ამბის ხელოვნება...

თვალსაზრისთა სიჭრელეში მაინც იკვეთება რამდენიმე საერთო ელემენტი, რომელთაც თითქმის ყველა იზიარებს და რაიც ამ ჟანრის განმსაზღვრელ კრიტერიუმად უნდა მივიღოთ: ნოველა – ეს გახლავთ მცირე პროზაული თხზულება, რომელშიც ერთი ამბავია მოთხრობილი, სადაც ძირითად ინტერესს იწვევს ამბის მოულოდნელი განვითარება, უცაბედი დასასრული. თუ მოთხრობაში ძირითადი აქცენტი თხრობის ხელოვნებაზეა გადატანილი, რამეთუ ამბის დასასრული, შესაძლოა, იმთავითვე ნათელი იყოს, ნოველაში, თხრობის ოსტატობის გარდა, კიდევ ერთი რამეც არის საჭირო – ამბის მოულოდნელი, საინტერესო, დრამატული დაგვირგვინება, მისი არასწორხაზობრივი განვითარება. ამ თვალთახედვით, ნოველას უნდა შევაწამოთ ბაღადა.

ამრიგად, ნოველის სპეციფიკა განაპირობებს და მოითხოვს კიდევ, რათა ავტორი თხრობის მაღალ ოსტატობასაც ფლობდეს და, ამასთანავე, განსაკუთრებულად ჰქონდეს გამახვილებული ფანტაზია, წარმოსახვის, სიტუაციის მოულოდნელად და უცაბედად შეცვლის უნარი.

ამ მხრივ რევაზ მიშველაძის პროზაში განირჩევა ორი ტენდენცია: აშკარად ნოველისტუ-

რი მიმართულება („ნაპოლეონი“, „ილაჯი“, „ზელიმხანი“, „პანაშვიდი“...) და მოთხრობის უანრი-საკენ მიდრეკილი თხზულებანი („ერთი სევდიანი ამბავი“, „სიკვდილი“, „ნამუსის ქუდი“...). პირველი ტენდენციის მატარებელი თხზულებანი სწორედ მოულოდნელი გადაწყვეტით გვხიბლავს და მოგვწონს.

არანოველური მიდრეკილების თხზულებანი, ჩემი ფიქრით, არც არის დამახასიათებელი რევაზ მიშველაძისათვის. მისი წერის მანერა, რომელიც მრავალ ღირებულ კომპონენტს მოიცავს და რომელთა შესახებაც ქვემოთ ვისაუბრებ, არაფრით გუობს სამწერლო სათქმელის მოთხრობისეულ გადაწყვეტას. ამის თქმას მახებდვინებს ნოველური სიტუაციების შემჩნევის ის საგანგებო ნიჭი, რომელიც, ჩემი დაკვირვებით, „ზელიმხანის“ ავტორს კეთილად დაჰხებდებია. ერთი მეზღაპრის პერსონაჟი ისე მგრძნობიარეა, ბუმბულის ლეიბ-ბალიშქვეშაც კი შეიგრძნობს მუხუდოს მარცვალს. ასევე მგრძნობიარეა ცხოვრების ნოველური მომენტების მიმართ „კაცნის“, „ურჩის“, „განაჩენის“ ავტორიც.

და, როდესაც მანვე გამოგვიმუშავა სანოველო სიტუაციის მოლოდინი და მისი განხორციელებით აღტაცების განცდა, ეს უკვე იმთავითვე გულისხმობს მკითხველის უარს მის მიერ

„სხვაგვარ“ მხატვრულ გადაწყვეტაზე. ამ თვალსაზრისით, მეტად მძიმე და საკმაოდ ვიწროა ნოველისტის ქუდი.

ნოველის შემამკობელ მთავარ საშუალებად პროზაიკოსი იყენებს მისთვის დამახასიათებელ სტილურ კომპონენტს – იუმორს. „იუმორი ჩემი სტილის თვისებაა“, – ამბობს იგი ერთ-ერთ ინტერვიუში. ოღონდ როგორია ეს იუმორი, რა ხასიათისაა იგი? – აი, საკითხი, რასაც პასუხი უნდა გაეცეს. იუმორის თვისებაა, ნაკლებ მოუთითოს, საზოგადოებრივი ზადი გაკენწლოს, ოღონდ ისე, რომ გამოსწორების იმედი არ გადაიწუროს, მისი გზა და კვალი არ დააბურუსოს. ამ მხრივ იგი სატირის საწინააღმდეგო მოვლენაა. რევაზ მიშველაძის იუმორი არის ოდენ შუშხუნა და არა გველური, შხამიანი, გესლნარევი. ამგვარი იუმორის არსში ჩასაწვდომად გავიხსენოთ ნოველა „იუზა“. ქურდს, ძველმანებს რომ იპარავს, პატრონი დასდარაჯებია, ხელში აგური ჩაუბლუჯავს. მასპინძელი აგურის კუთხეებს წიბოებს უსინჯავს, რა არის, კაცი არ შემომაკვდესო. ასეთ მომენტთა ერთობლიობა – იუმორის კაცთმოყვარეობასთან შერწყმა – გახლავთ რევაზ მიშველაძის მთელი შემოქმედების სავიზიტო ბარათი. იგი გასაღებად გამოდგება ნოველების პერსონაჟთა ჰუმანურობის დონის განსაზღვრი-

სათვის. ჰუმანურობისა და იუმორის შერწყმა რევაზ მიშველაძის ნოველათა განმასხვავებელი ნიშანია და, ვიტყვი, არსებითიც. ავტორის ძიება ორი მხრივ მიემართება – ფსიქოლოგიურად მოულოდნელი სიტუაციებისა და მოულოდნელი ამბის აღმოჩენისაკენ. ზოგჯერ პერსონაჟი „არამშობლიურ“ სიტუაციაში აღმოჩნდება, ხოლო ზოგჯერ ფსიქოლოგიურად მოულოდნელ, ერთი შეხედვით, ულოგიკო სვლებს აკეთებს. პირველის მაგალითად გამოგვადგება „გამომძიებელ ჯაბიძის გასაჭირი“. საკონსერვო ქარხნის მეკუჭნავე ვალერიანი, რეზო ჯაბიძის ტკბილი მეზობელი, რეზოს საყმაწვილო „სენტა“ კარგად მცოდნე, წვრილმან ქურდობაზე ჩავარდა. რა მოიპარა? ქარხნიდან ერთი ტომარა შაქარი გაჰქონდა (ახლა, დღესდღეობით ეს დიდი, საშინელი დანაშაულია, ოღონდ, როცა ეს ამბავი ხდებოდა, მაშინ შაქარი ტომრობით ეწყო მაღაზიებში და, ბუნებრივია, არც ტაღონები იყო მოღაში – მ.თ.). მისი საქმე ახალგამომცხვარ გამომძიებელს გადასცეს. მას უჭირს განაჩენის გამოტანა. იგი ვერ გადაწყვეტს მეზობლის დაღუპვას. მოთხრობა მოულოდნელი ფინალით მთავრდება – ახალგაზრდა გამომძიებელს ხელმძღვანელობამ ლიბერალობისათვის საყვედური გამოუცხადა. არადა, ამ პირველი საქმის კარგად გამოძიებაზე იყო

დამოკიდებული მისი კარიერა; მაგრამ ლიბერალობა არც ისე დიდი დანაშაულია და ავტორს, რომელიც, სხვათა შორის, პერსონაჟის სეხნია გახლავთ, გმირთან ერთად სჯერა: „რეზოს თავისი იმედი ჰქონდა. რეზომ იცოდა, რომ იგი ოდესმე მაინც შეძლებდა ძალიან კარგად გაეცნო თავი მთელი პროკურატურისათვის“.

ნოველისტი საგანგებოდ ეძებს იურიდიულ კანონებსა და მორალურ, დაუწერელ კანონებს შორის ღრიჭოს, განხეთქილებას, მათი გამიჯვნის მომენტებს და საკითხს ყოველთვის ისე აყენებს, რომ შესაძლებლობა დაიტოვოს – ჭეშმარიტ ადამიანობას, კაცურ კაცობას გააჭრევინოს სიმართლის თეთრი, ფითქინა ლენტი.

„ქუთაისმა განსაცვიფრებლად შემოინახა ქართული ხასიათი“ (რ.მიშველაძე). ამიტომაც არის, ავტორი ძირითადად ამ ქალაქის არეალს, მის კოლორიტულ „გარეშამოს“ ასახავს, მის ქუჩებში მორიალუ ადამიანებს გვაცნობს; მაგრამ მაშინაც კი, როდესაც თბილისურსა თუ ბათუმურ ამბებს აღწერს, არ ივიწყებს, თუ „ვისი გორისაა“; იმ ქალაქებშიც, იქაურ პრესონაჟებშიც შეაქვს იმერული ხასიათის ჯავარი, გული და სულისკვეთება, კაცთმოყვარეობის ქუთაისური ბარჩხალა მზის ათინათი. ეს მისი ნაწარმოებების ცხოვრებისეულობის ერთი მომენტია. მეო-

რეა პროტოტიპთა სიუხვე. სანიმუშოდ ავიდოთ რამდენიმე ნოველა. „მიუკარებელი“ წარმოგვიდგენს დაწვრილმანებულ, პედანტ, გულღრჯო კაცს – ტექნიკუმის სასწავლო ნაწილის გამგეს: „ტექნიკუმის ხან ერთ და ხან მეორე კუთხეში გამოჩნდებოდა მისი უღაზათოდ მაღალი, წელში მოხრილი ფიგურა. გრძელ ნაბიჯებს ისე უხმაუროდ დგამდა, რომ მისი ფეხის ხმას ვერ გაიგონებდი. ისე შეუმჩნეველად მოგეპარებოდა და ამოვიდებოდა გვერდით, რომ აინუნშშიც არ იყავი. სქელი შუბლი და ფოსოებში ღრმად ჩამჯდარი თვალები ჰქონდა. სიარულის დროს თავსა და ხელებს თითქმის არ ამოძრავებდა“. ასეთი კაცი ბევრგან შეიძლება შეგხვდეთ, რადგან პროტოტიპი მას ყველგანა ჰყავს (მწერლის მიღწევაც ებარის), ოღონდ პირველობას ამ პროტოტიპებში მაინც ერთი უპირველესი უმაღლესი სასწავლებლის ერთი მუშაკი მოიპოვებს უსათუოდ, ისე ზუსტად ემსგავსება ეს კაცი ნოველის პერსონაჟს. შესაძლოა, ავტორი მართლაც იცნობდეს ამა თუ იმ დაწესებულების თავისებურ მუშაკს და მის თარგზე გამოჭრას პერსონაჟის ხასიათი, მაგრამ ზოგჯერ დანამდვილებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ამა თუ იმ დაწესებულებაში მომუშავე ამა თუ იმ პიროვნებას სრულიადაც არ იცნობს და პერსონაჟი კი მაინც ისეთი გამოუდის,

რომ იმ პროტოტიპის ზუსტი ასლია. აქ ძალა ეძლევა მოსაზრებას: ავტორი ღრმად იცნობს ცხოვრებას, დამახასიათებელი, კოლორიტული ყოველთვის ოსტატურად ამოაქვს იქიდან და ისე ქმნის სახეებს. ამის მაგალითია „სიტყვაც“. „შოთას სხვის საქმეში ჩარევა უყვარდა. ახირებული კაცი იყო შოთა. მისი ყველაზე საყვარელი საქმე სხვათა დარიგება, მითითება, სწავლება იყო. შოთას შეეძლო ეკამათა ყველასთან ყველაფერზე. იგი უადრესად მოსიყვარულე გულის, დაუზარელი კაცი გახლდათ. დიდი ხალისით ეხმარებოდა ყველას, განურჩევლად იმისა, საჭიროებდნენ თუ არა დახმარებას. სამსახურიდან წამოსული შოთა საათობით იდგა ასფალტის დამკებ მუშებთან და უსწორებდა, ასწავლიდა, განუმარტავდა. მშენებლობის ტექნიკაზე საუბრობდა სახლებისა და ელსადგურების მშენებლებთან, პარსვის ხელოვნებას ასწავლიდა დალაქებს, ხორცის დაჭრასა და განაწილებას – ყასბებს, ელექტროწერტების დამონტაჟებას – მონტიორებს“.

ზოგ ნოველაში პროტოტიპის სახელი და გვარიც კია გამოყენებული, ოღონდ ყოველდღიური ყოფის ასახვისას ავტორს, როგორც შემოქმედს, მხატვრული მიზნები ყურადღებიდან არ ეკარგება, ფაქტების ტყვეობას იოლად აღწევს თავს მოულოდნელი დასასრულით, ცალკეული

ღიმილისმომგვერლი თქმებით, სასაცილო სიტუაციათა შერჩევით. სწორედ ეს ქმნის რეალობის განცდას, სწორედ ამიტომაც არის: რევაზ მიშველაძეს ვერასოდეს უსაყვედურებ არარეალური, ყალბი სიტუაციების გამოყენებას. კაცმა რომ თქვას, ეს არც ესაჭიროება, ისე კარგად ამჩნევს ყოფითის მიღმა – არაჩვეულებრივს, არაჩვეულებრივის მიღმა – ჩვეულებრივს. რეალობას გულის ძარღვით დაკავშირებია ნოველები: „მეთოკე“, „სამნი“. ამ ნაწარმოებთა გმირებს (რა თქმა უნდა, სხვა სახელებით) პირადად ვიცნობ, ოღონდ არასოდეს მომსვლია თავში ფიქრად, თუ მათს პატიოსნებით აღსავსე ჩვეულებრივ ცხოვრებაში სანოველე მასალა ამოიკითხებოდა. აი, რევაზ მიშველაძემ კი ამოიკითხა. მისი მხატვრული ხედვა და აღლო მახვილი და უტყუარი გამოდგა. ზოგი მწერალივით იგი არ ეძიებს ზეციურ ფილოსოფიას, ციდან ვარსკვლავების მოსაწყვეტად არ იღვწის. ის აქ, ჩვენშივე, ჩვენ გვერდით ეძებს სანოველო ძარღვს და პოულობს კიდევ. უნებლიეთ გახსენდება სახარების საჩინო სიტყვები: „და დაგიტევებიეს მცნებაი ღმრთისაი და გიპყრიეს მოძღურებაი კაცთაი“ (მარკოზ 7,8). ჭეშმარიტად ასეა! რევაზ მიშველაძე გმობს ცაში ღვთაებრივი იდეების ძიებას და ჩვენ გვერდით

ემებს ადამიანურობის გამონაშუქს. და ეს ისე მარჯვედ გამოსდის, ღვთაებრივი გეგმენება.

რაკილა ცხოვრებისეულ ფაქტებს იხდის კვლევის მიზნად, საგულისხმოა მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია. ხელს აძლევს არსებული თუ იღვწის, რათა უკეთესნი ვიყოთ? „თავისი ღროით აბსოლუტურად კმაყოფილი მწერალი საზოგადოების წინსვლას ვერ შეეწევა“ – ავტორის ამ სიტყვებში მაღალი სიმართლეა. მართლაც, მისი ყოველი ე.წ. ცხოვრებისეული ნოველა სხვა არაფერია, თუ არა ჩივილი არსებულ ნაკლოვანებათა გამო, სურვილი და იმედი მომავლის გაუმჯობესებისა. აქედანვე გამომდინარეობს მანერულობასა და სიყალბესთან მისი შეურიგებლობა, შინაგანი სიმართლე. ამიტომაც მტკიცედ მჯერა: ადვილი შესაძლებელია, ცაში მორიალე, ყალბ სიტყვათა მემონტაჟე მრავალთა დიდთა და მშვენიერთა მწერალთა „ცაი და ქუეყანაი წარხდენ, ხოლო სიტყუანი მისნი არა წახდენ“.

ნაწარმოების ეროვნულობა არა მარტო კოლორიტის შექმნის, არამედ მკითხველთა ფართო მასების მოზიდვის პირობაც არის. გამოგონილი, გონებიდან გამონაწერი, არარეალური, თუნდაც გენიალური მხატვრული მიგნება იყოს, ეროვნული მკითხველის გაოცებას კი იწვევს, მის გონებრივ მიზიდულობას კი ახდენს, მაგრამ იმის

გამო, რომ იგი მხოლოდ გონებას მიემართება, დიდხანს ვერ ივანებს მის არსებაში და მიუღებელ ვაქცინასავით სწრაფად გამოდის იქიდან. მხოლოდ გულია ის ჭიშკარი, რომლის გავლითაც უნდა დამაგრდეს პიროვნების შემეცნებაში ყოველგვარი გონითი ნაკეთობა. უამისოდ ყოველი ლიტერატურული ცდა ამაოა. ამის საბუთებით სავსეა ჩვენი სიტყვაკაზმული მწერლობა. გულის ტრიუმფალურ თაღში გაუვლელი მრავალი მართლაცდა გასაოცარი მხატვრული აღმოჩენა და მიგნება საოცრად ღამაზი, მაგრამ მოკვეთილი და ცივი თავებივით ყრია ჩვენს მწერლობაში მაშინ, როდესაც, ვთქვათ, ჭაბუა ამირეჯიბის დათა და ნოდარ დუმბაძის ზურიკელა მსოფლიო მკითხველის განცდებს გამოეხმაურნენ.

ეს ორი მაგალითი საგანგებოდ მოვიყვანეთ. თუ ზურიკელას არაინტელექტუალურ პერსონად ჩავთვლით, ამას ვერ ვიტყვით დათა თუთაშხიაზე, მაგრამ ერთიცა და მეორეც ჩვენს ცნობიერებაში გულის კარებიდან შემოდინ და ამის გამო მოხდა, რომ სამუდამოდ დარჩნენ იქ. ამ თვალსაზრისით, წიგნის ღირსების უფრო კარგ საზომად, კრიტერიუმად, ვფიქრობ, ყველაზე მარჯვე ამგვარი გამორიცხვის წესია – წუთით წარმოვიდგინოთ, დააკლდებოდა თუ არა ამა თუ იმ

მწერლის პერსონაჟთა გაღერის უქონლობა ლიტერატურას? და, თუ შენ თვალწინ წარმოდგებოდნენ დაღუპული და განუხორციელებელი დონ-კისოტები და ჰამლეტები, ანა კარენინა და არსენა მარაბდელი, დათა თუთაშხია და ზურიკელა, დანამდვილებით იტყოდი: ამგვარ სახე-ტიპთა შემოქმედის ნახელავი ნამდვილი ლიტერატურაა.

ამგვარი შენათხზი ყველას როდი მოსწონს, მაგრამ მას ყველა კითხულობს. ეს კი პოპულარობის პირობაა. მე მაინც აქითკენ ვიხრები: უმჯობესია იხატებოდეს არა ფილოსოფიური პერსონა, არამედ მხატვრული პერსონაჟი, რომლის არსებობაც თავად იქნებოდა ცხოვრების ღირსშესანიშნავი ფილოსოფია. ამ აზრით, მეჩვენება, რომ დათა თუთაშხია და ზურიკელა ან, ვთქვათ, არაინტელექტუალური პერსონაჟი თავადის ქალი მაია უფრო მეტ ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას გვაზიარებენ, ვიდრე მავანთა ინტელექტუალური რომანების მოაზროვნე გმირთა მკრთალი სილუეტები. ჩვენს თანამედროვე მწერლობაში რევაზ მიშველაძე ყველაზე მკვეთრად მოითხოვს, ლიტერატურა ლიტერატურშინით არა ყარდეს. ამიტომაც არის: მისი პერსონაჟები „ზეციურ“ ფილოსოფიას არ უკირკიტებენ, დღენიადაგ მიღმურ სამყაროზე არ ფიქრობენ, მაგრამ, სანაცვლოდ,

საამქვეყნო, რეალურ ფილოსოფიას მკვეთრად, სახონად ავლენენ. და ერთხელ კიდევ მახსენდება „ორგემაგე“ გაგების ცნობილი თქმა – „დაგიტევებიეს მცნებაი უფლისაი და გიპყრიეს კაცთაი“.

იმის გამო, რომ ამგვარ ნოველებს ფართო მკითხველი ეტანება, მათი ავტორი ლიტერატურულ დონორადაც გამოდის – ჩვენს კაზმულ მწერლობას მკითხველთა ფართო ფენებს უნარჩუნებს. ღირსსაცნობია მრავალფეროვნებაც. ჩვენში მომრავლდა ინტიმური გმირი, ე.წ. სუბიექტური პერსონაჟი. ისინი ერთმანეთისაგან მხოლოდ სახელებით განსხვავდებიან, ლიტერატურული არსით – არა. ამ მოვლენის რეაგენტს გულისხმობს რევაზ მიშველაძის მხატვრული სამყარო. რაკიდა მონოლოგები და ფიქრები, მიღმაქვეყნიური ზრახვები არ მჟღავნდება და თხრობის აქცენტი ობიექტურ პერსონაჟზე გადადის, გმირთა მსგავსებაც გამორიცხულია. ისინი ერთმანეთს არ ჰგვანან, ერთმანეთში არ აგერევათ. ამას ხელს უწყობს ზუსტად გამოძებნილი, მათი თვისებების შესამგვანი სახელები და სათანადოდ დახატული გარემო. ბარემ აქვე ვთქვათ: ნოველისტი დიდ ყურადღებას უთმობს პერსონაჟის სამოქმედო გარემოს დაზუსტებას, მის ჯეროვან გაფორმებას. ამ ვითარებაში იოლდება

იუმორისტული განწყობილების ბოლომდე შენარჩუნება. ასეა, მაგალითად, ნოველაში „გოჭოურას აბანო“.

რევაზ მიშველაძე ერთობ ეროვნული მწერალია. მის მიერ თხზული ამბავი, მისი ცალკეული მომენტი ეროვნულ ყოფას ეფუძნება, მისით არის განპირობებული. „პანდური“, „პანაშვიდი“, „ხელიმხანი“ როგორც ამბით, ისე ცალკეული მხატვრული მიგნებით წმინდა ეროვნულ ნიადაგზეა ამოზრდილი.

„მარტვილი“, „თიხის ერთი ფირფიტა“, „მეთოკე“... ამ ტიპის ნოველებში ერთმანეთს გადაეჯაჭვა ეთიკისა და ესთეტიკის საკითხები. და ისინი გაიძულებენ საკუთარ თავს კითხვა დაუსვა: კვებენ თუ არა ერთმანეთს ეთიკა და ესთეტიკა? და შენვე გასცე პასუხი: – არა, ერთმანეთს არ კვებენ. ისინი ერთურთის პარალელურად მიედინებიან და ასე ერთობლივად გაივლიან პროზაიკოსის თითქმის მთელ მხატვრულ სამყაროს. ამის დასტურია კრებული „განაჩენი“ (1990). ავტორი არც აქ ღალატობს საკუთარ სტილს, მხატვრულ სამყაროს. პირიქით, უფრო აფართოებს, ხვეწს მას. მართებულად შენიშნავს ჩვენი დიდი პოეტი შოთა ნიშნიანიძე ამ კრებულის წინასიტყვაობაში: პროზაიკოსმა ეს ჟანრი ახალ სიმაღლეებს აზიარაო.

ყველაფერი ის, რაზედაც ზემოთ მოგახსენეთ, ამ კრებულის შესახებაც შეიძლება ითქვას, ოღონდ მათ კიდევ რამდენიმე მომენტიც უნდა დაემატოს: ამ წიგნში რ. მიშველაძე ეროვნული ტკივილებით უფრო მეტად „აღტვირთული“ გვევლინება. უაქტუალურესია მისი ნოველები: „თქვენ შორის მშვიდი დარჩა ვინმე?“, „როდემდე?“, „საყდარი სოფლის სასაფლაოზე“, „ილუზიონისტი“, სხვებიც. ამ ნაწარმოებებში მკითხველი, დღევანდელი ქართველი, იუმორით შესევდიანებულ საქვეყნო გულისწუხილს, სადარდებელს ამოიკითხავს. მწერლის ფრაზა აქ უფრო დახვეწილია, სიტყვიერი მასალა – გამდიდრებული.

გავიხსენოთ, მკითხველო, კრიტიკოსი რევაზ მიშველაძე – მოკრძალებით რომ მიუთითებდა მაგან და მაგან ბოტივით ყინჩად მოსიარულე მწერალს, როგორ ეთხზა ნამდვილი პროზა. ახლა იგი – ამაყად წელგამართული ქართველი ხალხის საყვარელი ნოველისტი მწერალი – საქმით უჩვენებს ყველას, თუ როგორ უნდა მართალი პროზის შექმნა. მათ ნამდვილად არ გამოადგებათ კონსტანტინე გამსახურდიას ცნობილი რეპლიკა: – მაგ კრიტიკოსმა ჯერ ჩემსავით ტო-

მები დააწყოს მაგიდაზე და შემდეგ მასწავლოს
წერაო!

და ბოლოს კი ისევ ის მინდა გავიხსენო,
რითაც დავიწყე.

უბადრუკ „ზაპოროჟეცში“ უხერხულად
მჯდარი და მორცხვად გამომზირალი კოხტაულ-
ვაშება ის ახალგაზრდა კაცი, ვისაც მაშინ ბევ-
რი უწევდა ჯიბრსა და წინააღმდეგობას, დღეს
აღარავის აგონდება. მხოლოდ ჩემს მეხსიერებას
შემორჩა მკრთალ სურათად და, როდესაც რუს-
თაველის პროსპექტზე მიმავალ კოლორიტულ
„მექსიკურულვაშებიან“, ჯერ კიდევ ახალგაზრდა
პროფესორსა და აღიარებულ ნოველისტს შორი-
დან დავლანდავ, უსაზღვროდ მიხარია. მიხარია
და მჯერა: ცხოვრებას აქვს გარდაუვალი კანონი
– ხალასი ნიჭი, ჭეშმარიტი უნარი არ იკარგება,
არ ქრება, არ ინავლება; რაც არ უნდა დიდი წი-
ნააღმდეგობა შეხვდეს, იგი კლერტა ბალახის
სიჯიუტეს გამოიჩენს და სადღაც თუნდაც გვიან
მანც ამოხეთქავს, ნორჩ ხასხასა სიმწვანეს ამო-
აშუქებს და სათავეს დაუდებს ლამაზ სიცოც-
ხლეს. დიახ, ცხოვრება ზოგჯერ თვით ბრძენი
რუსთველის დებულებასაც კი არღვევს: „რა ერ-
თსა გცემდენ ათასნი, ეგრეცა მოგერევიან“.

1991 წ.

ავთანდილ ბენდუქიძე

ისე ცხადად არაფერი ავლენს ადამიანის ბუნებას, როგორც ხელრთვა – ქაღალდზე გამოყვანილი ასოები. ეს, ალბათ, ყველაზე მეტად ავთანდილ ბენდუქიძეზე ითქმის. ვისაც მისი მათემატიკური ფორმულებით აჭრელებული ენერგიული და ურყევი ნებისყოფის გამომხატველი ხელნაწერი უნახავს, ლექციაზე დასწრებია ან კიდევ სხვადასხვა საკითხზე ამ წარმოსადეგი, მკვიდრი აღნაგობის მქონე კაცის დინჯი, აუჩქარებელი მეთოდური მსჯელობა მოუსმენია, ეჭვი არ არის, დარჩებოდა რაღაცნაირი მტკიცე „მათემატიკური შთაბეჭდილება“. და ეს ილუზია, გონების მოტყუება-მცდარობა კი არ იყო, არამედ ნათელი სიმართლე! და თქვენ იგრძნობდით – ამ კაცს უყვარდა მათემატიკა, ის მეცნიერება, რომელსაც შესწირა მრავალი დღე და ღამე, ახალგაზრდობის მთელი ენერგია. თუმცა სპეციალურ ფორმულებთან ჭიდილში ხანი გავიდა საკმაოდ დიდი, ის მაინც ძველებურად რჩებოდა, – გაუსის სიტყვებით რომა ვთქვათ, – მეცნიერების ამ დედოფლისადმი სიყვარულით აღსავსე რაინდად. და მისი ეს თავგადაკლული გატაცება რაღაცნაირად მოგაგონებდა შუა საუკუნეების რაინდთა უმწიკვლო დამოკიდებულებას მშვენიერი ბანოვა-

ნისადმი. და, ვინც მას ახლოს იცნობდა, კიდევაც იცოდა – სწორედ ამ შესაშური ერთგულებისა და თაყვანის გამო არ ბერდებოდა; არ ბერდებოდა, იქნებ, იმიტომაც, რომ არასოდეს არსად მიეჩქარებოდა, არ ფუსფუსებდა, თუმცა ყველგან დროულად გამოცხადდებოდა და ყველაფერს ასწრებდა, გარდა ძილისა და მცონარობისა; დათქმულ პირობას არც არასოდეს გადავიდოდა და შეთანხმებულ პაემანზე შეპირებისამებრ მოვიდოდა. იქნებ, სწორედ ამ ახალგაზრდული მოსწრებადობის გამო იყოს, ავთანდილ ბენდუქიძესთან ყოველი ხანმოკლე შეხვედრაც კი ნება-უნებლიეთ ერთი სპეციალისტის განსაზღვრებას რომ მომაგონებდა ხოლმე: „მათემატიკის არსი – ეს მისი მუდმივი ახალგაზრდობაა“ (ერიკ ტემპლ ბელი).

ნიჭიერ სტუდენტს ბედმა წილად არგუნა მოესმინა არჩილ ხარაძის ბრწყინვალე შესავალი ლექცია. იმ ლექციის ბევრი დეტალი ახლაც ცხადად მახსოვსო, – იგონებდა მოგვიანებით. ანკი როგორ არ მოიგონებდა – განა ამის შემდეგ არ გადაწყვიტა გადაჭრით, ღრმად გაეგო და შეეთვისებინა მეცნიერების ეს ციტადელი?! „მათემატიკურ ანალიზში ლევან გოკიელი გემოძღვრაავდა, ფუნქციათა თეორიაში – ვლადიმერ ჭელიძე... თუმცა ამ მეცნიერებათა თანამედროვე

სკოლა ძლიერია, მაინც სხვაგვარნი იყვნენ ისინი – ძველები. „სადღა არიან აწ ესე კაცნი?“ – დანანებით იტყოდა და წამით ფიქრი გაიტაცებდა. მერე კი დასძენდა: „არა, ისინი დღესაც ცოცხლობენ, ცოცხლობენ მათივე წიგნებით, ნაწერებით, ჩვენით – შეგირდებით. ჩვენს თვალებში რომ კაცმა დაკვირვებით ჩაიხედოს, იმათ სახეებს დაინახავს“.

ყველა მეცნიერებას უყვარს საფუძველი. ამ საფუძვლის ერთგულება და სიყვარული კი, ასე მეჩვენება, განსაკუთრებით მოსდგამს და ამშვენებს მათემატიკას. ვგონებ, არც ერთ მეცნიერებას ისე დიდ პატივში არა ჰყავს წინაპრები, თუნდაც დარგობრივი რევოლუციის შემდეგ, როგორც მათემატიკას. და არც ერთ დარგში ისე მსუბუქად და ლაღად არ ძღვევენ ძველი თეორიების მიზიდულობასა და ყავლგასულ იდეებს, როგორც მათემატიკაში. ამ აზრებსაც მისი საქციელი და თვისებები ჩაგაგონებდა კაცს, ვინაიდან თავად გახლდათ იმისი დაუცხრომელი მომხრე, სათანადო პატივი მიგვეგო გარდასულთათვის, ნავლწაუყრელად შემოგვენახა, ჯეროვნად გვეღიარებინა მათი მიღწევები. მემკვიდრეობითობის ამგვარი ჯანსაღი გაგება მის პიროვნებასაც უფრო მკაფიოდ ამჟღავნებდა.

ავთანდილ ბენდუქიძე ასპინძაშიც მასწავლებლობდა და სხვა რეგიონებშიც, პოლიტექნიკურ ინსტიტუტშიცა და უნივერსიტეტშიც; ასწავლიდა როგორც რიგითი პედაგოგი, ასისტენტი და დოცენტიც, ოღონდ ისე, არასოდეს გამოსდევნებია წოდებებსა და ხარისხებს. კაცმა რომ თქვას, საამისოდ ნაკლებად ეცაღა.

– პედაგოგიური დახელოვნება ერთ რამედ მიღირსო, – ხშირად იტყოდა და მადლობის გრძნობით იხსენიებდა უფროს ამხანაგებსა და სახელიან კოლეგებს: ნინო ართმელიძეს, ამბროსი რუხაძეს, ბორის ხვედელიძეს...

უნივერსიტეტი ...

ჯერ ზოგადი მათემატიკის, შემდეგ – მათემატიკური ანალიზის კათედრა...

პარალელურად ლექციები კომაროვის სახელობის სკოლა-ინტერნატსა და ზოგ სხვა სკოლაში. მართლაც რომ „ერთსა კაცსა ეყოფოდეს, დიდებანი რომე სჭირდეს“, მაგრამ არც ამით ამოწურულა მისი შესაძლებლობანი – დიდხანს იყო ნორჩ მათემატიკოსთა რესპუბლიკური და საკავშირო ოლიმპიადების ჟიურის წევრი...

ჩვენ ჩამოვთვალეთ, მშრალად ჩამოვწერეთ ის სამუშაოები, რაც მას პრაქტიკულად შეუხსრულებია და, თითქოსდა, გაგვიჭირდა კიდევ. არადა მან ხომ ყოველივე ამას წლების შრომა და

გულის მხურვალეობა შეაღია! მის ორგანიზატორულ-შემოქმედებით ნიჭსა და უნარს დიდი ავალა მიეცა 1979-1984 წლებში. სწორედ ამ ხანებში რედაქტორობდა ჟურნალს „ფიზიკა და მათემატიკა სკოლაში“, სადაც სტილისტად მე მიმიწვია. სამეცნიერო-მეთოდური ხასიათის ნაშრომთა ავტორს ასობით „სხვისი“ წერილის მომზადება (ხშირად საკუთარი ხელით გადაწერაც კი!) უხდებოდა. „ფარული“ ჟურნალისტური საქმიანობა მისთვის მათემატიკური სამზარეულოს აუცილებელი კომპონენტი გახდა და აქაც იგივე, მისეული, მისი ხელწერისდარად ნებისყოფიანი და მტკიცე სიყვარული გამოავლინა, შობილი ღრმარწმენისაგან – როცა გჯერა, მადლიან საქმეს ემსახურები. ჟურნალში სწორედ მისი თაოსნობით გაჩნდა ახალი, აფთიაქის სასწორზე აწონილი, მკითხველებისათვის ჰაერივით საჭირო რუბრიკები, დიალოგები, გაფორმებანი, ზოგჯერ სადავო მოსაზრებანიც, ოღონდ ყოველთვის მაღალი პროფესიული შუქით გაბრწყინებული.

ჟურნალის ირგვლივ მეცნიერ-მეთოდისტთა შემოკრებაში გარჯილსა და დამაშვრალს ხშირად დიდი დრო და ენერგია ეხარჯებოდა ბევრგზის „შეუმჩნეველ“ წვრილმან საკითხებზე, რაც ყოველთვის იყრის ხოლმე თავს სარედაქციო საქმიანობაში, მაგრამ არასოდეს გვინახავს

მოწუწუნე, ბედთან მოდავე... ამასობაში საკავშირო და უცხოურ ჟურნალებში გამოქვეყნდა მისი სტატიები გერმანულ, ფრანგულ, ბულგარულ ენებზე.

ავთანდილ ბენდუქიძე თანამედროვე მათემატიკის საკითხებში ფართოდ ერუდირებული სპეციალისტი რომ გახლდათ, ეს შეიძლება ჩვეულებრივ მოვლენად ჩავთვალოთ, ოღონდ, ამასთანავე, ამ დარგის ისტორიის საკითხებშიც რომ ღრმად ერკვეოდა – ეს კი რამდენადმე უჩვეულოდ გვეჩვენებოდა. ამ უჩვეულო სამყაროსაკენ მიმავალი გზა რომ მკაფიოდ წარმოვისახოთ, ერთი ამადარი პარალელი უნდა მოვიშველიოთ.

ძველად ჭეშმარიტ მორწმუნეს ყოველდღე უნდა ეკითხა სახარება. ეს იყო მისი სულიერი მოთხოვნილება.

ავთანდილ ბენდუქიძე რაღაც ამგვარ ჰობს შეეპყრო – დღე ისე როგორ გავიდოდა, მათემატიკური წიგნი არ წაეკითხა ან კიდევ რომელიმე თავსამტკრევე ამოცანაზე არ ეფიქრა. მისი პორტრეტი კიდევ უფრო ნათლად წარმოგვიდგება, თუ ვიტყვით: ის არ გახლდათ საკუთარი სპეციალობის „ვიწრო“ ჩარჩოებში ჩაკეტილი გურმანი. მისი პიროვნული თვისებებიდან სწორედ ის გხიბლავდათ, რომ აქტიურად იყო ჩართული ყოველდღიური ცხოვრების ჩარფუზანაში. „მძიმე

დარგის“ წარმომადგენელი პიროვნება ყოფიერების „მსუბუქ დარგებშიც“ თამამად გრძნობდა თავს და, თუ ჭადრაკის დაფასთან ეტიუდების ამოსახსნელად ღრმად ჩაფიქრებულ, ფეხბურთის მოყვიინე გულშემატკივართა ანდა ჩოგბურთის გაფიცხებულ მოთამაშეთა შორის, ტურისტულ გზა-ბილიკებს შეჭიდებულ სპორტსმენში ან კიდევ ევროპულ ცეკვებში მონაწილე კაცში ავთანდილ ბენდუქიძესაც შეიცნობდით, არ უნდა გაცებულყავით – იგი ხომ თანამედროვე პიროვნება გახლდათ, ამ ცნების ნამდვილი გაგებით.

ერთი სხვა პიროვნული თვისებაც: ძლიერ უყვარდა საზოგადოდ მხატვრული ლიტერატურა და, განსაკუთრებით კი, ომარ ხაიამი – პოეტი და მათემატიკოსი. და ეს შემთხვევითი გარემოება, ფფიქრობ, სულაც არ არის. აქ უპრიანია გავისხენოთ ვაიერშტრასის ერთი მოსახრება: „არ შეიძლება იყო ჭეშმარიტი მათემატიკოსი, თუ ცოტათი მაინც პოეტი არა ხარ“.

მგონია, იგი თავად იყო ქართველ მათემატიკოსთა შორის ერთი ყველაზე ლიტერატურული მათემატიკოსი. რატომ? არა მხოლოდ იმიტომ, უზარმაზარ მხატვრულ ბიბლიოთეკას რომ ფლობდა. დიახ, არა მარტოდენ ამის გამო. ვისაც მისი წერილი „მათემატიკის პოეზია“ წაუკითხავს, მიხვდება: ამ ორმოცდაათი წლის წი-

ნათ უნივერსიტეტში სწავლისას მისთვის ამოდ არ ჩაუვლია ივანე ჯავახიშვილის, კორნელი კეკელიძის, კოტე ბაქრაძის, ალექსანდრე ბარამიძის, ალექსანდრე ნამორაძისა და ქართლისა ქვეყნის სხვა ზეპურ მამათა დაუფიწყარ ლექციებს.

იქნებ, ამიტომაც იყოს, რომ ავთანდილ ბენდუქიძის ყოველ ახალ მათემატიკურ წიგნსა და გამოკვლევას პოეზიის ნიშანტანობა ახალისებს. იხილეთ, რა მსუბუქმქროლად იკითხება მისი „მათემატიკა სერიოზული და სახალისო“ (1988) და 1994 წელს გამოცემული „რა არის მათემატიკური ანალიზი“, სადაც ავტორის სჯა სოკრატული დიალოგივით ჩაგითრევთ აზრის მორევში და ციმციმ მიგიყვანთ მათემატიკურ ჭეშმარიტებებამდე. აბა, გადაშალეთ 1995 წელს გამოსული „მათემატიკური ნარკვევები (რინდის პაპირუსიდან სიმრავლეთა თეორიამდე)“ და მყისვე იგრძნობთ: თქვენ მოხვდით ომარ ხაიამის – პოეტისა და მათემატიკოსის – სულიერი მემკვიდრის აზრთა სავანეში, სადაც პოეზია ამსუბუქებს მათემატიკას და მათემატიკა აძლიერებს პოეზიას.

ღიახ, მის ცხოვრებას ამშვენებს მათემატიკის მკაცრი სილამაზე.

და აქ უპრიანია, გავიხსენოთ „ჭეშმარიტად თხრობილი მოწაფეთაგან და მოწაფის მოწაფეთაგან“ (გ. მერჩულე):

„ჩვენ ვფიქრობთ: ავთანდილ ბენდუქიძის შრომა უნდა დაფასდეს არა გამოქვეყნებული ნაშრომების რაოდენობით, არამედ იმ შემოქმედებითი წარმატებით, რასაც მათემატიკის ხელოვნების პოპულარიზაციის გზაზე თავის საუკეთესო ნაშრომებში მიაღწია“.

სხვანი შენიშნავენ: „ასოები ტურფა ნახატივით გამოჰყავდა დაფაზე. თავის ნაწერს სხვას არასოდეს წააშლევინებდა. ჩვენ კი ისეთი შეგრძნება გვეუფლებოდა, თითქოსდა ხელოვნების ნიმუშები წაიშალაო დაფიდან“.

მაგანს ეგ დაახსოვდა: „იმ წელს, როდესაც თბილისურ ბინებს გაზი და შუქი შემოაკლდა, იმაზე კი არ წუწუნებდა, ვიყინებო; ის ადარდებდა, ვაითუ სიცივემ წიგნები დამიზიანოსო“.

ამ აღსარებაში კი თითქოსდა კალამიც კვნესის: „საოცრად ფაქიზი იყო: წერილს მოგწერდა – უკეთეს ქაღალდს ვერც ინატრებდი!“

ცნობილი ფილოლოგი გვამცნევს: „1982 წელია, 17 ივლისი, ტელეფონის ზარი, ბატონი ავთანდილის განუმეორებელი ხმა:

– დაუგდე ყური რუსთველის ლექსს:

მოწურვილ იყო ზაფხული, ქვეყნით ამოსლვა
მწვანისა,
ვარდის ფურცლობის ნიშანი, დრო მათის
პაემანისა.

– ახლა გიორგი ლეონიძეს მოუსმინე:

ისევ გიგონებ ათას წლის მერე,
დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა.
ვარდის ფურცლობის ნიშანი არის
და დრო ახალი პაემანისა!

ხანმოკლე დუმილის შემდეგ ისევ ისმის ამ-
ჯერად საკუთარი თავის მიმართ ირონიული ტო-
ნით გამთბარი ხმა:

– ახლა მე დამითმე წუთის ნასამალი:

ვარდის ფურცლობის... და ფიქრში წაველ
მე, მეოცნებე რომანტიკოსი...
ვით განადიდებს მუზა რუსთაველს,
მუზა – ღვთაება და ანგელოსი...“

ავთანდილ ბენდუქიძე რომ გარდაიცვალა, მას შემდეგ მის ოჯახში რამდენიმეჯერ მომიხდა მისვლა. მისი მეუღლე, ეთნოგრაფი ჯულიეტა რუხაძე, ბაბუაწვერასავით უხმაუროდ დააბიჯებს დაცარიელებულ ოთახებში, თითქოსდა ეშინია, კაბინეტში მომუშავე ქმარს მყუდროობა არ დაურღვიოსო. შემდეგ მომიახლოვდება, ცალ ხელს

მხარზე დამადებს, თვალიდან მძიმე კურცხალს
გადმოაგდებს:

– მთელი ცხოვრება უხმაუროდ, ჩუმად გან-
ვლო. ასევე უხმაუროდ გარდაიცვალა. სამნი ვი-
ყავით. ერთმანეთის პირისპირ ვისხედით და
წყნარად ვბაასობდით. როცა სტუმარი გავაცილე,
კარები ჩაკეციე და უკან მოვბრუნდი, ისევ ისე
იჯდა სავარძელში, ოღონდ აღარ სუნთქავდა.
1994 წელი იდგა, ცივი, უსინათლო 8 დეკემბერი.
მაშინდელ აფორიაქებულ დღეთა გამო მისმა
ძალზე ბევრმა კეთილისმოწადინემ ვერ გაიგო ეს
სამწუხარო ამბავი. თითქოს წინდაწინ განჭვრიტა
და იგუმანაო, მის ბოლო წიგნს მკერდზე პეპუ-
ლასავით დაჰფრენია ეპიგრაფი:

**თქვი, არჯაკელო ღვიარა,
ქსანზე ვინ ჩამოიარა?
რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი
და არა გამიგია რა...**

მერმე მძიმედ ამოიოხრებს:

– პოეტური ბუნების კაცი იყო... წაგიკით-
ხავთ მისი წერილი ომარ ხაიამის პოეზიაზე?

დიახ, წამიკითხავს... და მეც ხომ თვითონ
მინახავს, ამ დინჯი, მძიმე მათემატიკურ პრობ-
ლემებს შეჭიდებული კაცის პოეტური სული რო-
გორ შეუძრავს, აუფორიაქებია და აუტაცებია

ლიტერატურულ ქროლეებს. იქნებ, ამის გამოც იყო, რომ მასთან ახლოს მუშაობამ და ურთიერთობამ ფილოლოგის თვალით ჩამახედა მის მშვენიერ მათემატიკურ ცხოვრებაში და მომაჩვენა, რომ იქაც მღელვარებს პოეზიის ღურჯი ზღვა და თეთრად ქათქათებს ფითქინა სანაპიროები.

1995 წ.

შალვა რადიანი

ნათელი საქმე ვაჟკაცურიც არის

გინახავთ მზის სხივი, შემოჭრილი სარკმლიდან? – საგნებს პირდაპირ რომ მიაყენებს ნათელს! სწორედ ამგვარი სხივივით სუფთა და უზაკველი გვეჩვენებოდა შალვა რადიანი, როდესაც ბრწყინვალე არტისტული მანერებით დამშვენებული ეს წარმოსადეგი მამაკაცი კათედრაზე იდგა და გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიასთან დაკავშირებით მერის სახე-ხატებსა და „მსოფლიო სევდის“ რომანტიკული კონცეფციის ურთიერთკავშირზე გვესაუბრებოდა. ჯორჯ ბაირონი, პუშკინი, ბლოკი, ანენსკი, მერი ჩავორტი და მერი შერვაშიძე...ერთმანეთს ლოგიკურად და ბუნებრივად ებმებოდნენ და უკავშირდებოდნენ ერთი შეხედვით თითქოსდა შორიშორს მდგომი სახელები და ცნებები. და, რაც მთავარია, ესთეტად დაბადებულს, ვინც ლიტერატურული პროცესის გვერდით კი არ მიაბიჯებდა, არამედ მთლიანად გულისგულში ჰქონდა იგი გამოტარებული, პოლიტიკურად უმძიმეს დროშიც ნაკლებად უკადრია კონიუნქტურული მოსაზრებებით გაეზომა და აეწონა ვისიმე ლიტერატურული დეაწლი. და ყველა გრძნობდა: ქართული მწერ-

ლობის კურსს კითხულობდა და წერდა პიროვნება, რომელსაც მეტად ღრმა და მრავლისმეტყველი კავშირურთიერთობანი ჰქონია არაერთ ცნობილ შემოქმედთან, სხვადასხვა სფეროსა და რანგის მოღვაწესთან.

ერუდიცია, სერიოზულობა, საინტერესო კონტაქტები ღიდად განსაზღვრავდა ისეთი ფუნდამენტური ნაშრომების შექმნას, როგორც არის „ლიტერატურის მეცნიერების საფუძვლები“ (1931), „ახალი ქართული ლიტერატურა“ (1949), „მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა“ (1945), „სახეები და შთაბეჭდილებანი“ (1962), „თანამედროვენი“ (1945), განსაკუთრებით კი „ვასილ ბარნოვის ისტორიული რომანები“ (1945)...

ლიტერატურის შექმნის პროცესის შუაგულში მდგომ კრიტიკოსს ხელეწიფებოდა ჭეშმარიტად სწორი და უტყუარი სიტყვა ეთქვა მეგობარი მწერლისათვის, და ეს იმიტომაც, რომ შალვა რადიანი სხვა მომხიბლავ თვისებებთან ერთად დაჯილდოებული იყო ერთი კეთილი ნიჭითაც – კარგისა და ავის გარჩევის უტყუარი უნარით.

ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების ყოფილი რედაქტორი, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი, ორმოცზე მეტი წიგნისა და უამრავი სტატიის ავტორი, 1920-30-იანი წლების იდე-

ური და ლიტერატურულ-ესთეტიკური ბატალიე-
ბიდან გამარჯვებით გამოსული, არაერთხელ ჩამ-
დგარა სტილისტ-გამომცემლისა და ტექსტოლო-
გის „მიმიე“ როლში, ამგვარი რუდუნება და
ზრუნვაც უწვნევია და შესანიშნავად გამოუცია
ბარნოვი და გალაკტიონი, ევლოშვილი და რაფი-
ელ ერისთავი... მისი გონების ჰორიზონტი, გუ-
ლის სითბო და ქართული მწერლობისადმი სიყ-
ვარული გადასწვდა მე-19 საუკუნის ლიტერატუ-
რულ მემკვიდრეობასაც და ლიტერატურის ის-
ტორიის ამ მონაკვეთსაც თავისებურად ღრმა
კვალი დაამჩნია.

ბევრის გაკეთება მოასწრო ღვაწლმოსილმა
მეცნიერმა და მწერალმა თავისი საკმაოდ ხან-
გრძლივი ცხოვრების განმავლობაში. ბ.ჟღენტსა
და ს.ჭილაიასთან ერთად მან ერთ-ერთმა პირ-
ველმა შეისწავლა მ.ჯავახიშვილი, გ. ტაბიძე, გ.
ლეონიძე, ალ.მირცხულავა... და, დღეს თუ გვინ-
და, მეხსიერებაში აღვადგინოთ გარდასული ჟა-
მის დამამშვენებელი ლიტერატურული სილუეტე-
ბი, უსათუოდ უნდა გადავფურცლოთ შალვა რა-
დიანის წიგნები. უფრო რთული და ერთობ ძნე-
ლია მთელი ლიტერატურული პროცესის გათვა-
ლისწინება, მისი ერთიანი მაგისტრალური ხაზის
გარკვევა და ლიტერატურის ისტორიის კურსე-
ბის შედგენა, ვიდრე ცალკეულ მწერალზე მო-

ნოგრაფიის დაწერა. ამ საძნელო საქმესაც თავისი ღონიერი მხარი შეუდგა და შეეხიდა მკვლევარი. და აი, მის მიერ შედგენილი მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების სისტემატური კურსებიც ხელთა გვაქვს. აღნიშნული პერიოდების მკვლევარი ამ წიგნებს გვერდს ვერ აუვლის.

სიცოცხლის ბოლო წლებში კანტიკუნტად წერდა, მაგრამ დიდი ინტერესით აღევნებდა თვალყურს ყოველ ახალ პროცესს: ყოველი ახალგაზრდა მწერლის ან მკვლევრის გამოჩენა სიხარულსა ჰგვრიდა.

ლექციებზე კობტად და ელეგანტურად ჩაცმულ-დახურული დადიოდა. მუდამ სუფთად გაპარსულს ტანზე საუკეთესოდ მორგებული კოსტიუმი და წინწკლებიანი ჰალსტუხი ამშვენებდა, მოვარაყებულ სათვალეებს აელვებდა. ერთხელ ლექციაზე არაორდინალურად გამოწყობილი შემოვიდა – ჭყეტელა წითელი ჰალსტუხი ეკეთა. გაოცებულ სტუდენტებს განმარტება მოგვცა:

– გადამაკეთეს (აღბათ მეუღლეს გულისხმობდა), ოღონდ ამით ჩემს არსებას ცოტათი თუ შეასხვაფერებენო.

ახლა ამ სიტყვებს ვიღა გაიხსენებს. მე კი მასში რაღაც სიმბოლურსა ვხედავ.

შალვა რადიანის ნარკვევები იმ დროისათვის, იმ ეპოქისათვის მაღალ დონეზე დაწერილი

წიგნებია. მართალია, დღეს მათ ფერი გადაუვიდათ, გაყვითლდნენ, მაგრამ ყავლი არ გასვლიათ. მათი ზოგიერთი დებულების მცირეოდენი დაზუსტება თუ შეიძლება, თორემ მთლიანი კონცეფციები ახლაც და მომავალშიც უცვლელი დარჩება.

ასე ემართება ჭეშმარიტ ლიტერატურულ ნააზრევს.

1980 წ.

შალვა აღსაზიშვილი

„ჩვენი მნათობი ცეცხლისფერია“, – ვლიდინებდი გულში, როცა უმთავრესი ქართული ჟურნალის კარები შევაღე. მიხაროდა, რადგან წინა დღით მაცნობეს: ჩემი სტატია მოსწონებოდათ და დასაბუქდავად ამზადებდნენ. განყოფილების გამგე თამარ ანდლულაძე მკაცრი ქალბატონი აღმოჩნდა. წერილის ერთ კონკრეტულ ადგილს შეეეჭვებინა და, სანამ ამ საკითხს არ დავაზუსტებთ, მანამდე მასალას სტამბაში ვერაფრით ჩავაგზავნიო. ახლავე ენციკლოპედიას მოგართმევმეთქი! და დერეფანში გამოვედი. მეორე კაბინეტში, რომელიც ბიბლიოთეკას მივამსგავსე, თანამშრომელი ქალები ისხდნენ. ენციკლოპედია ხომ არ გექნებათ? – მოკრძალებით ვიკითხე. ბატონ შალვასთან შედიო, – თავდაჯერებით მითხრეს და კაბინეტის კარზეც მიმითითეს.

დავაკაკუნე და, როდესაც მკვეთრად ნათქვამი „მობრძანდით“ მომესმა, კარი შევაღე.

ამ ოთახში პირველად ვიყავი: ორი მძიმე ტიტველი სარედაქციო მაგიდა. დიდრონი ღია ფანჯრები მთავრობის სახლსა და გიმნაზიაციოფილ პირველ საშუალო სკოლას ზედ გადაჰყურებდნენ. ბნელი დერეფნიდან შემოსულს თვალებში კაშკაშა სინათლე ერთბაშად მეცა და ამ

ნათელში, როგორც იქნა, შევნიშნე იგი – შალვა აღხაზიშვილი: უთმო, ტიტველა თავი, „ხოტორას“ რომ ეძახიან, ულაპლაპებდა. მკაცრი სახე, ძველი კლასიკური ბერძნული ნაკეთები. სუფთად გაპარსული პირი, ბოლომდე შეკრული პერანგი და კოხტად მორგებული ბოსტონის ქსოვილის კოსტიუმი თითქოსდა ბიბლიური წინამძღოლის შესახედობას აძლევდა. ეს ადამიანი რაღაცნაირ მკაცრ ცოდნას ასხივებდა და ერთი კუთხიდან მეორეში მოშარახე ახალგაზრდა მკვლევარს მტკიცე წესრიგის კალაპოტში გაგდებდა.

ავუხსენი საქმის ვითარება. მანამდე თითქმის უფერული თვალები უცებ აენტო აზრით და ამ ფერიცვალებამ ერთგვარად კიდევ გამაკვირვა. მითხრა, ენციკლოპედია არა მაქვს, ოღონდ ქალბატონი თამარი დაამშვიდე, მე ვაგებ პასუხს, რაც გიწერია, სწორია, მაქ საეჭვო არაფერიაო.

ქალბატონ თამარს ყველაფერი ეს მოვახსენე. – რაკი ბატონი შალვა ამბობს, მაშინ უსათუოდ ასე იქნება. ის ჩვენი ცოცხალი ენციკლოპედია არისო. და მართლაც, ვინც კი შალვა აღხაზიშვილს იცნობდა ან მასთან ურთიერთობა ჰქონია, ყველამ იცოდა: ზუსტად ახსოვდა თვით წვრილმანი ლიტერატურულ-კულტურული ფაქტები და მოვლენები. დიახ, ის არ გახლდათ

მარტოდენ მწერალი-ლიტერატორი. ის იყო ეს-
თეტი ამ სიტყვის ყველაზე ფართო გაგებით, რო-
მელმაც გამოწვლილვით იცოდა ჩვენი თეატრისა
და კინოს ისტორიაც, მხატვრობის მიერ გავლი-
ლი გზაცა და კომპოზიტორთა, არტისტთა ავან-
ჩავანი, საოპერო და საბალეტო ხელოვნების ნი-
უანსები.

ახალგაზრდა მწერლები მას „შალვა ილიჩს“
ექახდნენ.

შალვა ილიჩი თბილისში დაიბადა 1899
წლის 27 მარტს. მისი მშობლები მაშინ მუხრან-
ის (ახლანდელი ბარათაშვილის ქუჩა) მეხუთე
ნომერში ცხოვრობდნენ.

მამამისი – ილია სოლომონის ძე ალხაზიშ-
ვილი (1853-1921) იყო კახელი თავადის სვიმონ
შალიკაშვილის ყმაგლეხის პირმშო.

პოდპოლკოვნიკი სვიმონ შალიკაშვილი 1850-
1854 წლებში გრიგოლ ორბელიანის ხელქვეით
მსახურობდა ბელაქანში დაბანაკებული ბატალი-
ონის მეთაურად, 1859 წლიდან კი იგი, უკვე
პოლკოვნიკი, მართავდა ჭარ-ბელაქნის ოლქს. ეს
იყო დაუვიწყარი წელიწადი – სწორედ ამ დროს,
1859 წლის 25 აგვისტოს, დაღესტნის იმამი შამი-

ლი დაატყვევეს. „დაჭრილ ფოცხვერს მოუგრიხეს ქედი“ (გიორგი კალანდაძე).

სვიმონ შალიკაშვილი ფრიად განათლებული და პროგრესული შეხედულებების მქონე ადამიანი იყო და ჯერ კიდევ გლეხთა საერთო „განთავისუფლებამდე“ რამდენიმე წლით ადრე 9 წლის ილია ალხაზიშვილი ყმობიდან გაათავისუფლა, რათა მისთვის გზა გაეხსნა გიმნაზიაში ჩასარიცხავად, მაგრამ ლეკების წინააღმდეგ წამოწყებული ერთ-ერთი სამხედრო ოპერაციის დროს სვიმონი სასიკვდილოდ დაჭრეს (1862) და დარჩა ყმაწვილი ობლად და უპატრონოდ (ილიას მამა ადრევე გარდაცვლოდა). დიდი შრომით, სწავლისადმი მუდმივი შეუპოვარი მისწრაფებით, აგრეთვე თვითგანვითარების მეოხებით შეძლო მან განათლების მიღება: 1891 წელს დაამთავრა ხარკოვის უნივერსიტეტის სამკურნალო ფაკულტეტი და სამშობლოში დაბრუნებისას პროვიზორად განმწესდა თავისსავე კერძო აფთიაქში, ჯავახეთის ახალქალაქში, სადაც 1918 წლამდე მუშაობდა (დარიბებს უფასოდ მკურნალობდა და წამლებს აწვდიდა). მან იქ ზუსტად იმხელა სახელი და პატივ-დიდება მოიხვეჭა, რამხელაც აქ, დედაქალაქში, გერმანელმა პროვიზორმა ზემელმა.

ცნობილია: გერმანელი წამალმცოდნის პატივსაცემად ამჟამინდელ რუსთაველის მოედანს,

სადაც ოდესღაც ზემელის კერძო აფთიაქი იდგა, ხალხი დღემდე ზემელს ეძახის. ახალქალაქში კი იმ ადგილს, სადაც ბარაკებში ილიას აფთიაქი იყო განთავსებული, გვიანობამდე ეძახდნენ ილიას ბარაკებს.

მაგრამ ილია ალხაზიშვილი უფრო მეტად ცნობილია როგორც მწერალი, ბუნებისმეტყველი და საზოგადო მოღვაწე, ილია ჭავჭავაძის ახლო მეგობარი. ის 1875 წლიდან ათავსებდა ლიტერატურულ და სამეცნიერო-პოპულარულ წერილებს სხვადასხვა ქართულ ჟურნალ-გაზეთში („დროება“, „ივერია“, „განათლება“, „ჯეჯილი“...). საგულისხმოა ცალკე წიგნად გამოცემული „ბუნება და ცხოვრება“ (1897). ილია ალხაზიშვილის მეორე ნაშრომი – ალბომი „ბუნება სურათებში“ 1899 წელს გამოვიდა, „დიფტერიტი (ხუნაგი, ყელჭირვება)“ კი – 1902 წელს; მისი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაშრომი „ჯავახური ლეგენდები“ მადლიერმა შვილმა დიდის წვალებითა და ჯახი-რით „მერანს“ 1978 წელს გამოაცემინა. ჩაიხედეთ ამ წიგნში და თქვენ გაგაოცებთ ავტორის ღრმა ცოდნა, თხრობის ტაქტი და სიფაქიზე, ბარაქიანი, მდიდარი, გამრჯე გლეხის კარგად გამართული ურემივით დინჯმავალი ქართული.

როგორც წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების რწმუნებულს, ილია ალხაზიშ-

ვილს ხშირად უხდებოდა თბილისში საქმეებზე ჩამოსვლა. ერთხელ შვილი შალვაც თან წამოიყვანა და 8 წლის ყმაწვილმა ზეპირად წაუკითხა ილია ჭავჭავაძეს ლექსი:

**ტყემ მოისხა ფოთოლი,
აგერ მერცხალიც სჭყვივის;
ბადში ვაზი ობოლი
მეტის ღხენითა სტირის.**

**აყვავებულა მდელო,
აყვავებულან მთები.
მამულო, საყვარელო,
შენ როსლა აყვავდები?**

ბავშვს სასიამოვნოდ მუღერი ხავერდოვანი ხმა ჰქონდა და ლექსის მოსმენისას დიდ მგოსანს თვალები გაუბრწყინდა.

რა იცოდა მაშინ პატარა დეკლამატორმა, რომ სულ ცოტა ხნის შემდეგ წიწამურის ველზე საშინელი ტრაგედია დატრიალდებოდა და „საყვარელი მამული“ დიდ ილიას დაკარგავდა.

ნიჭიერი ბავშვი 1909 წელს გორის კლასიკურ გიმნაზიაში მიაბარეს. ზამთრობით გორში სწავლობდა, ზაფხულის არდადეგებს კი მშობლებთან ატარებდა, ახალქალაქში. მამამისს ქართული და რუსული წიგნების მდიდარი ბიბლიო-

თეკა ჰქონდა და იგი ხარბად დაეწაფა კითხვას. ბროკჰაუზისა და ეფრონის ენციკლოპედიის ტომებს კარგი რომანივით არაკრაკებდა. ამავე ბიბლიოთეკაში ინახებოდა შექსპირის, ბაირონის, შილერის ტომები (ესეც ბროკჰაუზის ძვირფასი გამოცემა), დოსტოევსკი და ტურგენევი ჟურნალ „ნივას“ დამატებების სახით, ქართველიშვილისეული „ვეფხისტყაოსანი“, რომელსაც ზიჩის მდიდარი ილუსტრაციები ამშვენებდა. აქვე იყო აკაკის, ყაზბეგის, ილიასა და ბარათაშვილის ტომეულები. ასე რომ, შრომისმოყვარე ყმაწვილს გონების გასავითარებლად ფასდაუდებელი საუნჯე ჰქონდა. წიგნების კითხვის გარდა, უყვარდა მოგზაურობა. ძმებთან ერთად ფეხით აქვს მოვლილი მთელი მესხეთ-ჯავახეთი; აქ გაეცნო დიდებულ ისტორიულ ძეგლებს – ვარძიას, საფარას, ქუმურდოს, სხვებს; ქართულ სოფლებში (კოთელია, ხიზაბავრა, ბარალეთი...) ესაუბრებოდა გლეხებს, რომლებსაც მამამისი ძალიან უყვარდათ და პატივსა სცემდნენ...

გორის გიმნაზიაში იმგვარ მოწაფეთა შორის მოხვდა, რომელთაც აინტერესებდათ მხატვრობა, თეატრი (მეტადრე ოპერა) და კინო. თითქმის ყოველ შაბათ-კვირას თბილისში დეიდამისთან ატარებდა, დაიარებოდა ოპერის ან დრამის თეატრებში; შესაძლებლობა მიეცა, მოესმინა გამოჩე-

ნილი მომღერლებისათვის. ესენი იყვნენ: შალიაპინი, ლიპკოვსკაია, ცესკეიჩი, სმირნოვი; ნეტარებით მოისმინა კომპოზიტორ სერგეი რახმანინოვის კონცერტი საკუთარი ნაწარმოებებიდან; მოუსმინა ვიოლინოს გამოჩენილ ოსტატ იაშა ხეიფეცს; ნახა ვერა და მიხეილ ფოკინების ბალეტი. გიმნაზიელი ორჯერ ბაქოშიც კი ესტუმრა ბიძას, აღექსანდრე ივანეს ძე აღსაზიშვილს, რომელიც მამამისის მსგავსად აფთიაქში პროვიზორად მუშაობდა. აღმოსავლეთის ამ დიდ ქალაქში პირველად 1916 წელს საშობაოდ ჩავიდა. მაშინ ბაქოს ოპერაში პირველ ტენორად ვანო სარაჯიშვილი მღეროდა (1916-1917 წლების სეზონი). ბიძამისი ლეგენდარულ მომღერალს კარგად იცნობდა. ერთხელ კიდევაც მიიწვია შინ და ჭაბუკი გიმნაზიელი ასე გაეცნო დიდებულ მომღერალს. ახლა უკვე ბიძის ბინაში უხვ სატრაპეზო სუფრასთან მის გვერდით მჯდომ ლაღად მომღერალ ბუღბუღს მოუსმინა.

ბაქოში მეორედ 1917 წელს, თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, გიმნაზიის დამთავრების წელს, სააღდგომოდ ჩავიდა. აპრილში აქაურ ოპერაში მღეროდა სახელგანთქმული რუსი ტენორი ალჩევსკი, რომელსაც მოუსმინა „ჰუგენოტებსა“ და „აიდაში“. ეს დღეს არის ასე ადვილად სათქმელი, მოუსმინაო, თორემ იმ პირტიტ-

ველა სწავლას დაწაფებული ახალგაზრდისათვის ყოველი ამგვარი სპექტაკლი და შეხვედრა უნივერსიტეტის მთელი კურსის გავლას ნიშნავდა. აქვე დადიოდა კინოთეატრებში, აგრეთვე რუსულ და ქართულ წარმოდგენებზე (ქართულ დასს შალვა დადიანი ხელმძღვანელობდა).

გორის კლასიკური გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ რამდენიმე დღე თბილისში დაჰყო დეიდასთან, შემდეგ კი პეტროგრადში წავიდა, სადაც უფროსი ძმა არჩილი სამხედრო-სამედიცინო აკადემიაში სწავლობდა. ამით გამოდგა მისი საუნივერსიტეტო მზადება. რევოლუციური არეულობის გამო სწავლა შეწყვიტეს, სასწავლებელში არავის იღებდნენ. ერთი „უნივერსიტეტი“ მაინც გაიარა – დაათვალიერა პეტროგრადი, ერმიტაჟი, იყო ოპერაში და კარმენის როლში იხილა შესანიშნავი მომღერალი ქალი პეტრენკო.

იმავე შფოთიანი წლის ზაფხული ისევ ახალქალაქში გაატარა. იმხანად ცნობილმა საზოგადო მოღვაწე ივანე როსტომაშვილმა ილია ალხაზიშვილის აქტიური ხელშეწყობით ახალქალაქში ეროვნული გიმნაზია გახსნა. ქართულის მასწავლებლად ახალგაზრდა ინტელიგენტი მიიწვიეს. მისდა გასაოცრად, ამ მოვალეობას კარგად გაართვა თავი. სამწუხაროდ, გიმნაზიამ დიდხანს ვეღარ იარსება – თურქები შემოვიდნენ.

ახალციხეში ფაშა დაჯდა. სხვებთან ერთად ალ-ხაზიშვილთა ოჯახი 1918 წლის 21 მაისს ევაკუირებულ იქნა. კერძო აფთიაქი ალაღბედზე მიატოვეს. გადავიდნენ ბაკურიანში. მთელი ჯავახეთი მოზიშვილთა ჭიანჭველების რიგს დაემსგავსა. მალე თურქები გარეკეს, ხალხი საკუთარ ნაფუძარს დაუბრუნდა. ესენი აღარ დაბრუნებულან – აფთიაქი, ერთადერთი მარჩენალი, გაძარცვულ-დანგრეული დახვდათ.

ოჯახს გაუჭირდა. დაიწყო უსახსრობა, ნათესავეებთან ხიზან-სტუმრობა. ჭაბუკმა იწვინა „სიმწარე სხვისი პურისა“.

1918 წელს სწავლას მოწყურებული ყმაწვილი შევიდა თბილისის უნივერსიტეტის სიბერძნისმეტყველების ფაკულტეტზე. აქ ისმენდა გიგო ნათაძის (საბერძნეთის ისტორია), ივანე ჯავახიშვილის (საქართველოს ისტორია), შალვა ნუცუბიძის (ბერძნული ფილოსოფია), გრიგოლ ყიფშიძის (გერმანული ენა), დიტო უზნაძის (ბერგსონი) და გრიგოლ წერეთლის (ანტიკური ლიტერატურა) ლექციებს. ოჯახური მდგომარეობის გამო მალე მიატოვა სტუდენტობა და მუშაობა დაიწყო სახაზინო პალატაში (შემდეგში აღმოჩნდა, რომ იმ დროს იქ, თურმე, ალექსანდრე ქუთათელიც მსახურობდა).

1921 წელს მამა გარდაეცვალა.

სამუშაო უინტერესო, დამქანცველი გამოდ-
გა, თუმცა ამ პირობებშიც ახერხებდა ჟურნალ-
გაზეთებში წერილების ბეჭდვას. სადამსაღამო-
ობით კი დაიარებოდა ქართულ კლუბში, სადაც
იმართებოდა ლიტერატურული გამოსვლები. 1919
წელს სწორედ აქ გაიცნო გალაკტიონი, ტიცია-
ნი, გოგლა...

იმხანად დამოუკიდებელ საქართველოში წი-
თელი რუსეთიდან წამოსული თუ გამოქცეული
მრავალი მსახიობი და მომღერალი ჩამოდიოდა.
ისიც დადიოდა ოპერისა და დრამის თეატრში. აქ
იხილა პირველად ნინო კოშიცი, ელიზავეტ ჟიხა-
რევა, მარია დავიდოვა, ორდა საბანეევა, ხოდოტო-
ვი, კანშინი, სხვანი და სხვანი. აქ უსმენდა გატა-
ცებით ვანო სარაჯიშვილს, დაიარებოდა გიორგი
ჯაბადარის სტუდიის წარმოდგენებზე. ამ წარმოდ-
გენებიდან განსაკუთრებით ხიბლავდა „რომანტი-
კოსები“, რომელიც მიდიოდა მ. ჭიაურელისა და ვ.
ანჯაფარიძის მონაწილეობით; აინტერესებდა მოს-
კოვის სამხატვრო თეატრის გასტროლებიც (1920
წელს იხილა კაჩალოვი, გერმანოვა, ლეონიდოვი...)
და კითხულობდა, ბევრს კითხულობდა. ეწადა, ყო-
ველივე ამას მისთვის უნივერსიტეტის მაგიერობა
გაეწია და, მართლაც „მისი უნივერსიტეტები“
(მ.გორკი) იყო ბიბლიოთეკა-წიგნსაცავები, მხატ-
ვართა გამოფენები, პოეზიის საღამოები...

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ჩამოყალიბდა ქართული დივიზია. აქ იგი კულტმუშაკად განამწესეს (1921-1923). სახაზინო პალატაში ჩინოვნიკური და მომაბეზრებელი სამუშაოს შემდეგ ახალგაზრდა კაცს ეს ახალი სამსახური სამოთხედ უნდა მოსჩვენებოდა, რადგან ახლა უკვე დაკავშირებული იყო საყვარელ ლიტერატურულ, თეატრალურ და კინოსამუშაოსთან. დივიზიაში საქმიანობისას გაიცნო სიმონ ჩიქოვანი... ამ ნაცნობობამ მის გზას სრულიად სხვა – ფუტურისტული მიმართულება მისცა.

1923 წლიდან თანამშრომლობს ქართულ-რუსულ ჟურნალ „სანახაობაში“. აქ ათავსებდა თეატრალურ რეცენზიებს. ამავე წელს, 16 თებერვალს, ჩამოყალიბდა ქართველ მემარცხენეთა (ქართული ლიტერატურის მემარცხენე ფრონტი) ჯგუფი. მასში შედიოდნენ სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ ჩაჩავა, ნიკოლოზ შენგელაია, ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი, ჟანგო ღოღობერიძე, პალიკო ნოზაძე, ბიძინა აბულაძე და სხვები. ამავე წელს მოეწყო ამ ალიანსის ორი გამოსვლა თბილისსა (23 მარტი, კონსერვატორიის დარბაზი) და ქუთაისში (27 მაისი, თეატრის შენობა).

ეს სადამოები დიდი ლიტერატურული სკანდალითა და აურზაურით დამთავრდა. უფრო დი-

დი სენსაცია მოახდინა მემარცხენეთა ბეჭდვითმა განაცხადმა. 1924 წელს გამოვიდა ჟურნალი H_2SO_4 (გოგირდმჟავას ფორმულა). ამ ჟურნალის რედაქციის მუშაობაში მონაწილეობდა რვა მწერალი ფუტურისტი: ჩიქოვანი, შენგელია, აბულაძე, ნოზაძე, ჩაჩავა, ლოღობერიძე, ბელიაშვილი, ალხაზიშვილი და ორი მხატვარი – გამრეკელი და გორდუზიანი. ეს სწორედ ის წლებია (1923-1925), როდესაც მოსკოვში ვლადიმერ მაიაკოვსკის რედაქტორობით გამოდის ჟურნალი „ლეფი“ (ლევი ფრონტ), ხოლო კონსტრუქტივიზმისაკენ მიდრეკილი ფუტურისტი და პოეტური სიტყვის დიდი რუსი რეფორმატორი ლექსში გიტარას ზაუმურ ჰანგზე აკვნესებდა:

**Нет на прорву карантина,
Мандолинят из-под стен:
Тара-тина, тара-тина,
Тара-тина,
ten!**

სპილინისა და ხანდრის წინააღმდეგ მებრძოლი ამ სტრიქონების ავტორი 1924 წელს თბილისში ჩამოვიდა, რათა ქართველი კოლეგებისა და მისი მიმდევრების ფუტურისტული ცდების სიმყარე თავად შეემოწმებინა, გული დაეჯე-

რებინა, რომ ძიებათა სწორ გზას ადგა. მან საუ-
სებით და უყოყმანოდ დაუჭირა მხარი ქართულ
მემარცხენეობას და ახალი მუხტიც, უფრო
მძლავრი იმპულსიც შეიმატა. იმხანად რატომ-
ღაც საჯარო გამოსვლებისაგან თავი შეიკავა.
ცალკეულ მწერლებს კი ხშირად ხვდებოდა. აგ-
რეთვე მოლაპარაკება ჰქონდა გამართული კინო-
მუშაკებსა და მარჯანიშვილთან „მისტერია ბუ-
ფის“ თბილისში დადგმის თაობაზე.

შალვა აღსაზიშვილი და ირაკლი გამრეკე-
ლი ხშირად დაიარებოდნენ სასტუმრო „ორიან-
ტში“ დაბინავებულ ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან
და ესაუბრებოდნენ ლიტერატურასა და მხატ-
ვრობაზე.

ჟურნალი H_2SO_4 ებრძოდა „მშვენიერ ტყუ-
ილს“ („მილაია ჩეპუხა“ ლევ ტოლსტოის გამოთ-
ქმად). აქ გაერთიანებულმა მწერლებმა თავი გა-
მოაცხადეს ფუტურიზმის, დადაიზმის, კონ-
სტრუქტივიზმის შერწყმის დიდოსტატებად და
უკეთეს დონეზე მომწოდებლებად; შემოიღეს
ტერმინები: განცდის მრეწველობა, რითმოლოგია,
მუცლის სტილი, ქუჩაბგერა, ოჯახბგერა, ისტო-
რიაბგერა, ლინგვოტექნიკა, პლაკატროშვა, სიტ-
ყვონინერია... სხვათა შორის, ამ უკიდურესად
ფორმალისტურ-მხატვრულ ჟურნალში დაბეჭდი-

ლი ლექსით „ამერიკანული დუელი“ შალვა აღ-
ხაზიშვილი გულწრფელად აღიარებს:

**მე დავისრულე ჩემი ფუტურისტობა
ახალ კონსტრუქციების. ახალ კომბინაციების
მოდის ტურისტი.**

ღიახ, ეს იყო ხანა ქართული ფუტურიზმის
აღზევებისა, სენსაციური სიახლეების ქადაგები-
სა ლიტერატურაში, ნოვატორული მხატვრული
აზროვნების ზეიმი, აგრეთვე ზოგიერთი უკიდუ-
რესობის ამხევეების ხანაც.

ამის შემდეგ გამოვიდა კიდევ სამი ნომერი
მემარცხენე ფრონტისა „ლიტერატურა და სხვა“
(1924-1925), „მემარცხენეობა“ (1927, №1 და 1928,
№2), სადაც მოთავსებულია შალვა აღხაზიშვი-
ლის ლექსები, თეორიული წერილები პოეზიაზე,
მხატვრობაზე. საყურადღებოა, რომ „ლიტერატუ-
რა და სხვაში“ დაბეჭდილია ლექსი „ლენინია-
და“. ეგ არის ლენინის სახის წარმოსახვის ერთ-
ერთი პირველი ცდა ქართულ პოეზიაში. ფორ-
მობრივად უფრო საინტერესოა ლექსი „100“, სა-
დაც ტაეპები დანომრილია 1-დან 100-მდე. აი, ზო-
გი საგულისხმო „სტრიქონი“:

40 ანდრე ჟიდი

41 იეზუიტს რო გაგს.

- 48 ფალუსი მუდამ
- 49 ერექციული.
- 57 არ ვიცი
- 58 პენსნე მაქვს მრუდე
- 59 თუ ცხვირი.
- 68 დღეს სერიებად
- 69 იზმორება
- 70 ჩვენი ცხოვრება
- 71 მანიფესტებად
- 72 დაიფანტება
- 73 მზე ცეცხლიანი
- 74 სული დაკიდულა
- 75 აინშტაინის სივრცეში
- 76 ბარათაშვილი ნიკოლოზ
- 77 ფუნქციონირში
- 78 ზის შავი ფრაკით
- 79 და სარდაფებში
- 80 სულს დაფავენ
- 81 ფიროსმანები
- 88 თქვენ ხომ იცით
- 89 ყასაბის მისტიკა
- 90 ოთახში სამოვარი
- 91 და კანარეიკა

აქვე დაბეჭდილ ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში ნათქვამია: „ორსულ ტვინში იბადება რადიო

აზრი“. მასში აშკარად იკვეთება ფუტურისტული იდეები, ტექნიკის საუკუნისადმი პატივისცემა და მოკრძალება, ერთგვარი ვერჰარნიზმი.

მიუხედავად უკიდურესი ფორმალისტური ტენდენციებისა, სკანდალური განცხადებებისა, ჟურნალში დაბეჭდილი ავანგარდისტული ნახატებისა, ზედმეტად ჭარბი შტრიხებისა და რუბრიკებისა, აქ გვხვდება მრავალი ორიგინალური თქმა თუ სახე. თვით შ. ალხაზიშვილის „პოეზიაში“ ვპოულობთ ასეთ დასამახსოვრებელ გამოთქმებს: „საქართველო ძველიდანვე განთქმულია პოეზიის დეზინტერით“; „ყანწიზმი“ გარდაიცვალა (აქაოდა, სიმბოლიზმს ყავლი გაუვიდაო); „ყოველი სიტყვა ჯერ ხმა არის, შემდეგ – შინაარსი“...

უფრო დადინჯებული სტილის ლექსებით, მოთხრობებით გამოირჩევა ჟურნალი „მემარცხენეობა“. მიუხედავად იმისა, რომ წარსულის მემკვიდრეობა აქაც კრიტიკული თვალთ არის დანახული, გაკილულია „ტაბიძეების დეგენერატული ისტერიკა და იაშვილის ბოშური სიმღერები“, ხოლო, რედაქციის აზრით, „ჟურნალები დასქედნენ მიხეილ ჯავახიშვილის საჰონორარო მასალებით“, რეალურობა და საგნობრიობა, აქტუალური თემატიკა აღიარეს ლიტერატურის საგნად და შეუტყეს ავადმყოფურ ჩვენებებს;

სწორედ აქტუალურობით გამოირჩევა შალვა აღხაზიშვილის ლექსი „ბანზაი შანხაი“. იგი დაწერილია კანტონის ჯარების მიერ შანხაის აღებასთან დაკავშირებით. მაშინ, როცა ს. ჩიქოვანი მემარცხენე პოეზიის პერსპექტივებზე მსჯელობდა, მწერალი ქმნის ესეს მემარცხენე მხატვრობის პერსპექტივებზე. „მემარცხენეობის“ პირველი ნომრის ყველაზე მაღალმხატვრული მასალა სწორედ შალვა ილიჩის ნაშრომია. აქ გვხვდება შთამბეჭდავი თქმები: პიკასო – ნამდვილი ქირურგი მხატვრობაში; შექმნა – ეს ნიშნავს ქალის ორგანიზაციას; „იტალიის დღევანდელი მხატვრობა კათოლიკურ კლერიკალიზმსა და მებრძოლი ფაშიზმის ჭაობში ბარბაცობს“; დადაიზმი არის დედასამშობლო კონსტრუქტივიზმისა.

ჩვენში არავის მოუცია კონსტრუქტივიზმის ისე მკაფიო დახასიათება-განსაზღვრება, როგორც შალვა აღხაზიშვილმა მოგვაწოდა:

„კონსტრუქტივიზმი, რაღაც გამოუცნობი ინსტინქტი აშენებისა, მძლავრად იჭრება ცხოვრების ყველა დარგში. რკინიგზის ამშენებლობა, ხიდები, ქარხნები, ახალი სახლები — ყველაფერი კონსტრუქტივიზმის ნიშნის ქვეშ კეთდება. თანამედროვე ინჟინერი და ტექნიკოსი, პირველ ყოვლისა, არის კონსტრუქტორი. ჩვენი აეროპლანის, ელექტრონის და რადიოს ხანაში კონ-

სტრუქტივიზმი ხდება მეტად დემოკრატიულ და კოლექტიურ მოვლენად. კონსტრუქტორია პროფესორი-მეცნიერი და მუშა-ავტომობილისტი, ედისონი და მონტიორი-ელექტრომექანიკოსი. ასეთ კონსტრუქტიულ ხანაში ერთადერთ ხელოვნებად, მასსიურ, დემოკრატიულ, ყველასათვის ხელმისაწვდომ უნივერსალურ ხელოვნებად ხდება კინოხელოვნება“.

მაგრამ იყო გადამეტებული კოჭლობა მარცხენა ფეხზე: „კინომ და ფოტომ დაამარცხეს ძველი მხატვრობა“. ამიტომ იგი უნდა გახდეს „წარმოებითი“. მაშასადამე, საგულისხმოა, რომ სწორედ მან იქადაგა გამოყენებითი ხელოვნების აუცილებლობა.

აი, რა ზუსტი გამოდგა მის მიერ „Axpp“-ის კრიტიკა: „„Axpp“-ის მნიშვნელობა მხოლოდ ილუსტრაციულია, ისიც საექვო ღირსების, რადგან: განა კარგი ფოტოეტიუდი ან კინოქრონიკა ვერ შეასრულებს უკეთესად იმ როლს, რა როლსაც ასრულებს „Axpp“-ი? ეთნოგრაფია, გეოგრაფია და ისტორიზმი კინოქრონიკის საშუალებით უფრო მალე მიაღწევს მაყურებლამდე, ვიდრე „Axpp“-ის „მონუმენტალური“ ტილოები... რეალიზმი, რომელიც ფოტოგრაფიულად იღებს სინამდვილეს, შემოქმედება არ არის. ამას ფოტოგრაფია უფრო კარგათ გადაიდებს“.

რა დიდებული შარავანდით მოსილად წარმოგვიდგება ფიროსმანის შალვა ილიჩისეული შეფასება: „სტილიზაციურ იმპრესიონიზმს“ და ყოფა-ცხოვრების „გიპერტროფიულ დამახინჯებას“ ჯერ კიდევ დიდი ადგილი უკავია ქართულ მხატვრობაში. ჩვენს მხატვრებს ვერ გაუგიათ, რომ ფიროსმანი უნიკუმია არა მარტო ქართულ მხატვრობაში, არამედ მსოფლიოშიც. იგი ვულკანიური აღმოხეთქა მიწიდან. მისი კონგენიალი შეიძლება მხოლოდ ჯოტო იყოს შორეულ წარსულში, ისიც ნაწილობრივ, ან ანრი რუსსო, ახლო წარსულში. მისი შედარება შეიძლება მხოლოდ ხალხის სიდრმიდან ანონიმად გამოსულ სპარსულ მინიატურასთან ან ასურეთის ფრესკასთან. ისეთი მხატვრები, როგორც ფიროსმანია, სკოლას არა ჰქმნიან. მათი „მოწაფეები“ იქნებიან საცოდავი ეკლექტიურობით გაბერილი ეპიგონები“. ყურადღებიანი მკითხველი მიხვდება, რომ შალვა ალხაზიშვილის სტილი ამ შემთხვევაში არ ჩამოუვარდება გრიგოლ რობაქიძის ანალიტიკურ სჯას.

ასევე დიდად ღირებულია დავით კაკაბაძის მხატვრობის შეფასება. ავტორმა ეს კარგად მოახერხა „მემარცხენეობის“ მეორე ნომერში (1928). აქ განვითარებულია დიდფასი მოსაზრებანი:

1. ხელოვნებას, ეპოქალური სუბსტრატის გარდა, ავითარებსო საკუთრივ მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური კანონები, რაც შეადგენს ხელოვნების არსობრივსა და ორგანულ ფერმენტს; 2. მხატვრობაში მთავარია პლასტიურობა, ოღონდ ზოგ ეპიქაში იგი უკანა პლანზე გადადის და წინ მოიწევს გამოყენებითი მხარე, ე.წ. „დაზგური ხელოვნება“. პირველი სპარსულ-აღმოსავლურია, მეორე კი უფრო ევროპას ახასიათებს; 3. შესანიშნავად არის გარკვეული კუბიზმის არსი, გაკრიტიკებულია მისი გამყალბებლისა და კაკაბადის წმინდა წყლის კუბისტად მიმჩნევი შ. დუდუჩავას მოსაზრებანი (გვ. 53).

ღიახ, ეს გახლავთ დავით კაკაბადის ერთ-ერთი პირველი და შესანიშნავი შეფასება.

ჟურნალის ამავე ნომერში მოთავსებულია ესთეტიკის თეორიული სტატია „ახალი ხელოვნების კვალიფიკაცია“. დიდფასია დებულებები:

1. ცხოვრება იძლევა არა შინაარსს, არამედ ქაოტურ მასალას. ამ მასალის გარკვეული წესით დალაგების გზით, მისი კონსტრუირებით მწერალი ქმნის შინაარსს და შინაარსის მეოხებით გვაწვდის საკუთარ სათქმელს, იდეას; 2. მწერლობა არ არის რეალობის უბრალო ასარკვა, რადგან შემოქმედი ნივთის ანარეკლს კი არ ასახავს, არამედ ამ ასახვის შემწეობით ქმნის

ახალ ნივთს, რომელსაც ახალი ღირებულება ენიჭება; 3. მხატვრის, მწერლის ტექნიკა ფეხდაფეხ უნდა მიჰყვებოდეს ეპოქის ტექნიკურ პროგრესს. იგი ეპოქის ტექნიკური განვითარების დონეზე უნდა იდგეს; 4. ყოველი განვითარება ხელოვნებაში – ეს არის ფორმათა ცვლა (შინაარსობრივად კი ამქვეყნად ახალი არაფერია). სხვათა შორის, აქ გვახსენდება ბიბლიურ წიგნებში მრავალგან განმეორებული და თეოდორე იერუსალიმელის მიერ ასეთნაირად გამოხატული აზრი: „რამ არს ახალი მზისა ქუეშე?“ 5. დიდფას დაკვირვებად უნდა მივიჩნიოთ შემდეგიც: როცა წინა, კარგად ჩამოყალიბებულ ფორმას ყავლი გაუგა და მორალურად მოძველდება, მას დაუპირისპირდება და ებრძვის ახალი ფორმა და, სანამ ეს ახალი ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ ჩამოყალიბებული, იბადება ხელოვნების კრიზისი (13); 6. „არ არსებობენ განსაზღვრული და ნებადართული მასალები... ზოგს ჰგონია, რომ პროლეტმწერალმა უნდა წეროს მოთხრობები მხოლოდ მუშების ცხოვრებიდან... ეს არ არის მართალი“. არ არსებობს ბურჟუაზიული და საბჭოთა მასალა. არსებობს მასალისადმი ბურჟუაზიული და საბჭოთა მიდგომა (გვ. 13).

დღეს რომ ქართული კინოხელოვნება ესდენ წარმატებულია, ამას ფესვები შორეულ წარსულ-

ში აქვს გაბრჯნილი. კერძოდ კი, მემარცხენე-კონსტრუქტივისტების მოღვაწეობაში. სწორედ მათ, კონსტრუქტივიზმის აპოლოგეტებმა, ყველა სხვა ხელოვნებაზე მაღლა კინოხელოვნება დააყენეს, როგორც კონსტრუირებისა და მონტაჟის საუკეთესოდ გამომხატველი დარგი. შემთხვევითი როდია, რომ არც ერთი მაშინდელი ორგანო იმდენ ადგილს არ უთმობდა კინოს პრობლემებს, როგორც მემარცხენე-ფუტურისტული პრესის ორგანოები. ამათი მთავარი თეორეტიკოსი კი გახლდათ შალვა აღხაზიშვილი, როგორც საუკეთესო კინოწერილებისა და კინორეცენზიების ავტორი.

შალვა ილიჩს საკმაო პრაქტიკული წვლილიც მიუძღვის კინოხელოვნების განვითარებაში, ამ საქმის დაწინაურებაში. 1928-1934 წლებში იგი სახკინმრეწვის სასცენარო განყოფილების მუშაკია, რაც გასაკვირი არ არის. კინოხელოვნება მას ხომ ჯერ კიდევ გიმნაზიელობისას შეუყვარდა. იმ დროსაც ბევრ კარგ ფილმს უჩვენებდნენ ეკრანებზე როგორც თბილისში, ისე გორსა და ბაქოში. მაგალითად, იმ დროის რუსულ კინოსურათებში მონაწილეობდნენ ვერა ხოლოდნაია, მოზუჟხინი, მაქსიმოვი; იტალიურში – ფრანჩესკო ბერტონი, მაცისტი...

ქართული კინემატოგრაფიის ექვსი წელიწადი – ეს იყო მუნჯი (უხმო) კონოს ბრწყინვალე პერიოდი, როცა ამომხვედნენ ნიჭიერი ძალები: ნ. შენგელაია („ელისო“), მიხ. კალატოზიშვილი („ჯიმ შვანტე“). ჩვენს კინოფაბრიკაში მაშინ იღვწოდნენ რუსული და მსოფლიო კინოს გამოჩენილი ოსტატები: ლ. კულეშოვი, ს. ტრეტიაკოვი, ვ.შკლოვსკი; ლექციებს კითხულობდნენ ეიზენშტეინი, პუდოვკინი... შალვა აღხაზიშვილმა – ახალგაზრდა ესთეტმა და თეატრალმა – სწორედ მაშინ გაიცნო ვ. ჟირმუნსკი და ბ.ეიხენბაუმი. აქვე დაწერა რამდენიმე კინოსცენარი, რომელთაგან ორი კიდევ განხორციელდა ეკრანზე და საკმაოდ წარმატებითაც. ესენია: „საბა“ (1929), რომლის რეჟისორიც გახლდათ მ. ჭიაურელი და „საკანი №79“ (1930), ბერიშვილის რეჟისორობით. ორივე ეხება აქტუალურ თემას: პირველი – მუშათა ცხოვრებას, მეორე – რევოლუციას. 1928-1934 წლებში აქტიურად ბეჭდავს კინორეცენზიებსა და კინოწერილებს „მნათობში“, „სალიტერატურო გაზეთში“, „საბჭოთა ხელოვნებაში“, „დროშაში“.

1935-1938 წლებში შალვა ილიჩი მუშაობს ხელოვნების სამმართველოს სარეპერტუარო განყოფილებაში. ამ პერიოდში გაეცნო ვ. ტოვსტონოგოვს, დ. ალექსიძეს, ვ. ყუშიტაშვილს. 1938-

1941 წლებში დასტამბა ერთობ მნიშვნელოვანი თეატრალური სტატიები: „შექსპირის მსახიობები“, „ერმოლოვა“, „ელეონორა დუზე“, „მარგარიტა გოტიე“ მარჯანიშვილის თეატრში“, „დიდი მოურავი“ გრიბოედოვის თეატრში“, წერილები შევჩენკოს, მიქელანჯელოს, ლევიტანის, გიგო გაბაშვილის მხატვრობაზე.

მომდევნო ხანებში გამოქვეყნდა „ლეონარდო და ვინჩი“, „ჰენრიკ იბსენი“, „პაბლო პიკასო“, „ედუარდ მანე“, „ვერიკო ანჯაფარიძე“, „ს.ვალისშევსკი“, „ლერმონტოვი საქართველოში“, „საადი შირაზელი“, საინტერესო მოგონებანი ლევან ასათიანზე, ელენე ახვლედიანზე, ვაჰან ტერიანზე...

1948 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე „მნათობის“ რედაქციაში მუშაობდა. აქ მას საშუალება მიეცა, საქმეში აქტიურად ჩაერთო ნიჭიერი მწერლები და მკვლევრები – ნ.ჩხეიძე, ზ. ჭუმბურიძე, ვალ.ითონიშვილი, მ.თოდუა, ა. გვახარია, ზ. ჭარხალაშვილი, ნ.კაკაბაძე, ს.ცაიშვილი, რ.თვარაძე, ნ. გურაბანიძე, გ. კანკავა, გ. გაჩეჩილაძე, ირ.კენჭოშვილი, ფ.ბერიძე, გ. ბათიაშვილი, ს. არველაძე, ნ. რუხაძე...

ლიტერატორთა მომდევნო თაობებსაც გადმოგვწვდა მისი გონებისა და გემოვნების ხიბლი. მართალია, კათედრაზე არ ასულა ჩვენთვის

ლექციების წასაკითხავად, მაგრამ ღარიბულ სუფრაზე, რომელსაც ამშვენებდა მწვანილი, კოლანდიური ყველი და ორი ბოთლი საფერავი ოთხ კაცზე, იგი, ასე გვეჩვენებოდა, ყველაზე მაღალ ტრიბუნაზე იდგა და, როგორც კულტუროსანი მწერალი, ხელოვნებაზე, ლიტერატურაზე გვესაუბრებოდა.

მართალია, ბევრი პირველხარისხოვანი სტატია დაწერა ლიტერატურისა და ხელოვნების, კინოს ცალკეულ საკითხებზე, ოღონდ ეს მაინც მეტისმეტად ცოტაა იმ პოტენციურ შესაძლებლობებზე, რასაც ფლობდა. ამ მხრივ იგი სფინქსივით ამოუცნობი საიდუმლო გახლდათ. აქ უპრიანია გავიხსენოთ სტეფან მაღარმეს ამბავი.

ცნობილია, რომ სიტყვის ეს ოსტატი ბევრად უფრო მეტს წარმოადგენდა თავად, ვიდრე ეს გამოიხატა მის მიერ გამოქვეყნებული ქმნილებებით. ამის თაობაზე თვითონვე უპასუხებდა: „შესრულებული ნაწილით მინდა ცხადვეო მთელი ქმნილების არსებობა და ისიც, რომ წილნაყარი ვარ იმასთან, რაც ვერ გავაკეთე“. და, თუ ჩვენში შესაძლებელია ვინმე დაუწერელი შემოქმედებითი ნიმუშებით შეაფასო და იმისდა მიხედვით განიცადო პოტენციური ავტორის სიდიდე – აქ პირველთაგანი ალბათ შალვა აღხაზიშვილია.

ესეც ცნობილია: მას ერთი კრებულიც არ

დარჩენია. ამას აქვს თავისი მიზეზი – მიდგომ-
მოდგომა, ჩალიჩი არ ეხერხებოდა. უამისოდ კი
მაშინ წესიერი მწერალი წიგნს ვერ გამოაქვეყ-
ნებდა, არავინ ჩამოგახევდა ჩოხის კალთას, კარ-
გი მწერალი ხარ და, გინდა თუ არა, შენი წიგნი
უნდა გამოვცეო. ამიტომაც იყო, ამდენი საუკეთე-
სო ნაშრომის ავტორმა თავისი ხანგრძლივი სი-
ცოცხლის განმავლობაში ერთი ტომიც კი ვერ
დაბეჭდა.

სიცოცხლის უკანასკნელ წელიწადს თვალ-
თა ნათელი წაერთვა. დიდად განიცდიდა ამას,
მაგრამ წყლიან საუბრებს არ დასტყობია თვალ-
თა ეს მწუხრი. მის მონათხრობში ისევ ისე ანა-
თებდა მზის სიცილი, კრთებოდა ელვა, შხაპუ-
ნობდა წვიმა და გრძელდებოდა სიცოცხლე. და,
რაკილა რედაქციაში ვეღარ დადიოდა, ახლა მი-
სი ლიტერატურული არიფანის მოზიარენი შინ
ვაკითხავდით (ძმასთან ცხოვრობდა).

უკანასკნელად რომ მივაკითხე, წამლები მი-
ეუტანე. საწყალობლად აჩაჩუნდა, სამაგიეროს
გადახდა რომელიღაც ძველთაძველი წიგნის ჩუ-
ქებით გადაწვიტა, იპოვა, სკამზე უხერხულად
მიჯდა და, ავტოგრაფს რომ აკეთებდა, შევნიშნე:
წიგნის ფორზაცს თითქმის მთლად ზედ დაადო
თვალეები და ისე დაიწყო ასოების აცაბაცად გა-
მოყვანა. გული შემეკუმშა. თვალეები ვეღარ ემსა-

ხურებოდნენ. დიახ, იმ თვალებს, რომელთაც უხილავთ ვაჟა-ფშაველა „ქოსების რესტორანში“ (გიმნაზიელობისას), იღია ჭავჭავაძე, რვა წლის ბავშვმა ლექსი რომ უთხრა, სუმბათოვ-იუჟინის რიჩარდ მესამე, კახალოვის ჰამლეტი, უშანგი და ნუცა ჩხეიძეები, ლადო მესხიშვილი და ვლადიმერ მაიაკოვსკი, სინათლე გამოლედოდათ; თვალებს, რომელთაც წაუკითხავთ აუარება ფილოსოფიური, ისტორიული, ფილოლოგიური და მხატვრული ლიტერატურა, მამობრივი მზრუნველობა გაუწვევიათ ასობით დასაბეჭდავი ხელნაწერისათვის და კეთილი შუქით შეხვედრიათ ბევრ ახალგაზრდა ავტორს, რომელთაგან უმეტესობა მზრუნველად გაუცილებიათ დიდი ლიტერატურის გზაზე, შუქი დაშრეტოდათ; დიახ, სწორედ იმ თვალებს, რომლებიც შევლებიან ბრწყინვალე რუს და ქართველ რეჟისორებს და დასწრებიან ყველა იმ ტრაგედიას, რაც კი გენიალურ რეჟისორს – ცხოვრებას – ოდესმე დაუდგამს ბედკრულ ადამიანთა მონაწილეობით, სინათლე თითქმის სრულიად დაჰკარგოდათ და ამის მხილველს უნებურად ცრემლები გადმოძვრივდა.

შალვა ილიჩის გარდაცვალების შემდეგ თბილისის ლიტერატურულ-კულტურული ცხოვრება უფრო მრავალფეროვანი არ გამხდარა.

და ახლა, როცა ვცდილობ მისი პიროვნება მოვიგონო, და ვხედავ, რომ კვამლიანი ცხოვრების სრბოლას მივიწყების ბურუსის ფარდა ჯერ მთლად არ გაუმჭვარტლავს, თითქოსდა ვგრძნობ: სადღაც ახლორე დგას და „ხავერდის დარად თხოულობს აღერსს“ მისი მაღალი ლანდი.

1988 წ.

ილია ჭავჭავაძე

ყოველი ახალი, ძველისაგან განსხვავებული ისტორიული ვითარება ერის ცხოვრების მოთხოვნილებიდან კვალობაზე ბადებს გამორჩეული ნიჭის, უნარის, ხალხის მასებზე დიდი ზემოქმედების მქონე პიროვნებებს. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში, როდესაც საქართველოში ორი – ფეოდალურ-კაპიტალისტური – ეპოქის მიჯნაზე რადიკალურად ახალი აზრები, იდეოლოგიაში თვისებრივად ახალი პოზიციები ყალიბდებოდა, საქართველომ წარმოშვა პირობები ამგვარი ენციკლოპედიური ცოდნით აღჭურვილი პიროვნების მოსაველინებლად. ეს პიროვნება გახლდათ ილია ჭავჭავაძე, მრავალმხრივი მოღვაწე, რომლის დიდებული ფიგურაც, მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრიდან გამოსხედავთ თუ მე-20 საუკუნის დამდეგიდან, ქართველი ერის ცხოვრებაში ნათელი სვეტივით კაშკაშებს.

ილია ჭავჭავაძე დაიბადა 1837 წლის 27 ოქტომბერს სოფელ ყვარელში. როგორც ცნობილია, ყვარელი, ვითარცა დასახლება, შექმნეს ფშავის სოფელ ყვარადან ჩამოსახლებულმა მეკომურებმა. ჭავჭავაძეთა წინაპრები, რა თქმა უნდა, წარმოშობით მთიელნი იყვნენ. ი.ბატონიშვი-

ლი „კალმასობაში“ გარსევან ჭავჭავაძეს ასე აღაპარაკებს – „მე მთის კაცი ვარ“-ო. ჭავჭავაძეთა გვარში გამორჩეულ პიროვნებად იყო შერაცხული ფაროდი ჭავჭავაძე, შემდეგ – ოტია... ბოლოს ილიას პაპა პაატა ჭავჭავაძე, ვისაც ხუთი შვილი ჰყოლია. ერთ-ერთი მათგანი – გრიგოლი – ჩვენი მგოსნის მამაა.

ილიას ბავშვობა დაემთხვა ხანას, როდესაც კახეთზე, განსაკუთრებით კი ყვარელსა და წინანდალზე, წამდაუწუმ ილაშქრებდნენ ლეკთა ბრბოები. ჯერ კიდევ გარსევანი ებრძოდა ლეკებს. ლეკთა არაერთი თავდასხმა მოუგერიებია პაატას, ილიას მამა გრიგოლსაც. ამიტომ სავსებით გასაგებია, ილიას მშობლიური სახლი რომ ციხეს უფრო წააგავს, ვიდრე ჩვეულებრივ საცხოვრისს. მართალია, 1801 წლიდან საქართველოში უკვე მტკიცედ და მყარად იდგა რუსის ჯარი, მაგრამ ამას ლეკთა თარეში სულაც არ შეუსუსტებია, პირიქით, 1854 წელსაც კი დაესხა ლეკების ლაშქარი შამილის მეთაურობით წინანდალს და, როგორც ალ. ჭავჭავაძის ოჯახის გუგერნანტი ქალი, მწერალი ანა დრანსე წერს თავის გახმაურებულ ნაშრომში „შამილის ტყვე ქალები“, აუარებელი ქონება წაიღეს და ტყვედ წაახსეს ილია ორბელიანისა და დავით ჭავჭავაძის მეუღლეები შვილებიანად, ნ. ბარათაშვილის დაი

ნინო და თვით მადამ დრანსე. ასეთ შიშინობაში უხდებოდა დაჭაბუკება ილიას.

1857 წელს იგი პეტერბურგს ჩადის და იურიდიულ ფაკულტეტზე სწავლობს. ეუფლება მოწინავე რუსულ და საზღვარგარეთულ იურიდიულ მეცნიერებას, ეცნობა რუსულ რაზნოჩინცულ იდეალებს. 1861 წლის სტუდენტთა არეულობაში მონაწილეობისა და უსახსრობის მიზეზით მეოთხე კურსიდან თავს ანებებს სწავლას.

პეტერბურგში ყოფნისას გაეცნო იგი სამეგრელოს მთავრინა ეკატერინე ჭავჭავაძე-დადიანისას და მის სალონში საფუძვლიანად გადაიკითხა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ავტოგრაფული კრებული (ლექსნი და პოემა), რომელიც შემდეგ რაღაც მანქანებით ბუკინისტ ვორონინს ჩავარდნოდა ხელში და ექვთიმე თაყაიშვილს შეეყიდა ნევის პროსპექტზე. ეს ყოველმხრივ საყურადღებო ავტოგრაფი დღეს ხელნაწერთა ინსტიტუტშია დაცული.

რუსეთში ფართო განათლებამიღებული ჭაბუკი ლირიკოსი გულით დიდ მიზნებს ატარებდა: მიძინებული სამშობლოს გამოდვიძებაზე, ხალხში ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ცეცხლის აბრიალებაზე ოცნებობდა. ამის საშუალებაც მალე მიეცა. სანტიმენტალური მიმართულების „ცისკარში“ დაისტამბა რევაზ

ერისთავის თარგმანი ივანე კოზლოვის „შეშლილისა“. ნაწარმოები სანტიმენტალურ იდეალებს ამკვიდრებდა, ოხვრა-წუწუნსა და ჩივილს ქადაგებდა. ილიას კი მოძრაობის, ქმედების ფილოსოფია მიაჩნდა ერის მხსნელ მოძღვრებად. ამიტომაც მოწმენდილ ცაზე ქუხილივით გაიგრგვინა მისმა კრიტიკულმა, მძაფრმა სტატიამ „ორიოდე სიტყვა...“. წერილში ავტორმა „მოთხარა“ და „ათრია“ ძველი ლიტერატურული მიმდინარეობანი, მათი წარმომადგენელნი. იგი აკრიტიკებს კოზლოვსა და მის მიმდევრებს კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან და ამით ნიადაგს უსუფთავებს შემტევ რეალიზმს, იმ მეთოდსა და გზას, რასაც შემდეგ თვითონ და სხვა 60-იანელები დაადგინენ. „ცისკართან“ ამ განხეთქილებამ მიიყვანა იგი „საქართველოს მოამბის“ (1863) დაარსებამდე. ილიამ ამავე წელს იქორწინა ოლღა თადეოზის ასულ გურამიშვილზე.

საკმაოდ ხანგრძლივი ცხოვრების განმავლობაში ილიას მრავალი საქმის მეთაურობა დაეკისრა, რომელთაგან მხოლოდ ზოგიერთს ჩამოვთვლით: იგი იყო საადგილმამულო ბანკის თავმჯდომარე, 1877 წელს აარსებს გაზეთ „ივერიას“, შემდეგ რომ ჟურნალად გადაკეთდა. მანამდე, 1874 წელს, ივანე მაჩაბელთან ერთად თარგმნა შექსპირის პიესა „მეფე ლირი“, დიდ ხანს

უძღვებოდა თავადაზნაურთა ბანკს, 1905 წლის რევოლუციას სიხარულით მიესალმა... ილია, როგორც ერის მამა და მოძღვარი, საკუთარ მშობელ ხალხს საქებარს უქებდა და საზრახავს უზრახავდა. საჭიროების შემთხვევაში მეფის შავრაზმელებს, რეაქციონერთა ხროვებს, მეხად ევლინებოდა, ქართველი ერის ღირსების გალავანს ფხიზელი გუშაგივით გარს უვლიდა, სამაგიეროდ დაუნდობელი იყო შინაური მეშჩანობის, რუტინის, ქართულ-თავადური სიზარმაცის მიმართ. ამიტომაც უყვარდა ანდაზა: „მოყვარეს პირში უზრახე, მტერს — პირს უკანაო“, ამიტომაც ასე მჭიდროდ არის დასახლებული მისი თხზულებანი გასაკიცხი ტიპებით — თათქარიძეებით, აჯამი მებატონეებით, ლამაზისეულებით...

ილიას, დიდი ნიჭისა და ენციკლოპედიური ცოდნის პატრონს, ხელეწიფებოდა ეწერა ლიტერატურულ-ესთეტიკური წერილები, სტატიები თეატრზე, პუბლიცისტური ნარკვევები ქვეყნის ეკონომიკასა და მეურნეობაზე, ეთნოგრაფიულ-გრამატიკული ხასიათის ექსკურსები გაეკეთებინა, ბოლომდე გასძლოლოდა საზოგადოებრივ საქმეებს, ეთავა ღირსეული ღონისძიებების მოწყობა-ჩატარება, ეწერა შორსგამიზნული და ფართო პორიზონტის მხატვრული თხზულებანი, ერედაქტორა მაშინდელი საქართველოს პრესის ფლაგ-

მანის „ივერიისათვის“, დაერაზმა მოწინავე, პროგრესული ძალები და სათავეში ჩასდგომოდა ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას, უნარი ჰქონდა ერის კონსოლიდაციის პროცესის დაჩქარებისა...

„თერგდალეულთა“ (ტერმინი პირველად გიორგი ერისთავმა იხმარა), ანუ სამოციანელთა, პლატფორმის განსაზღვრაში ილიას თვალსაზრისი უმთავრესია. მისი აზრით, სინამდვილე პირველადია, ხოლო იდეოლოგია, ხელოვნება, ლიტერატურა – მეორადი. ამიტომ ხელოვნების ვალია სინამდვილის მართალი ჩვენება. ამ თეზით ილია უარყოფს ხელოვნების თვითმიზნურობას, მიაჩნია, რომ მუზა ხალხს უნდა ემსახურებოდეს, მისი აზრი, გრძნობა, განცდები ასახოს, მას ელაპარაკოს. მშვენიერია ცხოვრება, – ამბობს ილია, – მაგრამ არა ყოველგვარი, არამედ ისეთი, როგორც მოწინავე იდეების მქონე ადამიანებს მოსწონთ. მეცნიერება და ხელოვნება ადამიანს კი არ გამოუგონია, თვით ცხოვრებამ დაბადა. მეცნიერება ფაქტებით ამტკიცებს, ხელოვნება სახეებით, ხატებით გვიჩვენებს, ოღონდ ორივე გვარწმუნებს.

„თერგდალეულთა“ პლატფორმის მიხედვით, აუცილებელია ხალხურობა, ლიტერატურის დემოკრატიზმი. „თუ არა ხალხის მორევში, სად

იპოვი საგანს წერისათვის“, – აცხადებს ილია; „თერგდალეულთა“ მიხედვით, რეალისტური ასახვის მეთოდის გამოყენება არ კმარა. იგი კრიტიკულიც უნდა იყოს, რადგან რეალური ცხოვრება ბევრ ჭუჭყსა და ზადს შეიცავს. ის, რაც არ ვარგა, უნდა გაკრიტიკდეს, იფქლი ცალკე გადაინახოს, ბზე და ღვარძლი მოისპოს. „თერგდალეულები“ აღიარებდნენ ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრინციპს. რაც შეეხება ენობრივ პოზიციას, ისინი აქაც დემოკრატიზმს ქადაგებდნენ. როგორც წერს და მეტყველებს ხალხი, ისე უნდა იწერებოდეს და იკითხებოდეს. არავითარი „სამი შტილი“! ენა ერთიანი, არაკლასობრივი კატეგორიაა და ამიტომ ერთიანი სალიტერატურო ენა უნდა გავაბატონოთ. სხვათა შორის, ამ მართებულ კონცეფციის გათვალისწინებით უწუნებდა აკაკი ვაჟა-ფშაველას ენობრივ პოზიციას. საყოველთაოდ ცნობილია ილიასა და სხვა „თერგდალეულთა“ ბრძოლა „მამათა“ ბანაკის წინააღმდეგ, რაც სწორედ განსხვავებულმა ენობრივმა და ლიტერატურულმა პოზიციებმა გამოიწვიეს. ეს ბრძოლა ორ ეტაპად წარიმართა (60-იანი და 70-იანი წლები) და დამთავრდა ახალთაობის სრული გამარჯვებით. ეს იყო ახალი აზრის, ახალი იდეური და ესთეტიკური კრედოს აღიარება.

აღნიშნულ ფონზე ილიას მხატვრული შემოქმედება უდიდეს მნიშვნელობას იძენს. ეპოქის მიერ წამოჭრილ ყველა ამ კითხვას დიდი მხატვრის მთელმა შემოქმედებამ ღირსეულად უპასუხა.

ილიას ესთეტიკური მრწამსი გამოიხატა ნაწარმოებებში: „პოეტი“, „ჩემო კალამო“, „მგზავრის წერილები“... შემოქმედის მისია მათში გაგებულება „თერგდალეულთა“ პოზიციებიდან. ამ ქვეყნად პოეტი არა მარტო ტკბილ ხმათათვის არის მოვლენილი, არამედ ერის მეთაურად, ხალხის მოძმედ ჭირსა და ღხინში. მეორე მხრივ, ქართლის ბედზე დაფიქრება, მისთვის თავდადება არის პოეტის მოვალეობა. „მგზავრის წერილებში“ მწერლის მოვალეობის ღერძად მიჩნეულია ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში ჩართვა, ქვეყნის გათავისუფლებაზე ზრუნვა. სხვათა შორის, ამ იდეალს უძღვნა „გაზაფხული“, სადაც მთა-ველის გარეგნული აყვავების თანაბრად სამშობლოს თავისუფლების აყვავებასაც მოითხოვს მგოსანი:

**ტყემ მოისხა ფოთოლი, აგერ მერცხალი სჭყივის,
ბაღში ვაზი ობოლი მეტის ღხენითა სტირის.
აყვავებულა მდელო, აყვავებულან მთები,
მამულო, საყვარელო, შენ როსდა აყვავდები?**

მეტი სიმძაფრით არის ეროვნული გრძნობა გამოსატული „ელეგიაში“. აქ წარმოსახულია მძინარი მხარის მრუმე სურათები. ეს ძილი გულს უწუხებს ღვიძილის მოტრფიალე ქადაგს. იგი მღელვარედ შესძახებს:

**ვიდექ მარტოა და მთების ჩრდილი
კვლავ ჩემს ქვეყნის ძილს ეაღერსება,
ოჰ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,
როსღა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?**

პოეტის პატრიოტულ შემართებას გვამცნობენ „ყვარლის მთებს“, „ქართველის დედას“, „ბაზალეთის ტბა“, „ნანა“. განსაკუთრებით საგულისხმოა „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, ლექსი, სადაც დასახულია მომავლის სამოქმედო გზები, იმედი:

**ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია?
აწმყო თუ არა გვწყალობს, მომავალი ჩვენია.**

პატრიოტულ გრძნობას აღვიძებს პოემა „მეფე დიმიტრი თავდადებული“, რომელშიც ილია ისტორიულ სინამდვილეს იცავს.

ეპოქის მწვავე პრობლემად რჩებოდა ბატონყმობის საკითხი. საქართველოში იგი მხოლოდ 1864 წელს გადავარდა და მისი რეციდივები დიდხანს შეინიშნებოდა. ჯერ კიდევ „აჩრდილშია“ ნათქვამი შრომის ახსნის თაობაზე, კონკრე-

ტულად კი ეს საკითხი „კაკო ყაჩაღში“ დაისვა. „გუთნის დედაში“ მხენელი ხარს მიმართავს: „ერთ ბედს ქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენო“. სოციალურ უმსგავსოებას უძღვნა პოეტმა „მუშა“, რომელმაც ერთგვარი ბიბეი მისცა გრიგოლ ორბელიანს, დაეწერა „მუშა ბოქულაძე“. სოციალურ უსამართლობას ასახავს „გლახის ნაამბობი“, „კაცია ადამიანი“ და „ოთარაანთ ქვრივი“. ეს უკანასკნელი ფსიქოლოგიური ნოველაა და ბატონყმობის შემდეგდროინდელ სოციალურ კლასებს შორის არსებულ „ჩატეხილი ხიდის“ პრობლემას ეძღვნება.

წმინდა ფილოსოფიურ საკითხთა შორის ილია შეეხო განდევნილობის თემას. ჯერ კიდევ „მგზავრის წერილებში“ აცხადებდა იგი: არ მიყვარს მყინვარი, რადგან მიუკარებელია, ხალხის ცხოვრებაში არ ერთვისო. „განდევნილში“ ცხოვრებიდან გაქცეული მონა ღვთისა მარცხდება, ისპობა. ილია ქადაგებს – ცხოვრება და ცხოვრება თვითონ ცხოვრების მორევშია და არა მყინვარში განმარტოებულსა და გაყინულ სიცოცხლეში. პიროვნებისა და სოციალური სინამდვილის ურთიერთობა აისახა მოთხრობაში „სარჩობელაზედ“. უნრო საზოგადოებრივი წყობა წარმოშობს გულგრილობას. გულგრილთ პიროვნების ბედ-იღბალი აღარ აწუხებთ. ეს კი საშინე-

ლებათ, – აი, ასე ფიქრობს ილია. იგი პრაქტიკულადაც იბრძოდა სიკვდილით დასჯის წინააღმდეგ. მესამე სათათბიროში სწორედ ამ მოთხოვნით გამოვიდა – ნუ წავართმევთ ადამიანს იმას, რისი უკან დაბრუნება და მიცემაც აღარ შეგვეძლებათ!

კითხვაზე, თუ ვინ არის ჭეშმარიტი პოეტი, თომას მანმა მარჯვედ უპასუხა: ის, ვისი ცხოვრებაც სიმბოლოაო. ამ დეფინიციის სიმართლე და უტყუარობა ილია ჭავჭავაძის მთელმა სიცოცხლემ უთუმცაოდ დაადასტურა. მართლაცდა, მთელი მისი ამქვეყნიური არსებობა ჩვენი ბედკრული მამულის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის სიმბოლოდ გადაიქცა. ტყუილად კი არ წარმოთქვამს მყინვარწვერზე მდგომი სპეტაკწვეროსანი მოხუცი მრავლისმეტყველ სიტყვებს: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანა!“

სიცოცხლის ბოლო წლებში, როცა ილია განსაკუთრებულის თავგამოდებით ქადაგებდა ერის კონსოლიდაციას, იცავდა საერთო ეროვნულ ინტერესებს, მისი ღრმა ეროვნული იდეალების ვულგარულად შემფასებლებმა მტრის წისკვილზე წყალი დაასხეს – 1907 წლის 30 აგვისტოს წიწამურთან ვერაგულად ჩაუსაფრდნენ სრულიად საქართველოს სიტყვის მპყრობელს და სი-

ცოცხლეს გამოასალმეს; ჩააქრეს დიდი ჩირაღდა-
ნი, ოღონდ ვერ დაშრიტეს მის მიერ აბრიალებუ-
ლი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის
კოცონი, რომლის ხმა და ტკაცატკუცი ახლაც,
დღესაც გვესმის.

1989 წ.

ლევ ტოლსტოი

გენიალური რუსი მწერალი ლევ ნიკოლოზის ძე ტოლსტოი დაიბადა იასნაია პოლიანაში 1828 წლის 9 სექტემბერს.

მომავალმა მწერალმა შინაური განათლება მიიღო, 1844-1847 წლებში კი ყაზანის უნივერსიტეტში სწავლობდა, რომლის სრული კურსიც ვერ დაასრულა. ჩვენთვის დიდად საინტერესოა, რომ იგი ლიტერატურულად მომწიფდა კავკასიაში, საქართველოში.

ნიკოლოზ ტიხონოვი სამართლიანად შენიშნავდა: თუ ევროპელი მწერლებისათვის იტალია იყო შთაგონების წყარო და პოეტური ბიძგის მიმცემი, რუს მწერალთა ასეთ საპოეზიო ალბად კავკასია გადაიქცაო. მართლაც, თითქმის ყველა მნიშვნელოვანმა რუსმა მწერალმა და მათ შორის ლევ ტოლსტოიმაც კავკასიის, კერძოდ, საქართველოს მიმართ შეიძლება გაიმეოროს ვლადიმერ მაიაკოვსკის ფორმულასავით ნათქვამი: „Я в долгу перед вами, багдадские небеса“. 1851 წელს თავის ძმა ნიკოლოზთან ერთად იგი კავკასიაში გამოემგზავრა. სურდა სამხედრო ან სამოქალაქო სამსახურში შესულიყო და აქ სამუდამოდ დარჩენილიყო. განზრახვა არ აღუსრულდა, მაგრამ სხვა მხრივ გაუმართლა: ნაყოფიე-

რად განაგრძო დღიურები, რომელთაც 1847 წლიდან ადგენდა და რომელშიც იხილვის პირველი ლიტერატურული გამონაკრომები; მომდევნო ხანის მხატვრულად მწიფე ნაწარმოებებში გაბნეული ავტობიოგრაფიული პასაჟები სწორედ ამ დღიურებიდან იღებს სათავეს. კავკასიაში ტოლსტოიმ 2 წელი გაატარა. თბილისში დაწერა დიდმოთხრობა „ბავშვობა“, „ყრმობა“, მოთხრობები – „თავდასხმა“ და „მარკერის ჩანაწერები“. აღსანიშნავია მისი შთაბეჭდილებანი საქართველოზე, თბილისზე, სადაც 1851 წლის პირველ ნოემბერს ჩამოვიდა და ორ თვეზე მეტხანს დაჰყო; „მე ვგრძნობ, რომ ჩემში დიდი ცვლილებები მოხდა... ვგრძნობ, რომ უკეთესი გავხდი“, ხოლო სხვაგან აღნიშნავს: „არ ვიცი, არის თუ არა კავკასია შთაგონების მხარე, მაგრამ იგი უეჭველად არის სიყვარულის ქვეყანა“.

როგორცა ჩანს, ავტორს დიდი ეპოპეის მსგავსი ვრცელი ტილოს შექმნა ჰქონია გადაწყვეტილი, რომელშიც, გარდა „ბავშვობისა“ და „ყრმობისა“, უნდა შესულიყო „სიჭაბუკე“ და „ახალგაზრდობა“. ტეტრალოგიის („განვითარების ოთხი ეპოქა“) ეს მეოთხე ნაწილი აღარ დაუწერია. ამ პირველსავე გაბედულ ჩანაფიქრში უკვე იღანდება ტოლსტოის ღრმა დაინტერესება ვრცელი და მდოვრე ეპიკური თხზულებებით,

რომლებშიც სიღრმისეული ფსიქოლოგიური დაკვირვებები დიდ ეპოქალურ პანორამულ ხილვებთან იქნებოდა შეჯუფებული.

1851-1853 წლებში, როცა მწერალი კავკასიაშია, შამილი, რომელიც მეფის რუსეთის იმპერიას მშობლიური დაღესტნის დაპყრობას არ ანებებდა, თავისი დიდებისა და ძლიერების აპოგეას აღწევს და ე.წ. „კავკასიური ომებიც“ სულ უფრო მძვინვარე და სასტიკი ხდება. ამ დიდი ბატალიების მონაწილე და შემსწრე ლევ ტოლსტოი ეცნობა არმიულ ცხოვრებას, კაზაკთა და მთიელთა – ლეკთა, ჩეჩენტა – ხასიათებს, მეომრული ვაჟკაცობის სწორუპოვარ მაგალითებს, რაინდულ სუელს. ომის სურათთა ეს სკრუპულოზური ცოდნა შემდეგ თავისებურად აისახა და მასალის როლი შეასრულა „თავდასხმაში“, „ტყის ჭრასა“ და მოგვიანებით შექმნილ „ჰაჯი-მურატში“. ბოლოს ტოლსტოი თავისივე ნებით სევასტოპოლში გადადის და ცნობილ ალყაში მოექცევა. მეომრებთან ერთად იგი თავგანწირულად იბრძოდა. ამ ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ მისცა მასალა „სევასტოპოლური მოთხრობებისათვის“. „თავდაცვის მონაწილის“ ეს შთაბეჭდილებანი და დაკვირვებანი რომ არა, ტოლსტოის, საეჭვოა, „ომი და მშვიდობა“ დაეწერა (მ.ბ. ხრაპჩენკო, მწერლის შემოქმედებითი ინდივიდუალ-

ბა და ლიტერატურის განვითარება, მ., 1975, გვ. 77). პირველად აქ გამოქვეყნდა მისი ღრმა ჰუმანიზმი – მხატვრულად დაასაბუთოს, რომ ომი და კაცთა მუსვრა ანტიადამიანური, ანტიჰუმანური ქმედებაა.

1855 წელს იგი უკვე პეტერბურგშია; უახლოვდება „სოვრემენნიკსა“ და „სოვრემენნიკულებს“. ამიერიდან იწყება ჭეშმარიტი ლიტერატურული პოზიციის ძიება, ექსპერიმენტები, საკუთარი სტილის მიგნება და დადგინება. როგორც მ. ხრაპჩენკო წერს, ლევ ტოლსტოის ერთსა და იმავე ნაწარმოებში შეექმლო სხვადასხვა სტილი, თხრობის სხვადასხვა მანერა გამოეყენებინა, შეედარებინა ისინი ერთმანეთისათვის და მერე აერჩია რომელიმე მათგანი. აი, ამგვარი ძიებანი სწორედ 55-იან წლებშია საჩინო. პეტერბურგის პერიოდის პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „ოჯახური ბედნიერება“. რომანის მთავარი იდეა არის, აჩვენოს ქალის ოჯახური ვალდებულებანი, დაგვანახოს ქორწინების მსხვერპლი. თხზულება კატკოვის „რუსსკი ვესტნიკში“ დაიბეჭდა, რაც მოწინავე ორგანო „სოვრემენნიკიდან“ წასვლასაც მოასწავებდა.

დიდი გემი დიდ ზღვას მოითხოვს. ტოლსტოის გენია ვედარ ეტევა დიდ მოთხრობებსა და მცირე მოცულობის რომანის ჩარჩოებში.

ამასთანავე, მძაფრად აინტერესებს ცინცხალი და ეგზოტიკური კავკასიური თემატიკა. 1853-1863 წლებში დაიწერა „კაზაკები“, რომელშიც მწერალი ეძიებს წმინდა, შეურყენელი სულის ადამიანებს. 1854-1863 წლებში მაღალი საზოგადოების პირფერული ცხოვრებისაგან დაღლილი მწერალი ამ ნაწარმოებით სილას აწნავს ცივილიზებულ პეტერბურგულ საზოგადოებას და სულით სპეტაკ გმირს უბრალო კაზაკობაში ეძებს. იმავე ხანებში იგი იასნაია პოლიანაში ცხოვრობს და აარსებს სკოლას გლეხთა შვილებისათვის. 1862 წელს გამოსცემს პედაგოგიურ ჟურნალ „იასნაია პოლიანას“, სადაც თავისუფალი განათლების თეორიას ქადაგებს. მისი პედაგოგიური მოღვაწეობაც ერთგვარი რეაქცია გახლდათ „ცივილიზებული“ სწავლა-განათლების სისტემის მიმართ. ტოლსტოიმ აქაც მეამბოხე, დაუდგარი და შეურიგალი სული გამოამჟღავნა.

1862 წელს მწერალი ქორწინდება სოფიო ბერსეზე (1844-1919) და პატრიარქალურად ცხოვრობს, როგორც უზარმაზარი ოჯახის მამა და ვრცელი მამულის პატრონი. საგლეხო რეფორმების დროს მიწის მაშვრალთა სასარგებლოდ იღვწის. ამ ხანებში ტოლსტოი თითქოს გაორებულია – ერთი მხრივ, იცავს არისტოკრატიულ სულისკვეთებას, მეორე მხრივ, დემოკრატიული აზ-

რების პროპაგანდასაც ეწევა. ამ ხანებში იგი დგას „სინდისიერი თავადაზნაურობის“ (ქართველთათვის ალბათ უფრო გასაგები იქნება, თუ ვიტყვით „მონანიე თავადაზნაურთა“) დაცვის პოზიციაზე. ეს გაორება და წინააღმდეგობა ირეკლება მის რომანებში, რასაც ვლადიმერ ლენინი შესანიშნავ ახსნას უძებნის. მისი აზრით, „ტოლსტოის მხატვრული სამყაროს წინააღმდეგობრიობა შემთხვევითი ამბავი როდია. ეს არის ანარეკლი მაშინდელი წინააღმდეგობრივი ცხოვრებისა“.

ამ გაორებულ სულიერ მდგომარეობაში მყოფი იწყებს ეპიკური რომანის წერას. იგი ეხება წარსულს, მაგრამ ასახავს ზეთანადროულ სულისკვეთებას, მოწინავე საზოგადოებრივ აზრს. ეს თხზულებაა „დეკაბრისტები“. აი, ის გზა, რომლითაც მივიდა ტოლსტოი „ომისა და მშვიდობის“ დაწერამდე. ამავე ხანებში დასრულდა კიდევ „წლები სწავლისა“ და „წლები მოგზაურობისა“. შემოქმედის მთელი არსება სავსეა პოეტური ხატებითა და სახეებით; ლტოლვით ზვიადი, პანორამული მხატვრული მასალის ათვისებისაკენ. იგი ფიზიკური და სულიერი ძალების მოზღვავენას განიცდის.

„ომი და მშვიდობა“ (1863-69) რუსული ლიტერატურის უნიკალური მოვლენაა. ეს არის მრავალწახნაგოვანი და მრავალფიგურიანი

ფრესკა, რომელიც უფრო უპრიანია, იწოდებოდეს არა პანორამად, არამედ დიორამად. ის დახატა გვაგონებს მიქელანჯელო ბუნაროტის ვრცელ ტილოებს, ღონივრად დახატულ ტიპებსა და სახეებს, გვაგრძობინებს შორს მიმავალ პერსპექტივასა და გოლიათურ ეროვნულ ძალას. რომანს თომას მანმა სამართლიანად უწოდა „ნაციონალური რუსული ეპოსი“. თხზულება 1812 წლის რუსეთის სამამულო ომს ეხება. ამ ამბების ფონზე წარმოჩენილია რუსული სული, რუსი ადამიანის სიმტკიცე, პატრიოტიზმი, მისული ფანატიზმამდე, ოღონდ ეს ფანატიზმი არ არის „მდულარე“, იგი საკმაოდ მკაცრი, მოზომილი და „გრილია“. „ტოლსტოი იყო ხალხის მხურვალე დამცველი. კერძოდ, „ომსა და მშვიდობაში“ მან უჩვენა ხალხის განმსაზღვრელი როლი საზოგადოების ისტორიულ განვითარებაში; მაგრამ ტოლსტოისათვის არა მხოლოდ ეს იყო დამახასიათებელი. მან ღრმად გამოსახა ის დამღუპველი ზემოქმედება, რასაც ხალხზე ახდენს მისი სოციალური, სულიერი ჩაგვრა“ (მ. ხრაპჩენკო, დას. წიგნი, გვ. 271). რომანს განმსჭვალავს ორი მკვეთრი კონტრასტი – პეტერბურგელ დამყაყებულ დიდგვაროვანთა ცხოველური შიში, შებორკილობა მტრის წინაშე და როსტოვების პატრიოტიზმი, ძალა, შეუდრეკლობა. სამართლიანად

წერს ერთი მეცნიერი, რომ „ომი და მშვიდობა“ – ეს არის პიროვნების „ამოგლეჯა“, გამოთავისუფლება ფენის, კლასის, კასტის ჩარჩოდან და მისი ნამდვილ „მუჟიკად“ (ვაჟკაცად), პიროვნებად ქცევა (ასეთები არიან ანდრეი ბოლკონსკი და პიერ ბეზუხოვი). ამის შემდეგ კი ღაღად მოაზროვნე, გათავისუფლებული პიროვნების ჩართვა საერთო-სახალხო საქმეში. ამრიგად, რომანმა აჩვენა: რუსი მამაკაცი ვერ გაიმარჯვებდა ამ ომში, რომ არ ყოფილიყო პიროვნულად გათავისუფლებული და მტრის წინააღმდეგ საკუთარი ნებით აღმდგარ-ამხედრებულიო.

1870-იან წლებში შემოქმედი კვლავ პედაგოგად იქცა. იგი წერს „ანბანს“, შემდეგ ისევ „ახალ ანბანს“, ბავშვთათვის თხზავს ორიგინალურ ზღაპრებს, მოთხრობებს, რომელთაგან ბევრზე ბევრი მოგვიანებით საყმაწვილო თხზულებათა კლასიკურ ფონდში შევა.

მაღე სულიერი დეპრესიის ნიშნები იჩენს თავს. კრიზისის პირობებში წერს მოთხრობებს, რომლებშიც მთავარია ზნეობრივ-ეთიკური ასპექტი. იგი უბრუნდება რელიგიას, ქრისტიანულ მორალს. სხვათა შორის, გრაფ ლ.ნ. ტოლსტოის ზნეობრივ ფილოსოფიას სპეციალური მონოგრაფია მიუძღვნა ფილოსოფოსმა და პოეტმა დიმიტრი ცერტელევმა (წერეთელმა).

1873-1877 წლებში ტოლსტოი ქმნის თავის ცენტრალურ ნაწარმოებ „ანა კარენინას“, რომელსაც თომას მანმა „დიდი წიგნი“ უწოდა. აღსანიშნავია შემდეგი: გერმანელმა მწერალმა რომანის ამერიკული გამოცემისათვის დაწერა ვრცელი წინასიტყვაობა, სადაც მეტად ნიშანდობლივ შედარებას აგნებს – აღწერს ზღვის მიმოქცევას, მის სიღიადეს და ბოლოს დასძენს: ერთნაირად აღვიქვამ ზღვასა და ეპიკას, ზღვასა და „ანა კარენინას“ (Т. Манн. Собр. соч. т. 10, М., 1961, стр. 250). რომანში გატარებულია აზრი „სინდისიერი“ მემამულისა და მომთმენი გლეხების შერიგებისა. კონსტანტინე ლევინი, ცენტრალური ფიგურა, რომელიც სიმპათიურად არის დახატული და ვინც, უდავოა, მემამულეთა საუკეთესო წარმომადგენლადაა გამოყვანილი, ხშირად ამუღავნებს ანტიგლეხურ, ანტიპროგრესულ აზრებს და არა იმიტომ, რომ თავისი შინაგანი არსებით ჰუმანური პიროვნება არ არის, არამედ მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ ასეთი იყო მაშინდელი ცხოვრება და მაშინდელი მემამულის აზროვნებაც. მან იცის, რომ განათლება პროგრესია, მაგრამ ერთგან გულწრფელად აღიარებს: გაუნათლებელი გლეხი უკეთ მუშაობს და მემამულეს უფრო გამოადგებაო. რომანში ნაჩვენებია პატრიარქალური ცხოვრების რღვევა (აქ ტოლ-

სტოი გვაგონებს ვალტერ სკოტს), ზნეობრივი დაცემა, მემამულეთა და კაპიტალისტთა ინტერესების შეჯახება, ისტორიული ოპტიმიზმის შერყევა. ლევინი კი ჩიხში ექცევა. ირღვევა ქრისტიანული მორალიც, შეირყვნა მცნება – რომ ქორწინებითი კავშირი წმიდათაწმიდაა. „ცოცხალმა ცხოვრებამ“ იმძლავრა და მან თავისი უნდა გაიტანოს, – ამტკიცებენ ანა კარენინა და მისი ავტორი. ამ თხზულებაში ყველა სხვა თხზულებაზე მეტია შიში, ზარი, გაურკვეველი კრთომა, სევდა. ამ ფსიქოლოგიურად სწორუპოვარი თხზულებით ლევ ტოლსტოი მკვიდრად დადგა პატრიარქალური გლეხობის მხარეზე.

მწერლის მიერ ნაქადაგევი ახალი მსოფლმხედველობა – ტოლსტოველობა – ფართოდ აისახა თხზულებებში „ადსარება“ (1879-1880) და „რა მჯერა?“ მწერალი უარყოფს მაღალ საზოგადოებას, მსჯელობს ცხოვრების ამაოებაზე (რითაც შორეულად თეკერეის „ამაოებათა ბაზარს“ მოგვაგონებს). აქ თავს იჩენს რელიგიური მოტივებიც. მწერლის აზრით, გამაკეთილშობილებელ ღვაწლად უნდა მივიჩნიოთ საკუთარ სულზე ინდივიდუალური მუშაობა, დღითა და ღამით სულის წვრთნა. ლევ ტოლსტოის იმ პერიოდის თეორიული პოსტულატი ერთგვარად ეხმიანებოდა დოსტოევსკის თვალსაზრისს. ისინი ერთნაირად

არ იზიარებდნენ „პოლიტიკურ“ სოციალიზმს, რადგან მიაჩნდათ, რომ სოციალისტები პურის ძიების დროს მხედველობიდან უშვებენ სულიერი განვითარების საკითხს, აკნინებენ ეთიკურ-სულიერი წრთობის როლს. ამიტომაც აქცენტი ეთიკურ-ზნეობრივ მხარეზე გადაჰქონდათ. სოციალიზმის თავისებური გაგების ნაყოფია ლევ ტოლსტოის პათოსი. როგორც თომას მანი აღნიშნავს, „წმინდა მხატვრულ ტალანტს ტოლსტოი უფრო მაღლა აყენებდა, ვიდრე სოციალური შეფერილობისას“. ამის გამოც არის, რომ წმინდა სოციალურ-პოლიტიკური საკითხები მისი თხზულებებიდან ძნელი გამოსაყოფია, ხოლო ტოლსტოის საერთო სოციალურ-ესთეტიკური იდეალი რამდენადმე ზოგადია – ეს არის საერთო-სამართლიანი ცხოვრება.

80-იან წლებში მწერალი უარყოფს მხატვრულ „გართობას“ და პირადი მაგალითით ქადაგებს ფიზიკური შრომის აუცილებლობას: ხნავს, თესავს, მკის; თვითონვე იკერავს ჩექმებს, ვეგეტარიანელობს; აღარ მოსწონს შინაურთა ფუქსავატური, მემამულური ცხოვრება. ამ დროის ნაწარმოებებს განმსჭვალავს ცივილიზაციით გარყვნილი ადამიანის მკაცრი კრიტიკა; მნიშვნელოვანი თხზულება, რაც ამ პერიოდში დაწერა, ეს არის „კრეციერის სონატა“. იგი ეძღვნება გრძნობიერ-

სულიერი სიყვარულისა და ხორციელი ნდომის ურთიერთობის იდეას. 90-იანი წლების მნიშვნელოვანი თხზულებაა „რა არის ხელოვნება?“ აქ გატარებულია აზრი, რომ ხელოვნება ადამიანს მუხტავს და ხდის უფრო ფაქიზს, უკეთესს. ამ პერიოდის დიდმნიშვნელოვანი ნაწარმოებია „აღდგომა“. მწერალს მკვეთრი იერიში მიაქვს ხელისუფლებაზე, სასამართლოზე, ეკლესიაზე. იგი გაჰყვირის ჩაგვრისა და უუფლებობის არსებობაზე. ეს ანტირელიგიური და ანტიეკლესიური გამოსვლა იმით დასრულდა, რომ სიტყვის ოსტატი მართლმადიდებლური ეკლესიისაგან განკვეთეს. „აღდგომა“ გვისურათებს „სახალხო სცენებს“, ხალხის გაჭირვებას, მასის რეალისტურ, კოლორიტულ ყოფას. ინდივიდს, ნამდვილ პიროვნებას მწერალი ახლა მდაბიო ხალხში ეძებს; მიდის დასკვნამდე, რომ თავის უფლებებში ადამიანის აღდგენა-აღდგომა ისტორიული აუცილებლობაა. ეს კი უნდა მოხდეს ახალ იდეურ, სულიერ, ეკონომიკურ საფუძველზე დაყრდნობით.

ტოლსტოის დიდმა ტალანტმა კიდევ ერთხელ გაიბრწყინა 1896-1904 წლებში, როცა შექმნა „ჰაჯი-მურატი“ (ცნობილია, რომ მწერალს ამ მოთხრობის დაწერისას მასალებს აწვდიდა და კონსულტაციას უწევდა თბილისელი კორესპონდენტი ესაძე). აქ დაყენებულია ფილოსოფიური

საკითხი მიზეზშედევობრიობისა. ქმნილებაში გაკრიტიკებულია ნიკოლოზ პირველისა და შამილის სისასტიკე; ჰუმანისტმა უმღერა მთლიან, დაურღვეველ პიროვნებას, ბუნებრივი ადამიანის იდეალს. კონკრეტულ შემთხვევაში, ზოგადისა და აუცილებლის განჭვრეტის თვალსაზრისით, ძალზე საინტერესოა „ჰაჯი-მურატის“ შესავალი. ავტორი მოგვითხრობს, თუ რამ შთააგონა ამ დიდმოთხრობის დაწერა. ცხოვრებისაგან დაწიხლულმა, ჩაწილექებული ბირკამ, რომელსაც სული ძლივს უდგას, მაგრამ მაინც მთელის ძალღონით ებლაუჭება სიცოცხლეს, უბიძგა მწერალს, დაეწერა მოთხრობა სიცოცხლისმოყვარულ, მთლიან ადამიანზე – ჰაჯი-მურატზე. ტიცინ ტაბიძის ნათარგმნი ნაწარმოები ასე მთავრდება: „როცა დაჩეხილი და ტყვიებით დაცხრილული ჰაჯი-მურატი კვდება ტყეში, ყორნები კი არ ჩხავიან, მხოლოდ სროლის გამო დამფრთხალი ბულბულები სტვენენ. ალბათ იმის ნიშნად, რომ ყოფიერება არ თავდება“.

სიცოცხლის ბოლო წლებში ტოლსტოი ენერგიულად იბრძოდა სიკვდილით დასჯის კანონის წინააღმდეგ. ამ მხრივ იგი ილია ჭავჭავაძეს გვაგონებს, რომელიც მოითხოვდა, რომ არ შეიძლება ადამიანს წავართვათ ის, რისი უკან დაბრუნებაც შეუძლებელიაო. ტოლსტოიმ ამ თემას

მიუძღვნა სტატია „არ შემიძლია გაეჩუმდე“ (1908).

მწერლის ცხოვრების უკანასკნელი წლები კოშმარს დაემსგავსა. სულიერი ბორცვა და კრიზისი, ოჯახური ინტრიგები, დრამა მოხუცებულობა ერთმანეთს გადაეჯაჭვა და აი, კომფორტულ და გულმოყირჭებულ გრემოს მალულად განრიდებული მწერალი 1910 წლის 20 ნოემბერს სადგურ ასტაპოვოში დაღევს სულს. ლევ ტოლსტოის დაუძაბველმა, ბუნებრივმა რეალიზმმა დიდი გავლენა მოახდინა მსოფლიოს მოწინავე ლიტერატურაზე: რ. როლანი, ე. ჰემინგუეი, ბ. შოუ, გოლსუორთი და მრავალი სხვა მისგან დიდად არიან დავალებული. ბევრი მათგანი მთელი სიცოცხლე განიცდიდა ტოლსტოის შთამბეჭდავას და ცხოველმყოფელ ზეგავლენას, საზრდოობდა მისი მხატვრული მეთოდითა და სახეებით. შტეფან ცვაიგმა უდიდესი შეფასება მისცა მწერლის შემოქმედებას და რუსეთში ჩამოსულმა განაცხადა: როცა მატარებელმა სადგურს მოაკივლა, ასე მომეჩვენა, თითქოსდა წამიერად გაივლევს ანა კარენინას მშვენიერმა მკლავებმა და ჩემი გულის დაგადუგს შეერთო მატარებლის ბორბლებში ჩავარდნილი ქალის შეკივლებათ. მართალია, იყო სხვაგვარი აზრი და შეფასებაც, მაგალითად, ივანე ტურგენევი წერდა: ტოლსტოი წვრილმანებამდე დადის, აღწერს მათ ნატურალისტურად და,

ამ წერილმანების მეტი, არც რა იცისო; მაგრამ ეს უფრო იდეურ-ესთეტიკური გამიჯვნა გახლდათ და ამან არ უნდა გაგვაკვიროს. განათვით ლევ ნიკოლაევიჩი არ აკრიტიკებდა შექსპირს, უწოდებდა რა მის გმირებს ავტორის შიშველ იდეათა გამომხატველ „რუპორებს“ და შექსპირის დრამებზე მაღლა ბიჩერ-სტოუს „ბიძია თომას ქოხს“ არ აყენებდა? ასეთი ღრმად სუბიექტური მოსაზრებანი უკეთ ანათებენ ჩვენს ადამიანურ ცთომილებებს და ამით სიმართლესაც უფრო ამკაფიოებენ. საერთოდ კი, მსოფლიო ლიტერატურისმცოდნეობამ ძირითადად გაიზიარა ის აზრი, რაც ვლადიმერ ლენინმა გამოთქვა, უწოდა რა ტოლსტოის „რუსეთის რევოლუციის სარკე“: ძირითადად 1861-1904 წლების ეპოქას რომ მიეკუთვნება, ტოლსტოიმ, როგორც მხატვარმა და როგორც მოაზროვნემ, თავის ნაწარმოებებში განსაცვიფრებლად რელიეფურად ასახა რუსეთის პირველი რევოლუციის ისტორიული თავისებურებანი, მისი ძლიერება და სისუსტე (В.И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 20).

პოლიტიკოსმა ლენინმა ოდნავ სათავისოდ კი გადახარა ჯოხი, ოღონდ სიმართლის დერიტა მაინც შეინარჩუნა. ამას ამტკიცებს ერთი ფრანგი მწერლის მსგავსივე მოსაზრება: „ბალზაკი და დოსტოევსკი ყოველთვის ოდნავ ამახინჯებენ.

ტოლსტოი კი, როგორც უზადო სარკე, არსებობის მთელ სიღრმეს აირეკლავს“ (ანდრე მორუა, ლიტერატურული ეტიუდები, თბ., 1988, გვ. 560).

ქართველ მწერალთაგან ლევ ტოლსტოის ვრცელი ნარკვევი ერთ-ერთმა პირველმა მიუძღვნა ტიცვიან ტაბიძემ („ტოლსტოის დღეები“), ხოლო აკაკი გაწერელიამ შექმნა სამაგიდო ნაშრომი „ტოლსტოის მხატვრული მეთოდის შესავალი“.

ეს ესე კი უნდა დავასრულო თომას მანის სიტყვებით, რომლებიც ზუსტად და უშეცდომოდ ასახავენ რეალურ პერსპექტივას – ლევ ტოლსტოის ჭეშმარიტად უკვდავი შემოქმედების მიმართებას ცხოვრებისადმი: „ხელოვნება – ეს არის ყველაზე მშვენიერი, ყველაზე სასიხარულო და სიკეთისმყოფელი სიმბოლო მარადიული, ადამიანურ განსჯას დაუქვემდებარებელი ლტოლვისა სიკეთის, ჭეშმარიტებისა და სრულქმნისაკენ, და თანაბრად ზვირთებმოტლაშუნე ეპიკური ხელოვნების ოკეანის სუნთქვა ჩვენს მკერდში არ შემოასახლებდა ცხოვრების სისავსის ესოდენ სასიხარულო შეგრძნებას, მას რომ სულიერი ამაღლებულობისა და ღვთაებრივი სფეროსაკენ ლტოლვის მჭახე და მაცოცხლებელი გემოც თან არ დაჰკრავდეს“.

1988 წ.

დიმიტრი წერეთელი

დიმიტრი ნიკოლოზის ძე წერეთელი, იგივე დიმიტრი ცერეთელევი, როგორც მას რუსულ პოეზიაში იცნობდნენ, თუ ადრეული სიმბოლიზმის ცნობილ მკვლევარს დავესესხებით, არის „რუსული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი დამწებთაგანი“. მამამისი – ნიკოლოზ ანდრიას ძე წერეთელი – თავის დროზე დიდად სახელგანთქმული პიროვნება გახლდათ. რუსეთის იმპერიაში მან პირველმა შეკრიბა და გამოსცა უკრაინული პოეზიის ნიმუშები; მის შესახებ მსჯელობდნენ და ერთმანეთს თავიანთ აზრს უზიარებდნენ გამოჩენილი რუსი მოღვაწენი, მათ შორის ალექსანდრე პუშკინიც. დიმიტრის ძმა ალექსი ბუღგარეთში მოღვაწე ცნობილი რუსი დიპლომატი გახლდათ. ამ სამი კაციდან უნიჭიერესი და უთვალსაჩინოესი დიმიტრი წერეთელია, რომელიც ქართველი მკითხველისათვის სრულიად უცნობია.

დიმიტრი წერეთლის დამსახურება რუსული კულტურისა და მწერლობის წინაშე სრულიად უნიკალურია: საკმარისია ვთქვათ, რომ მან ღრმად შეისწავლა არტურ შოპენჰაუერის ფილოსოფია და პირველი ავტორია, ვინც ამ მოაზროვნის შრომები რუსულად თარგმნა, ხოლო ამ

ადიარებული ფილოსოფოსის თეორიული ნააზრევის კომენტირებისათვის სამეცნიერო ხარისხიც კი მიაღწენეს; იგი სხვადასხვა დროს რედაქტორობდა სამ საკმაოდ ცნობილსა და სქელტანიან ჟურნალს; გამოცემული აქვს სამი პოეტური კრებული (1883-1892 წლებში). ლექსთა მეორე კრებულისათვის ავტორს პუშკინის სახელობის პრემია მიენიჭა. იგი მიეკუთვნება სიმბოლისტთა „აკადემიურ“, უფრო უკეთ, „ესთეტიკურ ფრთას“. უმეტესად თარგმნიდა ინგლისურიდან (გადმოღებული აქვს ბაირონის, გოეთეს, ჰაინესა და სხვათა ლექსები).

წერეთელთა გვარს რუსმა მკვლევარმა ა.ა. ბუხემ მიუძღვნა ისტორიულ-გენეალოგიური გამოკვლევა „თავადი ცერტელები“. მოსკოვში 1913 წელს გამოსული ამ წიგნის შიგნით სათაურში მკვლევარი გვარს ასე აფორმებს – „ცერ(ე)ტელები“, ხოლო მერვე გვერდზე განმარტავს: „რუსულ თარგმანში გვარი დაწერილია როგორც „ცერტელები“, რაც, თავისთავად ცხადია, „წერეთლის“ დამახინჯებაა და მთარგმნელის წინასწარი განზრახვის შედეგია, რომელიც ხელმძღვანელობდა საერთოდ მიღებული რუსიფიკატორული წესით – რუსულ ყაიდაზე გამოეთქვათ უცხოური გვარები „ოვ“ და „ევ“ ბოლოსართების დართვით.

დიმიტრი ნიკოლოზის ძე წერეთელი არის შთამომავალი ვახტანგ მეექვსის ამალის წევრის, ქართველი ემიგრანტის თავად ავთანდილ ლევანის ძე წერეთლისა. „ავთანდილ წერეთელი გვევლინება ქართველი თავადი წერეთლების გვარის რუსულ-მაღორუსიული განშტოების შთამომავალთა წინაპრად“. აი, ეს გენეალოგიური ხაზიც: ავთანდილ ლევანის ძე → ანდრია ავთანდილის ძე → ნიკოლოზ ანდრიას ძე → დიმიტრი ნიკოლოზის ძე წერეთელი (1852-1911).

საერთოდ, წერეთელთა გვარის ისტორია ფრიად საინტერესოა. როგორც ცნობილია, ეს ქართული გვარი ძველთაგანვე ფლობდა ოსურ ოლქ წადაარს. თემურლენგის შემოჭრისა და იქ ისლამის მომძლავრების გამო ამ გვარეულობის თავკაცებმა მიატოვეს თავიანთი სამფლობელო და იმერეთში ჩამოსახლდნენ (1395 წელს), სადაც მეფე კონსტანტინე მეორემ უბოძა მათ თავადის ტიტული და საჩხერის შემოგარენი. თავადი დავით წერეთელი, ზურაბ წერეთლის ვაჟიშვილი, 1736 წელს დაქორწინდა იმერეთის მეფის ალექსანდრე მეხუთის დაზე. 1782 წელს თავადი პაპუნა წერეთელი სოლომონ პირველის კარზე მთავარსარდლის სახელოს იღებს. 1810 წელს თავადი ზურაბ წერეთელი ხელს უწყობდა იმერეთის რუსეთთან შეერთებას.

დიმიტრი წერეთლის წინაპარი ავთანდილ წერეთელი ვახტანგ მეექვსის ამაღის პირველი ნაკადის წევრი როდია. 1723 წელს ვახტანგის ამაღლაში მოიხსენიება მხოლოდ „მემამულე დავით წერეთელი“. ავთანდილი დავითის ბიძაშვილია. 1738 წელს დავითი საქართველოში ჩამოდის და ავთანდილი რუსეთში მიჰყავს. ორივე წერეთელს ხოროლთან (უკრაინა) ახლოს უბოძეს 30-30 კომლი ყმა-გლეხი. აღსანიშნავია, რომ წერეთელთა ოჯახის ხშირი სტუმარი ყოფილა დიდი ქართველი პოეტი დავით გურამიშვილი, რომელსაც მირგოროდში (მასაც ხოროლთან ახლოს) ჰყავდა 20 კომლი ყმა-გლეხი. დავით წერეთლის გარდაცვალების შემდეგ ავთანდილს ერგო ბიძაშვილის წილი მამული. მას ეყოლა შვილები, მათ შორის ერთ-ერთის სახელია ანდრეი, ვისი შვილიც – ნიკოლოზი – შემდგომ მთელს იმპერიაში ცნობილი პიროვნება გახდა. ნიკოლოზი გამოირჩეოდა კაზმული სიტყვის, სიმღერის, პედაგოგიური ლიტერატურის სიყვარულით; წერდა ლექსებს, ჩანახატებს. განათლების დასრულების შემდეგ, 1819 წელს, გამოსცა მალოროსიული (უკრაინული) ხალხური დუმების კრებული – „ოპიტ სობრანია სტარინნის მალორუსსკის პესენ“, რამაც დიდი სახელი მოუტანა. 1820 წელს მეცნიერებათა აკადემიის ვერცხლის

მედლით დააჯილდოვეს, ხოლო დედოფალმა ელისავეტა ალექსის ასულმა საჩუქრისათვის (წიგნისათვის) – „ოპიტი ობშის პრავილ სტი-ხოტვორსტვა“ ბრილიანტის ბეჭედი უსახსოვრა. პოეტმა ვ. ტუმანსკიმ ლექსიც მიუძღვნა – „თავად ნ.ა. ცერტელევს“ (პუშკინი. გამოკვლევები და მასალები, 6, ლენინგრადი, 1969, გვ. 73).

ნათქვამია: „კვიცი გვარზე ხტისო“.

შვილმა დიმიტრიმ მამას დიდად გადააჭარბა.

დიმიტრი წერეთელი დაიბადა 1852 წლის 30 ივნისს; განათლება მოსკოვის მე-5 გიმნაზიაში მიიღო. ისევე როგორც უფროსმა ძმამ, დაამთავრა მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტი; შემდეგ ლექციებს ისმენდა ლაიფციგის უნივერსიტეტში, სადაც გერმანულ ენაზე დაწერა ნაშრომი შოპენჰაუერის გნოსეოლოგიის შესახებ „Schopenhauers Erkenntnisstheorie“, რისთვისაც ფილოსოფიის დოქტორის ხარისხი მიანიჭეს. შოპენჰაუერსვე მიუძღვნა მეტად მნიშვნელოვანი ნაშრომები რუსულ ენაზე: „შოპენჰაუერის ფილოსოფია“, I ნაწილი (1880); „თანამედროვე გერმანული პესიმიზმი. შოპენჰაუერისა და ჰარტმანის ფილოსოფიის ნარკვევი“ (1883); „შოპენჰაუერის ესთეტიკა“ (1888). ამ მოაზროვნის თხზულებებიდან რუსულად თარგმნა „ესთეტიკა, ანუ კამათის ხელოვნება“.

რუსული პრესის ისტორიაში ფასდაუდებელია მისი სარედაქტორო მოღვაწეობა. თავდაპირველად იგი ხელმძღვანელობდა „დელოს“. ამ პროგრესულ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალს ორი განყოფილება ჰქონდა – პუბლიცისტიკა და ლიტერატურული კრიტიკა. აქ თანამშრომლობდნენ ა. ჩეხოვი, სალტიკოვ-შჩედრინი... დ.წერეთელი ჟურნალს სათავეში 1884 წლის 21 აგვისტოს ჩაუდგა. ცენზურისა და უსახსრობისაგან შევიწროებული ორგანო ამ დროს უკვე ჰგავდა ქარიშხლისაგან მორღვეულსა და მოქანცულ გემს, რომელსაც კომპასი გასტეხია, იალქნები ჩამოსძენძვია და სამართავად საძნელო გამხდარა, ჩასაძირავად განწირულა. მიუხედავად ყველა სიძნელისა და სირთულისა, წერეთელმა მისი ერთი წლით მართვა მაინც შეძლო.

1887 წლიდან დ. წერეთელი „რუსკი ვესტნიკის“ რედაქციაშია. „რუსკი ვესტნიკის“ დაარსება დაკავშირებულია მ.ნ. კატკოვის სახელთან. 1856 წელს დაბადებულ ამ ორგანოს 1887 წლის ივლისში დახურვის საშიშროება დაემუქრა – კატკოვი გარდაიცვალა; მაგრამ მის გამოცემას ხელი მოჰკიდა ს. კატკოვამ (იგივე სოფიო შალიკაშვილი). იმავე წლის მე-7 ნომერში დაიბეჭდა კატკოვის გარდაცვალების გამო დაწერილი ა. მაიკოვისა და დ.წერეთლის ლექსები. სოფიო შა-

ლიკაშვილ-კატკოვას ამ ჟურნალს ფაქტობრივად დ. წერეთელი რედაქტორობდა. მაშასადამე, ამ გამოცემას 1887 წლამდე (ვიდრე იგი ე.ნ. ბერგის ხელში გადავიდოდა) ორი ქართველი ხელმძღვანელობდა. აქ დაიბეჭდა გნედინის, ა. გოლენიშჩევ-კუტუხოვის, ა. მაიკოვის, ი.პოლონსკის, ა.ფეტის, დ. წერეთლის ლექსები.

რედაქტორი განსაკუთრებულ სიმპათიებს ამჟღავნებდა ა. ფეტის „წმინდა“ პოეზიისადმი; საგანგებო ძალისხმევით ებრძოდა ნიჰილიზმსა და ტერორიზმს; მკითხველი დ. წერეთლის მსჯელობის დიდ სიღრმეში მიყვებოდა დარწმუნდება, თუ ყურადღებით წაიკითხავს ამ სტრიქონებს: „დასავლეთ-ევროპული გაგებით, პროლეტარიატი ჩვენში თითქმის არ არსებობს. სამაგიეროდ, გონებრივი პროლეტარიატი გვყავს ბევრად მეტი, ვიდრე სადმე სხვაგან არის. მრავალი ახალგაზრდა გიმნაზიასა და უნივერსიტეტში შედის არა იმდენად ცოდნის შესაძენად, რამდენადაც იმისათვის, რათა საზოგადოებაში ადგილი მოიპოვოს. სახელმწიფოსაგან ისინი არა მარტო განათლებას მოითხოვენ, არამედ ცხოვრების სახსარსაც. და მალე იმედი უცრუვდებათ. მათ შორის მოუთმენელთ, პრაქტიკული ცხოვრებისათვის გამოუსადეგართ, ისღა დარჩენიათ, მოუშხადებლნი, ეფრო ცუდ ვითარებაში დაუბრუნდნენ მშობლიურ

კერას ანდა გაამრავლონ გონებრივი პროლეტარიატი დედაქალაქისა. სანახევრო განათლება მათ მოთხოვნილებათა სფეროს უფართოებს, ოღონდ არ აძლევს ამ მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების არავითარ საშუალებას. სწორედ ამგვარ ადამიანთა წრეში პოულობს ანარქიზმი თავის მსხვერპლს“ („რუსკი ვესტნიკი“, 1887, №10, გვ. 890-891).

„რუსკოე ობოზრენიეს“ დაარსება მთლიანად დიმიტრი წერეთლის სახელთან არის დაკავშირებული. ეს ლიტერატურულ-პოლიტიკური და სამეცნიერო ჟურნალი გამოდიოდა მოსკოვში 1890-1898 წლებში. პირველ სამ წელიწადს მას უშუალოდ ხელმძღვანელობდა თვითონ დამფუძნებელი.

რედაქტორმა ირგვლივ შემოიკრიბა ცნობილი მწერლები, უმთავრესად — სიმბოლისტები, რაკილა თავადაც ამ მიმართულების პოეზიას უხდიდა ხარკს. დიახ, აქ იბეჭდებოდა კ. ბალმონტის, ა.გოლენიშჩევ-კუტუზოვის, კ.კ. სიმონოვის, ა. მაიკოვის, დ.ს. მერეჟკოვსკის, ი. პოლონსკის, ელ. სოლოვიოვის, ფ. სოლოგუბის, ა.ფეტის, ნ. ლესკოვის, ი. იასინსკის ნაწარმოებები; ა. ფეტის, ი.ტურგენევის მამის, ფ. დოსტოევსკის, ა.ჩეხოვისა და სხვათა წერილები. ამ ორგანოში ფართოდ არის წარმოდგენილი ი. პოლონსკის ქართული თემატიკისადმი მიძღვნილი ლექსები. ოთხმოციან

წლებში რომ საზოგადოებამ ისევ გამოიჩინა ა. ფეტისადმი ინტერესი, ამაში ლომის წილი ეკუთვნის „რუსკოე ობოზრენიესა“ და მის რედაქტორს.

საზღვარგარეთელ ავტორთაგან აქ შეხვედებით ე. ჰარტმანის, ბრეტ-ჰარტის, გ.ველშინგერის, ვ. სტედის ქმნილებებს.

საგულისხმოა უურნალის გატაცება აღმოსავლური თემატიკით, რაც სიმბოლისტური პოეზიის ქროლვას აძლიერებდა.

დიმიტრი წერეთელი შოპენჰაუერის ადეპტია რუსეთში. ამას მოწმობს მისი ნაშრომი „შოპენჰაუერის ესთეტიკა“ (1890). ავტორი გვარწმუნებს: „თუ შოპენჰაუერის მოძღვრება ყოველთვის არ არის თავისუფალი შინაგანი წინააღმდეგობისაგან, სამაგიეროდ, ბრწყინვალე და ორიგინალურია მისი გადმოცემის ხერხები და საშუალებანი“. აქედან ნათლად ჩანს, რომ დ.წერეთელი დიდ ყურადღებას აქცევს გამოსახვის ფორმას, გამოსატვის ტექნიკურ არსენალს, ფორმის ორიგინალობას. მისი აზრით, შოპენჰაუერის ესთეტიკის ძირი ორიგინალურია და არ არის მისივე ფილოსოფიური სისტემის შემავსები უმნიშვნელო დანამატი. შოპენჰაუერის ესთეტიკურ იდეებში ბევრი თვალისმომჭრელი მარგალიტია. წერეთელი გამოარჩევს ზოგიერთს:

სუფთა განცდა არ არსებობს და წმინდა ესთეტიკური ტკობის მიღება შეუძლებელია, თუ ჩვენ არ დავდექით ჩვენს პრაქტიკულ მოთხოვნილებებსა და ინტერესებზე მაღლა და არ მივედით „უანგარო“ განჭვრეტამდე;

საგანში ჩაღრმავებას გავეყვართ პრაქტიკული ცხოვრების ბოროტებათა მიღმა;

იდეასთან მისაახლოებლად ყველაზე მარჯვე საშუალება ფორმაა.

იმდენად, რამდენადაც სილამაზე და გრაცია სკულპტურის მთავარი მიზანია, ამისათვის მას უყვარს სიშიშველე და სამოსელს დაუშვებს იმდენად, რამდენადაც იგი არ ფარავს ფორმას; მაგრამ ხშირად ტანსაცმელი არათუ მაღავს სხეულს, არამედ უფრო მეტად აჩენს მას;

პოეზიის არსობის პურია აღეგორია;

საზომი – ეს არის დროის შეგრძნების აღმგზნები, ხოლო რითმა და ბგეროვნება – სმენითი აღმგზნები;

პოეტთა შემოქმედებით ლაბორატორიაში ფარულად შეჭრა რომ შეგვეძლოს, შევნიშნავდით: რითმის მოყვარული პოეტები ათჯერ უფრო ხშირად ეძებენ აზრს რითმისათვის, ვიდრე რითმას – აზრისათვის. ესე იგი, ფორმიდან მიდიან აზროვნებისაკენ, ხოლო ურითმო ლექსში ბუნებრივი პოეტური ინსპირაციის დარღვევა შე-

უძლებელია. აქ აზრიდან სტრიქონთა პოეტურობისაკენ მიდიხარ;

მართალია, ტრივიალური რითმაც კი აძლევს ლექსს გარკვეულ ფერსა და სილამაზეს, მაგრამ, თუ ღრმად ჩავუკვირდებით, სინამდვილეში ეს არის მაღალფარდოვნება და არაბუნებრიობა, სიყალბის ხშირმბადი.

ნაშრომში „გრაფ ლ.ნ. ტოლსტოის ზნეობრივი ფილოსოფია“ (1898) მიმოხილულია ეთიკური და ესთეტიკური კატეგორიები, მათი ურთიერთკავშირი და განპირობებულობა; ღრმა მეცნიერული სიზუსტით არის გამოკვეთილი ქვემოთ მოყვანილი თვალსაზრისი – არსებობს ორგვარი თავისებურების მქონე მწერალი: ერთი უფრო ძაღუმად ააშკარავებს სუბიექტურ „მეს“. მის შემოქმედებაში სუბიექტური უფრო წინ არის წამოწეული, ვიდრე ობიექტური (საზოგადოებრივი); მეორე კი ძერწავს უმთავრესად ობიექტურ (საზოგადოებრივ) განცდებს, ტკივილებს, ფიქრებსა და ოცნებებს. ტოლსტოი, როგორც მხატვარი, მიჩნეულია ობიექტური ყაიდის მწერლად, ხოლო, როგორც ეთიკოსი – სუბიექტური ყაიდის შემოქმედად.

შოპენჰაუერის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე, მის ხასიათზე, მისი ფილოსოფიის წყაროებზე, ამოცანებსა და მეთოდებზე ღრმად და ამომ-

წურავად გვესაუბრება დიმიტრი წერეთელი 1880 წელს გამოცემულ ნაშრომში „შოპენჰაუერის ფილოსოფია“. თვითონვე აღნიშნავს და სხვებიც ფიქრობენ და ადასტურებენ: ამ წიგნით ავტორმა მიუთითა „ის გზა, რომლითაც შეიძლება ავიცილოთ წინააღმდეგობანი, რომელნიც არა მარტო შოპენჰაუერის ნაშრომებში გვხვდება, არამედ აგრეთვე ყველა სხვა იდეალისტურ სისტემაშიც“.

როგორც ცნობილია, გერმანელი იდეალისტის არტურ შოპენჰაუერის (1788-1860) ესთეტიკამ დიდი როლი შეასრულა გენიალური კომპოზიტორის რიჰარდ ვაგნერის მრწამსის ჩამოყალიბებაში. 1854-1855 წლებში „ეულმა და ყველასაგან ზურგშექცეულმა ადამიანმა, სასოწარკვეთილები-საგან შემზარავი უფსკრულის პირას მისულმა კაცმა აღმოვაჩინე მხსნელ სასწაულად მოვლენილი ფილოსოფია არტურ შოპენჰაუერისა. შოპენჰაუერის შრომა „სამყარო, როგორც ნებისყოფა და წარმოდგენა“ სამაგიდო წიგნად გავიხადე... შოპენჰაუერმა დამარწმუნა, ცხოვრება მხოლოდ ტანჯვაა და ამოება და მეტი არაფერიო. ამით მთავაზობდა... ჩავფლულიყავი მხატვრული გამო-ნაგონის მანუგეშებელ სამყაროში...“ – ასე ალაპარაკებს სახელმძღვანელო კომპოზიტორს ჯორჯე ბელანი წიგნში „მე, რიჰარდ ვაგნერი“. შოპენჰაუერის ფილოსოფიის დიდ ზეგავლენას გა-

ნიცდიან თომას მანი და მისი გმირი ადრიან ლევერკიუნი, რასაც კიდევაც გულახდილად აცხადებს დიდი გერმანელი მწერალი თავის რამდენიმე წერილში (ტ. 10).

შოპენჰაუერის გავლენა ევროპულ ადრეულ სიმბოლიზმზე უკვე დამტკიცებული ფაქტია, ხოლო მისი ფილოსოფიური სამყაროს პირდაპირი მაგიური ზეგავლენა ატყვია ფრიდრიხ ნიცშეს სიმბოლისტურ-ფილოსოფიურ ნაშრომებს...

ევროპაში თუ ადრეულ სიმბოლიზმსა და მის წარმომადგენლებს ნაყოფიერ საზრდოს აწვდიდა გერმანელი იდეალისტის თეორიული ნააზრევი, მისი პირველი ადეპტი რუსეთში დიმიტრი წერეთელია, ვინც არა მარტო თარგმნა იდეალისტის ნაწარმოებები, არამედ საკუთარი შრომებიც მიუძღვნა მის ბევრ ფილოსოფიურ ნააზრევს. მეტიც, საკუთარ მხატვრულ შემოქმედებით პრაქტიკაშიც აქტიურად ცდილობდა გამოეხატა ის ფილოსოფიური იდეები, რაც გენიალური გერმანელი მოაზროვნის ფილოსოფიურმა სისტემამ ჩააგონა. ამიტომ შემთხვევითი როდია, რომ ნიცშესა და წერეთლის ნაშრომები ერთმანეთს თანხვდება იმ თვალსაზრისით, რომ ორივეს სიმბოლური გამოსახვის მანერა ახასიათებს, პოეტური სათქმელის გამოსახვაზე ფორმად ძირითადად სპარსული ზოროასტრიზმი აურჩევიათ და

შოპენჰაუერის ფილოსოფიურ პრედიკატთაგან ზოგიერთს მხატვრული სიტყვით კიდევაც ახორციელებენ. წერეთელს მთლიანი პოემები და ლექსთა ციკლები აქვს დაწერილი ორმუხდისა და არიმანის ურთიერთბრძოლასა და ურთიერთგანპირობებულობაზე, ხოლო ფრიდრიხ ნიცშეს საყოველთაოდ ცნობილ ერთ-ერთ ნაშრომს ეწოდება „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“.

შოპენჰაუერთან სულიერი ნათესაობა უფრო მკაფიოდ ვლინდება დიმიტრი წერეთლის პოეზიაში.

მეცხრამეტე საუკუნის რუსულ ლიტერატურაში ერთ ფრიად საინტერესო და პოპულარულ წრედ იყო ცნობილი საკმაო სიკაშკაშის პოეტური თანაგარსკვლავედი ვლ. სოლოვიოვის, დ. წერეთლის, ა.გოლენიშჩევი-კუტუხოვისა და კიდევ სხვათა შემადგენლობით. ისინი წარმოადგენენ „წმინდა ხელოვნების“ ფრთას და ტიუტჩევი-ფეტის სკოლის ტრადიციების გამგრძელებლად გამოდიოდნენ. ამ წრის პოეტთა შემოქმედებაში თავდაპირველად წინა პლანზე იყო წამოწეული წერის იმპრესიონისტული მანერა, რაც შემდეგ ერთგვარად სიმბოლისტურ შემოქმედებით მეთოდად გადაიქცა. ვლ. სოლოვიოვი და დ. წერეთელი პრაქტიკულად პირველნი იყვნენ, რომლებიც ტიუტჩევისა და ფეტის სკოლის თავისებურებათა

ინტერპრეტაციას სიმბოლისტური სულისკვეთებით გაუღენთილი ნაწარმოებების შექმნით ცდილობდნენ. სწორედ ამიტომაც მიიჩნევიან რუსული სიმბოლიზმის წინამორბედებად, რუსი სიმბოლისტების წინაპრებად, რუსული სიმბოლისტური პარნასის სრული ბატონ-პატრონების – კ. ბალმონტის, ვლ. სოლოგუბის, ვ. ანენსკის, ვლ. ივანოვის უფროს ძმებად.

აღნიშნული წრის პოეტები ლექსებს ღრმა მხატვრული ფუნქციით ტვირთავდნენ, საგანგებოდ არჩევდნენ თემატიკასაც. ამ წრის პოეტთა შემოქმედებითი ნიმუშები მკითხველთა მოწონებას იმსახურებდა. ეს ფაქტი იმის საფუძველი გახდა, რომ ბევრი შემდეგდროინდელი გამოჩენილი რუსი პოეტი მოექცა მათი სტილისა და ფორმის ტყვეობაში. მაგალითად, ერთ რუსულ ქრესტომათიაში ვკითხულობთ: „სოლოვიოვის პოეზიამ გავლენა მოახდინა ადრეულ ბლოკზე („ლექსები მშვენიერი ქალბატონის შესახებ“), ანდრეი ბელისა და სხვებზე“ (XIX საუკუნის რუსი მგოსნები, მ., 1958, გვ. 811).

აღსანიშნავია: ანდრეი ბელიზე მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა დიმიტრი წერეთლის პოეზიამაც. მის პოეზიასთან დაკავშირებით რუსი მეცნიერები მიუთითებენ: „წერეთლის პოეზიის თავისებურებანი გვაძლევენ საფუძველს ვი-

ლაპარაკოთ მასზე, როგორც რუსული სიმბო-
ლიზმის ადრეულ წინამორბედზე“ (იქვე, გვ. 809).

წერეთლის პოეზიის თავისებურება არსები-
თად ორმა მნიშვნელოვანმა გარემოებამ განსაზ-
ღვრა: შოპენჰაუერის ფილოსოფიით დაინტერესე-
ბამ და ტიუტჩევის პოეზიის ღრმა სიყვარულმა,
მისი სკოლისადმი ერთგულებამ. „დაკარგული
და გამქრალი ინტერესი ფეტის პოეზიისადმი
კვლავ აღორძინდა 80-იან წლებში. იგი პოლონ-
სკისა და მაიკოვთან ერთად გახდა ერთ-ერთი
დიდი წარმომადგენელი ე.წ. „წმინდა ხელოვნები-
სა“. ამათ კვალს მისდევდნენ მაშინ ახალგაზრდა
პოეტები – გოლენიშჩევ-კუტუხოვი, ცერტელევი,
ვლ. სოლოვიოვი და სხვები“. აღნიშნულ წრეს,
ყველაფრიდან ჩანს, ძლიერ მოსწონდა არტურ
შოპენჰაუერის ფილოსოფიური სისტემა. ალბათ
ამან განაპირობა, რომ წერეთლის მიერ შოპენჰა-
უერის თეზისების რუსულ ნიადაგზე დანერგვა
მოიწონეს წრის წევრებმა და მხოლოდ ამას რო-
დი დასჯერდნენ – თარგმნეს მოაზროვნის საყო-
ველთაოდ ცნობილი გამოკვლევა „სამყარო, რო-
გორც ნებისყოფა და წარმოდგენა“. ნაშრომი რუ-
სულად გადმოიღეს ვლ. სოლოვიოვმა და ა.ფეტ-
მა (იქვე, 527).

დ. წერეთლის ლექსის სტრუქტურა და არქი-
ტექტონიკა გვაგონებს ტიუტჩევის ლექსის პრინ-

ციპულ აღნაგობას. აქ გარკვეულწილად ის პანთეისტური ელემენტებიც არის შემორჩენილი, რაც დამახასიათებელია „Silentium“-ის ავტორისათვის. საგულისხმოა ერთი გარემოება. ტიუტჩევის ლექსის ხასიათის გარკვევისას ევგ. მაიმინი წერს: „ტიუტჩევის ლექსებში პანთეისტურ შეგრძნებას შეესაბამება მათი სტრუქტურა, მათი დამახასიათებელი კომპოზიცია. იგი ემყარება ფარულ ან ღია პარალელიზმს ბუნებისა და კაცობრიობის სამყაროებს შორის. საილუსტრაციო მაგალითები ამ დებულებას მთლიანად ადასტურებს. აღსანიშნავია, რომ ამგვარი პარალელიზმი უთუოდ გულისხმობს ლექსის კომპოზიციის ორი ან სამი ნაწილის ურთიერთკავშირს“. „ტიუტჩევის ორნაწილიან კომპოზიციაში გვხვდება შემთხვევები, მეტ-ნაკლები სიმტკიცით რომ არის დაკავშირებული ლექსის ერთი ნაწილი მეორესთან, მაგრამ ამით პოეტური სტრუქტურის ხასიათი არ იცვლება. ეს სტრუქტურა იმას ეფუძნება, რომ ადამიანური სამყაროდან აღებული ფაქტი შეუპირისპირდება და, რაც მთავარია, მოწმდება ბუნების სამყაროსეული ფაქტით“. ამ თვალსაზრისით, ერთობ საინტერესოა დ.წერეთლის ლექსთა მიმოხილვა. ავიღოთ, მაგალითად, მისი უსათაურო „პომნიუ, სლიშად ია გდუ-ტო პრედანიე“. ლექსს აქვს „პოეტური ამბავი“: ოდესღაც მსმე-

ნია ძველი გადმოცემა: დაბურულს, მდუმარე ტყეში ტაძარი მდგარა. მივიწყებული ეს მშვენიერი და ამაყი შენობა, მისი მოხატული მინები და ფრონტონები ახლა აღარავის ახსოვს. თურმე, წვდიადისფერი სიჩუმე მეფობს მის შორიახლო. და კიდევ: ობობას ქსელს, ობს, ხავსს დაუფარავს თაღები და სვეტები. და, თურმე, ამ იღუმალ ტაძარში შუადამით მოულოდნელად აენტება სანთლები, შემოდინან ამაყად წელგამართული რაინდები, მანდილოსნები და პაჟთა გუნდები, გაისმის „აღილუია“.

ეს არის ლექსის პირველი კომპოზიციური ნაწილი.

ამის შემდეგ ხდება მოულოდნელი, ნოველისებური, შემობრუნება: ასეთია ჩემი გულიც. ისიც ამ ტაძარსა ჰგავს. ისიც მიტოვებული და გადავიწყებულია, ისიც დაცარიელებულია და იქაც სიცივეს, ნაღველსა და სიბნელეს დაუსადგურებია. და იქვეა დამარხული ჩემი საუკეთესო ოცნებანი, რომელთაც მივიწყების ხავსიანი ლოდი ფარავს; მაგრამ ისიც ხანდახან, დამეული მდუმარების ჟამს, უცებ აენტება იმ ტაძარივით; მეყსეულად მთელი წარსული ცხადი გახდება და თითქოს თვალებიდან ბნელი თვალსაბურავი ჩამომეცალო, შენი ნათელი სახება წარმომიდგება, აღილუიასავით აგუგუნდება ჩემი გულიც და

კდემით ვლოცულობ შენი წმინდა აჩრდილის წინაშე.

აი, ამ ლექსის ჩვენეული თარგმანიც:

მახსოვს, თქმულება მსმენია ერთი:
დგას შუა ტყეში ტაძარი ღმერთის,
ოქროს და მარმარს გრანიტი ერთვის,
ჩამოუქნიათ ვერცხლი კარებად, –
მაგრამ მეუფებს მუნ მდუმარება.

ვის ძალუძს ახლა ამ განძთა შველა –
ტაძრეულთაგან წასულა ყველა;
ძენძით და ხავსით, ობობას ქსელით,
გადაფარულა ტაძარი მთელი.

და წმინდა ადგილს ხალხის რჩეულის
ადარ დგას რიგი ადრინდელი,
ადარ მიიხმობს მლოცველთა ჯარებს
და ძველებურად გოთიკურ თაღებს
„ალილუია“ არ აზანზარებს.

მხოლოდ მიმწუხრზე, მიმწუხრზე მხოლოდ,
ურიცხვი სანთლის კიაფობს ალი,
რანდთა, ქალთა არ უჩანთ ბოლო,
პაუთა გუნდებიც მოდის მრავალი
და ისმის ციურ გალობათ ქორო.

ასე, ჩემს სულშიც ცრემლთა ღვარია,
ქვეყნად არარა არ მიხარია,

დავცარიელდი, ვით ის ტაძარი,
ცივ სამარეში დაფასაფლავე
ფიქრნი კეთილნი, ხსნა არსად არი.

თუმცა კი ზოგჯერ მღუმარე ღამით
მთელი წარსული ცოცხლდება წამით –
იელვებს მთვარე ნისლში გაჩრილი
და მე ვლოცულობ უზადო კდემით
წინაშე შენი წმინდა აჩრდილის.

ამავე კანონს ექვემდებარება „ვნებას ველო-
დი – ის გამოცხადდა“. „ველოდი ვნებას, ისიც
მოვიდა. მხოლოდ უფრო მძლავრი, ვიდრე მოვე-
ლოდი, ვიდრე მეგონა. მას თან მოჰყვა ელჭექი
და ქუხილი, სეტყვიანი ღრუბელი. სულ მალე
მზემ ისევ გამოანათა, მაგრამ რა? – მიწად და-
წიხლული თავთავები წელში ვეღარასოდეს გას-
წორდებიან“. ასე იბმება ანალოგიები ადამიანურ
და ბუნების სამყაროს მოვლენებს შორის. აი, სა-
ამრიგო ორი სტროფი, სადაც პირველში ადამიან-
ური ბუნება ჩანს, მეორეში კი – მისი ანარეკლი
ბუნებრივ მოვლენაში:

**Забыли мы, увлекшись чудною мечтой,
Что все волшебные виденья,
Как призраки кругом, вставшие толпой –
Лишь мысли нашей отраженья.**

**Так стоит в небе черной туче набежать,
И мирно блещущие воды
Вздрогнут и помутятся, и начнут роптать
От приближения непогоды.**

დ. წერეთლის ლექსის ფორმა მსუბუქია, ალაგ-ალაგ მთრთოლვარე, ცალკეული სინტაგმები და მათი მიმართებანი – ლადი, ძალდაუტანებელი, ხშირად – ჰაეროვანი. ამიტომაც თუა, რომ ბევრი მათგანი მაშინვე იბეჭდება გონებაში და მკითხველს ადვილად ახსომდება.

ლექსი „ზღვა – ფართო, სივრცე – უსაზღვრო“ პეიზაჟს გვიხატავს, მაგრამ ირიბულად ფილოსოფიურ სურათს იძლევა. საერთოდ, ბუნების მოვლენების გაფილოსოფიურების ტენდენცია ეტყობა ყველა ლექსს, სადაც კი გარემოზეა საუბარი. ამრიგად, ბუნება საშუალებაა, რისი მეოხებითაც გამოიხატება ესა თუ ის აზრი, გრძნობა, განცდა (უმთავრესად პარალელის ხერხით), ოღონდ მისი ამგვარად გამოყენების მიზანი ფართო როდია – მხოლოდ ერთ ვიწრო ასპექტს მოიცავს: ფილოსოფიური აზრის მხატვრულ განხატოვნებას, სადაც მასალის ადგილს ბუნება იჭერს.

მოხვევების, ფანტაზიის, წარმოსახვის პოეტური რეალიზება ხდება „ეგვიპტეში“: ირგვლივ უდაბნოს თეთრი მდუმარება განფენილა. ზოგ-

ჯერ გვეჩვენება, რომ დრომაც კი შეაჩერა თავისი სრბოლა; მაგრამ აგერ მოისმის ცხენთა თქარათქური, ხმალთა ჩახახუხი და უდაბნოს თანდათან ეფინება წითელი ფერი – ეს დაღვრილი სისხლი აფერადებს ყავისფერ და ყვითელ ქვიშას და მას თანდათან ედება მეწამული ფერი. მერე ისევ მეყსეული სიჩუმე და უდაბნოს კვლავ უბრუნდება საკუთარი კოლორი, კვლავ დგას იგივე სფინქსები და პირამიდები.

დიმიტრი წერეთელი მიელტვის „საოცარ ოკეანეს“, სადაც არ არის ბოროტება და არც სიკეთეს აქვს საზღვარი („მძინავს და სევდა გარდამეყარა“). რომანტიკული სინანულით განიხილავს საცოლის ზრახვას – გაცვალოს „თავისუფლების ბორკილი“ „ცოლქმრული კავშირის“ ხუნდებზე, გადაცვალოს „ცისარტყელისებური იმედები“ „ცივსა და პროზაულ ცხოვრებაზე“ („საცოლეს“), ეძიებს ბუნებაში საიდუმლო ხმებსა და ფერებს, მიუწვდომელ მომენტებსა და ნიუანსებს; სწყურია ბუნების რიტმის, ფუტკრის ზუზუნის, ყანის შრიალის, წყაროების რაკრაკის, მდინარეთა ჩხრიალის წვდომა, გაგება, მაგრამ არანაკლებ და უფრო მეტადაც უყვარს „გაყინულ ჰაერის სუნთქვა მინდვრად და ველთა სიწყნარის მოსმენა, ამ სიჩუმის საიდუმლო ხმის შეცნობა“ („მიყვარს“), ცდილობს წარმოისახოს

სიყვარულისა და ბოროტი მოჩვენების ჭიდილი („ჩემი ხარ“).

ერთ-ერთი უადრესად საინტერესო სიმბოლისტური ლექსია „მთელი დღე მოქურუხებული ციდან“. ამ ლექსის მიხედვით, შეიძლება დავასკვნათ, რომ დ. წერეთელი იმ ტიპის სიმბოლისტია, რომელიც ფაქტებსა და მოვლენებში ეძიებს ორმაგი გასიმბოლოების საშუალებას, მისი მხატვრული ფრაზები ყოველთვის მხოლოდ იმაზე როდი მიგვანიშნებენ, რაზედაც ლექსშია საუბარი, არამედ რადაცა სხვაზე, მის უკან მდგომზე. მეორეც – სახეთა განლაგება იძლევა ახალ შინაარსსა და გააზრებას, ვიდრე საერთო ჯამი ამ სახეებისა. ე.ი. შეინიშნება მიღმური, ტრანსცენდენტური ლტოლვა, მიუწვდომლის აღსაქმელად სიმბოლოს გამოყენების ცდა. ამ ლექსის ყველა ძირითადი რგოლი ბინომური (ე.ი. ორმაგი) განზომილებებისაა.

თავისთავად საინტერესო და მაღალესთეტიკურია თითქოს „უწყინარი“ ბუნების სურათი (კომპოზიციის პირველი ეტაპი); აღწერილია ავდრის მოლოდინი: „მთელი დღე ემზადებოდა ნათელი, ცხელი ზეცა საავდროდ. წამოიგრაგნენ შავი ღრუბლები. როგორც მთელი სამყარო, ჩვენც – მისი შემადგენელი ნაწილები – ვემზადებით საავდროდ. აი, ახლაც, ვდგავართ და ველოდებით:

**Сейчас, казалось, грянет гром,
Как дикий зверь, застонет вихрь могучий,
Крутя, ломая все кругом;
Он вдаль умчит разорванные тучи.**

მაგრამ აი, საოცრება (კომპოზიციის მეორე ნაწილი): განა ახდება ის, რასაც ველით? ვის აღსრულება მოლოდინი, ჩვენ რომ აგვისრულდეს და აქ რაღაც ზებუნებრივი ძალაა გარეუფლი:

**Но тихо гас горячий день:
На лес дождя спускалось покрывало
И серая, густая тень
Усталый мир беззвучно одевала.**

არ აღგვისრულდა მოლოდინი, არ დაიჭეკა მესმა; ეს ერთი განზომილებაა, ის, რომელიც ემპირიულ სინამდვილედ ითვლება, მაგრამ პოეტი იხედება ემპირიული მოვლენის მიღმაც; ქვეყანა ელოდება ქუხილის ხმას, რათა სიწყნარეში, მოწყენილობაში მოძრაობა შეიტანოს, აღრეულობა მოახდინოს; მაგრამ გადაღლილია დედამიწა, დაქანცულია ბუნება და სქელ ღრუბელს ჩუმად, უხმაუროდ იცვამს. საგულისხმოა, რომ მესი პოეტს ნათელი ფერებით გარემოსილად წარმოუდგენია:

**Нет, небо яркою грозой
Не вспыхнет, гром раскатами не грянет;
За ночью черной и немой
Опять лишь утро серое настанет.**

დ. წერეთლისათვის დამახასიათებელი მოულოდნელი შემობრუნებით გვხიბლავს „შემოდგომის დღე“. საკითხავად სასიამოვნო ამ ლექსში დაჭერილია საკუთარი სულისა და გულის მოძრაობის ნათელი ფსიქოლოგიური ნიუანსი. საერთოდ, ოსტატობა ნიუანსთა გამოხატვით მუდამაა. „შემოდგომის ყრუ, ნაცრისფერი, მრუმე დღეა. და გულიც უცნაურად კვნესის, წუწუნებს, ჩივის; მაგრამ მოულოდნელად: თითქოს ცის კარი გაიხსნაო, მზის სხივმა გამოანათა (ასეთი სიმბოლური განათება ლირიკოსის ლექსებში ჩვეულებრივია) და აი, საოცრებაც:

**Все разом вспыхнуло: река, трава,
А лес под ласковым лучом
Горел, как золотые кружева
На небе бледно-голубом.**

ეს საუკეთესო პეიზაჟური სურათია, მაგრამ სიმბოლისტ პოეტს ეს არ აკმაყოფილებს. მისთვის ესთეტიკურად ღირებული მხოლოდ მაშინ არის ლექსი, თუ იგი პრინციპული გასიმბოლოების მეორე საფეხურსაც აღწევს. ეს კი ხდება ბოლო კადენციაში:

**И в душу свет взрывался поневоле,
И разгонял ночную тьму,
Он говорил опять о лучшей доле
И сердце вновь рвалось к нему.**

ესთეტიკური ფრთის წარმომადგენლისათვის, ბუნებრივია, პოეტი არ არის ხალხის ხმათა და სურვილთა მოყურადე. იგი თავის თავში ჩაკეტილი ვიზიონერია, შეყვარებული მარადიულ თემებსა და ესთეტიკურ კატეგორიებზე. დ. წერეთლის საპროგრამო ლექსი „ნუ იტყვი“ არკვევს პოეტის როლსა და დანიშნულებას. ნაწარმოებს წამმდგარებული აქვს ლერმონტოვის სიტყვები: „И звезды слушают меня, лучами радостно играя“, შემდეგ კი ვითარდება აზრი, რომ ხალხისათვის, ბრბოსათვის ჭეშმარიტი მესიტყვე გაუგებარია, იგი ვერასოდეს ამოიცნობსო შემოქმედის სულიერ ლტოლვებს:

**Не говори, призванник неба,
О блеске вечной красоты;
Народу нужно только хлеба, -
Ему смешны твои мечты.**

ამის გამო იძულებულია გაიქცეს იქ, სადაც ვარსკვლავები უსმენენ, სადაც ვერცხლისფერი მდინარეები ჩხრიალებენ და ამიტომაც მიელტვის

პატარ-პატარა სადგურებს, წყნარ სოფლურ იდი-
ლიებს, გამჭვირვალე ბინდის სილამაზეს, ხმაუ-
რიანი ქალაქებისაგან მოშორებულ სანახებს:

**ბინდდება და ამ ნაცნობ მინდვრებით
მატარებელი ეწვევა სადგურს.
აი, წისქვილი, ტყე, ტბა, ბუჩქები –
წუთიც და ზარი დაიწყებს წკარუნს.**

**ჩვენ გვიცდის ეტლი – ღელვა და დარდი
გადაიკარგა, – და გვსურს, რომ ჩქარა
წავიდეთ, სადაც სიმშვიდე არი,
სად ჩუმი ბინდი დამდგარა ბარად.**

სოფლის სიწყნარეს მალე ეჩვევა მგოსნის
ნატურა. ამ პირველი განცდის შესაბამისად ეუფ-
ლება სხვადასხვა პოეტური განწყობილება. იგი
ხან ნავით დასეირნობს მოსარკული ტბის ზედა-
პირზე, ხანაც ლელქაშებში დააბოტებს სანადი-
როდ გამოწყობილი და, რა პოზაშიც არ უნდა
იყოს, შინაგანად მაინც ერთი მოუღლეელი იდეა
აჰკვიატებია – ყოველგვარი ფიქრი და ზმანება
ჩვენი აზრის ანარეკლია:

**მიარღვევდა წყლის ზედაპირს ჩვენი ნავი,
ნაპირზე კი შრიალებდა ლელი,
ირხეოდა, დაეხარა დაბლა თავი
და ჩურჩული გაისმოდა ნელი...**

.....
**დაგვაფიწყდა, რომ ოცნებამ გაგვიყოლა,
რომ ზმანება ეგზომ ტურფა, ნაზი,
აჩრდილივით რომ დაგვსდევს და გზას გვიღობავს,
ანარეკლი არის ჩვენი აზრის.**

მეტად ფაქიზდება პროექტის ხედვა, საგანთა მისეული ჭვრეტა მეტად გამახვილებულია და ასე გგონია, რაკი სოფლის იდილიას ესტუმრა, აქედან ისე არ დაბრუნდება ქალაქში, თუ ბუნებას არ გამოსტაცა ნაირგვარი ფერი და ხმა და საკუთარ სტრიქონში ესთეტიკურ მდინარედ არ მიუშვა. მართლაც ასე ხდება: ლექსში „უკანასკნელი ქუხილი“ მკაფიოდ ჩანს ხელოვნის ესთეტიკური დამოკიდებულება ბუნების სურათებისადმი, ცხადად იღანდება დაჟინებული სურვილი – რადაც არ უნდა დაუჯდეს, მგოსნური გუმანი და მზერა გააწვდინოს ხილული მოვლენების მიღმა და იქიდან ამოიტანოს მარჯვე ფილოსოფიური აზრი, ძლიერი ცხოვრებისეული დასკვნა, ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთობის ალგებრული ფესვი:

**მომელამუნა შუბლზე თბილი სამხრეთის ქარი,
ცაზე ღრუბელი მონანაობს – დაღლილი ჩიტი.
მზემ ისევ მტყორცნა მიღეული სხივების ჯარი,
ვით მომაკვდავმა მეგობარმა ღიმილი მშვიდი.**

აქ უჩვეულოდ საზეიმო მეფობს დუმილი,
სწუხან მინდვრები, მდელოები, ყვითელი ტყენი,
შორითი ექო უკანასკნელ ჭექა-ქუხილის
ოდნავდა ისმის, ვით ოდესღაც ჩურჩული შენი.

ვით მოგონებამ გარდასულთა ზაფხულის დღეთა,
ღრუბლებში, წამით გაელვება მე რომ მეღირსა,
დაღლილი ფრთებით დაბურული ცა გადააკვეთა
გუნდმა და გუნდმა დამწუხრებულ წეროებისამ.

სევდიანმა ფიქრებმა მყუდროების სავანეშიც
მოძებნეს მოშაირე. ფილოსოფიური მედიტაციები
ისევ ლექსის ფორმას იღებენ. მშვიდი დღეები
თანდათანობით მდელვარებითა და ზრუნვით ივ-
სება და სიმშვიდის წიაღშიც გონებრივი განსჯა
და მისგან აღმოცენებული მძიმე სულიერი ტვირ-
თი კისრად დააწვა ესთეტს. იმედიანი განწყობი-
ლება მსუბუქი სევდის მინორიდან თანდათან გა-
დავიდა და გადაიზარდა უიმედო ვიზიონერის
მოთქმა-გოდებაში წუთისოფლის ამაოებათა გა-
მო:

**მე დავიღალე და სუნთქვა მიჭირს;
საიქიოდან წარსული თითქოს
ჩურჩულებს: „უნდა ელოდე იჭვით
მომავლის ნათელს, მომავლის სითბოს.**

გარდასულია კარგი დღე ყველა
და სიჭაბუკის ჩაქრნენ ვნებები,
მრუმე მიმწუხრით გადაითელა
მწვანე ზაფხულის მოგონებები.

ეს შემოდგომის ყრუ დაღმართია,
ყვავილოვანი გადაჭკნა ველი,
აწ ნუღარ ელი ახალ განთიადს,
და სხვა წილხვედრსაც
აწ ნუღარ ელი“.

შოპენჰაუერის მიმდევარი და დამცველი უარყოფს მოვლენათა შეცნობადობას და მათი მნიშვნელობის გაგების შესაძლებლობას. ამ მხრივ იგი მის ერთ-ერთ ჟურნალში ფართოდ მიმოხილულ და წარმოსახულ კომპოზიტორ რიჰარდ ვაგნერს ემსგავსება. აქ კვლავ უნდა გავიმეოროთ შოპენაუერის ფილოსოფიისადმი ვაგნერის დამოკიდებულების შესახებ: „შოპენჰაუერმა საბოლოოდ დამარწმუნა, ცხოვრება მხოლოდ ტანჯვაა და ამოება და მეტი არაფერიო. ამით მთავაზობდა უარი მეთქვა რაიმეს შეცნობაზე და ჩავფლულიყავ მხატვრული გამონაგონის მანუგეშებელ სამყაროში“. დ. წერეთელი მხატვრული სახეების საშუალებით ცდილობს დაასაბუთოს ეს კონცეფცია. „მოკვდავს ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“, – წერდა ნ. ბარა-

თაშვილი. ფაქტობრივად ამასვე იმეორებს დ. წერეთელი:

**И движении сущего – одно звено,
Что в смысл его, последний и духовный,
Проникнуть смертным не дано.**

ფილოსოფიურ-ფსიქოლოგიური ასპექტი ეძებნება მომდევნო ქმნილებასაც „გახსოვს ის დილა?“ პოეტს თანდათანობით, უფრო და უფრო, უძნელდება ჭაბუკობასთან განშორება. ახალგაზრდობის დღეებს იგი აღარებს გაზაფხულს. ეს ხერხი ტრაფარეტულია, მაგრამ ორიგინალურია შემოქმედის ხედვა, როცა ამბობს: ოდესღაც ასევე ჰყვოდნენ ყვავილები, როგორც ამჟამად, მაგრამ მაშინ ვამჩნევდით გაზაფხულს, რადგან ბუნების სიმღერა ჩვენი სულისა და გულის თანაზიარი იყო, ახლაკი გაზაფხული – ვარდობის თვედ რომ დგას, მხოლოდ გონებით ვიცით. ადრე თუ ჩვენი გაზაფხული იდგა, ახლა სხვისი დგასო.

**Унынье стяхнуть я пытался напрасно, -
Как камень оно налегло,
И чуяло сердце в тревоге неясной,
Что лучшее время прошло.**

**И зимы, и весны в движении природы
С тех пор уж менялись не раз,**

**Цветы расцвели, как в прежние годы,
Но только цвели не для нас.**

**Над нами все серое небо висело,
Нас те же тревожили сны,
Когда все кругом расцетало и пело,
Лишь мы не видали весны.**

მართალია, დაუინებით ვერ ვიტყვით, თითქოს ალექსანდრე ბლოკი პირდაპირ ზეგავლენას განიცდიდეს ამ ლექსის სტილისტიკური ხერხებისას, მაგრამ ირიბი ზემოქმედება სიმბოლისტთა წინაპრებისა მის ზოგიერთ ლექსზე ალბათ უნდა იგულისხმებოდეს. ავიღოთ, მაგალითად, დიმიტრი წერეთლის ზემოთ მოყვანილი ლექსის დასაწყისი. იგი თავისებური, ეფექტური დასაწყისია; ამ ნაწარმოებში მეორე პირისადმი მიმართვა მკითხველში ინტიმის აღძვრის პირობაა: „გახსოვს ის დილა? – ჩვენი ცხენები მიაბიჯებდნენ მდოვრედ“. გავიხსენოთ ალ. ბლოკის ამგვარივე პოეტური მიმართვით დაწყებული უსათაურო ლექსი: „გახსოვს ჩვენი ზღვის მთვლემარე ყურე?“ აღსანიშნავია, რომ დ.წერეთლის არა ერთი და ორი ლექსი იწყება მსგავსი მხატვრული ფიგურით, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ეს მისი საყვარელი ხერხია.

მიუხედავად იმისა, რომ თავის თეორიულ-ესთეტიკურ, საპროგრამო ნაწარმოებებში ლირიკო-

სი აცხადებს – არასოდეს მყვარებია წამიერი ღმერთები, მარადიულ ხელოვნებასა და თემებს ვემსახურებოდი და ვემსახურებიო, – ეს ხელს არ უშლიდა ეწერა მიძღვნილი ლექსები, თუკი პოეტური ადრესატები ამისი ღირსნი იყვნენ. ამ თხზულებებში სიტყვიერი ხელოვნება უკანა პლანზე გადადის და წინ მოიწევს საპარადო, საზეიმო, ღოზუნგური, მიძღვნილი, ოდური ინტონაციები. ამ ლექსებიდან უფრო საინტერესოა მიძღვნილი რაფაელ სანციოსადმი. ეს ლექსი ავტორმა წაიკითხა საიმპერატორო აკადემიის მხატვართა საჯარო სხდომაზე. მასში საკმაოდ მაღალმხატვრულად ნაჩვენებია როგორც რაფაელის გენიალობა, ისე სპეციალისტთა თვალსაზრისი მის შემოქმედებაზე. აგრეთვე საყურადღებოა „ვაგნერის ხსოვნას“. ამ ლექსის კითხვისას გიჟდებათ გრძნობა, თითქოსდა მუსიკალურ ინსტრუმენტთა ხმაშეწყობილ მელოდიებს ისმენთ. ეს მიღწეულია ფონიკურად ჟღერადი ბგერების შემცველი სიტყვების სათანადო არანჟირებით. ერთსტროფიანი გნომა ეძღვნება ა.ა. ფეტსაც (1889).

ფორმისა და თემატიკის მრავალფეროვნება დ.წერეთლის პოეზიის დამახასიათებელი თვისებაა. მას აქვს ტერცინებით გაწყობილი იამბი, ოთხსტრიქონიანი, ხუთ, ექვსსტრიქონიანი სტროფიკა. ეხერხება ჯვარედინი, რკალური, მოსაზღვრე რით-

მეტი. საერთოდ კი, როგორც შოპენჰაუერის ესთეტიკის დამფასებელი, ამ მოაზროვნის მსგავსად ფიქრობს, რომ პოეზიისათვის რითმა და რითმის სიმდიდრე-სიმკვეთრე არ არის მთავარი ფაქტორი, არამედ სტრიქონის პოეტურობა. სტრიქონი რითმის ძიებას კი არ უნდა შეეწიროს, არამედ, პირიქით, რითმა უნდა ცდილობდეს სტრიქონს პოეტურობა შემატოსო. ამიტომაცაა, რომ მისი რითმები მაინცდამაინც არ ბრწყინავენ სიახლითა და ორიგინალობით, არც ისე ამშვენებენ სტრიქონის ბოლო ნაწილს, როგორც ფარშევანგს – მოხატული ბოლო. ტერცინებით დაწერილი ლექსის ნიმუშია „კიროსის მონოლოგი“. აზრობრივი თვალსაზრისით, გასაოცარი მსგავსებაა ამ ნაწარმოებსა და ნ.ბარათაშვილის „ნაპოლეონს“ შორის, ამიტომაც, რადგანაც იგი ქართველი მკითხველისათვის უინტერესო არ იქნება, აქვე მოგვყავს:

**И мыслит Кир: сбылись мои стремления,
И я врагам отчизны отомстил,
За годы зла, стыда и угнетения.
Но в сердце много воли, много сил,**

**А пред собою я не вижу дела,
Которого бы я не совершил!
Мне все покорно, власти нет предела, -
Я захочу – и Вавилон исчез,**

**Я захочу – и где пустыня рдела,
И где шумел ветвями темный лес
И только ночь зеленая царила,
Поднимутся твердыни до небес.**

ჰეგელი, როდესაც ხელოვნების სიმბოლურ ფორმაზე მსჯელობდა, ზოროასტრის რელიგიას სიმბოლისტურ ხელოვნებად მოიაზრებდა, თუმცა იქვე გარკვევით აღნიშნავდა: „გრძნობადი რეალობის ეს პირველი ერთიანობა შეადგენს სიმბოლურის მხოლოდ საფუძველს ხელოვნებაში, და ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს საკუთრივ სიმბოლურს“ (ჰეგელი, ესთეტიკა, I, თბ., 1973, გვ. 385).

ამ საფუძველს დიმიტრი წერეთელი თავის შემოქმედებაში თავისებურად უდგება, ინდივიდუალურ, მისთვის დამახასიათებელ პოეტურ ბეჭედს ასვამს და უკვე მეორე, სიმბოლურ, საფეხურზე აზიდულად წარმოგვიდგენს.

პოეტს გამყვანილი ჰყავს ზოროასტრის რელიგიის ცნობილი გმირი ორმუზდი, ვინც კლავს **სნავიდაკას**, რომელიც წყვილიდან გამოსვლის შემდეგ ლამობდა ცისა და მიწის დამონებას. პოეტი ზოროასტრის რელიგიის სულისკვეთებით დაასკვნის – განა შეიძლება დაანგრიო ის, რაც ზარატუსტრამ შექმნაო?

**А в небе все так же светила
Манят и чаруют наш взгляд,**

**Все та же связует их сила,
И те же законы царят.**

ეს არის პირველი და მეორე თავის „პოეტური ამბავი“. მესამე თავში **ვიფრა ნავაზა** ცაში მიქრის, რათა მშობლიურ მხარეს – ირანს – მიადწიოს. ვერ აგნებს, იღლება. წმინდა **არდ ვისურას** შესთხოვს – თუ მშობლიურ მხარეს მიმაგნებინებ, ათასობით მსხვერპლს შემოგწირავო. გაიხსნება ღრუბელი და თოვლ-წვიმების ქალწული მიაუხლოვდება:

**Пышно одета Богиня в меха дорогие,
Блещет она красотой,
Обувь и кольца, и ткани на ней золотые,
Пояс на ней золотой.
Словно прозрачное небо в весеннее время,
Ласков божественный взгляд,
Вместо алмазов в ее золотой диадеме
Яркие звезды горят.**

ქალღმერთმა გზააბნეულს სამშობლოს გზა უჩვენა და გადაარჩინა. მომდევნო თავში მოცემულია სიკეთისა და ბოროტების ზოროასტრისეული შეფასება: „ყველა სიკეთეს ჩვენ მაშინ სჩავდივართ, როდესაც ნათელი გვადგას; ყველა ავსაქმეს მაშინ ვაკეთებთ, როდესაც ვცდებით. ყოველ სიკეთეს ნეტარებისაკენ, ხოლო ყველა ბო-

როტებას წყვიადისა და წამებისაკენ მივყავართ“. მე-5 თავშიც გრძელდება ბრძოლა-ჭიდილი კეთილსა და ბოროტს შორის. კეთილის საწყისია ორმუზდი: მას შემდეგ, რაც ორმუზდმა (სხვათა შორის, ეს ორმუზდი იგივე ჩვენი, მცხეთელი წარმართი ქართველების, არმაზია – მ.თ.) შექმნა მირიადი მნათობი, უფსკრულში გადახაფრული წყვიადის მეუფე გამოცოცხლდა და ბოროტი სულების ლეგიონები დაძრა:

**Отброшенный в бездну, он смело
Опять на Ормузда восстал,
И снова борьба закипела
Враждующих вечных начал.**

ამრიგად, აქაც იგივე ლტოლვაა ნაჩვენები, რაც ჯერ კიდევ რუსულ დეკაბრისტულ ლიტერატურას ემჩნეოდა, კერძოდ, კეთილისა და ბოროტის, ტირანიისა და ჰუმანიზმის ურთიერთბრძოლა, ე.ი. მათ შორის მუდმივი ჭიდილის პრობლემა. დ.წერეთლის ლექსის მიხედვით, არიმანის შხამი ორმუზდის სიკეთით სავსე ქმნილებებში შეერია და ასე შეუნივთდა ბოროტება სიკეთეს.

**Так вечно себя воплощая,
В творении две силы горят,
Враждуют, себя пожирая,
И гибнут, и снова творят.**

მაგრამ ყველაფერი ეს ფიქციაა, თუ მას განვითარება არ ექნა. მართლაც, „სამყაროს წარმართავს ორი მუდმივი საწყისი – ორი მტრული ლტოლვა – ნათელი და ბნელი. ისინი მოუღლე-ლად ებრძვიან ერთურთს, ვინაიდან ერთნაირი ძალისანი არიან. რაც ღღეს იბადება, სამარეს ელის ხვალ. მოვარდება ღვართქაფი და მეხი, ნაპირებს ანგრევენ მდინარეები, იცვლება ქარიშხლისაგან მკერდდასისხლიანებული ტყე, იბრძვიან და ზვაობენ მეფენი, ტომები და ხალხები ურთიერთსა მქცევლობენ და მუსვრენ; მაგრამ სიკეთის რწმენა თამამად მიდის წინ, რადგან იცის – გონიერება უგუნურების წყვლიადში სხივს გასტყორცნის და უსასრულო დრო ყველასა და ყველაფერს შეარიგებს“.

ბუდისტური გადმოცემის მიხედვით არის შეთხზული „ანანდა და პრაკრიტი“. ესაა წარმტაცი რომანტიკული ამბავი ჭეშმარიტი სიყვარულისა. პრაკრიტს შეუყვარდება ბუდა შაკიამუნის მოწაფე – ანანდა. პრაკრიტი დედასთან ერთად მღვიმეში ცხოვრობს. მათთან მათივე მოწოდების თანახმად გამოცხადდება ბუდას მოწაფე. მღვიმეში პრაკრიტი მარტოდმარტოა. ანთია ცეცხლი და ღამეულ ცაზე მოჩანან ვარსკვლავები და მაშინ, როდესაც ბუდას მოწაფე თავისი რწმენის „სახარებას“ უკითხავს ქალიშვილს,

ქალწული სხვაგვარი გზებით აცქერდება ღვთის მოწაფეს და ისიც იბნევა. იმის ნაცვლად, რომ ესაუბროს ქალს მარადიული ნეტარების შესახებ, ქალიშვილის ჯადოქრული მზერის ტყვე ხდება და უცებ მთელი რეალური სამყარო ხელიდან გამოეცლება; სურს, ცოუნებას გაუძლოს, გაექცეს, მაგრამ ვერაფერს გააწყობს. ჯადოქრულ სამყაროდ გადაიქცევა მისთვის მზისქვეშეთი, ბუნება იდუმალ ტაძარს ემსგავსება, გაქრავარსკვლავები და ტყე, ყურში მხოლოდ ციური გალობის ტკბილი ხმები ჩაესმის ჭაბუკს, მისი თვალების წინაშე მხოლოდ ყმაწვილქალის გიშრის თვალები ელავენ და ლამაზმანს ისიც ტუჩებში ჰკოცნის. და მყისვე ხვდება, თუ რა შეცდომა ჩაიდინა; ეცემა მიწაზე, გოდებს და მასწავლებელს უხმობს. გაუგონა ბუდამ, მისცა ძალა, რათა კვლავ დაბრუნებოდა რელიგიის რწმენა.

ვაჟმაც გადაწყვეტით მიატოვა ამქვეყნიური ცდუნების საგანი, არც კი დამშვიდობებია ქალს, ისე გაეცალა. პრაკრიტი დანადგლიანდა. იგი ელოდება ბუდას, რათა ანანდას თავი შესთხოვოს. ბუდაც გამოივლის და საპასუხო შეკითხვით მიმართავს ქალს – სამუდამოდ ეყვარება თუ არა ანანდა? მდედრი დადებითად უპასუხებს. ეგ კარგი, მაგრამ ტანჯვასაც გადაიტან მასთან ერთად? – ისევ ეკითხება. ქალი ამაზედაც დადები-

თად უპასუხებს. მოძღვარი, მდედრის ღრმა სიყვარულში რომ დარწმუნდება, გააფრთხილებს მას:

**Дочь моя, скорби людские и вечное горе
Вынести не мог бы утес, -
Воду вмешают четыре великие моря,
Но не вместили бы слез.**

ქალი თანახმაა, ყოველგვარი კირთება და ჭირ-ვარამი გადაიტანოს ვაჟთან ერთად. მას არ აშინებს საამქვეყნო ცხოვრების ტანჯვანი და ცრემლები. იგი თანახმაა, სიყვარულისათვის ყოველგვარი ხარკი გაიღოს.

ამრიგად, „ანანდა და პრაკრიტი“ – ეს არის სიყვარულის პიმნი, მისი აპოლოგია. ქართველმა მკითხველმა, რა თქმა უნდა, შენიშნა, რომ აქ იგივე ამბავია ძირითადი, რაც ი. ჭავჭავაძის „განდეგილში“ ანდა ცნობილ რომან „აბე მური-ეს შეცოდებაში“ და სხვ. მაგრამ აქ განსხვავებული და თავისებურია ამბის განვითარების ხაზი, ცალკეული დეტალები.

ბუდისტური გადმოცემა „მეფისწული“ ასევე საინტერესო სიუჟეტურ ქარგაზეა აგებული. ნაწარმოების იდეური პათოსი იგივეა, რაც „ირეჯის სიკვდილში“ – ბოროტებასა და სიძულვილს დაუპირისპირდეს სიკეთე და სიყვარული: უფლისწული იზრდება სასახლიდან დაშორებულ

ბაღებში. ამასობაში მეფეს შეუყვარდა ერთ-ერთი დიდგვაროვანი ქალი და ცოლად დაისვა. ჭარმაგ მეფეს იგი ჭაბუკურად უყვარს, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ქალს გული უფლისწულისაკენ მიუწევს. ქალმა ერთხელ გზაზე შეხვედრილი უფლისწული შეაჩერა და სიყვარული აუხსნა: ძვირფასო, აქ მარტო ვარ, ირგვლივ არავინაა. ჩემი მკერდი შენ გელის, იგი შენი ხელების მოსახილავად გაჩენილა; ჩემი წელი შენი ტანის მხურვალეებას ელოდება; ჩემი ვარდისფერი ტუჩები შენი ტუჩების შესაწებებლად გაფურჩქნულა და მეწამულად აელვარებულა; ჩემი სხეული, მთელი სულისკვეთება შენ გელოდება და მიიღე, როგორც ბუნების საჩუქარი, ოღონდ ჩქარა, ახლავეო! ვაჟი ცივად ჩამოიშორებს ქალს. მაშინ დიაცი ვაი-უშველებელს ატეხს, ტანზე კაბას შემოიხევს, ქმარს მოიხმობს და საშინელი ტირილით იქაურობას აიკლებს. მეფე სთხოვს, ამხილოს მისი შეურაცხმყოფელი. „არ შემიძლია“, – უარობს ქალი. ბოლოს „გატყდება“ და დაასახელებს უფლისწულს. ამის გამგონე ხელმწიფე ავად გახდება. ცბიერი დედოფალი სამი დღით სკიპტრას გამოითხოვს და უფლისწულისათვის თვალებს დაათხრევენებს. დაბრმავებული მეფის ძე ფილოსოფიურ ფიქრებს დაეჩვენება. ამ მედიტაციებიდან ბევრი ძვირფასი აზრი გვხიბლავს.

ამრიგად, თემატიკის არჩევით, გააზრებით (ბუდისტური გადმოცემები, ზოროასტრიზმის მოტივები, სკანდინავიური მითები), პერსონაჟთა სახეების თავისებური წარმოსახვით (არიმანი და ორმუზდი, ბუდა და მისი მოწაფე, რელიგიის მსახურნი და ა.შ.), პოეტური აღწერის მანერითა და სტილით, სახეთა სისტემის სიმბოლური აღგორიებითა და აქსესუართა აღმოსავლური კოლორიტით, ლექსის კომპოზიციური აღნაგობით დიმიტრი ნიკოლოზის ძე წერეთლის პოეზიის ნიმუშები სიმბოლიზმისაკენ იხრებიან და, რაც მთავარია, ქმნიან საკმაოდ გამორჩეულ, თავისებურ პოეტურ სამყაროს.

1976 წ.

შთაბეჭდილებათა ფრაგმენტები. მინიშნებანი

დაუსრულებლის საოცრება

დაუსრულებელი ზოგჯერ უფრო მეტს გვეუბნება, ვიდრე დასრულებული, მთელი, ვინაიდან იგი, მთლიანისაგან განსხვავებით, ფანტაზიას არ ზღუდავს. შემთხვევითი არ არის, რომ იაპონელები ხშირად მომხიბლავ დეკორატიულ შენობას ბოლომდე არ ასრულებენ. ისინი სამართლიანად ფიქრობენ, რომ დაუმთავრებელი ნაგებობა აღძრავს შთაბეჭდილებას, თითქოსდა მშენებლები ეს-ეს არის, აქ იყვნენ, ამჟამად წასულან და მალევე გამოჩნდებიან, მშენებლობას ბოლომდე მიიყვანენ. მანამდე კი ნება გეძლევათ, თქვენი ფანტაზიისა და შეხედულებისამებრ წარმოიდგინოთ ნაგებობის თქვენთვის სასურველი საბოლოო სახე. დაუსრულებლობის ესთეტიკა იმასაც გულისხმობს, რომ ცხოვრება მშვიდად და დიდხანს მიედინება. ამასთანავე, მთელის ნაწილი, დეტალი, წამიერი განცდა, მარადიული ღირებულების შემცველია.

ჩემი მოკლე შეფასებები ეჯიბრებიან საგნებისა და მოვლენების არსს და, რა ვუყოთ, თუ

ამ პაექრობაში ისინი უფრო ხშირად დამარცხებული გამოდიან. ეს ისეთივე დამარცხებაა, რასაც წარმოსახული განიცდის ხოლმე ხილულთან ყოველი შედარებისას, მაგრამ რა ბედენაა? წვიმაა, დარია თუ ქალი გადაირბენს ველობს, სულ ერთია: ადამის ძეს მაინც წარმოსახული ურჩევნია, რადგან მასში პიროვნული შემოქმედების ელემენტია გარეული. მაშასადამე, კაცებრივთან შეხვედრა ყოველ გონიერ ადამიანს ალაფროთოვანებს, ახალი სასიცოცხლო ენერგიით მუხტავს. გარდა ამისა, აქ არის ცდა გერგილიანად, დროულად და ზუსტად ითქვას ნაფიქრი. ეს კი რაღაცას მაინცა ნიშნავს, რამდენადაც ხერხიანად ნათქვამი სიამოვნებას გვანიჭებს, დროულად ნათქვამი წინდახედულებას გვძენს, ზუსტად ნათქვამი კი სიცხადეს გვაჩვენებს.

უკვდავების მეციხოვნე

დაუვიწყარი სურათი: უნივერსიტეტის ქუჩაზე შოთა ნიშნიანიძე შემომხვდა. ჩვილი ბავშვი ხელში ყვავილივით ეკავა და მოდიოდა. მისი ყოველი მოძრაობა, ყოველი უესტი პოეზიითა და მშვენიერებით სუნთქავს-მეთქი, – გავიფიქრე. ასე ყვავილივით, გინდა ჩვილი ყმაწვილივით აუტატუბია ამ კაცს ხელში თანამედროვე საქართველოს

პოეზიის დროშა, უპყრია, როგორც პოეზიის ბასტიონის აღამდარს, როგორც გოგლას მოკანანახეს, როგორც უკვდავების მეციხოვნეს.

ჩვენთვის გადმოგდებული ხელთათმანი

რევაზ მიშველაძის ნოველისტიკაზე ლიტერატურული წერილი დავწერე და, ვიდრე გამოვაქვეყნებდი, წავაკითხე. ჩვეულებრივ ჩემს კრიტიკულ ადრესატს ფაქტის წინაშე ვაყენებ ხოლმე, ოღონდ ამჯერად რატომღაც ჩვეულებას ვუღალატე. წაიკითხა. არც ერთ შენიშვნაზე უარყოფის ნიშნად თავი არ გადაუქნევია, არც ერთ კრიტიკულ მოსაზრებაზე კრინტი არ დასცდენია! ის დებულება კი, სადაც სხვათა ზეგავლენით გაკვრით მიფუთითებდი, მისი „ღოღი“ ფრანგი ნოველისტის პიერ გასკარის „ცხენების“ ზეგავლენით შექმნილი უნდა იყოს-მეთქი, უსიტყვოდ გადაშალა. მეც აღარაფერი მითქვამს. გულში კი ამოვიბეჭდე: ამ საკითხს საგანგებოდ შევისწავლი და, თუ რაიმე ზეგავლენის კვალი დავატყვევ, მაშინ კი მიფრთხილდი-მეთქი! ორივე ნოველა არაერთხელ წავიკითხე; იდეას, შინაარსს, მხატვრულ სტრუქტურას ჩავუკვირდი და დავრწმუნდი: მსგავსი სიტუაციის შემთხვევითი დამთხვევის მეტი მათ არაფერი ჰქონდათ საერთო –

ორივე პერსონაჟი ცხენებს ტყვეობიდან ათავისუფლებს; მაგრამ მე გამაოცა სხვა გარემოებამ: პიერ გასკარის ოდნავ ბუნდოვან, ოდნავ გაჭიანურებულ, საკმაოდ ტრივიალურ ამბავს რაოდენ დაშორებია „დოდის“ იდეური შინაარსიცა და გამოსახვის ცალკეული საშუალებანი: იუმორი, სიტუაციის კომიზმი. პიერ გასკარი ტრაგიკული ნოტების არანაირებით გვიყვება პერსონაჟის ტრაგედიაზე, რევაზ მიშველაძე კი კომიკურ-იუმორისტული ნოტების შემწეობით გვიამბობს პერსონაჟთა ტრაგედიაზე და ეჭვი აღარ გრჩება, რომ მხატვრული თვალსაზრისითაც გაცილებით შორს წასულა.

ერთხელ კი... შორს არ წასულა – ჩემსას მოვიდა. ზამთარი იდგა და ჩემგან წასულს ცალი ხელთათმანი დარჩენოდა (თუ განგებ დაეტოვებინა?!). და მე დღესაც არ ვიცი, ეს ლიტერატურულ დუელში გამოწვევას მოასწავებდა თუ მის გულმავიწყობას (იქნებ, სულაც იუმორს?). და მე ვერ წარმომიდგენია, რა უნდა დავუპირისპირო იმ კაცის ნოველებს, რომლებიც ჩემს გრძნობებზე ისე უკრავენ, როგორც კლავესინზე. ბოლოს და ბოლოს, მერამდენედ ვეკითხები ჩემს თავს: – რა დარჩება მისგან? დარჩება ნოველათა სქელტანიანი წიგნები, როგორც მრავალფეროვანი წელიწადები, რომლებშიც დროთა და სახეთა

ყველა ფერი და გარდამავალი ტონია დაჭერილი და კიდევ ჩვენთვის, მწერალთა მომავალი თაობებისათვის, ნებსით თუ უნებლიეთ გადმოგდებული ხელთათმანი.

მეტაფორის უკვდავება

ვარდი ეკლიანია, მაგრამ მაინც ვარდია. უვარდო ეკლისა და ეკლიანი ვარდის მეტაფორა სათავეს შორეულ წარსულში იღებს და ეს სრულიად ბუნებრივია, რამდენადაც „ვარდი უეკლოდ არავის მოუკრებიან“, რამდენადაც ცხოვრება გვაწვდის ვარდსაც და ეკალსაც და მაცხოვრის კვალზე შემდგარის ვალია, ვარდი ამოარჩიოს.

ჯერ კიდევ მერვე საუკუნეში გამოიყენა იოანე საბანისძემ ეგ მომხიბვლელი მეტაფორა, როცა მაჰმადიან არაბთა შორის გამოჩენილ ქრისტიან აბოს ასე მიმართა:

„ქრისტემან ისმაიტელთა შორის, ვითარცა ვარდი ეკალთაგან, გამოგარჩია“.

ეკალი აქ ცხოვრების ტანჯვათა და წვალებათა სიმბოლოდ ისახება, ვარდი – ნანინანატრი რწმენისა.

ქართველმა კაცმა მეტაფორას ახალი სუნთქვა მიანიჭა თერთმეტი საუკუნის შემდეგ, მეც-

ხრამეტე ასწლეულში. აკაკის „სულიკოში“ კვლავ გახშიანდა იგი:

„ეკალში ვარდი შევნიშნე, ობლად რომ ამოსულიყო“.

და ათასი ჭირითა და ვარამით შეურევებული მაცხოვრის კვალზე მავალი ქართველიც უამიდან უამზე იმეორებს:

„ეკალში ვარდი შევნიშნე, ობლად რომ ამოსულიყო“.

ჰაინრიჰ ჰაინეს უთქვამს: გენიოსია ის, ვინც პირველად შეადარა ქალი ვარდს, ხოლო ეპიგონი - ვინც ეს შედარება გაიმეორაო.

სულ სხვაა ჩვენი შემთხვევა: აღნიშნულ მეტაფორას გაცვეთა არ ემუქრება. იგი უკვდავია.

მესაკუთრის სიკვდილი

„ფორსაიტების საგაში“ მოხუცი ჯოლიონის მიცვალება ასეა წარმოდგენილი: მას ცხვირის ნესტოს ქვეშ თეთრი ბაბუაწვერას ბეწვი მოეკიდება. ძიღმორეული მოხუცის ნელ სუნთქვაზე იგი ირხევა. როცა ჯოლიონი მოკვდება, სულს განუტევენ, ამას იმითი ვიგებთ, რომ თეთრი ბეწო აღარ მოძრაობს.

მოკვდა კაცი, დამაშვრალი მესაკუთრე, ოღონდ მიიცვალა ღამაზად, სრული სიცოც-

ხლის გასრულების ბოლოს. და მის ყოფას, მთლიანად და საქმიანად გაღეულს, მწერალმა წერტილი დაუსვა, ოღონდ არა მგლოვიარე ფერის მრუმე და შავი, არამედ თეთრი წერტილი, რომელიც თეთრი სუდარამოსხმული სიცოცხლის დასასრულის მაჩვენებელ ნიშანს მოგვაგონებს.

და, მართლაც, არაფრად ეღირობოდა სიცოცხლე, ყოველთვის რომ შავბნელი და მრუმე წერტილით ბოლოვდებოდა და ზოგიერთი მაინც არ გამოხატავდა სიცოცხლის აზრიანად განვილილობის მარადგაუხუნარ სიხარულსა და თეთრ სისპეტაკეს.

ამგვარი სიკვდილისათვის ღირს სიცოცხლე!

ამგვარი სიცოცხლისათვის ღირს სიკვდილიც!

„ფორსაიტების საგა“ მესაკუთრის, საერთოდ ადამიანური ადამიანის, ცხოვრებისეულ ფილოსოფიას გვაზიარებს და გვიმტკიცებს: სილამაზე ყველაფერშია, ოღონდ უნდა შეგწევდეს ძალა, შენიშნო იგი. საერთოდ კი სილამაზის შემჩნევა მის არსებობაზე მეტია. ამ სილამაზეს, მშვენიერებას ამჩნევს მოხუცი ჯოლიონი და მის მესაკუთრულ თვისებებს, მომხვეჭელურ ბუნებას სიკვდილის წინ მაინც ჩაგრავს მშვენიერებისადმი გაუხუნარი ტრფიალი. ჯონ გოლზუორთი კი

გვიმტკიცებს და გვიდასტურებს: სიკვდილიც ისევე ღამაში შეიძლება იყოს, რა სრულყოფილი და მშვენიერიც არის ზაფხულის სისხლსავსე პაპანება დღე, თუკი მშვენიერი მანდილოსნის მოლოდინის ფორიაქით ხარ აღსავსე. ამ ვითარებაში 85 წელიც კი ჭაბუკური ხანაა და მზადა ხარ, ამ ასაკშიც დასვენებული სახით გაიღვიძო მომხიბვლელი აირინისათვის, ახალგაზრდობისა და მშვენიერებისათვის, ნაცრისფერკაბიანი ლედისათვის, რომელიც შენთან მზით გაჩახჩახებული მინდვრებიდან მოდის!

ღიახ, მშვენიერია ზაფხულის პაპანება დღე, თუნდაც მას სიკვდილის აჩრდილი მოსდევდეს, თუკი მზით გათანგულ ჰაერში სიყვარულის არომატი ტრიალებს.

წელიწადის ნანინანატრი დროის გამორჩეული დღე.

ზაფხული-ზაფხული-ზაფხული!

უხმო ნაბიჯები ბალახზე.

ზაურ ბოლქვაძე

1996 წლის აპრილი იდგა. „ლიტერატურულ საქართველოში“ მისი მშვენიერი ლექსების დაბეჭდვის გამო ზაურ ბოლქვაძეს „ნიანგში“ შევუარე, ჩემი ერთი ბოლო წიგნაკი ვაჩუქე და, რად-

განაც მაშინ თავს ცუდადა ვგრძნობდი, ზედ სასოებით წაგუწერე:

**„მთელი საქართველოს საყვარელ პოეტს –
ლომს:**

*მოკვდავია ვენახიც,
ოღონდ ზაური – არო!
იქნებ მეტად ვერ ვნახო,
ვეღარ შემოვიარო.
ცრემლით, ძმობით, სიყვარულით –
მურმან თავდიშვილი.*

მეტად ერთმანეთი მართლაც ვეღარ ვნახეთ, ოღონდ მე არაფერი მომსვლია, – ის გარდაიცვალა. გარდაიცვალა, ოღონდ დაგვიტოვა სტროფი, რომელსაც დავიწყება არ უწერია და რომელსაც რაგინდა რა ძალის პოეტი მოაწერდა ხელს:

**გადაუარა ბალახმა
საფლავს – სიცოცხლის წერტილს.
შენ ჩემთვის როგორ არა ხარ,
მე აღარა ვარ შენთვის.**

ღიას, მოკვდა ზაურ ბოლქვაძე, მაგრამ თითქოს მე გარდავიცვალე და ის კი ისევ ისე ცოცხალია, რადგან მის არსებაში მე გავექრი, აღარა ვარ, ის კი ჩემში ისევ ხმიანობს თავისი შესანიშნავი ლექსებით, ბუბუნა ხმით; ჩემს არსებაში

ისევ მწინარობს თავისი კოლორიტული სილუეტით, და თუნდაც ამ უკვდავი და დაუვიწყარი სტროფით – ესოდენ საჭიროთი ყოველი მოკვდავისათვის... და უკვდავისთვისაც.

და მაინც მურმან ჯგუბურია

მეორე ათასწლეულის მიწურული. ზაფხული. აგვისტო. გურიის გაბმული მოსაწყენი წვიმები, გადაბმული ხალხის სოციალურ გაჭირვებასთან და ნაცნობი მყევარებივით შემოჩვეული სპლინი და ხანდრა. ამ დროს კაცი ცდილობ, რაიმე სულის სასალბუნებელი წაიკითხო, ძველი ქართველი რომ სამაგიდო სახარებას წააგლებდა ხელს, ისე. ბამბუკის მორყეულ ეტაჟერზე წამოკოკორინებულ წიგნებს სულს ვუბერავ, მტვერს ვაცლი. პოეზია, ალბათ, უკეთესად მოაღხენდა სულს, შვებას მოჰგვრიდა. ერთი, მეორე, მესამე პოეტი ... არა და არა! არც ერთი არ ეკიდება გულს, განცდას ვერ მიფხოჭნის. ზოგს ცალკეული სახე-მეტაფორაც კი ვერ დაუურვებია. ეს შედარება ნამდვილია, არნაყალბევი, ეს შეფასება უტყუარია, რადგანაც უტენდენციოა, ჩუმი და წყნარია. და აი, აგერ მურმან ჯგუბურიას ლექსთა პაწაწინა კრებული „შენ იყურები სარკმლიდან ახლა“. ოდესღაც, 1983 წელს, არის გამოსული.

გულთბილად მაგონდება ამ პოეტის როდის-როდის წაკითხული შედეგები, საამდროო, ამ გურული შხაპუნა წვიმის შესატყვისი და სანდომიერო:

**საწვეთელში წვიმის ხმა,
ანუ ოლაჭვათირეს;
შენი ოქროს პირითა
ამბავს ჰყვები საკვირველს.
– ეშველება ქვეყანას?
ბაბუ, მითხარ მართალი!
– ეშველება, თოლიგე,
გაგეცვითოს ფართალი!**

საწვეთელში ისევ ისმის წვიმის ფართხალი და ოდესღაც ნათქვამი ეს სიტყვები რაოდენ საგულთსხმიეროა დღეს, ჩვენს გაძნელებულ ყოფაში.

და აგერ კიდევ ეს კრებული, უკანასკნელი საშუალება, რომელმაც შვება უნდა მომგვაროს...

ვკითხულობ ნელა, გულდინჯად, დამყუდროებული. წესით, თუ რამ კარგი და ნათლიერია, არ უნდა გამომეპაროს; ვკითხულობ დაგემოვნებით, აუჩქარებლად. ან კი სად მეჩქარება?! არსაით. ოღონდ შინაგანად რაღაც მაჩქარებს მაინც. ეს არის ბუნდოვანი მოლოდინი ესთეტიზმსა და სილამაზესთან შეხვედრისა. და აი, აგერ ეგრე გერგილიანად შემოფეთებული სილამაზეც... და მეც, მისი მკრეფელი, ამხნობას ნამდვილად ვარ

„წყნარი, ვით სურნელი ბაღის და ბოსტნის“. აგერ კი, ამ მადლიან სტროფში, „შოთა ჩანტლაძე თავს წამოსწევს როგორც არწივი“; სხვაგან კი, სხვაგან სხვა სილამაზეს ურწევს აკვანს ჩვენი მეგობარი მგოსანი და ლექსებით მოგვრილ ბურანში მეჩვენება, თითქოს სტრიქონის აკვანი კი არ ირწევა, არამედ ფერად-ფერადი ყვავილებით გულმოჩითული დედამიწა:

**ის წყნარი ღამე მაგონდება და ბიბისერის
პაწაწინა ტბა, მთვარით ნაფერი;
მეთევზის ქოხით ნაღვლიანი ისმის სიმღერა:
„ვაიყორქო მა, გოლუაფირი“...
სევდის წამალი არის ჟამი, ჟამი მიღელავს,
და მაგიწყდება სუყველაფერი;
მაგრამ იმ ქოხით ისევ ისე ისმის სიმღერა:
„ვაიყორქო მა, გოლუაფირი...“**

აქ ყველა სიტყვა და ყველა ყლორტი, ბაღის ფოთოლი თუ ცის ღურჯი ნაგლეჯი პოეზიით ხარობს და ყოველივე ეს, ვითარცა მე, „ატამივით გაუნათებს გუნებას გამვლელს“; აქ უტურფესად არის ჩახატული ქაფათის არე, პაწია მდინარე სინწის სანახები, ნაცნობ პოეტთა სახეები და ზოგჯერ ასეც მეჩვენება, თითქოსდა მათში უფრო მეტია თქმული, ვიდრე ვგრძნობ და ვხვდები. და მართლა მჯერა, რომ

სარკმლით მთაწმინდის ხედია...
რაღაცა უფრო მეტია,
ისეთი არის რაღაცა,
რაც პწკარში არ ჩამეტია...
მაგანი იტყვის: ბედია,
რაღაცა... უფრო მეტია,
ისეთი არის რაღაცა,
რომ პწკარში ვერ ჩამეტია...

ცუდი მწერალი ახლოს არ გაგიკარებს, კარგი მიგიზიდავს. შინაურივით გულში ჩაგიკრავს, ჯადოსნური რამ წებოთი მიგიწებებს და ბევრ შეხედულებას ასე ხელიხელგადახვეულნი უკუაგდებთ. იმ ზემოხსენებულ პოეტებში ზოგი ურითმო ლექსის ოსტატიც ურევია. რა ბედენაა? ამ პაწაწინა კრებულს არც ერთს არ ვანაცვალე. და მეც ჩემს სეხნიასავით გულში ვიმეორებ:

ურითმო ლექსზე წამიხდა
შეხედულება ძველი;
ხოლო დაწერილს კალმითა
კალმისვე წაშლის წვერი.

ოღონდ განა რითა, ძმანო?
უკეთესი რითმიანი ლექსის დაწერით.

ცრემლის მოძალება

ცოლიცა მყავს, შვილიც, შვილიშვილებიც. მაინც ღამლამობით ვტიროდი, როცა გარდაცვლილი დედაჩემი მომაგონდებოდა. აკლდა ამ ტირილს რაღაც და გული ვეღარ შემეჭერებინა, ვერ კი გამეგო, რა მარილი შესცოტავდებოდა, რისთვის მეთანადრებოდა იგი, სანამ ხელთ არ ჩამივარდა ისიკავა ტაკუბოკუს ლირიკა, ასე ძვირფასად თარგმნილი ნომადი ბართაიას მიერ და იქ არ გავიშინაგანე ეს შესანიშნავი ტანკა:

ხუმრობით

დედა შევისვი მხარზე,

მაგრამ მეჩვენა ისე მსუბუქი,

ცრემლმორეულმა

ძლივს გადავდგი ნაბიჯი სამი.

დედის მოსაგონარად გახაზირებულ ცრემლებო: დამიმძიმეთ მხრები, რათა გამიმსუბუქდეს გული! ცრემლის სიმჩატე გულს ამძიმებს.

შეფასების კრიტერიუმები

როდესაც პოეტის ლიბერალურად შეფასება სწადიათ, მას რომელიმე თანამედროვე პოეტს შეუწყვილებენ, ხოლო, როცა მკაცრად და ობი-

ექტურად, ისე, როგორც ამას საჭიროება და პოეზიის მაღალი იდეალები მოითხოვენ, მაშინ კი გარდაცვლილ პოეტებს ადრიან.

არადა ცით ჩამოგვდალადებს ჰორაციუსის ხმა: პოეტებს საშუალო დონეზე ყოფნის უფლებას არც ღმერთები აძლევენ, არც მკითხველები, არც წიგნის თაროებიო.

რუსთველოლოგიურ სემინარზე

ერთ-ერთ რუსთველოლოგიურ სემინარზე მკვლევარმა და პოეტმა ეთერ ბასილაშვილმა წაიკითხა მოხსენება, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ცალკეულ სტროფებში ხედავდა თამარ მეფისა და დავით სოსლანის სახელებს. კამათი მოჰყვა კარგად წაკითხული მისი მოხსენების ზოგიერთ ადგილს, სადაც კავშირი „და“ და შედარების გამომხატველი „ვით“ ერთად იყრიდა თავს.

ქალბატონ ეთერს გაბრაზება შევატყვე და დასამშვიდებელი რეპლიკა მივწერე. აუდიტორიაზე განაწყენებულმა ასე მიპასუხა:

**ამაზე, მოდი, ნუ სწუხარ,
მურმან, შენს გახარებასა!
მსმენია, აზრი არა აქვს
მგლის თავზე სახარებასა.**

იმავე ბარათის მეორე მხარეზე წავუწერე:

ეს შენი მშვენი აზრები
გადაიწყვიტა დავითა,
კარგად წაკითხულ ლექციით
ვინ გაგაკვირვოს და ვითა.
მაგ მოსაზრების მხარეს ვარ
ამ ჩემის მწირი თავითა,
თუ ვინმემ არ დაგიჯეროს,
კვლავ წაუკითხე თავიდან!

ქალბატონი ეთერი გამხიარულდა და დამ-
შვიდდა. სემინარიც ჩვეულ კალაპოტს დაუბრუნ-
და.

ორი პოეტი, ორი მოსაზრება

ბათუმის ერთ-ერთ რესტორანში სერგეი ესე-
ნინმა იაკობ ბალახაშვილს, სხვათა შორის, ესეც
უთხრა:

„ვლადიმერ მაიაკოვსკი ცალკეა და მისი
ლექსი – ცალკე. იგი ლექსთმკეთებელია. ტანში
მზარავს, როცა ვისხენებ მისი პოეზიის ველზე
მიმოფანტულ პოლიტიკური მინის ნამსხვრევებს.
ამ ნამსხვრევებიან ველობზე იგი ფეხშიშველა
დაარბენინებს საწყალ პროლეტარიატს. ვაი, შიშ-

ველ ფეხისგულთა ბრალი!..“

არ ვიცით, ეს ყველაფერი იცოდა თუ არა მაიაკოვსკიმ, როდესაც ვერონიკა პოლონსკაიას განუცხადა:

„სულელები! მაიაკოვსკი ამოიწურა, მაიაკოვსკი მხოლოდ აგიტატორია, მხოლოდ რეკლამებსღა აკეთებს! მაგრამ მეც ხომ შემიძლია ვთხზა მთვარეზე, ქალზე. მინდა ჩემებურად ვიაზროვნო. მიჭირს არ ვწერო ქალსა და მთვარეზე, მაგრამ ჯერ ამის დრო არ დამდგარა. ჯერჯერობით მთავარია ლურსმნები, ქანჩები. მალე კი სიყვარულზე მსჯელობაც გახდება საჭირო. ესენინი თავისებური ტალანტია, მაგრამ ახლა ესენინობა არ გვჭირდება და არცა მსურს, მას დავემსგავსო“.

ეს მოხდა 1930 წლის აპრილში.

და მთელი ფილოსოფიურობა საკითხისა ის არის, რომ ერთდროულად ორივე მართალიც იყო და კიდევაც ტყუოდა.

უნიჭო მეცნიერები და ნიჭიერი დილეტანტები

ყველაზე გამომწვევი, „თავხედური“ იდეები სწორედ რომ დილეტანტებს მოსვლიათ თავში.

რომ არა დილექტანტური აკვირება, არ გვექნებოდა შლიმანისა და სხვათა გრანდიოზული აღმოჩენანი. მნიშვნელოვან აღმოჩენას წინ ყოველთვის ისე მიუძღვის დიდი გაბედულება, როგორც ფარას – ვაცი. ამგვარ პირებს ხშირად იუმორითა და ირონიით წკეპლავენ უნიჭო მეცნიერები, რომლებიც მკვლევართა წრეში ყოველთვის უმრავლესობას წარმოადგენენ. მათს ქირქილში, თუ კარგად ჩაუკვირდებით, დაინახავთ შეფარულ ურვას საკუთარი უმწეობისა და უსასოობის გამო. მათი მუდმივი მურმალი და ჭაპანწყვეტა იქითკენ არის მიმართული, რა არის, საკუთარი უნიჭობა მიჩქმალონ, მიაჩუმათონ. ისინი წუწუნებენ, ჩივიან, როგორც გაუთხოვრად დარჩენილი და ობმოკიდებული შინაბერები, გამუდმებით იმას ტრაბახობენ, რომ დიდ პრობლემებს ფაქიზად ეკიდებოდნენ, გარს მოკრძალებით უვლიდნენ და არ უცდიათ მათი ხელაღებით გადაჭრა, რომ საამისოდ ათეული წლოებით მზადებაა საჭირო. მათ ერთხელაც არ მოსვლიათ თავში აზრი, რომ მაშინაც ერთგვარი „თავხედობაა“ საჭირო, როცა ლამაზ პატარძალთან პირველ დამესათევ. მეცნიერების ასეთი პატარძლები — დიდი პრობლემები - მათ არაერთხელ გაუსინჯავთ, ოღონდ შორიდან, პლატონურად – „თავხედობას“ ხომ ვერ იკადრებდნენ! ამიტომაც არის:

ისინი ისევე სპეტაკნი და ხელდაუკარებელნი დარჩნენ, როგორც ბერბიჭები ანდა ქალწული დედაბრები და მეცნიერების პროფანაციაზე ასევე გაუთავებლად წუწუნებენ, როგორც ამ სოფლის მოუწყობლობაზე — ზემოხსენებული უოხჭნო ბერბიჭები და დედაბრები.

თეორიულად ისინი თითქოს ყველაფერს სწორად ამბობენ, ოღონდ მათი პრაქტიკული „ნაღვაწი“ კოჭლ კურდღელს აეკიდება.

ამიტომაც მაგონებენ ისინი შოთხვის ყვა-ვილს – ლამაზია, დიდმშვენიერი, მაგრამ რა ბედენაა? თუმცა ქედმაღლურად გადმოსცქერის სხვა ყვავილებს, ნაყოფს კი არ იძლევა.

წუთისოფლის უცნაურობანი

წუთისოფლის უცნაურობანი გრძელდება: ჩვენ, ქართველები, გუნდრუკს ვუკმევთ ლერმონტოვს, რომელსაც ეკუთვნის გესლიანი სიტყვები – „ბეჟალი რობკიე გრუზინი“; აქაოდა, ჩვენი სიძეაო, ვეთაყვანებით გრიბოედოვს, რომელსაც საგანგებო გეგმა ჰქონდა შემუშავებული ქართველების გასარუსებლად, სამაგიეროდ ცივად ვგვიდებით და ნაკლებ პატივს მივაგებთ ივან ბუნინს, კაცს, რომელიც თითქმის ყველა მოთხრობაში აქებ-ადიდებს ქართველ კაცს, ჩვენს ჯიშსა და

ჯილაგს. სწორედ მას ეკუთვნის ასეთი გამოთქმები: „ჩემი ქართული სილამაზე“, „დარდიმანდულად მოაყარა ლამაზმა შავგვრემანმა ქართველმა მიმტანმა მწვადს კოწახურის ფხენილი“ და სხვ.

ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ნობელის პრემიის ლაურეატი ივან ბუნინი, ვგონებ, არც მხატვრული ოსტატობით ჩამოუვარდება გრიბოედოვსა და ლერმონტოვს.

განტევების ვაცი ჩვენს მწერლობაში

ძველად წესი იყო ასეთი: ორი თხიდან ერთს სწირავდნენ ღმერთს, ხოლო მეორეს განუტევებდნენ (გაუშვებდნენ) ტყეში და ამ გათავისუფლებულს, მათი აზრით, თან ატანდნენ ხალხის ცოდვებს. აი, ამიტომაც ეწოდებოდა მას განტევების ვაცი, რუსულად – „კაზიოლ ატპუსჩენია“ (გრეხოვ).

კომუნისტური მმართველობის ხანაში რედაქციებსა და გამომცემლობებში მოკალათებული შედარებით სუსტი მწერლები იოლად აღწევდნენ წიგნების გამოცემას, ნაშრომების ბეჭდვას. ისინი პრივილეგიურ, ღვთით დაცულ ფენას წარმოადგენდნენ, ხოლო დანარჩენები ასრულებდნენ განტევების ვაცის როლს: მათ წიგნებს არ უცემ-

დნენ, იშვიათად ან სულაც არ უბეჭდავდნენ ნაშრომებს, ადვილი იყო მათი გაკრიტიკება, მთელი მწერლობის ცოდვის მათზე გადაბრალება.

მწერლობაში განტევების ვაცების არსებობა განაპირობებდა პრივილეგირებულთა წინსვლასა და კეთილდღეობას (ბინები, მანქანები, ავეჯი, აგარაკი...).

დემოკრატიის პირობებში, რაკი მოწოდებით არ იყვნენ მწერლები, ხოლო მატერიალური სარგებელი მოესპოთ, ბევრი მათგანი კალამს ჩამოშორდა: ზოგი სად მუშაობს, ზოგი – სად. უმეტესობამ კი ვაჭრობასა და კომერციას მოჰკიდა ხელი.

მხოლოდ ნამდვილი მწერალი დარჩა დარბი კალმისა და მდიდარი სიტყვის ერთგული. მაშასადამე, ერთგულმა საერთოულოს უერთგულა.

დიდებული სათაური

ოქროს მონეტები ხმარებისას ცვდებოდა, წონაში იკლებდა. ამიტომაც ძველად უფრო მიღებული იყო მათი არა დათვლა, არამედ აწონვა. აწონილი ოქრო კი ზუსტად გამოხატავდა საფასურს, ღირებულების საზომს. აი, აქედან მივიდეთ გამოთქმა – „აწონილი ოქრო“, ესე იგი

უნაკლო, სრულყოფილი, არ-ნაკლული საუნჯე. ალბათ, ეს ყველაფერი კარგად იცოდა ცნობილ-მა მწერალმა რევან ჯაფარიძემ, როდესაც თავისი ძალზე საინტერესო სტატიების ერთ-ერთ კრებულს ასე უწოდა – „აწონილი სიტყვა“.

„აწონილი სიტყვა“ – აწონილ ოქროდ ღირებული დასათაურება.

სილამაზის გადასახედი

ერთმა რომაელმა იმპერატორმა ქალაქ და-მასკოს აღმოსავლეთის თვალისჩინი უწოდა. დიდებული გამოთქმაა! მაჰმადმა კი ამ მიწიერ სამოთხეში შესვლაც კი ვერ გაბედა და მის მისადგომებთან დასცა კარავი.

რას იტყოდა იმპერატორი და რას მოიმოქმედებდა მაჰმადი, სიღნაღი რომ ეხილათ გომბორის გადასახედიდან?

თუ იციან მედიცინის ისტორიის მკვლევრებმა?

სახელგანთქმული აღმოსავლელი სწავლული არ-რაზი თავის „საიდუმლოებათა საიდუმლოს წიგნში“ მიუთითებს: ისე საშინელი დაავადების წინააღმდეგ, როგორიც ყვავილია, საჭი-

როა ავადმყოფის სხეულიდან აღებული შრატით აცრა გაუკეთდეს ჯანმრთელს. ეს ჯანმრთელი ჩვეულებრივ მსუბუქად დაავადდება, ოღონდ შემდეგ გამოიმუშავებს ამ დაავადებისაგან შეუვალლობასო.

ამ წესს, თურმე, ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში იყენებდნენ ქართველები და ჩერქეზები (იხ. უი. ქარიმოვი, არ-რაზის უცნობი თხზულება „საიდუმლოებათა საიდუმლოს წიგნი“, ტაშკენტი, 1957, გვ. 33).

თუ იციან ყოველივე ამის შესახებ ქართული მედიცინის ისტორიკოსებმა?

სიტყვის „მეკობრეობა“

მავანი რომ მავანს რაიმე საქმეში წააქეზებს, მხარს დაუჭერს, ამაზე გურიაში იტყვიან: ერთმა მეორეს **გაუამინაო**.

როგორ გაჩნდა ეს სიტყვა?

იგი ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული, თუმცა ლიბოდ ძველებრაული სიტყვა დასდებია. ეს გახლავთ „ამინ“. იგი დასკვნითი სიტყვაა საეკლესიო ქადაგებისა და ლოცვებისა; ნიშნავს – ჭეშმარიტია, ჭეშმარიტად!

როდესაც ხალხი მღვდლის ქადაგებას ან ლოცვას მოისმენდა, მოძღვარს თანხმობასა და

თანაზიარობას „ამინ“-ის წარმოთქმით დაუდასტურებდა. ესე იგი, გურულად რომ მოვუქციოთ, გაუამინებდა.

აი, სწორედ ეს „ამინ“ მიუტაცვებიათ გურულებს. და ასე მივიღეთ ეს დიდმშვენიერი ხატოვანი გამოთქმა.

მეკობრეობაც ასეთი უნდა!

პოეტის თვალი

მხოლოდ ჭეშმარიტი პოეტის თვალს შეუძლია შეამჩნიოს ის აუარება გარდამავალი ფერი, რაც სამყაროშია მიმოზნეული; მხოლოდ ჭეშმარიტი შემოქმედის ყურთასმენა იგრძნობს, რომ სიცილი უფრო ვაჟკაცურია, სპილენძისდარად რეკავს, ტირილი ქალურია, ვერცხლისფრად წკრიალებს, ისე, როგორც ეს ანა ახმატოვას შეუნიშნავს:

**Я не слыхала звонов тех,
Что плавали в лазури чистой.
Семь дней звучал то медный смех,
То плач струился серебрястый.**

სპილენძის ვაჟკაცური სიცილი და ვერცხლის დიაცური ტირილი – გენიალური მიგნება სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

„მსოფლიო სევედის“ თვალნათლიერი გამოხატვა

ამ საოცარ ნაწარმოებს რა უნდა ვუწოდოთ? ალბათ, ლექსი ან ზღაპარი, შესაძლებელია სულაც ლექს-ზღაპარი. ისე კი ნამდვილად ზღაპრული ქმნილებაა. ზღაპრულ-ლეგენდურია მისი ანტურაჟი:

ფართო პროსპექტზე უზარმაზარი ცრემლის ბურთი მოგორავს, კაცის სიმაღლე. აგერ ქალიშვილმა ცრემლის სარკეში თმა შეისწორა და წავიდა. ეტყობა, არასდროს ჰქონია ცრემლთან ურთიერთობა. ხალხი პირდაღებული შესცქეროდა ამ საოცრებას. აგერ ფინიამ ენა აუსვა და ემწარა, მორთო წკმუტუნი. ამასობაში ცრემლის პატრონიც გამოჩნდა, ხალხს ბოდიში მოუხადა: გამომეპარა, მოგეხსენებათ, ცრემლს სულ ის უნდა, ყველა ხედავდესო. შემდეგ ერთმა მოსეირნემ სთხოვა: გთხოვ, მომყიღო ეს ცრემლი, საყვარელი თუთიყუში მომიკვდა, ცრემლი გამიშრა და მჭირდებაო. მეორემ უთხრა: მე მომყიდე, თეატრის დირექტორი ვარ. ამ ცრემლს ჩემი მსახიობები ხუთ წელს გამოიზოგებენ, დრამებს ადვილად ითამაშებენო. მესამე თოჯინების ოსტატი გამოდგა. მე მომყიდეთ, მტირალა თოჯინებს ავაწყობ, ძალზე სასეირო უნდა გამოვიდესო, – დასძინა მან.

განაწყენებულმა პატრონმა ხალხს შესძახა:
– მეგობრებო, ეს დიდი, მთლიანი ცრემლია, მსოფლიო სევდის სიმბოლო, და იგი პატარ-პატარა ყოფიერების ცრემლებზე როდი დაიყოფა და გადახურდავდებაო.

„მსოფლიო სევდის“ ასე თვალნათლიერი გამოხატვა მე პირადად არც ერთი მწერლისა და მკვლევრის ნაშრომში არ შემხვედრია.

გურამ პეტრიაშვილის ლექს-ზღაპარი „შემთხვევა ღამის ქალაქში“ ძვირფას პოეტურ ამბავზე აგებული უკვდავი ნაწარმოებია. მართალია, აქ არ ისმის ჟღერადი რითმის წკრიალი, კალმახით დასხლეტილი რიტმის სხმარტალი, ელვარე მეტაფორების ტკარცალი, მაგრამ მაინც მაღალი პოეზიაა, რადგან აქ ჩვენ **ამბის პოეზია** გვიტაცებს. და პოეზია მაინც პოეზიად რჩება, რომელი კართაც არ უნდა შეაღწიო მის სამყოფელში.

ჩემი აფორიზმები

ყმაწვილკაცობაში, როდესაც მომავალი ცხოვრება ცისარტყელისებური ფერებით შემეკულად წარმომედგინა, მხიბლავდა და ნიადაგ პირზე მეკერა რუსთველის უკვდავი სიტყვები:

სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა.

შემდეგ, როდესაც გონებრივი თვალსაწიერი გამიფართოვდა და ჭაბუკურ გულში პატრიოტიზმი და გმირულმა მისწრაფებამ თანაბარი ადგილი დაიჭირა, თავბრუს მასხამდა ოქროცურვილი სიტყვები –

სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა სიკვდილი სახელოვანი.

ცხოვრებასთან ჭიდილისას, როცა კი ბედი მდევარი აღმასის კლანჭებს გულზე ჩამომისვამდა, თავს ვინუგეშებდი იმედისმომცემი ფრაზით:

ჭირსა შიგან გამაგრება ასრე უნდა, ვით ქვიტკირსა.

ახლა, როცა ამქვეყნიურმა ჭირთათმენამ სანახევროდ წელში გამდრიკა, ოცნების ატმის ყვავილები მიწად დამიფინა და რელიგიურმა გრძნობებმა იფეთქეს, ზენაარულ ძალაზე სრულიად მიყრდნობილსა და მინდობილს ყველაზე ძლიერ, დიდფას აფორიზმად ეს მიმაჩნია –

არს უკეთესი, რაცადა სწადს განგებასა, ზენასა.

და მე თანდათანობით მივხვდი:

უკვდავი პოემა იმიტომაც არის უკვდავი, რომ ვარდფენილი აკვნიდან შავი სამარის კარამდე მიგვაცილებს და გემოდღვრავს, გვამუნათებს, გვასწავლის; დროისა და ასაკის შესაფერის სათქმელს გვაწვდის.

ამიტომაც მწამს: როცა მოგკვდები, ჩემს საფლავთან მოფარფარე ქარს რითმად შეეწყვი-

ლება აფორიზმებით დატვირთული ერთი გენიალური სტროფი:

დმერთსა მვედრებდეს მრავალი
გლახაკი გულმხურვალები,
დამხსნას ხორცსა და სოფელსა,
სხვად ნურას შევიცვალები,
კვლა ცეცხლი ჯოჯოხეთისა
ნუმცა მწვავს იგივ ალები,
მომცეს მკვიდრივე მამული
მუნ ჩემი სასურვალები!

ნამყენი და მინდვრის ყვავილები

განსწავლულობა ნამყენ ყვავილსა ჰგავს – დიდია, ღამაზია, ოღონდ სურნელება არ ახლავს. ბუნებრივი ნიჭი კი მინდვრის ყვავილივითაა – საკუთარი სურნელება გარს ახვევია და თავს დაჰპურგურებს. ეგ კი არის: ნამყენი ყვავილი შორიდანაც ჩანს, მინდვრის ყვავილის სურნელება ახლო მანძილზე ვრცელდება.

და აწ კურთხეულია ის მწერალი, ვინც მწიგნობრულ ცოდნას ჩარჩოდ აქცევს, ხოლო ამ ჩარჩოში ცხოვრებისეულ გამოცდილებას მოაქცევს.

ხმალიცა და ენაც თანაბრად უჭრით

ნიჭიერ პოლიტიკოსს, ჩვეულებრივ, ნათქვამიც ფრთიანი და შთამბეჭდავი გამოუდის, მისი ხმალიცა და ენაც თანაბრად ჭრის. ამის დასტურია იმამ შამილის ორი გამოთქმა, ახლა რომ მაგონდება. სწორუპოვარი მეომარი იბრაჰიმ ფაშასა სწერდა: „სამოთხე ხმლის ჩრდილქვეშ მოიპოვება“, ხოლო სხვაგან ასეთი რამ უბრძანებია: „შედევზე მხდალი ფიქრობს“.

როგორცა ჩანს, ნიჭიერ პოლიტიკოსსა და ნიჭიერ ორატორს შორის დიდი მანძილი სულაც არაა.

ძველი ივერიელის გმირული სული

გონებიდან არ ამომდის „შაჰ-ნამეს“ ერთი სტროფი:

აწ გასწავლო ლომთა ომი, სამარესა შენთვის
თხრიან,
ნუცა სახელს დამიმაღაფ, მე მიაბზე, რაცა გქვიან;
ჩემს სახელსა ნუ იკითხავ – მე შერცხვენა შენი
მქვიან,
სჯობს მოყვასთა მოგიგლოფონ, იტირონ და
ცრემლთა ღვრიან!

თუმცა თარგმანი მოიკოჭლებს, ფეხზე ძლივ-სლა დგას და ყანყალებს, იგივე როდი ითქმის ლექსის პათოსზე: ამ ტაეპებიდან ჩვენ გვესმის ხმაგამყივარი შეჯავშნული რაინდის გულისგამგმირავი ყიჟინა, აქ ვხედავთ გმირულ თავგამეტე-ბასა და უტებს რაინდულ სულს. ერთი სიტყვით, წამიერად ცოცხლდება ჩვენ წინაშე შუა საუკუ-ნეთა რაინდი, ჰოროლით ხელში რომ იცავს მა-მულის მიწასა და ოჯახის ნამუსს. ეს გახლავთ ძველი რაინდი ივერიელი, არც ყივჩაღს, არც სპარსელსა და არც თურქს რომ არ გაექვლავინე-ბოდა.

თუმცა კი ლექსი დღეს უკეთესი კეთდება, ის სულისკვეთება აღარ ჩანს, ამ სტროფის ტაე-პებიდან რომ ქრის.

რა არის პოეზია?

პოეზია რომ არ ყოფილიყო, მთელი ქვეყნიე-რება გადატრუსულ ტრამაღს დაემსგავსებოდა. უპოეზიო ერი კი გულის ძარღვჩაწყვეტილი ერია, უმაღლო, უძალო, შემოქმედებით უნარს მოკლებული. უმისოდ, ილია ჭავჭავაძის თქმით, კაცობრიობა სისხლისაგან დაიცლებოდა. დიას, იგი მაღალი და კეთილშობილური ცხოვრების დიადემაა, კაცობრიობის კაცური ყოფის ერთ-ერ-

თი აუცილებელი საზომი და საწყაოა. იგი ტა-
ლანტია, ნიჭია, ღვთივ მონიჭებული, და რა ბედ-
ნიერია ქართველობა, რომ ამ ნიჭით ზენაარს
უხსოვარი დროიდან დაუჯილდოებია.

ჯერ კიდევ აინინასა და დანანას წარმართუ-
ლი ღვთაებების დროიდან შეუწყვილებია ჩვენე-
ბურს ერთმანეთთან ლექსი და სიმღერა. რო-
გორც ორი ღონიერი გამწვევი ხარი, ისინი დღემ-
დე მოეზიდებიან მძიმე ისტორიით დატვირთულ
ქართული ცხოვრების ურემს. მართალია, მეურ-
მენი მაღიმაღ იცვლებიან, ერთიმეორეს ენაც-
ვლებიან, მაგრამ გულიდან ხორცად ამონატანი
სიტყვა და სიმღერა გრძელდება, ლექსი წკრია-
ლებს...

ლექსის ამ მეურვეთა შორის მრავალი ნათე-
ლი სახელი გაკრთება. მართლაცდა, რა სიამაყეს
გვგვრის მათი გახსენება. მართლაცდა, რა გერ-
გილიანად არის ნათქვამი:

**რა კარგი არის, სამშობლოვ,
შენი მტკვარი და რიონი,
შოთა, ილია, აკაკი,
ვაჟა და გალაკტიონი.**

მკითხველს შევახსენებ:

ჩვენი ეროვნული მწერლობის ყოველ დიდ
მონაკვეთს, ყოველ თვისებრივად ახალ, დიდ და

მნიშვნელოვან ეტაპს ყოველთვის აგვირგვინებს ერთგვარი შეჯამება, სადაც ქრონოლოგიურადაა ნაჩვენები ამ განვითარების მთავარი ბურჯები, ნიშანსვეტები. ამ თვალსაზრისით მრავლისმეტყველია „ვეფხისტყაოსნის“ სულ ბოლო, უკანასკნელი სტროფი:

ამირან დარეჯანის ძე მოსეს უქია ხონელსა;
აბღულ-მესია – შავთელსა, ლექსი მას უქეს
რომელსა;
დილარგეთ – სარგის თმოგველსა, მას
ენა-დაუშრომელსა;
ტარიელ – მისსა რუსთველსა, მისთვის
ცრემლ-შეუშრომელსა.

როგორცა ვხედავთ, პოეზიის ზეაღსვლის ერთი დიდი მონაკვეთი შეუჯამებია და ერთგვარად კიდევაც დაუგვირგვინებია **რუსთველს**: არ გვეჩვენება შემთხვევითობად, რომ მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის ოქროყანაში ბევრს ამგვარ შემჯამებლად **გალაკტიონი** მიაჩნია, ხოლო ზემორე მოყვანილი მისივე სიტყვები მწვეჭემმარტებად მიუღია, რამდენადაც პოეტის პირით ღვთაებრივი ნება მეტყველებს (პლატონი).

რაზე მდეროდა რუსთველი? – ყველაფერზე, მთლიან ცხოვრებაზე.

რაზე მდერის გალაკტიონი? – ყველაფერზე, მთლიან სიცოცხლეზე.

ღიას, მის პოეზიაში გვესმის ჩვილის ტიკტიკიცა და მომაკვდავი ბერიკაცის ჩიფჩიფიც, ჭაბუკის მეღვარი გულისცემაცა და მხცემწერეულის დადინჯებული ფიქრი, ნაკადულის რაკრაკი და სიოს სისინი, წვიმის წვეთის წკაპუნი და ბულბულის ყეფა, ჩანჩქერების ჩქაფუნი და ვარდების ნელი ფშვინვა... მის პოეზიაში ვხედავთ რიურაჟის გაცრიატებასა და დილის ამოდღევებას, ზღვის მრისხანე ტალღების აქოჩრებასაც და „ნამეტან“ სიწყნარესაც, მერის საყვარლის მონარგალიტებულ ცრემლსაც და მესაფლავის ჩადარდებულ სახეს, გურიის აჟრიაშულებულ მთებსაც და ლაჟვარდიდან მოდარაჯე ანგელოზსაც...

ღიას, გალაკტიონი მთელი ცხოვრებაა. ცხოვრება კი მთელი კოსმიური ორკესტრის, ცათა მუსიკის ნაწილია.

ამიტომაც მართალი გვეგონია პოეტი, როცა ადამიანურ გრძნობებს კოსმიურ სივრცეებშიც დაეძებს, ხოლო კოსმიურს პოულობს ადამიანში – ამ „ნაწილაკ მდთაებრში“.

ამიტომაც ვაქებ იმ ხელმადლიან მოქანდაკეს, რომელმაც ვაკეში ერთი საჩინო ადგილი „მთაწმინდის მთვარისა“ და „კოსმიური ორკეს-

ტრის“ ავტორის კოსმიურად მღელვარე ფიგურით დაამშვენა.

ამ კოსმიურ მღელვარებაში გალაკტიონის შესახებ ყველაფერია თქმული. სხვათა შორის, პასუხია გაცემული საუკუნეთა წიად მომდინარე პასუხგაუცემელ კითხვაზეც – რა არის პოეზია?

მისაღები და საქებარი სიცრუე

სიცრუე რომანტიკული ბუნებისაა, სიმართლე – რეალისტურისა. ტყუილი უყვართ მეზღაპრეებს, წარსულის მეხოტბეთ, სიმართლე კი – მომავლის მოიმედეთ, ხვალინდელი დღის რეალურ მშენებლებს. სიცრუე, საერთოდ, უარყოფითი რამ არის – ტვინს აჭუჭყიანებს, მაგრამ სიცრუეც არის და სიცრუეც! პოეტური გამონაგონი გულს ტკობით ისე გვივსებს, აზრსა და გონებას არ აბინძურებს, პირიქით, კიდევაც წმენდს და ასუფთავებს.

ამიტომაც არის ამგვარი სიცრუე მისაღები და საქებარი.

ხოლო ზღაპარი არის ყველაზე პატიოსანი სიცრუე, რაკი არ ცდილობს ვერაგი სინამდვილე ზურგს უკან ბასრი ხანჯალივით დამალოს და საჭიროებისას გულში ვადამდე ჩაგცეს.

კარგად ნაჩვენები ჭეშმარიტება

რა დიდებულია ტარიელისა და ავთანდილის ძმობა.

ღიახ, რუსთველმა ყველაზე უკეთ მოახერხა, ეჩვენებინა ჭეშმარიტება – მეგობრობა აორკეცებს სიხარულს და ანახევრებს დარდს.

ქმნილების ფრაგმენტით ტკობა

ცხოვრება ისეთი რამ არის, ხშირად მიგატოვებინებს მშობლიურ მხარეს, ნაცნობ ველ-მინდვრებს, შენს სულთან შეერთხმებულ სანახებს. და მაშინ ნება-უნებლიეთ გონებაში ამომიტვივდება ინგლისელი რომანტიკოს-ლეიკისტის სამუელ კოლრიჯის მშვენიერი სტროფი, ესოდენ კეთილად გადმოღებული რუსულ ენაზე:

В толпе шумят, скрепит канат,

На мачте поднят флаг.

И мы плывем: вот отчий дом,

Вот церковь, вот маяк.

მაგრამ, როცა კი სამშობლო მხარე მომენატრება, რატომღაც ისევ „ტბის სკოლის“ მეორე წარმომადგენლის უილიამ უორდსვორთის ორი საოცარი სტროფი შემახსენებს თავს. ეს ლექსე-

ბიც ხელმადლიანად უთარგმნიათ რუსულად:

**К чужим, в далекие края
Заброшенный судьбой,
Не знал я, родина моя,
Как связан я стобой.**

**Теперь очнулся я от сна
И не покину вновь
Тебя, родная сторона, -
Последняя любовь.**

სამშობლო მხარე – უკანასკნელი სიყვარულიო, – აცხადებს პოეტი და ამით ყველაფერია თქმული!

და ამგვარი ლექსების კითხვისას მართლაც გჯერა, რომ პოეზია – „ეს არის ხელოვნება გადმოსაცემის გადმოცემისა, რათა კიდევ გამოუნახოთ და აღფრთოვანებაც გამოვიწვიოთ. და ყოველივე ამის შედეგი უშუალო ტკბობა უნდა იყოს, ხოლო ნაწარმოების ცალკეულმა ნაწილმა ისევე უნდა დაგვატკბოს, როგორც გვატკბობს მთელი ქმნილება“ (სამუელ ტეილორ კოლრიჯი, ლექციები შექსპირსა და მილტონზე).

ოთხი უდიდესი ლექსი

ოთხი უდიდესი ლექსი მთელი დედამიწის ზურგზე: „ყორანი“, „მთვრალი ხომალდი“, „ფარისი“, „მერანი“ – ოთხი უდიდესი პოეტი მთელს დუნიაზე: ედგარ პო, არტურ რემბო, ადამ მიცკევიჩი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი... და ოთხივეს ქმნილებებში განივთებული მარადიული პრობლემა, ესოდენ ზუსტად გამოსატული უკვდავი კვარტეტის ლიდერისაგან: „მელანქოლია ყველაზე უფრო კანონზომიერია პოეტური ინტონაციებიდან“. და თითქოს წინდაწინ შეთანხმებული იყვნენო, ედგარ პოს კვერს უკრავს უძველესი და უდიდესი ფილოსოფოსიც: „დიდი ადამიანები ბუნებით ყოველთვის დარდიანები არიან“ (არისტოტელე).

და ოთხივე ლექსი ჭკუას გვასწავლის: არ შეიძლება იკითხო, რა უფრორე ამშვენებს პოეტურ ქმნილებას – ბუნდოვანება თუ სიცხადე? ორივე, ოღონდ იმ შემთხვევაში, თუ ნაწარმოები გენიალურია. მაშასადამე, გვინდა თუ არ გვინდა, ბუნდოვანი „ყორანი“ ხელს ართმევს ცხადზე უცხადეს „მერანს“. და აქ არც პუშკინი უნდა დაგვავიწყდეს: „პოეზია ბი ასტალას ბეზ ხლება, ესლი იასნოსტი სტალა ვერნა“.

ერთსა ვისმე აშიკობდეს

პოემის პროლოგში, სადაც გაცხადებულია თეორიული პოზიცია, რუსთველი ქადაგებს ერთი მიჯნურისადმი თავგადაკლულ ერთგულებას. მიჯნურს კი აქ სამი მნიშვნელობა აქვს: იგი გულისხმობს სათაყვანებელ **ზენაარსსაც**, სათაყვანებელ **რჩეულ ქალბატონსაც** და სათაყვანებელ **ამორჩეულ თემსაც**. მაშასადამე, ერთისადმი ტრფიალი სამსახოვანია – ერთარსება სამსახოვანი.

ამიტომაც დარწმუნებული ვარ:

დიდი მგოსანი თუ ვინმე ქართველი პოეტის სტრიქონებს ეპიგრაფად წარუმიძღვარებდა თავის პოემას, ეს უსათუოდ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ეგ სიტყვები იქნებოდა:

**მე ერთმან ერთგზის ერთს ვუძღვენ თავი,
მასვე ვმონებდე მტკიცედ და მყარად!**

მუნ ჩემი სასურვალეები

ამქვეყნიური ცხოვრება მეტად უბადრუკად, უფერულად, უინტერესოდ გავატარე. ასეთ ადამიანებს იმქვეყნიური საინტერესო ცხოვრების იმედი გვასულდგმულებს, სხვაზე მეტად გვგონია, რომ „მუნ“ დაგვხვდებიან ჩვენთვის სასურველი

ადამიანები და იქაურ ყოფას მაინც გაგვიღამა-
ზებენ, გაგვიმრავალფეროვნებენ. ჩემს ასეთ საი-
მედო დამხვდურთა შორის აკაკი გაწერელიაც
მეგულის...

ბუ ვერ იზამს სონდულობას

მინახავს თანამდებობით გაზულუქებული
ბევრი მწერალი და მკვლევარი, პრეზიდიუმში
გაყინულად მსხდარნი იქედნურად რომ გადმოჰ-
ყურებდნენ დარბაზში მყოფ ნიჭიერ, მაგრამ თა-
ნამდებობის უქონელ მწერლებსა და მკვლევ-
რებს. ამის შემყურეს ხშირად მომგონებია მხატ-
ვრულად საკმაოდ სუსტი, ოღონდ აზრით მარ-
თალზე მართალი სიტყვები იაკობ შემოქმედელი-
დუმბაძისა:

**ძალთან რა ქნას სამართალმან,
თვარემ ვერ ხართ კარგ ქართულად,
მაგრამ ვერ იქმს სონდულობას,
ბუ თუ რას ჯდეს გამართულად!**

ღიახ, რაც უნდა გამართულად და წელში
გაშლილად ისხდნენ ბუ-მწერალნი და ბლუ-
მკვლევარნი, სონდულობას (შავარდნობას) ვერ
იზამენ და ვერა, ფაქტია!

დედის მაგიერი

როცა ცხოვრება შემავიწროებდა, ილინჭას დამირწყამდა, დამჩაგრავედა, გულმოჭეჭკილი გურიაში დედანქმთან გავრბოდი. ახლა, როცა დედა აღარა მყავს, სულიერი საღმობის ჟამს უნივერსიტეტის ბაღისაკენ მიმიწევს გული.

აქ ყოველთვის მხვდება დედობრივი სითბო, სინათლე, კრიალა ჰაერი.

იატაკაყრილი დარბაზივით

„ვეფხისტყაოსნის“ 1960-იანი წლების გამოცემები... მათში მრავალთუმრავლესი საოცარი ხანაა გამოტოვებული. ის მიფუჩეჩებული პოეტური აბზაცები ამშვენებენ ყველა მნიშვნელოვან ხელნაწერს. დაკვირვებული თვალი კი ამჩნევს: უამსტროფებოდ პოემის ტექსტი ხარვეზიანია, ულოგიკოა, ხშირად ფერხდება შინაარსობრივი გადასვლები. ხატოვნად რომ ვთქვათ: უამსტროფებოდ პოემა დაემსგავსა თამარ მეფის მდიდრულად მორთულ-მოკაზმულ დარბაზს, რომელშიც ალაგ-ალაგ იატაკი აყრილია.

დიონისე არეოპაგელს ვამსგავსებ

რომ დამავალონ, დიონისე არეოპაგელი დამიხატეო, თამამად წარვუდგენდი მწერლისა და მეცნიერის სოსო სიგუას პორტრეტს და დარწმუნებული ვარ, არც შევცდებოდი. მე იგი მართლაც მაგონებს ძველ ფილოსოფოსსა და მოაზროვნეს თავისი კოლოსალური ცოდნით, დიდი ნიჭით, ფართო ჰორიზონტით, კვლევა-ძიებისადმი დაუცხრომელი მისწრაფებით, ანალიზის სიღრმითა და განზოგადების მასშტაბებით.

გადაშალეთ მისი ნებისმიერი წიგნი, მონოგრაფია, გამოკვლევა, გადაშალეთ ნებისმიერ გვერდზე, და ყურადღებით წაიკითხეთ: თქვენ გაგაოცებთ ნაირგვარ აზრთა სიუხვე, სიღრმე, დალიან-წარაფიანობა. ვერ ნახავთ ვერც ერთ გვერდს, სადაც მსჯელობა უნიადაგო, ფუყე, ფუტურო იყოს. ზოგიერთი **ცნობილი აკადემიკოსის** წიგნებს რომ კითხულობ, იქიდან ფუტურო ხისა და დაობებული ხავსის სუნი გცემს. აქ კი, ამ მოაზროვნის ნააზრევში, რუსთველის ორბივით ბრუნავს და ტრიალებს ღრმა და მაღალი აზრები, მსოფლიო დონის სააზროვნო ლოგიკა.

ხშირად იმასაც გავეუოცებოვარ, რასაც თვალნათლივ ვხედავ. ვხედავ კი ამგვარ საოცრებას: ზოგიერთ ხანმოდგემულ პროფესორს მთე-

ლი ცხოვრების მანძილზე რაც უწერია და გამო-
უქვეყნებია, უფრო ნაკლები მნიშვნელობისაა,
ვიდრე სოსო სიგუას ნებისმიერი სამეცნიერო
წიგნის ცალკე აღებული ერთგვერდიანი მსჯე-
ლობა.

და მე ზოგჯერ კიდევაც მეცოდება ეგ დიდი
ტალანტი, მეცოდება, როცა ვხედავ, როგორ არ-
ჩევს და ანალიზებს რომელიმე წვრილფეხა პო-
ეტის ნაჩირთიფირთევს.

წარმოდგინეთ საწყალობელი სურათი: პა-
წია ბაღჩას, ასევე პაწაწუნა ბარუკელათი დასა-
ბარავს, უზარმაზარი ბუღდოზერი მისდგომია,
ხნავს და აღნიშნებს.

ღიას, ჩიტი ბრდღუნად არა ღირს, რომ მას
ზარბაზანი ესროლო.

მეამაყება, რომ მისი თანაკურსელი, თანას-
ტუდქალაქელი, თანამოაზრე და მეგობარი გახ-
ლავარ.

ჩემი კრიტიკანები

ჩემი დიდი წიგნის „ვეფხისტყაოსნის დაფან-
ტული სტროფების“ გამოსვლას „კრიახ-ყაშყა-
შით“ (რ. მიშველაძე) დაესივნენ „კანონიერი“
რუსთველოლოგები. ოპონენტების უსამართლო
გამოხდომებს, მართალია, წინდაწინ ველოდი და

სათანადო ფსიქოლოგიური განწყობით შევეგებე, ოღონდ შინაგანად მაინც ნაწყენი დავრჩი. უფროსე ის მტკენდა გულის, რომ ოცზე მეტი უნივერსალური კანონი და კანონზომიერება დაგადგინე და მთელს საქართველოში ეს მხოლოდ სამიოდე კაცმა შენიშნა და დააფასა. ჩემს გულს ემაღამოვა ძველი, არცთუ ისე ცნობილი მწერლის გიორგი გვაზავას ერთი პოლემიკური ლექსი, რომელიც ხელთ სრულიად შემთხვევით მომხვდა და რომელიც, თითქოსდა, ჩემი პასუხიც იყო ოპონენტებისადმი. აი, ისიც:

**გაჭედილიყო კაცით და ქალით
ცირკის რიგები, ახლო და შორი,
და ასპარეზზე წითელის შალით
ხარს აჯავრებდა ტორეადორი.
კისერსა ბრაზით გრიხავდა ხარი,
კუდს გაჭიმავდა, გადანტებოდა,
შეუგნებელი და შუბლმაგარი
რქებით წითელ შალს ეტაკებოდა.
ეს შედარება ერთობ მართალი
არა მგონია საჭოჭმანები –
ჩემი წიგნია წითელი შალი
და ხარი – ჩემი კრიტიკანები!**

უკითხულობ ამ მახვილ პამფლეტს, მეცინება და მჯერა: ეს ლექსი რომ დაწერილი არ ყოფილიყო, მას უსათუოდ მე დავწერდი.

რა უფრო მომხიბვლელია

ხშირად დავფიქრებულვარ: რა უფრო მომხიბვლელია – დიდებულად დაწერილი მიგელ დე უნამუნოს ბუნდოვანი „ბურუსი“ თუ ასევე დიდებულად შეთხზული და მკაფიოობით გამორჩეული „თეთრი გვარდია“ მიხაილ ბულგაკოვისა?

და, თითქოს, პასუხიც მიპოვია:

ზოგჯერ ადამიანს ბუნდოვანის ჭვრეტაც ისევე მოუნდება, როგორც დურგალს, ცხადზე უცხადეს სახელოსნო იარაღებსა და გარანდულ უნუქრო ფიცრებს რომ თვალს მოაშორებს და შორეულ ბურუსიან ჰორიზონტს ნეტარებით გასცქერის.

ევფრატი მაინც წყალუხვი დარჩება

რუსთველოლოგიის სფეროში ახალი ძაღების გამოჩენამ XX საუკუნის 80-იან წლებში „კანონიერი“ რუსთველოლოგების დიდი ნაწილი შეაშფოთა, ხოლო ზოგი მათგანი გაანაწყენა. ისინი ერთიანი ფრონტით დაირაზმნენ ახალბედა რუსთველოლოგების წინააღმდეგ და დაგვაღვით დაემუქრნენ მათ, მაგრამ არა უშავს რა: **საქართველოში რაც უნდა გვაღვა დაიჭიროს, ევფრატი მაინც წყალუხვი დარჩება.**

აკაკის დროშის შრიალით

დიდნი არიან ბარათაშვილიც, ილიაცა და ვაჟა-ფშაველაც, მაგრამ მეცხრამეტე საუკუნის ქართულმა პოეზიამ მაინც აკაკის დროშის შრიალით ჩაიქროლა.

ქართველთა მოსე

მეათე საუკუნის შუაწელი. „ქართლისა ქუეყანა“ წელს იმაგრებს, ფეხზე დგება. მას ჰაერივით სჭირდება ერის სულიერად განმაახლებლის, დაცემული სულისკვეთების ამამაღლებელი ღვთაებრივი პიროვნების ისეთივე ხატი, როგორიც გახლდათ ბიბლიური მოსე. სწორედ ამნაირ ღვთით მოვლენილ პერსონად წარმოგვიდგენს გიორგი მერჩულე, დიდებული პოეტი და პროზაიკოსი, ნერსე ერისთავის აღზრდილ გრიგოლ ხანძთელს. ნეტარი მამის სულიერ-გარეგნული პორტრეტი ისე იხატება, რომ ჩვენ თვალწინ თანდათან ცოცხლდება ქართველი მოსე. და გვირგვინი ბიბლიური წინამძღოლის ხატისა გახლავთ სიცოცხლის წერტილი – სიკვდილი. აი, როგორ არის წარმოდგენილი ბიბლიური მოსეს გარდაცვალება.

„და იყო მოსე ვითარ ასოც წლის ოდენ, რა-

ჟამს მოკუდა, და არა დაუბრყვილდეს თვალნი მისნი და არცა იცუალა ქმნულებაჲ პირისა მისისაჲ“ (მეორე სჯულისაი, 34,7).

აღნიშნული ნიმუშის მიხედვით არის დახატული ქართველთა წინამძღვარიც. განსხვავება მარტოოდენ ასაკშია: „ხოლო ნეტარი ესე კაცი ღმრთისაი... ფრიად გარდარეულად დაბერდა, რამეთუ ას და ორისა წლისა ჟამთა მიიწია, ხოლო ფერი პირისა მისისაი არა იცვალა, არცა შეემთხვია თვალთა მისთა მრუმედ მხედველობაი“ (72,1-5).

გიორგი მერჩულე მიგვანიშნებს, რომ გრიგოლი იგივე მოსეა.

და მე მგონია, რომ გრიგოლ ხანძთელი – მართლაცდა ქართველი მოსე – ქვეყნის კულტურის მშენებელი და სულიერი განმაახლებელი – ქართველთაგან ჯეროვან დაფასებას დღესაც ელის.

გასამების ტენდენცია

როსტევან მეფე უცხო მოყმის მოსაწვევად მონას გაგზავნის. მტირალი რაინდი ხელმწიფესთან არ გამოცხადდება. მეორედ მონარქი თორმეტ მოისარს გააგზავნის. არც ახლა გამოუვა რაიმე. მესამედ ავთანდილი მიდის უცნაური რა-

ინდის ამბის გასაგებად და ამჯერად, ამ გზობას, მესამე ცდაზე, მას თავისი პატრონის წინაშე მოჰყავს ინდოელი ჭაბუკი.

რუსთველის თანამედროვე ფრანგი მწერლის კრეტიენ დე ტრუელის პოემაშიც („ერეკი და ენიდა“) იგივე სიტუაცია გვხვდება. თეთრ ირემზე სანადიროდ გამოსული დედოფალი ჰენევერა შენიშნავს უცნაურ რაინდს. პირველ ჯერზე სეფექალს გაუგზავნის, მეწვიეო! არაფერი გამოვა. მეორედ ერეკს სთხოვს უცნობის მოწვევას. არც ახლა გამოვიდა რაიმე. მესამე ჯერზე ისევ რაინდ ერეკს, ოღონდ ახლა უკვე საბრძოლველად შეჭურვილს, უწევს უცხო მოყმის ორთაბრძოლაში დამარცხება და მისი „ყურით მითრევა“ თავის მბრძანებელთან.

და აქ უნებლიეთ გვაგონდება მსოფლიო ლიტერატურის მესამე შედეგრი – გოგოლის „ტარას ბულბა“. თხზულებიდან ჩანს: ძველად კაზაკობაში ასეთი წესი იყო – კოშევოიდ არჩევისას მომავალ კოშევოის საუფროსო კვერთხს მიაართმევდნენ. ის წესისამებრ უარს იტყოდა. მეორედაც მიუტანდნენ. მაშინაც უარს განაცხადებდა. მესამე მიტანაზე კი დასთანხმდებოდა (გოგოლი, ტარას ბულბა, გვ. 49).

ყოფილა რაღაც მსოფლიო წეს-კანონი, რომელიც საფუძვლად დასდებია ამ სამ მსოფლიო

შედევრს და ეს წეს-კანონი გასამეზობის ტენდენცია უნდა იყოს.

საგულისხმოა, რომ ეს წესი სცოდნია თომას მანს. ერთგან იგი წერს: „... მშვიდობით მესამეჯერ! ვინაიდან ეგ მე უკვე წარმოვთქვი ორჯერ, ხოლო, სიტყვამ რომ ძალა იქონიოს, საჭიროა ის გახშიანდეს სამგზის“ (I, 1968, გვ. 753, რუსული გამოცემა).

ვინ იქნება მესამე?

ვის არ ახსოვს „ვეფხისტყაოსნის“ მერვე სტროფი:

**მე, რუსთველი, ხელობითა ვიქმ საქმესა ამა დარი:
ვის მორჩილობს ჯარი სპათა, მისთვის ვხელობ,
მისთვის მკვდარი;
დავუძღურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი
არსით არი,
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი!**

ერთი განსაცვიფრებელი ფაქტი: ვაჟა-ფშაველა პირველი და **ერთადერთი** კაცია, ვინც აქ რუსთველისა და თამარ მეფის სიყვარული არ დაინახა.

სხვა განსაცვიფრებელი ფაქტი: მე ვარ მეო-

რე და ერთადერთი კაცი, ვინც ვაჟა-ფშაველას
ეს მოსაზრება დაგუდასტურე.

ვინ იქნება მესამე?

ჰოი, წმინდა გულუბრყვილობავ!..

1989-1990 წლები. ჟურნალ-გაზეთები საკმაოდ
კარგ ჰონორარს იძლევიან და ჩემი რუსთველო-
ლოგიური ეტიუდებიც ხშირად იბეჭდება. მე კი,
არქილოქეს ღარიბთა და უქონელთა კასტის
მუდმივი წარმომადგენელი, პატრიოტული აღტკი-
ნებით ატაცებული, ჰონორარის უდიდეს ნაწილს
ოჯახს ვაკლებ და ალაღმართლად ვრიცხავ
რუსთაველის საზოგადოების ფონდში.

მე და მრავალი ჩემისთანა რომ ამას სწავდი-
ვართ, აგერ სხვა „პატრიოტებმა“ რუსთაველზე
ტანკები გამოაგრუხუნეს, ქვემეხები გამოაგორეს
და არა მარტო რუსთაველის საზოგადოება, მთე-
ლი საქართველო დაანგრიეს.

ჰოი, ტყუილუბრალოდ გადაყრილო გროშე-
ბო!..

ჰოი, წმინდა გულუბრყვილობავ!..

ყველაზე კარგი ნაწარმოები

ყველაზე კარგი მხატვრული ნაწარმოები ის არის, რომელიც ძალზე ახლოსაა ფორმალისმთან, ოღონდ ფორმალისმი არაა.

ქების სიორგვარე

ქება ორგვარია: ზოგადი და კერძო, კონკრეტული. ზოგადი ყველას მოერგება, როგორც რეზინის ფართხუნა ღაბადა, ხოლო კონკრეტული პიჯაკივითაა, ტანზე კოსტად მოდგმული და შემოსალტული.

ლიტერატურული კეკლუცობა

ცოტათი მაინც ყველა პოზიიორობს, ყველა კეკლუცობს – ილიაც, აკაკიც, ყაზბეგიც, ვაჟაფშაველაც, თვით ღვთაებრივი რუსთველიც. ჩვენში მხოლოდ ორი დავითი არ პოზიიორობს: პოეზიაში – დავით გურამიშვილი და პროზაში – დავით კლდიაშვილი.

... თუმცა ეს იმას როდი ნიშნავს, ღამაზ ქალს თუნდაც ჭარბი კეკლუცობა სიღამაზეს უკარგავდეს.

და ლიტერატურაც ხომ ნაზი ქალბატონი უფროა, ვიდრე ღონიერი მამაკაცი.

მკითხველისადმი უსაზღვრო ნდობა

სულხან-საბა:

„მეფე ლავდიკიისა იყო ბრმა ცალის თვალი-
თა. ჰყვა მხატვარი ხელოვანი და მიზეზსა ეძებ-
და მის მხატვრისასა. უბრძანა: – მინდა მსგავსი
ჩემი სახე დამიხატო! თქვა გულსა შინა მხატ-
ვარმან: – აჰა, მოვიდა დღე აღსასრულისა ჩემი-
სა. თუ ბრმა დავხატო, მომკლავს – ვით მკად-
რეო, და თუცა ორთვალი, მომკლავს, ოდეს არს
მსგავსი ჩემიო? მოიპოვა ესე ღონე: დახატა ირე-
მი და მეფესა ხელთ თოფი მისცა, ბრმა თვალი
დაუხუჭა და მიაართვა მეფესა. ამ საქმეს მიზეზი
ვერა ჰპოვა, და მორჩა მხატვარი იგი“.

როგორცა ვხედავთ, არავითარი ზედმეტი
სიტყვა, კომენტარი, განმარტება. მაშასადამე,

დასკვნა:

არავინ ისე არ ენდობა მკითხველს, რო-
გორც სულხან-საბა ორბელიანი.

„უცხოელ რადმე ეშვდინების“

ბუნდოვანი, დაუკონკრეტებელი, გაურკვევე-
ლი შინაარსის მქონე იდეისათვის თავის დადება
ქართველთათვის „უცხოელ რადმე ეშვდინების“.
ამიტომაც თუა: ზოგადბუნდოვანი რწმენისათვის
მოწამეთა შორის ჩვენებურები არა ჩანან. არიან

უცხოელნი: სომეხი შუშანიკი, არაბები – აბო და მიქელ საბაწმინდელი, სპარსელი ევსტათი. ჩვენი მოწამენი ერთობ კონკრეტული, მკაფიოდ გამოკვეთილი იდეის – პატრიოტობის – მოწმეებად გამოიყურებიან. არსებითად მამულიშვილობისათვის გაისარჯნენ: დავით და კონსტანტინე მხეიძეები; ქეთევან დედოფალი; თვით ნეკრესელი ეპისკოპოსი აბიბოსიც კი სპარსთა მიერ ჩვენი ქვეყნის დაპყრობას განურისხებია.

ქართველი მოწამეები როდი გახლავან უჭმელობისა და ლოცვა-მარხვისაგან ძვალ-ტყავად ქცეული დაყუდებულნი; ისინი უფრო მეტად უბისის ტაძრის კედლებზე გამოსახულ ფიგურებსა ჰგვანან – ესენი არიან მამულის სადარაჯოზე მდგარი ფერ-ხორციით სავსე ქედლონიერი მამაკაცები.

პოლიტიკური რომანტიზმი თუ პოლიტიკური რეალიზმი?

პოლიტიკაში იმარჯვებს არა რომანტიზმი, არამედ რეალიზმი. იმიტომაც დამარცხდნენ ნაპოლეონი და ჰიტლერი, ხოლო გაიმარჯვეს სტალინი და ჩერჩილმა.

არადა, რა მშვენიერია რომანტიზმი ლიტერატურაში!

უცნაური ფაქტი

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია: ყველაზე დიდი სასულიერო ნაწარმოები შექმნა საერო მწერალმა დავით გურამიშვილმა – „დავითიანი“, ხოლო ყველაზე დიდი საერო ნაწარმოები – „ვეფხისტყაოსანი“ – ეკლესიის მამამ ეპისკოპოსმა რუსთველმა.

ქართველობის ემბლემა

ვაზი ქართველი ერის ერთგვარი ემბლემა გახდა. ამ ფაქტს ღრმა აზრი აქვს: ვაზი დალოცვილი მცენარეა, შესაძლოა, ყველაზე სათუთი და საამო, ოღონდ უსათუოდ სჭირდება ჭიგო.

ამ ჭიგოს მაგივრობა ჩვენს ხალხს რომელიმე მოწინავე ქვეყანამ უნდა გაუწიოს.

მაშინ მოიწვევს ბარაქიან მტევანს ქართული ვაზი და მწიდნავიც გაიხარებს.

ცხვარი, ხალთა და აურზაური

მთათუშეთში, როდესაც ზამთრობით ცხვრის საკვები შემოაკლდებათ, ფარეხში ტყავის ხალთას ჩამოჰკიდებენ, შიგ კატას ჩასვამენ. კატა კნავის და ტყავზე ბრჭყალებს აფხაჭუნებს. მთე-

ლი ფარა შეჰყურებს ამ საოცრებას, ავიწყდება კუჭი და ასე გადააქვს ზამთრის შიმშილობა.

სწორედ ხალთაში ჩასმულ მხხავანა კატასა ჰგავს ქართული პარლამენტი, რომლის ფხაკაფხუკი და სიტყვიერი აურზაური დამშეული ხალხის, უყველაფროდ დარჩენილი საზოგადოების თავშესაქცევ სატყუარად არის გამიზნული.

უქარქაშო კალამი

ოდესღაც: ბრძოლის ველზე ელავდა მჭრელი **უქარქაშო ხმალი** მავან სანიკიძისა.

დღეს: მწერლობის ველზე ელავს მჭრელი **უქარქაშო კალამი** ლევან სანიკიძისა.

უდანაშაულო გმირობა

შეიძლება გრამატიკული დანაშაული ჩაიდინო და პოეტური გმირობა გამოვიდეს, მაგრამ უფრო დიდი პოეტური გმირობა ისაა, რომ მას უდანაშაულოდ ჩაიდენ.

როს მეკითხებიან

როცა მეკითხებიან, დაგვისახელე XX საუკუნის ყველაზე დიდი სიმბოლისტი პოეტიო, ვუ-

სახელები გალაკტიონ ტაბიძეს; როს მეკითხებიან, დაგვისახელე XX საუკუნის ყველაზე დიდი რეალისტი პოეტო, ვუსახელე გალაკტიონ ტაბიძეს; როს მეკითხებიან, დაგვისახელე XX საუკუნის ყველაზე დიდი რომანტიკოსო – ისევ გალაკტიონს ვახსენებ.

ოღონდ, როცა მეკითხებიან, დაგვისახელე XX საუკუნის საუკეთესო ქართული ლექსო, მაგონდება გიორგი ლეონიძის „ყიფჩადის პაემანი“.

ეს, ალბათ, არც გასაკვირია: ამ უკვდავ ნაწარმოებში გვაქვს უდიდესი რომანტიზმიც, უდიდესი რეალიზმიცა და უდიდესი სიმბოლიზმიც.

ყველაზე მახვილგონიერი

აკაკიზე მახვილგონიერი კაცი ქართველობას არც მანამდე, არც შემდგომ არა ჰყოლია. ამ მხრივ მას თანამედროვე პოეტი ტარიელ ჭანტურია თუ გაუწევს კონკურენციას, ოღონდ სწორედ ისე, როგორც აჩრდილი ეჯიბრება პროტოტიპს.

პირველი ქართული ვესტერნი

– პირველი ქართული ვესტერნი? – იკითხავს მავანი და დაფიქრდება. არადა, იგი არაერ-

თხელ აქვს გადაკითხული, ხოლო სკოლაში – შესწავლილიც.

დიას, პირველი მაღალმხატვრული ქართული ვესტერნი აკაკიმ დაწერა. ეს გახლავთ „ბაში-აჩუკი“. „ბაში-აჩუკი“ – პირველი ქართული ვესტერნი.

ჯადოქრული შედეგრი

გენიალური მრავალი ლირიკული ქმნილება გვაქვს: „ლექსი ვეფხვისა და მოყმისა“, „მერანი“, „ღურჯა ცხენები“, „განთიადი“, „ყიფჩადის პაემანი“, ივანე წიკლაურის „რამ დამაბერა“... ოღონდ ჯადოქრული ერთადერთია – „სულიკო“.

თითქოს პრიმიტიული, უბრალო, სადა სიტყვები, ტაეპები და სტროფებია ამოსხმული მარტივ ლირიკულ ქარგაზე, მაგრამ ეს სიმარტივე ამოუხსნელი და განუმარტავი საიდუმლოა.

ყველა ლექსის ანალიზი შეიძლება, „სულიკოსი“ – არა!

„სულიკოს“ საანალიზოდ ვერ მიეკარები: როგორც კი მის გარჩევას დაიწყებ, ხელთ ბანალობა შეგრჩება.

ჯადოქრულის ჯამს მარტივ მამრავლებამდე ვერ დაიყვან.

ყველაზე მაღალმხატვრული

ენობრივ-მხატვრული, აგრეთვე სტილისტური თვალსაზრისით, „ვისრამიანზე“ უკეთესი ქართულად არაფერი მოგვეპოვება.

დაპირების ქადა

ამ ესეს დასაწყისში დაგვირდით: ყველაფერს გერგილიანად, დროულად და ზუსტად მოგახსენებთ-მეთქი.

ვლადიმერ ლენინი კი ამბობს: „დაპირება და ქადა იმიტომ ცხვება, რომ ბოლოს გატყდესო“.

არ ვიცი, შეპირებული ქადა თქვენამდე უზადოდ მოვიტანე, გამიტყდა თუ გზაზე მთლად შემომეჭამა!

ეს თავად განსაჯეთ!

2000 წ.

ალექსანდრე ღლონტი (გურული ესკიზები)

ჩემ თვალწინ მაგიდაზე აწყვია წიგნთა ცომეულები. ჩემ თვალწინ ჩაიარა ამ წიგნების ავტორის ცხოვრების ბოლო, მესამე ეტაპმა. ეს უზადო მოქალაქე და შემოქმედებითი ბუნების პიროვნება გახლავთ ალექსანდრე ღლონტი. დამე მსურს მკითხველს მის შესახებ ისევე ნათლად და პირმართლად მოვუყვე, რა სიმართლითაც ეს ოლოლივით ადამიანი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა.

ალექსანდრე ღლონტი ოზურგეთის მაზრის სოფელ დვაბზუში დაიბადა. იდგა 1912 წელი.

დვაბზუ რეგიონის ერთ-ერთი უღამაზესი დასახლებაა. იგი აღმოსავლეთით აკრავს გურიის დედაქალაქს და მდებარეობს ბახმაროს გზაზე. დიდი სოფელია. დღეს აღარ, ოდესმე გამოყოფდნენ: ზედა დვაბზუს, ქვედა დვაბზუს, შუა დვაბზუსა და გაღმა დვაბზუს. გაღმა დვაბზუ მაღლე დამოუკიდებელი დასახლებული პუნქტი გახდა, ხოლო ზედა, ქვედა და შუა დვაბზუმ ერთიანი დიდი სოფელი შეადგინა. სტრუქტურით დვაბზუ უძველესი ტოპონიმი: **ღუა** (დოა) + **ბზუ**. ღუა ლათინური ძირი უნდა იყოს და ორსა ნიშნავს. **ღუა-ბზუ** (ღუა-ბზუ) იგივეა, რაც ორწყალი.

ბზუ ელემენტი იგივეა, რაც ქართული **ფს – ფშ**. (**ფს/ფშ** ელემენტი, ვფიქრობ, წმინდა ქართულია და „ბზ“ ძირზე იმ თეორიის აშენება, ვითომც აფხაზურ-ადიღეური **ფს** ნასესხები მორფემაა ამ ტოპონიმშიო, ნაკლებ სარწმუნოა). **ბზ- ფს** რომ ქართველურსა და აფხაზურ-ადიღეურ ენებში ერთნაირად გვხვდება და სემანტიკურად წყალსა ნიშნავს, ეს იმას ადასტურებს, რომ იგი საერთო ფონეტიკური ელემენტია ისევე, როგორც **მე** (შეადარე უცხოური „მან“) და **შენ** (უცხოური „სან“). აღნიშნულის უდავო მოწმეა ქართული სიტყვები **ფშ-ან-ი**, **სუ-ფს-ა – სუ-ფას-ა**, **ფს-ელ-ი** და **სხვ.**

უდავო ფაქტია: ვახუშტი ბატონიშვილისეულ აღწერაში დვაბზუ არ დასტურდება, თუმცა მკვლევარს დვაბზუს ახლო მდებარე შემოქმედი, ბახვი (ბახვის წყალი), ასკანა, ოზურგეთი და მოწმებული და მითითებული აქვს. ოღონდ ეს არ უნდა გაგვიკვირდეს, რადგანაც ვახუშტის აღწერილობებში სხვა მრავალი ადგილობრივი ტოპონიმიც არ გვხვდება (იხ. აღ. ღლონტის შესანიშნავი წიგნი „სუფსა-ნატანების ხეობები“, თბ., 1991). ეს გასაგებიცაა: ყველა ადგილსა და ტოპონიმს ვერც ახსენებდა, ვერც მიუთითებდა.

გადმოცემით, დვაბზუ ადრე ხშირი ტყით ყოფილა დაფარული და დასახლება მოგვიანებით

გაჩენილა, თუმცა ზოგი რამ ფაქტი საწინააღმდეგოზე მიუთითებს: საგზაო სამუშაოების დროს აქ ბევრი იმისთანა ნივთი აღმოუჩენიათ, რომლებიც ადასტურებენ – ამ ადგილას დასახლება უძველეს დროშიც არსებულა. შემონახულია გვიანფეოდალური ეპოქის სამლოცველოს ნანგრევები. რაც შეეხება ახალ სამლოცველოს, როგორც დასავლეთის კარის მხედრული წარწერა გვაუწყებს, იგი აგებულია 1874 წელს.

ძველი სამლოცველოს შესახებ ხალხს შემოუნახავს საინტერესო ლეგენდა: თითქოს ადრე აქ იდგა წმინდა გიორგის სახელობის ეკლესია, რომელიც მისივე შემწეობით აშენდა. ყოველ გიორგობას წმ. გიორგის სისხამ დილით აქ შესაწირავად მოჰყავდა ცხვარი და თვითონ კი უჩინარდებოდა. მლოცველნი ცხვარსა კლავდნენ და წმ. გიორგის მადლობით სწირავდნენ. ეს მეორდებოდა დიდი ხნის მანძილზე. ერთი ცნობისმოყვარე ქალი დაინტერესებულა, თუ რა ხდებოდა სინამდვილეში. ღამით დასდარაჯებია და დაუნახავს, თუ გამთენიისას როგორ მოიყვანა წმ. გიორგიმ საკლავი და ეკლესიის ეზოში გაუშვა. წმ. გიორგიმ ქალის საქციელი იწყინა და ცნობისმოყვარე დიაცი ქოფაკებს დააგლეჯინა, ცხვარი კი იქვე გააქვავა. ამის მეტად იგი აღარც გამოჩენილა. ქალის შავი მანდილი კი ცხრა წელიწადს ფრია-

ლებდა ეკლესიის ეზოში მდგარი ნაძვის ხის წვეროკინაზეო, – მოგვითხრობს ლეგენდა. გაქვავებული ცხვრის ქანდაკება უფრო დიდხანს ეგდო ეკლესიის ეზოში. იგი პატარა ალექსანდრეს არაერთხელ უნახავს. მოგვიანებით ოზურგეთის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში გადაიტანეს და დღეს იქ არის დაცული.

რაც შეეხება სამლოცველოს ძველ ნაგებობას, ხალხში, უფრო მეტად მოხუცებში, გვიან დრომდე შემორჩენილი იყო არანაკლებ საინტერესო ლეგენდა: ადრე, თითქოსდა, დვაბზუს ახლანდელი ტერიტორია უღრანი ტყით ყოფილა დაფარული. ღიჭიანი და ბრული გიღობავდა გზას და მაღალ ხეთა ვარჯებში მზის სხივიც ვერ ატანდაო. ამ გაუვალ ტყეში მრავალი ნადირი ბუდობდა. მეზობელ მეღვინეებში, სერზე, აშენებული იყო მოზრდილი ეკლესია წმ. გიორგის სახელობისა. ტაძარში ესვენა წმ. გიორგის ორი დიდი ვერცხლის ხატი. ერთხელ დილით მღვდელს შეუნიშნავს, რომ ხატები იატაკზე ეყარა. შეეშინდა, დაასუფთავა და თავის ადგილას მოწიწებითა და რიდით დაასვენა. მეორე დილით ნახა, ხატები ისევ იატაკზე ეყარა, თანაც თვალები ამოკაწრული ჰქონდათ. შემფოთებულ მღვდელს ღამით სიზმარში გამოეცხადა წმ. გიორგი და აუხსნა: ჩემი ორი ხატი ერთ ეკლესია-

ში ვერ დაეტევა, ჩხუბიც ამიტომ მოსდით. შეაბი უღელი ხარი, ურემზე დაასვენე ერთი ხატი და ხარები თავის ნებაზე მიუშვი. ურემს უკან წასდიე. სადაც ურმის ლილვს (ღერძს) ცეცხლი გაუჩნდეს, სწორედ იქ ააშენეთ ეკლესია და ჩემი ხატიც იმ ტაძარში დაასვენეთო!

მღვდელი ასეც მოიქცა. ხარები თავის ნებაზე მიუშვა. ურემი სამხრეთ-აღმოსავლეთით გაჭრიალდა, ძნელად სავალ ბილიკს მიჰყვა და იმ ადგილს მიაღწია, სადაც ახლა სოფელი დვაბზუ მდებარეობს. აქ ღერძს ცეცხლი მოეკიდა. გაუვალნი ტყე და ღიჭიანი გაკაფეს, ბარდი და ბრული ცეცხლს მისცეს, ეკლესია სახელდახელოდ ააშენეს, მეზობელი დასახლებებიდან ხალხი გადმოსახლეს და ასე გამართეს სოფელი. მოსახლეობა მომრავლდა. მალე პატარა ეკლესია საკმარისი აღარ აღმოჩნდა და იგი გააფართოვეს. ვერცხლის ხატს კი თავისი ადგილი მიუჩინეს. მოგვიანებით ყაჩაღებმა ვერცხლის ეს ცნობილი ხატი გაიტაცეს. ეკლესიის ყოფილი ნაგებობაც დაძველდა, დაინგრა და მის ადგილას ახალი მშვენიერი სალოცავი წამოიშობათაო.

ამ ლეგენდებში ბევრი საინტერესო ამბავია გადმოცემული. ეჭვი არ არის, სიმართლის ნაშუქი მათში მართლაც დაცულია, მაგრამ ამისდა მიხედვით ტოპონიმის დათარიღება ვერ ხერხდება.

პატარა ალექსანდრეს მშობლები ერთობ უბრალო, უპრეტენზიო ადამიანები გახლდნენ. დედა – სოფიო ესეს ასული ხვინგია სოფ. შემოქმედიდან იყო გამოთხოვილი. სოფიო საკმაოდ წელმაგარი ოჯახის შვილი გახლდათ. მამა – ანდრია ამბაკოს ძე ღლონტი ოჯახის უფროსი ძე იყო. ბაბუა – ამბაკო იობის ძე პატარა ლექსოს ძველ ამბებსა და ზღაპრებს უამბობდა, ოღონდ იმდენად პაწია გახლდათ ბიჭუნა, რომ ყოველივე ეს ლანდად ახსოვდა. ბაბუა ამბაკო 1918 წელს გარდაიცვალა. ჯერ კიდევ ჭაბუკი ეთქმოდა. ის „ისპანკამ“ იმსხვერპლა. პაპა, ბაბუამისის მამა, იობი სრულიად ახალგაზრდა დაღუპულა თურქ ყაჩაღებთან შეტაკებისას, როდესაც მომხდურებს დვაბზუდან გატაცებული უმწეო გოგონები თურქეთში გასაყიდად მიჰყავდათ. სოფლელი ვაჟკაცები ყაჩაღებს დასდევნიან. გამთენიას, როდესაც ბახმაროს მიაღწიეს, ერთ-ერთ ყაჩაღს დაუტრაბახია: – ამოვიდა მზეცო, ამოვედით ჩვენცო! იობი ღლონტს ეს გაუგონია და ასე მიუმართავს მძარცველებისათვის: – თუ ამოდით თქვენცო, დაგეწიეთ ჩვენცო!

გაჩაღებულა ხელჩართული ბრძოლა. რამდენიმე ყაჩაღი დაუხოცავთ, სხვები გაქცეულან. ტყვეები კი დაუხსნიათ, ოღონდ შეტაკებისას იობი და მისი ორი მეზობელი დაღუპულან.

დედას ორკლასიანი განათლება ჰქონდა მიღებული, მამას – ოთხკლასიანი. წერა-კითხვა ორივემ კარგად იცოდა. მამა გახეთქესაც იწერდა და დამდამობით, სამუშაოსაგან რომ მოიცილიდა, ინტერესით კითხულობდა; გაიკეთებდა სათვალეს და ხმამაღლა, ყველას გასაგონად ჩაბუღებულვებდა სტატიებსა და ინფორმაციებს.

პატარა ლექსო დაიბადა ჯარგვალაში, რომელსაც გურიაში, ჩვეულებრივ, „ქუხნას“ ეძახიან. ამ სახლს არც ფანჯარა ჰქონდა, არც იატაკი, არცა — ჭერი. მისი იატაკი იყო წითელი თიხა, რომელსაც აღმოსავლეთში სოხანეს ეძახიან. ჭერი კი, ჭერი მართლაც რომ ამართლებდა თავის სახელწოდებას. იგი ნიშნავს მრგვალი მორეხით დახურულ ზედა იატაკს. ასეც იყო: ჭერად გამოყენებინათ მრგვალი, გაურანდავი თხმელის მოკლე მორები, ერთმანეთზე მიჯრით მიწყობილი. ზამთრობით, ნამეტნავად დიდთოვლობაში, სახლი ნამქრით იფარებოდა და მისი დანახვა და შემჩნევა იმითდა ხერხდებოდა, რომ სახურავში „ფუტი“ (კვამლი) ამოდებოდა. ოდა-სახლი არ ედგათ. სამაგიეროდ, ჯარგვალას ფართო ეზო ერტყა. ეზოში იდგა მსხლის, კაკლის, ბლის, დემირა ვაშლის მაღალი ხეები. ერთი დემირა ვაშლი ცხენივით გაწოლილიყო ეზოში. ეტყობა, თოვლმა გადააქცია და მერე ასე გაიზარდა, გადა-

ფერდებულად. ნორჩები მას ცხენივით მოახტებოდნენ ხოლმე და „დააჭენებდნენ“. ამ მოუღალავ ცხენს შეეძლო ერთდროულად 10-12 ბავშვის ზურგზე შემოსმა. ეზო შემორაგვეული იყო ქვის ყორით. ყორეს ძველ გურიაში დიდი გასავალი ჰქონდა. ის იყო იაფი, დიდხანს ძლებდა, საიმედოდ იცავდა კარ-მიდამოს. ყორის ჯებირს გასდევდა ბჟოლის, თხილის, ლელვის, ბროწეულის, შინდის, ზღმარტლის, წყავის ნარგავები. შუა ეზოს აჩრდილებდა ცადატყორცნილი თხმელის ხეები, რომლებზეც შეფენილი იყო ადგილობრივი ვაზი – ადესა, ჩხავერი და გურიის სიმბოლო – კაჭიჭი. ერთი სიტყვით, ეს გახლდათ ტიპური გურული ოჯახი, ათასი ეზო-კარისაგან განუსხვავებელი.

ეზოს უფრორე მიმალულ ადგილას იდგა ბედელი, სეფა, ნალია, კარია, საღორე. ეზო-ყურეს გვერდით ჩამოურბოდა საწისქვილე რუ, რომელზეც გამართული ჰქონდათ პატარა სარაკუნა წისქვილი და ჩამური (ღომის საცეხვავე მოწყობილობა). ცალკე ჰქონდათ მოწყობილი მარანი, შემოზღუდული წყავისა და თხილის ბუჩქებით. მარანში ჩამარხული ჰქონდათ უზარმაზარი საღვინე ჭურები, საწნილე ყუბინები. სეფაში ინახებოდა გაუცეხვავე ღომის თავთავეები, სიმინდის ქუჩეჩა (ფუჩეჩი) საქონლის საკეებად; თოხები,

ბარები, ლომები, ცელები, წაღლები, ნაჯახები, სალესი ქვეები, ცარიელი გოდრები, ჩელტები, ძველმანი...

ჯარგელის დიდი ოთახის შუაში ბრდღვინაუდა და ბრიალებდა კერია, რომელსაც თავით (აღმოსავლეთ მხარეზე) ელო გრძელი ქვა – თავად კერია. იმის ზევით ჭერზე ჩამოკიდებული გახლდათ რკინის ოჯინჯალა რამდენიმე საკიდრით, რასაც ნაჭას ეძახდნენ. ოჯინჯალზე ეკიდა დიდი ქვაბები, კარდლები, სპილენძის კაპჭანები. ოთახის კუთხეში იდგა საფქვილე კოდი (ხის დიდი კასრი), კედელზე მიემაგრებინათ ოზანდარა, რომელშიც ეწყო ჯამები, ჭურჭლეული, კოვზები, ქვიჯები, თეფშები, პატარა ქოთნები საჭმლის ნარჩენებით, ცივი მჭადისა და ღომის ნატეხ-ნარჩენები, ღვინისა და არყის ბოთლები, პატარა ჭინჭილები, დიდრონი ყანწები. კედელზევე იყო ჩამოკიდებული სამფეხა სუფრა, რომელსაც სახელდახელოდ შლიდნენ. კედლებზე დამაგრებულ კავეებზე ეკიდა ზაფრანის, ხმელი ქინძის, პილპილის, დამარილებული ღორის ხორცის აკიდოები. იქვე იდგა დიდი დერგი, რომელშიც გამოუღვევლად იდო ყველი. დერგი ყოველდღიურად ივსებოდა ახლად ამოყვანილი ყველით.

სხენიც არ დარჩენილა უფუნქციოდ. აქ ინახებოდა მარილი, წაბლი, თხილი, საზამთროდ

დამზადებული საწებლები, კაკალი, საზამთრო ვაშლი, ზოგჯერ ჯანჯუხებიც (ჩურჩხელები), რომლებიც საგანგებოდ გადაემაღათ მსუნაგი ბავშვების თვალთამზერიდან. ამ ნუგბარს მხოლოდ დღესასწაულებზე თუ გამოუჩენდნენ და დაურიგებდნენ პატარებს.

სამზადში აცხობდნენ მჭადს, კვერებს, უპირატესად – მჭადს. პატარა ლექსოს ერთობ მოსწონდა ყველიანი კვერი, რომელიც რატომღაც ხაჭაპურზე უფრო ეგემრიელებოდა. დედა კვერებს უსწრაფესად აცხობდა. ჯერ ფქვილს გაცრიდა, ხის გობზე ცომს კარგად მოხელდა, ყველს მოფხვნიდა, ჩართავდა ცომში და ჩააკრავდა ღაღარში. ცომს ხშირად წაბლის ან მუხის ფოთლებში შეახვევდა, მერმედ ზემოდან ნაცარრეულ ღველფს დააყრიდა და ათიოდე წუთში გამოიღებდა, ცივი წყლით ჩამორეცხავდა ნაცარს და ჯერ კიდევ ოხშივარადენილ კვერებს პაწიებს ჩამოურიგებდა. ქვეყნად ამაზე უკეთესი საჭმელი თუ არსებობდა, ბავშვს ვერც კი წარმოედგინა.

აკეთებდნენ ნაირ-ნაირ კერძებს. ლექსოს დედა ათიოდე სახის მარტო ლობიოს შეჭამანდს ამზადებდა. მშვენიერი გამოსდიოდა მხალეული, ცერცვეული, წვნიანი და უწვნო საჭმელები. საცივს ურწყული ზეთით ამზადებდა. ქათმისა და

გოჭის ხორცს ან ხარშავდა, ან წვაავდა. ღორის ხორცს შამფურზე წამოაგებდნენ და ისე წვაავდნენ, შაშხს კი საზამთროდ ინახავდნენ. წავიდა დედა და თან წაიყოლა ის ჯადოქრული კერძები, ის საოცარი სამზარეულო რეცეპტები.

ოჯახში წესად ჰქონდათ ოთხჯერადი კვება. დილით – ხემსი, მერმედ – სადილი, ზარმელი და ბოლოს – ვახშამი. დღეში ოთხჯერ ცხვებოდა მჭადი. ამიტომაც კერა გამუდმებით ენთო. დიდ წყევლად ითვლებოდა, როცა ვინმეს ეტყოდი: კერა გაგციებოდესო ან კიდევ – შე კერაგაციებულიშვილო!

მრავალშვილიანი დედის შრომა აუტანელი იყო: დიასახლისს სულ მუდამ ცხელი კერიის ირგვლივ უნდა ეტრიალა. ამას კარგად ხედავდნენ პატარა ალექსი და მისი დაძმები, მაგრამ მშობელს არასოდეს დაუჩივლია. სტუმარი და მიმსვლელი მუდამ უყვარდა. სტუმრის მობრძანება და ქალის ჯარასავით დატრიალება ერთი იყო. ჯერ სახელდახელო საჭმელს მიათმევდა: ეს იყო ჯანჯუხი და არაყი, თხილი და ხილი, შემდეგ კი საჩქაროდ გამოაცხობდა ხაჭაპურს, ხოლო, თუ სტუმარი ოდნავ მეტი ხნით დარჩენას გადაწყვეტდა, მაშინვე ქათამს წააგდებინებდა თავს. გულკეთილმა დაისახლისმა ისე გაითქვა სახელი, რომ გაჭირვებულბული მეზობლის ბავ-

შვი თავის დედას ხშირად ასე მიმართავდა, თურმე: სოფიო ბებიას ნახელავი ხაჭაპური და ყველიანი კვერი მაჭამეთო!

ოჯახს სტუმარმასპინძლობის ეს წესი ტრადიციად გადაექცა. ამიტომაც თუ იყო, რომ დიასახლისის გარდაცვალების შემდეგაც ასე დარჩა – თითქმის ზეიმი იმართებოდა, როდესაც ახალგაზდა მეცნიერი თავისი მეგობრებით ესტუმრებოდა ოჯახს.

მომხიბლავი პიროვნება გამოდგა ბაბუაც – ამბაკო იობის ძე, საშუალო შეძლების გლეხკაცი. ბებია – მართა ბახვიდან გამოთხოვილი თენეიშვილის ქალი გახლდათ. ხმელ-ხმელი, კარგი თვალტანადობის მანდილოსანი იყო და ლექსოს დედა მას დიდი პატივით ეკიდებოდა. საოჯახო საქმეებს თავად უძღვებოდა და ბებიას იშვიათად აწუხებდა. ბებია კი ყმაწვილებს ანებივრებდა. დროის უმეტეს ნაწილს მოხუცი ქალი ბოსტანში ფუსფუსს ანდომებდა.

ბაბუა ამბაკოს ხუთი შვილი ჰყავდა: ალექსანდრეს მამა ანდრია, ბიძები – ვასილი და იობი (იოსები), მამიდები – ირინე და თებრონე. მთელი ოჯახი ერთ ჯარგვალში ცხოვრობდა. პატრიარქალურ ოჯახსა ჰგავდა ეს თავყრილობა. მამამ ხარაზობა ისწავლა. მაშინ ეს უხვშემოსავლიანი ხელობა იყო. ცოტა ფულიც დააგროვა

და გვერდით სამოსახლო მიწა იყიდა, ააშენა ოდა, რომელშიც მთელი ოჯახი გადასახლდა. ჯარგვალა კი „ქუხნად“ იქცა. ოჯახი დიდი შეძლებისა არ ყოფილა, ოღონდ მჭადი, ღომი, ლობიო, ყველი, ბოსტნეული გამოუღეველად ჰქონდა. ღვინო უჭირდათ, თუმცა ხდიდნენ არაყს, კარია კი სავსე იყო ქათმებითა და ჭუჭყულებით, საღორე – დედაღორებითა და გოჭებით, ქალტაში ება ტიღურა (ჭრელი) ძროხა თავისი კუდაბზეკილი ქოქიხათი (ხბოთი). მთელ ამ მეურნეობას თავს დასტრიალებდნენ და დაჰფოფინებდნენ დედა და მამა.

როცა უფროსი ბიძა ვასილი დაქორწინდა, ლექსოს მამა უკვე ხუთი შვილის მშობელი იყო (თამარი, ქრისტეფორე – გარდაიცვალა 2 წლისა, ლეონიდე – გარდაიცვალა 9 წლის ასაკში, ლექსო და გიორგი). ბავშვს რა დაავიწყებდა ქორწილს, საქორწილო ორომტრიალსა და მშვენიერ ბიცოლას, ბოხვაურიდან გამოთხოვილ შავაქიძის ტანკენარ ასულს. ახალჯვარდაწერილთ მალე შეეძინათ ვაჟი – კარლო. ლექსოსაც გაუჩნდა უმცროსი ძმა – აკაკი და ყველანი ერთად იზრდებოდნენ. ამასობაში პირველმა მსოფლიო ომმაც დაიგრიალა და იდილიურ ყოფას საფუძველი გამოაცალა. მეხი წამოვიდა და არავინ იცოდა, თუ ვის დაეცემოდა. მართალია, უფროსი

ბიძა ვასილი ფრონტიდან დაჭრილი დაბრუნდა, მაგრამ უმცროსი ბიძა – იობი დაიკარგა. „ისპანკაშ“ იმსხვერპლა ბაბუა და ერთი ბიძაშვილი. ამას ბიცოლას, ალფესი შაფაქიძის ქალის, გარდაცვალებაც მოჰყვა. ოჯახი გაიყო. ბიძებს დარჩათ ოლა-სახლი და სხვა ნაგებობანი, ლექსოს მამა კი ცალკე ეზოში გადასახლდა – ერგო ბედელი და ოლა-სახლზე მიშენებული ორი ოთახი. ახალ ბინაში დაიბადა ორი უმცროსი და – ფატი და ზინა. ცხოვრება თანდათან გაჭირდა. მიწა აღარ ჰყოფნიდათ. მჭადისა და ლობიოს მოპოვება გაძნელდა. სწორედ ამ ხანებში საბჭოთა რუსეთმა საქართველო დაიპყრო და ამან სოციალური მდგომარეობა მთლად გააუარესა. მამა იძულებული შეიქნა, სახნავ-სათესი ნაკვეთი სანახევროდ ეშოვა. ასეც მოიქცა. ოჯახს შიმშილობა დაემუქრა, მისი წევრები გაძვალტყავდნენ. მჭადის შესაძენად ძვირფასეულობა დაჰყიდეს. სპილენძის ქვაბებიც კი სიმინდზე გადაცვალეს. რაოდენ თავზარდამცემი უნდა ყოფილიყო ყოველივე ეს მოზარდისათვის. მაგრამ სიკეთეს რა გამოლევს ამ სოფელ-ქვეყანაში? ერთი კეთილი მეზობლის – ლევარსი სიხარულიძის — დახმარებით შეკვეთილში, ნატანების დასავლეთით, ზღვის ნაპირას, ოჯახმა მიაგნო უპატრონო, მოუვლელ ნაკვეთს. მასში მამამ პატარა ნალია

ჩადგა და მთელი ოჯახი შეუდგა პაწია მიწის ნაკვეთის დამუშავებას. დიდი იყო ენთუზიაზმი, ენთუთქმელი. ხნავდნენ და თესავდნენ. ამასობაში ლექსო და მისი ძმები წამოიზარდნენ. მშობლებმა პატარ-პატარა თოხები უყიდეს და ასე იშველიებდნენ პაწიების შრომასაც. ამან ბავშვებში, განსაკუთრებით კი ალექსანდრეში, შრომისმოყვარეობა განავითარა. შემოდგომობით ტყვადნენ სიმინდს, არჩევდნენ, პატარა ნალიაში ეზიდებოდნენ. ნალიას ფარდალადა კედლები ჰქონდა, წნელის კარები ება. მთავარია, ჩიტებს არ შეეღწიათ შიგნით და მარცვალი არ აეკენკათ. მაშინ სიმინდს, აბა, ვინ მოიპარავდა. „ნალიის გატეხა“ ამბადაც არ თქმულა. თუმცა გასატეხიც რა იყო – კარები არ იკეტებოდა. სიმინდი მინდვრის ნალიაში გაზაფხულამდის ინახებოდა. მაისის თვეში შინ ურმით გადაჰქონდათ. შეკვეთილიდან დვაბზუმდე სულ ცოტა 25 კმ მაინც არის და ამიტომ ურმით გზას მთელ ღამეს ანდომებდნენ. ღამით სიარული კი იმიტომ სჯობდა, რომ გრილოდა და ხარები უფრო იოლად უმკლავდებოდნენ გზასა და ტვირთს. ხშირად მომხდარა, რომ შეკვეთილში სიმინდის სათოხნელად ფეხითაც ჩასულან. ეს, ჩვეულებრივ, ასე ხდებოდა: საღამოთი აიკიდებდნენ ფქვილით სავსე ხურჯინს, პატარა გოდორში მოათავსებდნენ

ქვებს, ტარანსა და რამდენიმე თავ ყველს; მხარზე თოხებს გადაიდებდნენ და, ჰაიდა, შეკვეთილისაკენ! გამთენიისას უკვე ყანამდე მიადწევდნენ. ნაღის ქვეშ გაგანია სიცხეში ცეცხლს გააჩადებდნენ, ხაპით წყალს მოიტანდნენ, ქვებს ცეცხლზე შემოდგამდნენ, შიგ ფქვილს ჩაყრიდნენ და სახელდახელოდ გამოთლილი ჩოგნით ამოზელდნენ. ასე იკეთებდნენ „ქვილლომას“; ნაკვერჩხლებზე ტარანას შეწვავდნენ, ყველს მიაცილებდნენ და გემრიელად დანაყრდებოდნენ. ხშირად ველურ ბოლოკსაც წააწყდებოდნენ, იქვე რომ ხარობდა, და ასე გადიოდა დრო. შემდეგ დაბინდებამდე თოხნიდნენ სიმინდს. შუადღისას მუხლიდან ქარს ამოიღებდნენ – ზღვაში გადაეშვებოდნენ, სხეულს იგრილებდნენ. საკვებს სამჯერ მორიგეობით ამზადებდნენ. ამათი საჭმელი იოლად მზადდებოდა – რადგან სამივეჯერ „ქვილლომას“ ათიხთიხებდნენ. ნარჩენებს არ ინახავდნენ – იქვე ფანტავდნენ ჩიტ-ფრინველთა საკენკად და ტურების ულუფად. საძილედ ნაღის მორებიან ჭერზე წვებოდნენ და მთელი ღამის განმავლობაში გამწარებით ებრძოდნენ კოლო-ბუზანკლებს. კოლოების გადამკიდეთ მხოლოდ გამთენიისას თუ ჩაეძინებოდათ, ოღონდ ახლა ძილს უფრთხობდათ ტურების გაუთავებელი ჩხავილკივილი. მომხდარა, რომ ნაღის ქვეშაც შემოსუ-

ლან დამშეულნი, ნარჩენი ღომის გაყოფაზე ღრიანცვლი აუტეხიათ და საზარელი კივილით ძილი დაუფრთხიათ ჩაძინებულთათვის.

მოგვიანებით, როცა ჭაბუკი მაშინ სოფლად გახმაურებულ მხიარულ ხალხურ სიმღერას მოჰკრავდა ყურს – „სადაც კიოდა მგელი და ტურა, იქ გავაშენეთ (ჭირიმე) ჩაის კულტურა“ – უნებურად ახსენდებოდა შეკვეთილში ნაღის ქვეშ ღამით შემოცვნილი ტურების ჩხავილი და გულში ეცინებოდა.

შეკვეთილის მიწის ნაკვეთი ოჯახს მტლედ დაედო. ამოისუნთქეს. შიმშილობის საფრთხემ უკან დაიხია. მართალია, მძიმე იყო ეგ შრომა, ოღოდ შედეგიანი. მოგვიანებით, როცა ოზურგეთ-ნატანების რკინიგზა გაიყვანეს, შეექმლოთ მატარებლით ემგზავრათ, ოღონდ ეს მათთვის დიდი ფუფუნება აღმოჩნდა – ბილეთი ძვირი ღირდა, ოჯახს კი გროშ-კაპიკიც არ გააჩნდა. ასე რომ, ფეხით სიარული ჩვეულებრივი ამბავი იყო მოგვიანებითაც. შეკვეთილის საყანე ფართობი კოლმეურნეობების შექმნისთანავე სახელმწიფომ ჩაიბარა. ახლა იქ ჩაის პლანტაციებია გაშენებული. ამასობაში ბავშვებიც წამოიზარდნენ. უფროსი და გათხოვდა. ლექსო და მისი ძმები სტუდენტები გახდნენ და სოფლიდან წამოვიდნენ. შინ მხოლოდ დედ-მამა და ორი მცირე

რეწლოვანი და დარჩა. მამას ოჯახის შენახვა გაუადვილდა. სიმინდის მოსაწევად შორს წასვლა აღარ სჭირდებოდათ. მშობლებმა ჩაის პლანტაციებშიც დაიწყეს მუშაობა. მალე ისევ შემოვიდა ოჯახში ბარაქა. ახალბედა სტუდენტი სიბეჯითეს სწავლაშიც იჩენდა და შრომაშიც. ხშირად ლექციებსაც კი აცდენდა, რა არის, დედ-მამას შემველებოდა, მძიმე ფიზიკურ შრომაში შეხიდებოდა.

მამას უღელი ხარი ჰყავდა – ტიგურა და შანგულა. ჰქონდა პატარა ურემი, რომლის თვლებს თავად აკეთებდა, ხოლო რკინის სალტე-მუხრუჭებს მჭედელს აჭედვინებდა. ხარებს იგი საოცარი ყურადღებით უვლიდა და ბავშვებსაც გადასდო ეს სიყვარული. მამას ამ ურმით შინ მიჰქონდა ხორაგეული, მოსავალი, სიმინდი თუ ღომი, ჩალა, საშენი მასალა, ტყიდან – შეშა, ფიჩხი, ეხმარებოდა მეზობლებსაც. ამ ხარ-ურმით დადიოდნენ შეკვეთილში. ღამით ურემზე ხშირად ყველას, მათ შორის მამასაც, ჩაეძინებოდა ხოლმე, მაგრამ ხარებმა თავიანთი საქმე კარგად იცოდნენ და მძინარეთა ურემს ნალიამდე ციმციმ მიაგორებდნენ ხოლმე. უკვე დაღვინებული სტუდენტი იყო ალექსანდრე, როცა შანგულას რაღაც სენი შეეყარა და მოკვდა. დაცალდა ტიგურა. მამამ ბევრი იდარდა, მაგრამ ერთმა მე-

ზობელმა ათხოვა გაუხედნავი მოზვერი. სამწუხაროდ, მოზვერმა ხარობა ვერ გაწია – ტიგურას ვერ ეცალა. ამიტომაც მამამ იგი ოზურგეთის მახლობლად მცხოვრებ ერთ გურულს მიჰყიდა. როცა მამა და შვილი ქალაქს მიდიოდნენ, ყოველთვის შეუვლიდნენ იმ გურულს და თავიანთ ძველ მეგობარ ტიგურას სიყვარულით ნახულობდნენ. ერთხელ ეს ხარი ახალ პატრონს გამოჰპარვოდა და დვაბზუში ძველ ოჯახს კარზე მოადგა. დედამ იგი მაშინვე პატრონს მიჰგვარა. შემდგომ, როდესაც სახელოვანი მეცნიერი მძიმე რამ პრობლემას გადაეჩეხებოდა, მუდამ იგონებდა შრომით დამაშვრალ გამწვევ ხარ ტიგურას და ცდილობდა, იმასავით ერთგულად გაეწია მეცნიერისა და პატრიოტის მძიმე უღელი.

ალექსანდრეს დედას ოთხი ძმა და ორი და ჰყავდა. დები – პელაგია და კესარია ბედნიერად ცხოვრობდნენ, შექმნეს მშვენიერი ოჯახები. უფროსი ძმა – ლავრენტი ხვინგია განათლებული მწიგნობარი და ეკონომისტი ყოფილა. ცხოვრობდა ბათუმში. ცოლად ესვა დვაბზუელი ოთხმეხურის ქალი. მათ ეყოლათ შვილი – შალვა. შალვა მალე დაობლდა. ის გაზარდა ლავრენტის მომდევნო ძმამ – ალექსანდრე ხვინგიამ. შალვა ბეჯითად სწავლობდა. ოზურგეთის გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ შევიდა თბილისის უნივერსიტე-

ტის ეკონომიკის ფაკულტეტზე. ჰქონდა დიდი პერსპექტივა. უყვარდა ჭადრაკი. იყო საუკეთესო ეტიუდისტი. მისი ეტიუდები კიდევაც იბეჭდებოდა პრესაში. ის ჭლექით გარდაიცვალა აბასთუმანში ოცდაათიანი წლების დამდეგს. უმცროსმა ბიძამ იგი შემოქმედის ტაძრის ეზოში დაკრძალა.

დედის მომდევნო ძმა – ერმილე ხვინგია თვალსაჩინო მწიგნობარი გახლდათ. ის იყო მესტამბე-გამომცემელი. ბეჭდავდა სახელმძღვანელოებს, რვეულებს; ბევრ წიგნს შეხვდებით, რომლებსაც აწერია: „ბათუმი, ერმილე ხვინგიას სტამბა“. ერმილემ სიცოცხლე ტრაგიკულად დაამთავრა – უპასუხო სიყვარულის გამო თავი მოიკლა. მისმა სიკვდილმა ყველას თავზარი დასცა, განსაკუთრებით ალექსანდრეს დედას, ვისთვისაც მწიგნობარი ძმა საფიცრად გამხდარიყო. რა იცოდა საცოდავმა ქალმა, რომ მალე მისი პირმშო ბევრად უფრო ცნობილი მწიგნობარი და სახელოვანი პიროვნება დადგებოდა. დედის მესამე ძმა ალექსანდრე ხვინგია ჭარმაგი გლეხკაცი იყო. მას სოფლად კარგად გამართული კარმიდამო ჰქონდა. მან ერთ-ერთმა პირველმა მოაშენა დაფნა, ერთმა პირველმა შემოიტანა წაბლის მაღალნაყოფიერი ჯიში; თავის ეზოში გაახარა მაგნოლიის ნაირნაირი სახეობები, სხვადასხვა ხილეული.

უმცროსი ბიძა გიორგი პირველ მსოფლიო ომში წაიყვანეს და დაიკარგა. გამოჩნდა მსოფლიო მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ. იგი საფრანგეთში დარჩენილიყო. ალექსანდრემ, სამწუხაროდ, ვერ მოახერხა მისი ნახვა. ემიგრაციიდან დაბრუნებული ბათუმში დამკვიდრდა. დისშვილმა ბილეთი აიღო ბათუმს წასასვლელად. სწორედ გამგზავრების წინ მიიღო დეპეშა და შეიტყო – უნახავი ბიძა გარდაცვლილიყო. ცოცხალი დედის ძმის ხილვის ნაცვლად იგი მის დაკრძალვას დაესწრო.

სოფელში გატარებული დრო სამუდამოდ აღიბეჭდა ყმაწვილის გონებაში. განსაკუთრებით დაახსოვდა სახალხო დღესასწაულები, რომელთაც საერთო-ეთნოგრაფიული ხასიათი ჰქონდათ. მათ შორის მაინც საჩინოა სამი: დადგი, გიორგობა და კალანდა.

დადგი პირველ სექტემბერს აღინიშნებოდა. სხვანაირად ეს ახლანდელ ახალ წელს გულისხმობდა, რადგან ძველად ახალი წელი I სექტემბერს იწყებოდა. დადგეს კუდიანების დღეც ერქვა. ხალხური წარმოდგენით, ამ დამით კუდიანი ქალი (კუდიანი მხოლოდ მოხუცი ქალი უნდა ყოფილიყო) ლოგინიდან ფეხაკრეფით წამოკუნკულდებოდა, იღლიაში კერიის მძიმე ქვას ამოისვამდა, კუნჭულში გაძვრებოდა, თან წაიღებდა

ნორჩთა თმებს, ფრჩხილებს, გულ-ღვიძლს და გაფრინდებოდა ტაბაკონის ტბაზე, სადაც კუდიანთა უფროსი როკაპი იჯდა. აქ იმართებოდა კუდიანთა ღრეობა. როკაპი სამომავლოდ მათ ავალებდა ამა თუ იმ ბავშვის მოტაცებას. კუდიანებს ავი თვალი ჰქონდათ. ამიტომ ამ ავი თვალის ძალის ასარიდებლად ხდებოდა სახლის, კარის, დიდისა თუ პატარის თაფლის სანთლით შებეჭდვა. სანთელი იყო ჯვრის სახისა. ნორჩებს თმებზე, ყურებზე მიაკრავდნენ სანთლის პატარა-პატარა ჯვრებს. ამ ჯვრებს აკრავდნენ საბძელზე, ბელელზე, ნალიაზე... რიტუალი თვით საკოლმეურნეო ცხოვრების პირველ ხანებშიც სრულდებოდა.

ღვაბზუს სამლოცველო წმ. გიორგის სახელობისა გახლდათ და ყოველ წელს იმართებოდა გიორგობა. ამ დღეს აქ თავს იყრიდა მეზობელი სოფლების მრავალი წარმომადგენელი: მომღერლები, მობურთაღნი, მოჭიდავენი, მოჯირითენი, მოქეიფენი... ყველა ოჯახის კარი ღია იყო, სუფრა – გაშლილი, მასპინძელი – მხიარული. ღვინოს ზომიერად სვამდნენ. მთვრალს ვერსად ნახავდით. გინება, უშვერი სიტყვები სამარცხვინოდ მიაჩნდათ. აქ ხდებოდა სასიძო-საპატარძლოს გაცნობა, ნიშნობა, მომდურავთა შერიგება, დამეგობრება-დაძმობილება. საღამოთი, რაკი

მზე გადაიწვერებოდა, გაჩაღებოდა ლელობურ-
თის თამაში. ბურთი ყველას უყვარდა. ერთმა-
ნეთს ეჯიბრებოდნენ უბნები, სოფლები, ცოლია-
ნები და უცოლოები; იმართებოდა მარულა.

წარმართულ ხასიათს ატარებდა კალანდო-
ბა. ის ახალი წლის დამდეგს ან ახალ წელს
იმართებოდა.

ახალი წლის წინა დღეს ცხემლისჭრა ერ-
ქვა. ამ დღეს აუცილებლად უნდა მოეჭრათ
ცხემლის (რცხილის) შეშა და დასაწვავად მოემ-
ზადებინათ. ცხემლის შეშის მოპოვება არც ისე
იოლი საქმე იყო. ზოგს ამ მიზნით ცხემლის ხე
ეზოში ედგა და საჭიროებისას მას გადაბედაუ-
და. გურიში, მათ შორის ძიმით-დვაბზუს რეგი-
ონშიც, გავრცელებული იყო ასეთი სიმღერა:

**ცხემლისჭრის დამეს ვინ მისცემს
საწყალსა გლეხსა ღვინოსა;
მჭადი სჭამოს და წყალი სვას,
დაწვეს და დაიძინოსა!**

ლექსოს მამაც მღეროდა ამ სიმღერას,
ოღონდ სუსტი გურული ღვინო და პურ-მარილი
მის ოჯახს თითქმის არასოდეს დაჰკლებია.

ნამდვილი სანახაობისა თუ ბალაგანის იერი
ჰქონდა გალოცვას. ის იმართებოდა ახალი
წლის გათენებისას. ოჯახის მამა ნაშუაღამევს

აიღებდა დიდ გობს (ხონჩას), ზედ დააღაგებდა პურს, მარილს, ნამცხვარს, თაფლს, ნიგოზს, ყველს, ღვეზელს, ჯანჯუხას, ტკბილ კვერს, დანას, რკინის ნატეხს, ტყვიას, ოქროსა და ვერცხლის ფულს. პატარა ჭინჭილებით ღვინოსაც დადგამდა. გობს კიდევებზე შემოავლებდა ანთებულ სანთლებს, წაიყოლიებდა ბავშვებს და შეიყვანდა მარანში. გობს დადგამდა ჭურების თავზე და დაიწყებდა ლოცვას:

– ღმერთო, დამილოცე ოჯახი, ცოლ-შვილი, სახლ-კარი, მოგვეცი ჯანმრთელობა, აგვაშორე ციება, დაგვილოცე კერია! ამასობაში დიასახლისი სახლს გამოგვიდა, კარებს ჩაკეტავდა. ოჯახის მამა კარზე დააკაკუნებდა. დედა შიგნიდან გამოსძახებდა: – რა მოგაქვსო? მამა უპასუხებდა: – მომაქვს სიხარული და ბედნიერება, პური და მარილი, საჭმელი და სასმელი, ტყვია, რკინა, ფული... დედა ისევ გამოსძახებდა: – რა მოგაქვსო? და პროცედურა სამჯერ გამეორდებოდა. ბოლოს დიასახლისი აღებდა კარებს და ყველას ეხვეოდა, ულოცავდა ახალ წელს. მამა გატენიდა თოფს, გაისროდა.

ყოველივე ამას გალოცვა ეწოდებოდა.

ამის შემდეგ მამა შვილებს ცხემლის ნაპობებს ჩამოურიგებდა, კერიასთან მიიყვანდა და ცეცხლს გააჩაღებდნენ. მერმედ სუფრას მოუს-

ხდებოდნენ და ერთერთს კაღანდას მიულოცავდნენ. დედა კი სიმინდისა და ღომის მარცვლით უმასპინძლებოდა ქათმებს. ცარიელ კოთხოს დაისახლისი მიწაზე დაანარცხებდა. ამ რიტუალს ქათმის ფერხვა ეწოდებოდა.

მშვენიერი წარმართული რიტუალი იყო აგუნას გადაძახება. აგუნას ოჯახის მამა გადაიძახებდა, თუმცა არავინ იცოდა, ვინ იყო აგუნა და ამ რიტუალით ვის ღოცვას აღავლენდა. დიასახლისი კი ფელამუშს (თათარას) მოამზადებდა. ამ ტკბილეულით ხელში ნორჩებს წინ წარუძღვებოდა, მიიყვანდა თხმელის ხესთან, რომელზეც ვაზი იყო აშვებული, ქვაბიდან ჩოგანს ამოიღებდა, ცხელ ტკბილ სითხეს ვაზის ტოტებს მიაღვრიდა და დაიძახებდა:

– გოლოშ-გოლოშ, გოლოშ-გოლოშ!

კაცმა არ იცის, რას ნიშნავს ეს „გოლოშ-გოლოშ“. ერთი კი ცხადია: ვაზის ქებაა, ოღონდ რა ღვთაების სახელია, ძნელად დასადგენია.

მცირედ წახემსების შემდეგ ოჯახის უფროსი ყმაწვილებს მარანში საწნახელთან მიიყვანდა, აიღებდა ცულს და ყუას მსუბუქად მიარტყამდა საწნახელს, თან მღეროდა: „აგუნა, აგუნა, გადმეიარეო, ბახვი, ასკანა გამეიარეო; სხვის ყანაში – ფურცელიო, ჩვენს ყანაში – ყურძენიო!“

უკანასკნელად ეს რიტუალი მამამ 1930 წელს შეასრულა. მაშინ ალექსანდრე მეორეკურსელი იყო, ეთნოგრაფიას გიორგი ჩიტაია ასწავლიდა. როცა სტუდენტმა აღწერილი რიტუალის შესახებ უამბო, გაიოცა: „კარგად ყოფილა დაცული ეს ძველთუბეველესი ტრადიცია გურიაში!“

სკოლაში ლექსო 7 წლისა შეიყვანეს. არ იღებდნენ, პატარააო, არც ადგილი ჰქონდათ. ერთოთახიანი სკოლა გაჭედილი იყო მოწაფეებით. პირველი და მეორე კლასები ერთად მეცადინეობდნენ. დედამისმა თადარიგი დროულად დაიჭირა – თან ჯორკო გაატანა ყმაწვილს. მასწავლებელმა სხვა ადგილი რომ ვერ მოიძია, ჯორკო ბუხარში დადგა და ბავშვი ზედ დასვა. სწორედ ისე მოუხდა ალექსანდრეს, როგორც თელავის სემინარიაში – ვაჟა-ფშაველას. ამგვარად უსმენდა პედაგოგს. ამიტომაც გამუდმებით ნაცარსა და ნახშირში იყო ამოთხვრილი. დაახსოვდა პირველი მასწავლებლის – მატრონე დოლიძის — სათნო სახე. მასწავლებელს ნაზი, სასიამოვნოდ უღერადი ხმა ჰქონდა და ყოველ სიტუაციას შესაბამისი გამომეტყველებით გამოხატავდა.

ერთხელ, როცა მეორეკლასელი მასწავლებელს ბეჯითად უსმენდა, კარი გაიღო და უცხო კაცი შემოვიდა. სასიამოვნო გარეგნობა ჰქონდა.

მასწავლებელს ხელი ჩამოართვა და ბოლო მერ-
ხზე მოთავსდა. გაკვეთილი ჩათავდა. სტუმარმა
ისევ ჩამოართვა ხელი პედაგოგს, გაუღიმა და
წავიდა. ბავშვებმა იგი ეტლამდე მიაცილეს. დამ-
რიგებელმა მათ აუხსნა: ეს კაცი განათლების
მინისტრი ნოე რამიშვილი იყო. მეხუთე კლასი-
დან სწავლა ოზურგეთში განაგრძო, რამდენადაც
სოფელში მხოლოდ ოთხწლელი ფუნქციონირებ-
და. სწორედ ამ შვიდწლედში სწავლობდნენ თა-
ვის დროზე სიმონ გუგუნავა, ექვთიმე თაყაიშვი-
ლი, ნიკო მარი და ბევრი სხვა გამოჩენილი მოღ-
ვაწე. მალე მეექვსე კლასიდან მერვეში „გადაახ-
ტუნეს“ ნიჭიერი ახალგაზრდა. ცხრაწლედის
დამთავრების შემდეგ კი თბილისის უნივერსიტე-
ტის პედაგოგიური ფაკულტეტის სიტყვიერების
დარგზე განაგრძო მეცადინეობა. უნივერსიტეტის
რეორგანიზაციის შემდეგ კი, 1932 წელს, დაამ-
თავრა პედაგოგიური ინსტიტუტის ფილოლოგიის
ფაკულტეტი, ხოლო 1933 წელს, აკად. ნ. მარის
რეკომენდაციით, უნივერსიტეტის ასპირანტურაში
ჩარიცხეს. ასპირანტურის კურსის დასასრულებ-
ლად კი მიავლინეს სანქტ-პეტერბურგს. აქ მას
ასწავლიდნენ საქვეყნოდ სახელგანთქმული სპე-
ციალისტები: ნ. მარი, ი. მეშჩანინოვი, ლ. შჩერ-
ბა, ი. ფრანკ-კამენეცკი. ასპირანტურა ენათმეცნი-
ერების განხრით 1936 წელს დაამთავრა. საერ-

თოდ და ძირითადად ენათმეცნიერება, კერძოდ კი გრამატიკა, უნიჭოთა თავშესაფარია, ხოლო, თუ აქ ნიჭიერებიც გამოჩნდნენ, მაშინ ისინი ამ ვიწრო არეალით ვერ კმაყოფილდებიან და ენათმეცნიერულ მიჯნებს იოლად გადალახავენ ხოლმე. ასე დაემართა ნიჭიერ ახალგაზრდა მკვლევარსაც. მან არა მარტო ენათმეცნიერულ, არამედ ფოლკლორულ და ლიტერატურულ საკითხებსაც თამამად მოჰკიდა ხელი და, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ყველა დასახულ ამოცანას თავი წარმატებით გაართვა.

საგულისხმოა: როდესაც გონების თვალი გაახილა და ავ-კარგის გარჩევა შეძლო, ოდის სასტუმრო ოთახში მხოლოდ მაშინდა შენიშნა, რომ კედლებზე ეკიდა რუსთველის, ი. ჭავჭავაძის, აკ. წერეთლის, ნ.ნიკოლაძისა და ნ. ჩერნიშევსკის სურათები, ხოლო დედამისის ნამზითვე ზანდუკში იპოვა სათუთად გადანახული ექვსი წიგნი: ქართული ზღაპრები, მ. ზიჩის სურათებიანი „ვეფხისტყაოსანი“, ს.გუგუნავას „თამარიანი“, გაბრიელ ეპისკოპოსის „ქადაგებანი“, აკ.წერეთლის ლექსთა მომცრო კრებული და ნ. ჟორდანიას „თხზულებანი“.

ამ წიგნებმა ნათელი გახადეს მშობლების ლიტერატურული გემოვნება და მისწრაფებანი.

პირველი წიგნი, რომელიც დამოუკიდებლად

წაიკითხა, გახლდათ ქართული ზღაპრები. თითქმის ყველა მათგანი ზეპირად იცოდა.

ჯერ კიდევ მოწაფე ინტერესით ეცნობოდა პრესას; განსაკუთრებით ადაფრთოვანა „მნათობის“ მასალებმა. სწორედ აქ გაეცნო ნ. მარის, კ. კეკელიძის, პ.ინგოროყვას შთაგონებულ სტატიებს. ამან საბოლოოდ გადაწყვიტა მისი არჩევანი – გამოსულიყო ფილოლოგოსი.

ღვაბზუდან აღექსანდრე ღლონტი მეშვიდე სტუდენტი გახლდათ, ვისაც ბედმა არგუნა უნივერსიტეტის კედლებში ყოფნა. მას უსწრებდნენ ეგვიპტის გობრონიძე, ვახო ოთხმეზური, ივანე ბერიძე, ლუკა მაღლაფერიძე, იულია ღლონტი და გრიგოლ ხავთასი. ამათგან ზოგმა საკმაოდ გაითქვა სახელი და საკმაოდ ცნობილი პიროვნება გახდა, ოღონდ იმხელა სახელ-დიდება ერთობლივად არ მოუპოვებიათ, რამდენიც ერთმა აღექსანდრე ღლონტმა. მაგრამ ეგ მოგვიანებით მოხდა. მანამდე კი სოფლელ ჭაბუკს წინ ედო სამეცნიერო მართონის ეკალბარდიანი გზა. სამეცნიერო წარმატებისათვის საჭირო საფუძველი ყმაწვილკაცს ჯერ კიდევ სკოლის ბიბლიოთეკამ და ე. ნინოშვილის სახელობის სასოფლო სამკითხველომ მისცეს, რომელთაც მხატვრული და სამეცნიერო წიგნების მდიდარი ფონდი ჰქონდათ. პირველად აქ ეზიარა ყმაწვილი კაცი ი. ჭავჭავა-

ძის, აკ.წერეთლის, აღ. ყაზბეგის, ენინოშვილის, ვაჟა-ფშაველას, გ. წერეთლის, დ. ჭონქაძის, ლ.არდაზიანის, საბა ორბელიანის თხზულებებს, აქ გაეცნო საბანინისეულ კრებულს „საქართველოს სამოთხე“, ივ. ჯავახიშვილის „ქართველი ერის ისტორიას“, კ. კეკელიძის ძველი ქართული მწერლობის ქრესტომათიას, ს. კაკაბაძისა და ს. ქვარიანის „საქართველოს ისტორიას“, მის. ზანდუკელის, კ. აბაშიძის, ვახ. კოტეტიშვილის, კონსტ. კაპანელის, პინგოროყვას, იუსტ. აბულაძის წიგნებს, ნ. მარის სტატიებს. აქვე სულმოუთქმელად გადაიკითხა დაუფიწყარი სილოვან ხუნდაძისა და მოსე ჯანაშვილის ქართული ენის გრამატიკის სახელმძღვანელოები. განსაკუთრებით უყვარდა ს.ხუნდაძისა და მ.ჯანაშვილის საგრამატიკო წიგნები, რომლებსაც უკვე მსცოვანი მეცნიერი დიდი პატივით ეკიდებოდა და ელოლიავებოდა. ერთხელ მის თბილისურ ბინაზე მისულს კიდევაც მიჩვენა, როგორც გადანახული რამ საგანძური. ძველ გამოცემებს რომ ხელი შევახე, როგორღაც შეკრთა, თითქოსდა დაენანაო, ამ სიწმინდეებს რომ უცხო კაცი შეეხო. შეშინებულმა ხელი უნებურად უკან წავიდე. და მივხვდი, რომ ეს წიგნები მას სამუდამოდ დაენარჩუნებინა, როგორც მხოლოდ მისი საკუთრება ან საგვარეულო სიწმინდე, სულის მტლედ გადანა-

ხული სასწაულმოქმედი მაღამო. სწორედ იქ, სოფლის სამკითხველოს ღარიბულ კედლებში, დიდი ინტერესით გადაიკითხა ყმაწვილკაცმა „ბიძია თომას ქოხი“, „დონ-კიხოტი“, მსოფლიო ლიტერატურის სხვა შედეგები, მაგალითად, ძმები გრიშებისა და შარლ პეროს ზღაპრები, „ილიადა“ და „ოდისეა“. ყველაფერმა ამან მრავალმხრივი ცოდნა დაუგროვა მომავალ მეცნიერს და ამიტომაც თუა, რომ ცოდნის რამდენიმე დარგში იღვაწა სახელოვნად. მისი შრომები ეძღვნება ქართული ენის, ენათმეცნიერების, ონომასტიკის, ლექსიკოლოგიის, ლექსიკოგრაფიის, ფოლკლორისტიკის მანამდე შეუსწავლელ საკითხებს. მათში, კვლევა-ძიებებს გარდა, წააწყდებით აუარებელ სასარგებლო ინფორმაციას, რომელთა მოსაპოვებლადაც ავტორს ასობით წიგნი და გამოკვლევა გადაუკითხავს. საერთოდ მან საკმაოდ დიდხანს იცოცხლა (87 წელი) და თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე დასტამბა 860-ზე მეტი დასახელების შრომა, სტატია, შენიშვნა, პუბლიკაცია, მათ შორის 50-ზე მეტი ცალკე წიგნია. მათ შესახებ გამოქვეყნებულია დადებითი ხასიათის რეცენზიები ქართულ და უცხოურ ენებზე. გამოკვლევათა ზოგიერთ ციკლს მინიჭებული აქვს რესპუბლიკური, ვაჟაფშაველას სახელობისა და სახელმწიფო პრემიე-

ბი. ზოგი შრომა კი უცხოურადაც ითარგმნა.

ალექსანდრე ღლონტი პატრიოტი მეცნიერი იყო, ოღონდ არა მცდარად გაგებულნი პატრიოტი მკვლევარი. ზოგს ასე ჰგონია: მეცნიერებაში წინა პლანზე უნდა წამოიწიოს სამშობლოს სიყვარული და არა მეცნიერება. ამ მიზნით ზოგჯერ ტენდენციურობასაც იჩენენ. არა, ასეთი მცდარი პატრიოტიზმი მას არ ახასიათებდა. მისთვის უფრო მთავარი მეცნიერული ჭეშმარიტება გახლდათ. ოღონდ მისი ეროვნულობა სხვა რამით გამოიხატა: იგი ეძიებდა ქართულ ეროვნულ ძირებსა და ფესვებს, სწავლობდა და იკვლევდა ქართულ ეროვნულ მასალას, ამ მასალის ირგვლივ ტრიალებდა და ბრუნავდა, როგორც დედამიწა მიწის ირგვლივ. როგორც ითქვა, 860-ზე მეტი ნაშრომი შეუქმნია და აქედან, ჩემი დაკვირვებით, 90 პროცენტის დასათაურების საწყისი სიტყვა არის „ქართული“. ასე, მაგალითად, ქართლური ზღაპრები და ლეგენდები სამეცნიერო აპარატიურთ, 1958; ქართველური საკუთარი სახელები. ანთროპონიმთა ლექსიკონი, 1967; ქართული ლექსიკოგრაფიის საკითხები, 1983; ქართული ლექსიკოლოგია, 1964; ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები, 1971, 1988; ქართული შაირები, 1941; ქართული წინადადება, 1966, 1978, 1996; ქართული ხალხური ეპოსი, 1952; ქართული

ხალხური ნოველა, 1956, 1963, 1966; ქართული ხალხური ნოველის საკითხები, 1989; ქართული ენის პროგრამა, 1968, 1970, 1973, 1981; ქართული ენის სტილისტიკა, 1975 და ასე შემდგომ.

ბევრ მის ნაშრომს წილად ხვდა მეორე, მესამე, მეოთხე, მეხუთე გამოცემა. მისმა ლექსიკოლოგიურმა და ლექსიკოგრაფიულმა, აგრეთვე ანთროპონუღმა ლექსიკონმა სათავე დაუდო ქართული სინქრონიული და დიაქრონიული ონომატოლოგიის ჩამოყალიბებას.

როგორც ითქვა, ალექსანდრე ღლონტი არ გახლდათ ვიწრო დიაპაზონის შემოქმედი. ის მწერლური, შემოქმედებითი ნატურის პიროვნება იყო და ამან განაპირობა მისი მუშაობა ენათმეცნიერებისა და ლიტერატურის მიჯნაზე. თუ, ვთქვათ, წმინდა ენათმეცნიერულია ისეთი შრომები, როგორიცაა „ქართული წინადადება. სავარჯიშოები სინტაქსში“ ან კიდევ „ძირითადი ფონეტიკური მოვლენებისათვის გურულში“, მაღალი ლიტერატურული გემოვნება და მხატვრულ ფაქტთა განზოგადების უნარი ვლინდება ნარკვევში – „ქართული ხალხური ნოველების სტრუქტურული თავისებურებანი“, „ქართული ხალხური ნოველის საკითხები“, „ხალხური ნოველების მოტივთა კვალი ძველ ქართულ მწერლობაში“, „ფილოლოგიის ჩანაწერები“... ამავე

დროს, არც მხოლოდ ამ ორ სფეროში ჩარჩენი-
ლა მუდამ საქმიანად მოფუსფუსე და მაძიებელი
მკვლევარი. შესანიშნავია და ლექსივით იკითხე-
ბა მისი ფოლკლორისტული ნაშრომები ზღაპ-
რებსა და შაირებზე, ქართულ ხალხურ ეპოსზე,
ხალხურ ნოველაზე. შემთხვევითი როდია, რომ
ამ ძიებებმა შესანიშნავი ნაყოფი გამოიღო. 1992
წელს ალ. ღლონტის რედაქციით გამოვიდა ხალ-
ხური ზღაპრების სამი ტომი. ალ. ღლონტი გახ-
ლდათ შესანიშნავი მოქართულე და სტილისტი.
ვინ მოთვლის, რამდენი სტუდენტის, ასპირანტის,
პროფესორ-მასწავლებლის ნაშრომი გაუჩაღხავს,
რამდენი შრომის რედაქტორობა გაუწევია. ამ-
გვარმა პრაქტიკულმა გამოცდილებამ საშუალება
მისცა, ამ დარგშიც მოეცა თეორიული განზოგა-
დებები და ასე შეიქმნა ნაშრომები: „ხალხური
პროზის ენისა და სტილის საკითხები“, „ქართუ-
ლი ენის სტილისტიკა“, „დიალექტური ლექსიკა
მწერლის თხზულებებში“, „ფილოლოგიური ეტი-
ულები“. დიდებულმა სტილისტმა დიდებულად
გამოიკვლია ენინოშვილისა და გ.ლეონიძის ენა.
კიდევ მეტი: მას იტაცებდა ტოპონიმიკის იდუმა-
ლი სამყარო, სახელთა ძველთუბეგლესი ფორმე-
ბი და შინაარსი, მათში რაღაც ეროვნულსა და,
ამავე დროს, მეტაფიზიკურსაც ხედავდა. ამ გა-
ტაცებამ შეაქმნევინა შრომები: „ქიზიყის ტოპო-

ნიმია“, „ტოპონიმიკური ძიებანი“ 3 ტომად (სახელმძღვანელო), რომელიც 6-ჯერ გამოიცა და რომლითაც საფუძველი ჩაეყარა მის ფუძემდებლურ ღვაწლს ამ სფეროში. განსაკუთრებით მძაფრად გრძნობდა იგი მშობელი ხალხის, მშობლიური კუთხის, გურიის ტოპონიმებსა და ჰიდრონიმებთან სიახლოვეს. ეს სიყვარული ჩააქსოვა მან შესანიშნავ წიგნში „სუფსა-ნატანების ხეობები“ (1993), რომელშიც დიდი სიზუსტით არის აღწერილი ამ ხეობებში მცხოვრებთა ვინაობა, რაობა, რაოდენობა. ათეული წლების შემდეგ ამგვარ ნაშრომებს ოქროს ფასი დაედება. მართალია, სულ უბრალო, მდარე ქაღალდზე დაბეჭდილ ამ წიგნს ფურცლები მალე გაუყვითლდება, ოღონდ დრმადა მწამს – გაუყვითლდება ოქროსფრად. ხოლო ნიადაგ სამაგიდოა ორტომიანი „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვების კონა“.

აღექსანდრე ღლონტს თავისი ძალისხმევა არ დაუკლია ეროვნული საუნჯის — ლექსიკონათვის. თავგადაკლულმა ძიებამ შეაქმნევინა ჩვენი მეტყველების ოქროს ფონდის დაცვისათვის აუცილებელი ნაშრომები საბა ორბელიანის ლექსიკონის, რუსულ-ქართული ხელნაწერი ლექსიკონების, ნ. ჩუბინაშვილის ქართული ლექსიკონის, გურული ლექსიკონის, ქართული ლექსიკოლოგიის, ლექსიკოგრაფიისა და ანთროპონიმ-

თა ლექსიკონის შესახებ. მან ოცი გრძელი წელიწადი მოანდომა ნიკო ჩუბინაშვილის კაპიტალური ლექსიკონის არქივებში მოძიებასა და გამოცემას. სასწაულებრივია მისი ეგ დეაწლი!

მშრომელთა წიაღიდან გამოსულს უყვარდა ხალხში ტრიალი. ეს კიდევაც ატყვია მის მრავალ წიგნს. ბევრი მათგანის მასალები ხომ ცოცხალი მეტყველებიდან არის აღებული და უშუალოდ ავტორისაგან ჩაწერილი. სოფელ-სოფელ რონინით არის შეკრებილი „ქართულ კილოთქმათა სიტყვების კონა“; ხალხთან ურთიერთობისას, ღარიბულ სუფრაზე არის ჩაწერილი მრავალი ზღაპარი და ლეგენდა, შაირი და ლექს-ანდაზა, რომლებიც შემდეგ შეუდარებელი კომენტარებითა და სამეცნიერო აპარატის დართვით დაბეჭდა მეცნიერმა. ასე სოფელ-სოფელ, ხევიდან ხევში გადაადგილებისა და ცალკეული უბნების, სოფლებისა და კუთხე-კუნჭულების ძირისძირობამდე შესწავლის შედეგად დაიბადა „სუფსა-ნატანების ხეობები“. ნაწილობრივ იგივე ითქმის სამაგიდო წიგნზე „ქართული ხალხური ნოველის საკითხები“, რომელიც ხალხური ნოველის მონოგრაფიულად შესწავლის პირველი და წარმატებული ცდაა. აქ მოცემული თეორიული განხილვები ეფუძნება 400-მდე გამოქვეყნებულ და 1000-მდე გამოუქვეყნებელ ნიმუშს, რო-

მელთაგან მრავალი თვით ავტორს ჩაუწერია. აღნიშნული პრობლემის გადაწყვეტისას ავტორი მივიდა დასკვნამდე, რომ „ნოველის პრობლემა არასაკმარისად ყოფილა შესწავლილი არათუ ფოლკლორში, თვით ლიტერატურის თეორიაშიც“. ამასთან ერთად, „ლიტერატურული ნოველის შესახებ ცოტა რამ მაინც თუ დაწერილა, ხალხური ნოველა სპეციალისტთაგან თითქმის სრულიად ხელშეუხებელი სამყარო აღმოჩნდა“ (აღ. დლონტი).

ყოველივე იმის ჩამოთვლა, რაც მას შეუქმნია და დაუბეჭდავს, თავადაც უჭირდა და რა გასაკვირია, ჩვენც გაგვიძნელდეს! ოღონდ უკვე თქმულიდანაც ნათელია, თუ რა დიდი დიაპაზონის მკვლევარი ყოფილა იგი და რა მრავალმხრივი ტალანტით დაუჯილდოებია ბუნებას. ამ ნიადაგ მოფუსფუსე და მოძრავ კაცს მართლაც რომ ფუტკრის ოფლი დაუღვრია და ფიჭასავით მწყობრი და რთული ნაღვაწი გოლეულივით დაუტოვებია შთამომავლობისათვის, დაუტოვებია ფიქრად და განსჯად; კალმის მართლაცდა უხვი მოსავალი მოუმკია და ასე შეუმკია მამული, მსგავსად მისი წინაპრისა, თოხით რომ აპირებდა პაპამამური ფუძის გამაგრებასა და დამშვენებას.

ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, საქართველოს ლიტერატურისმცოდ-

ნეობის სამეცნიერო აკადემიის აკადემიკოსი ალექსანდრე დლონტი, ისევე როგორც მისი მამა-პაპანი, მისი მშრომელი გეარის წარმომადგენლები, მუდამ ხალხის მსახური იყო. ერთ-ერთ წერილში ასეც მწერდა: „პირადად მე, ჩემი ოჯახის წევრები რიგითი რიგიანი ადამიანები ვართ, ხალხის მსახურნი“. და, მართლაც, ეს „რიგითი რიგიანი ადამიანი“ სავსებით გამოხატავდა გურული გლეხის ფსიქოლოგიასაც კი.

ერთხელ შინ შევისწარი. იჯდა თავისი წყნარი ოთახის შორეულ კუთხეში აკადემიკოსი კაცი და ჩუმად მუშაობდა. მაგრამ როგორ იჯდა! ნოემბრის ბოლო იდგა, ციოდა. ფეხზე წადები ეცვა, თეთრ მაღალყელიან წინდებში შარვლის ბოლოები ჩაეტანებინა და მოხუცებული გლეხის ცუნცულთ გამოძეგება, უხმაუროდ ჩამომართვა ხელი და გამიღიმა.

– ღმერთმა გიშველოს, როგორც შენ მე მიშველე!

ვერაფერი გავიგე და მხრები ავიჩეჩე. მაშინ თვითონვე განმარტა:

– სანამ შენს წიგნს „პოლემიკას“ ჩავიგდებდი ხელში, სადამობოთ ძილის წინ ვალიდოლსა ვსვამდი. ახლა წამალი აღარა მჭირდება. ამ წიგნს ვკითხულობ, კარგ ხასიათზე მაყენებს და მერე მშვენივრად მძინავსო.

ესა თქვა და თავისი მაგიდისაკენ წამიძღვა.
ისე წყნარად და უხმაუროდ გაცურდა მოკრია-
ლებულ პარკეტზე, ერთი ხანობა ასე მეგონა,
თოვლივით ფითქინა ბაბუაწვერა მიფრინავს-მეთ-
ქი. და მისი ის უბოროტო ღიმილიც, ხსოვნაში
დღემდე გამოსახული, დაე, ამ ესეს თავზე ნა-
თელ გვირგვინად დაადგეს.

2000 წ.

ქართველი პიმენი

ქართველ მწიგნობართა შორის არავის ისე არ შეეფერებოდა მემატიანე პიმენის მონოლოგი ალექსანდრე პუშკინის პოემიდან „ბორის გოდუნოვი“, როგორც უცხოეთიდან შინ დაბრუნებულ ექვთიმე თაყაიშვილს:

**еще одно, последнее сказанье –
И летопись окончена моя,
Исполнен долг, завещанный от бога...
На старости я сызнова живу,
Минувшее проходит предо мною - ...
Волнуяс, как море-окиян.**

მართლაც რომ ზღვა-ოკეანესავით ტორტმანებდა წარსული მსცოვანი მეცნიერისა და ქართული მატერიალური კულტურის დაუძინებელი მცველის თვალწინ. თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისში ზღვა-ოკეანესავით უსაზღვრო სამკალი ელო წინ ქართული კულტურის ამ მესვეურს და მდევის ძალ-გული უნდა ჰქონდა, ამ მძიმე და სარულუნო საქმეს შებმოდა. ისიც თავგამეტებით შეეჭიდა საშვილიშვილო სამუშაოს და, როგორც იტყვიან: მივიდა, ნახა, გაიმარჯვა.

ქართული კულტურის, ლიტერატურისა და

ისტორიის მინდვრებზე ექვთიმე თაყაიშვილმა თავისი ღრმა ხნული გაავლო და მომავალ მკვლევარებს პატიოსნების, ერთგულების, ამორჩეული საქმისადმი თავდადების, გულწრფელი მამულიშვილობის უიშვიათესი მაგალითი მისცა. ჯერონად შეაფასეს და დააფასეს მისი ღვაწლი და გარჯა ეთნოგრაფებმა, ისტორიკოსებმა, ფილოლოგებმა, არქეოლოგებმა, ნუმისმატიკოსებმა... ასემც უნდა ყოფილიყო, რამდენადაც ერთობ მრავალფეროვანია მისი ღვაწლი. უწინარეს ყოვლისა, მან ერთ-ერთმა პირველმა აღწერა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ძველი ქართული ხელნაწერები, რომლის ორტომეულიც 1902-1912 წლებში რუსულ ენაზე გამოვიდა. ეს აღწერილობანი ძირითადად თემატურ პრინციპს ეყრდნობა. აღწერილობათა რუსულად გამოქვეყნება კიდევ იმით იყო მოგებიანი, რომ მას უფრო მეტი მკითხველი ეყოლებოდა. მართალია, ყველა ხელნაწერის აღწერა ვერ მოხერხდა, მაინც ამიერიდან ბოლო უნდა მოღებოდა ისტორიულ-ლიტერატურული ხასიათის გაუგებრობებსა და კურიოზებს. ამ ნაშრომს აღტაცებით მიეგებნენ ნ. მარი, ივ. ჯავახიშვილი. ნ. მარს წამოუძახია: „რომელი აღწერილობა, ეგ ხომ ნამდვილი გამოკვლევაა!“ რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიამ შრომას ოქროს

მედალი მიანიჭა. ზოგიერთი აღწერილობა, აღექ-
სანდრე ბარამიძის აზრით, დამოუკიდებელი სა-
მეცნიერო გამოკვლევაა; მთლიანად კი იგი ძვე-
ლი მწერლობით დაინტერესებულთა ნამდვილი
მეგზური და წინამძღვარია. მკვლევარმა შეისწავ-
ლა იმ დროს არსებული „ვეფხისტყაოსნის“ ყვე-
ლა ხელნაწერი და აღწერა ისინი. ასევე თავისი
გარჯა და რუდუნება არ დააკლო ე.წ. „თამარი-
ანს“, „ამირანდარეჯანიანს“; ასევე აღწერა „ომა-
ინიანი“, გაარკვია, რომ „დილარიანის“ ნაწყვე-
ტებს ჩვენამდე არ მოუღწევია, ხოლო ჩვენს
ხელთ არსებული ფრაგმენტები ვიდაც ცხინვა-
ლელი ავტორისაა, ახალი დილარიანი კი პეტრე
ლარაძეს ეკუთვნის. მანვე აღწერა „როსტომია-
ნი“, განავითარა ბევრი საგულისხმო მოსაზრება.
დიდფასია მისი დაკვირვებანი XIII-XV საუკუნე-
თა ლიტერატურაზე. მან გამოავლინა აღორძინე-
ბის ეპოქის ნათარგმნი ძეგლი „იოსებ-ზილიხანი-
ანი“, აღწერა იგი და დაასაბუთა, რომ ნაშრომი
ეკუთვნის მე-16 საუკუნეს, რომ იგი სრულიად
განსხვავდება თეიმურაზის იმავე სახელწოდების
პოემისაგან. მკვლევარმა სწორად გაარკვია „რუ-
სუდანიანის“ იდეური ტენდენციები, მიაკუთვნა
ის მე-16 საუკუნეს. თაყაიშვილმა მოიპოვა და
აღწერა „ქილილა და დამანას“ თარგმანის ერთი
საინტერესო ვერსია, გაარკვია ბევრი ბუნდოვანი

პრობლემა. მეცნიერმა შეისწავლა ბარამიანის ვერსიები. ასევე შეისწავლა არჩილიანი. გარდა ამისა, საუკეთესო ხელნაწერთა მიხედვით გამოსცა „სიბრძნე სიცრუისა“, „კათალიკოზ-ბაქარიანი“, „მელის წიგნი“, „თიმსარიანი“, „ბალავარიანი“. განსაკუთრებით გასაოცარია, რომ ე. თაყაიშვილმა სანაგვეზე აღმოაჩინა და დასტამბა „ხელმწიფის კარის გარიგება“. ამით გაირკვა, რომ ძველი შაირი „ვინ ნაჭარმაგევს მეფენი“ არსენ იყალთოელისაა და ეგ გახლავთ რუსთველამდელი შაირის პირველი სრულყოფილი ნიმუში.

ზღვა მასალა დაუგროვდა სულმნათს სხვა დარგებშიც, ესენია: ნუმისმატიკა, არქეოლოგია, ისტორია, არქიტექტურა...

სამართლიანია იოსებ მეგრელიძის აზრი, რომ მთელი ინსტიტუტი ვერ გააკეთებდა იმ საქმეს, რასაც წარმატებით დაადგა თავი ექვთიმე თაყაიშვილმა და მას თამამად შეიძლება ვუწოდოთ კაცი-ინსტიტუტი, ქართველთა პიმენი: და აქ უნდა მოვიგონოთ მისი რუდუნება უცხოეთში (საფრანგეთი), სადაც იგი მენშევიკთაგან გატანილ ქართულ კულტურულ ფასეულობებს სდარაჯობდა. და ბოლოს ყველაფერი ეს შინ (საქართველოში) უკლებლივ ჩამოიტანა. რა ზუსტად უწოდა მას კონსტანტინე გამსახურდიამ

„საქართველოს მეჭურჭლეთუხუცესი“.

და აქ უნდა მოვიგონოთ უცხოეთიდან გმირულად დაბრუნებულის ერთი სადამო. როცა მსცოვანს ბინა მიუღია, წვეულება გაუმართავს. მას ესწრებოდნენ ქართული მეცნიერების ზეპური მამანი. ალექსანდრე ბარამიძე იგონებს:

„სუფრას მივუსხედით. მასპინძელმა სუფრის თავში დაიკავა ადგილი, ჭიქა აიღო, თვალი შეავლო თავყრილობას. ინსტინქტურად ყველა ფეხზე წამოდგა. ჩვენ წინაშე იდგა ხორცშესხმული ცოცხალი ბიბლიური პატრიარქი. მას დიდი მღელვარება ეტყობოდა, ბაგეები უთრთოდა, ხელები უკანკალებდა. ანთებული თვალებიდან ნაპერწკლები და ცრემლები მარგალიტები სცვიოდა“.

არსებულ ვითარებას სწორედაც შეეხამებოდა და უპრიანიც იყო, რომ მსცოვანს აკაკის უკვდავი სიტყვები მოემარჯვებინა ამ თრთოლვასა და კანკალში:

**ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
სნეული დაგბრუნებულვარ,
მკურნალად შემეყარეო!
ვერ ავიტანე ობლობა,
სისხლის ცრემლები ვღვარეო;
წამძლია სულმა და გულმა,**

შენს ნახვას დავეჩქარეო.
დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ:
შენს მიწას მიმაბარეო!

მართლაც რომ მკურნალად შეეყარა მას საქართველო: ჩააცვა, დაახურა, მიუაღერსა, მიუგოგოჩა და ბოლოს დიდუბის მიწაც ხელამოთა მიაყარა დაღლილ მკერდზე.

ერის ამგვარი შვილები როდი იხოცებიან: მათი სულები სადღაც ზემოდან, ცის გუმბათიდან, გადმოგვეყურებენ და მათ მიერ აღებული სიმაღლეების დასაპყრობად გვიხმობენ.

კურთხეულია ის, ვინც ამ სიმაღლეებს დაძლევეს.

1999 წ.

პოეტური რეგალიები

მის სტრიქონებში ქარი არხევს სიმებს მოგონებისას და რა გასაკვირია, თუ სევდანარევი ჰანგიც ხშირად მოისმის.

ადრეული სიჭაბუკე. მშობლიური ეგემერები. ძველებური ვალსი და ფეიერვერკი. შავიზღვისპირა ლამაზმანები. ოცნება და ლექსები გალაკტიონისა. მერე ოცნებათა მსხვრევა და დაუმსხვრევლად შერჩენილი სიყვარული სიტყვის მსახურებისა. სიტყვის სამსახური – იგი მას ამგვარად ესმის: „ჩემი სათქმელი ზღვაა, ხოლო, რაც ამ წიგნში წაიკითხეთ, მხოლოდ წვეთია“, ამ ზღვიდან ამოღებული.

პაწია, სულ პაწაწინაა მისი პოეტური რეგიონი, ცალკე მოთხრობა, ესკიზი, მინიატიურა. თვით სტრიქონშიც, რომლიდანაც, როგორც სარკმლიდან, ისე მოჩანს ცხოვრების თვალუწვდენელი პანორამა, იგრძნობა გარედან შიგნით შემონაბერი ნიავის სიგრილეცა და სულის ლაბირინთებიდან ღადარივით მხურვალე ჰაერის ნაკადების ამოფრქვევაც.

სისხარტე, ლაკონიურობა ყველაფერში მოჩანს, თვით საკუთარი შემოქმედებითი სტილის შეფასებაშიც: „ჩემი ხნის ქართველ პროზაიკოსთა შორის ტოლი არა მყავს... ქაღალდის ეკონო-

მიაში. ამას ორი გზით ვაღწევ – არ ვწერ და, თუ ვწერ – მოკლედ“. მოკლედ, სხარტად, გულშიჩამწვდომად გვაცნობს ვლადიმერ თორდუა გამოგონილ და ნამდვილ ადამიანებს: კოლხ არაქნესა და ვინარი სხულუხიას, ერნესტ ლანგესა და სხვათ. და ყველაფრიდან იგრძნობა – მწერალი მხოლოდ იმაზე წერს, რასაც ძლიერ განიცდის, რაც სულში ვერ დაუტევია, ვერ შეუკავებია და რასაც ძალუმად მიუჯაჭვავს საწერ მაგიდასთან. მისი კალამი პატარაა, უჩინარი, არ ხმაურობს, არ ჭექს, ჩუმად შრიალებს ცარცის ქაღალდის თეთრ მინდორზე. ის ჯერ ცოცხალ, მფეთქავ გულზე აღბეჭდავს სათქმელს, ბევრს რომ გამომჟღავნებაც არ უწერია, და მათგან მხოლოდ მცირე ნაწილი გადადის ქაღალდზე, მცირე ნაწილი მიდის მკითხველამდე – სულ გადარჩეული, ხასხასა, ნორჩი, ლორთქო ბალახით კრიალა და ცოცხალი. მისი მწერლური ოსტატობა არ შეიძლება გაზომო რომანის, ვრცელი მოთხრობის, დაუსრულებლად გრძელი ნარკვევის მოსაწყენი სივრცეებით. იგი უნდა შეაფასო ლაპიდარული, ექსპრესიული მინიატიურებისა და ნოველების შთამბეჭდავი ძალით. რამდენ რომანს, ვრცელ მოთხრობას წაიკითხავთ და ერთი დეტალი, ერთი მხატვრული კონსტრუქცია რა არის, იმასაც ვერ დალანდავთ ღარიბულ წვნიან-

ში მოტივტივე მარცვალივით. ვლადიმერ თორდუას სულ უმცირესი მოცულობის მინიატიურათუ ნოველები მკითხველის სულში ცრემლად ეღვენთება, დაცემის ადგილს ღველფივით წვავს და შუშხუნა ტრაგიზმს შეგვაგრძნობინებს. რატრაგიზმიანო, იკითხავს მკითხველი. ეს არის მრისხანე ომის ქარბორიაგამოვლილი კაცის განსაცდელი, წაუხმარებელი მარტოხელას მძიმე შრომითი გზა. ერთი კონტუზია და ათასი სულიერი ჭრილობა – მიყენებული ადამიანების ნაკლოვან ურთიერთობათაგან. და მაინც, ლირიკული მინიატიურები სამუდამოდ როდი რჩებიან ამ საღმობებთან. ისინი მალღდებიან, ტოვებენ კონკრეტული ტკივილების დონეს და ხშირად საერთო, მაღალადამიანურ აზრს გვიტოვებენ. დამაჯერებლობა კი იმად ახლავთ, რომ განცდილ-ნანახის დასკვნებს წარმოადგენენ: **„უეცრად ჩამობნელდა. მსწრაფლ წამოვდექი. თავი რაღაც ბელს აგკარი. ღმერთო, ყველგან დაბალი მქმენ, რაღა აქ ამამაღლე?“** („სიმაღლე“). აქ განა მხოლოდ წამიერი ფიზიკური ტკივილია გამოსატული, მხოლოდ კონკრეტული პიროვნების ტანჯვაა გამოვლენილი? რა თქმა უნდა, უფრო შორსმძიავალი მინიშნებაა. იმავე კონსტრუქციის მხატვრული მოღელია გამოყენებული „პატარა დიდში“, ოღონდ ოღნავ განსხვავებული მიღგომით: **„ვიღ-**

გწი, ვიღვწი, ვიღვწი – ვიწვი სიპატარავით, მაგრამ, საქმე გაძრომაზე რომ მიდგება, იმხელა ვხდები, გარეთ ვრჩები“.

ზოგიერთ მინიატიურას ლირიკულ ხმიერეობასთან ერთად იშვიათად მაღალფარდოვნების ნოტებიც შეეპარება, თუმცა ყოველთვის დაუბინდავია მათში ჩავანებული რაიმე საგულისხმო აზრი:

„– ყველაზე მეტი შენ მიგაქვს ჩემგან!

– ღმერთო ჩემო, ბევრი რა მოგიცია!

– რომ მქონოდა და მომეცა, ჩემს ჯიბესდა დააკლდებოდა;

რომ არა მაქვს და ვერ გაძლევ, ჩემს სიცოცხლეს აკლდება. აი, რა მომიცია...“

(„უსაყვარლეს არსებას“)

„... ვუხმობ. ის კი გამირბის სინდის-ნამუსის ხალიჩიდან“.

„უსიყვარულოდ ჯვარი რომ დაიწერა, მამაკაცი ბერად აღიკვეცა ხორციელ მონასტერში“.

აქ არის ვარამიცა და ფილოსოფიაც, მხატვრული სახეც; პოტენციურად ყველა მისი კომპონენტი იგულისხმება. ხშირად დავეძებთ, ვკითხულობთ და გადაჭარბებით ვაფასებთ იაპონურ ტანკასა თუ ძველი ჩინური ფილოსოფიის წყვეტილ ფრაგმენტებს. ყველაფერი ეს კარგია, მაგრამ არა მგონია, აგერ, ჩვენ თვალწინ მორუდუნე

მწერალს ამ მინიატიურებში ნაკლებად ღირებუ-
ლი შეგონებანი ჰქონდეს. ოღონდ ეს არის, ზოგ-
ჯერ ჩვენივე ნებით ჩვენებურს უცხოური გადა-
ფარავს, როგორც მნათობს — დრუბლის ლეგა-
ფრთა.

ამ ნაწერების კითხვისას ასეთი შედარების
სურვილი გიჩნდება: ზოგჯერ თხზულება პინ-
გვინსა ჰგავს — მოჩონტორებულ, მძიმე, დონდლო
ტანს ძვრასაც ვერ უშვრება პატარა, უმწეო
ფრთები. ზოგის ნაწერი კი ყაშყაშა არწივს გვა-
გონებს — მტკიცე და მძლავრი ფრთები ბუმბუ-
ლივით აიტაცებენ მთელ სხეულს და უსასრუ-
ლო ოცნებათა ლაჟვარდებში შეატივტივებენ.

ვლადიმერ თორდუას თხზულებებს სწორედ
ასეთი მძლავრი ფრთები ასხია. მთელი მოთხრო-
ბა შეიძლება დაწერილიყო აი, ამ მინიატიურულ
ქარგაზე: **„კვიცი მისდევს შებმულ ცხენს. ტვირ-
თი ამით არ მსუბუქდება“**. დე, თვით მკითხველმა
გაიაზროს, წარმოისახოს თავიდან ბოლომდე ეს
სურათი, რომლის მხოლოდ წინაპირობა შექმნა
მწერალმა და მეტი — არაფერი. ავტორის მახვი-
ლი დაკვირვებები შთამბეჭდავი, ექსპრესიული
სახის შექმნის უპირველესი გარანტია. აი, რა
ორიგინალურად და მოულოდნელი ხედვით დაგ-
ვანახა კლასიკოსი მწერლის ტომები: **„კლასიკო-
სი ტომებში სპექტაკლის არტისტად წარმომიდ-**

გება. ბოლო ტომში კი (წერილები, მოგონებები, დღიურები) – სპექტაკლის შემდეგ თაყვანისმცემლებით გარშემორტყმულ არტისტად: ყველას უდიმის, ტოლივით ელაპარაკება, ხელს ართმევს, ავტოგრაფებს ურიგებს...“

ორიგინალური ხედვის უნარი ბევრ მინიატიურაში სრულყოფილად არის გამჟღავნებული. ამათგან უკეთეს მაგალითებს რა დაგვაავიწყებს?

„მიწყდა შოპენი – თითქოს გაუშლელი პარაშუტივით დავენარცხე ცოდვილ მიწაზე“.

„მუსიკა ჩემი სულის ვარდისფერი სათვალეა“.

„მამნილებელი წერილი გაზეთში... ზოგჯერ იგი ჰგავს ჭაობში გადასროლილ ბელტს, წამიერად რომ წყვეტს ბაყაყების ყიყინს“.

წერის სხარტი, ლაპიდარული მანერა შემოქმედის ნიჭიერების კონცენტრირებული გამოხატულება გახდა ნოველებში. ნოველები კი, მწერლის მართებული კონცეფციით, ალაღბედზე ნასროლი საფანტი კი არ უნდა იყოს, არამედ ნატყვიარში ჩამჯდარი ტყვია. სწორედ ასეთი ნოველაა „ღამის სერენადა“. აი, რა დაკუმშულად, მრავლისმეტყველი გააზრებით იწყება იგი:

„სანგარში ვიდექით. თავდაცვითი ხაზი გვეჭირა. ახალმოსული ვიყავი ფრონტზე.

– ეს არის შენი საცეცხლე წერტი! – ცივად

თქვა მეთაურმა, მერე ხელი დაჰკრა ჩემ წინ მიწას და დაუმატა:

– ეს კი დედაა შენი!“

რა არის ეს? – ვეკითხები საკუთარ თავს. გულწრფელი პასუხი ასეთია – ეს არის მხატვრული ოსტატობის დასტური და კიდევ – კალმის ღონიერი სიძუნწე.

ომი დღესასწაული როდია. ჩვეულებრივი ცხოვრებაა უჩვეულო, გამძაფრებულ გარემოში, ერთ-ერთი სახეა იმ მარადიული ბრძოლისა, ცხოვრება რომ ჰქვია, ოღონდ გამოაშკარავებული პირსისხლიანობით და უფრო ხანმოკლე. ომს სხვადასხვაგვარად ხედავენ, საომარ ბატალიათა ხილვა ზოგს მხოლოდ ფანტაზიას უმდიდრებს, ცხოვრების საღად ხედვის ნიჭსა და უნარს კი – არა. ამიტომაცაა, რომ მრავალ მოთხრობაში ანდა რომანში დახატული ომი დურბინით დანახულად აღიქმება. ვინც თავის მხრებზე გადაიტანა მისი სიმძიმე, მან არა მარტო იომა, არამედ, რაც მთავარია, ცხოვრების ხორკლიანი უღელი გამოცადა. წიგნებიდან ამოკითხული და მხატვრულ სახედ რევერბირებული ცხოვრება კი შეიძლება სიმაღლეში ზრდიდეს შემოქმედების ნერგს, მაგრამ ასეთი მცენარე დამდიერებული, ყვითელი და ჩარადოვანია, რომ სუნთქავს, არც კი გჟერა. უშუალოდ ნანახი და განცდილი კი,

შემდეგ ესთეტიკურ სახედ ქცეული – მოღალანე, ხასხასა ყანას მოგაგონებს. ასეთი ცხოვრება ინაკვეთება „ჩიტი-ციცინოში“, სადაც მწარე სინამდვილე უმანკო იმედს ბროლის ნაკეთობასავით ამსხვრევს; „სურათში“, „ლტოლვასა“ და „განთიადში“, რომლებშიც ცხოვრების კირთების აუტანელ ტვირთქვეშ სულგაზნეკილი პერსონაჟი ვერც კი ამჩნევს ზღვარს რეალობასა და ზმანებებს შორის. „არსებობს განსაკუთრებული წუთები. ისინი არ განმეორდებიან. მე არ მინდა მათ უქმად ჩაიარონ. ყველაზე კარგად იმათი გამოხატვა კი შეიძლება ისე მოკლე ლექსში, როგორც არის ტანკა“, — ამბობს ისიკავა ტაკუბოკუ. რა საოცრად მიესადაგება ეს ფორმულა ქართველი მწერლის მინიატიურებსა და ნოველებს. აი, მაგალითად, „ერთი წამის უკვდავება“, მეტისმეტად მცირე მოცულობის მკვრივი ნოველა, სადაც ყველაფერი მოულოდნელად მთავრდება, ისე უეცრად, როგორც ამ პოეტური წამისყოფის სივრცე და განი:

„მეხსიერებიდან ამოუშლელი წამი:

**ბროლის ველზე მტრის ჭურვისაგან განგმირული
დაეცა მოწყალების და.**

**მისი პირველი და უკანასკნელი მოძრაობა იყო...
კალთის ჩაწევა მუხლზე“.**

თითქოს დაუჯერებელია, მაგრამ სიკვდილსაც თავისი ესთეტიკა აქვს.

ბევრი ღამაზი სიკვდილი გვინახავს სცენაზე და კინოში. ეს კი ცხოვრებაა, ომის უამინდელი სინამდვილე მთელი თავისი სისასტიკით. ეს წამი კი დაუვიწყარია, რადგან ის, რაც ჭეშმარიტად ღამაზია და მომხიბვლელი, არ შეიძლება ადამიანის გემოვნებას გამოეპაროს, გადაავიწყდეს, შეუმჩნეველი დარჩეს. ამ სიკვდილს მწერლის წუხილი ახლავს, მისი თეთრი დარდი ლოტოსის ყვავილივით იშლება და მუხლზე ჩაწეული კაბის სისპეტაკედ ისადგურებს მხედველობით მეხსიერებაში.

შთამბეჭდაობა, ხილვების ხალვათობა და სიზუსტე აშკარადება ნოველებში „ოცი ნაბიჯი ჩემს მიწაზე“, „გრდემლი“, „მთავარი გმირი“. ეს პოეტური რეგალიები დაჟინებით მიგვანიშნებენ ჟანრის თავისთავადობაზე, მწერლის მიერ ამ ფორმის სრულყოფილ ფლობაზე. სხვათა შორის, უინტერესო არ იქნება ერთი ასეთი ეპიზოდის გახსენებაც.

გაზეთ „ლენინსკოე ზნამიას“ ქართული დუბლის რედაქტორ ვანიონ დარასელს დილით სტამბაშივე საკუთარი ხელით გადაუტანია წინა ღამით დაბეჭდილი „ლიტერატურული გაზეთის“ კაბადონიდან ვლადიმერ თორდუას ორი პატარა

მოთხრობის – „ჩიტი-ციცინოსა“ და „ლტოლვის“ ანაწყოები ლითონი, თავისი გაზეთის დასაკაბადონებელ გვერდში ჩაუდვია და გამოუქვეყნებია. ამით გათამამებული ავტორი ერთი კვირის თავზე ხლებია მწერალ-რედაქტორს და მოთხრობა „ტანია“ შეუთავაზებია. მკაცრ რედაქტორს გადაუხედავს ხელნაწერისათვის, წაუკითხავად დაუწუნებია, თუმცა დასაბეჭდავად კი გადაუწოდებია მდივნისათვის: „რა ამბავია ეს, მთელი ხუთი გვერდი! ზღაპრებზე გადახვედი?! – მოსდგომია მზრუნველ ტუქსვას, – რათ ვერ ხვდები, პროზაში საკუთარი გზა ნაპოვნი რომ გაქვს. ნურავის აჰყვები. შენი ჟანრია პატარა მოთხრობები, და გაჰყევი ამ ჟანრს...“ ეს მომხდარა 1946 წელს. ასე შეუწყვია ხელი იმ ნათელ პიროვნებას ორიგინალური ჟანრის დაბადებისათვის.

დღეს კი ვლადიმერ თორდუას ეს ნამცეცა მინიატიურები და ნოველები ია-იებს მოგვაგონებს. შორიდან ვერ იცნოსავ მათ სურნელებას. უნდა დაიხარო და მიუახლოვდე, რათა სავსებით და მთლიანად შეიგრძნო ის ნეტარი შემოქმედებითი განცდა, რაც მათ ირგვლივ ფოფინებს.

1998 წ.

თემურ ჩალაბა

პოეტი თემურ ჩალაბაშვილი...

ჩვენ, მეგობრები, მას თემურ ჩალაბას ვეძახით.

– გუშინ ვიღაცამ ოცდაათი ათასი მანეთი მომცა. ჩემს საყვარელ პოეტ შოთა ნიშნიანიძეს ვაძლიე, ოღონდ სიკვდილი არჩია და არაფრით აიღო; ბოლოს, როგორც იქნა, ათი ათასი ძალით ჩაგუკუჭე ჯიბეში.

ამას ამბობს და მისგან გუშინდელი ნაბახუსევის სუნი მცემს.

თვითონ ეს ამბავი კი რატომღაც ხელოვნური, ნაძალადევად გათამაშებული მგონია, თუმცა პოეტის გულკეთილობას მაინც ადასტურებს.

მე უფრორე ბუნებრივი ეს სცენა მეჩვენება:

ერთხელ ღვინის ქარხნის თეთრად შეფეთქილ თაღთან შემხვდა.

– მურმან, ჩემო ძმაო, მაგანი პროფესორი რომ გაგიკრიტიკებია, სავსებით სწორი ხარ!

მერმედ პოეზიაზე საუბარს იწყებს, თვალები ზეციური შუქით უბრწყინავს და, სანამ საკუთარ თუ სხვის თავმოსაწონ ლექსებს ზეპირად მიკითხავს, იქვე მორჩილად ელოდება ორი საკმაოდ ნაშიმშილევი, საკმაოდ ღარიბულად ჩაცმული, საკმაოზე მეტად ფერმკრთალი ანგელოზი – შვილები.

ანკრად მახსოვს ასეთი სცენაც.

სადღაც ვიღაცამ ჩაილაპარაკა:

– პატარა სილამაზე ვიხილე.

– თუ სილამაზეა, მაშინ იგი პატარა აღარაა, – ვეღარ დაითმინა და საუბარში ჩაერია თემურ ჩალაბა.

ამგვარი აფორიზმი ხშირად დასცდება ხოლმე მის ბაგეებს და ეს სიამოვნებას განიჭებს, რამდენადაც აფორიზმი, ფრთიანი გამოთქმა, სათქმელამდე მისვლის გრძელსა და მტანჯველ გზას ერთბაშად ამოკლებს.

მისი აფორიზმებიდან საგანგებოდ დამამახსოვრდა: „გაჭირვებიდან თავის დაღწევა უფრო იოლია, ვიდრე ფუფუნებიდან“; „საკუთარ თავში გამოკეტილი კაცი და პატიმარი ერთი და იგივეა, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ პირველი თვითონვე საკუთარი ციხის უფროსი“; „საკუთარი თავის ძებნა დაუსრულებლად გრძელდება. პოვნით კი ერთხელ იპოვი, როცა უკვე ყველაფერი გვიანაა“.

ღიახ, და ღიახ!

ის დღესაც დაეძებს საკუთარ თავს, თუმცა ასაკმცირე აღარ ეთქმის. ამ ძიებისას ჩვეულებრივია ასეთი სცენებიც.

– თემურ, კაცო, აგრე საით მიეჩქარები?

– ეჰ, ნუღარ მკითხავ, ჩემო ძმაო. ამა და ამ

მწერალს შვილი გაუხდა ავად და წამალი უნდა მიეწერებინო!

– თემურ, სად გარბიხარ, ადამიანო?!

– ესა და ეს პოეტი ქალი გარდაიცვალა. პატრონი არავინ გამოუჩნდა. ლიტერატურულში გავრბივარ, ნეკროლოგი უნდა მოვასწრებინო!

ყველა ქართველი შემოქმედი უყვარს. ყველას ახლოდან თუ შორიდან ელაციც-ელოლიანება მისი ბავშვურად გულუბრყვილოდ მოსიყვარულე გული და, რაც მთავარია, არავინ ავიწყდება, ყველა ახსოვს. ხსოვნა კი არის ის, რაც დროსთან ფარიკაობაში გამარჯვებული გამოდის.

დროზე გამარჯვება!..

რა ადვილი სათქმელია და რა ძნელი აღსასრულებელი! მაგრამ ყველაზე მარჯვედ იგი მაინც, ალბათ, პოეტური საშუალებებით მიიღწევა. ცნობილია უამრავი შემთხვევა, როცა მივიწყების ბურუსისაგან ავტორი ერთ პოეტურ შედევრსაც კი გადაურჩენია: ერთმა სასწაულებრივად უკვდავმა ლექსმა, მეტიც, მარჯვედ თქმულმა ერთადერთმა სტროფმა გამოსტაცა მივიწყების ნისლეულს დუტუ მეგრელი; ერთმა ჯავარიანმა ლექსმა გააუკვდავა გიორგი ჭალადიდელი, მამია გურიელი, სხვანი და სხვანი. დიახ, და დიახ! ოღონდ სწორედ ის ერთადერთი და სასწა-

ულმოქმედი სიმია შესამჩნევი, მოსაძებნი, მისაგ-
ნები და დასაჭერი. მაგრამ სადაა ის სიმი? რო-
მელ სიტყვათა ფერადებშია მიფარებული? ვინც
მიაგნებს, სწორედ ის გაიმარჯვებს სწრაფწარმა-
ვალ და ყველაფრის მიმვიწყებელ დროზე. ცნო-
ბილი რომაული ანდაზა რომ გადავაკეთოთ, ასე-
თი რამ ფორმულა გამოგვივა: მიჩვენე შენი ერთი
ლექსი-შედევრი და გეტყვი, რომ პოეტი ხარ.

თუ მე ამ პირობას წავუყენებდი, თემურ ჩა-
ლაბა, ვგონებ, სანთელივით მოღვარდვარე პაწია
ნაწარმოებს მოწიწებით წარმომიდგენდა. ამ
ლექსს „სანთელი“ ჰქვია. იგი ერთ დამსახურე-
ბულ პედაგოგს ისე მოსწონებია, მოწაფეთა სას-
წავლო პროგრამაში თვითნებურად შეუტანია.

ახლა წარმოვიდგინოთ ჩაბნელებული სცენა.
შუაში ანთია და იწვის, იღვენთება სანთელი.
ლურჯ კაბასა და თეთრ, ფითქინა წინსაფარში
გამოწყობილი მოსწავლე გოგონა კი, ნაზად წინ
წახრილი, ასე მიმართავს ღვთაებრივ ნათებას:

**შენ ციური ხარ, სუსტი ცდომილი,
ო, პაწაწინა თაფლის სანთელი,
გყოლია მრევლი ხელაპყრობილი,
შენ შეგინახავს ეს საქართველო.
ჩამოგიქროლებს სული ტაძართა
და ეგ სიწმინდე გასაკვირია.**

ბევრჯერ მომხდურმა ცრემლი წაგართვა,
ბევრჯერ დაღვრილხარ და გიტირია.
შენ სანთელი ხარ, სუსტი, უბრალო,
მაგრამ რამდენი კვნესა გიგრძნია,
შენ, საქართველოს ჭირისუფალო,
ბედნიერი ხარ – წვა შეგიძლია!

შემოქმედმა, შეუძლებელია, ერთხელ მაინც
არ იგრძნოს მარტოობა. მარტოობის დღესასწა-
ულს თემურ ჩალაბაც ხშირად დასწრებია. ამ
მწველ განცდას კი საბოლოოდ ამგვარი ფორმა
მიუღია:

ვთქვი – გავადწიე სიმარტოვიდან
და შევეფეთე კვლავ სიმარტოვეს.
იმ ზამთარს დიდი თოვლი მოვიდა.
იმ ზამთარს, გახსოვს? – შენც მიმატოვე.
ერთად მიყელეთ შენ და ბუნებამ,
ერთად იქეცით ორი არსება,
სიმარტოვიდან ჩემს დაბრუნებას
სიმარტოვეში ერქვა გაქცევა.

ძვირფას ადამიანებთან შეხვედრისა და გან-
შორების ტკივილ-სიხარული ცხოვრების უფერა-
დო ანბანია. ამ ანბანურ ჭეშმარიტებას ვარდის-
ფერი პესიმიზმი აფერადებს ოდნავ, სხვა მხრივ
კი სახეები სახეებს მისდევენ, პოეტური ფერადე-

ბი – პოეტურ ფერადებს და სათქმელიც ასე
ფორმდება:

შენთან შეხვედრის
ხსნა და ტკივილი
იცი, ძვირფასო,
დიდხანს მყოფნიდა;
ვით გარიჟრაჟზე
მამლის ყივილი,
გამოყოლილი
ქართლის სოფლიდან...

მეორე შემთხვევაში კი სევდისმომგვრელი
გვრინივით ისმის სამუდამო დამშვიდების ამსახ-
ველი სიტყვები:

დრო დამშვიდებას
როცა მიმაჩვევს,
ჩემი არყოფნის
ჟამი დამალე!
თუნდ ქვეყნად
ორი ერთგული დამრჩეს –
შენი ცრემლი და
ჩემი სამარე...

მოულოდნელი შედარება სასურველ პიროვ-
ნებასთან მოულოდნელ შეფეთებასა ჰგავს. ის
იმიტომ არის ღირსშესანიშნავი, რომ იწვევს გაო-

ცებას, აღტაცებას, მაშასადამე, შემოქმედებითი გამარჯვების ხილვით ტკობას. ამ შემთხვევაში ავტორი ფაქიზად მიგვანიშნებს იმას, რაც ერთ-ერთ ლექსში პირდაპირ განაცხადა: „სილამაზესთან ვარ აღავერდი!“ მართლაცდა, რა საერთო საფუძველი უნდა ჰქონდეს პაპის დაბერებულ უხემ ხელისგულებსა და საქართველოს რუკას? მაგრამ პოეტის მახვილი თვალი აქაც პოულობს შედარების საერთო საფუძველს და ეს პოეტური მიგნება აღტაცებისა და გაოცების გამომწვევი ხდება:

**ვსაუბრობ დიდხანს
და მედარდება,
სულს კი აწვალებს
სიცოცხლის ნუკვა
და პაპის ხელებს
დაფეურებ კრძალვით
ვით საქართველოს
პირვანდელ რუკას.**

თემურ ჩალაბა თავის გასაწყლებულ და მუდამ მკენესარე მამულზე ნიადაგ მოფიქრალი პოეტია. გულისშემძვრელია მისი პატრიოტული დუმილი და უამიდან უამზე ხმამაღლა გაცხადებული ქვეყნის ავი ბედის გამო მდურვა და მაინცი იქ, ძველ საქართველოში, ივანე ჯავახიშვილის

მიერ ამეტყველებულ ისტორიაში, ეგულება ჩვენი ეროვნულობის მარადიული ძარღვი, ჩვენი სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სიმღერის უკვდავი სიმი. ამიტომაც თუ ამოიზრდებიან ქიმერასავით ოცნების ცისფერი ბურუსიდან ძველი არმაზი და ბაგინეთი, მცხეთის სანახები და კრძალულ ტაძართა სილუეტები:

**დადუმებული იდგა არმაზთან,
შვენოდა თეთრი მცხეთის კალთები.
მის ფერხთით თითქოს მიწა განათდა,
როს საქართველოს წარსულს ანთებდა.
უეცრად ტაძრის კარი განიხვნა,
ზარნი შეირხნენ, როგორც მისანნი,
საქართველოდან საქართველოში
ისმოდნენ ხმანი გალობისანი.**

ასე იხურება პოეზიის ცისფერი რვეული და ჩემ წინაშე ჩნდება პოეტისა და მეგობრის ხატება: როდესაც რომელიმე კარგ ლექსს ვუწონებ, მისი თვალების სიხარულით გასხივოსნებულ ტბორებში ღიმილის ეშმაკუნები წუმპელობენ. მაგრამ ეს მყისიერი და წუთჟამიერი რამ სანახავია. ჩვეულებრივ და ნიადაგ კი კვლავ ცხოვრების ნაცრისფერი პროზა წამოყვლყვლავდება ჩვენ წინაშე:

ფიქრებში გართული წერგამო პოეტი, ვი-

თარცა რომელიმე ძველი სიტყვის თამადა, ვთქვათ, ალექსანდრე აბაშელი ანდა გიორგი ქუჩიშვილი, შორეულ ბურუსიან და ბუნდოვან მომავალს გასცქერის, აქ კი, მის ახლორე, ბრუნავს და ტრიალებს მისი წონისა და სიმაღლის დიდება. დიას, „ნამდვილად კურთხეულია იგი, ვისი დიდებაც მის ჭეშმარიტებას არ აღემატება“ (თაგორი).

ამგვარ გულის მოსაღბუნე მოღვაწეთა შორის მეგულების პოეტი თემურ ჩალაბაშვილი, ჩვენებურად – თემურ ჩალაბა.

1999 წ.

როლანდ ბერიძე

მის პიროვნებას, მის ფიზიკურ და სულიერ პორტრეტს, ნამდვილად და ცხადად არსებულს, ხომ არ გააფერმკრთალებს ჩემი უხეში და უგერგილო კალმის მონასმი, ჩემი მოუზომავი და შეუწონელი სიტყვა? იქნებ, ჩემს წარმოსახვაში შემორჩენილი მისი იერსახე უფრო სპეტაკი და უნაკლოა, ვიდრე უხიაკი სიტყვით გამოხატული? ხომ უთქვამს პოეტს „мысль изреченная есть ложь“ (ტიუტჩევი).

მაგრამ მე მინდა ვწერო, და მინდა მხარში შეეუდგე ჩვენს რეალობას – ჯოხზე დაყრდნობილ ბებერს – და წინ გადავადგმევინო ერთი თუნდაც მოკლე და უძლური ნაბიჯი.

ამ რთულ და საფაქიზო დარგში – ვერსიფიკაციაში – მომუშავეს უნდა ჰქონდეს „მარჯვე თვალი, მტკიცე გული“ და კიდევ, უნდა იყოს ბუნებით პოეტი, სმენით – მუსიკოსი, უნდა გაეგებოდეს ლექსის ავანჩავანი. ვგონებ, ისიც ასეთია. ამაზე მჭევრმეტყველებენ ის მიძღვნანი, რომლებიც თავიანთი სასაჩუქრო წიგნის ცალებზე წაუწერიათ მკვლევრებსა და პოეტებს და ეს შემთხვევითი ამბავი არ უნდა იყოს. აკაკი გაწერე-

ლიას მისთვის ექვსი სხვადასხვა ვერსიფიკაციული ნაშრომი მიურგუნებია და ექვსივეში ფიგურირებს გამოთქმა: ვერსიფიკაციაში ჩემს თანამოაბჯრეს, ჩემს ყველაზე ფხიზელ თანამოაბჯრეს, ფხიზელ თანამოაბჯრესა და უცთომელ ლექსმცოდნესო; შერმაღინ ონიანი მას „პოეზიის შმაგ როლანდს“ უწოდებს, ხოლო მავანს სულით პოეტი, ყველაფერში პოეზიის მძებნელი, სხვას კიდევ „ლექსთმჩხიბაობის უტყუარი მესაიდუმლე“ შეურქმევია; „ქართული ლექსის ბრწყინვალე სპეციალისტს“ უწოდებს სოსო სიგუა, თამარ ბარბაქაძე კი – „ქართული ლექსის სანაქებო მკვლევარს“. იოსებ ნონეშვილმა ნაჩუქარ კრებულზე ასე წაუწერა: „პოეტ როლანდ ბერიძეს“.

ლიას, პოეტს უწოდებენ კაცს, რომელსაც პოეზიაში განსაკუთრებული პრეტენზია არა ჰქონია. და არც ეგ არის შემთხვევითი: ჯანსუღ ჩარკვიანი მას უწოდებს – ძმასა და პოეტს; მორის ფოცხიშვილიც „პოეზიაში ძმად და მეგობრად“ იგულისხმებდა. შარლოტა კვანტალიანი „ჩემი ლექსის მასწავლებელს“ ეძახის, ჯემალ ინჯია – „ლექსის უბადლო მცოდნეს“, დავით მჭედლური – „ლექსის უბადლო გამომჩხრეკელ-გამომკვლეველს“, თეიმურაზ ჯანგულაშვილს მასში „ქართული ლექსის მინდია“ შეუცნია. ცნობილი პოეტი და მთარგმნელი დავით წერეთლიანი თავის

წიგნს ასე მრავლისმეტყველი წარწერით უძღვნის – „ვერსიფიკაციული ძრწოლით“.

ეგ და ამგვარი მიძღვნიანი საინტერესო კუთხით გვიხასიათებენ მის როლსა და ადგილს ჩვენი ლექსმცოდნეობის ისტორიაში.

დაბოლოს, ისევ აკაკი გაწერელიას დაგუბრუნდეთ: როლანდ ბერიძის ორ სტატიას იგი „ჩინებულს“ უწოდებს, მესამეს – აღმოჩენას. და ისევ პოეტს მოვუსმინოთ.

ტარიელ ჭანტურია მას ასე მიმართავს:

„მაგარი იყო როლანდი, მარა ტარიელსაც არა უშავდა. ჩავითვლებით ახლა ჩვენ მათ მემკვიდრეებად? რაც შემეხება მე, ამის გამორკვევა შენ გევალება!“

ასე ფიქრობს ცნობილი პოეტი. ასე ფიქრობენ ისინი, რომელთაც როლანდ ბერიძის ლიტერატურულ-კრიტიკული თუ ვერსიფიკაციული ნარკვევები გულდასმით წაუკითხავთ.

მოდით, ვცადოთ ამ საინტერესო პიროვნებასთან ახლოს მისვლა.

როლანდ ბერიძე სიღნაღის რაიონის სოფელ ანაგაში 1926 წლის 19 აგვისტოს (ფერისცვალება დღეს) დაიბადა. პაპები და ბებიები, მშობლები იქაურები იყვნენ.

დედ-მამა სიღნაღში ავიდა საცხოვრებლად.

სიღნაღი – აღმოსავლეთის თვალისჩინი, უღამაზესი ციხეგალავნიანი ქალაქი. ეს ციხეგალავანი ერეკლე მეორემ განაახლა ქიზიყის მოსახლეობის თავშესაფრად. მისი კედლები და ბურჯები განლაგებულია მთის თხემებზეც და დაბლობებშიც. გალავნის ქონგურებიდან ხელისგულივით მოჩანს სიღნაღთან მისასვლელი ყველა გზა და ბილიკი, მთელი შიგნითა კახეთი თვით შირაქის ველამდე. თვალს ხიბლავს უმშვენიერესი სანახაობა: ერთგნით დათოვლილი კაკაკასიონი გადმოჰყურებს ირგვლივ წიწილებივით მიმობნეულ სოფელურ სახლებს, სხვაგნით ალაზნის ლაღად გაშლილი ველი მოჩანს და თვით ალაზანიც, გარშემოვლებული ტყიანი სანაპიროებით.

სიღნაღის გარეუბანში, ქედელს რომ ეძახიან, მდებარეობს წმინდა ნინოს მონასტერი, რომელშიც ქართველთა განმანათლებელი განისვენებს.

ცხოვრებაში ფეხის პირველად შედგმა იწყება საბავშვო ბაღით. მისი გამგე „მარგო დეიდა“ მომდერალ ჰამლეტ გონაშვილის დედა გახლდათ. მუსიკას ასწავლიდა „ნინა დეიდა“ – კომპოზიტორ ბიძინა კვერნაძის დედა (იმ ბაღშივე ჩაისახა ბიძინასა და როლანდის მეგობრობა).

ამიტომაც აღარ უნდა გვიკვირდეს, რომ ამათ აღზრდილს ასე ლაღად ძალუძს ფორტეპიანოს კლავიშებზე თითების თამაში და მუსიკალური სმენაც გამახვილებული აქვს, რასაც პროსოდის სპეციალისტისათვის, ცხადია, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება.

დადგა დრო და „მარგო დეილამ“ თავისი შვილი ჰამლეტიც მოიყვანა ბაღში. ყმაწვილები გარს შემოესვივნენ ახალბედა „მებაღეს“, მიუალერსეს, გაათამამეს, მერმედ, გაათამამებულმა, – მოდით, ვიმღეროთო!

ჰამლეტმა რომელიღაც ხალხური სიმღერა წამოიწყო. როლანდმა შეაჩერა: არ ვარგა, სიმღერა არა გცოდნიაო! – მაშ, როგორ უნდაო? – აი, ასეო, და გააბა ქალაქური „ცივ ზამთარში უსახლკარომ სიცივეში გავატარე“. იმხანად სიღნაღში გავრცელებული იყო თბილისურ-აშუღური ჰანგები.

ჰამლეტმა მოიწყინა.

რა იცოდა მაშინ მომავალმა პროსოდისტმა, რომ სიმღერა დაუწუნა საქართველოს მომავალ უდიდეს მომღერალს.

ამასთან დაკავშირებით ბარემ ესეცა ვთქვათ:

ანზორ ერქომაიშვილმა ანსამბლი „რუსთავი“ შექმნა, რომელშიც პირველობა ჰამლეტს ერ-

გო წილად. აქ ბაღის მეგობრები ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, რადგან როლანდ ბერიძეს ბინა რუსთავში ჰქონდა. მალე მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი გიგა ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით რუსთავში დამკვიდრდა. აღორძინდა იქაური თეატრალური კულტურა, დაიდგა მშვენიერი სპექტაკლები. განსაკუთრებით გამოსარჩევი გამოვიდა ედმონდ როსტანის „სირანო დე ბერჟერაკი“. მოსკოვში წარმატებული გასტროლების შემდეგ ქალაქის ხელმძღვანელობამ მსახიობებს პურობა-დარბაზობა გაუმართა. ამ პურობაზე რუსთავის კულტურული ელიტის ორი წარმომადგენელიც ერია – ბაღის მეგობრები ჰამლეტი და როლანდი.

სამახსოვროა სცენა:

პურობა დამთავრდა. ორივენი კარებისაკენ დაიძრნენ. კარებთან ოთარ მეღვინეთუხუცესი და თენგიზ არჩვაძე გადაელობათ, მეგობრებივით დგანან, მადვალაკური ღიმილით შესცქერიან ჰამლეტს, ეუბნებიან:

– არ გაგიშვებთ, უნდა იმღერო!

– მაგაზე ადვილი რა არის, სიმღერა როლანდმა მასწავლაო, – ყაბულს გაუხდა მომღერალი და იქედნურად გადმოხედა მისი სიმღერის დამწუნებელს.

როლანდი სახტად დარჩა.

ზედ კარებთან, გამვლელ-გამომვლელის თვალწინ, აღუდუნდა „წინწყარო“ ოთარისა და თენგიზის თანხლებით. რა თქმა უნდა, როლანდი არ აპყოლია. ბოლოს მსახიობებმა ჰკითხეს: შენ კი, მასწავლებლო, რად არა მღერიო?

– ჰამლეტმა სამაგიერო გადამიხადაო, – უთხრა. შემდეგ ბალის ამბავიც უამბო. მსახიობები ახარხარდნენ.

მას მერე დიდი დრო გავიდა, მრავალმა წყალმა ჩაიარა. მარადისობაში გადავიდა სიმღერის ჯადოქარი, მაგრამ დარჩა მისი ღვთაებრივი ხმა და უკვდავი ნამღერი. თან ამათი ბაღში დარგული მეგობრობაც ხარობს და გრძელდება: როლანდი ყოველ დილით ხვდება ჰამლეტს – მისი ბიუსტი სწორედ ლექსის მკვლევრის სახლის წინ გაშენებულ მშვენიერ ბაღში დგას (ხომ ხედავთ, ისევ „ბაღი“).

ახლა სკოლის წლებს მივუბრუნდეთ.

რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე ცეკვა „მთიულური“ შეასრულა მუსიკასა და, საერთოდ, ხელოვნებას მიყურადებულმა ყმაწვილმა და ფულადი პრემია დაიმსახურა. ამ ფულით მთელი საკმაოდ დარიბი ოჯახი შეიმოსა. „კომსომოლსკაია პრავდაში“ კი დაიბეჭდა მისი სურათი – ჩოხა-ახალუხსა და „ცარსკებში“ გამოწყობილი ნორჩი მოცეკვავე.

ანაგაში რომ ჩავიდოდა, ყმაწვილი ენერგიულად ეხმარებოდა ხოლმე ბალ-ბოსტანსა და ვენახში მოფუსფუსე ნათესავეებს. დადიოდა, ათვალიერებდა, სწავლობდა მშობლიურ მხარეს, უფრო მეტ დროს კი „თაზო პაპასთან“ ატარებდა, რადგან კარგი ბიბლიოთეკა ჰქონდა. ეს იყო ზღაპრები, ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას თხზულებანი, გაზეთ „კვალის“ სქელი დასტები, 1888 წლის „ვეფხისტყაოსანი“... სიღნაღში მეცადინეობდა ფორტეპიანოს მასწავლებელთან, საგასტროლოდ ჩამოსულ მსახიობთა კონცერტებს არ გააცდენდა. განსაკუთრებით აფასებდა ვასო გოძიაშვილს. იქნებ, იმიტომ, რომ გოძიაშვილს ენათესავებოდა კიდევ – მამამისის დედა – მინადორა ბებია – გოძიაშვილის ქალი იყო. აქ სანდრო ახმეტელის სულიც ტრიალებდა. პირზე სულ მისი სახელი ეკერათ (ის ხომ ანაგელი გახლდათ!). ერთხანს სიღნაღში სწორედ იმ სახლში მოუწია ცხოვრება, სადაც თვით ვანო სარაჯიშვილი დაიბადა. ამან თუ განაპირობა მისი თეატრალური გატაცებანი – სიღნაღის თეატრში მოწაფეობისას შესრულებული აქვს შემდეგი როლები: ერეკლე ბატონიშვილი (ა. ცაგარლის „ლეკის ქალი გულჯავარი“), აპოლონი (რ. ერისთავის „ჯერ დაიხოცნენ, მერე იქორწინეს“), გიორგი (ვალერიან გუნიას „და-ძმა“), სოლეიმანი (უზეირ

ჰაჯიბეკოვის „არშინ მალ აღან“) და სხვ. ერთ სპექტაკლში ტყვე გერმანელის როლი შეუსრულებია. კითხვებს გერმანულად აძლევენ და ესეც გერმანულადვე უპასუხებდა. წარმოდგენას შოთა აღსაბაძე დასწრებია. ახალგაზრდა მსახიობისათვის უკითხავს: სწორი გერმანული აქცენტუაციით გამოთქვამდი სიტყვებს, საიდანაო?

როლანდმა „საიდუმლო“ გაუმჟღავნა: მეზობელი გერმანელი ქალი მყავს. როლი იმისი დახმარებითა და კონსულტაციებით მოვამზადეო!

ზამთრის არდადეგების დროს თბილისში ჩამოდიოდა და მარჯანიშვილელთა სპექტაკლებს ზედიზედ ესწრებოდა. სწორედ იქ ნახა „მეფე ერეკლე“, „მარგარიტა გოტიე“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, „სოლომონ ისაკიჩ მეჯღანუაშვილი“. აღმერთებდა „ვასო ძიასა“ და ვერიკო ანჯაფარიძეს. და უყვარდა მთავარი სატრფო – პოეზია. განსაკუთრებით – გიორგი ლეონიძე. გალაკტიონს მოგვიანებით აულო ალლო და გემო გაუგო – ამ ტიტანს მერე და მერე შეეჩვია.

შემდეგ არმია. „ჩვენი გითხრა სამსახური, სხვა რა გვექნა ამის მეტი?“ საარტილერიო პოლიკი, ჯარისკაცობა, ქვემეხის მემიზნეობა, სწორედ აქ, ბათუმში, დივიზიის გაზეთ „სამშობლოს დამცველის“ რედაქციაში, გაიცნო ზემდეგი რეზო ჯაფარიძე. დამეგობრდნენ. აქ ის იყო მწერლის ნა-

წარმოებთა პირველი მსმენელი და კრიტიკოსი (თავად ავტორი წაუკითხავდა ხოლმე). ისიც კარგად დაახსომდა, თუ როგორ დატუქსეს რეზო ჯაფარიძე იმიტომ, რომ სტამბაში შეპარულიყო და პატარ-პატარა ფურცლებზე დაებეჭდა ანა კალანდაძის „თუთა“ და „ბოშა ქალი“. ეგ იყო ცნობილი პროზაიკოსის პირველი ოფიციალური დატუქსვა, მაგრამ ამან ვერ შეაკრთო გაბედული მწერალი. მან თავისი დისიდენტური „ანცობა“ ბოლომდე შეინარჩუნა და ეს მთელმა საქართველომ იცის.

დასრულდა მეომრული ყოფა. დაიწყო დაუვიწყარი დღეები: „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქციასთან არსებულ ლიტერატურულ წრეში ერთმანეთს ხვდებოდნენ და ერთურთს პოეზიით ასულდგმულებდნენ, თავიანთ ლექსებს უკითხავდნენ მუხრან მაჭავარიანი, შოთა ჩანტლაძე, გივი ძნელაძე, ლადო მრეელაშვილი, აკაკი გეწაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი, ტარიელ ჭანტურია, გივი გეგეჭკორი, ვახტანგ ჯავახიძე. პირველად აქ მოისმინა მუხრანის „საბა“, „კუშკინი ტფილისში“, „ჭოლა“, „იმერული ქელეხი, ანუ მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა...“ ამათ შეკრებებს ხშირად ესწრებოდა მეტრი ქართული ლექსისა აკაკი გაწერელია.

მალე დაიწყო დაუდგარი ჟურნალისტური ცხოვრება. კორესპონდენტს უნდა აესახა რუსთავის, საგარეჯოს, გარდაბნის, ბოლნის-დმანისისა

და თეთრიწყარო-წალკის რაიონების ცხოვრება, ყოფა. ასე გაეცნო რეალურ ცხოვრებას – რუსთაველ მეტალურგებს, ქიმიკოსებს, მეცემენტეებს, მშენებლებს, ქვემო ქართლის მემინდვრეებს; განსაკუთრებით – რუსთავში მოღვაწე მწერლებს: ანა იმედიძეს, იპოლიტე შავლოხაშვილს, გიორგი ჭავჭავაძეს, ოთარ ღვამბერიას, თამაზ ჯიბლაშვილს, გივი ჯახუას, ნანა ჩიგოგიძეს, დავით მჭედლურს, ნოდარ ხვედელიძეს, შარლოტა კვანტალიანს, იუმორისტ ვანო ცინცაძეს, კომპოზიტორ რევაზ ჩიტაშვილს, მხატვარ ოთარ ჩხარტიშვილს, რეჟისორ ვახტანგ მაღლაფერიძეს. „ხარია ვოსტოკაში“ მუშაობისას დაუახლოვდა შალვა აფხაიძეს, დევი სტურუას, გია მარგველაშვილს, გურამ კანკავას, ირაკლი გოცირიძეს...

ცხოვრება, ლიტერატურა, ჟურნალისტური საქმიანობა კარუსელივით დატრიალდა და მის ორომტრიალში, როგორც საჩქეფში, ისე მოხვდა რიტმული სიტყვაკაზმულობის ტონუსს დადარაჯებული „ლექის მინდია“ და მაინც, მისი ჭეშმარიტი ცხოვრება – ეს არის ცხოვრება ვერსიფიკაციაში.

პირველი პოეტიკური ნაშრომი, რომელმაც ერთბაშად მოუპოვა პოპულარობა და სახელი

შესძინა, გახლდათ 1969 წელს „მნათობის“ მერვე ნომერში დაბეჭდილი „ქართული ლექსის მიუგნებელი საზომები“. აქ მკვლევარი სერუპულოზურად განიხილავდა XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში მოქმედ სალექსო საზომებსა და სტროფულ ფორმებს. საგანგებო ყურადღებას ამახვილებდა ერთ საგულისხმო გარემოებაზე, ამტკიცებდა: არსებობს უჩვეულო აღნაგობა ოთხტაეპოვანი უთანაზომო სტროფისა, რომელიც ორზე მეტ საზომს ითავსებს, აქვს საკუთარი სალექსო ფორმა და ტონალობა; აქ თვალსაჩინოაო ერთი ყურადსაღები მომენტი: სტროფის პირველი ნახევარი, სალექსო მარცვალთა რაოდენობის მხრივ, მეორის ტოლფარდი არ არის და ეს „უკანონობა“ კანონზომიერად ვრცელდება მთელ ნაწარმოებში. არავითარი დისჰარმონია, არავითარი კაკოფონია... მთლიანად შენარჩუნებულია ქართული ლექსის ბუნებრივი პროსოდია, სილაბურტონურობა და ვერსიფიკაციული კულტურა. ჩვენს დროში ასეთი რიტმულ-მუსიკალური გადახალისებით არაერთი ლექსი დაწერილა, მაგრამ ისინი ჯერაც არავის უქცევია დაკვირვების ობიექტად, მათი ბუნების შესწავლით არავინ დაინტერესებულა.

მაგალითად, თვალსაჩინოებისათვის მოჰყავდა გალაკტიონის ლექსი „სიშორით შენით“. ჩა-

მოყალიბებული იყო დასკვნა: სტროფის პირველი ნახევარია თოთხმეტმარცვლელი ათმარცვლედთან (5/4/5:5/5), ხოლო მეორე ნახევარი – თოთხმეტმარცვლელი ხუთმარცვლედთან (5/4/5:5).

**სიშორის შენის სიახლოვე, მარადის მძაფრი,
აბრუებს ყნოსვას, ვარდო ტყიურო!
მესმის ბილიკთა სიხარულით გადანაზაფრი
უფერტიურა.**

ჩვენ თვალწინ მრავალსაზომიანი სტროფია, რომელსაც სწორედ ამ ნიშან-თვისების გამო შეიძლება პოლიმეტრული სტროფი დავარქვათო.

მოყვანილი იყო სხვა მაგალითებიც.

სტატიაში ცხოველი ინტერესი აღძრა ლიტერატორთა და მეცნიერთა შორის. გურამ ასათიანმა მწერალთა კავშირში გამართულ დისპუტზე „განსაკუთრებით საყურადღებო“ გამოკვლევათა შორის ეგ სტატიაც დაასახელა.

ლიტერატურის თეორიის განყოფილების გამგე მამია დუდუჩავამ ახალბედა მკვლევარს თავის განყოფილებაში გადასვლა შესთავაზა. აქ მუშაობა ურჩია მას ცნობილმა პროფესორმა ივანე ლოლაშვილმა. ფილიპე ბერიძემ კი შინ, რუსეთში, ჩააკითხა, უთხრა:

– ჟურნალისტიკას თავი უნდა დაანებო და

ლიტერატურის ინსტიტუტში სამუშაოდ გადმოხვიდეთ!

ცნობილმა მწერალმა და მკვლევარმა რევაზ თვარაძემ კი ტელეფონით დაურეკა და გასაცნობად შინ მიიპატიჟა. ერთმანეთს შეხვდნენ. ისაუბრეს ლიტერატურისა და მეცნიერების სხვადასხვა საკითხზე. ბატონმა რეზიმ მოულოდნელად მოჭრა:

– რუსული გაზეთი მიატოვე, შენი ადგილი ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტშია!

ამ დიდი ავტორიტეტის წონიანმა რჩევამ სხვა ყველაფერი გადაწონა.

ერთი თვის შემდეგ ინსტიტუტს ახალი მეცნიერ-თანამშრომელი შეემატა. საკვალიფიკაციო შრომაც მალე წარადგინა – „თანამედროვე ქართული პოლიმეტრული სტროფი“.

ეს გახლდათ ბრწყინვალე გამოკვლევა, გარკვეული თვალსაზრისით, ფუძემდებლურიც. აი, მისი ძირითადი არსი:

XX საუკუნის ქართული ლექსი ნაირ-ნაირი მეტრული სიახლით ხასიათდება. განსაკუთრებით საყურადღებოა ოთხტაეპიანი სტროფი, რომლის შექმნაში მონაწილეობს სილაბურად განსხვავებული, ოღონდ ტონურად მონათესავე სამი ან ოთხი საზომი. ეს ტენდენცია გვაფიქრებინებს: ტრადიციულ ერთ – და ორსაზომიან სტრო-

ფულ ფორმათა გვერდით თანამედროვე ლექსი ახალ სამომავლო ტრადიციებსაც ქმნის.

ნაშრომის მიზანი იმთავითვე ნათელი იყო: თანამედროვე მრავალსაზომიანი, ანუ პოლიმეტრული, სტროფის მთავარ ფორმათა გამოვლენა, ამ ფორმათა ნაირსახოვნებაში ტიპოლოგიური ხერხების ამოცნობა და ამ საფუძველზე პოლიმეტრული სტროფის კლასიფიკაცია-დეფინიცია; ამ სალექსო კომპოზიციათა გენეზისის, სპეციფიკური ფუნქციის გარკვევა და პერსპექტივის განსაზღვრა.

მკვლევარმა ცხადად და თვალჩინარად დაადგინა: პოლიმეტრულ ფორმათა მრავალსახეობაში ერთიანის, ანუ განსხვავებულში იგივეობრივის, ძიებას სავსებით ნათელი სისტემის გამოვლენამდე მიყვარათ. პოლიმეტრულ სტროფს აქვს ზოგადი, ნაკლებად ზოგადი და კონკრეტული ნიშნები. ამ ნიშანთა კვალობაზე ავტორი ოთხ გვარს გამოყოფს: ყოველ გვარში ოთხ-ოთხი ჯგუფი გამოცალკევდება. პირველი სამი გვარის ყოველ ჯგუფში, რომლებიც სტროფის სამსაზომიანობას ემყარება, სამ-სამი ქვესახეობა იკვეთება. მეოთხე გვარის ყოველ ჯგუფში, რომლებიც სტროფის ოთხსაზომიანობას ემყარება, ექვს-ექვსი ქვესახეობა ყალიბდება. მაშასადამე, ჩვენ წინაშეა პოლიმეტრული სტროფის 4 გვარი,

16 ჯგუფი და 60 სახეობა. ესა თუ ის პოლიმეტრული ხერხი ამა თუ იმ ქვესახეობის საფუძველია და ყოველ მათგანს ბევრნაირი სტროფული ფორმის წარმოშობა ძალუძს. ეს ნიშნავს:

თითოეული ხერხი სპეციფიკური კანონია, სტროფულ ფორმათა გარკვეულ წრეს მოიცავს და ამ წრეში ობიექტურ, ზოგად, აუცილებელ, საარსებო კავშირთა მყარ წესრიგს ავლენს. ეს ფორმები და წესრიგი მეტრულ პროცესთა არსებობას განეკუთვნება.

ამგვარად, ჩვენ წინაშეა არსებით თვისებათა გამომხატველი კანონი. იგი კონკრეტულ სტროფულ ერთეულში მკაფიოვდება და იძენს ღრმა პოეტიკურ შინაარსს.

სხვაც რამ გაირკვა:

პოლიმეტრულობის ერთადერთი მთავარი წესია სტროფულ ხარჩოში ტაქტთა ნაირვარიანტული შეკვეცა-გავრცობა. აღნიშნული ვითარება პოლიმეტრსტროფის არსებითი პირობაა!

ისიც დადგინდა, რომ თანამედროვე პოლიმეტრული ოთხტაქტების ხარჩოები ტრადიციულ თანაზომიერ (ერთსაზომიან) და განსაკუთრებით უთანაზომო (ორსაზომიან) სტროფულ ფორმათა გარდაქმნის შედეგად წარმოიშობა ხოლმე. ეს პროცესი, უპირატესად, ასე შეიძლება

წარმოიდგინოთ: ერთსაზომიანობა → ორსაზომიანობა → მრავალსაზომიანობა.

ეს გახლავთ პოლიმეტრსტროფის ფორმობრივი თავისებურება.

მაგრამ მას ახასიათებს შინაარსობრივი თავისებურებაც. კერძოდ, ორსაზომიანი სტროფი, ერთსაზომიანთან შედარებით, ინტონაციური გარდატეხის აუცილებელ მომენტს შეიცავს, ხოლო მრავალსაზომიანი აუცილებლად ქმნის ინტონაციური გარდატეხის დამატებით ადგილს (სამსაზომიან) ანდა ადგილებს (ოთხსაზომიან წყობაში).

მკვლევარმა ამ აღმოჩენის გათვალსაზრისით მიზნით აბსტრაქტირებული სახით წარმოადგინა პოლიმეტრსტროფის მთელი სისტემა, ერთგვარი ცხრილი, რომელიც შორეულად დიმიტრი მენდელეევის პერიოდულ სისტემას მოგვაგონებს. ეს გახლავთ უნივერსალური სისტემა, რომელშიც თავის კუთვნილ ადგილს პოულობს (ანდა მოიპოვებს) ყველა ქართული და უცხოური პოლიმეტრული ოთხტაეპედი, რაც კი უკვე დაწერილია ან მომავალში დაიწერება!

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მრავალსაზომიანი სტროფის არსებობა დამაჯერებლად უარყოფს XIX საუკუნიდან მომდინარე და XX საუკუნეში ზოგი მკვლევრის მიერ გაზიარებულ

დებადს, თითქოს ქართული ლექსის საფუძველი ტაქტთა თანაბარმარცვლიანობა (იზოსილაბურობა) იყოს. პოლიმეტრულ სტროფში შეუძლებელია, პრინციპულად გამორიცხულია ყველა ტაქტის თანაბარმარცვლიანობა.

პოლიმეტრული სტროფის ფონზე არც ის დებულება დასტურდება, თითქოსდა ქართული ლექსის ერთ-ერთ მაორგანიზებელ ფაქტორად გვევლინებოდეს იზოქრონიზმი – ლექსის ტაქტთა წარმოქმნის აუცილებლობა თანაბარდროულობის ფარგლებში.

აღნიშნული მიგნების კიდევ უფრო გაღრმავებასა და გასრულებას ემსახურებოდა „ლიტერატურისა და ესთეტიკის თეორიის“ კრებულებში დასტამბული ნარკვევები: „უთანაზომო სტროფის განსაკუთრებული სახე“, „ორსაზომიანი სტროფის თავისებური ფორმები“, „ოთხტაქტოვანი სტროფის ახალი სახეობანი“.

ამ ნარკვევებში გაანალიზებულია ოთხტაქტოვანი (კერძოდ, ორსაზომიანი) სტროფთა ფორმები, რომელთა ერთობლიობა ქმნის ფუძემკვიდრ სისტემას. სისტემაში სამი გვარი გამოიყოფა. პირველ ორ გვარში ორ-ორი ჯგუფია, ხოლო თითოეულ ჯგუფში სამ-სამი სახეობა ცალკევდება. გვართა, ჯგუფთა, სახეობა-ქვესახეობათა ზოგადი ნიშნები სტროფულ ერთეულთა მეშვეობით მკაფიოვდება.

შესაკვეც ან გასაფრცობ ტაეპებში მარცვლის (მარცვალთა), მუხლის (მუხლების) დაკლება-ჩამატება ტაეპის ნებისმიერ ადგილას შეიძლება მოხდეს, ოღონდ ეგ პროცესი, რასაკვირველია, სტროფის საერთო რიტმული კანონზომიერების შენარჩუნების ფარგლებში მიმდინარეობს.

XX საუკუნის ქართული უთანაზომო სტროფი უპირატესად ტრადიციულ წყობილსიტყვაობაში დამკვიდრებულ საზომთა საფუძველზე იქმნება. არის შემთხვევები, როცა საზომთა ისეთი სახეობანი იხმარება, რომელთაც არ იცნობს ქართული კლასიკური ლექსი.

ჰეტერომეტრული ხერხი, ისე როგორც ყველა სხვა ვერსიფიკაციული საშუალება, მხატვრული დამოუკიდებლობით არ ხასიათდება. ის, თავისთავად აღებული, რომელიმე განსაზღვრულ შინაარსს ან ესთეტიკურ ღირსებას არ გამოხატავს. სტროფის საერთო რიტმული დინების ფონზე საზომის უეცარი გამოცვლა (შეკვეცა ან გავრცობა) წარმოშობს მეტ-ნაკლებად საგრძნობ რიტმულ შეფერხებას, რის გამოც ინტონაციური მრუდი მკაფიოვდება და პოეტურ გამომსახველობას ძალა ემატება (უნიჭოთა ხელში – აკლდება!).

ცნობილია, რომ ქართული ლექსის ბუნების რაობაზე 1731 წლიდან (მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ დაწერიდან) დღემდე ორი თვალსაზ-

რისი ებრძვის ერთმანეთს: ა) ქართული ლექსი სილაბურია. ბ) ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია.

1978 წელს როლანდ ბერიძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომ ჩვენი ლექსი სილაბურტონურობის ფარგლებში მოქმედი ლოგაედური (ნაირტერფიანი) ლექსიაო („კრიტიკა“, 1978, №3).

ამ მნიშვნელოვანი დებულების მტკიცება მან სავსებით სამართლიანად ხალხური ლექსის პროსოდის შესწავლით დაიწყო; ერთიმეორეს შეადარა ხევესურული „ხმით ნატირლებისა“ და „მთიბლურების“ (ზოგადად – „მთიბლური“) და „ევეგენი ონეგინის“ მეტრი. დადგინდა:

ა) თუ საქმეს უცეზურო ოთხტერფიანი იამბის პოზიციებიდან შევხედავთ, მთიბლური სილაბურ-ტონურ საზომად ინაკეთება და მისი რიტმული ვარიაციები ზუსტად ემთხვევა „ევეგენი ონეგინისას“;

ბ) უკეთუ მახვილთა რიგის ათვლისას „მთიბლურის“ ცეზურასა და ორმუხლიანობას (5/4) გავითვალისწინებთ, მაშინ იგივე მთიბლური ლოგაედურ საზომად მოჩანს (ამასთანავე, მახვილთა იამბური რიგი არ იცვლება).

ნარკვევში „გლოვის მგოსანთა პოეზია და სალექსო წყობა“ („მნათობი“, 1986, №8) გაანალიზებულია თუშური „ხმით ნატირლების“ პროსო-

დია. გამოვლინდა: თორმეტმარცვლიან ხმით ნატირლებში შეინიშნება ოთხნაირი რიტმული წყობა: 1. ექვსტერფოვანი ქორე; 2. ოთხტერფოვანი ამფიბრაქი; 3. ქორეულ-მესამეპეონური ლოგაედისა და ორტერფიანი ამფიბრაქის ნაერთი; 4. ორტერფიანი ამფიბრაქისა და ქორეულ-მესამეპეონური ლოგაედის ნაერთი.

ნარკვევში „მრავალმარცვლიანი ხევსურული მაღალშაირის მეტრული კანონი“ (სჯვანი, II, 2001) ნათელყოფილია: 1. ხევსურული რვამარცვლიანი მაღალშაირი – ა) ერთი მხრივ, ნაირმუხლიანია, ცეზურით შუაზე გაყოფილი ტაეპები რეალურად ეფუძნება დიქორეულ, მესამეპეონურ, ქორეპირიქულ და დიპირიქულ მუხლებს; ბ) მეორე მხრივ, იგივე ხევსურული საზომი, ნაირმუხლიანობის მიუხედავად, მახვილთა კანონზომიერი ჯერეულობის თვალსაზრისით, სილაბურტონურია; მეტრულ კანონს პოტენციურად ეფარდება ძირითადი რიტმული ვარიაციები, რომელთა რეალურობას აბსტრაქირების დონეზე ეთანადება დიქორეული, მესამეპეონური, ქორეპირიქული და დიპირიქული ტერფები.

მაშასადამე, რვამარცვლიანი ხევსურული მაღალშაირი ლოგაედური (ნაირმუხლიანი და, შესაბამისად, ნაირტერფოვანი) საზომია სილაბურტონურობის ფარგლებში.

მკითხველს არც იმ აზრის გამოტანა გაუჭირდება, რომ ხევსურულში უძველესი ქართული ენობრივ-რიტმული მოვლენებია დაკონსერვებული და დღემდე შემონახული.

საგულისხმოა, რომ როლანდ ბერიძე საგანგებოდ მიუთითებს: რვამარცვლიანი ხევსურული მაღალშაირის პროსოდია რამდენიმე საუკუნით წინ უსწრებს ევროპულ (ინგლისურ, გერმანულ, რუსულ...) სილაბურ-ტონურ ლექსს – ოთხტერფიან ქორეს.

ვერსიფიკაციის ფართო ზღვაში შეცურებულს ბევრი სხვა რამეც აინტერესებდა.

მკვლევარმა საგანგებო ყურადღება მიაქცია მყარ სალექსო ფორმებს და დაადგინა ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმების არსებობა ჩვენს პოეზიაში. მან გამოავლინა, აღწერა და შეისწავლა **ოქტავები** (მათ შორის, გალაკტიონის „ლილიან ფრთებით“, „ამოიწურა ის ფანტაზია“ და სხვ.); გალაკტიონის **ტრიოლექტი** „აღაზანთან“. მანვე გამოავლინა **რონდო** (ალექსანდრე აბაშელის „სული ეული“, „მზე ჩადიოდა“; გალაკტიონის „ჩვენი ჟურნალი“, „სდგას ხეივანი“, „არიან დღენი“), **რონდელი** (ალ. აბაშელის „მიწა ატირდა“, „იისფერი თვალები“); ეგრეთ წოდებული **„ფრანგული ბალადა“** (ვალერიან გაფრინდაშვილის „აქ აღარ ისმის ქვეყნის

ხმაური“), გალაკტიონის „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“), **სიცილიანა** (გალაკტიონის „შენ ზღვის პირად მიდიოდი, მერი“)... მანვე გამოავლინა **უჩლამა** (დიმიტრი თუმანიშვილის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, დავით ბატონიშვილის, გიორგი თუმანიშვილის, იოსებ მელიქიშვილის, თამაზ ქობულაშვილისა და სხვათა; აღნიშნა, რომ ილია ჭავჭავაძის „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ და რაფიელ ერისთავის „სამშობლო ხევსურისა“ შესრულებულია უჩლამის კომპოზიციის დაცვით); **ყოშმა** (საიათნოვას, ბესიკის, დიმიტრი და გიორგი თუმანიშვილების, პეტრე ლარაძის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, მირიან ბატონიშვილის, სტეფანე ფერშავანგოვანის, დავით გივიშვილის, სკანდარნოვას, ბეჩარას, ჰაზირას, იეთიმ გურჯის ყოშმები, გალაკტიონის ყოშმა „სარკმელი საღამომ და ფარდამ დაბურდა“). როლანდ ბერიძის სახელს უკავშირდება იმის გარკვევაც, რომ **მურაბაჰი** „ოჰ, გაბადრულო მთვარევ“ იოსებ მელიქიშვილისა ყოფილა. არადა, XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან მოყოლებული XX ასწლეულის 70-იანი წლების მიწურულამდე ის დაახლოებით ათჯერ მაინც დაიბეჭდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის სახელით.

მარტო ეს ღვაწლიც კი – მყარი უცხოური სალექსო ფორმების გამოვლენა, აღწერა და მა-

თი ფილიგრანული სიზუსტით დეფინიცია – როლანდ ბერიძეს ჩვენ წინაშე წარმოაჩენს, როგორც ლექსის სანიმუშო მკვლევარს, ღრმად დაკვირვებულ პროსოდისტს, იშვიათი ვერსიფიკაციული სმენით დაჯილდოებულ „ლექსის მინდიას“. და აქ უნებლიეთ ასოციაცია წამოყოფს თავს: თუ მიხეილ მამულაშვილი მცხეთაში სილამაზის სხვადასხვა ვარიაციებს სხვადასხვა ყვავილის ფორმით იჭერდა და აფიქსირებდა, აგერ, რუსთავეში, ჭემმარიტი პოეზიის განსხეულებას სხვადასხვა სალექსო ფორმის მიგნება-გამოვლენით აფიქსირებს ლექსის გურმანი და ცნობილი პროსოდისტი როლანდ ბერიძე.

ამასობაში დასასრულს უახლოვდება მისი ცენტრალური ნაშრომი – „ქართული ლექსის პროსოდიული სისტემა“. აქ გაანალიზებულია ქართულ პოეზიაში **ამჟამად მოქმედი ყველა სალექსო საზომი და ის სააღბათო საზომები, რომლებიც ჯერხნობით არ ამოქმედებულა, ოღონდ სისტემის ფარგლებში ივარაუდება.**

წარმოდგენილი ყველა რიტმული მსაზღვრელის განხილვის შედეგად მტკიცდება, რომ ქართული ლექსი ცნობილ ვერსიფიკაციულ სისტემებს შორის უნიკალური ბუნებით ხასიათდება. იგი, ერთი მხრივ, ნაირმუხლიანობას ემყარება, ხოლო, მეორე მხრივ, მახვილიან და უმახვილო

მარცვალთა კანონზომიერ (ანდა პოტენციურად კანონზომიერ) ჯერეულობას ეგუძნება.

ასე რომ, საკვლევი ობიექტის რეალური აქცენტუაცია საკმაო საფუძველს იძლევა შემდეგი დასკვნის გამოსატანად:

ქართული ლექსწყობა ლოგაედურია სილაბურტონურობის ფარგლებში. თეზისი ეხება როგორც ხალხურ, ისე ლიტერატურულ წყობილ-სიტყვაობას, თუმცა მათი პროსოდია, რასაკვირველია, მეტ-ნაკლებად განსხვავებულია.

მეცნიერის ყოველი ეს დაკვირვება, მოგნება და აღმოჩენა თითო სადოქტორო დისერტაციის წონისაა, თუმცა მკვლევარი, რომელიც თვით უმკაცრეს ვერსიფიკაციულ ნაშრომებშიც კი ქართული სიტყვის მოუღლე ტრფიალად რჩება, და სიტყვას ისე ეგებება, როგორც შეყვარებული – შეყვარებულს, არ ჩქარობს სადოქტორო დისერტაციის დაცვას. ამ საქმისათვის საჭირო გაძრომ-გამოძრომასა და ფოციაკალს ის ურჩევნია, ერთი გამოკვლევა-შედევი დაწეროს მისთვის სანიაზო დარგში – რუსთველოლოგიაში. დიახ, რუსთველოლოგია მკვლევრის, ნებისმიერი მეცნიერის „საჯილდაო ქვაა“. აქ მისი მოღვაწეობა ორ შტოდ განიფინება: ერთი მხრივ, იკვლევს „ვეფხისტყაოსნის“ პროსოდიის, ხოლო, მეორე მხრივ, ტექსტოლოგიის პრობლემებს და, რა სფე-

როსაც უნდა ეხებოდეს, მის მიერ დაყენებული და გადაწყვეტილი პრობლემა კონკრეტული დარგისათვის კარდინალურია. განსაკუთრებული რეზონანსი გამოიწვია ნაშრომმა „შოთა რუსთველის „რიტმული სვლა“. მისი ძირითადი არსი ასე წარმოგვიდგენია:

„ვეფხისტყაოსნის“ დაბალშაირში, გიორგი წერეთლის აზრით, მუდმივი პროსოდიული სიდიდეებია 5 – და 3-მარცვლიანი სეგმენტები (ტრადიციული ტერმინოლოგიით – მუხლები). მათ შორის გადის სიტყვაგასაყარი, სადემარკაციო ხაზი, რომელსაც სემანტიკური ერთეული ვერ გადალახავს. ამიტომ „ხუთმარცვლიანი სეგმენტის შემცველ ნახევარკარედში (ანუ ნახევარტაეში) არ შეიძლება გვექონდეს მიმართება... 2 4 2“, რადგან „სიტყვა არ შეიძლება ორ ან სამ სეგმენტს შორის განაწილდეს“.

ამ დებულების საწინააღმდეგოდ, როლანდ ბერიძის დაკვირვებით, პოემაში ნამდვილად არის დაბალშაირული ტაეპი, სადაც შეინიშნება „მომართება 2 4 2“. აი, ეს ნიმუშიც:

ასრე სულთქმით და ვაებით // მით ვართ/
ცრემლისაცა/ დენით.

5/221/3 // 2/11/ 4/22/ 2

მაშასადამე, ტაეპის მეორე კარედში გვაქვს 2 4 2. რა არის ეს? მეტრის (ანუ საზომის) დარ-

ღვევა თუ, დაბალშაირის სტრუქტურულ ნიშანთა მხრივ, კანონზომიერი მოვლენა?

ერთობ დამაჯერებელი და საკმაოდ ცხადი არგუმენტების მოშველიებით დამტკიცდა:

სალექსო წარმოთქმაში მთლიანი ლექსიკური ერთეულივით აღიქმება **ცრემლისაცადენით**. მესამე მარცვლის შემდეგ ფაქიზად ირეკლება მცირედი ყოვნი. ამის შესაგრძნობად, ჩანს, მხატვრული დროის ერთობ მოკლე გრძლიობაა საჭირო, ზუსტად იმდენი, რამდენიც აუცილებელია ნორმალური სალექსო დინების შესანარჩუნებლად.

ასრე სულთქმით და ვაებით მით ვართ

ცრემლისა: ცადენით.

აქ ყოველმხრივ დახვეწილია სტროფის რიტმულ-ინტონაციური უღერადობა, კერძოდ, უნაკლოა მისი რიტმულ-აკუსტიკური აგებულება და არც რიტმულ-სინტაქსური მხარეა დასაწუნი. საზომის (ანუ მეტრულად ძლიერ და სუსტ ადგილთა გარკვეული თანრიგის) მხრივ ოდნავადაც არ იგრძნობა რაიმე რყევა, ცაბუტი, ხარვეზი, შეფერხება. პირუკუ, ნამდვილად უზადოა, უხარვეზოა, ლადია სტროფის მეტრის მიერ მოწესრიგებული და ნაკარნახევი რიტმული სვლა ტაეპისა. მახვილთა

ქორეულ-დაქტილური მონაცვლეობა მიზანშეწონილად სპობს ერთი შეხედვით მოსალოდნელ პროსოდიულ უთანხმოებას, რაც, თითქოსდა, უნდა მოჰყოლოდა ნახევარ ტაეპში მეტრულ სიტყვათა „მოულოდნელ“ (აკრძალულ) განლაგებას – სეგმენტური თეორიის ამ სცილასა და ქარიბდას.

აღნიშნული მიგნება საეჭვოს ხდის გიორგი წერეთლის სეგმენტების თეორიის სიმწყობრეს და თვალნათლივ გვიჩვენებს იმ მოსაზრების სისწორეს და ურყეობას, რომ მხატვრული ფორმა ენობრივ მასალას თავისი მიზნის შესაბამისად გარდაქმნის და გადაამუშავებს, ხოლო, აქედან გამომდინარე, სტროფის რიტმული ინერცია თავისებურ რიტმულ კალაპოტში ჩააგდებს რაგინდარა სახის სიგრძე-სიმოკლის სემანტიკურ ერთეულს და „რიტმული იმპულსის“ შესაბამისად დააღაგებს მას (აკაკი გაწერელია).

ეს ქართული ლექსის უნივერსალური კანონია. ამის უგულბებელყოფა უგულბებელმყოფელს ლოქოს კუდივით მოხვდება, სახეს აუწითლებს და აუფიჟინებს.

ნარკვევში „დიდი ცეზურის ინტონაციური ძალდატანება“ არა მარტო ერთი მნიშვნელოვანი ტექსტოლოგიური პრობლემა არის დაყენებული და გადაწყვეტილი, არამედ საუბარია უფრო სიდრმისეულ მოვლენაზეც – ეს გახლავთ დიდი

ცეზურისმიერი ე.წ. „მიმძლავრება“ ენისა და სინტაქსის მიმართ. საქმე ეხება ტაეპს, რომელიც აკადემიურ გამოცემაში ასეა წარმოდგენილი. ხატაეთში მებრძოლ ტარიელს ვაზირნი ეუბნებიან:

მითხრეს, თუ: „ხარო ყმაწვილი,

ბერნი მით გკადრებთ, გლახ, ენით“.

აღრე იბეჭდებოდა ზოგი ხელნაწერის ვარიანტი:

მითხრეს, თუ: „ხარო ყმაწვილი,

ბრძენი მათ გკადრებთ გლახ ენით“.

რომელია სწორი?

როლანდ ბერიძის აზრით, ორივე უკუსაგდებია. სააღბათო ინვარიანტი პოემის იმ ხელნაწერებში უნდა ვეძიოთ, სადაც „ბრძენი“ იკითხება. სათანადო არგუმენტების წარმოდგენის შემდეგ გამოტანილია დასკვნა:

1. დედანში ეწერა „ბრძენი“ (ABCD რელაქციათა ხელნაწერების მთელი რიგი).

2. რელაქტორ-გადამწერს ჰგონია: სიტყვა „ბრძენი“, რაკი ტარიელი ყმაწვილია, მოხუც ვეზირთ მიემართება, მაგრამ, რაკიდა ესამუშება სახელისა და ზმნის რიცხვში შეუწყობლობა (ბრძენი გკადრებთ), ამიტომ ასწორებს ამ „შეცდომას“ და „ბრძენი“ გადაჰყავს მრავლობითში – ბრძენნი... გკადრებთ (მითითებულია სათანადო ხელნაწერები).

3. კიდევ უფრო გვიან კალიგრაფმა „ბრძენის“ ადგილას შეგნებულად ჩაწერა „ბერნი“ (ყმაწვილ ტარიელს მსცოვანი ვაზირნი დაუპირისპირა და მოგვცა ანტონიმური წყვილი – ყმაწვილი და ბერნი (მითითებულია ერთადერთი ხელნაწერი A⁹).

4. სინამდვილეში „ბრძენი“ ვაზირთ კი არა, ტარიელს უკავშირდება. ის ამირბარის ეპითეტია.

5. მაშასადამე, ტაეპის ავთენტიკური შინაარსი ასე აღდგება: ვაზირთ მითხრეს: ბრძენი ახალგაზრდა ხარ. ამის გამო მოკრძალებით შემოგებდავთ უბადრუკი და საწყალობელი ენით.

სანამ როლანდ ბერიძის მეორე, უმთავრეს არგუმენტს მოვიყვანდე, ვჩქარობ, მკითხველს ჩემეული ერთი, ვფიქრობ, საგულისხმო საბუთიც მივაწოდო ავტორის თვალსაზრისის კიდევ მეტად გასამყარებლად.

საქმე ის არის, რომ ამ დროს ამირბარი შეყვარებული კაცია, მიჯნურია, ხოლო მიჯნურს, რუსთველური სატრფიალო კოდექსის მიხედვით, უსათუოდ უნდა ახასიათებდეს **სიბრძნე**. კერძოდ, აუცილებელი ათი თვისებიდან სიბრძნე დაყენებულია მეორე ადგილზე. აი, ეს საგულისხმიერო სტროფიც:

**მიჯნურსა თვალად (1) სიტურფე მართებს მართ
ვითა მზეობა,**

(2) სიბრძნე, (3) სიუხვე, (4) სიმდიდრე, (5)
სიყრმე და (6) მოცალეობა,
(7) ენა, (8) გონება, (9) ღათმობა, (10) მძლეობა
მებრძოლთა მძლეობა.

მაშასადამე, სავსებით ბუნებრივია, რომ შეყვარებული ტარიელისათვის **ბრძენი** ეწოდებიანათ.

ახლა კი როლანდ ბერიძის მეორე, უმთავრეს არგუმენტს მივუბრუნდეთ. მისი მართებული დაკვირვებით, პოემაში მეტრული ნორმით გათვალისწინებული დიდი, ანუ მთავარი, ცეზურის შემდეგ ხშირად ვლინდება ხოლმე რიტმულ-სინტაქსური პაუზა (მაგ.: ტაიჭი მიუქს მერანსა, მიეფინების მზე ველად). ამასთან ერთად, დროდადრო ისეთი რიტმული მომენტებიც მუდავნდება, როცა ცეზურა სინტაქსურად დამთავრებულ წევრებს შორის როდია მოქცეული, არამედ, აკაკი გაწერელიას თქმით, „ინტონაციური ძალდატანების ხასიათს ატარებს“ (მაგ.: ვითა კაკაბი არწივისა//ქვეშე, მიდამო კრთებოდა). როლანდ ბერიძის აზრით, მსგავსივე ვითარებაა მითითებულ ტაეკშიც:

**„მითხრეს, თუ: „ხარო ყმაწვილი//ბრძენი, მით
გკადრებთ გლახენით“.**

მკვლევარს მრავალი პარადიგმული მაგალითი მოაქვს როგორც დაბალი, ისე მაღალშაირული სტროფებიდან.

სეგმენტთა აბსოლუტიზაციას საეჭვოს ხდის სტატია „შევხედენ, დავჭკოროთ ელვასა“. იგი ეხება „ვეფხისტყაოსნის“ ტაეპს:

**შევხედენ, დავჭკოროთ ელვასა დაწვთა მზეებრ
ნათელთასა.**

არსებობდა მოსაზრება: აქ მეტრული სტრუქტურა დარღვეულია, ერთიმეორეში არეულია დაბალ – და მაღალშაირის ნახევარტაეპებით (მიხ. წერეთელი, პ. ინგოროყვა, ვ. ბერიძე, აკ. შანიძე, გ. წერეთელი, ტექსტის დამდგენი კომისია).

მაშასადამე, ამდენმა სპეციალისტმა ტაეპს თავი და ბოლო ვერ გაუგო და ამიტომაც ზოგი მათგანი ტექსტში უხეშ ჩარევას – კონიექტურას — მიმართავდა. არადა, საამრიგო, თურმე, მშვენივრად გამართულ სტრიქონს არა სჭირდა რა; თუ მას სილაბურ-ტონური პოზიციებიდან წავიკითხავთ, ყველაფერი რიგზე აღმოჩნდება და არც საკონიექტუროდ გაგვიხდება საქმე. აი, რა ნათელიერად მსჯელობს როლანდ ბერიძე:

მთავარცეზურის მარჯვენა მხარეს, მეოთხე მარცვალთან, ტაეპის აჩქარების გამო კანონზომიერად ქრება სიტყვათშორისი მიჯნა, ხოლო მიდევნებული მარცვლის შემდგომ ტემპის ოდნავი შენელების მეოხებით კანონზომიერადვე ჩნდება

რების მათგან მიზნები, ესთეტიკური შთაბეჭდილების უცთომელი კორელატი.

გარდა ამისა, ტაეპის დამასრულებელ ექსპარტულში (მხეებრნა:თელთასა) გაჩენილი რიტმულ-ინტონაციური პაუზის მიუხედავად, აქ არც სინტაქსური წყობა უშნოვდება (რაკილა შეერთებული ლექსიკური წყვილი ერთცნებიან კომპოზიტად ცნობიერდება), არც სემანტიკური მხარე ზარალდება (ვინაითგან შერწყმულ ეპითეტებს შუა გაბმული შინაარსობრივი ქსელი აზრიან ურთიერთობადვე რჩება), არც აკუსტიკა ზიანდება (იმიტომ, რომ „მხეებრნა: თელთასა“ ბგერათქაოსად როდი ხმაურობს, არამედ სმენად-საამო რხევადობად შეიგრძნობა) და ფონეტიკური შედგენილობაც უცვლელია (რაკილა ბგერის არც გადასმა ხდება, არც დაკარგვა, არც შენაცვლება).

როგორც ღაღინახეთ, ტექსტის დადგენაში ეფექტიანად არის გამოყენებული პოეტიკურ-ვერსიფიკაციული მონაცემები. მაშასადამე, გაცუდდა აკად. კ. კეკელიძის გაბედული განაცხადი: პოემის ტექსტობრივი პრობლემების გადაჭრაში პოეტიკური მონაცემები ვერაფერს შეგვეწვეიანო („ვეფხისტყაოსნის“ კ. ჭიჭინაძისეულ გამოცემაზე დაწერილი რეცენზია). ავთენტიკური ტექსტის ვერსიფიკაციულ-ინტონაციური პოზიციიდან და-

დგენას, შეიძლება თამამად ვთქვათ, რუსთველოლოგიაში როლანდ ბერიძემაც დაუდო სათავე. აღნიშნულს კიდევ ერთხელ ადასტურებს სტატია „ამბავი სამი მეაბჯრისა“.

ვახტანგისეული გამოცემის მერე დამკვიდრდა ერთი ტაეპის ამგვარი სახე:

ჩვენ ვიახლენით სამთავე **სამნივე მეაბჯრენია.**

აკ. შანიძე – აღ. ბარამიძის 1966 წლის გამოცემაში ხაზგასმული შესიტყვება ამნაირად შეიცვალა: „სამნილა მეაბჯრენია“. ეს გახლავთ კონიექტურა, რაზეც ესოდენ მარდი გახლდათ ბატონი აკაკი შანიძე და რაც ყოვლად მიუღებელია. არც აკ. შანიძის მერმინდელი კონიექტურა „სამანი“ იქნა გაზიარებული. როლანდ ბერიძეს ვერსიფიკაციული ცოდნა და ალლო დაეხმარა, მიეგნო ხელნაწერებში შემორჩენილი ავთენტური ვარიანტისათვის. ეს გახლავთ:

ჩვენ ვიახლენით სამთავე **სამნი მეაბჯარენია.**

მკვლევარმა აღნიშნა: აქ არავითარი რიტმულ-მეტრული აღრევა არ ილანდება, თუ ტაეპს საერთოსტროფულ რიტმულ სვლას შევეუფარდებთ და ამ საერთო კონტექსტის გათვალისწინებით წავიკითხავთ. მსგავსი მაგალითი ასობით გვხვდება დაბალშაირულ პწკარებში. მოყვანი-

ლია რამდენიმე პარადიგმაც. ტაეპის პროსოდული სქემა ამგვარია:

ქორე+დაქტილი+დაქტილი//ქორე+დაქტილი+დაქტილი.

ჩვენ ვი: ახლენით სამთავე//სამნი მეაბჯა: რენია.

საერთოდ კი უნდა ითქვას: რუსთველოლოგიურ ტექსტოლოგიაში როლანდ ბერიძის ყოველი სტატიის გამოჩენა იმის მიმანიშნებელია, რომ რაღაც ადგილი, სიტყვა თუ გამოთქმა უსათუოდ გასწორდება და გასწორდება მკვლევრის შეხედულებისამებრ. ამისი მეტყველი ნიმუშია წერილი „რას უნდა ნიშნავდეს „ვის ალი“.

ყველას ახსოვს ცნობილი პწკარი:

მისმანვე ცრემლმან დაუვისს, **ვის ედებოდა ვის ალი.**

ტაეპის მეორე კარედი ბევრს არ ესმოდა. ამიტომაც გაჩნდა მისი ნაირწაკითხვა. ძირითადი აზრი ასე გამოხატეს: „თავისივე ცრემლი უქრობდა ცეცხლს“. პირველი „ვის“ ნაცვალსახელად მიიჩნიეს, მეორე – მის განმეორებად, პოეტურ ტავტოლოგიად.

სინამდვილეში გაირკვა, რომ მეორე „ვის“ პირველის განმეორება და ნაცვალსახელი კი არ ყოფილა, არამედ ელიზირებული სახე სიტყვისა

ვაება (ვა-ის ალი → ვის ალი). ახლა კი ყველაფერი თავის ადგილზე დადგა:

„ვის ედებოდა ვის ალი“, ანუ **ვისაც ედებოდა ვაების ალი**.

აქვე მკვლევარმა წამოაყენა დებადი: ზოგ ხელნაწერში დაფიქსირებულია არა **ედებოდა**, არამედ **ედებოდის**. თუ ამ ვარიანტს მივიღებთ, მაშინ ტაეპში მრავალგზის ახმიანდება პოეტური ტავტოლოგია, გამოწვეული „ის“ ბგერათკომპლექსის აქცენტირებით:

მისმანვე ცრემლმან დაუფსის, ვის ედებოდის ვის ალი.

თუ ამ ნაირსახეობას მივინდობით, ხელთ გვრჩება „ის“ კომპლექსის ხუთჯერადი გამეორება!

როლანდ ბერიძემ საოცარი სიმსუბუქით გარკვია ისიც, რომ სწორია არა – „დავხოცეთ მხეცი, მფრინველი **არცა** ზე გარდაგვფრენია“, არამედ – „**რაცა** ზე გარდაგვფრენია“. ასევე მრავალი ძვირფასი დაკვირვება შემოგვთავაზა სხვა სადავო ადგილების თაობაზეც, ოღონდ პირდაპირ ხენსაციურია მის მიერ ერთი ისტორიული ტექსტოლოგიური შეცდომის გასწორების ამბავი.

პოემის თითქმის ყველა გამოცემაში ცნობილი ტაეპი ასე იბეჭდებოდა:

ჩემი აწ ცანით **ყოველმან**,
მას ვაქებ, ვინცა მიქია.

გაირკვა, რომ **ყოველმან** კორექტურული შეცდომაა, რომელიც გაიპარა პირველ გამოცემაში (ყოველამან) და შემდეგ ველარ გასწორდა. არადა, პოემის ყველა დაუზიანებელ ხელნაწერში იკითხება **ყოველამან**. იქვე მკვლევარმა იმაზეც იმსჯელა, რომ **ყოველი** უძველესი ენობრივი ნორმაა, ხოლო **ყველა** გვხვდება საშუალ ქართულში. ეს სიტყვა პირველად დასტურდება „ვისრამიანსა“ და „ამირანდარეჯანიანში“.

რაც მთავარია, როლანდ ბერიძეს ლექსოწყობა არასოდეს დაუყვანია ქორე-დაქტილ-პეონების მშრალ სტატისტიკამდე, როცა იგი არაა აყვანილი პოეტიკისა და სტილისტიკის სიმაღლეზე, რამდენადაც მშრალი ინტელექტუალური სქემები ანდა ლექსის, როგორც სულიერი ფენომენის, სტრუქტურის მათემატიკური ფორმულებით გამოსატვის ცდები, პოეტური ენის მარტოოდენ ლინგვისტური ინტერპრეტაციის ნიადაგზე აღმოცენებულნი და ამ ნიადაგშივე ჩარჩენილნი, ქართული ვერსიფიკაციის ბგერითი სისტემის ხასიათს მიახლოებითაც ვერასოდეს დაადგენენ.

ყველაფერში პოეზიის მაძიებელი სული ქრის მკაცრი ვერსიფიკაციული არგუმენტებით

დაყურსული მისი გამოკვლევების ამ ამონარიდებში:

„ლექსის საზომი ჰგავს საკრავს, რომელიც მუსიკოსის ხელში მოხვედრამდე უბრალო საგანია და ფასი ამეტყველებისას ედება. გააჩნია, ვინ როგორ აახმიანებს, მაგალითად, ვიოლინოს. მას ბევრის ხელი შეხებია დღემდე და ბევრისაც შეეხება მომავალში, მაგრამ პაგანინებს საუკუნეები შობენ.

...არც ერთ მეტრს არასოდეს არა ჰქონია თავისთავადი მნიშვნელობა. იგი თვითმიზანი კი არა, საშუალებაა. ოცმარცვლედის ფისტიკაური წყობა (5/5//5/5) ჩვენს მწერლობაში (...) ჯერ კიდევ 1300 წლის წინათ ელავს. თოთხმეტმარცვლელი (5/4/5, მთლიანი ლექსის საზომად ბესიკმა აქცია, ოღონდ არც ერთი, არც მეორე საზომით გენიალური ლექსი ბარათაშვილის დაბადებამდე არ დაწერილა. ეს ორი თანაზომიერი მეტრული აღნაგობა სასწაულებრივი სიმშვენიერით „მერანში“ გამოვლინდა პირველად“.

პოეზიის მაღლი და მარილი არც ამ სიტყვებს აკლია:

„ლოგაედური ათმარცვლედით (5/5) გამოძერწილი „სილაუვარდე ანუ ვარდი სილაში“, გალაკტიონის ეს ულამაზესი პოეტური ქმნილება, რაღაცნაირად გვასევდიანებს, გვაბრუებს, გვთენ-

თავს; ხოლო გიორგი ლეონიძის „ყივჩადის პაემანი“, იმავე სალექსო წყობით ჩამოქნილი, სისხლს გვიჩქროლებს, ნაცარმიყურელი სიყვარულის დველფ-ნადვერდლებს გვაყრის. და მაინც, ამა თუ იმ საზომს ლექსისას, ისევე როგორც ცალკეულ საკრავს, თავისი ფუნქცია, თავისი ადგილი, თავისი „მე“ მოექვევბა“.

ფაქიზმა სტილისტმა და მშობლიური სიტყვის სუნთქვას დადარაჯებულმა ლექსმცოდნემ (ლექსი ძველად სიტყვას ნიშნავდა) იცის ყოველი სიტყვის კონტექსტური ძალა და ფასი, იცის, რომ ყოველი სინტაგმის შინაარსსა და ტევადობას, სილამაზესა და ხიბლს, მაშასადამე, ზემოქმედებით ენერგიას დიდად განსაზღვრავს მისი სათანადო (მოგებიან) კონტექსტში ჩაყენება. ამისი ერთი მარჯვე მაგალითი მაგონდება:

პოეტ ქალ შარლოტა კვანტალიანს (ორი ვაჟისა და ერთი ქალის, სალომეს, დედას) როლანდ ბერიძემ ასეთი კალამბური დაუწერა:

**საქართველოსთვის, დაო, ალომე,
ორი ლომი და ერთი სალომე!**

აქ სახელი **სალომე** ორლესული მახვილივით ჭრის და მკითხველის ემოციურ გაოცებას იწვევს. დიახ, ლიტერატურული სიტყვის მიზანიც

ეგ არის: გაგვაოცოს და ამით ჩვენში ემოციური მღელვარება აღძრას.

და ყოველივე ეს მაშინ ხდება, როცა შემოქმედებითი ბუნების მქონე პიროვნების არსებაში, როგორც უცნაურად მბრუნავ შესაკრებელში, ერთმანეთს ერთვის და ეწმახვნის მხატვრული და მეცნიერული ნაკადები.

როცა ქართული ლექსმცოდნეობის პატრიარქი აკაკი გაწერელია გარდაიცვალა, მომეჩვენა, რომ ვერსიფიკაციული კვლევის ცენტრმა თბილისიდან რუსთავში გადაინაცვლა. და ეს არ გამკვირვებია – მივიღე როგორც ბუნებრივი ამბავი.

რუსთავი...

ბეგრის მომსწრე და მონაწილე ქალაქი. მის შესახებ პოეტი ნოდარ ხვედელიძე წერს:

გადვიძებიათ ფერებს ზმანეთის,
ამოჰყოლიან თვალებს იებად.
ასე, თბილისის აღმოსავლეთით
უმშვენიერეს ბარელიეფად
იწევს ქალაქი –
თითქო მთვარიდან
იღვრება ოქრო და ვარსკვლავს ისვრის.

და ეს მანძილი ნარიყალიდან
არის გაფრენა ვახტანგის ისრის.

ჯერ ის რაღა ღირს, რომ ეგ სახელი დიდი
პოეტის ზედწოდებას ეხმიანება:

რუსთავი და რუსთველი.

და განა ჩვენს ხანგრძლივ და მარადიულ მე-
გობრობასაც აქ, ამ სამეგობრო ქალაქში, არ ჩა-
ეყარა საფუძველი?

მაშინ მეც იქა ვცხოვრობდი და ორივენი
რუსთაველები ვიყავით. ეგ დია გვეამაყებოდა.
წუთიერ შეხვედრებზე თუ ავტობუსით თბილის-
ში მგზავრობისას ვსაუბრობდით, ვკამათობდით
ქართული პოეზიისა და პროზის, მეცნიერებისა
და კულტურის საკითხებზე. ოდესმე კი, როდე-
საც „ვეფხისტყაოსნის“ ავთენტიკურ ტექსტს
ვადგენდით, ზამთარი იყო და ციოდა. ამის გამო
მის გაუთბობელ ბინაში ერთად ვიყინებოდით
მდიდარი რუსთველი და ჩვენ, ღარიბი რუსთვე-
ლოლოგები. ხოლო, როცა ჩემსავით იმ ქალაქში-
ვე მცხოვრები, ზუსტად ჩემივე ასაკის, ჩემი თა-
ნასოფლელისა და ჩემი სეხნიის მურმან თავდიშ-
ვილის გარდაცვალების ცნობა ამოიკითხა გა-
ზეთ „რუსთავში“, როლანდ ბერიძე ცერის სიმ-
სხო ცრემლების დაპაღუპით კარად მოგვადგა.
მაგრამ, როდესაც კარებში მიგებებული და საღ-

სალამათი დამინახა, ახლა სხვაგვარი კურცხალი გადმოყარა. და მე მივხვდი, ჩემდამი გულწრფელობით შეჭეშმარიტებული რამხელა სიყვარული უღუღდა გულში. და თუმცა იგი ასაკით ჩემზე უფროსია, მაინც ვინ იცის, კაცნი ვართ – ეგების მასზე ადრეც კი მომიწიოს საწუთროს ვალის გადახდა... მაშინ სულაც არ ვისურვებდი, ხელმეორედ ეტკინოს გული და ამ ცხოვრებისაგან ისედაც დიდად ნასარჯი ჩემ გამო ხელმეორედ დაიტანჯოს. ამიტომაც მინდა, რომელიმე ჩემიანი ჩემს ძვირფას მეგობარს მოეფეროს, მოეგოგოჩოს, დაუყვავოს და ჩემ შესახებ დასმულ მის შეკითხვებს მორის მეტერლინკისდარად უპასუხოს. აი, ეს კითხვა-პასუხიც:

– რაღა ვუთხრა, თუ მოვიდა, დაგიბრუნდა მეგობარი?

– თვით სიკვდილის კარამდინაც გელოდა-თქო – ეს უთხარი!

– როგორც უცხომ, გამოკითხვა რომ დამიწყოს, რა ვპყო მე მას?

– იქნებ, ისიც დაიტანჯა... უპასუხე, როგორც შენს ძმას!

– კარგი, მაგრამ რაღა ვუთხრა, თუ იკითხა: სად წახვედი?

– ნურას ეტყვი, მხოლოდ ჩემი გადაეცი მას ბეჭედი!

- თუ იკითხა, რატომ ბნელა და შინ რატომ არვინ არი?
- ხმელ კუბოზე მიშთითე და აჩვენე ღია კარი!
- რა ვთქვა, უკანასკნელ წუთზე მან რომ კითხვა დამიპირეს?
- უთხარ, იდუმებოდა-თქო, რომ საბრალომ არ იტიროს!

2001 წ.

პიროვნების სიდიადე (ჭეშმარიტად სახალხო მწერალი)

დილით, გურიის გულისგულში, ძიძითში, ჩემი სოფლის სასახლის აივანზე, მძიმე საწერ მაგიდას ვუზივარ. წინ ვეებერთელა წიგნი მიდევს – რევაზ მიშველადის ასი ნოველა. ფართო სარკმლიდან კარგად მოჩანს მწვანეში ჩასმული შემოგარენი, წვიმიანმა კვირამ ირგვლივ ყველაფერი აახასხასა – ერთ შემხმარ ფოთოლსაც ვერსად წაჰკრავ თვალს. ბაღში წითელი ვარდი იკოკრება, იქით, ზემოთკენ, მოჩანს ჩიტის გორა, ხშირი ტყით დაფარული. აუდარში გარს ნისლი ახვევია. ახლა კარგი ამინდია და ფითქინა ღრუბლები ერთობ მაღლა აწეულან, ზურგებს ზეცას აფხანენ; ასევე მაღალი და ნათელია ჩემი სურვილი – დიდი ნოველისტის პიროვნული სიდიადე ამ დღესავით მკაფიოდ წარმოვსახო და მკითხველსაც წარმოვუდგინო. მთელმა მისმა ცხოვრებამ და შემოქმედებამ ჩემ თვალწინ ჩაიარა. პირველკურსელი უნივერსიტეტელი გახლდით, როდესაც იგი ასპირანტურას ამთავრებდა; ფაქტობრივად ის-ის იყო, იწყებდა შემოქმედებით მოღვაწეობას; ჩვეულებრივი არც ასპირანტი ყოფილა. მისი ყოველი მაშინდელი საჯარო გამოსვლა რაღაცით მაინც იყო დასახსომებელი, არაჩვეულებრივი.

მისი ეს თვისება შემდგომ და შემდგომ უკეთ გამოიკვეთა.

წმინდა წყლის მწერლური თვალი რომ ჰქონდა, დაკვირვებული ადამიანი იმთავითვე მიხვდებოდა, მაგრამ მაშინ, დიქტატურის პირობებში, მწერლობა „დამსახურებული“ ჯილდო იყო და ამ წოდების მქონე რჩეულთა მარაქაში მოსახვედრად რთული და ძნელი გზაწერილი უნდა გაგვევლო. მანაც ამ საეტაპო გზად მეცნიერება აირჩია. მისი სადისერტაციო თემაც საგულისხმოა. გაარკვია ის, რაც მანამდე ბურუსით იყო მოცული: აკაკი, თურმე, ერთ სატირულ ჟურნალ „ხუმარას“ კი არ რედაქტორობდა, რომელშიც ოდესღაც თბილისის გენერალ-გუბერნატორი გაემასხარავებინა და რის გამოც „თავხედი“ რედაქტორი ორი დღით მეტეხის ციხეში აყურყურტეს, არამედ „მასხარასაც“, „ცეცხლსაც“, „ყიყლიყოსაც“. არ უნდა მოგვადოროს იმან, რომ ამ ჟურნალებს ხელს სხვები აწერდნენ.

მწერლობისაკენ მიმავალ გზას ასევე მეტყველ ნიშანსვეტად ამშვენებს სადოქტორო თემა „თანამედროვე ქართული პოემა“. აქ არა მარტო მიმოხილულია XX საუკუნის პოემები, რაც მთავარია, გადაწყვეტილია ჟანრული სპეციფიკის ურთულესი პრობლემა; დასაბუთდა: რომანი პროზაული ჟანრია და გალექსვა მას პოემად

ვერ აქცევს, ამას ჟანრობრივი არასრულყოფილებისაკენ მიყვავართ; რომანი ლექსად დასაშვები იყო იმ საუკუნეებში, როდესაც პროზას არა სწყალობდნენ და იგი მხატვრულ ფაქტად არ მოიაზრებოდა. მაგალითად, დიდი ხორაზმელი მეცნიერ-ენციკლოპედისტი ალ ბირუნი განმარტავს: ინდოეთსა და სპარსეთში პროზაულ ტექსტს მხატვრულ ლიტერატურად არ მიიჩნევდნენ, თუ რაიმე საინტერესო პროზაულ ტექსტს გადააწყდებოდნენ, მას უსათუოდ „მლოკებად“ ააწყობდნენო. რუსთველის ენაზე ეს არის „მარგალიტი წყობილი“, ანუ რომანი ლექსად (შევიხსენოთ პუშკინის მინაწერი პოემა „ევგენი ონეგინზე“ — „რომან ვ სტიხახ“), და, რაკილა XX და XXI საუკუნეებში პროზა ცალკე გამოყოფილ ჟანრად გადაიქცა, ამიერიდან პოემად უნდა იწოდებოდეს მარტოდენ პოეტური ჟანრის ვრცელი ნაწარმოები – ლირიკული პოემა, ხოლო რომანი მხოლოდ პროზის ფორმით უნდა ჩამოყალიბდესო. თუ 1970-იან წლებში ეს იყო გაბედული ჰიპოთეზა, ახლა უკვე ნათელი გახდა: ლიტერატურულმა პრაქტიკამ მისი ჭეშმარიტება ცხადლივ დაადასტურა – დღეს აღარავინ წერს ეპიკურ პოემებს (ანუ გალექსილ რომანებს). ეს ჟანრი ისტორიას ჩაბარდა. ამავე დროს, მკვლევარმა განიხილა გალაკტიონის პოემები.

სამეცნიერო-პედაგოგიურ გზაზე შემდგარი კაცი, შინაგანად მწერლური ნათელი და მზიანი სამყაროს შემხიდებელი შემოქმედი, მუდამ საინტერესო, რაღაც კუთხით ახლებურ ლექციებს კითხულობდა. ამ მხრივ იგი შორეულად ადამ მიცკევიჩის მოგვაგონებს, რომელიც იძულებული იყო, მწირი ხელფასის გულისათვის ევროპულ უნივერსიტეტებში ლექციები ეკითხა და ღვთით ბოძებული უნიკალური მხატვრული ნიჭი და ძვირფასი დრო უწყალოდ ეხარჯა; მაგრამ ნიჭიერი კაცი ნებისმიერ სარბიელზე აღმოაჩენს დიდი შინაგანი პოტენციის რეალიზების საშუალებას. ასე მოხდა ამჯერადაც: 1990-იანი წლების დასასრულს უკვე სახელმთხვეჭილმა ნოველისტმა შექმნა ორი მნიშვნელოვანი სახელმძღვანელო — „უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია“ და „მხატვრული ნაწარმოების შეფასების პრინციპები“. მეტად საგულისხმო ეს მეორეა. ამ წიგნს მსოფლიო ლიტერატურაში ანალოგი არ მოეპოვება. ცნობილია, თუ რა ძნელია მხატვრული ნაწარმოების შეფასება, მისთვის ლიტერატურის ისტორიაში ჯეროვანი ადგილის მიჩენა. ამ რთულ საქმეს კრიტიკოსები და ლიტერატურისმცოდნეები მუდამ გაურბოდნენ, ფარად და ჯავშნად კი იყენებდნენ ძველ რომაულ გამოთქმას — „გემოვნებაზე არ დავობენ!“ რევაზ მიშველაძემ

ამ ანდაზის სინამდვილე-ჭეშმარიტებაშიც ეჭვი შეიტანა, პირველმა გაბედა, „იმკრეხელა“ და ჩამოაყალიბა „შეფასების პრინციპები“. არც არისტოტელეს, არც პორაციუსს და არც ამათ კვალში ჩამდგარ ნიზამისა და რუსთველს ასე კონკრეტული სქემები და პრინციპები არ მოუციათ. რასაც ან არ, ანდა ვერ შეჰბედეს, იმას მწერალმა და კრიტიკოსმა, აღიარებულმა მკვლევარმა შეჰბედა. აქ დაზუსტებულია, თუ რა კრიტერიუმებით უნდა გავარჩიოთ ეპიკური და ლირიკული ქმნილებები.

ეგ სამაგიდო წიგნები, ნამეტნავად მეორე, ჯეროვნად რომ შეაფასო, აუცილებელია იყო ჭეშმარიტი მწერალიცა და მეცნიერიც, ოღონდ არც ეგა კმარა – ერთობ გამოჯანდრული კრიტიკოსიც უნდა ბრძანდებოდეს.

სწორედ ამგვარია ჩვენი ავტორი.

და აგერ ამის უახლესი დასტური: ამ ბოლო წლებში ზედიზედ გამოქვეყნდა რუსთაველის პრემიის ლაურეატის რამდენიმე სახელმძღვანელო კულტუროლოგიაში. მათში მკაფიოდ, სტუდენტისათვის გასაგები მდიდარი და გამართული ენით მოთხრობილია იმ საკითხებსა და პრობლემებზე, რაც ამ ახალ და საინტერესო საგანში მოიაზრება.

ჭეშმარიტი შემოქმედებითი ბუნებისა და დი-

აპაზონის მქონე პიროვნება, უქარქაშო კალმით შეიარაღებული რაინდი გვერდს ვერ აუვლიდა და თვალს ვერ მოუხუჭავდა სქოლასტიკურ მეცნიერებად გადაქცეული რუსთველოლოგიის წარუმატებელ ცდებს, დაედგინა „ვეფხისტყაოსნის“ ავთენტიკური ტექსტი. ადგილის მტკეპნელ რუსთველოლოგთა მტკიცედ შეკრულ გუნდს პირველად სწორედ მან დაუძახა „აქმა“. 1980-იანი წლების დამლევს მისი იმდროინდელი ბრძოლა თანამდებობებითა და წოდებებით გაზულუქებულია წინააღმდეგ გამირობის ტოლფასია. ამ საქმეში მან, როგორც აღმანახ „კრიტიკის“ რედაქტორმა, მეც ენერგიულად ჩამაბა. ამის მრავლისმეტყველი გამოძახილია გახეთ „სახალხო განათლებაში“ დაბეჭდილი მეგობრული შარჟი: გაყინულ-გახეხეშებულ რუსთველოლოგიურ ციტადელს რევაზ მიშველაძე თავგამეტებით ურტყამს მძიმე უროს; თოქმაჩს წურწურით „ოფლნი მკერდამდის ჩადიან“, ხოლო მძიმე ჩაქუნს კი ზედ აწერია მურმან თავდიშვილი (1999, 15 აპრილის ნომერი).

ჭეშმარიტი შემოქმედი უთუოდ ნაყოფიერიცაა. სამეცნიერო სფეროში მის მიერ შეკრული ხელეურის წამოწევა ერთ წელმაგარ კაცს ნამდვილად გაუჭირდება: ეს გახლავთ 300 ნაშრომი, 5 მონოგრაფია, 8 სახელმძღვანელო და 4 დამ-

ხმარე წიგნი. თუ უთქვამს, სწორედ მასზე უთქვამს რუსთველს: „ერთსა კაცსა ეყოფოდეს, დიდებანი რომე სჭირდეს“.

კომუნისტური დიქტატურის წლებში პარტიის მიერ ჩამოყალიბებული ადვილად მართვადი კორპორაციული თაბუნები მუდამ ცდილობდნენ, დაუდგარი რევაზ მიშველაძე მორჩილ გამწევ ძალად ექციათ და მისთვის ქედზე კრიტიკოსის ცალული მოერგოთ. არ გამოუვიდათ – თავისი სამეცნიერო და პედაგოგიური მოღვაწეობის კვირაძალზეც და შემდგომაც იგი თავნება კვიცივით ხან იქ შერგავდა თავს, ხან – აქ. ხალხს კი უთქვამს: გიჟი კვიცისაგან დიდებული ბედაური დადგებაო! ანდაზამ გაამართლა. ნიჭიერებით „გადადილდვამებული“ (გურული გამოთქმა) მოღვაწე თავის კანში ვეღარ ეტეოდა და, როგორც სიტყვით მხატვარი, დღითი დღე ზღაპრული გმირივით იზრდებოდა, ძალას იკრებდა და სამწერლობო ავალას იფართოებდა. ჯერ იუმორისტული მოთხრობების კრებული შემოგვაპარა, ამ ფორმას ამოეფარა და მავანთა რისხვას ამ „დაბალი“ ჟანრის მორგებით გადაურჩა. ჩანაფიქრი „დანაელთა საჩუქარივით“ მარჯვე გამოუვიდა. ასე შეაჩვია „მავანნი“ და „ზემონი“ იმას, რომ მასაც უნდა ეწერა სერიოზული პროზა. დიას. ერთობ სპეციფიკურია ჩვენი მწერლის „გზა-

ნი წამებისანი“. ევროპელისათვის ყოველივე ეს გაურკვეველი და ბუნდოვანი დარჩება. ასე „ქურდულად“ შეიპარა რევაზ მიშველაძე აკრძალულ ედემში – ქართულ მწერლობაში; რომ არ გაემართლებინა, „ძალად მაცხოვრე მწერლის“ იარაღის დიახაც რომ სიამოვნებით ააწებებდნენ. მაგლი ღმერთსა! ბრწყინვალე ნოველები და მოთხრობები დაწერა და რისხვას გადაურჩა. თუმცადა არა! ვჩქარობ, ერთგვარი „აუტოდაფე“ მაინც მოუწყვეს. ჩვეულებრივ, ცივ შეფასებებს იმეტებდნენ ან კიდევ კრიტიკულად ეხმაურებოდნენ. ზოგნი იმასაც კი იმიზეზებდნენ, არ გვესმის, გაუგებარიაო. ამის თქმა სიტყვის ოსტატის მკაფიო, ნათელი ტექსტების შესახებ იმასა ნიშნავს, იყო იმბეცილი – ანუ რაღაც საშუალო იდიოტსა და დეგენერატს შორის.

და აქ თავს წამოყოფს შორეული პარადელი: მომხდარა, რუსთველის პოემისათვისაც გაუმართავთ ამგვარი „აუტოდაფე“ – მავანთა გადმოცემით, ზოგი დაწვეს, ზოგიც მტკვარს გაატანეს...

„მუხა პირველი იგრძნობს ალიონს“, მაგრამ მეხიც უფრო მეტად მას ატყდება თავს. შურის პირველი დარტყმა რუსთველმა იწვნია და ეგ კიდევაც არის ასარკული იმ სტროფში, რომელიც თითქმის ყველა ხელნაწერს წინ მიუძღვის.

ჩვენი ნოველისტიც ამგვარი გაუგებრობის მაღალი მსხვერპლი არაერთხელ გამხდარა.

ყოველივე ამან საღესი ქვის როლი შეასრულა და ნოველისტის სამწერლობო კალამი ერთობ წამახა.

ჭეშმარიტად დიდ მესიტყვეს, თუ იგი, ამასთანავე, საზოგადოებრივად აქტიურიც არის, ემუქრება შური, მტრობა, ტერორიც კი. ამას ჯერ კიდევ აკაკი და ილია აღნიშნავდნენ. ავიღოთ, მაგალითად, ალექსანდრიელი მწერალი მაჭფუზი. იგი არაბულენოვანი მწერლობიდან ერთადერთია, ნობელის პრემია რომ მიაღწევს. ჰოდა, აი, ამ სათაყვანებელ მესიტყვეს თანამემამულენი სიტყვიერ ძეგლსაც უდგამენ და ეროვნული ორიენტაციის გამო კარებთან ბომბსაც უფეთქებენ.

არც ამგვარი მოპყრობა აშორებია ქართველ შემოქმედს. ორჯერ სცადეს მისი მანქანის აფეთქება, ხოლო ერთხელ ხელყუმბარა სახლის კარზე გამოუბეს. მწერალი პოლიტიკურად დღესაც ისე აქტიურია, მსგავსი გამოხდომები მომავალშიც არის მოსალოდნელი.

ილიას სამშობლოში ეს აღარც გვაკვირვებს. და ისევ მაჭფუზი მახსენდება.

როგორც ამ არაბ მწერალს აუგეს სიტყვიერი ძეგლი, ისე რევაზ მიშველაძესაც და, მე არ

მეგულება მეორე მწერალი, თვინიერ რუსთველისა, რომელზედაც იმდენი ეთქვათ, იმდენი დაეწეროთ, რამდენიც ქართული ნოველის ამ ცოცხალ კლასიკოსზე. მის ქმნილებებზე შეთხზულია არაერთი მონოგრაფია, წიგნი; დაცულია დისერტაციები; წერილებსა და ესეებს ხომ თვლა აღარ აქვს და მე ნამდვილად არ ვიცი, ეს ჩემი ესე მესამეა თუ მესამასე.

ასეა თუ ისე, ფაქტი ერთია: დიდია საზოგადოებრივი ინტერესი მისი მხატვრული მემკვიდრეობისადმი. ეს კიდევ იმის დასტურია, რომ ავტორმა მოახერხა არა მარტო საკუთარი სტილის შექმნა (მწერალი კი სწორედ მაშინ იბადება, როდესაც საკუთარი წერის მანერას შეიმუშავებს), არამედ მხატვრულ ტექსტს მკითხველთა თაბუნები შეუნარჩუნა. ეს კი დღეს, როდესაც ესოდენ ბობოქრობს და ბატონობს მწერლობის მახრჩობელა ტელევიზია და ყველასა და ყოველივეს მახრჩობელა კომპიუტერი, არცთუ იოლი საქმეა.

ახლა მისი ნოველები გავიხსენოთ; თუმცადა „გავიხსენოთ“ აქ მთლად მისადაგებული სიტყვა როდია, უფრო შარვალზე დადებული საკერებელივით მყვირალაა, რადგან ისინი თავადვე გვახსენებენ თავს. პირველივე კრებულებში გამოჩნდნენ დაუვიწყარი ტიპები, სახეები, ფსიქოლო-

გიურად დამაჯერებელი გმირები. დიდი მწერალი იმავდროულად დიდი ფსიქოლოგიცაა! რაც მთავარია, ურთულესი ჟანრის მთავარი ფიგურა – უცნაური, მაგრამ მაინც დამაჯერებელი ფინალი – კლასიკურ სრულყოფილებასა და ფორმულის სისავსეს სწორედ მის ხელში აღწევს. ამ მხრივ საეტაპო კრებული გამოდგა „კაცნი“, მეორე ეტაპის მაუწყებელი – „რას მერჩოდნი?“ მერე და მერე შემოქმედის მწერლური მდინარე ერთბაშად მოდიდდა, მოზღვავდა და რაოდენობა თვისებრიობად გარდაისახა. ჯერ ერთი, არავის ამდენი ნოველა არ დაუწერია არათუ ქართულ, მსოფლიო ლიტერატურაშიც კი! მათში აშკარად იკვეთება ავტორის პიროვნული სიდიადე და თავისთავად გეძალება პარალელის გავლების სურვილი. ეს ხომ ქართველი ანტონ ჩეხოვია, ოღონდ თანამედროვე, და განსხვავებაც მნიშვნელოვანია. ეგ განსხვავება იმით გამოიხატება, რომ რუსი მოაზროვნე კუნაპეტი პესიმისტია. მისი სატირა და ირონია სიცილს კი არ იწვევს, არამედ მწარფიქრიანობას. აქ კი ჯანსაღი ხალისის, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი ოპტიმიზმის სათავეს ედება ბალავარი; ჩეხოვი საძულველი პიროვნებების დახატვის გზით გვასწავლის, რომ „ასე ცხოვრება შეუძლებელია!“ რევაზ მიშველაძე თვით ყველაზე მიუღებელ პიროვნებაშიც კი რა-

ღაც საკეთილს დაეძებს და ხშირად კიდევაც პოულობს. დამახასიათებელი დეტალი, რომელიც ფეთქდება და მთელს მის შემოქმედებას ჰუმანიზმით ავსებს: ოჯახის პატრონი ქურდს დასდარაჯებია, ოღონდ მომხდურისთვის დასარტყმელ აგურს წიბოს უსინჯავს, ემენად მახვილი შვერილი არა ჰქონდეს და კისრად კაცის ცოდო არ დავიდოო! წრემეუწერელი ჰუმანიზმის გამოხატვის თვალსაზრისით ერთობ საგულისხმოა სხვა ნოველაც: რა დაატყობენ, მასპინძელს გასაძარცვავი არაფერი აბადია, ქურდები იქით ეხმარებიან და გარკვეულ თანხას უტოვებენ.

ამის გარდა, ჩეხოვი მარტივი ენით გვემეტყველება, განსაკუთრებული სიტყვაქმნადობა არ ახასიათებს. აქ კი ნებისმიერ თხზულებაში ერთი-ორი სრულიად ახალი სიტყვა — ნეოლოგიზმი მაინც შემოგანათებთ. მაშ, ჩეხოვს არ აქვს სიტყვათქმნადობის პრეტენზია. ამ მხრივ ერთგვარი ძვრა იხილვის მხოლოდ დიდმოთხრობა „ტრამალში“; ქართველ მწერალს ამ თვალთახედვით იმდენი აქვს გაკეთებული, ამაზე საგანგებო გამოკვლევაც კია შექმნილი (მაგალითად, პროფესორ თენგიზ სანიკიძის წიგნი).

ჩეხოვსაც ბევრი უწერია, ოღონდ იმ ბევრში საკმაოდ ბევრი მცირე ყალიბის მოთხრობაა. მოთხრობა კი ბევრად უფრო მარტივი და იოლი

უანრია. ჩვენი ავტორის მოცულობითაც უზარმა-
ზარ მემკვიდრეობაში მოთხრობის ხვედრითი წი-
ლი ერთობ მცირეა. მწერალი ახერხებს, თით-
ქმის ყველა თხზულება უცნაური და დამახასია-
თებელი დასასრულის მომარჯვებით ნოველის
უანრში გადაიყვანოს. ეს უნიკალური თვისება და
უნარი მას მკაფიოდ გამოარჩევს.

ერთი მრავლისმეტყველი პარალელიც უნდა
გავავლო.

რუს მოაზროვნეს არ გამოუცია კრებული,
რომელშიც ორი-სამი შედევრი მაინც არ ყოფი-
ლიყო მოთავსებული. იგივე ითქმის ქართველ მე-
სიტყვეზეც. ვერ ნახავთ მის ისეთ წიგნს, რო-
მელშიც ორი-სამი უკვდავი პროზაული ნიმუში
მაინც არ შეგხვდეთ. კიდევ მეტი, გურამიშვილი
ბრძანებს: „კარგსა საქმეზედ წაბაძვა არა-რა
საძრახისია“. ჩვენი სიტყვის ფალავანიც ჰბაძავს
გალაკტიონს და აქვეყნებს თავის გახმაურებულ
წიგნს „ასი ნოველა“. თამამად ვიტყვი – ასივე
ქართული ნოველისტიკის კლასიკური ნიმუშია.
ეგ წიგნი თამამი და ღირსეული გაპაექრებაა გა-
ლაკტიონის „ას ლექსთან“. მე მგონია, რომ ქარ-
თველმა მწერალმა ნება-უნებლიეთ ერთგვარი
შემოქმედებითი კამათი გაუმართა თვით რუს
მწერალსაც, როდესაც შექმნა ნოველათა ნოვე-
ლა „ლომი“. მე რატომღაც „ლომის“ რუსულ მე-

ტოქედ და მოპაექრედ „ხელოვნების ნაწარმოები“ წარმომიდგენია. თითქოსდა შორეული ასოციაციაა, ოღონდ ჩემთვის ორგანული და მისაღებია სანოველო ოსტატობის ის საოცრება, რაიც ორივეგან ქმნილებათა დასაგვირგვინებლად გამოიყენება. ამ მხრივ ამათ ბადალი არ მოეძებნებათ.

ყველა ის შედეგრი რომ ჩამოვთვალო, რომლებიც მე ერთობ მესულგულება, ძალზე გრძელი მწკრივი გამოვიდოდა, შემოდგომის ცის ტატნობზე გაკრული წეროების მწკრივზე უგრძესი, ოღონდ საქვეყნოდ აღიარებულნი და ცნობილნი რომ არ მოვიხსენიო, მკრეხელობა გამოვა და ამას არც გული მანებებს: „ზელიმხანი“, „ქველი“, „ჟინი“, „ილაჯი“, „რია-რია“, „თარჯიმანი“, „მხატვრული სტვენა“... ესენი და ასობით სხვა უკვდავოფენ არა მარტო შემქმნელს, მთელ ქართულ მწერლობასაც კი და ის რამდენიმე შედეგრი, რომლებიც შიო არაგვისპირელმა, ნიკოლორთქიფანიძემ და ლეო ქიაჩელმა შექმნეს, ამ უანრისადმი ქართული მწერლობის სერიოზული დამოკიდებულების მყარ დადასტურებას რევაზ მიშველაძის შემოქმედების სახით პოულობს. მის შემოქმედებაში სრულად გაიშალა პიროვნული ნიჭიერებისა და სიდიადის ის პოტენცია, რაიც პროზაიკოსს ზენაარმა მიაძაღლა.

დიახაც მეამაყება, რომ მწერალი ჩემი მეგო-

ბარია, ოღონდ ჭეშმარიტებას მეც ამხანაგობაზე მაღლა ვაყენებ.

და ამიტომაც თუ იყო, რომ ერთი საინტერესო ექსპერიმენტი დავაყენე:

ერთ უნივერსიტეტში კულტუროლოგიას ვასწავლი და, როცა საქმე სახელოვნებო კულტურას, კერძოდ კი ნოველის სპეციფიკასა და ამ ჟანრის ნიმუშის შეფასების კრიტერიუმებს შეეხო, ამ ურთულესი სამწერლობო სფეროს უკეთ შესაცნობად ახალგაზრდებს ორი ქმნილება გავაცანი; ბოლოს ვთხოვე, ეთქვათ, რომელი უფრო ესულგულათ?

ყველამ ერთხმად აღიარა, რომ მეორე პირველსა სჯობდა.

ახლა კი გაგიმხელთ: პირველი ო ჰენრის საუკეთესო ქმნილება „უკანასკნელი ფოთოლი“ გახლდათ, მეორე – რევაზ მიშველაძის არცთუ უპირველესი ნოველა „ნუ ხტუნავ!“

მაგრამ ქართველი მკითხველის გაოცება ამით არ დამთავრებულა: სულ ახლახან გასრულდა სახელოვანი მოაზროვნის, აწ უკვე სახალხო მწერლის, თხზულებათა 25 ტომის გამოცემა.

რა ფართო პანორამაა!

გმირთა რა ნაირგვარი სამყარო!

რევაზ მიშველაძეს ჯერ ერთი კაცის ცხოვ-

რებაც არ გაუსრულებია. ამ ოცდახუთტომეულის გადაკითხვისას კი გეჭვენებათ, თითქოსდა სამი კაცის ხანგრძლივი ცხოვრებით ეცხოვროს და ისე ეღვაწოს! მაშ, არადა, სხვაგვარად როდის მოასწრებდა ამდენს?! შენ მარტო ამ ტექსტების გადაწერა მითხარი! აღარაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ყოველ ტომში რამდენიმე შედეგრი მაინცაა მოყოლილი, ხოლო ყოველ ტომეულს წინ, როგორც ცხვრის ფარას ვაცი, ისე მიუძღვის მსოფლიო მნიშვნელობის ნოველა.

და აქ ერთი „მკრეხელური“ დაკვირვებაც უნდა შემოგთავაზოთ: როცა დავით კლდიაშვილსა ჰკითხეს, პლატონ სამანიშვილს რად არ დააგდებინე იმერეთის საზღვრები და მთელი საქართველო არ შემოატარეო, უპასუხა: მე მხოლოდ იმერეთს ვიცნობ, სხვა კუთხეებისა არაფერი გამეგებაო.

ჩვენი ნოველისტი ზედმიწევნით იცნობს სრულიად საქართველოს, მის ყველა კუთხე-კუნჭულს, კიდევ მეტი, უცხოეთში ჩარჩენილ ქართველებსაც (ფერეიდნელნი, ინგილონი...) და მათაც ისევე უტყუარად წარმოგვისახავს, როგორც იმერელს, მეგრელს, კახელს, იაპონელსა თუ ამერიკელს...

აი, ჭეშმარიტად ფართო პანორამა, მსოფლიო ხედვა, ისეთივე გაბედული გასლვა ქვეყნის

გარეთ, როგორც ეს თავის დროზე რუსთველმა მოახერხა.

და ეს პარალელიც ალაღია ჭეშმარიტად დიდ ნოველისტზე, რომელმაც ეპოქის გამოწვევებს „ჩურჩულს გადაჩვეული კაცის“ მეტად ორიგინალური რომანით უპასუხა.

მაგრამ ილაპარაკო მწერლის ხელოვნების სიდიადეზე და არ ახსენო პიროვნული – ეს დიდი გაუგებრობა იქნებოდა. ფართო შესაძლებლობების მწერალი ფანდურ-გიტარაზე უკრავს თუ სცენაზე მსახიობთა გვერდით მათსავე თანაბრად გამოდის, საპარლამენტო დებატებში იღებს მონაწილეობას თუ თამადის მოვალეობას ასრულებს, ირგვლივ მხესავით ასხივებს სინათლეს, ძალასა და ორიგინალობას; ყოველ ასპარეზზე იგი ჩანს ბრძნულ ქველურად „მსპარაზნობელი“ (იაკობ შემოქმედელი), იდეურად ღრმად პატრიოტი და სიმართლის ქედურეკი ალამდარი. მისი არსებიდან ბოლუქ-ბოლუქად ამოეფინება სიახლისა და მოულოდნელი ქცევის მაგალითები.

ერთ ნამდვილად ცოცხალ კლასიკოსს, სახელგასმენილ პროზაიკოსს, მრავალი კულტურული ღონისძიების მონაწილეს, ეკონომიკური ქესატობისა და ნივთიერი შეჭირვების უამი დასდგომოდა. იმხანად პარლამენტარ რევაზ მიშველაძეს ჯიბეში ფული უჭყაოდა. არ ევალებოდა, მაგრამ

მადლი მოისხა და „კალმის ძმობის“ (ჩეხოვი) ხელმოკლე წევრს ყოველთვიური ჯამაგირი გაუჩინა – საკუთარი ჯიბიდან უხდიდა. ერთხელაც მივლინებაში მოუწია წასვლა და „ხელფასის დროზე გაცემა“ დაუგვიანდა. უკმაყოფილო კლასიკოსი ურეკავს და წყრომით ეუბნება: – ძმარეზო, კაცო, ვიღაცას უთქომს, რომა, კოვზი სწორედ სადილის დროს არის მისწრებაო; თუ მაძლევ ამ ფულს, ბარემ დროზე მომეცი, თორემ, შვილოსა, ასე დაგვიანებით რა აზრი აქვსო?! ბარემ აქვე ვიტყვი: ის მწერალი მერაბ ელიოზიშვილი გახლდათ.

ეს ამბავი თვითონვე არაერთხელ მოუყვლია, შეზავებული მისეული ნათელი კეთილი იუმორით და არასოდეს ბოღმით ან ბორბტების ნაპერწკალგარეული, ისე, რომ შიგ სინანულის ფიორიც არ გამკრთალა. და ეგ იმიტომ, რომ ფილოსოფოსია და იცის: ბედშავი ადამიანი არა ბედნიერების, არამედ ტანჯვისა და წამებისათვის არის გაჩენილი!

ერთი სხვა ამბავიც გავისხენოთ.

მავან მესამეხარისხოვან მწერალ-კრიტიკოსს, მცხოვრებს ქვემო ქართლის ერთ-ერთ ღვთისა და კაცისაგან მივიწყებულ სოფელში, დაბადების მრგვალი თარიღი შეუსრულდა. რევაზ მიშველაძე, უკვე აღიარებული ნოველისტი, მწერალთა კავში-

რის თავმჯდომარის მოადგილე, ტელეფონით მიკავშირდება, მავალებს მცირე რამ ნუზლი შევიძინო და მეორე დღეს, დილით, მწერალთა სასახლესთან დავხვდე. ასეთივე შეკვეთა მიუცია ცნობილი მწერლის სოსო სიგუასთვისაც. მეორე დღეს, დილით, დათქმულ ადგილას თეთრი „ნივით“ მოვიდა, მანქანაში ჩაგვსხა და ბოლნისისაკენ დავიძარით. ავტომობილში შევნიშნეთ რქაწითლით სავსე ოცლიტრიანი ბოცო, საუკეთესო სამწვადე ხორცი და წითლად დაბრაწული ლავაშები.

„სოფლელი“ მწერალი ჩვენს სტუმრობას არ ელოდა. ამგვარ პატივს სიზმრადაც ვერ წარმოიდგენდა. სუფრა მასპინძლის ბაღში, ბუნების წიაღში, გაიშალა. მეზობლებიც დავიწვიეთ. ასე გადავუხადეთ დაბადების დღე ეკონომიურად შეურევებულ თანამოკალმეს. ვის დავუმალო, ის მწერალ-კრიტიკოსი ძვირფასი შალვა ამინაშვილი გახლდათ.

მსგავსი რამ არასოდეს ჩაუდენია მწერალთა კავშირის არც ერთ არათუ მოადგილეს, თავმჯდომარესაც კი! არადა კავშირს წლების განმავლობაში საუკეთესო პიროვნებები ხელმძღვანელობდნენ. მაშინ კაიკაცობის გამოჩენა უფრო იოლი იყო და გაცილებით იაფიცა ჯდებოდა.

მაგრამ მთავარი გაოცება, თურმე, წინ გველოდა.

ნოველისტის დღეგრძელობის დროც დადგა. მასპინძელმა კი თითქმის დაუჯერებელი ამბავი გაგვიმხილა: რევაზ მიშველაძეს გაუგია, ძროხა არ მყავდა, დეკეულის შესაძენი თანხა არ მებადა და ერთ დღეს თავისი გაწკრივებული „მერსედესით“ მოგვადგა. ცნობილსა და საამაყო მეგობარს მე და ჩემი მეუღლე სიხარულით გავვებებეთ. ჩვენი სიხარული გაასმაგდა, როდესაც იმ გალივლივებული ავტომობილის საბარგულიდან ბოჩოლა ამოგვაყვანინა და გვაჩუქაო.

კაცმა ბიჭს დაავალა და მოადენინა აწ უკვე მაკე საქონელი, მცირე ხანში მასაც რომ ეყოლებოდა ბოჩოლა.

პირუტყვს გაოცებული შევცქეროდით და ჩვენს აღტაცებას საზღვარი აღარა ჰქონდა!

ბევრს ეგ ამბავი დაუჯერებელი შეიძლება მოეჩვენოს. მე კი მაშინვე ვირწმუნე, რადგან რევაზ მიშველაძის განუზომელი სიკეთის სხვა არაერთი მაგალითი ვიცოდი. ვიცოდი, არაერთგზის როგორ გაუმართა ხელი თავის ბეჯით სტუდენტს და ასპირანტს – უპიჯაკოს პიჯაკი უყიდა, უფესსაცმლო ფესსაცმლით დაასაჩუქრა და უქუდოს საკუთარი ქუდი დაახურა.

სერვანტესი ბრძანებს: არაფერი ისე იაფი არ ჯდება, როგორც თავაზიანობა და არც არაფერი ისე ძვირად არ ფასობს, როგორც თავაზიანობაო.

რევაზ მიშველაძის მიმართ შეიძლება ასე ვთქვათ: მეგობრებისადმი ყურადღების გამოჩენა თუმცა კი ძვირი უჯდება, თვითონ ერთობ იაფად აფასებს.

ესეც მისი პიროვნული სიდიადის ერთი კაშკაშა ნიმუში!

ახლა როგორია სუფრასთან?

ნებისმიერი თავყრილობის მადლი და მარილია!

ფილოლოგიის ერთმა დოქტორმა დაბადების დღე რესტორანში გადაიხადა.

ჩვენი გრძელი მაგიდა დარბაზის ცენტრში ავიამზიდივით გაჭიმულიყო; გარშემო მომცროები კატარღებივით შემორტყმოდნენ.

რევაზ მიშველაძე დათქმულ დროზე მოვიდა, სუფრას თვალი ავიამზიდის გამოცდილი კაპიტანივით მოავლო, როგორც ყოველთვის, ბრწყინვალედ ითამადა, ითავადა, საინტერესოდ ისაუბრა, კიდევაც იმღერა, იცეკვა; ტოლი არავის არაფერში დაუდო, არც ახალგაზრდებს; მის სიტყვა-პასუხს მეზობელი სუფრებიდანაც სიამოვნებით ისმენდნენ, ყურს ჩვენკენ აპარებდნენ. ბოლოს ადგა და სხვებზე ადრე გამოგვემშვიდობა.

სული ამიძოძვინდა.

თითქოსდა ქეიფს გული გამოაცალეს და მზეს გვირგვინი გადაადრესო.

წავიდა, ოღონდ შუქნი არ წაუხვამს, სინათ-
ლე დარჩა, დარჩა იმის ნათელი შეგრძნება, რომ
აგერ ახლახან, სულ რამდენიმე წუთის წინათ,
ჩვენ შორის ღვთის თვალღვით ბრუნავდა და
ტრიალებდა დიადი ძალა, ზეგარდმო მადლით
ცხებული პიროვნება და დარჩა იმის შავნალვლი-
ანი შიშიც, ვაითუ ასე საყვარელი და მისანდო
მეგობარი ხვალ ან ზეგ ველარც ვიხილოთო.

და უნებლიეთ თვალზე ცრემლი მომადგა.

თუმცა სიტყვათა მარაგის ნაკლებობას არ
ეუჩივი, იმ განცდის ნასამაღსაც ვერ გამოვხატავ.

* * *

აი, ამგვარი, წეროთა მწკრივივით გარიწკი-
ნებული, აზრები მეძალება დღეს.

როგორც იქნა, ფიქრთა ტევრიდან გამოვალ-
წიე და თავი ზე ავიდე.

ფანჯრიდან ისევ ის ხედზე მეტი ხედი მო-
ჩანს, ოღონდ ეგ კი არის: საძილედ მიმავალი
გურიის მთები რიგში ჩამდგარან, რათა მზე-
ღვთაებისაგან საამდამო ლოცვა-კურთხევა უკა-
ნასკნელი სხივების სახით გამოითხოვონ.

ჩემმა კალამმაც შეწყვიტა სპეტაკ, ფითქინა
ქაღალდზე თავისი ღურჯი ხნულის გავლება.

ეს ესეც გასრულდა!

ავვისტო, 2014 წ.

დემურ ბაშელეიშვილის მონუმენტური ხელოვნება

დემურთი, შემოქმედი ცისა და მიწისა, ადამის მოდგმისა, სწორედ ადამიანისაგანაა თაყვანნაცემი და, ვიდრე სიცოცხლეა დედამიწაზე, ადამიანი მისი ერთადერთი თაყვანისმცემელი იქნება. ამ თვალსაზრისით, „ორგემაგე“ პატივს უნდა ვდებდეთ მხატვარს, რადგან, ვითარცა ადამის მოდგმა, ისიც ზენაარს ესაგს, ოღონდ, როგორც ყალმოსანი, ზენაარის მიერ „უთვალავი ფერთა“ მონიჭებული სამყაროს უცხო სილამაზეებს ამჩნევს და კიდევაც გამოხატავს. სილამაზის შემჩნევას კი მის არსებობაზე ნაკლები მნიშვნელობა როდი აქვს.

„კარგსა საქმეზედ წაბაძვა არა-რა საძრახისია!“ – ამრიგად გვმოდვრავს ქართველთა მეორე პოეტი და მხატვარიც ასე ირჯება. დიახ, ღვთაებასა ჰბაძავს მაშინაც, ოდეს მცირე ფორმის მომარჯვებით, ვთქვათ, მინიატიურით, გვიმხელს თავის სათქმელს, ოღონდ უფრორე და უკეთ, ალბათ, მაშინ, როდესაც მონუმენტურ კომპოზიციებსა ქმნის. მართლაცდა, უსასრულო, წარმოუდგენლად ვრცელ სამყაროს თითქოსდა ვრცელი, მონუმენტური ნაკეთობანი უკეთ ასახა-

ვენ, ასასახავის უსასრულო მრავალფეროვნებაზე უფრო მჭევრმეტყველურად დაღაღებენ და აღმქმელის ცნობიერებაზეც წამლევავ შთაბეჭდილებას ახდენენ.

ტექნიკურმა და ტექნოლოგიურმა წინსვლამ მხატვრობაზეც იქონია ზეგავლენა.

ასეც უნდა მომხდარიყო.

ქალაქები და სოფლები წელში გაიმართა, გაძლიერდა, გაფართოვდა, ერთგვარად სივრცეს „გადაენტო“. გოლიათს თითქოსდა გოლიათური, ვრცელი, პანორამული მხატვრული ფორმა უკეთ მოერგო. ასე მოითხოვა დრომ მონუმენტური გამოსახულება. და აი, კიდევაც დაამშვენა მან ცათამბჯენებზე წამოკოკოლაგებულნი ქალაქი თუ ბუნების წიაღში თამამად გადაშლილი დაბა-სოფელი. ამ ტენდენციას არც ქართული ხელოვნება უნდა ჩამორჩენოდა. ასეც მოხდა. ქართველი მონუმენტალისტებიც თავიანთ სიტყვას ამბობენ და კოლორიტული წვლილი შეაქვთ საკაცობრიო მოძრაობაში. სერგო ქობულაძის, ლევან ცუცქირიძის მონუმენტური გრაფიკა მთელ ეპოქასა ქმნის ქართულ სახვით ხელოვნებაში. სწორედ ამ ოსტატთა მარაქაში მოიაზრება დემურ ბაშელეიშვილი, ოღონდ მისი ნახელავი მკვეთრად განსხვავდება ორივე წინამორბედის ხელწერისაგან, რამეთუ შემოიტანა და დაამკვიდრა

სტილიზაციის მხოლოდ და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მანერა.

ცნობილი ამბავია:

ყოველი ჭეშმარიტად დიდი მონარქი, რომელიც საკუთარ ეპოქასა ქმნიდა, ამავე დროს, ჭრიდა საკუთარ მონეტას. უამისოდ იგი ნამდვილ ხელისუფლად არ ითვლებოდა. ნიზამი განჯევი წერს: დარიოსმა რომ ალექსანდრე მაკედონელისაგან ხარკის მიცემაზე უარი მიიღო, პირველი, რაც, თურმე, დაიყვირა, ეს იყო: როგორ მიბედავს, მისი სახელის მქონე დედამიწაზე მონეტაც კი არ ტრიალებსო! (5,112). და, მართლაცდა, განა რას წარმოადგენდა ჩვენში აგერ გუშინდლამდე გაგრძელებული ფულადი ერთეულების აღმნიშვნელი ტერმინები – აბაზი და შაური? სწორედ იმას, რომ **აბაზი** შაჰ-აბასმა მოჭრა; **შაური** კიდევ მომდინარეობს სიტყვისაგან **შაჰური**, ესე იგი, შაჰის მიერ ჩამოსხმული მონეტა.

ასეა მწერლობაში, მხატვრობაში, მუსიკაში. შემოქმედს აქაც საკუთარი მონეტა აქვს მოსაჭრელი, რომელიც ტიპური, დამახასიათებელი, ორიგინალური იქნება და სხვისაში არაფრით აგერევა. ზემოდასახელებული სამი ოსტატის ნაოსტატარიც ამგვარია – ისინი ორიგინალობით გამოირჩევიან; მათს ქმნილებას საკუთარი სტილისტური დამლა ამჩნევია.



ადამიანი კოსმოსში, 1981. მონატიკა ზესტაუონში

დემურ ბაშელეიშვილი. „ადამიანი კოსმოსში“.



დემურ ბაშელეიშვილი.
„შოთა რუსთველი – ბრძენთა ბრძენი“. 1980



მეფე კონსტანტინე
ქაჯიძის ძე
უკან -
ქართული

დემურ ბაშელეიშვილი. „მეფე ფარნავაზი“. 1975



დემურ ბაშელეიშვილი.
„მამყევით, ვისაც ქუდი გხურავთ! (არაგველები)“. 2003

სწორედ აქედან იწყება ჭეშმარიტი მხატვარი და ღირებული მხატვრობა. დემურ ბაშელეიშვილის ორიგინალური გრაფიკული ფიგურების ერთი საგანგებო ღირებულება ისიც გახლავთ, რომ თითქოსდა კვარცხლბეკზე დადგმას გთხოვენ – ისინი მონუმენტებია!

ნებისმიერი მხატვრობა ორიგინალური და მნიშვნელოვანია, მაგრამ უმჯობესი და უმნიშვნელოვანესია იმგვარი ნაშრომი, რომლის უკან ღრმა ინტელექტუალური ნააზრევი იმალება. საგულისხმოა, რომ დემურ ბაშელეიშვილის თითქმის ყველა ნაწარმოები მოიცავს ფილოსოფიას. ფარული შინაგანი აზრის გამოსახატავად ავტორი ხშირად გერგილიანად მოიმარჯვებს ხოლმე ალეგორიასა და სიმბოლოს. და აქ არ შეიძლება, არ გავავლოთ პარალელი ჩვენს ლიტერატურასთან. მძლავრი მწერლები მუდამუამს მიმართავდნენ ალეგორიას, სიმბოლოს – მხატვრული გამოსახვის ამ უნიკალურ იარაღებს.

და მაინც მონუმენტური...

შთაბეჭდავი და მომნუსხველი, ყოვლისმომცველის შეგრძნებას რომ აღძრავს და მხილველს ერთგვარად მოაწიწებს, მოკრძალებულსა გახდის, საკუთარ ადგილს მყისვე მოაძებნინებს. ასეა, დიდი ხელოვნება მაყურებელს მეტად ამაღლებულ სიამაყის რქას მოატეხს, დაუსაბუ-

თებელ ქედმაღლობას და—ცა-ავიწყებს და საკუთარი არსების ჭეშმარიტების უტყუარ საზომსა წყაოს უცებ შეაჩეჩებს ხელში... აი, ის ფიქრები, რომლებიც მაშინ შემოგეჯარება, როდესაც დგახარ ზესტაფონში დემურ ბაშელეიშვილის ცადაზიდული მოზაიკური კომპოზიციების წინაშე. ამ თემატურ დიპტიქს ავტორმა უწოდა „ადამიანი კოსმოსში“ და „სწრაფვა“ (1981). აქ ყოველი ვარსკვლავი, მზე თუ მთვარე, ასხმარტალებული თევზები თუ კამარაშეკრული მერცხლები, მზის სხივს ადევნებული ცხენები თუ აფერადებული ყვავილწუნულები, ყოველი ფერი, ყოველი მონასმი თუ ხაზი ერთიან ანსამბლსა ქმნის და ერთმანეთზეა გადაბმულ-გადაწმანებული. როგორც სანაქებო პოემიდან ვერ ამოიღებთ სტროფს ისე, რომ მთელი პოემა ხუხულასავით არ დაინგრეს, სწორედ ასეა „კოსმოსშიც“, „სწრაფვაშიც“. აქაც ყოველი ფიგურა თუ მონასმი თავის მიკროკოსმოსურ სამყაროსა ქმნის, რომელიც ჰარმონიულად არის ჩაწნული დიდ კოსმოსში. მოზაიკურ ქმნილებაში ეს მართალი და, ამავე დროს, ერთიანობისა და განუყოფლობის მშვენიერი ფილოსოფია უფრო იკითხება, ვიდრე იმით აღტაცება, რომ ადამიანმა კოსმოსის კარიბჭე შეხსნა და ამით ტექნიკის განვითარების გზაზე თამამი ნაბიჯი გადადგა. სხვათა შო-

რის, „თამამი ნაბიჯის“ ფილოსოფია მკვეთრად იკითხება კოსმონავტის მძლედ გადადგმულ და დედის მტკიცე ნაბიჯებში, „სწრაფვით“ რომ გამოხატა ავტორმა. და ეგ ნაბიჯები ენერგიულობას ასხივებენ. მძლედ გადადგმული „თამამი ნაბიჯის“ გამო მთელი წერილის დაწერა შეიძლება, ოღონდ ამის დრო აღარა მაქვს, ვინაიდან მელოდება და ჩემგან ორიოდე სიტყვის თქმას მოითხოვს ქუთაისური მოზაიკა „ჩემი ქვეყნის თვალსაწიერი“ (1984). აქ სამყარო, მისი მრავალფეროვნება, ივერიის ყოფა და მომავალი ქართველი კაცის თვალთახედვით არის გააზრებული. ეროვნული და საყოველთაო-სახალხო აქ კეთილად არის შერწყმული ერთმანეთში. რაც მთავარია, სპეციფიკურ-ეროვნული არც სამოსელი აცვიათ გმირებს, არც ღრმად კოლხური ლანდშაფტია „სადამე“ წარმოჩენილი, ოღონდ მაინც იგრძნობა მკვეთრად გამოვლენილი ივერიის სული, ეროვნული სიოს ქროლა, ნაციონალური კოლორიტი და ბოლოს გრძნობ – სწორედ ეგ არის მაღალი ხელოვნება, როდესაც ლოკალურსა და კამერულს ცხვირში უხეშად კი არ გჩრის, არამედ ფაქიზად, ძალდაუტანებლად და ბუნებრივად გაგრძნობინებს ავტორი და შენც ჰარმონიულად ესისხლხორცები მონუმენტურ წარმოსახვას... დიახ, მართალი იყო მარკუს ავ-

რელიუსი, როცა ბრძანებდა: ბუნებასა და ადამიანებზე ძალდატანება და მიმძლავრება ბოროტებაა, ძალმომრეობაა, ხოლო იმაში, რაც ბუნებრივად ხდება და ვითარდება, ბოროტებას წილი აღარ უდევსო. ჩვენი ქვეყნის ავანჩავანს, არსებობასა და ამ არსებობის ფილოსოფიას რომ გადმოსცემს, ავტორი მუდამ იყენებს წითელ ფერს. სხვათა შორის, არ არსებობს მისი ნაშრომი, სადაც ხოხბის სისხლივით წითელი სინგური არ მჭვირვალეობდეს და ეგ ამ შესაშური ფერისადმი უბრალო სიყვარული არ გეგონოთ. ეს მკაფიოდ გამოკვეთილი ფილოსოფიაა – ოპტიმიზმის, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი პათოსის ფილოსოფია. გამჭოლი წითელი ფერი ყველა მის ნაყაღმარში – ეს სიძლიერისა და იმედის სიმბოლოა; ეს „წითელი ფილოსოფია“ ყველა მის ქმნილებას აკავშირებს და ერთიან მონოლითად კრავს. ეს მხატვრის იმედიანი აზროვნების ერთი ნათელი ასპექტია. აქ ავტორის დაუდებარი და სიცოცხლის, მხნეობის დამამკვიდრებელი ბუნებაც მკაფიოვდება, ცხადი და თვალჩინარი ხდება. დემურ ბაშელეიშვილი დაუდგრომელი და მომავლის იმედიანი მჭვრეტელია. ყოველი მისი ნაწარმოები, ლამის არის, გაჰკივის: იმად ავენთე, რათა მომავალმა თაობებმა განმიცადონ, ხოლო მხატვრის ღრმა ფილოსოფიური იდეა ასეთია:

იმიტომ ვხატავ, რომ იმედი მაქვს – ხვალის კაცობრიობას ჩემს სათქმელს მოკრძალებით გადავცემ, რათა მან იგი მომავალს უფეშქაშოსო.

მაშასადამე, მხატვარი ჩვენ წინაშე წარმოდგა ფერთა ნაირგვარი პალიტრითა და ფორმათა მონუმენტალიზმით.

ეს არის კაცობრიობისადმი ხელოვნის მთავარი სათქმელი.

და ეს არის მშვენიერი სათქმელი!

რას ეუბნება ავტორი ქართველობას, საკუთარ თავს?

პატრიოტიზმი ნათელ ზოლად გასდევს მხატვრის მთელ შემოქმედებას ისევე, როგორც მის ცხოვრებას. თუ, ერთის მხრივ, როგორც ჟურნალისტ-პუბლიცისტი და მკვლევარი-მეცნიერი, გამუდმებით წერს ეროვნულ სატკივარზე, გლობალიზაციის საფრთხეზე, ეროვნული ინტერესებისა და ქართული ენის დაცვის აუცილებლობაზე, ხოლო, როგორც კაცადკაცი, ენერგიულად იცავს ხალხის ინტერესებს, როგორც ხელოვანი, იგი ქმნის მონუმენტური გრაფიკის გამაცბუნებელ სერიას „დიდი ქართველი მეფეები და ერისკაცები“ (1980). ესენია: დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე, გიორგი ბრწყინვალე, ვახტანგ გორგასალი, ერეკლე მეორე, ფარნავაზი, რუსთველი, ილია, აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, ალექ-

სანდრე ყაზბეგი, ოპიზარები, ფიროსმანი და სხვა დიდკაცები; არაგველი გმირები (2003), წმინდა გიორგი (2004), მედეა (1980) და სხვათა ზეამტაცი სახეები. არაგველებისათვის ვაჟასეული „მამყევით, ვისაც ქუდი გხურავთო“ მოურგია მხატვარს სახელად და ბრძოლის უინით შემართულ მხედართა შემხედველს უნებლიეთ „ხელი ხმლისაკენ გაგირბის“. წმინდა გიორგი ახლებურად, არატრადიციულად დაგვანახა ავტორმა – ხაზგასმით წარმოაჩინა მისი ძლიერი სხეულის პლასტიკა. „ბოროტსა სძლია კეთილმან“, – ასე უწოდა მან თავის ქმნილებას. „მედეას“ არაჩვეულებრივ კომპოზიციას რომ უყურებ, რწმუნდები: კოლხეთის მეფე აიეტის გრძნეულსა და მშვენიერ ასულს არ შეეძლო დაეხოცა საკუთარი შვილები, – ეს ოცდაათ ვერცხლად სულგაყიდული ევრიპიდეს სინდისზეა. მიუხედავად შესრულების სხვადასხვა დროისა, ეს სამი ნაწარმოები შეიძლება ერთიან მონოლითად – ტრიპტიქად განვიხილოთ, თუმცაკი ეგ ტრიპტიქიკა და ქართველ დიდკაცთა სერიაც მონუმენტურ უანრს არ განეკუთვნება, გამომსახველობითი ფორმითა და ორიგინალური კომპოზიციით მაინც მონუმენტური გამოვიდა. საგულისხმოა, რომ ყველა ეს ქმნილება შეიძლება მონუმენტადაც გვეხილა. 18 ნაწარმოებისაგან შემდგარი სერია

შესაშურად ქართულია და აშკარად გამოხატავს ავტორის ფაქიზ ესთეტიზმს. კერძოდ, მოულოდნელად თავისებურია დავით აღმაშენებელი. შთამბეჭდავია, უწინარეს ყოვლისა, მონოლითურობით. მკვიდრად ჩადგმული სხეული თითქოსდა შეზრდია მშობლიურ მიწას, სამშობლოს და რაიმე რყევას არ ექვემდებარება, როგორც ურყევად დგას დავითის პიროვნება აგერ უკვე ათი საუკუნეა და ჩვენს წარმოდგენაში ასევე იდგება მარად და მარად; საგულისხმოა რუსთველის სახის „უკვენა“, ღრმად დაფარული, ოღონდ დაკვირვებული თვალისათვის საკმაოდ იოლად ამოსაცნობი ფილოსოფია: პიროვნება ეტრატის ფონზეა გამოსახული. მართლაცდა, განა სხვა რომელი ფაქტურა ექნებოდა პოეტს მარად სახილველი და სანიაზო, დღენიადაგ საჭირო და კალმის საასპარეზო ველობად გადაქცეული, თუ არა ეტრატი? ხოლო გააზრების მეორე ასპარეზი ამგვარია: მგოსანს ფერხთით უწევს „ვეფხი-ავაზა“, რომელსაც თაყვანსა სცემდა, მიწყივ ხატავდა, წარმოსახავდა და რომლის სახელ-სახება ქმნილების სათაურადაც გამოიტანა – ვეფხის-ტყაოსანი; თანაც ეგ „პირგამეხებული“ და დაუნდობელი ცხოველი ისე მორჩილია, ერთგვარად კიდევაც გიკვირს, თუმცა ეგ გაოცება მაღევე გონის სფეროს გადაეცემა შესაცნობად და შენ-

ცა მშვიდდები, ფიქრობ: განა ასევე არ დაიმორჩილა და დააშოშმინა მძლავრი კალმისა და ჯადოქრული სიტყვის ძალით რუსთველმა ეგ დაუმორჩილებელი და დაუდგრომელი გარეული ნადირიო?!

და ყველაფერი მწყობრში დგება, დამში მოდის.

საგულისხმოა გააზრების მესამე ასპექტი.

რატომ დაუხატავს მთლად ზემოთ, ცაში, ხელოვანს ერთბაშად მზე და მთვარე, თანაც ისლამური მთვარის შემოწერილობა?

აქაც მხატვრის მართალი და ღრმა აზრია დაუნჯებული.

ჯერ ერთი, პოემა საესეა მზისა და მთვარის მეტაფორებით, ამ ორი მნათობის სიმბოლიკით; გმირები სილამაზით მზესა და მთვარეს ეჯიბრებიან. მეორეც, პოემაში მოქმედებენ მაჰმადიანი პერსონაჟები. ისინი მისგითაში ღოცულობენ, მაგრამ მათ უდგათ ქართული სული. ეს იდეა პირველმა მხატვარ-რუსთველოლოგმა მამუკა თავაქარაშვილმა ასე გადაწყვიტა: თავის მიერ გადაწერილ პოემას დაახატა ქრისტიანული ტაძარი, ზედ ჯვარი გამოსახა; იქვეა ისლამურ სამოსელში გამოწყობილი მლოცველი ავთანდილი. სურათს კი აწერია: „ავთანდილი მიზგითას ილოცავს“.

ამის გამო ვიკტორ ნოზაძე სამართლიანად დაასკვნდა: „გეფხისტყაოსანი, ჩასმული ისლამურ ჩარჩოებში, – გარეგნულად მაჰმადიანური, არის შინაგანად და მსოფლმხედველობრივად ქართული ეროვნული“.

ამრიგად, ჩვენს ნახატშიც ქრისტიანული მზე და ისლამური გარშემოწერილობის მთვარე გულისხმობს იმას, რაც პოემაშია, ხოლო პოემაში მოცემულია მაჰმადიანურ-ქრისტიანული ყოფის სიმბიოზი. დემურ ბაშელეიშვილის ქმნილება ისტორიის წინაშეც პირნათელია და პოემის არსსაც ზედმიწევნით გამოხატავს.

საზოგადოდ კი, ხელოვნის ბუნებიდან გამომდინარე, მის შემოქმედებაში მზეს ისევე მძლავრი დატვირთვა აქვს, როგორც რუსთველის პოემაში. ამიტომაც თუა: როცა აელვარებულსა და ატორტმანებულ მნათობსა ხატავს, ასე გეჩვენება, თითქოს ქართული მზე სხვა ქვეყნების მზეებსა სჯობდეს. და კიდევ ერთიც: როცა მისი საუკეთესო ნახატების წინაშე დგახარ, სულიერად ერთობ მაღლდები, ფაქიზდები, განიწმინდები და უნებლიეთ გეუფლება რწმენა – დედამიწის ცენტრი სწორედ იქ არის, სადაც ამჟამად დგახარ.

ვერაფერს ვიტყვი იმ მონუმენტურ ნაწარმოებებზე, რომლებიც მრავლად არის მიმოფანტული

საქართველოს გარეთ: რუსეთში, აზერბაიჯანში, უკრაინაში, მოლდოვასა და ყაზახეთში, – მე ისინი არ მინახავს; მაგრამ ის კი ვიცი, ხელოვანი რამდენი მომხიბვლელი და ლამაზი ლექსის კრებულის ავტორია; ბარემ აქვე ვთქვათ: შემოქმედი 50-მდე მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ნაშრომის შემქმნელია და, რაც ღირებულია მათში, ეგაა – აბსოლუტური უმრავლესობა მეცნიერის მიერ **პირველად**ა მოკვლეული და შესწავლილი. ერთსაც გაგიმხელთ – ჩვენი თანამემამულე ექვსი საინტერესო გამოგონების ავტორია.

ცალკე თემაა მხატვრის ფერწერული ტილოები, რომელთა მაცქერალიც ხშირად დავმკვიდრებულვარ ფერთა მომაჯადოებელ სამყაროში; მაგრამ ეს განსჯის სხვა თემაა და ცალკე ნარკვევს იმსახურებს – პროფესიულსა და იმ ფერთა დარად სანთელივით ჩამოქნილს. ამიტომაც სიტყვათა მარგალიტის საღაროს დავხურავ და მხოლოდ დოსტოევსკის მოვიგონებ: „მშვენიერება გადაარჩენს კაცობრიობას“. არ ვიცი, ეს სიბრძნე დემურ ბაშელეიშვილის მშვენიერ ფერწერულ სამყაროსაც თუ ეხება, ოღონდ ჩვენს ცოდვილ სულებს რომ დააამებს და შვებას მოჰგვრის, ეჭვი არ მეპარება.

საკვირველია ღრმად ინდივიდუალური პიროვნების ბედი. ზოგს რა დაეკვებება და ზოგს

– რა! რა უცნაურიც უნდა იყოს, ესეც ფაქტია – შესაშურად ენერგიული დემურ ბაშელეიშვილის სახელს ყველაზე უკეთ ერითმება ორი ფრიად მნიშვნელოვანი სიტყვა. ესენია **ყველა** და **პირველი**.

მართლაცდა, მის ნამუშევრებს იხილავთ **ყველა** კონტინენტზე (გარდა ანტარქტიდისა), **ყველა** სერიოზულ ქვეყანაში, **ყველა** კულტურულ ქალაქში, **ყველა** გემოვნებიანი კოლექციონერის გალერეაში...

ახლა კი... **პირველი**.

რა უცნაურიც უნდა იყოს, ის გახლავთ **პირველი** ქართველი (ყოველ შემთხვევაში, მხატვარი მაინც), მთელი ღამე რომ დათვის გვერდით ეძინა; **პირველმა** გამართა აშშ-ში ქართველ მხატვართა ნამუშევრებისა და საქართველოს ისტორიული და ხუროთმოძღვრული ძეგლების ფოტოების ორწლიანი მოძრავი გამოფენები, რაც დამოუკიდებელი საქართველოსათვის ასევე **პირველი** ფართომასშტაბიანი აქცია იყო საზღვარგარეთ; **პირველმა** გამოიკვლია ბრესტის ციხესიმაგრის დამცველ ქართველ გმირთა ბედი და მათ ხსოვნას მემორიალიც დაუდგა; **პირველმა** შექმნა კულტურის საერთაშორისო ასოციაცია, რომელშიც 16 ქვეყანა გაერთიანდა; **პირველმა** დააარსა ეროვნული კულტურის განმადიდებელი

გაზეთი „პეგასი“; **პირველმა** დააფუძნა საქართველოს სახელოვნებო აკადემია, სადაც **პირველად** დაიწყო ჟურნალისტ-ხელოვნებათმცოდნეების მომზადება; **პირველმა** შექმნა საქართველოს ჰუმანიტარულ და სახელოვნებო მეცნიერებათა აკადემია, რომლის **პირველი** პრეზიდენტიც თავადაა; **პირველმა** დააფუძნა საქართველოს კულტურის ფედერაცია; **პირველმა** შექმნა თბილისის მხატვართა კავშირი და საქართველოს მხატვართა ფედერაცია და იგი **პირველი** თავმჯდომარეა; **პირველმა** დააარსა კულტურის მეცენატის საპატიო წოდება და მანვე **პირველმა** მხატვართა შორის დაიმსახურა საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქის ილია მეორისაგან საპატიო ჯილდო – წმინდა სპირიდონ სასწაულმოქმედის ბიზანტიური ხატი; მანამ კი მას ხუთჯერ მიენიჭა **პირველი** პრემიის ლაურეატის საპატიო წოდება.

პირველი – ეს მრავლისმეტყველი საამაყო და მრავალთა შესაშური სიტყვა ერთობ შეიჩვია ჩვენმა სახელოვანმა თანამემამულემ და, მართლაც, მთელს მის თავდადებულ საქმიანობას შეესატყვისება და შეეფერება იგი, და, როგორც თვითონ იტყვის ხოლმე, პირველობა რჩეულთა ხვედრია.

დღესდღეობით საქმეებში ყელამდე ჩაფლული შემოქმედი ერთობ დახვეწილი ქართულით

დარბაისლურად გვემეტყველება მზისა და მთვარის სასახლეთა ბრწყინვალებაზე, სიოს სისინისა თუ წყალმარჩხი ჩქერალების მუსიკაზე, აყვითლებული ველებისა და მზიან-ჩრდილიანი დობიროების მომხიბვლელობაზე, სიკეთის ძღვევამოსილ მსვლელობასა და ბოროტების დამარცხებაზე, და ყოველივე ამის მნახველ-მსმენელი უნებლიეთ სერიოზულად ფიქრობ: შეუძლებელია ამგვარი დაუდევარი შემოქმედი იყოს საკუთარი ხვედრის არ-მადლიერი, რადგან იგი მთლიანად დაიწვა, ხოლო ანათებს მხოლოდ ის, რაც იწვის.

მე თუ შემეკითხებიან, რა მოუხდებოდა დემურ ბაშელეიშვილის შემოქმედებით ცხოვრებას არსებით დევიზად, უსათუოდ ალექსანდრ ბლოკის ამ მშვენიერ სიტყვებს დავიმოწმებდი:

**მადლობელი ვარ, რაც იყო დღემდის,
არ მიძებნია სხვა ხვედრი, მენდე!
ო, გულო ჩემო, რარიგად ძგერდი,
ო, სულო ჩემო, რარიგად ენთე!**

2015 წ.

ბორის დარჩია

ბორის დარჩიასთან არაფერი მაკავშირებდა, გარდა შორიდან კეთილი ნაცნობობისა. აღმოჩნდა, მას, თურმე, საშუალო სკოლის დამამთავრებელი კლასები ჩემს სოფელში დაუსრულებია. მაშინ ან ძლიერ პატარა ვიყავი, ანდა უფროს-კლასელი როგორღაც არ დამამახსოვრდა. ამ ფაქტმა ერთგვარი მიზიდულობის როლი შეასრულა. ქალაქს გადმოტყორცნილი ორი ეული, მშობლიურ სანაპიროებს მოწყვეტილი პიროვნება ერთსა და იმავე სკოლასთან ზიარებამ თითქოსდა შეგგვკრა, სულიერ ძმებად გვაქცია. მერე და მერე კი ჩვენი ურთიერთობა განმტკიცდა. მგონია, ამას ხელი დიდად შეუწყო ერთსა და იმავე საკვლევ თემაზე მუშაობამ – ეს გახლავთ რუსთველის პოემა.

ახლა აქედან შევეყურებ და მკაფიოდ ვხედავ: ზოგი მეცნიერი, დიდების შარავანდედით მოსილი რომ გვეჩვენებოდა, თურმე, მცირე სამეცნიერო ნადავლის პატრონი ყოფილა. დიახ, ზოგიერთსა ჰგონია, თითქოსდა დიდი დროშა მიაქვს. სინამდვილეში კი აღმოჩნდება, რომ ეს პატარა ალაშია და მეტი – არაფერი! მავანთა დიდების თვალმატყუარა ნისლეული რომ განიმქრა, ბორის დარჩიას მეცნიერული პროფილი უკეთ გა-

მოიკვეთა, უკეთ გამოჩნდა მისი ღვაწლი ჩვენს მეცნიერებაში. თუმცა კი ცალკეული უამური შემთხვევები მას თავს მუდამ ქორებივით დასტრიალებდნენ (მარტოობა, მშობლების დახოცვა, დაუოჯახებლობა, გროშის ფასად სამსახური და ბოლოს ერთგული გარჯის სანაცვლოდ ინსტიტუტიდან დათხოვნა ...), თავის საქმეს მაინც მუდამ ერთგულად ემსახურებოდა და მე მწადია, ეგ ღვაწლი ობიექტური თვალით შევაფასო.

თუ მის შორეულ წინაპარ სისონა დარჩიას თვალი და ხელი ფიშტოსა და ფილთა თოფისაკენ გაურბოდა, ბორის დარჩია სიყმაწვილიდანვე კალამსა და წიგნს იყო ჩაბღაუჭებული და მათთვის ხელი ბოლომდე არ გაუშვია. ბრწყინვალედ დაამთავრა საშუალო სკოლა და გახდა წარმატებული სტუდენტი. უნივერსიტეტის დასრულების შემდეგ რუსთაველის სახელობის ინსტიტუტის რუსთველოლოგიურ განყოფილებაში მოღვაწეობდა. თითქოსდა ოცნება აღისრულა. ოცნება კი ყოველთვის უფრო დამაჯერებელია რეალობაზე, რადგან მისგან უფრო ნაკლებ პრაქტიკულობას მოვითხოვთ, ვიდრე – სინამდვილისაგან. ახალბედა მკვლევარსაც ბევრი არა

უნდოდა რა: საარსებოდ აუცილებელი ხელფასი და საკუთარი საქმის კეთება.

იმთავითვე ირწმუნა, რომ მეცნიერული კეთილსინდისიერება მეცნიერულ ნიჭიერებაზე ნაკლებს არ უნდა ფასობდეს. ამას დღემუდამ ჩააგონებდა ისე სუფთა სინდისის მქონე დიდი მეცნიერის გვერდით მუშაობა, როგორც იყო აკადემიკოსი ალექსანდრე ბარამიძე. იგი კი, თავისი დროის ყველაზე წარმატებული ინსტიტუტის დირექტორი, უზაკველი პიროვნება გახლდათ. მართალია, ეშმაკობა უნიჭოდ არ არსებობს, ოღონდ ხალასი ნიჭი მუდამ უეშმაკოა. ამ დევიზით საქმიანობდნენ ოსტატი და შეგირდი მარად და მარად.

ბორის დარჩიას მთელი სამეცნიერო მოღვაწეობა შეიძლება ორ ნაკადად წარმოვადგინოთ: ერთია პოზიტიური კვლევები, მეორეა ნეგატიური, კრიტიკული მასალები. ამ შემთხვევაში ორივე თანაბარღირებულია, ვინაიდან განმაქიქებელი პათოსის მქონე სტატიები და გამოკვლევებიც შეიცავს სრულ სამეცნიერო სიახლეებს, აქაც ბევრი სადავო და საკამათო პრობლემა წყდება.

მკვლევარმა გამოწვლილვით და საფუძვლიანად შეისწავლა ბრწყინვალე პოეტის ვახტანგ მეექვსის შემოქმედება და მას ორი ვრცელი წიგნი უძღვნა. ამ საფუძველზევე დაიცვა სადოქ-

ტორო დისერტაცია. პარალელურად მუშაობდა რუსთველოლოგიაში. რუსთველს ჯერ კიდევ 1975 წელს უძღვნა საგანგებო მონოგრაფია.

სამივე წიგნი გამოირჩევა სანდოობით, მეცნიერული უტყუარობით, უარუთქმელი სიახლით, პრობლემების გერგილიანი გადაწყვეტითა და ფართო ჰორიზონტით.

ქართულ მეცნიერებაში მაინც ყველაზე მეტი ფოციაკალი გამოიწვია მონოგრაფიამ იაკობ დუმბაძე – შემოქმედელზე (2009).

ეს იყო მეცნიერული გამბედაობისა და უჟანგავი პატიოსნების პრინციპული ზეიმი, თანაც გაუთვალისწინებელი სამეცნიერო გარღვევა, როგორც ერთხელ უკვე შევნიშნე, „დიდი მოულოდნელობა“.

სერიოზულ ქართველ მეცნიერებს მიაჩნდათ, რომ იაკობ დუმბაძე – შემოქმედელმა შავთელის „აბდულმესიანი“ გადაათეთრა, შესაბამის ადგილებში ჩაწერა არჩილ მეფის სახელი და გვირგვინოსანს საკუთარ ნაშრომად მიასადა.

მაშასადამე, ეკლესიის ცნობილ მოღვაწეს, წმინდა კაცს, პლაგიატობა დასწამეს. ბორის დარჩიამ გაარკვია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ბოლოში ნახსენები „აბდულმესიანი“ დაკარგულია, ხოლო ჩვენს ხელთ არსებული ტექსტი იაკობ დუმბაძისაა. ასე, რომ საეკლესიო მამისათვის

ქურდობის დაბრალება არის დიდი მეცნიერული მკრეხელობა. ასე აღდგა სიმართლე, ასე ჭამა პური სამართლიანობამ. და აქ უნებლიეთ გვაგონდება არჩილის თქმა: „რად მიერჩი მას რიტორსა, არ ანებებ მისსა მასა?!“

ამრიგად, შავთელის „აბღულმესიანი“ დაკარგული აღმოჩნდა; მე-12 საუკუნისა რომ გვეგონა, ის ძეგლი მეჩვიდმეტე საუკუნისად გამოცხადდა. ასე გაკეთდა დიდი როქი ქართულ ლიტერატურაში.

ეს იმდენად გამოგნებელი აღმოჩენა გამოდგა, რომ ბევრ მეცნიერს რეტი დასცა და დღემდეც ვერ გამორკვეულა. საქმე ის არის, რომ ამ მოულოდნელი აღმოჩენით მკვლევარი დაუპირისპირდა ცნობილ მეცნიერებს და ერთგვარად კიდევაც გააგულისა ზეპურნი მამანი სოფლისა ქართლისანი. დრომ ვერა, ოღონდ ამ გამოკვლევამ ერთბაშად და-ცა-აჭკნო, დააბერა პირვანდელი მოსაზრება. მართლაც, არაფერი ისე არ აძველებს ძველ თეორიას, როგორც ახალი. ამიტომ არსებულ თვალსაზრისს დროისა კი არ უნდა ეშინოდეს, არამედ ახალი ჭეშმარიტი თვალსაზრისის გამოჩენისა!

ზემორე ვთქვი, ჯერ პოზიტიური ნარკვევები განვიხილოთ-მეთქი, ოღონდაც სინამდვილეში ყოველი ჭეშმარიტი გამოკვლევა კრიტიკულია,

რამდენადაც ხმალში იწვევს ძველ თვალსაზრის-
თა ავტორებს.

როგორცა ვხედავთ, ჩვენმა მკვლევარმა სიტ-
ყვაკახმულ მწერლობაში კიდევ ერთი ლიტერა-
ტურული კერეონი აანთო. ამ ჩირაღდანს იაკობ
დუმბაძე-შემოქმედელი ეწოდება.

აღნიშნული წიგნი ერთგვარი გზა და ხიდია,
რომელმაც მეტად მძლავრი საყრდენი ბურჯების
ჩადგმა მოითხოვა. ასეთ სვეტებად მეჩვენება ამა-
ვე მწერლის სათანადო სამეცნიერო აპარატურის
მქონე სრული პოეტური მემკვიდრეობის პუბლიკა-
ცია (2014). ამ წიგნმა კი თავისთავად მოითხოვა,
შექმნილიყო მონოგრაფია ბაგრატ ბატონიშვილზე
(2011). ესეც სენსაციური წიგნის მეორე ბურჯი!

სამივე ნოვატორული გამოკვლევის უდიდესი
ნაწილი ჩვენს პერიოდულ გამოცემებშია დაბეჭ-
დილი.

მკვლევრის ხელხვაავიანობისა და შემოქმედე-
ბითი ნაყოფიერების მაცნეა რუსთველოლოგიური
ნარკვევები (I და II ტომები – 2010, 2015). მათში
თანამედროვე სამეცნიერო დონეზეა მომარჯვე-
ბული ფაქტები და მოვლენები, საილუსტრაციო
მასალა, ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის მყარი
და ზედმიწევნითი ცოდნა. აქვე შევნიშნავ: პოე-
მის ტექსტის გამოწვლილვითი ცოდნის უქონლო-
ბა, რამდენადაც მოულოდნელად არ უნდა მოგეჩ-

ვენოთ, ბევრი რუსთველოლოგის აქილევსის ქუსლია! ჩვენი ავტორი პოემას იკვლევს თეოლოგიური, ესთეტიკური, ტექსტოლოგიური თვალსაზრისით, უფრორე – ხელნაწერულ მემკვიდრეობას.

ძველი სიყვარული არ ბერდება. მეცნიერი კვლავაც მუშაობდა ვახტანგ მეექვსის შემოქმედებაზე; მოახერხა სრული კრებულის მომზადება, რომელიც მოცულობით 4-ჯერ აღემატება აღექსანდრე ბარამიძის ცნობილ გამოცემას; შესრულებულია დიდი სამუშაო – წარმოდგენილია ტექსტი, ვარიანტები, ლექსიკონი (2016).

ბევრი მკვლევარი მთლიანად იკეტება თავისი ძირითადი კვლევის სფეროში და მის საზღვრებს გარეთ ფეხის გადგმისა ეშინია. თუ ჭეშმარიტი ლიტერატორი ხარ, შეუძლებელია ღრმა ცოდნა და ხანგრძლივი გამოცდილება წინ არ წარგიძღვეს ლიტერატურის ფართო ფონტზე გამოსასვლელად. ახლაც ასე მოხდა: მკვლევარმა დაწერა საკმაოდ მსხვილტანიანი წიგნი, რომელშიც შედის ლიტერატურულ-ფილოლოგიური ნარკვევები ძველ, ახალ და უახლეს მწერლობაზე (2013). აქ მოთავსებული წერილები დაბეჭდილია პრესაში.

როგორც ყოველი გურული, რომელსაც იუმორზე ჭიპი აქვს მიჭრილი, ჩვენი სერიოზული ავტორი ხალისით წერს ცნობილ მეცნიერთა იუ-

მორისტულ ეპიზოდებსა და გამონათქვამებზე (საღალღობო და ნაღვლიანი ამბები, 2012).

ყველა წიგნს თუ დავითვლიდით, საბოლოოდ გამოვიდოდა თორმეტზე მეტი და მათგან ზოგიერთი ხუთას გვერდსაც კი აჭარბებს! და არც ერთი მათგანი არ იმეორებს წინას, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე ჩვენს მეცნიერებაში.

არსებულ დაკანონებულ თვალსაზრისთა ბასტიონებზე იერიშის მიტანა კი საერთოდ ახასიათებს ჩვენს მკვლევარს. ასე, მაგალითად: განთქმული აფორიზმი „ცემა გმართებს გამზრდელისა, რა ყრმა ნახო ავად ზრდილი" მთელი ასი წელი რუსთველისა ეგონათ. გაირკვა: ეკუთვნის ვახტანგ მეექვსეს; ასევე პოპულარული სიბრძნე „სადაც არა სჯობს, გაცლა სჯობს კარგისა მამაციისაგან" შოთასი ეგონათ, მათ შორის, ილიასაც. აღმოჩნდა, რომ იგი რუსთველის არ არის. ბორის დარჩიას აზრით, ხალხურია. მე კი, ჩემი მხრივ, დავსძენ: მივაგენი აღნიშნული აფორიზმის თავწყაროს. ზაპირი სამარყანდელის „სინდბად-ნამეში" ვკითხულობთ: „სადაც არა სჯობს, გაცლა სჯობს" (ქართული თარგმანი ა. ლომთაძისა, გვ. 50). იქვე მითითებულია წყარო - „თვით წინასწარმეტყველს უბრძანებია: თავი აარიდე იმასთან შებმას, ვისი გამკლავებაც არ ძალგიძს" (გვ. 195); გაბატონებული იყო შეხედულება, თითქოსდა „ვეფხისტყაო-

სანში" არსებული ერთადერთი ოცმარცვლიანი სტროფი რუსთველს თექვსმეტმარცვლიანი საზომით შეუსრულებია, ოღონდ მერე ინტერპოლატორებს მისი გადაკეთება უცდიათო. ჩვენმა მკვლევარმა დაასაბუთა, რომ მომხდარა პირიქით: გადამწერლებს თავდაპირველი ფისტიკაურის გარდაქმნა უცდიათ თექვსმეტმარცვლიან პოეტურ აზაზად, ოღონდ – წარუმატებლად. აქვე შევნიშნავ: მეამაყება, რომ ამ გენიალურ ლექსს გაშიშვლებული ხმლით და სპილენძის სიმძიმის მქონე არგუმენტებით მუდამ ვიცავდი მავანთა ხელყოფისგან და, მგონია, გაქრობისაგან კიდევაც ვიხსენი („ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები" 60).

ახლა გადავიდეთ კრიტიკული ჰათოსით გამორჩეულ ორ წიგნზე. ერთი მათგანი ამას წინათ გამოვიდა და მისი რედაქტორი მე გახლავართ.

ცნობილი ამბავია: ბევრ თანამედროვე მკვლევარს უზარმაზარი წარმოდგენა აქვს საკუთარ თავზე და ამ წარმოდგენის სიმძიმით იტანჯება. ბორის დარჩია ცდილობს, ჩამოხსნას მათეგ მტანჯველი ტვირთი.

ამ აზრს ჩავგავაგონებს 2008 წელს გამოცემული წიგნი „უვიცობის, პლაგიატობისა და განუკითხაობის წინააღმდეგ რუსთველოლოგიაში".

აქ ბოლომდე, ძირისძირობამდე, გამოძიებულია ზოგი რუსთველოლოგისა და რუსთველო-

ლოგიას მიტმასნებულ პირთა მთელი „სამეცნიერო“ ღვაწლი, ნაჩვენებია ის საგაღალო მდგომარეობა ამ დარგში, რაზედაც ჯერ კიდევ 1980-იან წლებში საგანგებო ზარებს ვარისხებდით მწერალი რევაზ მიშველაძე და მე, მაგრამ განსხვავება ის არის, რომ, თუ მე და ბატონი რევაზი „გარედან“ ვებრძოდით უსაქმურ და უნიჭო რუსთველოლოგთა არმიას (სხვათა შორის, ამ დარგში მუშაობა პრესტიჟული იყო და ასეთად დღემდე რჩება), ბორის დარჩიამ ამ არმიის ციხე შიგნიდან გატეხა. უნდა ვიგულწრფელო: თუ ოდესმე ჩემი მწვავე კრიტიკული გამოსვლებისა გამო ძვირფასი მეგობარი სახელოზე მექაჩებოდა და ჩემს დაშოშმინებასა ღამობდა, ახლა, როგორც იტყვიან, თავად აიწყვიტა და თავისუფლად შეუტია რუსთველოლოგიაში არსებულ მყაყე სინამდვილეს (ფაქტია: 80 წელზე მეტია, იკვლევენ და ადგენენ პოემის ტექსტს და იგი, ფაქტობრივად, დღემდე დაუდგენელია). ამ წიგნში გვაოცებს ცალკეულ მცდარ შეხედულებათა გამოწვლილვით გამოძიება და მათზე სწორი პასუხების გაცემის მკვლევრისეული უნარი. საერთოდ, ვაგინებთ თუ ვაქებთ ვისმე, სულ ერთია, ამით საკუთარ პოზიციას ვამაგრებთ. აღნიშნული განმაქიქებელი წიგნის მიხედვით, დოქტორი ბორის დარჩია მტკიცედ და საფუძვლიანად იცავს თა-

ვის სამეცნიერო პოზიციას. ამ ვითარებაში მის ფრაზას ენიჭება საგანგებო ძალმოსილება. სიტყვას კი მაშინ აქვს მჭრელი ძალა, თუ მის უკან ღრმა აზრი და სათანადო არგუმენტი დგას. ამ მონოგრაფიაში არა მარტო რუსთველოლოგიას მიტმასნილნი, არამედ ბევრი საკმაოდ ცნობილი მოღვაწეც იწვნევენ იდეურ, ზნეობრივ და მეცნიერულ დამარცხებას, ოღონდ ამან ისინი არ უნდა გაგულისხოს. საქმე ისაა, რომ საბოლოოდ ისინი მოგებულნი დარჩნენ. მართლაცდა, აგებს ომში დამარცხებული, თორემ კამათში წაგებულნი იგებს, რამდენადაც საკუთარ ცოდნას ზრდის. საერთოდ კი ამ დეტექტივივით დამაინტრიგებელ მონოგრაფიაში ჩვენს მკვლევარს საწყალი პროფესორები ცხვრებივით ბერაში ჩაუყენებია და ბეჯითად პარსავს. ეს თავისმოჭრისწინა მდგომარეობაა – მეტისმეტად მოხერხებული, რათა კარგად დაინახო სამარცხვინო **ბოლო** და ერთობ მოუხერხებელი და უგერგილო, რათა **თავს** რაიმე უშველო!

არ შემიძლია არ აღვნიშნო: სწორედ ამ დროს და აღნიშნულის პარალელურად გამოქვეყნდა ჩემი ვრცელი სტატია „ლახუდრები რუსთველოლოგიაში“. ვფიქრობ, ეს ფაქტი ბევრ საგულისხმო რასმე გვეუბნება!

მეორე წიგნი, რომელსაც ეწოდება „ერთი

პლაგიატობის კვალდაკვალ", უფრო ადრე შეიქმნა (2000). ამ ნაშრომის მომწიფების, დაწერისა და გამოცემის მთელი ამბის უშუალო თვითმხილველი გახვდი და, არ შემიძლია, ამაზე საგანგებოდ არ ვისაუბრო.

საკმაოდ ღარიბი კაცი ვარ, ოღონდ ერთადერთი, რითაც ზენაარმა უხვად დამაბერტყა კალთა, საუკეთესო მეგობრები არიან. თანაც ყოველი მათგანი თავის დარგში თავგამოჩენილი კალმოსანია. ჩემი უპირველესი მეგობრები იყვნენ და არიან: აკაკი გაწერელია, რევაზ მიშველაძე, გურამ გოგიაშვილი, როლანდ ბერიძე, სოსო სიგუა, ნუგზარ შატაიძე, ბორის დარჩია და ამ უკანასკნელის გამოისობით – დოქტორი, გამოჩენილი ლექსმცოდნე და უებრო მოქართულე აკაკი ხინთიბიძე.

აკაკი ხინთიბიძეს მანამდე არ ვიცნობდი. მის გამოკვლევებს დიახაც ვკითხულობდი, ოღონდ მასთან პირადი ნაცნობობა არ მაკავშირებდა. ბორის დარჩიამ დაიჟინა: საუკეთესო ადამიანია და, გინდა თუ არა, უნდა გაგაცნო! მართლაც გამაცნო. საოცრად თბილი და ხალისიანი კაცი გამოდგა. ჩემს ნაშრომებს კარგად იცნობდა, ვგრძნობდი, უფრო მეტად მაფასებდა, ვიდრე ვიმსახურებდი და, შემიძლია თამამად ვთქვა: ბოლოს ვუყვარდი კიდევ! ბორის დარჩი-

ასთან ხომ ვიყავით, მაგრამ მასთანაც ხშირად მივსულვართ ოჯახში. ურუმი პიროვნება როდი გამოდგა, დიდი პურმარილიანობით გამოირჩეოდა. ბრწყინვალედ მღეროდა (ჩემ გარდა, რომელი გურული არ მღერის კარგად! სასიმღეროდ პირი ერთადერთხელ გავხსენი რევაზ მიშველაძის ოჯახში. გაოცებულმა ქართული ნოველისტიკის ამირბარმა ერთხანს მისმინა, მითმინა და ბოლოს სასიმღეროდ პირის გაღება სამუდამოდ სამართლიანად ამიკრძალა).

ასე შევიყარენით „სამი ძმები გურულები“.

ამ სამეულში ის ყველაზე უფროსი იყო, მე – უმცროსი.

ასე ერთობლივად დავდიოდით სტუმრად თუ კუს ტბის მიდამოებში ხან სოკოზე, ხანაც კუნელ-ასკილის ნაყოფის მოსაკრეფად, ტყის კაკლის დასაბერტყად; ბუნების წიაღში ამ გასვლებს თან ერთვოდა ჩვენი შუათანა ძმის ემფატიკური საუბრები მიტროპოლიტ იაკობ ღუმბაძის „აბღულმესიანზე“, რომელმაც ნამდვილად „აღადგინა“ აწ დაკარგული შავთელისეული შესხმა და მიუძღვნა არჩილ მეფეს (ბორისი იმჟამად ამ აღმოჩენით იყო აღტკინებული და ამის თაობაზე გატაცებით ლაპარაკობდა). ჩვენ, უფროსსა და უმცროს ძმებს, დიახაც გვენიაზებოდა ეკმიგნება, სიამოვნებით ვუსმენდით და ერთმანეთს

გაოცებული შევსცქეროდით. ვერაფრით წარმომედგინა, თუ ლექსის ცნობილი დასტაქარი ამ მიგნებაში წილს დაიდებდა, მაგრამ მოხდა მოულოდნელი რამ – ერთ მშვენიერ დღეს ბატონმა აკაკიმ მიგნების თანაავტორად თავისი თავი გამოაცხადა. ეს სწორედ ის პერიოდია, როდესაც ნაშრომის გამოქვეყნება ჭირდა და ამ სამეულში ბეჭდვაზე ყოველთა უფრორე მე მიმიწვდებოდა ხელი (ერთ გაზეთსა და ჟურნალში ერთდროულად ვმუშაობდი) და, დასწრებაზე რომ ყოფილიყო, იმ საინტერესო იდეას ჩემზე ადრე ვერც ერთი ძმა ვერ გამოაქვეყნებდა!

დიახ, იდეა ორივეს დია მოგეწონდა, ოღონდ, როგორც მოგვიანებით გაირკვა, ბატონ აკაკის ჩემზე მეტად შევარდნოდა გული მასზე, იმდენად მოსწონებოდა, თანაავტორობაც დაიბრადა.

ასე წარმოიშვა დაუძლეველი კონფლიქტი ორ „მოყვასს“ შორის. უკან არც ერთი აღარ იხევდა.

სწორედ ამ ვითარების გამოძახილია მწუხარებითა და სინანულით დაწერილი წიგნი „ერთი პლაგიატობის კვალდაკვალ“, სადაც პატიოსნურად არის ნაჩვენები მთელი ამ გაუგებრობის ჩასახვა-განვითარება.

აქაც, ამ წიგნშიც, მკვლევარები და საკითხით დაინტერესებული პირები ბევრ რასმე საგულისხმოს იპოვიან და გაიგებენ.

ახლა კი ვნახოთ, თუ რა ბედი ელის ამგვარ ნამდვილ მკვლევარსა და პატრიოტს სააკაშვილის სულისშემხუთველი ხელისუფლების პირობებში.

ერთ ზამთრის დღეს ადევლით შეფუთულსა და ათასგვარად შეხვეულ-შეგონჯილს კარად მათხოვარი მიადგა. მათ შორის დიალოგი გაიმართა. ავტორი ამ საუბარს ამნაირად გადმოგვცემს:

„-რატომ ხართ ასე ჩაცმული?

პირდაპირ ვეუბნები:

– მცივა და იმიტომ.

– გათბობა არ გაქვს?

– არა მაქვს.

– რატომ?

– სამსახურიდან გამოგდებული პროფესორი ვარ. რა სტიპენდიასაც მთავრობა მაძლევს, ის პურისა და გადასახადების ფულად ძლივს მყოფნის.

ვხედავ, თავისი მზერა მან ჩემ უკან გადაიტანა და ჩემი დერეფნის კედელზე ჭერამდე გაჭვდილ წიგნის თაროებს თვალი მოავლო.

– შვილები არ გყავს? – ისევ მომიბრუნდა.

– არა, მარტოხელა ვარ.

– მეცნიერებას გადაჰყევი?

პასუხს აღარ დალოდებია. შავი თავსაფრი-

დან, რომელიც წელამდე სწვდებოდა, მარჯვენა ხელი გამოაძვრინა. ვხედავ, ხელში უჭირავს, არ ვიცი, შუაზე გაკეცილი ერთლარიანი თუ ორი თითოლარიანი (ფულს ორი ყური უჩანდა) და მაწვდის – ეს ჩემგან.

– რასა ბრძანებთ, ქალბატონო! – შევიცხადე მე.

რომ დაინახა, არ ვართმევედი, ფულის ოთახში შემოგდება თუ შემოყრა მოინდომა, მაგრამ კარი სასწრაფოდ მივხურე. რამდენიმეჯერ მოაწვა, მაგრამ ჩაკეტვა მოვასწარი“.

ესეს პიროვნულის გარევა ისევე შეენის, როგორც ნაწვიმარ მთებს – ცისარტყელა.

ერთგვარი ეკონომიკური გამოდარების შემდეგ იმ წელიწადს ისევე გამიჭირდა. თითქმის ცინცხალი ავტომობილი გარაჟში უძრავად შეეყუყულიყო – საწვავი გააძვირეს და ვეღარ ავუთავე. იმ წელიწადს რა დამავიწყებს! ტანჯვით, ჯანჯღარით, ფაციფუცით, როგორც იქნა, ლანჩხუთს ჩავადწიეთ, მატარებლიდან ჩამოვბარგდით და ავტობუსში ავბარგდით. მართლაცდა, ის წელიწადი, აბა, რამ დამავიწყოს? მწვანედ ახასხასებულიყო გურიის „გარეშამონი“. ალვის ხეები სპარსული ლაჟვარდით ლურჯ ცარ-

გვალს წვეროკინებით ელამუნებოდნენ. გზაშარებს მანქანები აღარ ამტკვერებდნენ – უბენზინობის გამოისობით იდგნენ და კიდევაც იდგა გულისმომწყვლელი სიხუმე და მღუმარება ...

სოფლად ათიოდე დღე დაგყავი და უსახსრობაზე მეტად უმეგობრობამ შემაწუხა. გარდაუვალობასავით მძაფრად ვიგრძენი: უფულოდ ხელწართმეული ვიყავი, უმეგობროდ – ფრთებწართმეული.

და ბორიასთან ფეხით წავედი.

ძიმითიდან სილაურამდე, მდინარე სუფსის დაყოლებით ნაპირ-ნაპირ თუ ივლი, 12-14 კილომეტრია გადასალახავი. ეს გზა ერთდროულად დამღლეიც გამოდგა და სახალისოც. სოფლის ცენტრში, ძველად თემს რო ეძახდნენ, კომუნისტების მიერ აშენებული, აწ უკვე მიტოვებული და დაფხავებული საკოლმეურნეო კანტორა აჩონჩხილიყო. იმის უკან აღვის ხეთა ტევრში ჩამალული ტიპური გურული ოდა მორცხვად გამოიყურებოდა.

ეზოში შევედი. ძახილზე ბორია სიმინდის ყანიდან გამოვიდა, თავზე ხელმანდილი გურული წესისამებრ წაეკრა, შარვლის ტოტები კი დაეკარწახებინა. ეტყობა, აღერდს აშორებდა ყანას. როცა დაკვირვებით შევათვალიერე, და იგი ამ ოციოდე წლის წინანდელი გამახსენდა, მივხვდი:

დროს ჩასძინებოდა და მისი სახის დაჭკნობა ვე-
ლარ მოესწრო.

რა კარგია, როცა ხანდახან დროც ჩათ-
ვლემს და თავისი საქმე გადაავიწყდება!

ამოდ გავიხარენით. ჭიდან წყალი ამოვიღეთ,
ხელი დავიბანეთ და მჭადის გამოცხობას დავე-
შურეთ. სადილობის დრო ახლოვდებოდა. ვსაუბ-
რობდით აქეთურ-იქეთურზე, რა თქმა უნდა, რო-
გორც ყოველთვის, რუსთველოლოგიურ პრობლე-
მებზეც. „მდივნი მსხლის“ ჩეროში განსაკუთრე-
ბით გემრიელი გვეჩვენა კეცის მჭადი და შემწვა-
რი თევზი, ზედ დაყოლებული ოდნავ მჭახე ადე-
სის ღვინო. გზის სიძნელის წარმატებით დაძლე-
ვის გამო რომ წავიტრაბახე, გაეცინა, მითხრა:
სილაურს საშუალო სკოლა არა ჰქონდა, ძიმე-
თის სკოლაში დავდიოდი და ყოველ შაბათ-კვი-
რას ყმაწვილკაცი იქით-აქეთ სწორედ მაგ გზაწ-
ვრილებსა ვთელავდიო!

ერთი სიტყვით, იმ დაუვიწყარ დღეს ჩვენე-
ბურად „ვიქეიფეთ“ და „არ ცუდად ვიყვენით“.

მოსაღამოვდა. წამოსასვლელად შევემზადე.
გამომყვა, კარგა გვარიან მანძილზე, თითქმის ძი-
მითის საზღვრამდე, გამომაცილა: ასე პირდაპირ,
აღმოსავლეთით, იარეო! და თვითონ ღობურს მო-
ადგა, პატარა გორაკზე რომ გადადიოდა. მე ქვე-
ვით ჩამოვდიოდი, ფლატეზე, მდინარის სანაპი-

როსაკენ. ამან, ტარიელი რომ ავთანდილს აცი-
ლებს, ის ეპიზოდი მომაგონა. ძმობილი ძმობილს
იქაც ასე არიგებს: აღმოსავლეთით იარეო!

უნებლიეთ გამეცინა: მე – ავთანდილი, ის –
ტარიელი რუსთველოლოგიაში-მეთქი!

იმ წელიწადს მართლაც რა დამავიწყებს!

მან ხომ ამ სამეგობრო მოგზაურობის, გზა-
დაგზა წაკრეფილი სურნელოვანი მაყვლის შავ
თვალთა ბრიალის, ახალმოჭრილი ალერდის
სურნელის, დედამდინარის ჩხრიალის, ცხენიანი
კაცი რომ დაიმალება, იმ სიმაღლე სიმინდის ყა-
ნების შრიალის ნიშნით ჩაიარა.

მაშინ უფრო ახალგაზრდებიც ვიყავით, საბ-
რძოლო შემართებაც მეტი გვქონდა, სასიცოც-
ხლო სივრცეც უფრო ვრცელი გვედო წინ ...

ახლა, აქედან რომ შევყურებ ჩვენს ურთიერ-
თობას, ვრწმუნდები: ჩვენი ძმობა სრულიად აკმა-
ყოფილებდა რუსთველის ცნობილ სამ მოთხოვ-
ნას მეგობრისადმი:

**სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:
პირველ, ნდობა სიახლისა, სიშორისა ვერ-მოთმენა;**

**მიცემა და არას შური, ჩუქებისა არ-მოწყენა;
გაფლენა და მოხმარება, მისად რგებად ველთა რბენა.**

და ჩვენს მთავარ საურთიერთო საფუძველს მუდამ და ყოველთვის განსაკუთრებულ ძალასა და ქვითკირის სიმყარეს ანიჭებდა რუსთველი – ჩვენი სულის მარადიული დონორი.

მაგრამ მეგობრობა – მეგობრობად!

ძმაკაცობა-ამხანაგობა კარგ მეცნიერად ვერ გაგხდის. ის კი იყო და დღესაც რჩება ნამდვილ მკვლევრად, დაუდგრომელ მაძიებლად, რომელსაც მუდამ სწამდა, რომ ახალ აზრს ადმინისტრაციული ქვემეხით ვერ დაანგრევ. აზრს მხოლოდ აზრი ამარცხებს! ჭეშმარიტ მეცნიერებას კი გარს აკრავს რადაცნაირი შეუბღალავი სისპეტაკისა და კრიალა ჰაერის შარავანდედი და კურთხეულია იგი, ვინც ამ ჰაერით სუნთქავს.

2016 წ.

პირველიცა და მარადიულიც (ციკლიდან „გარდასულ ძმათა სიმღერები“)

ამ პოეტურ კრებულს ღაშა გახარია ისე ეფერებოდა, ისე ელოლიავებოდა, ისე ენიაზებოდა, კაცს ეგონებოდა – თითქოსდა პირველ და უკანასკნელ წიგნს ადგენს და მთელს იმედსა და სასოებას მას თან ატანსო. „ავტოპორტრეტში“ კიდევაც დასცდა აღსარებასავით:

**შეუცნობელი პოეტი დადის,
გამომცემლობებს არ უმტვრევს კარებს;
მშიერ ლეკვივით დაჰყვება დარდი
და ჯიბის ლექსებს ბუზს არ აკარებს.**

ასე დიდხანს რატომ უჭერდა პოეზიის მერანს სადავეებს? რა იყო ეს: შიში, მოკრძალება, სიფრთხილე? ალბათ, ერთიც, მეორეც, მესამეც. და კიდევ იმის მწვე წადილი, როცა მთელი თავისი არსით წარდგებოდა მკითხველის წინაშე, მთლიანად შეებოჭა იგი, თავისი პოეზიის ორომტრიალში ჩაეთრია და თავის გუნებისად გაესინჯვინებინა საკუთარი პოეტური მარნიდან მანამდე საჭაშნიკოდ ძლივს გამომეტებული ცალკეული ლექსების ერთობლივი გემო, ფერი და სურნელი. და დღეს, როდესაც ეგ პირველი და მარა-

დიული კრებული ხელთა გვიჭირავს, ვხედავთ: მასში თავი მოუყრია შედეგებსაც, ცალკეულ სახეობრივ მიგნებებსაც, მძლავრ პოეტურ აზროვნებას დაქვემდებარებულ მეტაფორებსა და მუსიკალურ ალიტერაციას.

მე ყოველთვის იმ აზრისა გახლდით, რომ ავტორს პოეტად აქცევს თუნდაც ერთი ლექსი-შედეგრი, მკითხველის მესხიერებაში ჩარჩენილი თუნდაც ერთი ხალასი ბჭკარი, რომელსაც დავიწყება არ უწერია. ეს თვალსაზრისი რომ ლექსად გამომეხატა, ვარჩევდი, მას ასეთი ფორმა მისცემოდა:

ხან მარტვილია, ხანაც – მესია;
თან წერტილია, თანაც – ანთარი!
პოეტი მაინც ერთი ლექსია –
ობლის ცრემლივით ცამდე მართალი.
ვისთვის ღვინო და ვისთვის წყალია,
ქარია მისი ქორთნიკონი;
პოეტი ზოგჯერ ერთი ბჭკარია –
ყაყაჩოსავით ცხელი სტრიქონი!... („პოეტი“)

ნამდვილი შემოქმედი დღენიადაგ სტრიქონის გამართვაზე ზრუნავს და ფიქრობს, ჯახირობს, ღამეებსა ტეხს და ტაეპებს რანდავს. შემთხვევითი როდია, ავტორს ეს ნაფიქრიც პოეზიად რომ უქცევია. მის სტრიქონში განცდას ფან-

ტაზიაც წახმარებია და ასე მივიღეთ პოეტური შენადნობი, რომელიც უკვე იმ პირვანდელ განცდებსა და ნაფიქრ-ნაოცნებარზე აღარ დაიყვანება:

მორჩა!

**აწ ლექსს არ გაგაცრეფინებ
და არც კირსა გთხოვ, ვით კირითხურო,
ოღონდაც ერთხელ მეც მათქმევინე,
რომ აქ ვწერ,
მაგრამ ცაში ვკითხულობ!**

ღიახ, ეგ შენადნობი უკვე აღარ არის ის, რაც ავტორის პირვანდელ შთანაფიქრში იდო და თავდაპირველ გონებრივ მონახაზს განსაზღვრავდა. არა, იგი უფრო მეტია და აქ გვახსენდება შილერის ერთი შეხედვით რთული, ოღონდ შემოქმედი კაცისათვის იოლად გასაგები მეტაფორა – გენიოსის კალამი ყოველთვის უფრო მეტია, ვიდრე თვით გენიოსიო! თუ ერთი პოეტი წუხდა: მე სულ სხვა რამე მინდოდა მეთქვა, მაგრამ სხვას ამბობს წყეული რითმაო, - ეგ მისი პირადი პრობლემაა. სინამდვილეში, როცა იქმნება ჭეშმარიტი შედეგრი, ხდება პირიქით, სწორედ ისე, როგორც ამას გერმანელი ავტორი გვასწავლის: კერძოდ, რითმა წყეული კი არა, მადლიანი ხდება და, მართალია, ამბობს სხვას, არა იმას,

რაც გვეწადა, ოღონდაც ეგ სხვა პირვანდელ
შთანაფიქრზე უფრო მეტია. ამგვარ ვითარებაში,
შესაძლოა, სხვისი გავლენაც დაგეტყოს, მაგრამ
მაინც გაუნაპირდე ეპიგონურ მონობას და სხვის
მიერ ნამდურ ჰანგზეც კი საკუთარი, ახალი პოე-
ტური სინამდვილე შექმნა:

არის ლექსი – ეფერები
და ისეთიც – ისე, რა...
ქარის ექს-ეფემერებით
დაისეთის ის მზერა...
მუქი შუქი ორიონის
სიზმრებიან ზმორებით...
შუქში „შუქიმერიონი“ –
„ცისფერ ნიამორებით“...
ისევ მოვა, ვით დილემა
ლინზის მზეთა თვალებით,
სიმბოლიზმის ჩითილებით,
დაფნის ხელთათმანებით!..
და წარსული მომავალი
პარნასული თემებით
წავა, ოდეს მოვა ქალი
ზამთარ-ქრიზანთემებით („ისე, რა...“).

როგორცა ვხედავთ, სიტყვის ფალავანი რო-
დი შეუშინდა გალაკტიონის ვეება აჩრდილს,
რომელიც კომანდორის მკაცრი ლანდივით წამო-
მართულა ჩვენი პოეზიის ცის კაბადონზე და

ყველას რკინის ხელის ჩამორთმევით ემუქრება.

პოეზიაში ბეწვის ხიდია გასავლელი, რამდენადაც ეგ ხიდი გადის უკვე ნაცად და ორიგინალურ ინტონაციებს შორის. თუ ჩვეულებრივ ხიდზე აცაბაცად სიარულიც შეიძლება, პოეზიის ბეწვის ხიდზე შემდგარს უნდა ჰქონდეს „მარჯვე თვალი, მტკიცე გული“ (აკაკი). ამ უცნაურად ჯადოსნური ხიდის მარცხენა მხარე ხომ გიჩვენეთ, ახლა თვალი შევაველოთ მარჯვენასაც:

**წუხელ მოვწურე ლექსი, პატარა,
ბუწუნა,
როგორც ბაბუაწვერა.
ქარმობტანილი ქარს გაატანა,
ნეტავი, სულაც არ დამეწერა!
რითმები წყალში გადამიყარა,
იჩარირამა ქუჩის ჩინართან;
არც შემიძულა, არც შემიყვარა
და მერმე ჩუმად გაუჩინარდა
(„ხომ არ გინახავთ?“).**

თუმცა შოთა ნიშნიანიძის ცნობილი ლექსის კილოზეა აგებული, მე მაინც ორიგინალურ შედეგად მესახება „საბაქართული“, სადაც წინმაველ პოეტთან შეგნებულ გაჯიბრებას უფრო ვხედავ, ვიდრე მის მძლავრ ნაკვალევზე საკუთარი ფეხის ზომის აღებას. არ შემიძლია, ეს ლექს

სი-შედევრი აქ მთლიანად არ მოვიყვანო. მგონია, მკითხველიც მადლიერი დამირჩება, ხოლო მე კიდევ ერთ საბუთს მოვიპოვებ ჩემი ნათქვამის დასადასტურებლად. შეგახსენებთ: ქმნილება ეძღვნება მწერლის შვილიშვილ საბა გახარიას:

ეს სიტყვა გულში აყვავდა,
ვით გულისაბას ყვავილი,
მერმე ხელებში აბაღღა –
გულითვე ამოყვანილი.

ამირანისძედ ვიოცე,
როს ჩავამთვარდი თვალებში,
ავდექ და დედიშობილა
გავფუთნე ცის ფართალებში;

ირმის რძე ჩამოგუწველე,
არც ხოხბის დამიკლია და
ჯავრისქვაც გავაკბეჩიე,
როგორც კი დაკბილიანდა!

ღვთიშობელს მოვანათლიე
მცხეთას ნადული მირონით,
ფასკუნჯის ფრთებით ვუჭალე
ლაჟვარდთა სანაპირონი;

უსუპის წარბი ვუმშვილდე,
ვამშიე ფარ-ხმლის ხმარება,

დევეს რომ უმხარა, გენახათ,
იახსრის ახარხარება.

რთველი ვართველე, რა რთველი –
ხართვალა, მტევნებგიდელა,
ტანთ თუთარჩელა ვურჩიე,
ღამე გაგხადე – დინდგელა;

სამეფო კვართი ვუკვართე,
კვერთხიც ვუკურთხე, ისეთი...
მთლა შიშით გადაბაბანდა
უკურთხი სამიზგიეთით.

გულს გავეწონე: - ეგების,
ვადა იწითნოს ვადამდე!
ორბის ფრთით შემოვუთარგე –
ნიკოფსით დარუბანდამდე.

„დედაენიდან“ ამოვსხი ანბანისხამა იები,
ხან სული მიუნიავა, ხან –
წამწამ-ფარფალიები;

„სიტყვის კონაც“ რომ გავშალე,
ნეტავი, თავად გეხილათ,
ვით ალაღდა და აბაღდა
მაღლარ სიტყვათა ხეხილად!

ფარშევანგის ფრთა მოფართვი,
ვით ვაკადრებდი ბატისას.
მაფშალიამაც უბირა,
ჭირიმე იმ ნისკარტისა!

გულის გრავალით დავლოცე: -
მტერიმც გეხილოს ძლეული,
ღვთის ენად ამოგემხილოს
ის ფარულ-ზოსიმეული!..

აწ მართლა უნდა იმეფოს
ვეფხისტყავეშემოკვართულმა,
დედოფალსიტყვა მოჰგვარეთ,
რომ ძეც შვას საბაქართულმა!

სხვათა ნამღერის, კერძოდ, ხალხური მოტივის, მთლიანად დაურეგებაზე შეიძლება ვიმსჯელოთ, როცა ვახსენებთ „თითზე ნაკბენს“. ეს მშვენიერი შენათხზი წილნაყარია ხალხურ წარმოდგენებსა და მრავალნაცადი შაირის ინტონაციებთან:

თვალადი ცოლის პატრონსა
ყანა ვერ დამითესია;
წისქვილში ვერღა წავსულვარ,
ვერც ცხორი დამიმწყემსია;
ძილიც აყეფღა, საგებში

**ჭინჭარი შემომესია!..
სჯობდა, გონჯაი მეთხოვა –
ჯალაბთვინ უმჯობესია!**

მე ვიცი ღაშა გახარიას ერთი ლექსი, რომლის კითხვისას შიშისაგან კინაღამ სუნთქვა შემიგუბდა. რამ შემაშინა? იმან, რომ ჩემი მეგობარი პოეტი ძლიერ ახლოს, საშინლად ახლოს მივიდა ქართული პოეზიის იუპიტერთან. მეგონა, მისი მიზიდულობის ოკეანეში უკვალოდ ჩაიძირებოდა, მაგრამ მოხდა საოცრება: ბევრი სიტყვაც გამოსძალა, ბევრი ცნობილი ცნება-ტერმინიც გამოსტყუა, ტაბიძისეული ინტონაციაც მოიმარჯვა, ორიოდე მისეული სახეც გამოიყენა და მაინც საკუთარი ქმნილება შექმნა. ეს გახლავთ ლექსი „სურათის წარწერად“:

**ვით ცერერას – მენესტრელი
გადააფენ დაფნებს ნიავს,
ბეთანიაფ, მკერდზე წვერი
ბიბლიურად დაგფენია.**

**ვერ პარნასობს სირინოზებს
ჩამჭლეული მეფისჭალა
და მიმოზა სიზმრის რტოზე
ანგელოზი ჩამომხრჩვალა.**

**დიდხანს დგომაც იცის დრომა,
როს მზე ცივ პირს იით იბანს.
მიდის ბინდი შემოდგომა
და სველ ნაბადს მიითიბავს.**

თუმცაღა „ოხვამურში“ გალაკტიონისეული ჰანგები მძლავრობს, ხოლო ოდნავ ხელოვნურმა ტაეპებმა ვეღარ შეძლეს ორიგინალური ქმნილების ასოციაციის შექმნა, სამუქფოდ ამ მხრივ წარმატებულ ცდად აღიქმება „ლაკადური“, სადაც ხალხური მოტივი მთლიანად გათავისებულია, გარდაქმნილი და მოდიფიცირებულია ინდივიდუალური სათქმელის სრულყოფილად გამოსახატავად:

**ბილიკი ისე მაღია,
ვერ ეწევიან შქერებიც!
რა კაკაბივით წყაღია,
რო ნახო, მოეფერები;**

**მოუხტის ლასკარ-სარკალებს
კვიციკუდა და თავნება,
ისეთ ლაკადურს კარკალებს,
რო შესვა, დაგენანება.**

რა კაკაბანა წყალია –
ასკინკილა და მალეები!...
გოგონამ წყალი დალია,
წყალმა – გოგონას თვალები.

ორივე ალიკვალია,
ორივე – სხვისკენ მარები...

როცა სიტყვის ოსტატი მოზღვავებულ პოეტურ ძალასა გრძნობს, აღარ ერიდება სხვათა ინტონაციებს; ფიქრობს, რომ მათ თავისებურ ჰანგად გადახარშავს, დაძლევს, საკუთარ სათქმელს ათქმევინებს, თავისებურ მიმართულებას მისცემს. ვგონებ, აღნიშნულს მიდასტურებს ორი ლექსი. ერთია „ცისნადური“, მეორე - „წერილი დედას“. პირველი ეფუძნება ლაზურ-მეგრულ ფოლკლორს, მეორე შეგნებული გაჯიბრებაა იმ მგოსნებთან, რომელთაც ლექს-წერილები მისწერეს დედებს და უკვდავი შედევრები შეთხზეს. უკვე ეს ფაქტი – გაეჯიბროს სიტყვის ჯადოქრებს – მეტყველებს ჩვენი ავტორის დიდ გამბედაობაზე, იმაზეც, რომ მოზღვავებულ პოეტურ ენერგიასა გრძნობს, რაკი მრისხანე ფალავნებს ერკინება. დამარცხების შემთხვევაში ეს შემოქმედებითი თვითმკვლელობა იქნებოდა, გამარჯვების ვითარებაში – უკვდავებასთან ზიარება. ვგო-

ნებ, ღაშა გახარიათ ორივე შემთხვევაში გაიმარჯვა.

ჯერ ისა ვნახოთ, როგორ გამოიყენა ავტორმა თავისი უპირატესობა – მეგრული ენისა და ზეპირსიტყვიერების ცოდნა:

ჯანყობს შინდის ჯარი –
ცეცხლის კალოდ ბრიალებს!
ცაში შვიდი ქარის
შვიდი თოხი ტრიალებს...

გარეულმა იხეებმა
წუნდა ჩაიწიალეს;
ნისლის მატყლი იხევეა,
ქარი-ჯარა წრიალებს...

ფილთას ეძებს თარიქა,
ოჩოკოჩი ხარხარებს!..
ჰარამი დო შარიქა
სისა ტურას ძვალს ხრავენ...

ღრმა შინაგანი რითმები, რომელთაც თვალი ვერც ამჩნევს, ოღონდ გაწაფულ სმენას არ გამოეპარება, სასწაულებრივ მუსიკას ქმნიან. ეს მუსიკა ღაზისტანის ქარიან საღამოს დასტურ შეეფერება...

როგორც ითქვა, „წერილი დედას“ ერთგვარი

გამომწვევი გაჯიბრებაა ცნობილ პოეტებთან, უფროსე სერგეი ესენინსა და პაოლო იაშვილთან. ორივე პოეტის ლექსთა ინტონაციური აჩრდილი ამ ქმნილებას თავს დასტრიალებს, ოღონდ ეგ შორეული ღანდებია, ამ ლექსის ცის დაფიონს ვერ თაღხავენ, ვერ ამრუმებენ. ლექსი-შედეგრი ფაქტის აღწერით იწყება – სტუდენტმა დედის წერილი მიიღო:

**წუხს მაგიდაზე დარდი – ბარათი –
ხელისგულით და სულგადასმული;
ძლივჩამოდწეულს ძველმისამართით
ასდის ქინძის და ომბალოს სუნი.**

გუმბარაბიკის წებოთი მოთხვრილი ეს ცისფერი კონვერტი ფიქრებს წამოშლის. ეგ ფიქრები ისევ და ისევ სოფელს, მშობლიურ კერასა და ნაცნობ სანახებს დასტრიალებს თავს, თავს დაჰპურგურებს ეზო-ყურის გულდამდნობ სიყვარულს, მშობლიურ მხარეში ვერდაბრუნების მწველ სევდას, იმის შიშს, ვაითუ ძველი სიყვარული მშობლიური კუთხისადმი ქალაქურმა ყოფამ მთლად ჩაჩუმქროს, შარშანდელი თოვლივით დაადნოს. ამაზე წუხს კალმოსანი და იმაზედაც, რომ მამამისი, სოფლის მუშაკაცი, „წელსაც კვამლივით ეკიდა გუთანს და თავგის სარ-

ჩოც არ ჩანს ბედელში; მეც სიყვარულის დიდ-
გულა გუნდა, ვაითუ, ასე ჩამადნა ხელში...“ ამას
მოჰყვება დედის ბარათის შინაარსის გადმოცემა,
სადაც სოფლურ ამბებთან ერთად ყელყელაობს
მუდარა – შვილმა მშობლებს ჩააკითხოს, მათ-
თან ჩავიდეს:

**ჩამოდი, კიდევ ერთხელ ჩამოდი!
ნუ შემატოვებ სიზმრის ყვაფ-ყორნებს.
წელს ნუ მოიწყვეტ მძიმე ჩემოდნით,
ნურც ხელს ნურაფერს გამოაყოლებ.**

მაშასადამე, როგორც ესენინისა და იაშვი-
ლის ლექსები, ეს ლირიკული აღსარებაც შინა-
არსიანია, ამბავს გვიამბობს. ამ ამბავში შეტანი-
ლია ლირიკული პერსონის ნაფიქრ-ნაგრძნობი
და სწორედ ეს ქმნის ნათქვამის ემოციურ მწვერ-
ვალს:

**ჩამოვალ, დედი, და დარდს გადაგშლი
(ზურგში მიბერავს სულს მუზის ქარი)
და სტიჰენდით ნაყიდ კაბაში
გამომიქვითე ყველა სიზმარი.
ჩამოვალ, მეტს არ მოგაწერინებ,
ცოცხალ პასუხად მოვალ იმ თვეში,
ოღონდ ეს ლექსი მომაწევინე,
„ლუქსზე“ მწარედ რომ მეწვის თითებში.**

ესენინივით... არც მე ვარ ბავშვი,
იმ შავთავშალა შიშისაც მესმის.
აჰა, თენდება მტრედების ტაშით
და კალმისწვერზე წრიალებს ლექსი.

აი, ასე თანდათანობით, ასე ლოგიკურად და თან ემოციურად ითხზება ლექსი-შედევრი, რომელშიც ნაცნობი ინტონაციები და უკვე ნამდერი მოტივები ორიგინალურ სათქმელად, სახეებად ჩამოყალიბდა და შექმნა სრულიად ახალი პოეტური სინამდვილე. ნამდვილი მწერლის მოვალეობაც ეგ არის!

ჩვენს სიტყვის ფალავანს კარგად ესმის, რომ დამთავრდა ეპოქა მთვარესთან რომანტიკული ლაციცისა. მოვიდა 21-ე, ტექნიკის საოცრებათა ასწლეული, მაგრამ ისიც გაუთვალისწინებია, რომ მთვარე კვლავ რჩება პოეტურ ხილვათა გამომწვევად. მაგრამ უნდა ვიგუბანოთ ესეც: შეიძლება კაცი იყოს გემოვნებიანიც, ნაკითხიც, გონიერიც, მშვენიერი ლიტერატურული წერილებიც დაგვიწეროს, მაგრამ აკლდეს პოეტური მადლი. ასეთი პიროვნება ლექსსაც „იოლად“ შეთხზავს, მეტაფორას გამოჩორკნის, ოღონდ ღვთივეკურთხეულ ქმნილებას ვერ შექმნის. მაინც სხვაა პოეტური მადლი. ამ გაგებით პოეზიის სფეროში, შეიძლება თამამად ითქვას, გენიოსია ის, ვისაც

არაფერი წაუკითხავს, მაგრამ ყველაფერი იცის. ამგვარ აზრებს წამოშლის სტრიქონები, მიძღვნილი მთვარისადმი, სადაც ეგ მნათობი დანახულია თანამედროვე პოეზიის საუფლოდან, თან ოდნავ ირონიული პოზიციიდან. ეს ირონია იმ თანამედროვე კალმოსნებს მიემართებათ, რომლებიც დღესაც ვერ გადმოსულან მთვარის რომანტიკული ამბიონიდან.

**კვლავ აკვარანცხდა ცინცხალ სტრიქონზე
რითმა – ეშმაკის ხელით ნაკროლი;
ჩამომამშველე, უფალო, დროზე
მთვარე – პოეტის მაშველი რგოლი!**
(„ვედრება“)

„გულიდან ხორცად ამონატანი“ თქმების, ტაეპების თვინიერ ნამდვილი პოეზია ვერ იხეირებს. იგი ჯანდაგ, ურწყულ და ბრუნდე, დაშაშრულ ხეს დაემსგავსება. სწორედ ამგვარი, ანუ გულით ნათქვამი, არის ეს ტაეპები: „შედევრი ვინა სთქვა ცოცხალი მგოსნისა... შედევრი საფლავზე ამოდის!“ („თვითშედევრი“). ერეკლე საღლიანმა თვალმახვილად შენიშნა, ჩვენი ავტორი სხვათა უღლიდან გამოსხნილ რითმებსაც კი თავის უღელში აბამსო. ასეც ხდება, ოღონდ, რაღა თქმა უნდა, ამას აზრი მხოლოდ მაშინ ეძლევა,

როდესაც ამგვარი გამწვევი ხარები ახალ ურემში შეებმება. ასეთი ლექსია „მეცენატი“, სადაც კალმის ოსტატი მარჯვედ იყენებს პ. იაშვილის რითმების ცნობილ წყვილედს: **მზის ვარდით – ნისკარტით**. თვით აზრობრივად საკამათო ლექსში „ჩემი რჩეულნი“ ფორმობრივად, მხატვრული ოსტატობის მხრივ, არაფერია საკამათო. კი, ბატონო, რუსთველის შემდეგ გურამიშვილი უნდა დავასახელოთ, მაგრამ საბა ორბელიანის, ვაჟა-ფშაველას, ბარათაშვილის, გალაკტიონისა და გრანელის სახელებთან რომ გოგლა არა ჩანს, ნონსენსის ფარდია. არადა, როგორც იტყვიან, „შუბი ხალთაში ვერ დაიმალება“, ტარი მაინც გამოუჩნდება! ასეც არის: ამ წიგნში ყველაზე მეტი ლექსი ვისაც ეძღვნება ან მისი სახეებით არის ნასაზრდოები, გახლავთ სწორედ გიორგი ლეონიძე.

მაშასადამე, ფაქტობრივად ავტორის ყველაზე საყვარელი პოეტი გოგლა გამოდის, სიტყვიერად კი – სხვები. სინამდვილეში შეუძლებელია, ლაშა გახარიას რჩეული პოეტი არ ყოფილიყო გოგლა. ამას აქვს მარტივი ახსნა: ჩვენი ავტორი ლეონიძის სტილის ერთგული მიმდევარია. მას სწორედ ლეონიძისეული მაძღარი შედარება, ჯავარიანი, დაფერილი, მშრომელი გლეხის ხელისგულივით დაკოჟრილი და გამძლე, გულქართლი

ფრაზა, მოკვეთილი თქმა, მოულოდნელი, ჯიქურ დაჯახებული მეტაფორა ახასიათებს. მე თუ მკითხავდით, გეტყოდით: „მუზის პაუზა“ კვალში მისდევს ბუხუნა ხმის მქონე მესიტყვის ისეთ შედეგებს, როგორცაა „მხარე – ვაზებში გამოხვეული“, „ყივჩაღის პაემანი“, „ნინოწმინდის ღამე“, „ნინა ჭავჭავაძეს“ და სხვ. ესენი კი მე-20 საუკუნის მსოფლიო პოეზიის უჭკნობი ყვავილებია.

ახლა დავასაბუთოთ ეგ თვალსაზრისი.

თუმცა მათ შორის არავითარი კონკრეტული მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი არა ჩანს, მაგრამ ვით არ მოგვაგონოს გოგლას ცნობილი სახე - „როგორც საძროხე ქვებს ოშხივარი, ქართლის ხეობებს ასდით ნისლები“, რაც ლექსის კონტექსტისაგან დამოუკიდებლადაც ქმნის მომხიბვლელ, დაუვიწყარ და ამიტომაც ღირებულ და დიდფას მხატვრულ სინამდვილეს, ლაშა გახარიას ამ ტაეპებმა:

**დედაბრის ერდოს თაგვიც არა ჰგვის...
ჩამომხობიათ ბუერებს ქონი.
დაუფრენია მტკნარ მტკვარს ყბა-რაგვი
და კამეჩივით ლენჩ ტალღებს ცოხნის
(„ზემო-ქვემოთ“).**

ანდა როგორ არ მოგვაგონებს გოგლას „ივერიის ღამის“ ამ ტაეპებს - „დარიალიდან გადავარდნილი ხაზარეთისკენ მისცურავს წერო“ – ჩვენი ავტორის ეგ ნახელავი:

**კლდეთა ნეკნებში კნავის არაგვი...
იმხელა ეზოს იზომავს ძერა!..
აესარსალა შურთხს სარსარაკი
და შუაფხოსკენ წაიღო ცერად
(„გაღმა-გამოდმით“).**

ორივე პოეტს თანაბრად ახასიათებს ცალკეული სახე-ხატების დამოუკიდებელ ესთეტიკურ სამყაროდ გააზრება, მეტაფორის ავტონომიურობა, როდესაც ამათი სიმძლავრე მათი ავტონომიურობისა და დამოუკიდებლობის ფაქტორი ხდება. ნინო ჭავჭავაძეს რომ გოგლა „სილამაზის ნაზ გრიგალს“ უწოდებს, ვგრძნობთ, რომ ეს მეტაფორა-შედარება თვითკმარია, ლექსის თვინიერ მოსუდდგმულეა, უკონტექსტოდაც უკვდავი და მარადსახსოვარია. ვგონებ, ამის მაგალითებს დაგვიხვავებს „მუზის პაუზა“. აი, სახელდობრ:

**ქუნნაზე კვამლი – ყვაფივით,
გზა – გაწეილი წურბელი,
დილიდან ამოყვანილი –
ჭყინტი ყველივით ღრუბელი;
ბაგეკარკალა ორკოლი,**

**წყარო – კლდე-ძელებში გამძვრალი;
ცირა – თვალჭიაკოკონა,
ბროწეულების ხანძარი! („მუხური“)**

მხატვრული სახისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით მე ვერავითარ სხვაობას ვერ ვხედავ, როცა ერთი ამბობს, რომ ნინო ჭავჭავაძე გაზაფხულის ბანაკი იყო, რომ მისი სილამაზის იქით წყვილიადი ეშვებაო, ხოლო მეორე ცირას თვალჭიაკოკონას უწოდებს, რომელიც, თურმე, ბროწეულების (წითელი ღოყების) ხანძარს ანთებს.

მძლავრი სახეობრივ-მეტაფორული აზროვნება გოგლას პოეტური გამოცდილების რელსებზეა შემდგარი მომდევნო სტროფ-ტაეპების მიხედვითაც:

**კაცები – შუბზე მაღლები,
ხატისთვალება ქალები;
ბაშლიყიანი მაცრები,
მათრახიანად მთვრალეები...
ჭიშკრები – შუბლზე ნალებით,
ფაცხა – ჯარგვალზე მიფსკვნილი;
ჭყინტადშეჭმული ყანებით
გაწბილებული წისქვილი („მუხური“).**

თვით ალიტერაციაც კი, რაც ესოდენ დამა-

ხასიათებელია ყველა მნიშვნელოვანი პროტისათვის (გაიხსენეთ, რუსთველურ ალიტერაციას კ.ჭიჭინაძემ მთელი მონოგრაფია უძღვნა), გოგლასეულ პოეტურ ძალასა და მხატვრული სახის სიჯანსაღეს გვაგრძნობინებს.

**თვალგახელილი ჩაქრა ყაყაჩო –
ტურზე შეახმა ძახველის სისხლი.
ააშრიალა მასქურმა ყანა,
აუშარშალა სიმინდს ცელები.**

ზუსტი და მოულოდნელი შედარების მიგნების წესიც გოგლასეურია და ამის შეგრძნება მკითხველს ალაფროთოვანებს. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ გრძნობს ორი შემოქმედის სულისმიერ გადახმიანებას; მკითხველის შეგნებაში გარდასული ჟამის მგოსანიც ცოცხლდება და, მეორეც, იმის შეგნებაც გულზე საღბუნს ადებს, რომ თანამედროვე პოეტურ სიტყვას, თურმე, ძარღვი არ გასწყვეტია, გული ძალუმად უცემს და მზად არის ახალ სიმაღლეთა დასაღლაშქრავად:

**მწიფე შინდების
მაჭრით ივსება
მწყურვალ ასკილთა
ციცქნა ქვევრები („წვიმის წინათქმად“).**

ვერ მივაჩუმათებ ვერც ამ მეტაფორულ შე-
დარებას, გოგლასეულ პოეტურ ენერგიას რომ
შეგვაგრძნობინებს:

**დარანს ხელავენ
გახრულ ლუნართან
ნაკადულები საორკოლონი;
თარზენის თავზე გადმომწუსარდა
ლაკადა ღრუბლის ლაოკოონი
(„წვიმის წინათქმად“).**

ხედვითი და სმენითი პლანების შერწყმამ სა-
ხეებით აზროვნებას, შეიძლება ითქვას, ახალი
კალაპოტი გაუჭრა. მე არ მახსოვს პოეტი, გარდა
შ. ნიშნიანიძისა, ესოდენ მძლავრად აზროვნებდეს
სმენითი და ხედვითი ალიტერაციების მეშვეობით.
ამის ნიმუშად რამდენიმე მაგალითს მოვიყვან:

**ჭელის ფაჭაჭს ივარცხნიდა ჭალა,
ჭალიკონი იღეღავდა უბეს („მესეფური“).**

აქ პრიმატი ენიჭება სმენით ხატს. სხვაგან
უპირატესობს მხედველობითი ალიტერაცია:

**და წეროსავით
კისერშვეტელა
ოწინარს ჭიდან
ამოაქვს წყალი
(„ნიშნობის ჯანჯუხები“).**

აღნიშნული თვალსაზრისით, პირდაპირ საქ-
რესტომათიო მაგალითია „აწმყო წარსულისა“. საერთოდ კი უნდა შევნიშნოთ: ნებისმიერი საინ-
ტერესო და ახალი მოსაზრების საილუსტრაციო
მაგალითებს უხვად გვაყრის თავზე კარგი პოეტი,
უნიჭო კი სანიმუშო მაგალითებს ვერ იძლევა.

**დრო მიდის, როგორც დიოდა:
გვიანად, არაგვიანად;
მიჰქონდა ხელსაყოლები,
შინაც რჩებოდა... ზიანად.**

**ცივ ქვაზე მაინც გვტოვებდა
მოზარე ზარის ზიარად;
მაგრამ არც ოდეს წასულა
ასრე – მიწიან-ზღვიანად!**

ბგერწერული ოსტატობის უმაღლეს ზღვარს
აღწევს ავტორი „ლუვრის ასულში“. აქ ალიტე-
რაციული ხერხის მოხმობით ბევრად მეტია ნათ-
ქვამი, ვიდრე ამას სტროფის მოცულობა გულის-
ხმობს:

**მაგრამ ოსტატი ხელებს აბანს და
იხუჭებიან ჭირხლის ჭადები...
და ბულონის ტყეც იხდის ლაბადას –
შაშვების მჭახე შეჭახჭახებით.**

ხმის აუკანკალებლად უნდა ვთქვათ: შედეგურში „ღამე ტიცინთან“ სწორედ რომ აზღუდაწყვეტილი შედარებები და მძლავრი ალიტერაციული ნაკადი გვხვდება. პოეტური ხილვების ხიბლი აქ ბუნებრივად გადადის შემოქმედებით აღმაფრენაში. დილის საოცარი სურათია დახატული ორტაეპედში:

**უთხელდებოდა ნისლი ობობას...
იზღაზნებოდა ალაზნის ველი!**

ხოლო შემდეგ, მოულოდნელად, ამ ნისლიან სივრცეში ჩვენ თვალწინ წამოვარდა ალავერდი.

**ეს ალავერდი ჩემი სულია –
ლექსის ყელიდან ამოვარდნილი!**

ამჟამად ტიცინი „მოუწვიმარი მუზის ღრუბელია“, ხოლო „თრიაქელით მთვრალი ნიავი“ „ტყე-სავარცხელს ივლებს“ თმებზე. მთავარი მხატვრულ-ემოციური სათქმელი კი, რატომღაც, ბოლოსათვის შემოუნახავს შემოქმედს:

**ახლა სიღნაღი აზღუდს მთირღვევს,
წამო, მუხლებზე დავარდნა გველის.
ალაზანი რომ წველს წამოიღებს,
ლეკის წარბივით გაწყდება გველი!**

ეს საოცარი ბოლო შედარება მეტაფორული ხასიათისაა, რამდენადაც „გველად“ იგულისხმება ლეკეთის მთაგრეხილის გველქეშაპი, ხოლო „ლეკის წარბივით გამწყდარი“ მთაგრეხილი ქართული ცნობიერებისათვის უცხო როდია.

მძლავრი ალიტერაციული სახეებით შედგენილი ფიგურებიდან თვალს გვტაცებს ეს პოეტური სახე:

**და მარტივ ფიქრებს
კარტივით მიჭრის
მარტში აჭრილი
ეს თებერვალი („გრანელის მთვარე“).**

ლექსში „გოგლას“ ყველაზე მეტად გამოჩნდა ოსტატისა და შეგირდის ურთიერთობის მთელი ალგებრა. აქ ჩანს ერთგულეობა და ურჩობაც, ანუ, სხვაგვარად რომ ითქვას, საერთოსტილური ერთგულეობა და აზრობრივ-შინაარსობრივი ურჩობა, ახლებურად თქმის ძიება, რაც ნამდვილი პოეტის მოუშორებელი თვისებაა; აქ ჩანს ერთგვარი პატივისცემაცა და ერთგვარი ჯიბრიც იმ პოეტისა, ვისაც კიდევაც ეკამათებიან, ედავებიან, მაგრამ ფარულად ვის სიყვარულსაც გულისგულში ატარებენ, რადგან, რომ არ ატარონ, არ შეუძლიათ. რითი ეჯიბრება ნამყოფ დროის უდიდეს ოსტატს უკვე ოსტატად ჩამოყა-

ლიბებუღი შეგირდი? ჯერ ერთი, მოჰყავს სამოტივო ტაეპები გოგლას ლექსიდან: „გადამაგდე და დამკარგე, როგორც ჩერქეზმა ისარი!“ შემდეგ თვითონაც „ისრის ამბით“ იწყებს თავის ლირიკულ გნომას:

წაშხივებუღი ყაბახს ისარი –
ხარ პიტიახშის მშვიღღით ნატყორცნი!
მწყემსის ბიჭივით მორბის ცისკარი
და ნაპოვნ ბატკანს თვალეზით კოცნის...

ეჭვი არ არის, ხაზგასმული პოეტური სახეშედევრი ლექსის ჩარჩოს იოღად ტოვებს და თვითღირებულ და თვითკმარ მხატვრულ სინამღვიღედ რჩება. ჩვენი ავტორი კიღვე უფრო ამძაფრებს ტკივიღის შეგრძნებას, ხოლო სააზროვნო სივრცეს ახალი მეტაფორებითა და ღრმააზროვანი სახეებით ავსებს. მაშასადამე, ყაღმით ნახატ სურათზე უაზრო სიცარიელეს როღი ტოვებს:

ცას გარტობია
ნამგღად ქორი და
მეტაფორიღან
სტვენს ბაზიერი.
ირმის ნახტომზე
მორბის ქორბუღა –
რქებზე გაღაღვრიღ
მთვარის იელით.

გონებ, გოგლასაც თვალს წაართმევდა ის მეტაფორული თქმები, მომდევნო ტაეპები, სადაც შეფარული ბგერწერული სინტაგმები და სახეობრივი აზროვნება ცივგომბორის სისხამი დილის სურათს დიდოსტატი ყალმოსნებივით ხატავენ:

**დროა, დახურო „ქართლის ცხოვრება“,
გადაასხურო მადლი ამ დილის,
ვიდრე ცივგომბორს ეამბორება
ნისლი – წეროდან გადმოვარდნილი.**

გოგლას კვალზე შემდგარი ავტორის ეს ქმნილება ჩაგვაგონებს აზრს: პოეტი იმ მეთოდის მიმდევარია, რომლის მომარჯვებითაც საკუთარი შედეგრი შექმნა.

შესაბამისი ბგერწერული ფერებითა და ხმებით არის გაჯერებული ლექსი „ორღესულად“. აქ სათქმელის შესაბამისი ბგერები და სიტყვები შერჩეული და ეს ხდება არა გონების, არამედ შეგრძნების, განცდის კარნახით. ამიტომაც არის ასე ბუნებრივი და უხმაურო.

**სურამ სურვილებს ვასმევ ლესიას
და უსხლავ მსხლებზე სხედან ფითრები.
ეს ეკლესია უფლის ლექსია –
ცითჩამოქნილი სანთლათითებით.
„დავითიანში“ მესსობს მესია,**

**წვიმას აპირებს ცა – დაყავრული
და მიაქვს ღელეს – ეპილეფსიანს
ღარისწისქვილის ლამისყანური.**

აქ სწორედ ის სიტყვიერი ჩქამები და ბგერე-
ბია მოძებნილი, სათქმელის ბუნებრივი და ემო-
ციური გამოხატვისათვის რომ აუცილებელი და
თვითკმარია. ბგერწერა ხელოვნურობის საფ-
რთხეს თავიდან იშორებს, რაც პოეტური ინტო-
ნაციის ბუნებრიობას განაპირობებს.

პოეტური ინტონაციის ბუნებრიობა განწყო-
ბილების უტყუარად გადმოცემის უმთავრესი პი-
რობაა. მირზა გელოვანის უძლიერესი ლექსის
შთაბეჭდილებასა და მისით მოგვრილ განცდებს
ისევე აღადგენს „სამადლო თოვლის“ ეს სტროფი:

**იმ ქერა თმებსაც შეგახსენებენ,
რომ შეაშფოთეს თმები – შოლტები
და ლარიქსებზე მიქსოვილ ვნებებს
ჩამოატყდებათ სიზმრის ტოტები.**

მიძღვნით გნომას მხოლოდ მაშინ აქვს ღი-
რებულება, ადრესატის მიერ ოდესღაც მოტანი-
ლი განცდებისა და მხატვრული მიგნებების
ფარდ ღირებულებას თუ ქმნის. წინააღმდეგ შემ-
თხვევაში ხელთ გვრჩება მოდისადმი მეტიწრული
გამოდევნება – აქაოდა, კრებული თემატური

მრავალფეროვნებით უნდა გამოირჩეოდეს, შიგ
მიძღვნიტი ხასიათის ლექსებიც უნდა ერიოსო.
„ნიკო სამადაშვილს“ გვიდასტურებს: ჩვენი ავ-
ტორი წინმავალი შემოქმედის მხატვრულად
ტოლ და ფარდ ღირებულებასა ქმნის და ამით
ამართლებს კიდევ ამ ლირიკული გნომის არსე-
ბობას:

**აბა, რა გითხრა
ამაზე მეტი
(მეზედმეტება
სხვა ეპოლეტი):
ქრისტესისხლაზე
შენც შეგრჩა წვეთი
წითელამოხდილ
ერთი პოეტის.**

ერთია ფორმობრივი ოსტატობის მიღწევა,
მხატვრული საშუალებების დაურევა, როცა ამ
საშუალებებს ქვევიდან შესცქერი და მათი და-
მორჩილება ღვთის სასწაულად წარმოგიდგენია.
ესეც მადლია, ოღონდ ნაკლული. სულ სხვაა,
როდესაც ამ ფორმობრივ საშუალებებს, საპოე-
ზიო ილეთებს, ვირტუოზულად ფლობ და მათ
თავისუფლად ეთამაშები, გუნებისად მოიმარ-
ჯვებ, მაშასადამე, მათ ზემოდან ჩამოჰყურებ,
როცა გინდა და რასაც გინდა, იმას ათქმევინ-გა-
მოახატვინებ. ესეც მადლია, ოღონდ მირონცხე-

ბული. ამგვარი თავისუფალი „პოეტური ჟონგლი-
ორობის“ ნიმუშად მიმაჩნია „ხელგაკრულად“,
სადაც შოთა ჩანტლაძის პატივისცემაც დასტურ-
დება და რითმისადმი მისი დამოკიდებულების
სამართლიანი რევიზიაც, აგრეთვე მასთან წარმა-
ტებული გაჯიბრება. არაერთხელ მოგვისმენია
და გვიღიარებია, რომ დიდებული, სასწაულებრი-
ვი მხატვრული სახეაო „წავიდა თოვლი, მოვიდა
მიწა“. ჩვენს ავტორს მოჰყავს ეგ ტაეპები, ეგ
მხატვრული მიგნება, ოღონდ იქვე გვიდასტუ-
რებს, რომ ამ ყალიბის სხვა, არანაკლები ღირე-
ბულების მქონე სახის მიგნება მასაც ძალუძს.
ღიან, აქ ძალას ძალა დაეტოლა. ღაშა გახარია
ტიპოლოგიურად მსგავს, მაგრამ ახალ, მხატვრუ-
ლად არანაკლებად მიმზიდველ სახეს ქმნის:

**გაწვიმდა მოლი,
მიწაც წავიდა...**

მაგრამ აღმოჩნდება, რომ ეს მხატვრულ მიგ-
ნებათა თავსხმის დასაწყისი ყოფილა: ხომ გინა-
ხავთ, ზაფხულში რომ ზღვაური დაუბერავს, ფი-
ორა ღრუბელი მეჩხერ წვეთებს გამოცრის; მერ-
მე ქარბორბალა დაერევა მეზობელ ხეებს და
ღვართქაფიც დაიღრიალებს. აგერ ეს პოეტური
ფიგურები:

ვერ მოზომა და
უხერელა, მგონი,
ბრჭყალმოცარული
წრიალებს კატა...
და გველი –
დასხლეტილი სტრიქონი –
მისხმარტალებს და
ტანს მიიხატავს.

წვიმის ხალათი
ჩახსნია ფანტანს.
„მაგიდის წიგნი“
რვეულში ჩაგრჩა.
გულანშაროდან
მორწევ ფატმანს
და ენას უყოფ
დაფჩენილ ლანჩას.

მე რომ კაცმა მკითხოს, „წვიმის ხალათი ჩახსნია ფანტანს“ არის თანამედროვე სახეებით აზროვნების ერთ-ერთი უმაღლესი მწვერვალი, რომელიც ათეული წლების შემდეგაც იელვარებს ქართული პოეზიის მთაგრეხილზე, და რომლის მსგავსსაც შოთა ჩანტლაძე ვერასოდეს შეთხზავდა.

ყველას ახსოვს მიქელანჯელოს მუშაობის სტილი: მოსამზადებელ, შავ სამუშაოსაც თავად

ასრულებდა, ხარაჩოებს საკუთარი ხელით აშენებდა. ამის შემდეგ შეუდგებოდა „თეთრ“ საქმეს. იგულისხმება, რომ გენიალური ქმნილების ფუნდამენტიც, საფუძველიც გენიალურმა ხელმა უნდა შექმნას. „აბსურდის სურო“, ვგონებ, იმგვარი ქმნილებაა, სადაც ჩვენი მოშიარე ერთობ მნიშვნელოვანი ფილოსოფიურ-მხატვრული სათქმელის ხარაჩოს საკუთარი ხელით აგებს. ქმნილების პირველი სტროფი ერთგვარი პოსტამენტია, „შავი სამუშაო“, სადაც მიგნებულია მშვენიერი სახე-ხატი, ოღონდ იგრძნობა: მთავარი სათქმელი მომდევნო სტროფშია საძიებელი. აი, ეს პირველი, შესამზადებელი საფეხური:

**პწკარზე ირწევა
სველი ნიბლია.
წვიმის ცრემლს წრუპავს მზე
წუპწუპელით;
ცა გაშლილია უფლის ბიბლიად,
მოძმეთ მოუძღვის
მოსეღრუბელი.**

შექმნილია დამაჯერებელი მხატვრული სურათი, ოღონდ ეგ სურათი გამოხატავს პოსტამენტს. ახლა უნდა ჩამოყალიბდეს აზრი და იდეა, მთავარი სათქმელის შესაბამისი ფორმა:

უკვე თხოულობს
ცაში ხეტიალს
სული და
ტყდება თვალთა სარკმლები...
პოეტი
ერთი აკვნით მეტია,
ერთი საფლავით –
სხვაზე ნაკლები.

ცხოვრება ათასგვარ საცთურს გვიმზადებს, ილინჭას გვირწყვამს. იდეალური და რეალური კვლავ ერთმანეთს ებრძვის, ხან ერთი მძლავრობს, ხან – მეორე. და, თითქოს, გაფრთხილებად ჩამოგვესმის ციდან მარადიული ცოლ-ქმრის – მინდიასა და მზიას – კამათი, საბოლოოდ ხორციელისა და სულიერის ჭიდილამდე რომ ადის. ასე და ამგვარად, ჩვენი ავტორიც „გულიდან სისხლად ამონატანი“ სიტყვებით მიმართავს მეუღლეს:

ვიცი, რომ ოჯახს
დიდი კუჭი აქვს,
ვერ დაანაყრებს
მწირი ჯეჯილი...
და ეს ლექსიც ხომ
სტამბის ჭუჭყია –
გულიდან ლუკმად
ამოგლეჯილი.

მაგრამ სველ სულში
სულ სხვა ლექსია –
ყმა მოცარტივით
ჰანგთა მთოვარი,
ამაღლებული,
ვით ეკლესია,
და წამებული,
ვით მაცხოვარი.

ღაშა გახარია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ლექსმკეთებელია“. ის არ არის პოეტური ამბების მიმგნები. მაგალითად, თუ ასეთ მიგნებულ პოეტურ ამბებად ჩავთვლიდით, ვთქვათ, „მერის“, „მესაფლავეს“, „ვერონიკა კალუგელს“, ლექსთკეთების ნიმუშებად უნდა მიგვეჩნია „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, „მე და ღამე“, „მთაწმინდის მთვარე“... ამ გაგებით ჩვენს მოშაირეს სულ რამდენიმე პოეტური ამბისათვის ჩაუვლია ხელი. ერთი მათგანია „ჩემს ქუდს“, სადაც პოეზიას ცალკეული სახეობრივ-მეტაფორული ძიებები კი არ ქმნიან, არამედ თვით ამბის პოეტურობა. სხვათა შორის, ამბის პოეტურობის ერთი საუკეთესო მაძიებელი თანამედროვე ავტორებში გახლავთ გურამ პეტრიაშვილი. „ჩემს ქუდში“ მოთხრობილი ამბავი მართლაც რომ „ისე თბილი და ალერსიანია, დედა რომ საბანს შემოგიკეცავს“.

პოეტური სიტყვის ერთი თავისებურება ისი-

ცაა, რომანტიკულ-დაუჯერებელი დასაჯერებელი გახადოს, მხატვრული პირობითობა რეალისტურ სინამდვილედ წარმოგვიჩინოს. საქმის ასე შემობრუნება პოეზიის თავისებურებაა. ვგონებ, ამ აზრს მიდასტურებს „თოჯინები“. თურმე, თოჯინების განწყობილების აღწერით შესაძლებელია ერთი ოჯახის სიხარულ-მწუხარების ნათელყოფა. ეს შესაძლებლობა წარმატებით არის გამოყენებული ამ სტროფებში:

გაზაფხული უშენობით ცივია...
ნიაფი თმა სავარცხელზე ნელდება;
თოჯინები როცა არ იცინიან,
რადაც ხდება,
რადაც ცარიელდება.
გარეთ წვიმს და
ქოლგასა მთხოვს ტუია,
უჭირთ ხეებს –
წვიმით ხელგაკოჭილებს;
თოჯინები არასოდეს სტყუიან,
ეს დიდები ატყუებენ თოჯინებს.

ზემოთ ითქვა და ახლაც ვიმეორებ: მიძღვნილ ლექსს მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი და ღირებულება, ადრესატის მხატვრული სიმაღლისათვის შესაფერის თუნდაც ერთ სახე-ხატს თუ შექმნი, რომელიც მკითხველის ხსოვნაში ჩარჩე-

ბა და არც ადრესანტს შეარცხვენს მკითხველის წინაშე. სახელოვან მწერალ ოთარ ჭილაძეს ეძღვნება „თოვლის ლიბრეტო“. პრეტენზიული სათაურია, რა თქმა უნდა, ოღონდ მანამდე, სანამ ლექსი არ წაგვიკითხავს. ქმნილების გაცნობის შემდეგ ჩვენი ცნობიერებიდან ქრება ცნება „პრეტენზიული“ და ისაღვურებს მხატვრული გამარჯვებით მოგვრილი სიხარული და სიამაყე. ლექსის ფაქტურას, აზროვნების სტილს, ცალკეულ კარგად მიგნებულ სახეებს იოლად შევყავართ ოთარ ჭილაძისეულ სამყაროში; ვგრძნობთ, აქ ასახული სამყარო მისეულია, არაა უცხო და ძალად თავს მოხვეული, და ამ დროს მართლაც რეალურივით გჯერა, რომ

**მოშრიალებდა
შოპენის თოვლი
კლავიშებიდან
შორი ღირიკით...**

**და როგორც
ეჭვით დაღლილი ცოლი,
აუზთან
ქოლგით იდგა ტირიფი.**

ამ შესანიშნავ სახე-ხატს ბუნებრივად მოსდევს არა გონებით, გრძნობისეულად წარმოსახული ალიტერაციით გაწყობილი ანტურაჟი, სა-

დაც „პორტის პორტალი“ ცენტრალურ სახეობრივ ხატს, ხოლო „რ“ და „ტ“ ბგერების კანონზომიერი და ბუნებრივი ხმიერება შესანიშნავ აკუსტიკასა ქმნის. ერთი სიტყვით, იხატება ბგერწერული სურათი:

**წრუპაგდნენ მარტინს,
ვისკის პორტგაინს
და ტორტმანებდა
პორტის პორტალი;
თოვლის სიგარეტს
სწევდა პორტიე,
თოვლს ატარებდა
ტანტრე მომტანიც.**

სურათში ბუნებრივად შემოცურდება კიდევ ერთი აზრობრივად საინტერესო სახე: „და მოცარტ ცრემლებს იშრობდა ბავშვი“.

ამ რთული, პოლიფონიური ლექსის (სხვათა შორის, ო. ჭილაძის რთულ მხატვრულ შემოქმედებას რომ შეესატყვისება) უმთავრესი ღირსება სავსებით სწორად დაჭერილი განწყობილების ბოლომდე შენარჩუნებაა. ეს ვითარება თვალნათლივ დასტურდება ქმნილების ბოლოში, სადაც ცნებები: **ტირილი, ფრანტი, გიტარა, სიგარეტი, კარეტა და ვალეტი** რაღაც თანხმიერსა და უსაშველოდ სასიამოვნო უღერადობას ქმნის.

ჩვენ ვიხიბლებით ამ აკუსტიკის სინატიფითა და იდუმალი ალიტერაციის მშვენიერებით.

თოვდა და
თოვლის ქალს
გაეტირა:
ფრანტი,
გიტარა
და სიგარეტი...
და თოვლ-კარეტი
კარტის ჰეტერას
მიაქროლებდა
თოვლის ვალეტი.

გულიდან ღვარად ამოვარდნილი სასიყვარულო მოტივიც პოეტურ სტრიქონად გარდაიქმნება, როცა ლირიკული აღსარება სიყვალბეს არის განრიდებული. ერთგვარად ნაცნობიც არის და უცნობიც ეს მოტივი:

და გულ-ვალეტით გაჭრილი დამაც
თქვენ გგავდათ ათლილ ყელით, გედურით;
მათრობდნენ თმები – მთვლემარე კამა,
თვალეები ბნელი, ვით საყვედური...
გარეთ კი, ალბათ, ცამ მოიდარა
და სველი პალმაც, რტოდარცხვენილი,
მთვარის მკლავებზე ცხრებოდა წყნარად,
ზღვის აივანზე გადაწვენილი.
(„პალმის ქალი“)

ცნობილი თემაა – მეზობლის გოგომ ვიღაც შეიყვარა. ბევრი თანამედროვე პოეტი შეეცადა, ამ თემაზე მოესინჯა თავისი კაცობის ძალმოსილება. მათთან ერთგვარ გაჯიბრებად უდერს ლექსი „აწ“. მოშაირემ მიაგნო სათქმელის ორიგინალურად გამოსატვის გზას. ამიტომაც ხელთ შეგვრჩა ქმნილება – ნაცნობი უცნობი:

მეზობლის გოგომ შეიგვიანა –
ვეღარ იპოვა ამწყდარი ღილი...
გაზაფხულია. წუხელ ნიაგმაც
ჩვილ აღუჩაზე მოიჭრა კბილი.
აწ ორთავენი ერთად ივლიან,
სიყვარულია ისეთი ხილი...
კვლავ გაუტკებება აღუჩა ნიაგს.
კვლავ ააწყდება გოგონას ღილი.

„შეღამებულზე“ პირველი ტრფობის, პირველი კოცნის აღმურს აგვისახავს, რაც შინაარსობრივად იმავე თემას ეხება, მოტივაციითაც იმავე სათქმელს აგრძელებს და ავრცობს, ოღონდ, გამოსახვის თვალსაზრისით, განსხვავებულია.

ციცინათლების წვიმაც გაწვიმდა,
ისე ცხელი და ისე უცები,
თითქოს, გაპობილ ბროწეულ ციდან
გადმოცვივდაო ცხარე კურცხლები.

სასიყვარულო მოტივის აქცენტირება უკეთ ხერხდება ბგერწერული სახეების შერჩევით. როგორც ითქვა, ამ მხრივ „მუზის პაუზა“ უკვე სათაურიდანვე აკეთებს სათანადო განაცხადს. „უბეგიტარა“ სატრფიალო ციკლის ისეთი ნაწარმოებია, რომელშიც ალიტერაციული სახეები გადამწყვეტ როლს ასრულებენ. სხვაგვარად, თითქოსდა, წარმოუდგენელიც იყო, რამდენადაც თვითონ „გიტარა“ თავისთავად ალიტერირებული სიტყვაა.

**ია ეცვა ვარდს ფაჩუნად,
ცრიდა აიაზმა ცით;
იწყებოდა დარდის ქუჩა
თქვენი ეზოს აბზაცით.**

**სასასთუმლე ლექსებს გწერდი,
განა საგიტარუბეს,
შენი მზერის მრავალწერტილს
ვკრეფდი, როგორც ალუბლებს.**

**მაგრამ ბედმა გიმდიდარა
(ხდება უარესებიც...);
რიმტიტარა... ის გიტარაც
მივიწყებულ ლექსებით.**

როგორცა ვხედავთ, ამ ლექს-შედევრში მეტროფის სათქმელს, მის განცდებს ბუნებრივად ას-

დევნებია შესაბამისი განწყობისა და ინტონაციის შემქმნელი ბგერწერული შესიტყვებები, რაც ქმნილებასთან ახლოსაც არ უშვებს „პოეზიის დიდ ლაფნიჭამიას“ – სიყალბეს. ამ მხრივ თვალმისადევნებელი ლექსებია „და მაინც არ ჩანს“, „ყივიჩალის მონანიება“, „ნაადრევი მგზავრული“. განსაკუთრებით კი მაინც „დიდგორობაზე“ გამოირჩევა, სადაც ბუნებრიობა ესთეტიკურ ფენომენად ყალიბდება. ეს ესთეტიზმი იმდენად საჩინოა, დასტურყოფა აღარ სჭირდება, რამდენადაც გრძნობათა თვალსაჩინოებას მტკიცება არ უხდება:

აქ სხვა რინდია აწ და მარადის...
აქ დაუჩოქა პირჯვარს ნამაზმა.
და მზეც კრძალვით და რილით გადადის,
ვით თავზე გამდლის
ხელის გადასმა...
მაშ, კვლავ დიდგოროულ
მოდგეს სპა მისი!
ჟამია ჯეჯილ მტერთა
მკათათვის.
აქედან მწარედ მოჩანს კრწანისი
და შიშველ ხმლებზე მთვარე გადადის.

როცა სისადავე და ბუნებრიობა ესთეტიკურ კატეგორიად ყალიბდება, თვით უკვე ნამდერი და

სხვათაგან ნაცადი მოტივიც კი გულშიჩამწვდომ და თვალმისადევნებელ განცდად გვეძლევა. ამ აზრს ჩაგვაგონებს სტროფი ლექსისა „ერთ დაფნის ფოთლად“.

**დრო იყო ფრაკთა და მასკარადთა,
ცამეტი ტყვია რევდა რევოლვერს;
ერთი ყაჩაღმა მოკლა არაგვთან,
დემონის ფრთებმა უხმეს მეორეს.**

ბუნებრიობის ესთეტიკურ ფენომენად ქცევის ნიმუშია „მწვანე ფოთოლცვენა“. ჯერ ერთი, აქ შეიმჩნევა რითმობრივი მიგნება (პალმა - „პალ მაღს“); მეორეც, სახეებით აზროვნება ავტორის სათქმელის ეფექტიანად გამოსატყვას ახერხებს:

**ტყვიის წვიმაში წაიქცა პალმა,
წამოიფარა ბოლო ფოთოლი;
წვიმს. სნაიპერი აბოლებს „პალ მაღს“,
ართობს ყვითელი სეტყვა – ფორთოხლის.**

**ქულში ეწევა მწარე ყალიონს
მეზენიტე და ცისკიდეს ზვერაგს;
ნეტავ, სად მიაქვს ქარ-ფოსტალიონს
ეს შავ წერტილად გაშლილი ძერა?!**

„ცრემლის წერტილი“ აფხაზეთის თემას ეხება. აქ ყურადღებას ის იქცევს, რომ ტრაგიკუ-

ლი და სევდიანი შეწყვილებულია მაღალმხატვრულობასთან. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილებაც კი გვრჩება, რომ ტკივილს კი არ მივყავართ სახემდე, არამედ, პირიქით, მძლავრი პოეტური სახე იწვევს ტკივილის განცდას, სევდის ასოციაციას. გურამ ოდიშარიას ავტორი ასე მიმართავს:

გახსოვს ბოლო დღე:
პარკინსონიან
ზღვას რომ კანკალით მიჰყავდა ბავშვი...
და მონაზონმა —
კვიპაროზმა სველ
ხელთათმანივით წაიძრო შაში.
ნადმის ქოლგები თუ გახსოვს?
ის ცა
კვლავ სიზმარ-სიზმარ
დამაქვს ბეჭებით.
და მენანება
სხვის თითზე რიწა –
გაწბილებული
სასძლოს ბეჭედი.

ლექსის დრამატულობას კიდევ მეტად ამძაფრებს დაკარგული, საქართველოს კალთიდან გადმოსული, აფხაზეთის შედარება მარიამის ძესთან, მას შემდეგ, რაც იგი წმინდა დედამ კალთიდან გადმოსვა:

იქ, ალბათ, ისევ
წვიმს და ქარია;
უხსენოდ ჭკნება
კვირტი და კერტი.
ასე გაუშრა
ძუძუ მარიაშ,
როცა კალთიდან
გადმოსვა ღმერთი...

უნივერსიტეტის აღზრდილთა გულისნადები, მათი სათქმელი „თეთრი ტაძრისადმი“ არაერთს გამოუხატავს ლექსითა თუ პროზით. ჩვენმა ავტორმა აქაც გამოიჩინა თავი, სათქმელი იმგვარად გამოხატა, იმდენად განზოგადებული სახე მისცა, ასე გგონია, ყველას გულისნადები გამოთქვაო. ქმნილება იწყება იმაზე წუხილით, რომ ერთგული სტუდენტი სანატრელს „ხელზე ვერ ემსახურა“.

**ვწუხვარ, რომ ხელზე ვერ გემსახურე,
ხმელზე გავცურე უტევ სრუტეთი...
ეს რა მირონი გადმომასხურე –
ცალფეხსაფლავაც რომ ვარ სტუდენტი!**

ეს ჩვეულებრივი, „ნორმალური“ სტუდენტის ან ნასტუდენტარის სათქმელია. უფრო მეტს გრძნობს და განიცდის ლექსის სივრცეს შეჭიდებული ნაშეგირდალი.

შენ შემინჯამლე ლერწი პწკარები,
ცაც გადამისვი დედის ხელივით
და სტამბა-სტამბა დავწანწკარებდი
„პირველი სხივით“ ლექსგამხელილი.
აქ დავეწყურე საბაქართულს და
მუზაც ვიუღლე ნიას იებით;
რა კარგი იყო თავგაპარსულთა
ჰოპლა! – მესამესემესტრიები!..

გაზრდილი გამზრდელს წლების ჩაქრიალუ-
ბის შემდეგაც ვედარ შორდება. „თეთრი ტაძრის“
ბაღმა შეჩვევა იცის, მისი სიტკბო-სიმწარე მთელ
ცხოვრებას ეტოლება.

ისევ შენს ბაღში ვზივარ, მშიერი,
შენი ნისია-კაფეს შემყურე...
იმ ვაჟას სულის სულნაშიერი,
გულისკოვზით რომ აცაზეპურე.

და ბოლოს გადაუხდელი ვალის შეგრძნებაც
ეუფლება. ეს მარადიული ვალია, შეგირდი რომ
მოდღვარს ვერასოდეს გადაუხდის.

ვალი ვერც ლექსით გადამიხდია,
საბას „ძღვენს“ ურცხვად გადავემაღე;
ხომ არ დაგდალე, ჩემო ბიბლიავ,
ჩემო საფლავისქვამდე მევალევ?

სვანეთის ციკლის ყველა ლექსი ღრმა აზრითა და გამოსახვის ელასტიური ფორმით გამოირჩევა. ცალკეული ტაეპი, სტროფი, მთლიანი ქმნილება იჭერს და იმახსოვრებს სვანურ სილამაზეებს. და ყველაფერი ეს, შეიძლება, დასკვნითმა სტროფმა გაგვითვალსაჩინოს:

**აილამაზე დაჭრილი სქვეერი
სისხლს შეიმშრალებს დაღის კაბაზე.
ნეტავ, ამ თვალებს ჩაექცეთ ფსკერი,
რომ ჩაიტონ ეს სილამაზე!..**

შეუძლებელია, მაძიებელი სულის შემოქმედს, ვინც სახეობრივ აზროვნებაზე იღებს აქცენტს, პეიზაჟი არ დაეხატა და ამ მხრივ კალმოსანი ყალმოსნებს არ გასჯობებოდა. ასეა, მაგალითად, „წაშლილ ღამეში“.

**ღრუბლის ორწონებს დაუძვრა მთვარე,
ვით სხვისი ხელით ჩაკრული – ჩვილი,
და მეტაფორას თავად ამთავრებს
ცა – ბროწეულად გადახლქილი.**

სოფლის კონკრეტული პეიზაჟია წარმოსახული ლექსში „შაშვის ხელმოწერით“. აქ წვიმა, ზაფხულის თბილი დარისათვის დამახასიათებელი ციციანათელები, წყაროს ვერცხლის ქამარი

და გრუტუნა წისქვილი ბუნებრივად იერთებს ზღაპრებიდან გადმოსულ ბეწვის ხიდსა და აუსულ დედაბერს.

მიმოიცრა ციცნათელა წვიმა.

ბეწვის ხიდზე დედაბერი ზის ქილით.

წყარო ვერცხლის ქამარივით ბრწყინავს

და სნეულის ხველად ისმის წისქვილი.

მკითხველს სასიამოვნო შეხვედრა ელის ისეთ სახეებსა და მეტაფორა-შედარებებთან, რომლებიც ქართული სიტყვის ფუძესა და მწვერვალს უცნაურად აელვარებენ, მის ყოველ წიბო-წახნავს ახალ ბზინვარებას ანიჭებენ. ამგვარი პირდაპირ საქრესტომათიო ნიმუშებია:

ქარმა წიწამურს

შეაშრო ყვავი,

ვით სამბიმარი

ბაძიან ხეთა („არეულ ოქტავად“).

მოულოდნელია, ოღონდ გაცნობისა და დაკვირვების შემდეგ ერთობ ნაცნობი, რეალური და ხელშესახები ხდება ეს შედარებაც:

აქა-იქ მოღზე

დგანან ზვინები –

გათიბულ ველთა

ობელისკები („ნასესხები“).

ერთობ მარტივია, მაგრამ მოულოდნელად შემოფეთებული სასწაულივით გვახარებს გერგილიანი ორღესული თქმა - „აპრილმა მაისს გადასდო ტოტი“ („დაჭრილ ბარათად“), სადაც „ტოტი“ ორგანზომილებიანი ცნებაა და მისი ორივენაირი გაგების შემთხვევაში მაღალ პოეზიას ვგრძნობთ. ღრმააზრობრივ მეტაფორად აღიქმება ტაეპები, კოჭლი ქმრის ცოლისადმი მიმართული: „დაკოჭლებულა ჭადრებიანად ქუჩა – კოჭლი ქმრით რომ ჩაიარე“ („ბედრონია“); ჩვენს სიტყვის ოსტატს არ უძნელდება მკაფიოდ დაინახოს და ჩვენც გვიჩვენოს „კოცნის საშლელით წაშლილი პომადა“ („სხვისი ცოლი“); ისიც, რომ „მარტი მღვრიე თოვლზე კალმასობდა, ფეხი უხლტებოდათ ჭადრებს“ („გადაუთეთრებლად“); ანთუ ისიც, თუ „ღამეს დილი როგორ შეხსნა ალიონმა“ და ისიც, რომ ბეთანიის თოვლი „სათნოების დედანია“, რომ „თამარიც იხდის ფრესკას და გუნდაობს რუსთაველთან“ („თეთრი პასტორალი“); აქ ისიც საინტერესოდ არის წარმოჩენილი, თუ როგორ იყო, „რომ ვერცხლიდამის დავარცხნილ თმებში თითების სითბოს წვიმდა გიტარა“ („კაფკაში“); ხოლო ლხინის დროს როგორ ხდება, როცა „ჭრელ ცხვირსახოცს ღეჭავს „შალახო“ („თოვლიდილია“); ჭეშმარიტ ლექსში შესაძლებელია, ტაეპი ცისფერთვალეა იყოს,

თუკი იგი ზღვისფერი ტბებიდან არის ამოწერილი:

**და მეძებს ლექსი,
ცისფერთვალება,
ზღვისფერ ტბებიდან
ამოწერილი („ხსოვნის გუნდად“).**

ჩვენი მესტიყვის თვალთახედვით, „დინჯი დონჯით დგას სამოვარი“, ხოლო „წვიმით აცრილ მცივანა ქარში სიცხიან ნოტებს ფანტავს მოცარტი“; ისიც თვალსასეიროა, რომ „მოკლე კაბა ჩაიწია ქალმა... ფეხისწვერზე აიწია პალმა“ და „მხატვრის ცოლმა გადმოხნიქა პიზა და ამოდის მთვარე – მონალიზა“; აქ ნიავიც ადამიანით ტრფობის მოწადინება: „ნიავიც ამაღამ აიხდენს საწადელს: გაღმა დაქალდება, ქარივით“. პოეტურ კრებულში თვალსა გვტაცებს სახე — „ნელია სურო და საყდრის კარიც მშვიდია, როგორც ყდა სახარების“, ხოლო ლექსში „ბრმა შედარება“ ერთი ყველაზე თვალხილული და საოცარი პარალელი ქმნის დაუვიწყარ სურათსაც და განწყობილებასაც:

**უკვე აუტყდა
ღამპას მთქნარება...
წვიმის „მორზე“ და**

ქარის სლოკინი
მიწყდა და
ლოკავს ბრმა შედარება
ხავსზე გაკლაკნილ
ვერცხლს, ლოკოკინის.

ერთი შეხედვით, შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ჩვენი ავტორი „ლექსთიკეთებელია“ და არა „რითმამკეთებელი“. სინამდვილეში, თუ ჩავუკვირდებით, აღმოვაჩენთ: შეუმჩნევლად, უხმაუროდ და ბუნებრივად შემოდის მის პოეტურ საუფლოში ახალი, საინტერესო, ერთობ მდიდარი რითმებიც. ამ მხრივ ყურადღება მიიქცია სრულიად ორიგინალურმა წყვილეულებმა: **ავირჩილთ აწ – ერთხორცად; დაიბზარა ცა – ზარმაცად; მოცარტი – მოცარდი; ელამი - „LM“-ის; კლავიშედი – ქალივით შედის; სხვა თონება – სათნოება; მეტი ორისთვის – მეტაფორისთვის; თოვლის მსვლელობით – ყოვლისელობით; ზის ქილით – წისქვილი...**

1920-იან წლებში „რითმების ტურნირის“ სათაურით დაიბეჭდა ქართველ სიმბოლისტთა საუკეთესო რითმების სია. სულ 15 სიმბოლისტია წარმოდგენილი. მათ შორის არიან ტაბიძეები და იაშვილი. თუ იმ ნუსხას და ჩემ მიერ ამორჩეულ ამ სართომო წყვილებს ერთმანეთთან შევაწა-

მებთ, ეჭვი არაა, ჩემი ნუსხა დიდი უპირატესობით გაიმარჯვებს.

დასკვნა მკითხველმა გააკეთოს!

ჩვენმა ავტორმა სიტყვათშემოქმედებაშიც თქვა სათქმელი. საერთოდ, სიტყვა ზოგადქართული ფენომენია, ის არავისი არ არის, ოღონდ ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ოდნავ სახეცვლილი ფორმით მისი მომარჯვება იმდენად ინდივიდუალურ იერსა სძენს, ვამბობთ: ესა თუ ის სიტყვა ამა და ამ მწერლის არისო. მაგალითად, „აღჩნდეს“ გრ.ორბელიანის კუთვნილებაა („ვინ **აღჩნდეს** გმირი...“). ვინც მას გაიმეორებს, ეპიგონობა შერჩება ხელთ. ასეთი „საკუთარი“ სიტყვები მოეპოვებათ რუსთველს, გალაკტიონს, გოგლას... მაგალითად, მხოლოდ რუსთველმა შექმნა პირუმტიცი ადამიანის აღმნიშვნელი სიტყვა „პირბოზი“. არაერთგზის სიტყვისგამტეხ რამაზ ხატაველს ტარიელი უთვლის: „პირბოზო, ჩემი მორევენა რა ღია დაგიქაღია; მე ჩაბაღახად გახმარნე, რაცა გიმუზარაღია!“ ეგ სიტყვა არც მანამდე, არც შემდეგ არავის უხმარია, ვერც იხმარს! ლაშა გახარიაც მათ რიგში დგას. აი, მისეული „წარმოების“ სიტყვები: **წაწყნარდნენ, ამთავრებულნი, შემოეჭორნენ, გადმომწუნხარდა, აცაზეპურე, ამოვისვანო, მოისარეცლებს, ზღვაგადასმული,**

**ნათანდათარი, მონამგალეს, ვეკრაზანებით,
უპირველესყოფლობით, გადმოკურცხალდა...**

პოეტური სიტყვა ხშირად ქვეტექსტის იდუმალებაზეა დაფუძნებული. ჩვენი ავტორის ლექსი ამ წესს გვერდს უვლის. იგი პირდაპირია, როგორც მაისის წვიმა, და ნათელი, როგორც ბავშვის თვალები. ამიტომაც თუა, მიმართვაში „მკითხველისადმი“ ასე რომ აცხადებს:

**რაც გამოვტოვე, ნუ წაიკითხავ,
არც სარჩევს შერჩა ჩემი ტკივილი;
წერტილიც, პწკარს რომ უმძიმდა დიდხანს,
დაკარგულია მთვრალის დილივით.**

არ არსებობს კაცი, რომელიც წამოდგება და განაცხადებს: წარმავლობის შეგრძნებას ჩემი გონება არასოდეს აუფორიაქებიაო. არყოფნის აჩრდილი მუდამ თავს დაგვეფარფატებს და მისით აღძრული მრუმე განცდებია გადმოცემული ლექსებში „ნაადრევი მგზავრული“, „ჩემს პანაშვიდზე“, „ბოლო მესაფლავეს“. აქ გამოხატულ ტრაგიკულ ნოტებს ერთგვარად ეხმიანება საუკუნის სიღრმიდან დღემდე მკაფიოდ მოწვედენილი საწუთროსთან ამგვარი გამომშვიდობება:

**აწ მშვიდობითმცარს, რომელმან სჯულ მიდვა,
დამადინაო!**

მშვიდობით, ტურფავ, მა ჩიტო, მაქაო და მადინაო,

სოფელმან მსგავსად წყაროსა სისხლის
რუ დამადინაო,
გულით მით წითლობს, მომენდე, შენ არად
ამად ინაო.

ყოფნა-არყოფნის მარადიული კითხვით სწორედ ამგვარად გულშეძრულია ჩვენი პოეტიც. „წერილი მეგობარს“ სწორედ ამ შეგრძნებებს გვამცნევს:

ჩემო ნუგბარო მეგობარო,
მშვიდობით მარად...
შენს თვალთა ტბებში
ჩემი ცრემლის შრება ციალი.
ბოლო ბილიკიც მიიღევა
მაღე ზღვისკარად
და დამთავრდება
ეს ხეტიალი.

ამიტომაც თუა, ასე ბუნებრივად რომ ისმის წიგნის ბოლოს მწუხრის ზარივით ჩამოკრული ეს განაცხადიც, მიწვენილი „ცათა შინა“:

ნეტა რასა იქმთ, უხმეთ გონებას!
თუ კვლავ ბიბლიურ
ღვინით ბრუედებით?
ვხედავ, აღარც აქ დამედგომება,
მაგრამ ვერც თქვენთან ვერ დავბრუნდები.

ასეა, მწარეა მკაცრი სინამდვილე: უსაფუძვლო პატივმოყვარეობა, ანუ ნარცისიზმი, რომელსაც ტოლს ვერ უდებს შექმნილი, ავტორს ამსგავსებს ავადმყოფ არწივს (თომას მანი), მაგრამ კურთხეულია იგი, ვისი დიდებაც მის ჭეშმარიტებას არ აღემატება (რაბინდრანათ თაგორი). სინამდვილე იმ მხრივაც მწარეა, რომ უკვდავებაში გადასული მოკვდავებთან ვეღარ დაბრუნდება, ხოლო ცათა შინა ისევ და ისევ გაისმის პოეტი-ბუღბულის ამო ყეფა – სატრფო-პოეზიისაკენ ხელები გაწვდილი რომ დარჩენია:

**ჩხაოდა ყვავი მაღათოვიდან,
იაფ პაპიროსს წვედი ხველებით;
შენს ბედად მზიდან მზე ამოვიდა
და გაწვდენილი დაგრჩა ხელები.**

მკითხველი ხედავს:

ეგ წერილი ვერა და ვერ ეღირსა საბოლოო წერტილის დასმას. ამას აქვს თავისი ახსნა: პუნქტუაციის ნიშნებიდან მარტოოდენ კალმის ეგ ნახვლეტია უწონადო და უშინაარსო, სხვას ყველას საკუთარი აზრი და წონა აქვს. ლაშა გახარიასადმი მიძღვნილი ესეც ამგვარი ნიშნით დასრულება კი დიდხანს მეჩოთირებოდა...

2013 წ.

შაბურა

(ციკლიდან „გარდასულ ძმათა სიმღერები“)

შაბურა არაბული ჩემზე სამი-ოთხი წლით უმცროსი იყო, მაგრამ ის, ჩემი უმრწემესი ძმა, ახლა სამარეში მდუმარებს, მე კი ისევ ისე დავეხეტები ამ უხათრიჯამო წუთისოფელში.

ამას გულგარეთ არ ვამბობ, რასაც ვფიქრობ, იმას მოგახსენებთ: ზოგს სახელგეარული სინტაგმა გაცილებით უფრო პოეტური გამოუდის, ვიდრე საკუთრივ პოეზია. მაგალითად, კარგად უღერს კარლო კალაძე, რეზო მარგიანი, მაგრამ ესენი და მათნი მსგავსნი ხომ ქართული მწერლობის მკვდარი სულები, ანუ ურგიანები, არიან. სახელი შაბურა არაბული თავისი ესთეტიკით სრულიად შეესატყვისება ადრეწასული მოძმის პოეზიას. ჭეშმარიტად კურთხეული კი სწორედ ისაა, ვისი სახელიც მის დიდებას არ აღემატება (რ. თავორი).

გული მტკივა, როცა ადრეწასულ პოეტს ვიგონებ.

მოგონებას ჯერ სტუდენტულაქში გადავყავარ.

ზამთარი ბაბანებს. თოვს. მყისიერად მოვარდნილი გრიგალი ხეებს უმოწყალოდ აწიოკებს. სადგომში ღრიჭოებიდან შემოქიქინებული ქარი ქსუტუნებს. შეჭირხლული მინიდან აღეაღამობუ-

რული გარეთ ვიჭყიტები. კედელზე ჩამოკიდებულია ჩემი ნახატი-ხუმრობა: მავან სტუდენტს გათბობის რადიატორში ძაბრი ჩაურჭვია და შიგ ჩაიდნით აღუდებულ წყალს ასხამს.

ეს წუთია, შაბურამ ლექსი წამიკითხა.

„კვიცურად შემართული“, თხელხალათიანი და საყელმოდელილი ჯიუტად იღვა ოთახის შუაგულში; ონავარი, ოდნავ ჩინებურად გაჭრილი თვალები მოეწკურა და კითხულობდა. ისე მომეწონა, ჩემი ნახელავის ამოღება ვედარ გავბედე.

- ეგ ლექსი, - ვამბობ, - უნდა დაეკლათ...

- ა?! – გაცეცხული შემომიბრუნდა.

- დასაბეჭდავად მივიტანოთ და მცირე რამ თანხა მოვიქონოთ.

- რას ამბობ, ვაჟო, სამსხვერპლო კურატივით გამოვიმეტო?!

- ჰო, ტანჯული სტუდენტობის სამსხვერპლოზე ბოხვერა მოზვერივით წამოვაქციოთ და ყელიდან სისხლის მაგივრად ჰონორარი გადმოვადინოთ!

- ეგ როგორ იქნება!

გაფითრებულ ქაღალდს ოთხად კეცავს, გულისჯიბეში საგულდაგულოდ ინახავს.

- აბა, რა ვქნათ... მიჭირს, - დავიჩივლე.

მე ხავერდით რბილი ვარ, დასავლელი,

კოლხი; ის – ჯვალოსავით უხეში, აღმოსავლელი, მთიელი.

- არ გაგჰყიდი! – ამბობს და ბედურასავით იბუზება, - გაგუძლებ...

არც გაუყიდია.

ლექსი არ გაუყიდია.

მთელი ცხოვრება ისე განვლო, სული არ გაუყიდია!

შაბურას ბარჩხალა მზე სადღაც ჯუთასთან, მაღალ მთებში, ჩაიხეხა; იქ ჩაქრა, ჩაიხუმქრა, მაგრამ მისმა ქმნილებებმა წამოწიეს თავი და ჩემში აფუსფუსდნენ, ახმაურდნენ.

ახლა ვიხსენებ:

ბუნების წიაღიდან მოსულ ბუნების შვილს უკვე მაშინ, იმ გაყინული სტუდენტობის ხანაშივე, თამამად შეექლო ეთქვა ის, რაიც მოგვიანებით დასცდა:

**მშვენიერია ფოთოლთა ცვენა,
დღეს არა, ხვალე დავწერ მაჯამებს;
მე კარგად მესმის ყვავილთა ენა
და გველის ხორციც უკვე მაჭამეს.**

ამ ცოდნამ, ამ შემეცნებამ, ამ გრძნობამ და განცდამ კარი ფართოდ მოუღიავა ლომისფერი ლექსების ნახირს. მიწაზე დაშვებული მუზაც ისევე საინტერესოა, როგორც ზეცაში მქროლი,

ოღონდ ეგაა: მარადიული ტკივილის სევდითა და მარტოობის დამდით რომაა მოგვირისტებული, უკეთ გამჩნევთ. აი, როგორ მოჩანს იგი, ჩვენს დონეზე ჩამომადლებული:

**ერთი თვე არი
მიწაზე დავალ,
ვერსად გაფრინდა
ჩემი მერანი;
დაბადებამდე
იხოცებიან
ჩემი ლექსები,
ღომისფერანი.**

ვინც უგულოა, სხვისი ტკივილი ვერ შეძრავს, ნერვს არ შეუტოკებს; მაშ, ვერც გრძნობიერებას გაივარჯიშ-გაიფაქიზებს, გულით ყრუ გახდება. გულით დაყრუება კი ათასჯერ უარესია, ვიდრე ყურით დაყრუება. არ-ავად უთქვამს ბრძენკაცს: „უგულო კაცი ვერ კაცობს, კაცთაგან განაკიდია!“ ერთმა სრულიად ჩვეულებრივმა ყოფითმა შემთხვევამ ლირიკოსს გულში შხამიანი ისარი გაუწონა და ფილოსოფიური ტკივილიც ამან შობა:

**რადგან სიკვდილის შვილია ისაც,
ბევრიც ვეცადო, ვერ გადავარჩენ.**

და ბიჭი, ოცდათორმეტი წლისა,
ჩამოყრდნობია ორგულ ყავარჯენს...
ვიდრე სიკვდილი თავისას მიზამს,
სხვათა სიკვდილით მომკლავს მრავალჯერ!

ზოგჯერ სოციალურ ნიადაგზე ამოზრდილ ტრაგედიას ისე ღრმად აღარ განვიცდით, როგორც ამ რამდენიმე ათეული წლის წინათ. არადა ესეც ცხოვრებისეულ პრობლემათა და ნაღვლის გამომწვევ კატეგორიათა დასტურმყოფელია. ისიც ისევე აქტუალურია, უნდა ვთქვათ, მუდმივად აქტუალური, როგორც სიყვარული, ბუნება, ყოფნა-არყოფნის მოუშორებელი საკითხავი. ხშირად შეგვიძინევა: ღირსეულის ადგილს უღირსი იჭერს, გმირის მანტიას ნაცარქექია ირგებს, ჭეშმარიტად მადლმოსილი სტრიქონი მივიწყების ლანქერს მიაქვს, ძალად მაცხონე პოეტის უგერგილო ნაჯღაბნი კი ბომბორა, ძვირფასყდიან წიგნეულებსა და თამამად აღებულ და უშურველად გასახარჯავ ჰონორარს იმსახურებს... ვფიქრობ, აქედან დაძრული ტკივილი ჟონავს ამ სტრიქონებში:

ქრის. დარდი ქარმაც ვერ გამიქარვა,
მავან ბრიყვისას ვისმენ მიქარვას;
სადაც არ მინდა ვიყო, იქა ვარ,
და სადაც მინდა ვიყო, იქ არ ვარ.

თვით პოეტური სახე ტკივილზეა დაფუძნებული. ამიტომაც ავლებს გულში ხნულს, რომელშიც აფენს ხსოვნის ყვავილწნულს. აბა, რა დაგვაგიწყებს სახედ გარდასახულ ამ ტკივილს: **„და ნიშა ხარის სისხლიან თვალებს გაჰქონდა სევდის სვრელი ზეცამდე“.**

ნაღვლის მსუბუქი ფიორი იგრძნობა იმ პასუხისმგებლობაში, რასაც ნაღდი შემოქმედი გრძნობს. ასეც უნდა იყოს. პასუხისმგებლობა სხვა არაფერია, თუ არა გამუდმებული შიში და ფეთება, ვაითუ ისე ვერ გააკეთო, ისე ვერ თქვა, ისე ვერ გამოხვიდე, როგორც მოგეთხოვება, როგორც **საჭიროა**. უცნაურია ეგ „ორგემაგე“ სიტყვა **საჭირო**. იგი დღეს „აუცილებელსა“ ნიშნავს, ოღონდ ძველად „ჭირის შემცველს“, „ძნელად მისაღწევსა“ ნიშნავდა. მაშ, რაც აუცილებელი და **საჭიროა**, იგი **საჭიროცაა** (საძნელოცაა!):

**ამღვრეულია რაღაცა წმინდა
ქუჩურ ჟარგონით და უცხოეთით...
პოეტი კი ვარ, მაგრამ მე მინდა,
რომ ვიყო უფრო კარგი პოეტი.**

ბევრი ლექსიდან ერთგვარი ბუნტარული სული ქრის. ბუნებრივია, ეს იმათ მოსდით და გამოუდით, ვისაც არ გაუმართლა, ქუდბედიანი არ

აღმოჩნდა. ამათთვის ხომ ეს დევიზია უმთავრესი: „ყოფნა-არყოფნა“ საკითხავი სულაც არ არის, „ქონა-არქონა“ საკითხავი აი, ეს არის! ამ ვითარებაში რა იარაღი დარჩენია მოშაირეს? სიტყვიერი მარაგი და პოეტური ხელოვნება. სწორედ ამ ვითარებაში ხდება შესაძლებელი „ცხოვრებაზე ნატიფი შურისძიება“ (თ. მანი). ამ მიზნის მისაღწევად – ფარული შინაგანი ბუნტისა და გაბრაზების სწორი მხატვრული ყალიბის მისაგნებად – იღვწის ავტორი და თავის მიზანს საოცრად ჰარმონიულად უქვემდებარებს უადრესად ახალ და საინტერესო რითმასაც კი:

**„ბედნიერებით“ ვარ უბედური
და ლამისაა გამაჩინეთონ;
მშობლებო, რამეს ხომ არ მემდურით,
მე როდის გთხოვეთ, გამაჩინეთ-თქო?!**

ნუ შეგვაშინებს ამ სტროფის უკან ფეხაკრეფით ჩავლილი „მჭლე კაცის“ სევდიანი ღანდი. აქ სულ სხვა თვალსამზეროდან არის დანახული ის, რაც შაბურას მარტივი და ღარიბული ცხოვრების თანაზიარმა ტერენტი გრანელმა უფრო ადრე დაიკვნესა. მართალია, „გულს გული იცნობს და ღონეს – ღონე“ და ამ თეზისის სამართლიანობას ამ ორი მესიტყვის სხვა არაერთი შორეული მსგავსებაც დაგვიდასტურებს, ოღონდ

ეგ არის ცხოვრების ერთნაირი სტილით, უპოვართა ერთგვაროვანი ყოფით ნაკარნახევი ერთობა, სადაც პოეტური მანერები განსხვავებულია. შაბურა არ ექცევა წინაპარი მოშაირის, უფროსი სულიერი ძმის, ზეგავლენის ორბიტაში. ვფიქრობ, არც იმ შემთხვევაში, როცა გრანელს მშვენიერი პრიმიტივის შექმნაში ეჯიბრება:

**სან მესიზმრება ყვანჩალა ყვაფი,
სან კი მაისი მებუღბულება;
გაზაფხულია, ქვეყანა ჰყვაფის,
ხეების ხელებს მიქნევს ბუნება.**

საზოგადოდ, პრიმიტივიზმი და სახეობრიობა ყველაზე მძლავრი არგუმენტია იმგვარი ოსტატებისა, რომელნიც ბედმა მღევარმა მარტივი ყოფისათვის, ღარიბი არსებობისა და მწირი განათლებისათვის გაწირა. ამ თვალსაზრისით, თუ ერთ ბანაკში დგას ესენინი, მეორეშია ბლოკი; თუ ერთშია ალიო მირცხულავა, მეორეშია მაიაკოვსკი; თუ ერთშია გრანელი, მეორეშია გოგლა; თუ ერთშია შაბურა არაბული, მეორეშია გივი ალხაზიშვილი ანდა ჯარჯი ფხოველი; თუ ერთშია ფიროსმანი, მეორეშია სალვადორ დალი... პრიმიტივიზმის თავისებურ ხიბლსა და სახეობრივ მიღწევებს შეჯუფთებულად გვაწვდის ავტორი ცალკეულ, აქა-იქ მიმობნეულ თვალდასაამე-

ბელ სახეებსა და თვით ლექს-სახეებშიც კი. ამ ტაეპებს უსათუოდ დაგაგემოვნებინებთ: „ნისლი-დან გამოპარული მზეზე დამდგარა შატილი“; „წვიმა ვარ შენი ღრუბლების, ვარ შენი ცელის ბალახი“; „ფეხზე ძლივს დგანან, ისე დამთვრალან წითელი ღვინით სავსე ჭიქები“; „თოვლზე ჩანს მელას ნაფეხურები, თითქოს ქალიშვილს გაუწყდა მძივი“, „მასსოვს, ზაფხულის დამეებს მარცვლავდა ჭრიჭინობელი“; „ჰგავს ბრძოლის შემდეგ დაკეცილ დროშას მინდორი, კაცის ნაფეხური და აცელილი“.

ამგვარი ცალკეული სახე, რასაკვირველია, პოეზია როდია; მაგრამ ის უნდა წარმოვიდგინოთ იმგვარ აუცილებელ საშვად, ურომლისოდაც პოეზიის ავანსცენაზე გამოჩენა ყველას ეკრძალება. ამგვარი ნებართვის მისაღებად ავტორი არ ზოგავს სრულიად ახალ, ცინცხალთ უცინცხალეს და ერთობ საინტერესო რითმას, რომელიც, საზოგადოდ, შაბურას ნაწერებში თვითმიზნურად არსად გამოიყენება:

**ოდესმე საიქიოში
რა პირით შევხვდე წინაპრებს,
რომელთაც მამულ-დედული
ახლა ჩვენ მოგვაინაბრეს?!**

და, როგორც შეგპირდით, ლექსი-სახეც ისევე გაჰყრის ნაპერწკლიან ჩინჩხლებს, როგორც ის ატენური, ოდესღაც ბარათაშვილს რომ დაუღლევა თავისი დის ქორწილში ოძისს. ამ ქმნილებაში რითმაც ბუნებრივია, თავისთავადი; პოეტური სახეები კი რიტმის მდინარებაში ჰარმონიულ ერთიანობასა ქმნიან:

**თოვლი მოვიდა წელს ნაადრევად...
ათოვს ქალივით ღამაზ შადრევანს;
შრიალებს ფიფქი, ყველა შორს არის,
ვინც მართლა მიყვარს და მენატრება.
პატარა ქარმა წამოუბერა
და დაიფერთხეს მხრები ჭადრებმა...**

ღიახ, ეგ არის ზამთრის სურათი, ოღონდ სოფლელი მხატვრისა, ვისაც საღებავეები ქალაქში კი შეუძენია, ოღონდ მათში სოფლის ფერები ამოურჩევია.

თვით მამულიშვილური განცდების პროვოცირებაც სახეობრიობას ემორჩილება, მისით არის განსაზღვრულ-შეპირობებული. ტაეპის, სტროფის მუსიკალურობა უკან იხევს. სახეში მუსიკის მოსმენა კი მაშინ არის შესაძლებელი, როცა საამისო მუსიკალური მომზადება გაგივლია. ამ მხრივ სანიმუშოა გივი ალხაზიშვილი. მისი სახე უნდა დაინახო, ოღონდ უნდა დაინახო

ყურითაც, სმენითაც, და, შესაძლოა, უფრო მეტად – სმენით! თქმა არ უნდა, ეს უფრო რთული გზაა. და აქ უნებლიეთ თავს შეგახსენებს ვერლენი. სადირიუორო კვერთხის მოქნევას შაბურას ხმლის მოქნევა ურჩევნია, ეგ უფრო ეხერხება:

**მოვინახულებ მცხეთას და შატილს,
მოვინახულებ კრწანისს და დიდგორს;
მტრები? მე დედაც ვატირე მათი!
წარსულში ვარ და ხმაღს ვიქნევ თითქოს.**

როცა ერთი გაგირბის, მეორეს მიეტანები. „ღმერთმა ერთი ვით აცხოვნოს, თუ მეორე არ წაწყმიდოს?“ ამიტომაც არის – გაფრენილ მუსიკას პოეტური ხატებით მისდევს ავტორი. ამ მხრივ მართლაც რომ კარგი სახატავია, მაღლიანია ხევსურეთი:

**წვიმდა... ამინდიც უცებ გაცუღდა,
ცეცხლს თაყვანს ვსცემდით სამი წარმართი.
და გვიხაროდა, რომ ხარბ საწუთროს
ერთი კარგი დღე კიდევ წავართვით.**

შაბურას ნაწერებში არაერთი თემა და საკითხია ახმიანებული, თუმცა, საზოგადოდ, თემატიკის მხრივ მისი პოეზია შეაღვირებულია. ეს საერთო ნაკლია გრანელის ტიპის ბოჰემური პო-

ეტიებისა. მართლაცდა, ამ მხრივ განაღდა შეიძლება შედარება ესენინისა და ბლოკისა, გრანელი-სა და გოგლასი?.. მაგრამ არის ერთი საყოველ-თაო თემა, რომელსაც ვერც ერთი შემოქმედი გვერდს ვერ აუვლის, მით უფრო – პოეტი. ეს სიყვარულია. მართალია, შაბურა არ უღრმავდება და ვერც ჩაუღრმავდებოდა ამ საოცარი ფენომენის არსს, მაინც შექმნა რამდენიმე ღირ-სსახსოვარი ქმნილება. მინდა ერთი მათგანი აქვე წარმოგიდგინოთ.

რამდენი ქალია – მაისის ყვავილი; მაგრამ ხდება, როცა ერთი განსაკუთრებული გამოერევა, რომლის ხილვაც საუკუნოდ მიუღწეველი სიყვარულისათვის გაგწირავს. სხვაგვარ ვითარებაში ვერ დაიწერება ამგვარი მადრიგალი:

**მგელს – კრავი, ტურას – ქათამი,
შაბურას პური არ შია;
თოვლიან ქედებს ავლია
ნისლის მსუბუქი არშია.
მარტო ვარ, მარტო ვირჯები,
თმაგაჩეჩილი ქარშია.
იმ ქალმა ჩემთან სიცოცხლეს
სხვასთან სიკვდილი არჩია...**

თუმცა ხალხური ფრთამსუბუქი მოტივი წა-იხმარა, ავტორმა მაინც შეძლო საკუთარი ხელ-

წერის გადარჩენა. ამ გადარჩენის სახსოვარია ეს დაუკარგავი ქმნილება, რომელიც, მწამს, ჩვენი არყოფნის მერეც დიდხანს გულს შეუთრთოლებს ჩვენს შორეულ თანამოძმეს, ჩვენს თანამეინახეს პოეზიის სასმურებით გადაჭედულ სუფრაზე.

შეუძლებელია, ესოდენ უხვი პოეტური მონაგრით ატვირთულ შაბურას წყენითა და გაკვირვებით არ გამოეხედა ჩვენკენ, კრიტიკოსებისაკენ. ეს საყვედური ყველას ეკუთვნის. სპილენძის კაცი უნდა იყო, არ შეგძრას უსამართლობის შეგვრძნებით აძაგრული ოსტატის ჩივილმა:

**ვერ გამიგია, რისთვის ვირჯები,
მე, ღმერთი, რჯული, არ ვარ გურმანი;
სახლსაც ავაგებ და ვიამაყებ,
თუ წაიკითხავს ამ წიგნს მურმანი!**

იძახდა, ყიოდა, როგორც ზღვის ნაპირზე უმწეოდ მორბენალი დაჭრილი ფრიდონი; ამოდ ეძახდა თავის ავთანდილსა და ტარიელს. ეს ძახილი მის ზოგ სტრიქონს სევდად ასდევნებია:

**მსაყვედურობენ, ლექსიდან
ხმა სევდიანი ჟონავსო.
შენ შეეწიე, უფალო,
შაბურას, ღმერთის მონასო!**

პოეტი, ნამეტნავად კი ნაღდი მოშიაირე, სა-
თუთია, გულფაქიზია. ეგების, ამ სიმწრის ანას-
ხლეტიც კი იყოს მომდევნო სტროფი, როგორც
ესთეტი ემზარ კვიტაიშვილი დასძენს, „აზრგა-
შიშვლებული“ ლექსი:

**ხსოვნას შემორჩა ფოთოლი თუთის.
თოვს. გაზაფხულზე ისევ ფოცნებობ;
პირში მითხარით კარგიც და ცუდიც,
ხმა ამოიღეთ, კრიტიკოსებო!**

არ ამოგვიღია, კრინტიც არ დაგვიძრავს. ვა-
ლიარებ: მუდამ მინდოდა მის ლექსებს შევხმიანე-
ბოდი, მივფერებოდი. არ გამოვიდა. ვისაც გამო-
უცდია, იცის: სულ გინდა, უმცროს ძმას მიეფე-
რო, ოღონდ ცხოვრება ისე გადის, ვერ ახერხებ...

ახლა ვაცხადებ:

მე ვეფერები ყველა იმ უმცროს ძმას, რო-
მელთაც უფროსების მოფერება არ მოსწევიათ,
რომელთაც ტკბილი სიტყვა ვერ მივაწიეთ, რო-
მელთაც იმედები გავუცრუეთ...

2008 წ.

„ვალები, არცთუ სულ მთლად ვალები“ /ციკლიდან „გარდასულ ძმათა სიმღერები“/

„ზანდუკელის ქუჩა კუზივით არის აზნექილი; აქ მუშაობდა თავის დროზე მამაჩემი. აქვე მუშაობდა მანამდე პაპაჩემიც. ამ რედაქციის კედლებს რაღა აღარ ენახათ – ნიკოლოზის დროს აქ ვიღაც სოვდაგარს თავლა ჰქონდა, თურმე შიგ სადოლე ცხენები ეყენა. მერმე ეგ თავლა წაერთმიათ და ზედ მეორე სართული დაეშენებინათ“, – ასე წერს პოეტი და პროზაიკოსი ზაზა თვარაძე მოთხრობაში „მინის უკან“.

დიახ, ასე აღწერს თავის დროზე არცთუ ურიგო „სკოლა და ცხოვრების“ რედაქციას, სადაც მაშინ როგორღაც თავი შეაფარეს შესანიშნავმა მწერლებმა და პედაგოგიკის მეცნიერების ცნობილმა წარმომადგენლებმა: უებრო მოქართულემ, გახმაურებული ისტორიული რომანის „ბრწყინვალე ვარსკვლავის მაძიებლების“ ავტორმა მიხეილ კეკელიძემ; ასევე უანკარესმა მოენემ და ცნობილმა პროზაიკოსმა ნუგზარ შატაიძემ, ჟურნალისტმა და საზოგადო მოღვაწე არჩილ გოგელიამ, ფრიად კოლორიტულმა მკვლევარმა, დაუფიწყარმა ჯოდორ დადიანმა; პედაგოგიკის მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა ზურაბ ცუცქერიძემ, არცთუ რიგითმა პროფე-

სორმა თამაზ კვაჭანტირაძემ, ვეფხისტყაოსნის ბრწყინვალე მცოდნე გურამ ხანდამიშივილი; მეც, თქვენმა მონა–მორჩილია, აქაურები რუსთველის პატრონს რომ მეძახდნენ – მურმან თავდიშვილია– და თვითონ იმან, ვისაც ეგ ესე ეხება და ვისაც აქ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პატარა თანამდებობა მემკვიდრეობით ჰქონდა მიღებული – ზაზა თვარაძემ.

ახლა ვიხსენებ:

შოთა ნიშნიანიძე ერთ ლექსში დასძენს: თვით მტერიც კი საყვარელი მყავდაო.

ამ რედაქციაში მანქანაზე მბეჭდავიც კი სასწაულებრივად მარჯვე და საყვარელი ჭაღაროსანი ქალი გახლდათ – მბეჭდავი ლიზიკო.

ეტყობა, ამ რედაქციის სიყვარულის ვალი ზაზას ბოლომდე გაჰყვა, ამიტომაც თუა: რედაქციის თემას, ამ ადგილის დედას, სადაც კიდევაც დაფრთიანდა როგორც მწერალი, კვლავ არაერთხელ დაუბრუნდება, ისე, როგორც პირველ სიყვარულს მოვიგონებთ ხოლმე უამიდან უამზე და უნებლიეთ ბროწეულის ალისფერი ყვავილი გაგვივლავებს თვალწინ. სწორედ ერთი ასეთი ქმნილებაა „ოდა რუსთველს“ /ლექსები, 2005,5/. აი, ჩემთვის საგულისხმიერო მონაკვეთი: ერთ დღეს ჩვენთან, სხვა მაშინდელი პრესის ფლაგმანებთან შედარებით მეორეხარისხოვან რედაქციაში, რუს-

თველი შემობრძანდა. ყველანი „შინ“ ვიყავით; ყველანი – ჯანმრთელნი, საღ-საღამათნი, ახალგაზრდები, შემართულნი, შრომის წადილთა და ოპტიმიზმით აღსავსენი: რედაქტორი, მოადგილე, პასუხისმგებელი მდივანი და, რაღა თქმა უნდა, ისინი, რომელთა ხსენებასაც ეს თემა აუცილებლად სახელდებით მოითხოვს: მბეჭდავი ლიზა, ვინც პოეტის ახალდადგენილ ტექსტსა და კომენტარებს გადაბეჭდავს; თვით ავტორი ლექსისა ზაზა თვარაძე, რომელიც, როგორც ვერგილიუსი დანტეს, ისე დაატარებს რუსთველს ჩვენი რედაქციის ნათავლარ ლაბირინთებში, და იმხანად ერთობ გააქტიურებული ნაფიცი რუსთველოლოგი: „თვალწინ დაუდგა ამ ცოტა ხნის წინათ გადაკითხული გამოკვლევა რუსთველოლოგ მ.თაყაიშვილისა /ჩვენი მურმანის/ „ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები“, სადაც ეწერა შავით თეთრზე, რომ წვიმის მოსვლა რენესანსის იმ ნეტარ დროში ღმერთის წყალობად იაზრებოდა...“ /12/ და ყოველივე ამას მოსდევს საინტერესო სტროფი:

**მოდის ხსოვნაში სიტყვები: ბავშვი,
ბზა, სახარება, სხივი, ჭიშკარი...
და ეძებს კაცი გაწყვეტილ კავშირს,
როცა ცრის წვიმა...
როცა ქრის ქარი...**

დიახ, მაშინ, იმ კარგ დროში, ყველანი „შინ“ ვიყავით, ვშრომობდით, ერთმანეთს ვეფართქალებოდით, ანუ ვესიყვარულებოდით, იმედით შევეყურებდით მომავალს, რომელიც ბოლოს კი ისეთი აღარ გამოვიდა, როგორსაც გულუბრყვილოდ მოველოდით. ჰოი, წმინდა გულუბრყვილობავ!

და ამას ზედ ისიც დაემატა, რომ ბევრი „შინაური“ ერთობ ნაადრევად გამოგვაკლდა, მათ შორის – ზაზა თვარაძეც...

მე კი „ვალი“ შემრჩა ჩემი, ადამიანური.

ამ „ვალის“ არსს ახლავე ავიხსენით:

ყოფილიყავი ზაზა თვარაძის ახლოს, გემუშავა მასთან მხარდამხარ და არ დაგენახა და შეგეცნო მისი ტალანტი – ეს იმას ნიშნავს, ან ბრიყვი უნდა ყოფილიყავი, ანდა – ვერაგი, ყველაფერს რომ კარგად ხედავ, ოღონდ არ იმჩნევ. მე არც ბრიყვად მივიჩნევ საკუთარ თავს, მით უფრო, არცა - გარეწრად. ამიტომაც ამ წლების განმავლობაში სულ მუდამ ვგრძნობდი, რომ მხრებზე მაწვა „ვალეები, არცთუ სულ მთლად ვალეები“, ზაზა თვარაძისავე სიტყვებით რომ ვიმეტყველო. და აი, ახლა ვცდილობ ამ „ვალეების“ მხრებიდან ჩამობერტყვას.

ვიდრე პროზაულ შედეგზე „წითელ ძაღლებს“ შექმნიდა და „ცნობიერების ნაკადის“ ამოუწურავ ხვეულებს თვალში უშიშრად ჩახე-

დავდა, ავტორი პარალელურად ლექსებსაც წერდა, თუმცაღა სტილი ყველგან ერთნაირია – „ცნობიერების ნაკადისათვის“ ნიშნეული მინიშნება და სიზმარცხადული ყოფიერების წარმოჩენა. მის შემოქმედებაში ძნელია ერთმანეთისაგან განასხვაო რეალური და წარმოსახული, სიზმარი და ცხადი. არსებითად ხომ ჩვენი ყოფა მართლაც სიზმარცხადულია და მართალი ვერ იქნები, ჯოხს თუ ცალ მხარეს გადაზნექ. მაშინ სიყალბე ისევე არ მოგშორდება, როგორც პალიასტომის ტბის პირას – ზაფხულის სადამოური კოლოები. ამიტომაც თუა მის ქმნილებებში ესდენ ბევრი „სიზმარი“ და „გამოღვიძება“:

გამომეღვიძა.

ჭადრის ხეებს ქარი არხევდა,

შუშაბანდიდან იღვრებოდა ბევრი სინათლე.

ზეცის თავსეზე

**ქარი სველ ღრუბლებს აბრუნებდა, გორგლად
ახვევდა,**

თითქოს დარდობდა მიტოვებულ მყუდრო ბინაზე.

/„ტან-ცზი სიცივეში“, 2003, 7/

ზაზა თვარაძის ნაკალმარი, სულ ერთია, პროზას განეკუთვნება თუ პოეზიას, მარად თანამედროვეა, ინტელექტუალურად განვითარებული მკითხველის სულიერი საზრდოა, თანაც აუცი-

ლებელი საზრდო, ოღონდ აქ უმნიშვნელოვანესია შემდეგი: ეგ საზრდო არის არა ოდენ ემოციური, არამედ – შემეცნებითიც. ამ ტვირთის ატვირთვა კი მხოლოდ ინტეგრალურ ქმნილებას ძალუძს. აი, კიდევ ერთი სიზმარცხადული „წვიმა“:

**სიზმრად დიოდა წვიმა –
დაუსრულებლად, ღვარად;
სიზმრად – დიდი ხნის წინათ,
დიდი ხნის მერე...
მარად /13/.**

ეგ ლექსი მშვენიერ ქმნილებად დავიმახსოვროთ, ოღონდ ახლა კი დადასტურებით უნდა ვთქვა: უდავო შედეგურია „მე შემხვდა მკვდარი მეგობარი“, რომელიც ადამ ბოლდუელს იმდენად მოსწონებია, თავის სამტომიან რომან „კეისარში“ მთლიანად შეუტანია. არც მე ძალმიძს ამ ქმნილების რომელიმე მონაკვეთი მივაყურისძირო, მით უფრო, რომ დარწმუნებული ვარ: ამ ესეს ფურცლებს იგი ერთბაშად მადლა აიტაცებს, ხალისიანად ააშრიანებს და გააკეთილშობილებს დღემდე გამოუხატველი და სიტყვით გამოუკვეთელი იმ ცინცხალი განცდებით, რაიც ავტორს ესოდენ მძლავრად უგრძნია და მარჯვედაც გამოუხატავს:

მე შემხვდა მკვდარი მეგობარი, და მითხრა:

ქალაქს

ვეღარ დავცილდი, ვერ დავცილდი... ვეღარ
დავცილდი.

მე მისი მკვდარი საუბარი მართმევედა ძალას,
მინდოდა წასვლა, მაგრამ ვერა – ვერდა
დავცილდი.

– უცნაურია! – მე შევძახე, – რომ ამ დიდ
სიზმარს

ამ ქვეყანაზე არაფერზე მე არ გავცვლიდი,
მე არ გავცვლიდი, ჰო, არ გავცვლიდი!
ჩემ წინ კი მკვდარი მეგობარი ამბობდა მისას:
რომ ვერ დასცილდა, ვერ დასცილდა – ვერც
მე დავსცილდი.

ეს ყველაფერი დაწყევლილი ქალივით ძრწოდა,
ეს ყველაფერი თრთოდა, როგორც შავი
შროშანი;

უცნაურია – როგორ კარგავ ყოველგვარ
გრძნობას,
თითქოს გართმევენ საბადებელს ბოლო
გროშამდე.

ვკითხულობ ამ ტაეპებს და ვგრძნობ: ჩემი
არსებიდან ნაკადად და ნაკადად, ბოლუქ-ბოლუ-
ქად ამოედინება მანამდე შეუმჩნეველი და ფარუ-
ლი ტკივილები. თურმე, რამდენის განცდა შემ-
ძლებია და მანამდე, ამ ლექსის გაცნობამდე,
ვერ კი შემეგნო!

ასე გააფართოვა ავტორმა ჩემი ტკივილები-
სა და განცდების არეალი, უფრო ღრმა და ფარ-
თო ჰორიზონტის ადამიანად მაქცია...

ვიდრე მეორე ამგვარ და, შესაძლოა, უფრო
ძლიერ შედეგზე ვისაუბრებდე, მანამდე ერთი
უნდა ვთქვა: ეგ ლექსები ფსალმუნებივითაა. მა-
თი ერთხელ წაკითხვა არ კმარა. ყოველდღე უნ-
და კითხულობდე, რათა ტაეპთა ესთეტიკური ეშ-
ხი შეიგრძნო, შეიტკბო და სრულად მისწვდე იმ
„აზრს“, რომელიც შიგ ტრიალებს, ბრუნავს და
რომელსაც ლოგიკურ სიტყვათა ასაბიით ვერ გა-
მოხატავ. ამ სიზმარეთში რომ ეს უცნაურად ეს-
თეტიზებული სურათი ნახო და მოინდომო, აქე-
დან რაიმე აზრი გამოიტანო, არაფერი გამოგივა;
მაგრამ ისიც ნათელია, რომ ხელთა გრჩება მა-
ღალი ესთეტიკური განცდა, თითქოსდა მთვარის
ცივი შუქით განათებული და მოვერცხლილი:

**იქ დაგორავენ მოხარშული კარტოფილები
და მთვარის შუქზე იყალყება მწვანე საღათა;
მარტო სიბნელეა,
მარტო ხმები,
მარტო მიღები,
მდინარის წყლებს რომ აერთებენ ჩამკვდარ
ქალაქთან.**

/„ხმები ღამის სამზარეულოდან“/

პოეტური აზროვნების ამ წესს აქვს თავისუბურება: აქ პროზაული სიტყვები (კარტოფილი, პასუხისმგებელი მდივანი, რედაქტორი, რედაქტორის მოადგილე...) აღარ აღიქმება თეთრ ყვავებად. ამავე დროს, აზროვნების ამ სიმადლეზე, მხატვრული მისტიერიის ამ ორომტრიალში, საგნები ბაცდება, კონტურშემოწერილობას კარგავს და სიმბოლო–მინიშნებებად აღიქმება. მაშინ მათ შორის ისეთი კავშირი მყარდება, რომ აღარ გიკვირს მოულოდნელი შედარება მერნისა დიდმის მასივსა და მოწაფის საერთო რვეულთან:

ეს ბედკრული მერანი,
ცხოვრების ვეტერანი,
მგოსანთ ნაფანტომარი,
ლურჯი ფანტომასივით
და მთლად გადარეული,
როგორც დიდმის მასივი
ან საერთო რვეული.

/„ლურჯი მერანი“/

ერთობ მრავლისაღმთქმელია „დიალოგი“. დავწერე ეპითეტები: აზრმტევი, აზრსაწყო, აზრმომჭირნე, აზრსაცავი. მერმედ ვიფიქრე: კიდევ რა „აზრი“ შეიძლება მოვიფიქროთ და კომპოზიტად ვაქციოთ, რომ სრულად ამოვხაპოთ–მეთქი ამ ქმნილების არსი?!

აზრი, მოტივი, სახეები – ყველაფერი ეს ლექსიდან ლექსში მოგზაურობს, გადადის და ტრანსფორმირდება იქ გამოსახატავი განწყობილებისა და განცდის შესატყვისად. ასე ვღებულობთ ერთიანისა და მრავალფეროვნების შენადნობს. მაშ, ერთიანია სტილი, წერის მანერა; განსხვავებულია სათქმელი, აზრი. ამიტომაც მე ვემხრობი იმ მოსაზრებას, რომ ჭეშმარიტი თანამედროვე ლირიკოსი წერს ერთ ვრცელ ლირიკულ პოემას, რომელსაც არც დასაწყისი აქვს, არცა – დასასრული, მასში შესული ცალკეული მონაკვეთები – ეს ცალკეული ლირიკული გნომებია, რომლებიც პიროვნების ამჟამიერ განწყობილებასა და ნაფიქრალს გამოხატავენ; მთელი პოემა კი თვით ავტორის განსხეულებული სულიერი მეორე მეა. ამადაც მომწონს შოთა იათაშვილის შენიშვნა: ზაზას კიდევ 50 წელიც რომ ეცხოვრა, შეიძლებოდა ბოლო წერტილი მაინც ვერ დაესვა თავისი ტექსტებისათვის, რადგანაც ჭეშმარიტ სიტყვიერ მხატვრობას წყვეტს არა ავტორის, არამედ სიკვდილის ხელით /ზ.თვარაძე, „მხიარული ლანდები“, 1011, 24/.

მაშასადამე, ამ შემოქმედის ოქროყანაში ცალკეულ დასრულებულ ლირიკულ ერთეულებზე მსჯელობა უჯეროა. აქ ყოველი მათგანი გულისხმობს წინასა და მომდევნოს, საერთო ავტო-

რისეულ კონტექსტს, და ისინი ერთი მთლიანის კონკრეტულ ფრაგმენტებად უნდა განვიხილოთ, და, ვიდრე „მაღალშაირის მკრჩხალი მხედრობა, დაბალშაირის მდოვრე ქვეითნი“ /„მხიარული ლანდები“, 24/ ავტორისეულ ფაქიზ განცდებს გვიკონკრეტებენ, მხიარული ლანდები რეალურსა და წარმოსახულს შორის მოქცეულ „საარვისო“ მიწაზე თავისებურ, ახლებურ ხნულს ავლებენ და ავტორის ავ ყოფიერებაზე ნატიფი შურისძიების ამბავსაც გვამცნევენ:

**თუმცა, ვინ იცის, ეგებ, მოვტყუვდი,
საქმე ამ ლანდებს როცა მივანდე,
უნდა მეძებნა, მეაქტიურა,
მეპოვნა ლანდი უფრო დიადი.
/„მხიარული ლანდები“, 28/**

სწორედ ამ „შუალა“ არსებობისა და ყოფიერების „საარვისო მიწას“ ეხება ეს ტკივილიანი ტაეპებიც: „და უსასრულო დღეთა ქარავანს მე გავუყვები, როგორც მუდმივა; მე ერთდროულად ვარ და არა ვარ, თან სიცხადე ვარ, თან ბინდებუნდი ვარ“ /53/.

ყოფიერების არსი – აი, არსებითი საკითხი, რომლის ირგვლივ დაწვრილებს მოაზროვნე კაცობრიობის ფიქრები. ეს საწუხარი „მუდმივასავით“ გასდევს მომდევნო სტრიქონებსაც: „ანდა

როგორ ვთქვა იმაზე მეტი, რაც მოუცია ჩემთვის განგებას; ან ჩემი გულის გამონახედი რით იცნონ ჩემმა ამხანაგებმა?“ /60/.

მთელი მისი ოცნება, ისევე როგორც მისი თაობის ადამიანებისა, იყო განუწყვეტელი ოცნება იმაზე, რომ „სიბნელეში“ დაძინებულთ „სინათლეში“ გამოღვიძებოდათ. ფაქტობრივად ასეც მოხდა. ეგ განთიადისწინა ნათქვამი თავისებურ სიტბოსა და ესთეტიკურ ხიბლს იწვევს არა ოდენ სიტყვათა თავისებური არანაწირობით, თვით ნათქვამის ერთგვარი მიამიტობითა და სიხალასითაც: „და შემახვედრე თუნდაც ღრმა სიზმრად იმ უძვირფასეს კეთილ წინაპრებს, სიბნელეში რომ გამოეღვიძათ და სინათლეში დაიბინადრეს“. ეჭვი არ მეპარება, ერთ ასეთ პიროვნებად საკუთარ თავსაც მიიჩნევდა. მაშ, ამ ტაეპებში ერთგვარად მისი სილუეტიც მჭვირვალეებს.

თამაზ ჩხენკელი შენიშნავდა, რომ ზაზას პოეზიაში არ არისო არც ერთი „უმართლო“ სიტყვა. დიახ, ასეა! სიყალბე და პირში მოლაქუცება მისთვის უცხო რამ ხილი იყო. თქმული მართალია, ოღონდ – არასაკმარისი. პოეტური ეფექტის მოსაღწევად, მით უფრო ხანგრძლივი და მარადიული ეფექტის მისაღწევად, ეს არ კმარა. ამასთანავე, საჭიროა ჯეროვანი მხატვრული დონე, ესთეტიზმის იმ ქვედა ზღვრის გამუდმებუ-

ლი დაცვა, რომლის დადაბლება ჭეშმარიტ პოეზიაზე უარის თქმას მოასწავებს. ამგვარი შეღავათი ჩვენი კალმონისათვის ყოველად მიუღებელია. ეს უკომპრომისობა მის როგორც „ცალკეულ ლექსებს“, ისე მთლიან შემოქმედებას /ვგულისხმობ პროზასაც/ ცხადლივ ატყვია.

ამგვარი სტილის პოეზიაში, ეჭვი არაა, უნდა იყოს და არის კიდევ უცნაურისა და გამოუცნობის გამოძახება, მაგრამ იქვე ვგრძნობთ, რომ გვიწილადეს „ნაცნობი გამოუცნობის“ ხილვის ბედნიერება:

**შინ შევბრუნდები, კარს შევიხურავ
შიშის და ეჭვის ტვირთით ტვირთული,
მაგრამ ოთახშიც დგას და მიყურებს
ზუსტად ისეთი თივის ფიტული.
/„თივა, ხმელი ბზე“/**

თვით დასათაურებებიც კი ხილულ–უხილავეთის სამყაროს ბინადარნი ჩანან: „სპილენძის ფრთოსნები“, „თუნუქის ჯამბაზები“... ამიტომ, ბუნებრივია, რომ აქ მეტაფორაც კი მწარნადვლიან ფიქრებს მისძალებია და მისი გამოსატვის სამსახურში ჩამდგარა: „რამ დაგაღონა? – მკითხა ერთხელ მწვანე ბალახმა. მე ვუპასუხე და ბალახი მყისვე გადახმა“.

როცა დიდი პოეზიის ამ მცირე ფრაგმენტ-

ტებს კითხულობ, საკმაოდ ხშირად აღგებვის ბლოკის, ედგარ პოს, დანტეს, რუსთველის ცალკეულ სახე-ნათა ასოციაცია. ეს საგანგებო ხერხია და არა იმათი ელვარე სახეების ჩვეულებრივი ანარეკლები. ამ „სამშენებლო მასალას“ ავტორი სრულად გარდაქმნის და აყალიბებს ახალ პოეტურ სინამდვილეს. პოეზიაში კი ეგ არის უმთავრესი. აგერ, თითქოსდა, ბლოკის მაღალი და მკრთალი სილუეტი ჩაგვივლის გვერდით, ოღონდ ხელთ მაინც ზაზა თვარაძე შეგვრჩება:

**ხედავ რებუსებს: აფთიაქი, ქუჩა, ფარანი;
არხში წყალია ჩაყინული /სხარტად, მარტივად/,
ჰორიზონტი კი წეროების წრფივი ქარავნით
გამოასხივებს რაღაც ძველ და
უთქმელ სატკივარს.**

და აი, ასე ნება-ნება ჩვენ მივადექით უდავო შედეგს, ამ დიდი პოეზიის ცალკეულ ფრაგმენტებში გამორჩეულ ფრაგმენტს. „ლექსის“ დასათაურება, როგორც უკვე ითქვა, არაა შემთხვევითი. ის უფრო შეცნობილი კანონზომიერებაა. მკითხველმა იცის, რომ ზაზა თვარაძე ჩემი მეგობარი იყო. რომ არა ეს ფაქტი, შესაძლოა, გამებედა და „ფრაგმენტისათვის“ ჩვენი სიზმარცხადული ცხოვრების გენიალური ამონარიდიც

მეწოდებინა. ერთი კი ფაქტია: ჩემზე იგი სწორედ ისე ზემოქმედებს, ოდესღაც დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ ქართულმა ფრაგმენტებმა რომ იმოქმედეს. ჩემი საფალავნო ლექსის ბოლო ტაეპებს მაინც ამოვიწერ, თუ სინანულის გამო გულიდან მონადენმა ცრემლმა თვალი არ დამიბინდა:

და უცნაური დრო—ჟამის ქროლვა
გადაეფარა კედლებს, კარადებს,
მამცვრია სხივი სარკეთა ბროლმა —
თითქოს ღმერთებთან მაღაპარაკეს.
და ვთქვი სიზმარში:
„ტკბილო ნათელო,
არ ვიდალატებ მე შენ არასდროს,
თუნდაც გაირყვნეს მთლად საქართველო
და მარტოობამ სიქა გამაძროს,
თუნდ ხორციელმა ყველამ დამწყევლოს,
ვეღარსად შევხვდე ტოლს და თანასწორს!“
ეს ვთქვი სიზმარში... მაგრამ ვერცა ვთქვი,
რადგან მისმა ხმამ წამით დამასწრო
და წამით აღრე, სანამ ვეტყოდი
/თითქოს გულის მედო რამ დასამალი/,
მომიგო სიზმრად:
– სამჯერ უარმყოფ,
დაიყივლებდეს ვიდრე მამალი!“
ეს მოხდა წინათ, ეს მოხდა მაშინ,

როცა მეფობდა ტფილისს იროდი,
მე გამედვიბა – ისევ სიზმარში –
და იყო ღამე,
და მე ვტიროდი.

ამ სიტყვების კითხვისას ისეთი შეგრძნება მეუფლება, თითქოსდა ვერგილიუსს ეჭიროს ჩემი მკრთალი ხელი, საიქიო–სააქაოს დამატარებდეს და წუთისოფლის არსებითი სინამდვილის არსს კაკალ–კაკალ მიხსნიდეს, განმიმარტავდეს...

„ფრაგმენტი“ ისე მოსწონებია ადამ ბოლდუელს, რომან „კეისარში“ მთლიანად შეუტანია.

ჩემი მეგობარი პოეტი იმეორებს ძველის-ძველ მისტერიას, როცა აცხადებს: „–სამჯერ უარმყოფ, დაიყივლებდეს ვიდრე მამალი“ და ამის გამო გულგასენილი ატირებული იღვიძებს.

ვისი ტირილი უფრო მწარეა: იმისი, ვინც უარყვეს, თუ იმისი, ვინც უარყო?

ვგონებ, მეორისა!

ეს მეორე სწორედ მე გახლავართ – მისი უფროსი მეგობარი, რომელიც ამ ლექსების გამოქვეყნების შემდეგ ყოველდღე ვლავატობდი უმცროს ძმას, რაკილა ამ შედეგების შესახებ ხმაც არ გამიღია, არაფერი მითქვამს, არაფერი დამიწერია... იმ დროს, როცა ეგ მშვენიერი ლექსები იბეჭდებოდა... იმ დროს... გაბედე, ენავ! – მე

ლექციებზე დავრბოდი და ფულს ვაგროვებდი; აბიტურიენტებს გამზადებდი და ფულს ვაკეთებდი; მოჩიქორთულე კალმოსნებს ენას ვუწაღხავდი და ფულს ვიძენდი; დაკვეთილ სტატიებსა ვბეჭდავდი და ფულს ვაქუჩებდი. ეს ლექსები კი თვალსა და ხელშეუა ისე გამომეპარა, როგორც ბევრი გაზაფხულის ენძელები და იასამნები, ხავერდოვანი საღამოები და გურიის საოცრად აყვავებული აპრილები...

და აჰა, დადგა სინანულის დღე და მე ვიხსენებ პოეტის ერთ სტროფს, თეთრი ლექსის ნიმუშს, რომელიც, ასე მგონია, წინასწარმეტყველებასავით ახდა:

**ზღვების გადაღმა, კოშკის ერდოზე
გაეღვიძება ვიღაც მთვარეულს.
იფიქრებს ასე: რამ დამასიზმრა
ზაზა თვარაძე, ვით ჩემი თავი.**

სასწაულებრივი სიტყვებია, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთან მიმართებით მაინც. ეგ სწორედ მე მეხება, ამ შემთხვევაში „მთვარეულად“ მე უნდა მიგულვოთ. გაივლის დრო, ვიღაც სხვაც ჩემებრ მოისაკლისებს პოეტს, პროზაიკოსს, გაახსენდება მისი ნაღვლიანი თვალები, მისი პორტრეტის ეს ერთობ ნიშნეული შტრიხი და ახლა ის გახდება „მთვარეული“, ანუ ზაზას დამსიზმრებელი, შემ-

დებ და შემდეგ კიდევ ვიდაც მოირგებს ამ როლს და, ვგონებ, ასე იქნება ყოველთვის. როგორც „ედგარი“, საინტერესო გნომა, სადაც ედგარ პოს „ყორნისეული“ რიტმია მომარჯვებული და ყოფიერების განუქარვებელი სევდა ისეა დაგვირისტებული, ისე ეგ ნიმუში აღსავსეა იდუმალი ძახილით, სულის ტრაგიკული მიმოქროლვით, წუთისოფლის ამაოებაზე ფიქრით რომ გავსებს და წამიერად უზენაეს მოაზროვნეთა აზრისა და გრძნობების თანაზიარსა გხდის. ეს მყისიერი ამადლება ისევე აღმაფრთოვანებელია, როგორც ატმოსფეროდან პირველი აჭრა კოსმოსში, მერმე კი ისევე უკან, ატმოსფეროში, დაბრუნება. კარგად უთქვამს, ვინცა თქვა: „იქ დაბრუნდები ციდანა, ცაში ასულხარ სიდანაც“.

ერთ მწერალს უბრძანებია: მძიმეა უმცროსი ძმის ბედით.

მე კი ვიტყვოდი:

კიდევ უფრო მძიმეა იმ უფროსი ძმის ხვედრი, რომელსაც განგებამ უმცროსის ხვედრი არგუნა...

ყველაფერს დასასრული აქვს. ეგ ესეც ბოლოსაკენ გადაიხარა და ისევე ისე ყურში ადრე წასული ძმის სანუკველი ხმა ჩამესმის:

მე ყაბუღსა ვარ! მორჩა, გათავდა,
დავსვათ წერტილი, როგორც წერტილი,
როგორც ფირნიში გათხრილ საფლავთან,
როგორც ხე, ფოთოლშემოფლეთილი.

და მე არ დავრჩებოდი ბედის უმადური, თუ-
კი მეგობარმა მკითხველმა, ვისაც ჩემი იმედი
ბოლომდე შემორჩენია, ეს უბადრუკი ესე ისე
წარმოიდგინა, როგორც ფირნიში ზაზას საფ-
ლავთან, როგორც ხე ფოთოლშემოძარცვეული.

2008 წ.

პერსონაჟი მწერლის საფლავთან (ციკლიდან „გარდასულ ძმათა სიმღერები“)

ბედმა კავკასიურ ჰუმანიტარულ უნივერსიტეტში ლექციების კითხვა მარგუნა.

ჩემდა სასიხარულოდ თუ სამწუხაროდ, მისი კორპუსი ემიჯნება და ზედ გადაჰყურებს დიდუბის პანთეონს. აქ, ამ მიწაზე, მარხია ბევრი ჩემი მეგობარი, რომლებთანაც კალმისა და ჭიქის მეგობრობა მაკავშირებდა და აწ კი ეგ კავშირები ჩაფუშულია.

თავისუფალ დროს ვიპოვი თუ არა, ან კიდევ ლექციებს შორის „ფანჯარა“ რომ გამოტყვერება, მიყვარს უკეთეს ქართველთა შორის სიარული. ყოფიერების სიმძიმის მაჯღაჯუნა ამ საფლავებს შორის ჩავლისას როგორღაც ქრება. ამ დროს გარდაუვალი უმწეობისა და მარტოობის განცდა მინავლებულია და თავს ბედნიერადა ვრაცხ. ხუმრობა ხომ არ არის – ჩემი სულის ზეიმი იწყება! აგერ ძვირფასი შოთა ნიშნიანიძე, სამთაწმინდე მგოსანი. როგორღაც მისამართი ძლიერ შეშლიათ და აქ დაუკრძალავთ. ჩემთვის, სულთ ცოდვილო, ასეც სჯობს. მთაწმინდაზე როგორ ვირბინო. აქ კი ხშირ-ხშირად შემოვივლი ხოლმე, დავესაუბრები, გულში, რაღა თქმა უნდა; აგერ ჩემი ძვირფასი მეგობარი, მეომარი

თეიმურაზ ჯანგულაშვილი, საერთოდ ნიჭიერი პიროვნება და მშვენიერი პოეტი, ჯერ კიდევ სრულად ვერშეცნობილი; აგერ აკაკი გაწერელია, უპირველესი ესეისტი და უებრო ესთეტი, სამაგიდო ლექსმცოდნეობითი მონოგრაფიის ავტორი, შამილის თემის ადეპტი; აგერ...

თუმცა რომელი ერთი ჩამოვთვალო!

იმ დღესაც ფეხაკრეფით შევიპარე ჩვენი სულიერების ნაკრძალში.

ნეკროპოლი დუმდა.

ირგვლივ არავინ ჭაჭანებდა, ჩქამიჩქუმიც არ ისმოდა. ეულად აქ გამოჩენა უცებ ერთგვარად სახამუშო მეჩვენა. ამან ყოყმანში ჩამაგდო. ერთი პირობა ვიფიქრე, უკან ხომ არ გავბრუნდემეთქი?

გარშემო მიმოვიხედე.

ზაფხული მოწურვილ-მიწურვილიყო და ახლა აქ ბრიალა შემოდგომას დაეცა ბანაკი.

გალავნის იქით მტრედები ღულუნებდნენ, ხოლო ცარგვალი ისე წმინდა იყო, როგორც ტაძრის ზღურბლზე გადამავალი მორწმუნის გული.

მაინც წინ წავიწიე, რადგან ერთი ახალგაჭრილი სამარე თავისკენ იდუმალი ძალით მეწეოდა.

ეს მწერალი ზედ ბეტონის კედელთან, ჩემი

სალექციო აუდიტორიის სისწორივ, დაკრძალეს, ოღონდ აღარ ვიცოდი, მისი სამყოფელი ახლაროგორდა გამოიყურებოდა.

ერთი ბილიკი მოვითავე და მეორეზე შევდექი.

ეს მიხვეულ-მოხვეული, აცეტებული, მოასკინკილე და მხიარული ბილიკები სულაც არ შეეფერებოდა სასაფლაოს დინჯ და გარდაუვალობასავით შეუვალ გარემოს. აგერ ერთი საშუალო დონის კრიტიკოსის, გიორგი სააკაძეზე დაწერილი გაბერილი და ფუყე წიგნის ავტორის, იმპოზანტური საფლავი. კომპლექსი აშკარად და გამომწვევად არღვევდა რაბინდრანათ თაგორის მითითებას: ნამდვილად კურთხეულია იგი, ვისი დიდებაც მის ჭეშმარიტებას არ აღემატებაო. მისი დიდება კი მარმარილოს უშუალოდ სვეტს ცაში აუტყორცნია, ხოლო ჭეშმარიტება ძირს, ცოდვილ მიწაზე, უმწეოდ დაუნარცხებია...

ამან ჩამაგონა აზრი:

შენი საფლავი უფრო მეტად არ უნდა ბრწყინავდეს, ვიდრე შენი შემოქმედება.

წინ წავდექი.

ნეკროპოლის ეგ მონაკვეთი სიფონაფორასავით წავრძელებულიყო.

გულისფეთებით გავემართე სანუკველი სამარისაკენ და თვალები გამიხვიჩინდა, როცა ყვე-

ლასაგან გამოურჩევი, ოღონდ ამ ავტორის წერის კულტურისდარად ესთეტიკური ნაგებობა ვიხილე: სადა ეკვდერი, მარტივი, ბუნებრივი ღოდის ნატეხი და ზედ მოკრძალებული წარწერა. ოქროსფერი ასოები გვამცნევენ:

ნუგზარ შატაძე

1944 – 2009

საფლავს თავი ბეტონის გალავნისათვის მიეზღინა, რომელზედაც ხავსი ჩამოხლართულიყო, სევდიანი, როგორც ღარიბი კაცის ანდერძი.

„– ნუთუ ხავსი, ეგ ვერაგი თავდამსხმელი...“ – გავიფიქრე უნებლიეთ, მაგრამ თავს ამაზე ფიქრი ავუკრძალე და გულს დუმილი ჩაგუთქვი.

ერთი წუთი ასე ვიდექი, თავდახრილი; შევეცადე, არაფერზე მეფიქრა; შემდეგ კი ლაბადის ჯიბიდან „წინანდლის“ ბოთლი დავაძვრინე, ფერხით ფრთხილად დავუდე იმის იმედით, ვინმე სმას მოწადინებული გამოჩნდება და ჩაღლევესმეთქი.

თავად კი...

თავად კი, გამსტვენი მოქეიფე და შემძლე მსმელი, ცოცხალი რომ ყოფილიყო, ადგებოდა და მადვალაკურად მომახლიდა: ეგ ღვინო ყლაპად მეყოფა და ყლუპად კი აღარაო!

მაგრამ მე აწმყოში ვიდექი და წარსულზე

ვფიქრობდი. ამიტომაც გამახსენდა:

ერთხელ, როცა „სკოლა და ცხოვრების“ ფურცლებზე გამოსაქვეყნებელი თავისი ნარკვევი გადმომცა – „წინანდალელი ნათელა“ (ნათელა მასწავლებლის პედაგოგიურ ღვაწლზე) – სასტამბოდ მოსამზადებლად, და სათაურს თვალი დავეკარი, როგორღაც ლექს-სტრიქონი ვსტყორცნე:

**Отцы нам дали
Цинандали...**

გაუკვირდა, მოეწონა, გაიღიმა.

„სტოპ!“

ამ ღიმილით, რომელიც იღია ჭავჭავაძისეული გიორგივით უცხოდ შევენოდა, შემორჩა იგი ჩემს მესხიერებას და არა „ხარება და გოგიას“ იმ ოშონგელა პერსონაჟის აქეთ-იქით უაზრო სირბილ-ხეთქებით, რომელსაც ეკრანზე ხშირად იხილავთ ხოლმე.

– რად დასთანხმდი ამ მოუხეშავი ოყლაყის როლის შესრულებაზე-მეთქი? — რომ ვკითხავდი, თავს განზე წაიდებდა, თითქოსდა სიგარეტის შემაწუხებელ ბოლს ერიდებო, ღრმად ამოიხვნეშებდა და ბრაზნარევი ხმით მომიგებდა:

– იმხანად ეკონომიურად მიჭირდა!

ან კი როდის აღარ აწუხებდა ქესატობა?

ჭეშმარიტ მწერალსა და მესტიყვეს განა კი როდის არ უჭირს?

ამ გასაჭირზე, მწერლის მისეულ ტვირთსა და ჭაპანწყვეტაზე მოგახსენებთ.

ამ რედაქციაში სამუშაოდ რომ გადმომიყვანეს, ისინი უკვე იქ დამხვდნენ.

ზემელის ტერიტორიაზე, ზედ მეტრო „რუსთაველის“ თავზე, ოდესღაც ვიღაც მეპატრონეს თავლა ჰქონია და შიგ სადღღე ბედაურები ეყენა. მოგვიანებით იმ თავლისათვის მეორე სართულიც დაეშენებინათ და კომუნისტებს ახლა „სკოლა და ცხოვრების“ რედაქცია გაემართათ. ამ სადგომში ამჟამად მათ მაშინ უკვე საკმაოდ ცნობილი მწერლები და ჟურნალისტები იმ ცხენებივით ჩაეყენებინათ და გამოცდილი ჟოკეის მსგავსად სადავეებს მკაცრად უჭერდნენ.

ამ მოკალმეთა შორის ტრიალებდა ნუგზარ შატაიძეც.

ხომ გინახავთ, რა უპრეტენზიოდ, უხმაუროდ და ჩუმად მოჩქაფუნებს კნინი ნაკადული. იგი არც ერთ მსხვილმასშტაბიან რუკაზე არაა აღნიშნული; ქვემორეულე, უერთდება რა წვრილ-

წვრილი ნაკადები, ტანი უმსხვილდება, ტალღები უვაჟკაცდება; ქვედა წელზე უფრო მძლავრ შენაკადებს იერთებს და ერთბაშად ზორბდება, კიდევ განს გადადის, ძალუმად ჩხრიალებს, მორევებს საშიშრად აბრუნებს, წინ მძლავრად მიიწევს, მიიქაჩება, სრულფასოვან მდინარედ იქცევა და რუკაზეც თავის კუთვნილ ადგილს იკავებს...

ამგვარადვე მესახება ნუგზარ შატაიძის შემოსვლა ქართულ პროზაში.

გავსინჯოთ მისი შემოქმედებითი ნაკადების შეკრების, მობევრებისა და მძლავრ მდინარედ ქცევის ამბავი.

მწერლის პირველი სასინჯო ქვა – ეს არის დახვეწილი ენა და ინდივიდუალური სტილი. უამისოდ მწერლობაში არაფერი გესაქმება. მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პროზაიკოსს ეს ბარიერი უკვე წარმატებითა ჰქონდა დაძლეული და ახალი მწერლური სიმაღლეების დალაშქვრას აპირებდა. როგორც პოეზიაში შოთა ნიშნიანიძე, ისე პროზაში იგი ტრადიციულ რეალისტურ მანერას ამკვიდრებდა და ამ სფეროში ახალი ნიუანსების მიგნებასა ღამობდა. ამ მხრივ ტრადიციონალისტი გახლდათ და ეროვნული თემატიკის ტრფიალი იმდენად მკვიდრად იჯდა მშობლიური მიწის წიაღში, შეუძლებელი იყო ანანას-ბანანასი მოსწონებოდა და თურაშაული ვაშლი

მოსძაგებოდა. ამიტომაც თუ არის მისი ნებისმიერი მოთხრობა თუ ნოველა თურაშაულის გაშლივით სადი და ლოყაწითელა.

დახვეწილი ენა და ინდივიდუალური სტილი – ვთქვი ზემორელე და ახლა სიტყვას უკან ვედარ წავიღებ; მეგობარ მკითხველს საამრიგო მაგალითები უნდა მოვუყვანო.

ვიცი: პროზის გურმანს ნუგზარ შატაიძე უჩემოდაც უყვარდა და, შესაძლოა, სიტყვაზედაც მენდოს, ოღონდ მე ვიქნებოდი უნაქნარო კრიტიკოსი, თუ საამაყო ნიმუშებს ვერ შევნიშნავდი და გვერდს გულგრილად აეუვლიდი.

ჯერ დახვეწილი ქრთულის ნიმუშებს გაუუფცქვნათ გემო.

პირველსავე კრებულში (1979) მაწიერი ფრაზების დაურევბით იოლად იქმნება სურათი: „ეზოში წივილ-კივილით გამორბოდა თედოს გოგო. აივანზე ელდანაცემი დედაკაცი გადმომდგარიყო; გააღმასებული ძაღლი კი თავაწყვეტილი უვლიდა გარშემო ძირს გაგორებულ კაცებს და იქაურობას ყეფით იკლებდა“ [7].

თითქოსდა განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ ყველაფერი უშეცდომოდ და მახვილად არის მოხაზული.

ავტორი სიტყვას მომჭირნედ, ყაირათიანად ხმარობს. ნიკას დახასიათება ძუნწია, ოღონდ

ზუსტი, სახიერი, ხატოვანი: „გულარჯალი კაცი იყო თხლაშაძიანთ ნიკა – კერპი, კემუტი, გაუტუხელი, აყვია და აესიტყვა“ [10].

მწერლის ლაპიდარიზმიც თვალმისადევნებელია: „მივიდნენ, ნახეს და გაოცდნენ“ [12].

განსაკუთრებით საარუაროა ამგვარი სხარტი, მოკლე და ჯანიერი ფრაზეოლოგია, როცა პეიზაჟი, ნამეტურ სოფლის სურათი, იხატება: „ჩაყვითლებულ ტყეში წითლად ღუიან ტოტებდაზნექილი ტყემლები; ნელა მიიზლაზნება ნისლი. ალბათ, თოვლსაც მალე ჩამოყრის, თეთრად ჩამოიღვსება არემარე და გაირინდება გარემო. ხანდახან ამოქროლდება ნიავი, ბებერ ტოტებს აკვნესებს და ჩანისლულ ტყეს ურუანტელივით დაუვლის ზარის უცნაური წკრიალი“ [14].

აგერ გადასარევი მცირე სურათია წარმოდგენილი. გულისხმიერი მხატვარი მას ფუნჯითაც გადაიხატავდა: მზისგულზე, კამკამა წყალში, ორი ჩიტი ჭყუმპალაობს. „დიდხანს ნებივრობენ, ფრთებით დ პატარა ფეხებით ისვრიან შხეფებს და წყლის მტვერში მოხანს ორი ღამაში ციცქნა ცისარტყელა“ [16].

აქ უნდა მოვიმარჯვო ჩემი არაერთხელ გამოყენებული აფორიზმი: სიღამაზის შემჩნევას მის არსებობაზე მეტი მნიშვნელობა აქვს. მართალია, მწერალმა ბუნებაში შემჩნეული სურათი

გადმოიხატა, გადმოიღო უზუსტესად, ოღონდ, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენს სიმპათიას იმით იმსახურებს, რომ ეგ სილამაზე შენიშნა!

ავტორის მეტყველების ძალას ზრდის ისიც, რომ არსებით სახელს ხშირად აზმნავენს, ოღონდაც ისე, რომ ენის კანონებს არ ეწინააღმდეგება: ჟივ-ჟივი, მაგრამ ეჟივჟივებიან [16].

ასევე ბრწყინვალე ფერწერული სურათია „შემოდგომის“ მთელი პირველი აბზაცი. იგი ისე დიდებულია, ნებისმიერ მხატვარს შეშურდება [27].

და მე ვფიქრობ:

არ არის საჭირო მაინცდამაინც ბუნების წიაღში გასვლა. ფუნჯის ოსტატს შეუძლია მწერლის ნაწერებში მსგავსი ადგილები მოიძიოს და იმისდა მიხედვით შექმნას დიდებული პეიზაჟი, ჩანახატი...

ავტორის მდინარესავით მობევრებულ ქართულს გერგილიანად შეეწევა ხალხური მეტყველებიდან შერჩევით ამოკრეფილი თქმების სათანადო კონტექსტში დროული ჩართვა. ასეთია, მაგალითად, „ვაზი ყვავილში იყო შესული“ [66].

ამგვარი სამეტყველო ერთეულები, შესიტყვებები თუ კომპლექსები აცოცხლებენ სურათსაც და ენობრივი მიგნებაც ხელთა გვრჩება: „დაგვილ-დამასმასებული ეზო“ [88]; „დააბინავა, დათაკრა, დააპილთუმა“ [105]; აგერ თვალმისადეუ-

ნებელი სიტყვა-თქმები მეორე კრებულიდან (1990): „ზანტი კამეჩები მოიზაყებოდნენ“ [8]; „საცაა ახალი ბალახი დაიძახებსო“ [115]; ეჭვი არაა, ხალხში გაგონილი და კარგად დამახსოვრებულია ესეც: „ისე დავითვერი, კამეჩი მღვდელი მეგონა“ („ფულის სუნი“).

ლაპიდარული, ჯავარიანი და უშეცდომო ფრაზა ავტორს ერთგვარად კიდევაც ეხმარება ზამთრის ფერწერული სურათის შექმნაში: „გახარებული გალობდა პატარა ფრინველი. მისი საამო ხმა ხან გაღვიძებული ნაკადულის ლიკლიკს ჰგავდა, ხანაც ყინულის მზემიმდგარი ლოლუებიდან ჩამომავალი წვეთების წკრიალს და ეს ჰანგები თეთრად შეფიფქულ, გათოშილ დელეს სულს უდგამდა, უცნაურად აფეროვნებდა; თითქოს გვესმოდა შორიდან მომავალი გაზაფხულის ხაფი ბუხუნი, გაფიცხებული, გაოფლილი ბედაურივით რომ მოამტვრევდა ზამთრის თოშს“ [93].

პირველ კრებულში დაუკვირვებელი თვალისათვის შეუმჩნეველი სტილისტური წუნიც არის გაპარული, რაიც ახალბედა მწერლის გამოუცდელობაზე მეტყველებს: „თოვლს მთელი **სოფელი** გადაექათქათებინა და **სოფლის გარშემო** შემოჯარული უშველებელი მთებიც თეთრად ჩამოელესა“ [92]. აქ „სოფელი“ ტავტოლოგიურად მეორდება; თანაც იქ ორი სიტყვა რა საჭიროა,

სად ერთიც ივარგებდა! მაშ, „სოფლის გარშემო“ უნდა შეცვლილიყო ადგილის ზმნიზედით – „ირგვლივ“; ასევე ტექნიკურ-სტილისტური წუნია: „ტალღებადა ყრია იმისი **შავი**, ყორნის ფრთასავით **შავი** თმა“ [91], მეორე „შავი“ სრულიად ზედმეტია – ყორნის ფრთა რომ კუმკუმა შავია, ეს ყველამ იცის!

შემდეგ და შემდეგ ეგ ნაკლი გამოსწორდა.

ახლა ინდივიდუალური სტილის მთავარი ნიშანი გამოვეყთ: ეს ნიშანი ყველა ესკიზს, ჩანახატს, მოთხრობასა თუ ნოველას ატყვია, ოღონდ უფრო მკვეთრად რამდენიმე ქმნილებაშია გამოკოპიტებული. მეც იმას გავსინჯავ. საინტერესო მოთხრობაა „ელიქარი“. აქ აშკარაა გამოთქმის სისხარტე, სიტყვის ეკონომია და მომჭირნეობა, ფაქიზად გამართული ფრაზა, მადლიანი სიტყვის ზუსტად იმ ადგილას ჩასმა, სადაც მისი მთელი ძალა და მარილი გამოვლინდება; ასევე ზმნის საგანგებოდ წინ წამოწევა:

„ჩემს ძმაკაცს ხო იცნობ – დომბურს. წინა კვირას ბიჭი ჩამოუვიდა ჯარიდან შვეებულებით.

წავედით ელიქარზე.

ამან, ამ დომბურმა, წამოიყვანა ერთი დიდი ჭედილა; კარგი ღვინო წამოიღო, კარგი პურმარილი, როგორც წესია, საერთოდ: ავიყვანთ, დაუკლამთ, ვიქეიფებთ გემოზე და წამოვალთ.

ვაპირებთ ეხლაც ვგრე ვქნათ“.

ეგ ნაწარმოების დასაწყისია. აქ უკვე ჩანს ინდივიდუალური ხელრთვა. ეგ მხოლოდ მისეული, ნუგზარრეულია...

ეს სტილი კიდევ უფრო ღონივრად მოიქნევს რქას ქვემორელე. აბა, დაუგდეთ ყური და დატკბით ნებივრად და უჭირველად მორაკრაკე ქართული სიტყვების თავისებურად ჩამოსხმა-დაჯვრით:

„ჯერ, აბა, გოსტიბემდე რა გზებია და იმის იქით ხომ ხვლიკი უტორმუზოდ ვერ ივლის. ავედით, ავჯაყჯაყდით დიდ წიფლებთან.

იმის იქით, შენც იცი, გზა აღარ არი. იქით დიდი წიფლიანი ტყე იწყება და სწორედ იმ ტყეში, გორაზე, ელიქარის ნიშია მიყუჟული.

გადმოვედით მანქანიდან, გადმოვიტანეთ ყველაფერი. ჭედილა რომ გადმოგვყავდა, რქა გაპკრა, კაცო, ნოქარს! კიდევ კარგი, თვალი არ გამოსთხარა. სულ ერთი ბეწოთი აუცდა.

წასკდა სისხლი.

ჰაი, წყალი!

ჰაი, თუთუნნი!

ჰაი, პაპიროზის ფერფლი!

შევეწყვიტეთ, როგორც იყო...”

სტილის ერთი სახასიათო ელემენტი ეგეც არის: ძირითადი პერსონაჟები მოთხრობიდან მოთ-

ხრობაში გადადიან როგორც მთავარი ან მეორეხარისხოვანი გმირები. ესენი გახლავან: დომბური და კენიწი, ბაწაწი და გოგია, ბოლოჭა და კეწემაწა, ხვანთქარი და იაკობა, სოსანა და ქორა...

მწერლის ბევრი (უმეტესი) ჩანახატი და ესკიზი რაიმე მძლავრ სათქმელს ან იდეურად ძალუმ მოსაზრებას კი არ ეყრდნობა, არამედ წერის უზადო კულტურას, ნიუანსთა ხატვას, ფერწერული და ბგერწერული ეფექტის მიღწევას. ამიტომაც თუა: ამ ტექსტებში მძლავრად იგრძნობა რევაზ ინანიშვილისეული ხელწერა – იგივე პოეტურობა, იგივე მსუბუქმქროლი სევდა, იგივე უზადო ქართული, მოკლე, სხარტი ფრაზები. ამ აზრს ჩაგვაგონებს „მელა“, „ხამთრისპირი“, „კაკალი“ და მრავალი სხვა. ამიტომაც არ უნდა გაგიკვირდეთ, თუ შატაიძის წიგნებში ინანიშვილისეული დასათაურებებიც შეგხვდათ.

„კამეჩის მაწონი“ ჩაგვაგონებს აზრს: ავტორი დაეძებს ფერთა ნიუანსებს, თხრობის იმგვარ ფრაზეოლოგიას, რაც სოფელშია დაცული და ჯერ ლიტერატურაში არვის მოუმარჯვებია, ესე იგი, ცინცხალია. ამავე დროს, ჩვეულებრივი ამბავია ლაზათიანი, გულქართლი სიტყვების აღმოჩენა, დაფერვა, ფრაზაში საგულისხმიერო, გამოსაჩენ ალაგას მათი ჩაგვირისტება. ამ დროს სათქმელის იდეურ ძალას, შინაარსობრივ მხა-

რეს ისე დიდი მნიშვნელობა აღარ ენიჭება. წინა პლანზე იწევს წვრილთემიანობა. ეს ბუნებრივად იწვევს სტილის ერთგვარ ნატურალიზაციასაც, ზოგჯერ ჯოხი მარჯვნივ იხნიქება და წმინდა წყლის გიორგი წერეთლისეულ ნატურალიზმამდეც მივდივართ. ამის ერთი დასტური ესეცაა: სხვადასხვა ტექსტში გვხვდება უკვე ნახმარი ფრაზები და აღწერილობანი: „ღამეში ჩუმად კრუალებდნენ ჭრიჭინები“; „ძაღვები ღავდავებდნენ“; „ცაზე მხიარულად ჟიკჟიკებდნენ ვარსკვლავები“; „ხაფი ხმით დაიყეფეს ხევებმა“...

ნატურალისტური განმეორებები თავს ყველაზე უკეთ გვახსენებენ იმ სცენებში, რომლებშიც აღწერილია ქართული სუფრა და ნადიმი. ამ მხრივ ჩვენი ავტორი ერთგვარად გიორგი ლეონიძეს ჩამოჰგავს. ორივე მესიტყვე ბრგე, ახოვანი, ბოხვერა პიროვნება ბრძანდებოდა; ორივეს ჰქონდა კარგი პირის გემო, უყვარდა ცვრიანი მწვადი და ჩინჩხლოსანი ღვინო, ქორფა მწვანილი და უდარდელი მოლხენა. თუ გოგლას შედარებები და მეტაფორები მეტწილად ქართული კულინარიის წიაღიდან არის წამოღებული, თუ მისთვის ქალწულის ძუძუები ოქროს კალმახებია და ქალიშვილი გნოლია, მაყვალს შეფარებული, თუ მისთვის ლამაზმანის წამწამები პურის თავთუხია, ხოლო ქალის ტუჩები – ბადაგი, ნუგზარ

შატაიძისათვის სუფრის ეშხისა და მარილის აღწერა საუკეთესო თემაა. მაგიდის ამბავს დღევანდელ საქართველოში მასზე უკეთ ვერავინ ასახავს. ამას ნურავინ დაიტრაბახებს. ეტყობა, ავტორიც გრძნობს, რომ ამდაგვარი სცენები უკეთ გამოუდის და მათ თითქმის ყოველ მესამე მოთხრობაში მიმართავს. მათში შეინიშნება ერთგვარი ნატურალისტური დაწვრილმანება, ოღონდ საქმეს „გემოანი“ ქართული შველის. მოვიყვანოთ რამდენიმე ტიპური ნიმუში. აგერ ამონარიდი „სოფლის ძველი სახლიდან“:

„დიდი ბოლოჭა დაღვედა, დაცლიდა და დააგორებდა ჭიქას მაგიდაზე; დაცლიდნენ გოგია და პატარა ბოლოჭა, გააგორებდნენ ისინიცა.

– ეგრეო, ეგრე, თქვენ გენაცვალეთო! – აქებდა დიდი ბოლოჭა“.

კიდევ მეტი ეფექტი აქვს წარმოსახვით ქეიფს, გვირაბში უსინათლოდ დარჩენილი და უგზოუკვლოდ დაკარგული მუშები რომ გამართავენ. მშვივრები იგონებენ ქართულ სუფრას, ბოლოს კიდევაც „დათვრებიან“ და გამხნევებულნი სიმღერას შემოსძახებენ, მასუკან ახალი ენერგიით აღვსილნი ადგებიან და გამოსასვლელს დაეძებენ. აი, ამონარიდი „გვირაბიდან“:

„– მურწა, ხიზილალა – წითელი და შავი. სათალი ზუთხი.

- კეფალი და კიდომ ქამბალა ბაჟეში.
- კარგი, კაცო, ამდენ თევზს რა შეჭამს?!
- იყოს, რა გენადვლება!
- ლოქო, ეე, ძმაო, ლოქო – ქინძმარში!
- რას აკეთებთ, ხალხო, წაიღო თევზმა სუფრა!

– მა რა ვქნა, ეხლა კალმახიც აღარ ჩამოვდგა?!

– ჩამოდგი, ბატონო!“

სუფრის უბადლო სცენებია დახატული „სოფლის ძველ სახლში“, „ელიქარში“, „მგლებში“, „მოლხინოში“, „ზამთარში“, „სათონეში“...

ამ სუფრის აღწერილობებში უნებლიეთ იჭრება ქართული სასუფრო რიტუალისა და ეთნოგრაფიული ელემენტის უნიკალური ცოდნა. ამიტომაც ეგ აღწერილობანი ქეიფის უბრალო ჩვენებად არ უნდა მივიღოთ. ეთნოლოგიური თვალსაზრისით, იქ უამრავი საგულისხმიერო რამ არის დაუნჯებული.

და მაინც, აღნიშნული კუთხით საგანგებოდ გამოსარჩევია ორი მოთხრობა, სადაც წარმოდგენილია ე.წ. „სარედაქციო სუფრები“. ესენია: „თავს გაუფრთხილდით, ბიჭებო!“ და „ჭაობი“.

1990 წელს გამოცემულ მოთხრობებშიც ქართული სოფელი, გლეხკაცი, მისი ფიქრი და სევდაა ასახული. აქაც იგივე ესკიზური, საეტიუდო

მცირე ჟანრია უმთავრესი, ოღონდ უკვე ორი ტექსტი აღარ ეხება სოფელს. ესენია „პური“ და „ჭაობი“. ეგ უკვე იმის ნიშანი იყო, რომ ავტორს მეტი სათქმელი გასჩენოდა, მეტი იდეა დაჰგროვებოდა, მეტი მხატვრული ძალა ეგრძნო და მანაც სცადა ბედი – უფრო ღრმა წყალში შესტოპა. ახლა ცალკეულ ამ მოთხრობათა მოცულობაც გაიზარდა. პირველი უკვე 40-მდე გვერდს შეადგენს მაშინ, როცა წინა კრებულის ტექსტები 2 — 4 გვერდს არ აჭარბებდა.

ამ წიგნში ავტორის ძალმოსილების ზრდას სხვაც რამ ადასტურებს. აქ უკვე უბრალო **ბუნების სურათები** კი არაა გამოსახული, არამედ მშვენიერი და ზუსტი **ფსიქოლოგიური სურათებიც**. აი, მათი ორიოდ ნიმუში: „ბოლოს კაცებიც აიშალნენ, სიბნელეს შეერივნენ – სახლებს მიაშურეს. მარტო მიხალა იჯდა მორზე, მთვარის ამოსვლას ელოდებოდა და, როცა ცის კაბადონზე სისხლისფრად შეღებილი მნათობი ამოცურდა, შეკრთა, უნებურად შუბლისაკენ გაექცა სამი თითი და პირჯვარი აჩქარებით გადაიწერა“ [10]; არანაკლებია მეორე სცენა: მიხა დიდფასიან ასიგნაციას ამოიღებს და მის დამცინავ, გამქირდავ საზოგადოებას შეეკითხება, ვისა გაქვთ ამისი ხურდაო? არავის აღმოაჩნდება, როგორც მოსალოდნელი იყო. მაშ, ფსიქოლოგიური ომი მოიგო [23].

ამ კრებულში უკვე იხილვის იდეურად ყველაზე ძლიერი მოთხრობა „მოლხინო“. შინაარსი მარტივია, ოღონდ მაინც მოხერხდა რთული ფსიქოლოგიური სიტუაციის დაჭერა: კახეთში ნაღდი ღვინის საყიდლად მიემგზავრებიან. ეჭვი აქვთ, ვერ იშოვნიან – ყველა სასმელის ფალსიფიკაციაზეა გადასული. მაინც მიდიან. გზად ბევრ ავამბავს წაელეწნენ თავზე. იმედი სულ დაეკარგათ. ბოლოს მაინც იპოვეს წესიერი ღვინო, წესიერი მასპინძელი, ძველებური საქართველო. ყველა სიტუაცია, სურათი მაღალი ლიტერატურის ქროლვას გვამცნევს. ფსიქოლოგიურად ყველაფერი ზუსტი და მართალია. არის ადგილი, თხრობა კახელი გლეხის ალალ სიკეთეზე, სადაც ცრემლიც მოგეძალება [87]. მაშასადამე, მწერალმა მხატვრულ გამარჯვებას მიაღწია.

საგულისხმოა, რომ აქ უკვე იხილვის ავტორის, ვგონებ, პირველი ნოველაც – „თოვლი ფინალური ეპიზოდისათვის“.

აქვე ვთქვათ:

ეგ ჟანრი ყველა დანარჩენზე რთულია. მისი დაურევება უზარმაზარ მხატვრულ ოსტატობას მოითხოვს. სანოველე ფინალის მიგნება, თუ მეტი არა, სამეცნიერო აღმოჩენის ტოლფასი მაინცაა. ბარემ ესეც აღვნიშნოთ: ნუგზარ შატაიძეს სულ ორი-სამი ნოველა აქვს შეთხზული. ძირით-

დად ის მაინც მემოთხრობეა, მეპროზე ეტიუდისტი, ესკიზის ან ჩანახატის ოსტატი. მით უფრო საგულისხმიეროა კრებულში ამ კლასიკური ნოველის გამოჩენა. იგი, ამასთანავე, ავტორის ერთ-ერთი სუკეთესო იდეური ქმნილებაა, რაც მწერლის ნიჭიერებას დასტურყოფს. აქ ნოველური ფინალი მართლაც რომ შესაშურია: ირემს მგლები მისდევენ. ქორბუდამ მხსნელ მდინარეში შემოსტოპა და გამოღმა გამოვიდა, თავი დასტურ დაიხსნა, მაგრამ აქეთა ნაპირზე აღმიანები დალანდა და ისევ გაღმა, მგლების მხარეს, გაცურა.

რა გულისმომწვევლელი სინამდვილეა, რა მკაცრი რეალობა!

ყოველივე ამას ავტორი კი არ მოგვითხრობს, არამედ გვიჩვენებს, გვისურათხატებს.

ეგ დაუვიწყარი დაბოლოება, ფსიქოლოგიურად ერთობ დამაჯერებელი, აღწერილია უნაკლო ქართულით, მაღლიანი ენით. იგი მართლაც დიდი ემოციური ძალით ზემოქმედებს მკითხველზე.

და აი, ზემონახსენები „ჭაობიც“, სადაც ავტორის აკინტილებული სასუფრო სცენებიც ჭარბადაა და სხვა რაიმეც.

ესაა, თუ შეიძლება ასე ვთქვათ, პირველი „რთული“ შენათხზი, სადაც ცნობიერი და ქვეც-

ნობიერი ერთმანეთს ეხლართვის, სადაც პიროვნების შინაგანი განცდები სიღრმისეულად არის გამოსახული, სადაც გაცილებით მეტია ტრანსცენდენტურისა და მიღმაქვეყნიურის ძიება, თუმცა ბოლოს ყველაფერი მაინც მიწიერით, უფრო მეტიც, ჭაობით მთავრდება...

კაცი ძილბურანიდან ძლივს გამოდის – ანჯღრევენ, აჭანჭყარებენ. თურმე, პოლიციელები იჭერენ. დაუსხლტება მათ და გაქანებული მატარებლიდან გადახტება. მშვენიერია გაქცევის სცენა: „ახლა ჭალის ტყის წვრილიანებში გარბოდა. ნამქერწაყრილი მაყვლები შარვლის სველ ტოტებზე ებღაუჭებოდნენ, ხელ-ფეხს უკაწრავდნენ, მაგრამ აღარაფერს ეპუებოდა და, ბოლოს, მუხლი რომ მოეკვეთა, ერთი დიდი წნორის ქვეშ ჩაჯდა, იმის ხორკლიან ტანს ხელები შემოხვია და ლოყით ზედ მიეკრო“ [311].

აგერ ნიშანდობლივი პასაჟიც, მოთხრობის სათაურის ალუზიური შინაარსის ამხსნელი: „გაახსენდა რომელიღაც უცხო ოჯახი, მასპინძლებიც სულმთლად უცხონი, ნაძალადევი თავაზიანობით მომღიმარნი... ფანჯრის რაფაზე სისხლის წვეთივით ეკიდა ბაღბა... კიდევ ჩარჩოში ჩასმული მომცრო სურათი – შორეული ჭაობის სულისშემხუთავი პეიზაჟი“ [312].

ეს არის ადამიანის სულისა და ფსიქიკის

სიდრმეში მწერლის პირველი ჩაღრმავება, სიზმარცხადული ყოფიერების სამყაროში პირველი ხანგრძლივი და სერიოზული მოგზაურობა; აქ ჩანს საბჭოთა მოქალაქეობას შეურიგალი სულის ამბოხი, პროტესტის თავისებური ფორმა – რეალისტური და სოცრეალისტური სინამდვილიდან სიზმარცხადულში გადახაფრვა, მარტივი სასოფლო თემის მიტოვება და დიდ სულიერ პრობლემებთან შეჭიდება, ახალ ბისუთუნის მთაზე საკმაოდ ნაცადი კალმის მჭრელობის შემოწმება, პირველი საამისო მცდელობა...

აქ დახატული რედაქცია – ეს ჩვენი „სკოლა და ცხოვრების“ კოლექტივია, ჩვენი თანამშრომლები გახლავან; აქ მომსვლელი ავტორებიც ნაცნობი პირები არიან, ხოლო მიცვალებული თანამშრომლის ბინაში ჩამოკიდებული ჭაობიანი პეიზაჟი სოციალისტური წყობის მრუმე სინამდვილისა და მომავლის იმედიათი განწყობის ილუზიასა გვგვრის: „მძიმე ღრუბელი სველი, დაძენილი საბანივით დასწოლია მიწას. დასავლეთისკენ დაღერილი მზის მკრთალი დისკო იმ ღრუბლებში თეთრ ლაქად მოჩანდა. შორს, ამყაყებულნი ჭაობის მიღმა, ჰორიზონტსა და საბნის ბამბაგამოჩრილ ნაპირს შორის სინათლის კაშკაშა ზოლი გაჩენილიყო და მისი ანარეკლი ჭაობის მუქ ზედაპირს მთელ სიგრძეზე განათებული

ბილიკივით გასდევდა... ჭაობის მომწვანო წყალში ფერნაცვალა არყები და რაღაც თხმელისმაგვარი ხეები იდგა, ჩამავალი მზის შუქით განათებული ღელი ნარინჯისფრად აალებულიყო, ხოლო შორს, ღრუბლებშორის, გამოჩენილ მჭვირვალე ზეცას ნაზი, სუნთქვისშემკვრელი ვარდისფერი დასდებოდა“ [317].

ეგ მჭვირვალე და ნაზი ზეცა, სუნთქვისშემკვრელად ზეაღმტაცი ვარდისფერი რომ დასდებია, მომავალი უკეთესი, სოციალიზმისშემდგომი, ცხოვრების სიმბოლოა. მერე, აქვეა მინიშნებული საბჭოური რედაქციისა და საბჭოთა ჟურნალისტიკის სიცრუის ოკეანეში, მყაყე სინამდვილის ჭაობში ადამიანთა მოქცევაზეც. ამისი ერთ-ერთი ღირსსაცნობი ელემენტია გამუდმებული ღრეობა და ქეიფი. იგულისხმება, რომ ნიჭიერი კალმოსნები თვიანთ ბოდმასა და სევდას ღვინოში ახრჩობენ. აგერ სარედაქციო „სხდომის“ აღწერა სარდაფში და ცოცხლად დახატული ჟურნალისტიკის ბებერი მგელი ძია მიშა (იგივე „მოხუცი“); აგერ ახალგაზრდა „მგელი“ ზურა შინდარელი; აქეთ – კოლორიტული ჯოდორა; იქეთ – პ/მგებელი მდივანი, იგივე „ტარაკანა“; აგერ კიდევ ერთი სახასიათო შტრიხი, ამ ნადიმს პირდაპირ სასწაულად რომ უხდება:

„– ამ ჭიქით ჩვენს ეზო-ყურეს გაუმარჯოს!

– ამბობდა ჯოდორი – ალავერდი მოხუცთან, დაასხი, შე ტარაკანა!

ნოდარმა ჭიქები შეავსო“ [327].

და ისევ სტოპ, სტოპ, სტოპ!

აქ უკვე მოთხრობაში მე, მწერლის ერთ-ერთი პერსონაჟი, შემოვდივარ: „სარდაფში თრითინასავით მოძრავი, ნაადრევად გამელოტებული სტილისტი მემარნიშვილი ჩამოვიდა, რომელიც თვითონ არ სვამდა, მაგრამ, სამაგიეროდ, ფულის დასახარჯავად მუდამ მზად იყო და მისი დანახვა ყველას გაუხარდა.

– ჰა, რავაა საქმე? – ხელების ფშვნეცით იკითხა მან და ცარიელ ბოთლებს თვალი მოაფლო, – ამ წუთში იქნება ყველაფერი!

– აი, ძმაო, კაცი! – მოწონებით წამოიძახა ზურიკო შინდარელმა.

მემარნიშვილი დახლისაკენ გაშპა“ [327].

მე არ მეგულება სხვა მწერალი, ასე სხარტად, ასე ზუსტად რომ შეძლოს ჩემი პორტრეტის დახატვა.

აღბათ, საკუთარ თავს ესოდენ მკაფიოდ თვითონ მეც კი ვერ აღვწერდი!

ამიტომაც მწერლის ნატურალიზმისაკენ გადადგმულ ნაბიჯად და უკანდახევად მეჩვენება, რომ მომდევნო გამოცემებში „გახსნა ბრჭყალები“ და მემარნიშვილის ნაცვლად პირდაპირ ჩემი

გვარი ჩაწერა. არადა „მემარნიშვილს“ იმ კონტექსტში სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭებოდა – როგორღაც „შიოს მარანს“ წამოაგონებდა მკითხველს – და სიტუაციას სიღრმესა და იდუმალებას მატებდა.

ამ მოთხრობაში ბედნიერად გამოსახულ ყველა ტიპს პროტოტიპი ჰყავს.

სტილის ერთ მძლავრ ნიშანსა ქმნის ზმნის წინა პოზიციაზე წამოწევა და ლაიტმოტივის მომარჯვება. პირველის ნიმუში: „გაიარეს ვიწრო ორღობე, ჩაუარეს წისქვილს“ („შავი აქლემი“); „დაანთეს ცეცხლი, შეწვეს მწვადები“ („თეთრი ცხენი“); მეორის მაგალითიც მრავლადაა. „პაპა და შვილიშვილში“ ხშირად მეორდება აკინტილებული ფრაზა: „– ეს ცხოვრება დუმაა, ათაღე და ჭამე!“ ეგ პერსევერაციის ნიმუშია და ტანად მომცრო ესკიზში სამჯერ თუ ოთხჯერ მეორდება. მაინც საამრიგო უკეთესი ნიმუში „მგლებშია“ დაუნჯებული. აქაც ერთგვარი ნატურალისტური დაწვრილმანება ისე იგრძნობა, როგორც გამარტებაზე მდარე გურულ ღვინოში – „ჭვანკის გაკვრა“, თუმცაღა საიმედო ქართული, მსუბუქი იუმორი და ლაიტმოტივის ხერხი მკითხველს მაინც მწერლის სასარგებლოდ განაწყობს: „– გააღებს? – ეკითხება ერთი მეორეს ნოქარზე. – ვა, გააღებს, მა რა ჭირს იზამსო! –

მოიტანს? – ეკითხება ერთი მეორეს. – ვა, მოიტანს, მა რა ჭირს იზამსო. – იმდერებს? – ისევ ეკითხება ერთი მეორეს. – ვა, იმდერებს, მა რა ჭირს იზამსო! – იძახის მეორე“.

ლაიტმოტივური განმეორების საუკეთესო ნიმუშია ერთობ ორიგინალური მოთხრობა „გაბურთ ეშმა“:

„– ეშმას სოფელში რა უნდა?! – ამბობს ბუთლა.

– მაშ, რა ვქნათ?

– უნდა გავაძეოთ!

– ეგ რომ ხაროდან ამოვუშვათ, დაგვაქცევს,

– ეუბნება გიგლია.

– აბა, მაშ, ეშმას სოფელში რა უნდა?!

– რა ვქნათ?

– გავაძეოთ!

– დაგვაქცევს, რო გავაძეოთ.

გაჩუმიდებიან და ჩიბუხებს ააპლაკუნებენ.

– ეშმას სოფელში რა უნდა?! – თავიდან იწყებს ბუთლა.

– აბა, მაშ რა ვუყოთ?

– გავაძეოთ!

– სოფელს დაგვიქცევს, რო გავაძეოთ...“

პროზის ოსტატის კალამი მყვირალა იუმორს გაუბრძის; უფრო ხალხში გაგონილს იხსომებს, აფეროვნებს, აპრიალებს, ამასმასებს და ისე გვაწ-

ვდის: თავი სხვენში კაკალს დაახრიგინებს. ქმარი ცოლს ურჩევს: „ადი, ქალო, გაუტყხე, თორემ ამალამ აღარ დაგვაძინებს“ („ელიკო“). ფარულ იუმორს ასხივებს „გიო“ (ნარკომანი შვილიშვილი სხვებივით არ ლოთობს, არ ყვირის, ჩუმადაა; ბეზოს მისი იმედოღა აქვს, კიდევაც ტრაბახობს – სულ ჩუმადაა, პაპიროსს დაშლის და ააწყობს, დაშლის და ააწყობს, არ ხმაურობსო).

ნუგზარ შატაიძის სტილის უმთავრესი ელემენტი გივი აღხაზიშვილმა კარგად შენიშნა. მან ბრძანა, რომ მწერლისათვის „ამბავი მთავარი არაა. ამბავი, მონათხრობი მხოლოდ საშუალებაა საშემსრულებო ხელოვნების საჩვენებლად, ძლივს შესამჩნევი ნიუანსების მოსახელთებლად“ (ნ. შატაიძე, „ხელეური“, 1998, 166).

კრებული „ხელეური“ მკაფიოდ ადასტურებს ზემონათქვამს: აქაც უმეტესი ადგილი ეტიუდს, ესკიზსა და ჩანახატს ეთმობა. მათ ახლავთ მსუბუქმქროლი სევდის ფიორი. ტექსტი 1-3 გვერდს არ აღემატება. ამ ეტიუდებში უცებ გამოანათებს ციცქნა ნოველა „შეშა“. სანოველო ფინალს ისაქმნის, რომ სომეხი გამყიდველი ქართველ კლიენტს სომხურად ელაპარაკება. მას ვერც კი წარმოუდგენია, თუ „გიჟ-ურაცუა“ თადარიგს დაიჭერს და შეშას გაზაფხულზე იყიდის. როცა გაიგებს, რომ კლიენტი ჩვენებურია, გაოცდება: „ზეცას

ახედა, პირჯვარი გადაიწერა და გააკვირვებულმა თქვა: – ვაი, ტერასტვაც, პირველად ვნახე, ქართველი შემას გაზაფხულზე ექებდესო“ [21].

აღსანიშნავია, რომ ამ საინტერესო ფაქტს ავტორი სხვა ტექსტშიც ისე იყენებს, როგორც მრავალ ნამდვილად მომხდარ ამბავს იმეორებს სხვადასხვა მოთხრობასა თუ ნარკვევში. ეს სათქმელის სიმცირეზე ლაპარაკობს. ბარემ აქვე ვთქვათ: მწერალს კრებულიდან კრებულში გადააქვს ერთი და იგივე ეტიუდი, სცენა თუ მოთხრობა, რაც ასევე სათქმელის ნაკლებობის მაუწყებელია.

კრებულ „ხელეურში“ გამოჩნდა ერთობ გახმაურებული „პურის მოთხრობა“. მრავალთ და მრავალთ მე ვერ დავეთანხმები. ეს არის არა მოთხრობა, არამედ შესანიშნავი ნარკვევი, რომელიც ალაგ-ალაგ ღრმა გამოკვლევაში გადადის. აქ წარმოდგენილია პურის მოყვანისა და ცხობის მთელი ენციკლოპედია – ეს გახლავთ საპურე კიდობნისათვის ხის მოჭრა და მისი რიგი და წესი; პურის ფქვილის მომზადება, ცომის აფუება, პურეულის სახეობები, მათი ანი დ ჰოე. აქვე წარმოდგენილია ამ პროცესის თანამდევი ტერმინები: პურის ხაში, ცალხაშა ცომი, ცალხაშა პური, სამტკიცი, გამტკიცებული, მოგულგულება, ცომის გაღვივება, ცომის შეცოლქმრება, ამოგუნ-

დავება, სალთად მოზედილი, თხილის შხეპლა, თუთქის მოყრა, ლაფათა, მკლავპაჭიჭი, უკანაპური, დაფაშრებული პური...

ყველას რა ჩამოთვლის!

აქ კი არა ოდენ ჩამოთვლილია, გამოწვლილვით ახსნილია მთელი მათი არსი და სიგრძე-სიგანე.

მოვიდა ახალი, ტექნიკური, ეპოქა და გამოსალმების ნიშნად ხელს გვიქნევენ „ნიაგს აყოლილი მოკურდღელავე ჯეჯილები, მზეკაბანით ჩაგვირისტებული, დაპურებული ყანები, ნამგალი და ცელი, ფიწალი და არნადი, წისქვილი და თონე... საყვარელი ადამიანებიც: იმათი მზეზე გახუნებული თავშლები, სპეტაკი ხილაბანდები, ნაბდის ქუდები, მატყლის თეთრი წინდები...“

ამ ადამიანებთან ერთად გაქრნენ ათასგვარი ჩიტების სახელებიც, ის სიტყვებიც, ზემორელე რომ დავაგემოვნეთ. აგერ ქვეთავი „ანეული“. რამდენი გამქრალი ანდა გაქრობის პირზე მდგარი ნივთი და მისი სახელია აქ დაცული: აპეური და კევრი, ტაბაკი და ცხავი, ტაბიკი და ხვედა, ზინდალი და ქასური, ხელეჩო და იონაჯახი...

სამწუხარო სინამდვილე:

დღევანდელ მოსწავლეს ან სტუდენტს ამ სიტყვათა ნახევარი არ ესმის. მე მათ შორის ტრიალი მიწევს და კარგად ვიცი:

ამ ათი-თხუთმეტი წლის წინათ არვინ მე-
კითხებოდა, თუ რასა ნიშნავს მოლაღური, ყიფ-
ლიბანდი, ხვედა...

დღეს არც ერთი მათგანის შინაარსი აღარ
იციან.

საქმე ისე მიდის, დარწმუნებული ვარ:

ათი-თხუთმეტი წლის შემდეგ უკვე იმასაც
მკითხავენ, თუ რა არის კეფა, ოდა, აპეური, ნი-
კაპი.

„და აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ!“

აგერ ქვეთავი „ხოდაბუნი“ – ესე იგი, ხოდა-
ბუნის ენციკლოპედია. აქ დაცულია მთელი სა-
სოფლო-სამეურნეო ტერმინოლოგია.

და ისევ და ისევ სტოპ!

გახლავართ გურამიშვილის მკვლევარი. მისი
ერთი ტაეპის შინაარსი კი ვერაფრით ამეხსნა.
აი, ისიც:

„**ფეტვი** ბევრი მოვიყვანე, მაგრამ ვერა ვშჭა-
მე **ჭადი**“.

ყოველთვის მიკვირდა, სად „ფეტვი“ და სად
„მჭადი“-მეთქი?!

გამოცანა ნუგზარ შატაიძის განმარტებამ
ამომახსნევინა: „ძველად, დიდი ხნის წინათ,
თურმე, ერთგვარ **ფეტვს** თესავდნენ, რომელსაც
ჭადი ერქვა“.

ახლა კი ყველაფერი გასაგებია: დავითი გო-

დებს, თუმცა კი ბევრი ჭად-ფეტვი მოვიწიე, ოღონდ მისი ჭამა მუხთაღმა საწუთრომ აღარ დამაცალა – სხვა ადგილას გადამტყორცნაო.

აგერ ქვეთავი „ხელეური“. ჯერ მარტო ბალახეულის სახელები მოიხილეთ: ღიღილო, ყაყაჩო, სოსანი, შალგი, კონიო, ღოლო, კენკეშა, შუპყა, გვირილა, ცერცვი, ღვარძლა, ნარცეცხლა, კლერტა...

ახლა „ხახვი“ წაიკითხეთ! აქაც უამრავი ნივთია აღწერილი და მათი საეთნოგრაფიო ღირებულება წარმოუდგენლად დიდია.

და, ბოლოს, თითქოსდა უკანასკნელად ამოიკვნესა და თავისი გული, სული და მთელი არსება თან ამოატანაო, მწერალი თითქმის ლოცულობს, თუმცა კი კვნესასავით ჩაგვესმის:

„პური ადამიანის უპირველესი საკვებია; ტყუილად როდია ნათქვამი – პური ჩვენი არსობისაო.

ქართულად ნადიმს პურობა ჰქვია.

თამადას – პურის მტე.

უხვ, ხელგაშლილ ადამიანს – პურადი.

ძუნწს – პურძვირი.

ჭამაზე იტყვიან – პური გატეხაო.

პურის ნაკლებობას პურტკბილობას ეტყვიან.

ფიციც კი პურთან იყო დაკავშირებული – ამ პურის მადლმა, არა ვტყუივარო!“

„პურის მოთხრობა“ – ეს არის მთელი ძველი საქართველოს ეთნოგრაფია და, რაც უფრო მეტი დრო გავა, ამ ნაშრომის მნიშვნელობა გაიზრდება. შეიძლება შორეული პარალელიც გავავლოთ: როგორც იოსებ გრიშაშვილის „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“ არის დედაქალაქისა და მისი აშუღების გაუხუნარი ენციკლოპედია, ისე ნუგზარ შატაიძის „პურის მოთხრობა“ არის პურეულისა და მისი მოყვანა-დამზადების უსაჭიროესი ენციკლოპედია.

შეინიშნება ერთი თავისებურება:

ჩვენი ავტორი მაინც რეზო ინანიშვილის ტიპის შემოქმედია. თავს უფრო ლაღად მაშინ გრძნობს, როცა მცირე წყალში ჭყუმპალაობს, მცირე ფორმას ეჭიდება. საკმარისია სათქმელი გაუძლიერდეს („ხევსურის ხმალი“) და ამბავი დაუგრძელდეს („ნანგრევებზე“), რომ წერის ჩვეული ოსტატობა დაეცეს, ხატოვანება შეუსუსტდეს. ამ ვითარებაში ავტორი ამბავს უბრალოდ ჰყვება და ხატვა და ფერწერა უკანა პლანზე გადადის, ხოლო 75 გვერდიან მოთხრობაში „ტრამვაი №7“ იძულებული ხდება, შეიტანოს ადრე გამოქვეყნებული ტექსტები, ნოველა და ეტიუდი, ისევ და ისევ მისთვის იოლად დასაძლევნი და კარგად ნაცნობი პურობის სცენები. ამ დროს ხატვა აღარ ხდება, წინ მოიწევს მშრალი თხრო-

ბა, თითქმის მისი სანაქებო ქართულიც კი ფერ-
მკრთალდება, ჩიავდება, ყოველდღიურდება; აქ
მეცტია ავტობიოგრაფიული სცენები, მოგონებები;
იგრძნობა, სათქმელი სულსა ღაფავს; იმეორებს
ადრე მოთხრობებად დაბეჭდილ საინტერესო
ცხოვრებისეულ ეპიზოდებს, ამბებს, ფაქტებს: ახ-
ლა თბილისის ძველი აბანოების აღწერაო, ახლა
დილის გამამხნეველი ვარჯიშები, რადიოთი
გადმოცემულიო, ახლა სტალინის სიკვდილის
ამბავიო... და მხატვრულ გარდასახვას ენაცვლე-
ბა ნარკვევის ენა და სტილი.

სათქმელის სიმწირე მწარე დაღად დასტყო-
ბია წიგნს „ნოემბრის წვიმა“ (2004). აქ, ერთი-
ორი ახალი ტექსტის გარდა, სულ ძველი და
ძველისძველი ჩანახატები, ესკიზები, მოთხრობე-
ბია შეტანილი, ხოლო ამ და სხვა ტექსტებში
იმდენჯერ და ისე წვრილად აქვს აღწერილი ყა-
ურმის შეგემოვნება, ვგონებ, მისი მომზადება
მეც შევძლო!

„ევროპაში რა მინდოდა“ (2004), ძირითადად,
ნარკვევების კრებულია. მათში ბევრი საინტერესო
ფაქტი, დაკვირვება, მსჯელობა იხილვის,
ოღონდ ამათი მხატვრული ღირებულება (არა
ვამბობ, შემეცნებითი-მეთქი) ნაკლებია. მაინც გა-
მოცდილი ოსტატის ხელი ზოგან ღვთის ხელი-
ვით გამოჩნდება. ერთგან აღწერილია ახალბედა

ავტორის რედაქციის მუშაკებთან ურთიერთობა. იქ ხელნაწერი დაუკარგეს, ეუბნებიან: – წადი, დედანი მოიტანეო! ავტორი ირონიულად დასძენს: „– სადა მქონდა. დედანიც ის იყო და მამანიც!“ მეორეგან აღწერილია განთიადის შემოდგომური ტყე. შერიჟუნებულ ფოთლებს ღამის პირველმა თრთვილმა ყუნწები დაუყინა. მზე ამოიწვერა და დამზრალი ყუნწები გააღლო. ფოთოლი ერთბაშად ძირს ჩამოვიდა. მწერალი იყენებს თვალისმომჭრელ შედარებას, რომელიც მთელ მოთხრობადა ღირს: „თითქოსდა ლამაზმა ქალმა წითელი კაბა გაიძრო, მთელი ის ფოთოლი სულ მიწაზე დაეფინა“.

ამ მომხიბვლელმა შედარებამ არ მოგაღორთო:

ფაქტობრივად მწერალი – ეს არის ინდივიდუალური სტილის შემუშავება და დადგინება. სხვა დანარჩენი მეორეხარისხოვანია, თუნდაც ეგ თვალისმომჭრელი შედარებები: „ისეთი გნიასი აუტყდებოდათ, იტყოდი, გადაღმელი ლეკები ჩამოსჭრიანო“; „მერე უეცრად, თითქო გამხმარი საბძელი აბრიალდაო, მძლავრად, შეწყობილად დაიგუგუნებდა მრავალი თაობის ყელში გამოფლილი, დახვეწილი და წყაროს თვალივით დაწმინდავებული სიმღერა“; „სიასავით რო აგიღია თავი და დაიარები“; „მეველის კეტივით აყლარ-

წული კაცი“; „საკვამურიდან ამოსული ბოლი ლურჯი თოკებივით ჰკიდია ცაზე“; „ნახნავეში გუთნის პირით ამოყრილ ძეძვის ძირებსა ჰგავდა იმისი დამახინჯებული თითები“; „ბერძნებს ისე უყურებდა, როგორც ნაბულზე დამდგარი მეძებარი – ხოხობს“; „დღეს მწერალი იმ მოძველებულ, მოდიდან გამოსულ და გამოუსადეგარ ნივთს დაემსგავსა, რომელსაც, სანამ სანაგვეზე გადააგდებდნენ, ერთხანს კიდევ ატრიალებენ ხელში და ირონიული ღიმილით ათვალიერებენ...“

ამ თქმებს მხოლოდ ერთი რამ ძალუძთ:

უპრეტენზიოდ კარგი მოთხრობები გააკეთილშობილონ და კიდევ უფრო მკაფიო გაგვიხადონ ავტორისეული ხუთი განზომილება: მარჯვედ ნათქვამი სიტყვა, ლამაზად წერა, ტრადიციული რეალიზმი, თაყვანი მცირე ფორმას და უარი – რომანს, ხოლო, თუ გაჯიუტებული მკითხველი ამ განმარტებით მაინც არ დაკმაყოფილდებოდა და ჩემი მეგობარი მწერლის საუკეთესო ტექსტების გამოყოფას მომთხოვდა, თამამად განვუცხადებდი:

მეწინავე მოთხრობებად მიეჩნია „თუთქის მიმყრელი“, „პური“, „ჭაობი“, „მოლხინო“, „მახარობელი“, „ელიქარი“, „ძმები“, „მგლები“, „სოფლის ძველი სახლი“, „გვირაბი“, „გაბურთ ეშმა“,

„თავს გაუფრთხილდით, ბიჭებო!“ „ყარაულები დ ქურდები“, „ცოფი“, „ლოდი“, „სისუა“; საუკეთესო ნოველებად შეერაცხა: „თოვლი ფინალური ეპიზოდისათვის“, „შეშა“, „დურმიშხან ბერუაშვილის პიჯაკი“, „ბაბუა“, „ამერიკული ჰაერი“, „ულვაში“; საუკეთესო ნარკვევებად – „პურის მოთხრობა“, „9 მარტი“, „ევროპაში რა მინდოდა“, „არდავიწყება მოყვრისა“, „ხასანბეგურა“, „დაუკარით საჭიდაო!“ „ვინ როგორ ცხოვრობდა“, „ვინ როგორ წერდა“, „გენერალ-პოეტები და სხვები“, „პასუხი „კვალს“, „ფეროზ, ნათესავი მეფეთა“, „ორი შიო“, „ოღლა და ილია“...

ხოლო...

ხოლო, თუ მკითხველი მიზეზიანი ბავშვით ამიხირდებოდა და ამ ტექსტების ერთობ დაწურულ „რანგთა ტაბელსაც“ მომთხოვდა, მაშინ ასეთ პასუხს მივაგებებდი:

თანამედროვე ქართული მოთხრობის საჩინო ნიმუშებია „მოლხინო“, „ელიქარი“, „თუთქის მიმყრელი“, „ჭაობი“, „ძმები“, „მგლები“, „სოფლის ძველი სახლი“, „ლოდი“, „სისუა“; ნოველებს ჩემი „რანგთა ტაბელი“ ასე წარმოგვიდგენს: „თოვლი ფინალური ეპიზოდისათვის“, „ბაბუა“, „შეშა“, „ამერიკული ჰაერი“, ხოლო ნარკვევთა შორის უსაჩინოესი ორია: „პურის მოთხრობა“ და „ევროპაში რა მინდოდა“.

და აწ პირველსავე ადგილსა აღვიდეთ:

ისევ იქ, დიდუბის პანთეონის მადლცხებულ მიწაზე, ვდგავარ, მრავალი ჩემი უკვდავი მეგობრის აურით გარშემორტყმული. მას ახლა ნუგზარ შატაიძის აურაც შემომატებია.

მე, პერსონაჟი, დავყურებ ჩემი მწერლის სამარეს და გულში მეცხრედ თუ მეათედ ვიმეორებ ზაურ ბოლქვაძის საამდროო სიტყვებს:

გადაუარა ბალახმა

საფლავს – სიცოცხლის წერტილს.

შენ ჩვენთვის როგორ არა ხარ,

ჩვენ აღარა ვართ შენთვის!

2011 წ.

ზურაბ ლეონტიევიჩი

ვისხედით მწვანედ ახასხასებულ გურულ ეზოში, ოდის ახლორე, მაღლარი ვენახის თალარში.

მაღალზე აკოკილაგებულ თმას რომ რკინის სარჭს გამოაძრობს ლამაზმანი და რბილად დატალღული ბულული ისე ჩამოიფრქვევა, უნებლიეთ ნიაგარის ჩანჩქერი წამოგაგონდება, იმგვარად ჩამოიფრქვა მზის ნათება მახლობელ დობიროში.

ვიყავით კარგად შეხონჭოლებული და მაგიდაზე კამკამა ადესით პირთამდე შევსებული ჭიქები გვილიცლიცებდა. ყურზე ვირმა ფეხი დამაბიჯა და მე არა ვმღეროდი, ოღონდ მასპინძლები გამოდგნენ რიგიანი მგალობლები და „ხასანბეგურას“ აგუგუნებდნენ. ირგვლივ კი შემოჩვეული ბელურა ჩიტი დაფრინავდა.

ამან ერთი საამდროო და მშვენიერი (რაც დროულია, მშვენიერიც გვეჩვენება) ლექსი მომაგონა:

**გურული ოდა, გურული ოდა...
სიმღერა გარეთ გამოდიოდა;
არ შორდებოდა ოდას ბელურა,
ისე მოსწონდა „ხასანბეგურა“.**

მერე რატომღაც ზურაბ ლეონტიევიჩი გამახსენდა, ჩემი ზურაბ ლეონტიევიჩი. ჰყი, სადა ხარ ახლა, ძველო მეგობარო, ძმაო და ძმისაგანცა უფრო ძმესო?!

„აწ არ ვიცი, სადა ხარ და რომელსა მხარესა“.

ნინო ორბელიანის ეს მადლმოსხმული ტაეპიც მომაგონდა და უღმობელი სიცხადით ვიგრძენი: ოთხთა სუფრას მხოლოდ ისღა აკლდა, სხვა – არავინ. და გული სინაკლულისა და სინანულის მძაფრმა შეგრძნებამ შემიფართქალა.

ტკივილი ზოგჯერ კარგიც არის – გაგუმანებს, რომ ჯერ კიდევ ცოცხალი ხარ და შეგრძნების ნერვი არ გაგხმობია.

ყოველთვის ასეა:

ესესა ვწერ, გამოკვლევასა თუ რომანს, ბერძულა თხილსა ვკრეფ თუ ბუჩქიდან წამოსული ბუღბუღის ან შაშვის გალობას ვუსმენ, მოულოდნელად ის გამახსენდება – ჩემი ტკბილი მეგობარი — და გული სასიამოდ ამიჩქროლდება.

ზურაბ ლეონტიევიჩი ჩემი ცხოვრების ისეთი თანამგზავრია, მისკენ გასროლილ ტყვიასაც რომ ავეფარები.

კურთხეულია ჭეშმარიტი მეგობარი და მეგობრობა!

ბაღჩაში კი თვალსა ნაბავს ვარდისფერი ვარდის ბუჩქი და კოკორი გამოსასვლელად ემზადება.

მეც ასე ვემზადები, რა არის, ძვირფას მოყვასზე ესე დავწერო და მისი ჭეშმარიტი სახე წარმოვიდგინო.

სპორტულმა ჟურნალისტმა არჩილ გოგელიამ, იმხანად „სკოლა და ცხოვრების“ მთავარმა რედაქტორმა, გაზეთ „სახალხო განათლებიდან“ თავისთან, ლამის არის, ძალით გადამიყვანა – ჩემი ჟურნალი ენობრივად ყველაზე გამართული უნდა გავხადო. ბოლოს მართლა ასე გამოვიდა. ჩემნაირი და, ეგების, ჩემზე გამოცდილი სტილისტ-რედაქტორი თავის ბუდეში სხვაც რამდენიმე დამახვედრა. სწორედ აქ, მაშინდელი ჯავახიშვილის პირველში, და, რაც მთავარია, მერაბ კოსტავას ეზოში მდებარე რედაქციაში, გავიცანი ცნობილი მწერალი და უბადლო მოქართულე მიხეილ კეკელიძე; საინტერესო მკვლევარი და პიროვნება ჯოდორ დადიანი; პედაგოგიკის პროფესორი ავქსენტი მიშველაძე; თვითონ მერაბ კოსტავა, მთელ მსოფლიოში გასმენილი დისიდენტი; პედაგოგიკის დარგში მომუშავე არაერთი ჟურნალისტი, მათ შორის კი უპირველესი ზურაბ ცუც-

ქირიძე, რომელსაც იმხანად მიღებული რუსული წესისამებრ თუ სულაც ხუმრობით, ეგების მისი რუსული ორიენტაციის გამოც, ზურაბ ლეონტიევიჩს ეძახდნენ.

მეც ამ სახელს შევეჩვიე და ეს ისე მოხდა, „როგორც მხატვარის მეგობრობა საყვარელ ფერთან“ (პაოლო იაშვილი). და სხვაგვარად ვერც კი წარმომიდგენია. თუ სხვანაირად მოვიხსენიებ, ასე მგონია, იმ ძველ სიყვარულს რაღაცას ვაკლებ, რასაც ამ სახელგვარული სინტაგმის წარმოთქმა მანიჭებდა და ახლაც მანიჭებს.

აქ ერთი პარალელი მაძალავს თავს.

არსებობს უცნაური ყვავილი – *Noli me tangere* - „ნუ შემეხები!“ იგი იოვანეს სახარებაშიცაა მოხსენიებული, როგორც ღვთაებრივი იღუმალების სიმბოლო. ასე იმად ეძახიან, რომ, თუკი ხელს შეახებ, მაშინვე ჭკნობას იწყებს...

ასეთ ყვავილად წარმომიდგენია ეგ სახელგვარული წყვილგულიც – ზურაბ ლეონტიევიჩი – და მე, საკმაოდ გამოცდილი მოქართულე, მას ვერ შევეხები და გადავასხვაფერებ იმ ძველი იღუმალის ხიბლისა და სიყვარულის ჭკნობის შიშით.

პედაგოგიკის რაც უნდა დიდი სპეციალისტი იყო, შენს ნაშრომს პეწი ეკარგება, მაღლი აკ-

ლდება, მკითხველი უმცირდება, თუ ჟურნალისტური გერგილიანობით არ არის შემკული და მოწოდებული. ჩვენს დარგობრივ რედაქციებში უმთავრესად ისხდნენ გამომჩენილი პროფესორები, დოცენტები, რომელთაც საგანი ზედმიწევნით იცოდნენ, ოღონდ ამ ცოდნის მარჯვედ მიწოდებაში კი მოიკოჭლებდნენ.

ამგვარი ბუნდოვანების, ანუ „ანდრომედას ნისლეულის“, მკაფიო მაგალითია სახელოვანი აინშტაინი. თვითონვე აღიარებდა: ისე რთულად გადმოვცემ, ჩემს ნააზრევს ვერ იგებენო. ქართველმა მეცნიერმა რაჟდენ ხუციშვილმა აინშტაინს გამოცდა მანამდე ვერ ჩააბარა, ვიდრე ფარდობითობის თეორიაზე პლანკის ლექცია არ მოისმინა.

ყოფილა ამის საპირისპირო ვითარებაც: მუშაკს წერა ეხერხებოდა, ფრაზას გერგილიანად კი მოაბრუნებდა, ოღონდ დარგი არ იცოდა, პრობლემებს ვერა სწვდებოდა, არც მათი ასსნაგანმარტება ძალედვა.

ზურაბ ლენტიევიჩი სწორედ რომ გამონაკლისი იყო. პედაგოგიკის პროფესიონალთა შორის გამორჩეული კალამსაც ვირტუოზულად ფლობდა და პროფესიულ სათქმელს ჟურნალისტურ ყალიბს იოლად უძებნიდა.

ეს კიდევაც ატყვია მის ნაწერებს, სადაც სა-

თაურიდან დაწყებული ბოლო წერტილითა თუ სასენი ნიშნებით დამთავრებული – ყველაფერი ერთ იდეას ემსახურება – გამოიკვეთოს დარგის პრობლემა, დაისახოს მისი გადაჭრის გზები, აჩვენოს მსოფლიო და რუსული პედაგოგიკის საამრიგო მიდგომები...

და, რაც უმთავრესია:

მან იცის ის, რაიც ბევრ პედაგოგს ვერ შეუგნია – ბავშვები გემში ჩამსხდარი მგზავრები როდი არიან, ერთი მიზნისაკენ მიმავალნი. მათ საკუთარ-საკუთარი შესაძლებლობები და უნარ-ჩვევები აქვთ, რაც იმთავითვე გულისხმობს სხვადასხვა გზასა და მიზანს, წარმატებასა და შედეგს.

იმხანად პედაგოგიკას დიდი ყურადღება ექცეოდა. ჟურნალს კი არაერთი დარგობრივი დამატება ჰქონდა. ჰონორარსაც ვიძლეოდით. ჩვენს რედაქციაში უამრავი ხალხი ირეოდა. ესენი იყვნენ ცნობილი ადამიანები: აკადემიკოსები, პროფესორები, პოპულარული სპორტსმენები, კალმის დიდოსტატები – მწერლები და ჟურნალისტები. ამის თაობაზე თვითონვე მშვენივრად წერს ორიგინალურ წიგნში „დიდი ეზო“. შიგნით, ჩვენს სარედაქციო სამზარეულოში, თუმცა კი მრავალი რედაქტორ-გამომცემელი და განყოფილებათა გამგე გამოვიცვალეთ, „მთავარი მზარეული“ მუდამ ერთი იყო – სარედაქციო საქმიანობის ავან-

ჩავანი, ძრავა და გული ზურაბ ლეონტიევიჩი გახლდათ. საჟურნალო მასალათა ამორჩევა, მათი სასტამბოდ მომზადება იქნებოდა თუ ამონაბეჭდის საკორექტურო ცალების გადახედვა – ყველაფერი მას ეკისრებოდა მაშინაც, როდესაც ერთ-ერთი განყოფილება ებარა და მაშინაც, როდესაც მთავარი რედაქტორის მოადგილე გახდა.

მრავალნი საქმეზე მაღლა თანამდებობას აყენებენ, მცირედნი თანამდებობაზე მაღლა – საქმეს. ზურაბ ლეონტიევიჩი, სწორედ ამ მცირეთა შორის მეგულვის; მაგრამ შემოქმედი კაცის ბუნება ისეთია, ამ ტექნიკური საქმიანობით ვერ შემოიფარგლება. ის მუდამ ახლის ძიებაში იყო. ამიტომაც ქმნიდა და დღესაც ქმნის პირველხარისხოვან პედაგოგიკურ შრომებს... უაქტუალურეს პრობლემებს ავტორი აყენებდა და ჭრიდა მოწინავე უცხოელი და რუსი ავტორების იდეათა გათვალისწინებით, ოღონდ მას ევროპულ-ამერიკული ქედმაღლობა არა სჩვეოდა და ხანდახან აზიისკენაც გააპარებდა მზერას. მართლაცდა, თუ ევროპამ კაცობრიობას იან ამოს კომენსკი მისცა, აზიამ არ მოუვლინა პედაგოგთა მამა და დამრიგებელი კონფუცი?! და მე დარწმუნებული ვარ: სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთში დასტამბული მისი ნაწერები რომ გამოიცეს, სულ ცოტა, სამი დიდი ტომი მაინც გამოვა!

და გულისხმა ჰყავთ: ყველაფერი ეს მოწოდებულია უჟანგავი ქართულით, ენის სტილისტურ ნიუანსთა გათვალისწინებით.

ჩვენში მე არ მეგულება მეორე სპეციალისტი, პედაგოგიკის პრობლემებსა და გამოჩენილ პერსონებზე ამდენი დაეწეროს.

ასე გახდა იგი ნაიბი პედაგოგიკური ჟურნალისტიკისა.

ერთსაც დავსძენ:

ამ ბრძენკაცის ნაშრომებიდან და ზეპირი გამოსვლებიდან რომ პედაგოგიკური აფორიზმები ამოვკრიბოთ, ერთ ტომს მარტო ეგ მასალა დაიკავებდა.

ზურაბ ლეონტიევიჩი არა მარტო ცალკეულ აქტუალურ პრობლემათა გადაწყვეტის გზებს ეძიებს. განზოგადების დიდი უნარი მას შესაძლებლობას აძლევს, მასშტაბურად, ფართო თვალსაწიერით შეხედოს მოვლენებსა და ფაქტებს. ამიტომაც არის, რომ ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც გრუხუნით დაეცა საბჭოთა იმპერია და მწერლის კალამს გულიდან მძიმე ლოდი ჩამოშორდა, მან შექმნა ეროვნული განათლების მთლიანი და სრული კონცეფცია. ის დაიბეჭდა არაერთ გაზეთსა და ჟურნალში.

ავტორის მასშტაბური აზროვნების მაცნეა არაერთი კონცეფცია, რომლებიც განათლების

ამა თუ იმ სფეროს ეხება. მართალია, ეს კონცეფციები გამოუყენებელი დარჩა, ოღონდაც ებრძინათ როდი ნიშნავს, მათ მეცნიერული ღირებულება აკლდეს, არამედ იმას, თუ რა სუსტი, უმწეო და წაქცეულია ჩვენი სამშობლო, რომ ამგვარი მიღწევების მომარჯვებისა და მოხმარების თავიდან არა აქვს. აღნიშნულის პარალელური მაგალითები შეგვიძლია მოვიყვანოთ ფილოლოგიიდან, რუსთველოლოგიიდან, ტექნიკური დარგებიდან...

მაშ, ქვეყნის უბედურება ის კი არ არის, რომ არ აქვს სხვადასხვა დარგის განვითარების კონცეფციები და სამეცნიერო ბაზა, არამედ ის, რომ ამ „ქონებას“ ვერ განკარგავს, ვერ იყენებს.

კიდევ უფრო სამწუხარო ის არის, რომ „მავანთ“ ეს ვითარება ხელს აძლევს.

მოგეხსენებათ: მღვრიე წყალში თევზის ჭერა უფრო ადვილია.

ანკარა პედაგოგიკური წყაროსთვალის ამტუტების მაცნეა ის ვითარება, რომ ჯეროვნად ვერ გამოგვიყენებია და აგვიმოძრავებია ამ დარგის მრავალი ნიჭიერი პერსონა. მარტო ის რა მძიმე მოსასმენია, რომ აკადემიკოსი შალვა ამონაშვილი საერთოდ „გავაძვევთ“ საქართველოდან. სამაგიეროდ, რუსეთში მშვენივრად იყენებენ – პედაგოგიკურ „საკარგემოდ“ ერთი უზარმაზარი,

საქართველოს ტერიტორიისოდენა, ოლქი გამოუყვეს.

გულს იმითდა ვინუგეშებთ, რომ ზაფხულობით, როდესაც ემიგრანტი პროფესორი საქართველოში, ბუშეტში, დასასვენებლად და ძალთა მოსაკრებად ჩამოდის, ამ მშვენიერ კახურ სოფელში ჩავდივართ მე და ზურაბ ლეონტიევიჩი და იქ „სამთა სიმპოზიუმებსა“ ვმართავთ: ვბაასობთ განათლებისა და კულტურის საკითხებზე, ერთმანეთს მოსაზრებებს ვუზიარებთ, ვმსჯელობთ ჩვენს ახალგამოქვეყნებულ ნაშრომებზე, ეზოში მოწყობილ აუზში ერთმანეთს ცურვაში ვეჯობრებით...

სამაგიეროდ, მწარედ დაგვმახსოვრებია უნუგეშო ამბავი:

ერთხელ განათლების მინისტრს შალვა ამონაშვილმა მაცთუნებელი წინადადება მისცა: დაწყებითი კლასების სახელმძღვანელოებს რუსეთში მაღალპოლიგრაფიულ დონეზე დავბეჭდავ და მთელს საქართველოში უფასოდ დავარიგოთო.

გასაოცარი ის კი არ არის, პატრიოტი კაცი რა მძიმე შრომასაც აპირებდა, გამაოგნებელი განათლების მაშინდელი თავკაცის პასუხი გამოდგა – მან ამ კეთილშობილურ შემოთავაზებაზე უარი განაცხადა.

მოტივი გასაგებია – დაწყებითი კლასების სახელმძღვანელოების ვაჭრობით სამინისტრო დიდძალ ფულს აკეთებდა და ჩვენს ისედაც ხელაუპყრობელ მოსახლეობას სისხლსა სწოვდა.

მაგრამ კალამმა თავი აიშვა და „აწ პირველსავე სიტყვასა აღვიდეთ!“

ადამიანი მაშინ აღწევს წარმატებას, როცა დასახული მიზნისაკენ ჯიქურ მიისწრაფვის. პედაგოგიკის დოქტორს ეგ სიჯიუტე ჯიშ-ჯილაგითა მოსდგამს. ობლობა და სიღარიბე თითქოსდა ის ორი ფრთაა, რომელთა მეშვეობითაც ფრენას დაეუფლა. როცა დაიბადა, ოჯახის თავკაცი უკვე ომში იბრძოდა. ნაიარევ მამას პაწიამ მხოლოდ ერთხელ დაჰკრა თვალი ბაკურიანის ჰოსპიტალში. მინსკის მისადგომებთან ხელმეორედ დაჭრილი და გარდაცვლილი იქვეა დაკრძალული – ძმათა სასაფლაოზე. ჭაბუკს უხეში ცხოვრებით გაკერპებული თავსაფრიანი დედა ელისაბედ გოლობიანი და ტიპური იმერელი ბებია ოლღა არევაძე ზრდიდნენ. ეს უკანასკნელი არც ფარულ იუმორსა ყოფილა მოკლებული. ამას იმად მოგახსენებთ, ეგ თვისება შემდგომ ჩემი ესეს გმირსაც დაენათლა. როცა ზურაბ ლეონტიევიჩმა ცოლი მოიყვანა, ბებია შეკითხვია: - რა გვარისაა, ბიჭო, ეგ შენი ცოლი? – გვარად ძიგუააო, - უპასუხა ახალდაქორწინებულმა. – ეგ ძი-

გუა გვარია თუ სახელი? – ისევ ეკითხება მოხუცი. – გვარია, - ესმის პასუხი. – ძიგუა რა გვარია, ბიჭო, გვარს ბოლოში „ძე“ უნდა ჰქონდეს. აი, მე, მაგალითად, არევაძე ვარ; ჩემი ქმარი ცუცქირიძე იყო, აპა! – ბებია ჰყავს ამას კაი გვარისაო, - დაამშვიდეს მოხუცი ქალბატონი. – რა გვარის არის? – ჩიჩუა, - იყო პასუხი.

მასპინძელი ქალი შეკრებილ სტუმრებს მიუბრუნდა და ჰკითხა:

- სად გადააწყდა ჩემი ბიჭი იმნაირ ხალხს, გვარიც რომ არა აქვთ?!

სტუმრებმა ხარხარი ატეხეს.

დედა უტეხი ბუნებისა, მკაცრი და სამართლიანი ჰყავდა. ხაშურში, შინდარის უბანში, კაცებს რომ ჩხუბი მოუვიდოდათ, ღიზას ეძახდნენ, გვიშველე, გააშველე მოჩხუბრებო! ისიც ოთარაანთ ქვრივივით ერთს კი დასჭყვივლებდა მოჩხუბართ, თვალს დაუბრიალებდა და მეტოქეთა შორის ჩაგდებულ მანდილის საქმეს მყისიერად ასრულებდა.

ხასიათის შტრიხი:

გაზაფხულის პირზე, თოვლჭყაპიან მქისე დღეს, ოჯახს სამი ფინაგენტი მიაღვა:

- სამი წელიწადია, უშვილობის გადასახადი არ გადაგიხდია (ერთ შვილს შვილად არ მიიჩნევდნენ), ქონება უნდა აღვწერთ და დაგაყადალოთ!

წასაღებად ვარგისი ერთადერთი „ზინგერის“ საკერავი მანქანა იყო და ტყავის მოლაპლაპე კურტაკებიანებმაც, რომელთაგან ორი ქართველი იყო და ერთიც სომეხი, თვალი მყისვე იმას დაადგეს.

დაიწყეს აქტის შედგენა.

დედა გაცეცხლდა: - ბაღლი რომ მეყოლა, ქმარი უკვე ომში ტრიალებდა და მეორე როგორდა უნდა გამეჩინაო?!

- ჩვენ ეგ არ ვიცით, კანონის მოთხოვნას ვასრულებთო.

განრისხებულმა დიასახლისმა კარადის თავზე დებული პაპამამური ხანჯალი დარეჯან დედოფალივით ხელთ იპყრა.

ფინანსები შეშფოთდნენ, აირიგნენ, აქტი დახიეს, ბოსტნის მხარეს ფანჯარა გამოაღეს და წყლით გაუიებულ ბოსტანში ერთიმეორის მიყოლებით გადაცვივდნენ – შავი ტყავის კურტაკები ხახვის კანივით უპრიალებდათ. მათი ამოო კუსკუსი და ფეთება ისე სასაცილო ჩანდა, როგორც სომხური ცეკვა.

ასე მტკიცედ შეკრულ ოჯახში იზრდებოდა ყმაწვილი და მკაცრმა მეთვალყურეობამ შედეგიც სათანადო გამოიღო – სკოლაში ყოველ წელს ქების სიგელს იმსახურებდა. იმთავითვე ეტყობოდა ლიდერისა და გამორჩეულობის ნიშან-

ნი. ამიტომაც თუ იყო: ხან კომკავშირული კომიტეტის მდივნად ნიშნავდნენ, ხანაც – კრებების ორგანიზატორად, რომლებზედაც მთავარი „რეჩი“ მას უნდა „დაერტყა“. ერთი სიტყვით, სადაც კი მიღებოდა, „პირველი სკრიპკა“ ხდებოდა. ჯიშ-ჯილაგით საფანელად გადმოცემული სიჯიუტე და მიზნისაკენ სწრაფვა იმითაც გამოიხატა, რომ სტალინის აუგად ხსენების ვითარებაში, ხრუმჩოვშინის დროს, სკოლის ოქროს მედლის უკონკურენტო კანდიდატმა მიცემული თემის სათაური საკუთარი გუნებისამებრ შეცვალა და „გალაკტიონის პოეზია“ კი არ დაწერა, არამედ „სტალინის სახე გალაკტიონის შემოქმედებაში“. ერთ საათში მთელმა ხაშურმა შეიტყო, რომ ვილაც „შერეკილმა“ არსებული პოლიტიკური კონიუნქტურის აბუჩად ამგდები თემა შეთხზა. ყველა საგანში ფრიადოსანს ქართულში „ოთხიანი“ გამოაყოლეს და არათუ ოქროს, კუთვნილი ვერცხლის მედალიც აღარ აღირსეს.

სხვა საშველი აღარ იყო და ღარიბმა სტუდენტმა მუშაობა დაიწყო.

მერე იყო პროფტექნიკური სასწავლებლის სასწავლო-აღმზრდელობითი დარგის ხელმძღვანელობა, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის პედაგოგიკის ინსტიტუტის ასპირანტობა, სადაც საკვალიფიკაციო თემაზე მუშაობის ხელმძღვანე-

ლად დაუნიშნეს ლენინგრადის საკავშირო ინსტიტუტის დირექტორი ნიკოლოზ დუმჩენკო.

მაშინ წესად ჰქონდათ დადებული:

საკვალიფიკაციო თემის დაცვამდე რამდენიმე სტატია უნდა გქონოდა გამოქვეყნებული. პროფტექნიკურ საქმიანობაზე დაწერილი სტატია „სკოლა და ცხოვრების“ მესვეურთ ისე მოსწონებოდათ, ავტორი დაიბარეს და ამ მიმართულებით რედაქციაში მუშაობა შესთავაზეს.

ახალგაზრდა მკვლევარს პროფტექნიკურთან შედარებით სარედაქციო სამყარო სამოთხედ უნდა მოსჩვენებოდა.

ერთი სიტყვით, სანთელ-საკმეველმა თავისი გზა არ დაკარგა, ანუ, სხვაგვარად რომა ვთქვათ, ობლის კვერი ცხვა, ცხვა, მაგრამ ბოლოს კი კარგად გამოცხვა.

ამასობაში „დიდ ეზოში“ დიდი ამბები დატრიალდა.

ჩვენი რედაქცია ამ ორომტრიალის ეპიცენტრში მოექცა.

მერაბ კოსტავა, აწ უკვე ეროვნული გმირი, არა მარტო ჩვენი ეზოს, მთელი ქვეყნის, კიდევ მეტი, მთელი საბჭოთა სივრცის მთავარი ფიგურა გახდა. ისეც მომხდარა, ზურაბ ლეონტიევიჩს, როგორც ეს მუდამ სჩვეოდა, ნახევრად ხუმრობით, ნახევრად სერიოზულად მთელ ქვეყნიერება-

ზე ცნობილი ეგ მემბროსეც კი გაუკრიტიკებია; მახსოვს მის მარწუხებში მოქცეული დისიდენტის მწუხარე სახეც, დადუმებული ბაგენი, როგორც დანებების მაუწყებელი ძირს დაშვებული ბაირაღები; მახსოვს და კეთილად მაგონდება, თუ როგორ დამარიგა და გამიშვა ზვიად გამსახურდიასთან კოლხურ კოშკში განათლებისა და კულტურის საკითხებზე სტატიის მოსაპოვებლად, მაგრამ მაშინ საქართველოს მომავალ პირველ პრეზიდენტს საამისოდ აღარ ეცალა და უკან თავაზიანი უარით გამომისტუმრა. მახსოვს და კიდევ მაგონდება კიდევ ბევრი რამ, რომელთა შესახებაც ასე მარჯვედ და გერგილიანად გვესაუბრება მისსავე ცნობილ წიგნში „დიდი ეზო“, სადაც გამოკვეთილია ეროვნული მოძრაობის დასაწყისიცა და დასასრულიც, მისი აქტიური და პასიური მონაწილენი; დახატულია ერთობ კოლორიტული სახეები. აქ დროის აღნიშნული მონაკვეთის ეროვნული პედაგოგიკური და პოლიტიკური აზრის მდინარების ერთგვარი შერწყმაც არის ნაჩვენები და ბევრი რამ ისეთია თქმული, მომავალ ისტორიკოსთა ნაშრომებს რომ დვრიტად დაედება.

ფოლადი ცეცხლში იწრობა, მწერლის კალამი – სისხლცრემლრეულ მელანში. ტყუილად როდი უთქვამს მაჰმადს: ჭეშმარიტი მეცნიერის

მელანი უფრო წმინდაა, ვიდრე წამებულის სისხლიო. ბრწყინვალე პედაგოგიკური ნაშრომებისა და კრიტიკული წერილების ავტორის შეუნიშნაობაც აღარ შეიძლებოდა და აი, 1991 წელს ზურაბ ლეონტიევიჩი განათლების მართვისა და ორგანიზაციის მეცნიერული საფუძვლების კათედრის გამგეა. იგი ცდილობს ამ დარგის სახელმძღვანელოს შექმნას. ასე მივიღეთ „განათლების ორგანიზაციისა და მართვის მეცნიერული საფუძვლები“ – ფუნდამენტური მონოგრაფია. 1990 წელს გაკეთდა დიდი ეროვნული საქმე – დაარსდა საქართველოს გაერთიანებული სამხედრო აკადემია. აკადემიის პედაგოგიკა-ფსიქოლოგიის კათედრის გამგედ მისი დანიშნის კვირახალზე გამოქვეყნდა ზურაბ ლეონტიევიჩის ვრცელი წერილი „მუნდირის ღირსება“. მასში ჩამოყალიბებულია მეტად საინტერესო კონცეფცია თანამედროვე ოფიცრის აღზრდის თაობაზე. მალე აქაც „პირველი სკრიპკა“ გახდა. კათედრა დააკომპლექტა და საქმეც წინ წავიდა. სწორედ ამ დროს ორ ტომად დაწერა „ლექციების კურსი პედაგოგიკაში“, სამაგიდო წიგნი. ამ სახელმძღვანელოს იაკობ გოგებაშვილის I ხარისხის პრემია მიარგუნეს, ხოლო ავტორი მალევე „ღირსების ორდენით“ დააჯილდოვეს.

სწორედ ამ ათწლიანი მუშაობისას მოხდა

ბევრი საინტერესო ამბავი. გამოსარჩევი კი ასეთია: ერთ ბანკეტზე ასლან მასხადოვის წინ მოუწია ჯდომა: ასლანს თბილისის „TAY“ ჰქონდა დამთავრებული ჩვენი აკადემიის ხელმძღვანელთან ერთად. ასევე აქ შესვედრია იგი აშშ-ის გენერალური შტაბის უფროს ჯონ მალხაზ შალიკაშვილს, ვისი პირადი მცველი, ზანგი ქალი, მის ირგვლივ, თურმე, ავაზასავით მიმოდიოდა.

სამხედრო აკადემიაში მომუშავე მკვლევარს, ბუნებრივია, მუდამ აწუხებდა სამხედრო პედაგოგიკის პრობლემები. ამ ასპარეზზე ყამირი იყო გასატეხი და აქაც ზურაბ ლეონტიევიჩის მძლავრ კალამს უნდა გაეველო პირველი ნიშნეული ხნული. თურქეთის სამხედრო ატაშეს ბატონ ადნან გულერის კეთილი ნებით დაფინანსდა საგანგებო სახელმძღვანელო „ლექციების კურსი სამხედრო პედაგოგიკაში“. აკადემიის კლუბის ფრონტონზე კი დიდხანს ყელყელაობდა მისგანვე მოფიქრებული დევიზი - „სამშობლო, ღირსება, მოვალეობა!“ ასევე მისივე მოგონილი დევიზი ამშვენებდა სასპორტო მოედანსაც: „წვრთნაში დაღვრილი ოფლი ბრძოლის დროს აბჯარია!“

ჭკვიანი მტრისა და უგუნური მოყვრის მსახვრალმა ხელმა მოულოდნელად, ათწლიანი წარმატებული საქმიანობის შემდეგ, გააუქმა აკადემია და კადეტთა კორპუსიც. 2010 წელს, ალბათ,

2008 წლის ტრაგედიის მხილველნი, მიხედნენ, რომ სისულელე ჩაიდინეს და კადეტთა კორპუსი სამხედრო ლიცეუმის სახით აღადგინეს. ალბათ, აკადემიასაც აღადგენენ.

დღეს იაკობ გოგებაშვილის პედაგოგიკის ინსტიტუტის პედაგოგიკისა და პედაგოგიური ფსიქოლოგიის განყოფილების გამგე აქტიურად არის ჩაბმული საპედაგოგიო-სამეცნიერო ჩარფუზანაში. მისი ღვაწლის, ანუ ოქროს წიწილების, დათვლის დრო ჯერ კიდევ არ დამდგარა, ოღონდ, რაც გაუკეთებია, სიამაყით ადავსებს არა მარტო მას, მის მეგობრებსაც, ხოლო სამომავლოდ გასაკეთებელი – იმედით, რომ ნიჭი და შრომისმოყვარეობა თვით ბისუთუნის გორასაც გათხრის და გაანგრევს ნიზამის პერსონაჟ ფარჰადის მაგალითისამებრ.

კაცი, რომელსაც ბევრი ბრწყინვალე საპედაგოგიო წერილი შინდარელის ნესბითაც გამოუქვეყნებია, ამ ფსევდონიმის ჩრდილიდან უხმაუროდ გამოვიდა, როგორც პედაგოგიკის მეცნიერების სახემზიანი აკადემიკოსი.

ჩემი მეგობარი ბედნიერი კაცია.

ზოგს თავი ბედნიერად მაშინ მიაჩნია, თუ ზედმეტი ქონება მოუხვეჭია, ფუფუნებითა ცხოვრობს და მძღრისად ჭამს. მისი ხასიათი რომ ვიცი, დარწმუნებული ვარ: ამგვარად მოფუსფუს-

სეებზე უფრო სვესვიანი ის არის, რადგან ჭეშმარიტ ნეტარებად ის მიუჩნევიან, რომ აქვს აუცილებელი და საკმარისი ქონება და არაფერი – ზედმეტი. და მე აქ მაგონდება პლუტარქეს სიტყვები: „მისაბაძია ავტარქია – იმით კმაყოფილება, რაც მოგეპოვება. ვისაც პირად ცხოვრებაში ზედმეტი არა სჭირდება რა, იგი საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში ბედოვლათობას არ გამოიჩენს. არაფერი არ აკლია მხოლოდ ღმერთს!“ (თხზულება „მარკუს კატონი“).

როდესაც შინდარიდან მოშორებით, სურამის ახლოვრე, ნაძვნარიანი გორაკის თავზე, ქარიან დღეს ზურაბ ლეონტიევიჩის დედას – თავსაფრიან დედაკაცს – მოკრძალებით ვასაფლავებდით, თავს აღთქმა მივეცი: ოდესღაც ესეს დავწერდი გმირი დედის სახელოვანი შვილის შესახებ.

პირობის დარღვევა არა მჩვევია.

ეს ესეც ამისი დასტურია.

2010 წ.

საგვარეულო ლეგენდის განამდვილება (აღეკო მიქაბერიძე)

ამ ესეზე მუშაობისას ხელთ ფარატინა ქა-
ღალდი ჩამივარდა. მასზე აღბეჭდილია ახალ-
გაზრდა აღეკო მიქაბერიძის ანასახი.

კაცის თვალი უკეთესს რასა ნახავს!

ეს ახალგაზრდა არწივის სილამაზეა.

ის ჯერ კიდევ ფრთების გასაშლელად ემზა-
დება.

შეჰყურებ სურათს და უნებლიეთ ფიქრობ:
გონიერი და ჩაკვირებული კაცი მაშინვე ჩახ-
ვდებოდა – ეს მართვე უთუოდ ლამაზსა და
ღირსსახსოვარ კამარას შეჰკრავდა.

აკი ასეც გამოვიდა!

ამბობენ: სამშობლოსათვის დაღვრილი სის-
ხლის წვეთზე ყაყაჩო ამოდისო.

აღეკო მიქაბერიძეს მამულისათვის რაც
სისხლი დაუღვრია, ყოველ წვეთზე რომ ყაყაჩო
ამოსულიყო, ქვეყანაში ფეხის დასადგმელი ად-
გილიც აღარ დარჩებოდა.

სადღა აღარ მოუწია ბრძოლა პოლიციის
პოლკოვნიკს.

სადაც კი მამულს უჭირდა, ზღაპრული ას-
კუნტულას მსგავსად ისიც იქ გაჩნდებოდა.

სახელმწიფოს ერთიანობისა და მთლიანობი-
სათვის გაჩაღებული ბრძოლების დროს სამაჩაბ-
ლოს კომენდანტის მოადგილედ ვხედავთ; შემ-
დგომ ქვემო ქართლისა და სამეგრელოს კომენ-
დანტობაც მოუწია.

არც აფხაზეთი გამოუტოვებია!

უცნაურია მეგრძოლის ბედი:

ფიცხელ ომში ტყვია ამშვენებს, მშვიდობია-
ნობისას – ორდენი.

არც ერთი დაჰკლებია:

მისი გამძლე ბრგე სხეულიდან იმდენი ლი-
თონი ამოულიათ, დამსახურებულ ვახტანგ გორ-
გასლის ორდენსა და სხვა ჯილდოებზე ნაკ-
ლებს, ალბათ, არცა იწონის.

პოლიციაში მუშაობა დიდი რისკი და პასუ-
ხისმგებლობაცაა.

როცა ჩვენ მშვიდად გვიძინავს, ვიღაცას უნ-
და ეღვიძოს, ფხიზლობდეს, ქურდსა და ავაზაკს
დასდევდეს.

ამგვარი უჩინარი ფრონტის მოწინავე ჯა-
რისკაციც გახლავთ იგი – პოლიციის სამმარ-
თველოს უფროსი.

მხედრული ბუნების მქონესა და თავადაც
მსუყედ ნაომარ მურმან ლებანიძეს ამიტომაც

ეხალისებოდა ვაჟკაცთან შეხვედრა; გულის ნათელს უპოვიდა იმის შეგრძნება, რომ „ღირსეულ ადამიანს“ ესაუბრებოდა. პროეტი მისი სახით თითქოსდა ანისის გასათავისუფლებლად მიმავალი დავით აღმაშენებლის ღაშქრის წევრ დევგმირსა ხედავდა და ძველი ზღუდეშემოუმტვრეველი ივერია წამოაგონდებოდა ხოლმე.

ასე იცის:

როცა ქართველი ერის ამ ჭეშმარიტ ნაშიერს შეჰყურებ, ხანდახან გეჩვენება, თითქოსდა ისტორიიდან გადმოსულ გმირსა ხედავ.

მაგრამ არა მარტო „ხრმალითა“ ერთითა ცხოვნდების კაცი.

საჭიროა კალამიც.

და ძველ მეფე-მთავართა და სარდალთა დარად ისიც, პროფესიით ისტორიკოსი და იურისტი, არა მარტო საინტერესო ლექციებს კითხულობს უნივერსიტეტებში, არამედ კალმითაც შეეწევა მამეულს ენას, კაზმულ ლიტერატურას.

როგორც ითქვა, საქართველოს ისტორიამ იცის ამგვარი ფაქტები:

გამოჩენილი სარდლები და მეომრები, იმავე დროს, პოეტური სიტყვის ოსტატებიც იყვნენ. მარტო სახელგანთქმული პოემა „დილარგეთიანისა“ და ქართულ ენაზე შედგენილი ყველაზე მაღალმხატვრული ტექსტის – ქართული „ვისრა-

მიანის“ — ავტორის, დიდი სარდლის სარგის თმოგველის გახსენება რაღა ღირს!

ჯერ იყო და, ალექო მიქაბერიძემ თავისი მშობლიური მხარე, მშობლიური სოფელი, იქ მცხოვრები კოლორიტული პიროვნებები გაგვაცნო; თანაც გაგვაცნო ისე ცხოველი შტრიხებისა და ფერების მომარჯვებით, რომ შორეულად აკაკის დაუვიწყარი „ჩემი თავგადასავალი“ მოაგონდება მკითხველს.

მაგრამ ჩვენი ესეც გმირი ისტორიკოსია და ისტორიული კვლევის დერიტაც არ უსვენებს, თავს ხშირად შეახსენებს. მაშინ იგი წერს ისე აუცილებელ ნარკვევს, როგორცაა „ფიცის კაცებზე“ შექმნილი ესეისტური გამოკვლევა.

ასეც უნდა ყოფილიყო.

მისი ბუნება და ხასიათი უთუოდ აქეთკენ მიახედებდა და ისტორიის ამ ჭუჭრუტანებში მოატარებინებდა კალამს.

ეს სწორედ მას უნდა გაეკეთებინა.

ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ისტორიკოსია.

მეორეც, იმიტომ, რომ გმირული წარსული, ფაქტები, პერსონები და მოვლენები იტაცებს.

მესამეც, იმიტომ, რომ „ფიცის კაცთა“ 12 სახელოვან გვარს შორის ერთი მისიც არის ოქროს ასოებით ჩაწერილი.

ასე შეეცადა ჩვენი გმირი, ეპოქათა გაწყვეტილი კავშირი აღედგინა.

არც ის არის შემთხვევითი, რომ „ფიცის კაცთა“ საბრძოლო დროშა, როსტომ ლორთქიფანიძის ოჯახში დაცული, მოიძია, მო-ცა-იპოვა, განაახლა და ააფრიალა.

თითქოსდა ბრძოლის ველზე დაცემული მედროშისათვის ალაში ხელიდან წაქცევამდე წაეგლიჯოს და ისე აეფრიალებინოს!

თითქოსდა „ფიცის კაც“ მიქაბერიძეთა საგვარეულოს რეალური სახე აღედგინოს!

და ისევ ამ ძირძველი გვარის ამბავს მივადექით.

ივერთა ქვეყანაში საუკუნეთა წიად დაისმებოდა და კვლავაც დაისმის შეკითხვა – **როგორი?**

და იგი გულისხმობს ხარისხს, მხოლოდ ხარისხს.

არადა ბევრმა, შესაძლოა, არც კი იცოდეს, რომ ის წარმოდგება სიტყვისაგან **რა გვარი!**

მაშ, ხარისხის საფუძვლად იმთავითვე გვარი, ჯიშ-ჯილაგი, მიუჩნევიათ.

ამიტომაც თუ შეუმუშავებიათ პოპულარული ანდრეხი - „კვიცი გვარზე ხტისო“.

ისტორიიდან დღევანდელობაში გადმოსული რაინდის გვარის ამბავს ერთი ხალხური ეტიმოლოგია გვაძინებს.

არადა არც ერთი ხალხური ეტიმოლოგია სწორი არ არის, გარდა ერთისა.

აი, ის ერთიც:

დავით აღმაშენებელს ფიცხელ ომში თავგანწირვით მებრძოლი ვაჟიკა შეუქმნევია; უკითხავს, ვინ არისო?! მოუხსენებიათ: - ბერიძე გახლავთ, მეფეო! - მიქია ბერიძე! - უბრძანებია ხელმწიფეს, - ტახტის აზნაურობა და მამულები მიბოძებია მისთვის!

ასე ჩაჰყრია ბალავერი **მიქიაბერისძეთა** ჩამომავლობას.

ლეგენდარული გვარის ჩამომავლის კალამიც ლეგენდარულ ისტორიულ გმირებს უტრიალებს. ესენი არიან: გიორგი სააკაძე, ლიპარიტ ბაღვაში, სოლომონ მეფე...

ერთობ საინტერესო და, გარკვეული აზრით, მოულოდნელიცაა პროექტური ენით შესრულებული ისტორიული ნარკვევი „ქართველთა ბუნება ორგულ არს?!“

მე-12 საუკუნის დამდეგს ითქვა და დღემდე საბედისწერო ნასროლივით ჟღერს მძიმედ მოსასმენი სიტყვები:

„ქართველთა ბუნება ორგულ არს“.

და ეს მოსაზრება, ცოდვა გამხელილი

სჯობს, ისტორიკოსებმა და მკითხველებმა გაიზიარეს.

აღეკო მიქაბერიძემ ვერ გაიზიარა.

და ეს არ არის გმირული ბუნების ვაჟკაცებისათვის დამახასიათებელი „ურა-პატრიოტიზმი“.

არ გაიზიარა შეგნებულად და, როგორცა ჩანს, სამართლიანადაც.

და მოგვაწოდა მეტად საინტერესო დაკვირვება:

აკადემიკოს ნიკო ბერძენიშვილის დარად ისიც მიიჩნევს, რომ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსი „პარტიული“ მოაზროვნეა, ანუ მეტისმეტად ტენდენციურია; შემდეგ გვიჩვენებს, რომ ფეოდალთა შორის პირველის, ოღონდ მოგვიანებით გამარჯვებულისა და სხვებზე მეტად განდიდებულის, ისტორიკოსი არ ითვალისწინებს ფეოდალური საზოგადოების სპეციფიკურ ვითარებას – რომ ზოგჯერ (და ეგ ზოგჯერ ხშირად ხდებოდა) თანასწოროთა შორის პირველი, ანუ ბაგრატოვანთა სახლი, არასწორად, მიუტყვევლად უხიაკად ექცეოდა მეზობელ ფეოდალებს, ხშირად ერთგულებსაც კი! და აქ მოყვანილია ჯერ თვით ბაგრატოვანთა გვარში მომხდარი გაუმართლებელი მიხტომები და სისხლის ნთხევანი (რატომღაც გამორჩენილია თამარ მეფის ტახტზე

უსამართლოდ აყვანის ფაქტი), მერმე კი მოყოლილია კლდეკარის ერისთავ ლიპარიტ ბაღვაშის ამბავი, იმის ამბავი, თუ რა უკუდმართად მოექცნენ მას ბაგრატოვანნი.

1032 წელს თბილისის გასათავისუფლებლად ბრძოლის პროცესში 12 წლის ბაგრატ მეოთხის დავალებით ლიპარიტმა ამირა ჯაფარი შეიპყრო და ხელმწიფეს მიჰგვარა. იმან კიდევ ისე როდი გააკეთა, როგორც „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟმა მეფე ფარსადანმა, ტარიელის მიერ შეპყრობილი რამაზ ხატაელის გათავისუფლებამდე ტარიელსავე რომ ჰკითხა, ხომ არ გეწყინება, თუ ვაპატიებ და გავუშვებო. არა, ბაგრატ მეოთხემ დიდად გარჯილი ფეოდალი არაფრად ჩააგდო და ამირა მის უკითხავად „განუტკევა“.

ამან ამაყი ფეოდალი უკიდურესად შეურაცხყო, მიუხედავად ამისა, მაინც ხელმწიფის ერთგული დარჩა.

17 წლის ბაგრატმა ისევ გადაწყვიტა თბილისის არაბთაგან გამოხსნა. მან ისევ ბაღვაშს დაავალა ამირა ჯაფარის განეიტრალება. სახელოვანმა ფეოდალმაც აიღო თბილისის ირგვლივ მდებარე ყველა ციხე და ქალაქს ორწლიანი ალყა შემოარტყა. თბილისი დღე დღეზე დაეცემოდა, მაგრამ მოულოდნელად ბაგრატმა „დიდებულთა ჩაგონებით“ ჯაფართან 1039 წელს ზავი

ჩამოაგდო და ლიპარიტი არც კი გახსენებია. როგორც მემატიანე გვაუწყებს, „მიერთგან შეიქმნა ლიპარიტ ქვეგამხედვარედ თავისი პატრონისა“.

ძალიან დიდი ჩაკვირვებაა საჭირო და წამიერად გაელვებულ ფიორა ცნობაში გონივრულად უნდა ამოიკითხო მთელი ურთულესი ამბავი. უამისოდ ეპოქის, საუკუნის არსს ვერ მისწვდები, ვერ შეიმეცნებ, ვინაიდან ჩვენ რეალურად ნამდვილი ისტორიის ამბავთა მეასედიც არ ვიცით. ტყუილად როდი ამბობს მწერალ გედალია ცირლიხის ერთი პერსონაჟი: **„გარდასული საუკუნეები – ეს გაფრენილი არწივებია, რომელთაც აფრენისას დაცვენილი ბურტყელი დაგვიტოვეს მხოლოდ“** (გედალია ცირლიხი, მშვენიერი გეიშა, 2008, გვ. 169).

მართლაცდა, რა დაგვშთენია არწივივით მძლავრი მე-12 საუკუნიდან?

მხოლოდ ისტორიული ბურტყელი, და ისტორიკოსის ვაღია, ამ ბურტყელის მიხედვით მთელი არწივი დაგვიხასიათოს.

ასე გონივრულად და თანაც კეთილსინდისიერად იქცევა ჩვენი ავტორიც და გვაწვდის ჭეშმარიტებით გაჯერებულ საბოლოო დასკვნას:

„ბაღვაშების მეფისადმი დაპირისპირება არის ფეოდალურ-კლასობრივი ბრძოლა, რაც

დამახასიათებელია იმ ეპოქის ყველა ქვეყნისათვის და არა სამშობლოს დალატი და ქართველთა, როგორც ეთნოსის, „ორგული ბუნება“.

ქვეყნის გაერთიანებისა და ცენტრალიზაციის პროცესში ბევრი ფეოდალი მართლაც რომ უსამართლოდ დაისაჯა, სამფლობელოებიც დაკარგა; იყო შემთხვევები, როცა სამსახურსაც არაფრად უფასებდნენო, - ბრძანებს ჩვენი ისტორიკოსი და საინტერესო პარალელს ავლებს „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ ნათქვამთან: „ხომ გვასწავლის დიდი შოთა, როცა ტარიელის გონივრულობასა და სიბრძნეზე მიუთითებს:

ორგული და მოღალატე ნამსახურსა დავამგვანე –

ესე არის მამაციისა მეტისმეტი სიგულგანო,
ჰოდა, თუკი შესაძლებელია ორგულისა და
მოღალატის ნამსახურისათვის დამგვანება, რატომ არ შეიძლება, რომ მართლაც „ნამსახური“ ორგულად და მოღალატედ არ ვაქციოთ?!“

ჩვენი ესეც გმირის ეს ფილოსოფიური დებადი დღესაც ძალმოსილია: განა ახლაც ხშირად არა ხდება, როცა ნამსახურსა და დიდად ნასარჯ მოღვაწეს ივიწყებენ, ხოლო უმსახურსა და ნაცარქექიას მაღალ თანამდებობაზე წამოასკუპებენ?!

ყოველივე ეს ჩაგვაგონებს აზრს:

ჭეშმარიტად გონივრული მოსაზრება ფილოსოფიურია, ხოლო, რაც ფილოსოფიურია, ის მარადიულიცაა.

ხოლო მიქიაბერიძეთა გვარის ლეგენდა?

ლეგენდა გრძელდება. ლეგენდა-ზღაპრის მომხიბვლელობას კი მისი დასასრული განაპირობებს – ის, მართლაცდა, არაბული ზღაპრის დაბოლოებასავითაა: მიქიაბერიძეთა საგვარეულო გაერთიანების შემქმნელი და გვარის წინამძღოლი ერთობ მორწმუნეა, ღვთისმოშიშია; ჰყავს მოძღვარი და აქვს დაუძლეველი სურვილი, რომელსაც გიორგი მერჩულე „თეთრ შურსა“ და „სადეთო წადიერებას“ ეძახის. ჯერ კიდევ კომუნისტური რეჟიმის მმართველებისას, 1980-იან წლებში, როცა ადამიანს ეკლესიაში შეხედვის გამოც კი სამსახურიდან ათავისუფლებდნენ, იგი საინციბიტივო ჯგუფის წევრია და ნარიყალას ციხესიმაგრის აღდგენასა და წმინდა ნიკოლოზის ეკლესიის მშენებლობას იწყებს.

და აწ ამ მომხიბვლელ ძეგლს აღმშენებელთა სია ამშვენებს.

ამ სიაში ამოტვიფრულია მისი სახელიც.

აღეკო მიქიაბერიძის ამბავი, საამოდ სასმენი და შვილთაშვილებამდე მისატანი, არის საგვარეულო ლეგენდის საუკეთესო ფინალი, მისი განამდვილება.

„ფიცის კაცთა“ განახლებული, განსპეტაკებული დროშა კი ამაყად ფრიალებს.

ეს დროშა დღეს გოლიათის ხელშია, მას საიმედო მაჯა ამარჯიანებს.

საკითხავი მხოლოდ ეგ არის:

რა იქნება ხვალ?

ჰეი, ვინ მოდის მანდ მომავლიდან?!

2016 წ.

დაბრუნება მიტოვებულ სილამაზესთან (გივი აღმაზიშვილი)

ამას წინათ ძველ წიგნებსა ვფერთხავდი, მტვერს ვაცლიდი და ისევე ვალაგებდი. ეს პაწია კრებულშიც მოჰყვა ხელს; მომცროა, სულ სამოციოდე გვერდსა შეადგენს, მეტს კი არა! ჩემგნით მოწონებული ტაეპები, სტროფები, ლექსები წითელი მეღნის ჯვრებით აღმინიშნავს, ახლარომ დვთაებრივი მტრედების ნაფეხურებივითა მოჩანს; თხელი ფიორა ყდის შიგნითა კანზე მიმიწერია:

„როს ეგ წიგნი გამოდის, ამ დროს მე ვარ „სკოლა და ცხოვრების“ მთავარი განყოფილების გამგე; იქვე, რედაქციასთან ახლორე, მაღალ აღვის ხეთა ჩეროში, მიღვას ცინცხალი „ჟიგუდი-06“ და ვემზადები დიდი შეტყვისათვის რუსთველოლოგიაში. 1987 წელი“.

გავსსნათ ფრჩხილები:

სასკოლო განყოფილება რედაქციის უდიდესი და ურთულესი სფერო გახლდათ და მის გამგეს ბევრ დროს, დიდ ენერგიას ართმევდა; ცინცხალი მანქანა თუ ჰყავს ახალგაზრდა კაცს, მაშ, ფულიცა ჰქონია, ხოლო, თუ ფულიც აქვს და ავტომობილიც, ინტიმური ოთახიც ექნება და, თუ ასეა, მშვენიერი სქესის წარმომადგენლები-

თაც იქნება გატაცებული; ხოლო, რაც შეეხება იმას, რომ დიდი შეტევა გაგეხორციელებინა მაშინდელ რუსთველოლოგიაზე, სადაც სახელმძღვანელო აკადემიკოსები და პროფესორები ირჯებოდნენ, ეგ იმას ნიშნავს, გერმანია ყოფილიყავი და მთელი მსოფლიოსათვის ომი გამოგეცხადებინა.

ახლა კი მიბრძანეთ: განა ამ ვითარებაში მოქცეული ესთეტი ლექსთა ამ პატარა კონის საფუძვლიანი განხილვისათვის დროს გამონახავდა?!

ამადაც თუ არის: ეგ კრებული ჩუმად, უხმაუროდ, წყნარად იდო ჩემი წიგნის თაროზე და თავის დროს მოთმინებით უცდიდა. როგორცა ჩანს, იცოდა ერთი უტყუარი ჭეშმარიტება – ნამდვილ პოეზიას არსად ეჩქარება; ის ბოლოს მაინც მიიზიდავს თავის დამფასებელსა და მოყვარულს; ბაჯადლო ოქრო დროთა მსვლელობაში ღირებულებას კი არ კარგავს, შეიმატებს კიდევაც.

მაშ, ასე: **გივი ალხაზიშვილი, „სიტყვების მოლოდინი“.**

ბარემ აქვე ითქვას:

არ მომწონს ეგ ბანალური სათაური. ოქროთი ამოვსებული უხდური ამ გამოსუნებული ფირნიშისათვის ვერ გამიმეტებია! გულს უფრო-

რე ენიაზება, ვთქვათ, „ანთებული ხეივანი“, „მე-
წამული დაისები“, „ბედნიერი სარკმელი“...

რომელი ერთი ჩამოვთვალო?

მაგრამ სათაური როდი განსაზღვრავს ამ პა-
წია ხელეურის პოეტურ ენერგიას. ამას განსაზ-
ღვრავს და განაპირობებს თუნდაც პირველივე
ლექსის იდეა და ბოლო სტროფი. „შინაარსი“
ამგვარია: ღია სარკმელთან მშვენიერი ამინდი
და გოგონა დგანან. ტაროსი და ქალწული სი-
ლამაზეში ერთმანეთს გასჯიბრებიან. ბოლო
სტროფი კი შესანიშნავად დახატული პეიზაჟის
ბუნებრივი დასკვნა-დაგვირგვინებაა:

**სუფევს სიმშვიდე და ნაწვიმარ ჰაერს ედება
ცის სურნელება – უმჩატესად ჩამონაკმევი,
გოგოს სარკმელი დასაკეტად არ ემეტება
და სასწაულად ბედნიერი არის სარკმელი.**

ღირიკა ტრფობის პირმშოა, ის ნაკადულია,
რომელიც ცად ანაყრდენი სიყვარულის მთები-
დან მორაკრაკებს. ამიტომაც თუა ესოდენ
მთრთოლვარე და მოცახცახე, ამავე დროს, ეს-
თექტიკურად დახვეწილი და შუქმფინარი აი, ეს
ხანა:

**გადმოდირდა ჩემში თანდათან
ზღვის ჟრუანტელი – მთვარის ლივლივი,**

**თეთრი ვარდივით ყელმოქათქათე
როცა ზღვის პირად ჩამოივლიდი.**

ადამიანი მიწვივ დაეძებს ამ სანატრელ განცდას. ბევრგზის პოულობს, ზოგჯერ კი ხელიდან უსხლტება, ოღონდ ის აიმედებს, რომ იგი ნამდვილად არსებობს, სადღაც აქვეა მოფარებული და არავინ უწყის, როდის ეწვევა, ოღონდ შუქმფენი იმედით კი აჯილდოებს, ნუგეშინით ადავსებს, რაკილა დასტურ არსებობს და დღეს თუ ხვალ მადლივით მოეფინება, ცარიელ გულს სიამით აღუვსებს, სამომავლო ენერგიით დამუხტავს:

**შენს სიახლოვეს და შენს სიშორეს
ვგრძნობ უხილავი ვარსკვლავის მსგავსად,
ვერაგინ იტყვის, სად იმალები,
შენ ღამეში ხარ ყველგან და არსად!**

ზამთარი ტკივილებს აღვიძებს, გაზაფხული – სიყვარულს. ამიტომაცაა იგი ჭრელაჭრულა, როგორც გამოღვიძებული ყოფიერება. მგრძნობიარე, ფაქიზი გული, ნამეტნავად კი მოშაირის და ესთეტიისა, ამას ძალუმად გრძნობს. ეს ვითარება კი ბადებს ასეთ სტროფებს, ერთმანეთზე კატეგორიულად გადაბმულ-გადაწმახნულთ:

აჰა, ვიპოვე, რასაც ვეძებდი,
გაქრა ზამთარი, ყვავების ბინდი,
განათებული მზის ნამცეცებით
მეჩხერი ტყიდან გამორბის შინდი.
ცვარი ათრთოლებს მზის ათინათებს
და გაზაფხული თრთის ნაადრევი,
თუმც უნებლიეთ, მაგრამ გინატრე,
ნეტავ, შენც ასე თუ გენატრები?!

ახლა მოღაშია ჯვარედინი რითმები. აქ „მო-
და“ საუკეთესო გაგებით არის ნახმარი. ისინი აქ
არ ხმაურობენ, რა არის, ჩვენი ხმიერებით არ
გადაგფაროთო მთავარი სათქმელი. არადა ეგ
„შეფარული“, ფაქიზად, „იწროდ“ მოწოდებული
კიდურშეთანხმება თავისას მაინცა შვრება! თუ
იღია ბარამიძე საგანგებო ძალისხმევას მიმარ-
თავს, რათა ღამაზი, სასწაულებრივი შერთმვის
ძალმოსილებას გაზიაროს და ესთეტიკური ხიბ-
ლი ასე გაგრძნობინოს, გივი ალხაზიშვილი ღა-
მობს, რითმა აუცილებლად მდიდარი კი იყოს,
ოღონდ ჩუმი, ფარული, ერთგვარად იდუმალი და
საძიებელი. ვერ ვიტყვი, ეგ უკანასკნელი სჯობ-
დეს, როგორც აზრის წინწამომწვევი ფენომენი,
რადგან პოეზიის აზრი – ეს სიღამაზის მიგნე-
ბაა, მშვენიერების სტროფში, ტაეპში, სარითმაგ
წყვილეულში გამოკეცვა, მოქცევა და დაურვე-
ბაა. ამ თვალსაზრისით, ისეთივე აზრმბადი და

შინაარსიანია ილია ბარამიძის ხმაურიანი რით-
მა, როგორც გივი ალხაზიშვილისეული უხმაუ-
რო ბგერათშესამებანი. ამის საჩვენებლად აქვე
მომყავს ერთი ნიმუში უხმაურო და ერთობ ეს-
თეტიკური ჯვარედინი ბგერათშესამებისა:

**შენი სუნთქვა და თრთოლვა ბაგეთა
ყურთან მიტანილს ჰგავდა ნიჟარას,
როცა წყვედიადი სხივმა გაჰკვეთა
და წამთა სივრცე გადაიშალა.**

როგორცა ვხედავთ, აქ ესთეტიკა ზედაპირზე
როდი ძევს, სწორედ ისე, როგორც რუსული პო-
ეზიის აკადემიური ფრთის წარმომადგენელთა
(ტიუტჩევი, ფეტი, ცერტელევი...) ლექსებში; არა,
იგი საძიებელია სტრიქონთა ხვეულებში, ფაქიზ
მოსახვევებში, ტაეპიდან ტაეპზე გარდამავალ ინ-
ტონაციაში, რითმების ჩრდილში; ეს სტროფები
ია-იებსა ჰგვანან – უნდა დაიხარო და ისე შეიყ-
ნოსო მათი სურნელება; მაშასადამე, მათი არსის
ბოლომდე შესაცნობად მეტი შრომა სჭირდება
მკითხველს, მეტი დაკვირვება, მეტი სიფაქიზე; ამ
ლექსთა მთელ სილამაზეს სქელშუბლა და დერ-
მანტინისკანიანი ვერასოდეს ჩასწვდება!

აღნიშნულის მოდასტურედ ჩვენი ბედნიერი
ავტორის სულ სხვა კრებულიდან მოვიყვან
სტროფს, რომლის ესთეტიკასა და მშვენიერებას

ვერც ერთი ესთეტი ერთხელ წაკითხვით ვერ ჩასწვდება. აქ საჭიროა სამჯერ მაინც წაკითხოს იგი და ასე გაიშინაგანოს მისი სიღრმეები:

**მოსაღამოვდა სანაპიროზე,
სადღაც გაფრინდნენ ჭრელი პეპლები
... და თითებს შორის, ვით პაპიროსი,
კვიპაროსებში მზე იფერფლებდა.**

აქ ცინცხალია რითმები, არასტანდარტული და მოულოდნელია შედარება - „მზე“ და „პაპიროსი“; „კვიპაროსი“ „პაპიროსთან“ უნებურ შიდართმასა და ალიტერაციის მძაფრ შთაბეჭდილებასა ქმნის.

ხატოვანების მიღწევის აურაცხელი ხერხი არსებობს, ოღონდ პოეზიაში ყველაზე ეფექტიანი, როგორცა ჩანს, მარჯვედ მიგნებული შედარებაა. ამ მხრივ კრებული გვაოცებს. აგერ ნარკომანი გოგონა, რომელი ვენაში შეპარულ ჰაერს სიკვდილის პირამდე მიუყვანია:

**ის ცახცახებდა, როგორც პეპელა,
თეთრ ქაღალდზე ქინძისთავით დამაგრებული...**

და იქვეა მიხატული უბედურების აღმასრულებელი იარაღი და აქაც შესანიშნავად მიგნებული პარალელი გვაოცებს:

შემართულია უხსენებლის თავივით შპრიცი!

თუმცა კი ამ კრებულში (ისევე, როგორც გივი ალხაზიშვილის ნებისმიერ წიგნში) სუსტი ლექსი – როგორც ავტორისეული ჩაუარნდა და კრახი – არ მოიძებნება, საგანგებოდ გამოსარჩევი და ფარზე ასახიდავიც ბევრი როდია, მაგრამ, რამაც მე გამაოგნა და თვალ-გული მიმტაცა, აი, იმ შედეგს, თითქმის გენიალურ ქმნილებას, მივაღეჭი და მინდა მეგობარმა მკითხველმაც იმ თვალთ წაიკითხოს, როგორითაც ვკითხულობდი მე გურიის იმ ბედნიერ და მზიან დღეს, როცა ჩემი სასახლის გულლიად მოღიავებულ ფანჯარასთან ვიჯექი, ბაღიდან კი წითლად შერიქუნებული ვარდის ქორფა კოკორი მეღამაზებოდა. აი, ისიც, ის შედეგრი, ჩემგან „ლექსთა შეჯიბრებაზე“ თამამად გამოყვანილი – მე მას ასეთი სათაური გამოვუძებნე - „სასაფლაოზე დიდუდასთან“:

**ძველი ღობიდან ბორცვი ალიზის
მწვანე მინდორზე კუზივით ჩანდა,
ნიაფი ისევე მიეაღერსა
ვიდაცის გულზე ამოსულ ჭადარს.**

**უცებ შევაფლე თვალი დიდუდას,
ფიქრს მიჰყვებოდა ცისკენ გულმშვიდად,**

ჩამავალი მზე მოხრილ თითებთან
თითქოს ზაფრანის ყვავილს უშლიდა.

და თაღხი კაბით, გახუნებულით,
ის მიჰყვებოდა ღრუბელს, საავდროს,
გადმოიხედა და უნებურად
ცის სიღრმეებზე ფიქრი გამანდო.

მზე ჩადიოდა ჩემში თანდათან
და ყვავილები გზებზე ეფინა,
მეც ღრუბელს ვგავდი, ოღონდ ფარფატას
და მსურდა ცაში დიდხანს მეფრინა.

შეჩერდა, ხელი გაასავსავა
და მოაშორა ბაღას ნაფოტი,
მას მზერა ჰქონდა ზეცით აღსავსე,
საითაც მუდამ მივისწრაფოდი.

მერმე პირჯვარი გარდაისახა;
ხელს დაჰყვებოდა თითქო მზის სხივი,
სხივო, ციურო, ნუთუ მზისა ხარ,
ჩამონადენო წმინდა სისხლივით.

გადმოიხედა და მომეფერა
ჩუმად, უსიტყვოდ, თვალის შევლებით,
ის ტაძარივით იყო ბებერი,
გარშემორტყმული წლებით – მღვერებით.

ის ჰგავდა მტევანს მარტოდ დაშთენილს,
მზეზე რომ ჭკნება, ჩუმად ბერდება;
ო, მომლოდინევი ცის განაჩენის,
ჩემო დიდებაჲ, დედაჲ, ბერდებაჲ!

წავიდა მშვიდი და უმჩატესი,
წავიდა, მიწას ფენს არ ადგამდა;
ის გაჰყვა ნიაფს, მზიან ფლატესთან,
ცაცხვის რტოებში თითქოს აჩქამდა.

წავიდა მშვიდად, განა წვალებით,
ნუ ტირიხარო, თითქოს მიშლიდა,
მე მახსოვს, მახსოვს მისი თვალები
როგორ თანდათან ამოიშრიტა.

როცა დარდიანს ცეცხლი მედება,
რომ არ დავეცე ან არ გავხევედე,
ის თითქოს ჩემში აღმოცენდება
და განათებულ ცისკენ მახედებს.

ომში დაკარგულ შვილს გაიხსენებს,
ჭაბუკის სურათს ერთად ვეხვევით,
პორტრეტს კი ალბობს ცრემლის სისველე,
გაცვეთილს მზერით, ბაგის შეხებით.

როცა მგონია, რომ დავიშრიტე,
ნისლში ჩავქრები და ჩავილევი,

მოვა, მოჰყვება ზეცის სიმშვიდე
და მოკიაფე მზის ყვავილები.

მოდის, არაა შორი სტუმარი,
უცხო რამ შუქი უკრთის თითებთან,
მდუმარედ მიზის თავსასთუმალთან
ჩემი ბერდედა, დედა, დიდედა.

რაღა უნდა ვთქვა?

თითქოსდა სათქმელი ხელიდან გამომაცა-
ლესო!

აქ ხომ უცბად, სხარტად, მსუბუქმქრო-
ლად და სახიერად დაიხატა სხვა ოთარაანთ
ქვრივი, სხვა თავსაფრიანი დედაკაცი, სხვა ჩემი,
შენი, იმისი დედა, დიდედა, ბერდედა, ჩვენი სის-
ხლი და ხორცი, საქართველოს მეაკვნე და მეაბ-
ჯრე, მეკერე და მესანთლე, ქვეყნის დედაბოძი,
თვალ-გოვარით გამოტენილი ოქროს უხდური;
თანაც რა ფაქიზი გადასვლებია, რა ღრმა გან-
ცდები, რა უსაზღვრო სიყვარული და მახვილი
შეგრძნება დიდი ადამიანობისა, იმ დარდის, წვა-
ლების, ხანგრძლივი ცხოვრებისეული წამებისა,
რასაც ყოველ ნამდვილ დედას მიჰკერძავს ეკ
უამური და ვერაგი წუთისოფელი და გივი აღხა-
ზიშვილმაც ამ დედის, ამ დიდედის, ბერდედის
ხატის შექმნით ნამდვილად ესთეტიკური შურის-
ძიება განახორციელა იმ ვერაგ საწუთროზე, რო-

მელსაც ჩვენ, მწერლები, ჩვენი საოცარი, ჩვენი ჯადოსნური იარაღით – კალმით – ვებრძვით და ხანდახან კიდევაც ვამარცხებთ ისე, როგორც ამ კონკრეტულ შემთხვევაში, და მე, და თქვენ, მეგობარო მკითხველო, ერთგვარ ბედნიერებასა და შვებას განვიცდით, რომ ამ ადამიანური გამარჯვების თვითმხილველი შევიქმენით.

2013 წ.

ტრანსრეალიზმის სამანთან (სერგო კენჭაძე)

ადამიანი რომანტიკული ბუნებისაა. ეს თვისება მას პირთამდე ავსებს. ამიტომაც თუა, რომ ამ მიმდინარეობამ კაცობრიობა ყველაზე მეტად შეძრა. იგი გავრცელდა ხელოვნებისა და აზროვნების თითქმის ყველა დარგში. მისი უმთავრესი არსი ხომ წარსულში გადახაფრვაა, ძველი ძირების ძიება და მოხილვაა. ამიტომაც ვტკბებით და ბედნიერებას განვიცდით, თუ ჩვენი წინაპრებიდან სიქველით ვინმეს მაინც ოდესმე თავი გამოუჩენია და ამას შეგვახსენებენ.

თუ ამ საზომით მივუდგებით ცნობილი ფერმწერის სერგო კენჭაძის ბიოგრაფიას, მას მართლაც რომ საამაყოდ აქვს საქმე: პაპამამის მხრიდან ერთი მისი წინაპარი ამბროლაურის ეკლესიის ქტიტორი ყოფილა და წყვდიადის განათება უცდია; მეორეც ქველმოქმედებას მიჰყვებოდა, თურმე: დედის მხრიდან ბაბუამისი ყარამან ბარამიძე კაცობითაც ყარამანობდა – ეგნატე ნინოშვილს ხშირად უმართავდა ხელს და შეეწეოდა.

მაგრამ ღმერთი სამებითაა!

ეს მესამეც რომანტიკული ამაღლებულობით აღავსებს მხატვარს, რადგან მართლაც რომ საა-

მაყო. ახალბედა ხელოვანს ასწავლიდნენ სახელგასმენილი შემოქმედნი: აპოლონ ქუთათელაძე, უნა ჯაფარიძე, სერგო ქობულაძე, ვასილ შუხაევი.

ყოველი ეს სახელი ცალკე არსებული ბო-ბოქარი ზღვა-ოკეანეა შემოქმედებისა.

ამ ოთხეულმა მას ოთხკუთხივ გზა დაულო-ცა ხელოვნებაში. იქნებ, სიმბოლურიც იყოს ეგ ოთხგემაგობა! სერგო კენჭაძეც თავისუფალი, ოთხკუთხივ მზირალი შემოქმედი გამოვიდა, რომელმაც ყალბი ხელოვნების სხვადასხვა მიმარ-თულებაში სცადა.

არცთუ ურიგოდ.

აგერ მისი ხელოვნებისა და მოღვაწეობის ოთხი მიმართულებაც:

1. ფერწერული შემოქმედება
2. გაფორმება-დიზაინი
3. ექსპოზიციათა მოწყობა-ორგანიზება, ავ-ტორობა.

4. ორიგინალური პროექტების ავტორ-შემოქ-მედი თანამედროვე ხელოვნების სფეროში.

ყოველ ჭეშმარიტ ხელოვანს აუცილებლად აქვს შემუშავებული შემოქმედებითი კრედო, ის პრინციპები, რომელთაც დროშასავით იცავს და აფრიალებს. სერგო კენჭაძის დროშაზე ასეთი უმთავრესი დევიზი მჭვირვალეებს:

„ხელოვნების იდეალი ადამიანია!“

მაშ, ყველაფერი კეთდება ადამიანის, მისი სიხარულისა და აღფრთოვანებისათვის; იმისათვის, რათა ამ მიძიმე და გაუსაძლის წუთისოფელში დროებით მაინც ვაგრძნობინოთ ბედნიერება, აღფრთოვანება, ზეადმტაცი გრძნობა, და ამით სტიმული მივცეთ, უფრო მედგრად გააგრძელოს ცხოვრება, მეტის სითამამით გადადგას შემდგომი ნაბიჯები...

უპრინციპო შემოქმედი უიალქნო გემსა ჰგავს, ცხოვრების ტალღებზე რომ უმიზნოდ დაფარფატებს. ამის შემგნები ოსტატი მტკიცედ იცავს იმ პრინციპებს, რომლებიც სამხატვრო აკადემიაში ფერწერის ფაკულტეტზე სწავლისას, საბჭოთა კავშირის სამხატვრო აკადემიის შემოქმედებით სახელოსნოში წვრთნისას თუ ხელოვნების საკავშირო ფესტივალების ღაურეატობისას, აგრეთვე წლების გამოცდილების დაგროვებისას შეიმუშავა.

ეგ პრინციპები ფაქტობრივად ხელოვნების მთელ არსს მოიცავს: ესაა ფერის, პლასტიკის, ნაკეთობის სივრცული ჰარმონია; გამომსახველობითი ფორმა, სარგებლიანობა და მშვენიერება; ნახელავის დანიშნულებაა ადამიანის გაბედნიერება; აბსტრაქტული გამომსახველობითი ფორმების ჩაყენება ობიექტური სინამდვილის გამოსატვის სამსახურში; რეალობის ხელახალი აღმოჩე-

ნა – შემოქმედებითი გმირობა; ხელოვანის დრო განისაზღვრება არა საათობით გინდა დღეებით, არცა წლებით. მისი დრო მარადიულობაა; მხატვრისათვის ცა მუდამ ლურჯია, ხოლო სიყვარული – მარადიული; სამყარო უსასრულოა. ბევრად უფრო უსასრულოა მისი მშვენიერება, ოღონდ საჭიროა ამის აღმოჩენა და დანახვა.

მაშ, ადვიპყრათ ხელთ ეს პრინციპები და შევუდგეთ შემოქმედის ნახელავის განხილვას. მით უფრო გვიტაცებს ეგ საქმე, რომ გზა ოთხივ მხრივ ხსნილია.

სიტყვა „ფერწერა“ ერთობ საგულისხმიერო შენადნობია. ის, ერთი მხრივ, რეალობის ამსახველია, ე.ი. რეალისტურია; მეორე მხრივ, მოდერნისტულია, რადგან ფორმა უცნაურად მოდიფიცირებულია, და მისი სწორედ ეგ „ორგემაგე“ ბუნება გვიტაცებს კიდევაც. „ფერწერა“ ახლოა მწერლობასთან, პოეზიასთან, რამეთუ მწერლობა, უწინარეს ყოვლისა, არის ჯერ წერა, მერე – ხატვა; მეორე მხრივ, „ფერწერა“ მხატვრობაა, რამეთუ მხატვრობა შინაარსობრივად, უწინარეს ყოვლისა, არის ჯერ წერა, მერე ხატვა, ოღონდ თვით ფორმა „ფერწერა“ წინ **ფერს** აყენებს, მერეა **წერა**.

სხვათა შორის, მეორე, პარალელური, ტერმინი „კალმოსანი“ ასევე ძლიერ ახლოს დგას „კალმოსანთან“.

აქაც, როგორცა ვხედავთ, მხატვარი და მწერალი ერთმანეთს კრიჭაში უდგანან.

ასეც უნდა იყოს.

სინამდვილეში ხომ ორივეს საბოლოო მიზანი ერთია – ხატის დადება, სურათის შექმნა.

მხატვრის ჩართვა:

„ბატონო მურმან,

თქვენ ყურადღებას ამახვილებთ ფერწერაზე, ფერით წერაზე; მინდა გითხრათ, რომ ფერწერა მხოლოდ ერთი ხერხია ხელოვნების სრულყოფილების გზაზე. სახვით ხელოვნებაში, განსაკუთრებით ფერწერაში, მას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება, მაგრამ არა გადამწყვეტი; არსებობს კიდევ ფორმა, საგანი, სინათლის დინამიკა და კოლორიტი. ყველაფერ ამას თავისი მნიშვნელობა ენიჭება. ჩვენ, ქართველებს, გვახასიათებს შავი, ცისფერი, შინდისფერი კოლორიტი. ჩვენი წინაპრების ნამუშევრებში ზუსტად ამ ფერების მოდიფიკაცია ხდება; ხატწერაში ამას ემატება მწვანე და ოქროსფერი.

მხატვარი თავისი სულიერი სამყაროს გამოსაცემად მიმართავს ხელოვნების სხვადასხვა ხერხს და იყენებს სხვადასხვა მასალას, მაგალითად, მიხეილ ჭიაურელი, ცნობილი რეჟისორი, მხატვარი-მოქანდაკე გახლდათ; ოთარ იოსელიანი შესანიშნავი მწერალია; მიქელანჯელო მშვე-

ნიერ ლექსებსა თხზავდა; ცნობილი ქართველი მხატვრებიც ხშირად მიმართავენ პოეზიას. მწერლობაში მოიმარჯვებენ სხვადასხვა ფორმას, სცენებს, ვიზუალურ ეფექტებს, ფერთა დაშლას – სცენოგრაფიაში, მოძრავ ქანდაკებებსა და სხვა ორიგინალურ ფიგურებს და ყოველივე ეს იმად ხდება, რათა ჩვენი გამომსახველობითი სამყარო უფრო მიმზიდველი და მრავალფეროვანი გახდეს.

სწორედ ამიტომ არის ხელოვნება მომხიბვლელი.

სერგო კენჭაძე“.

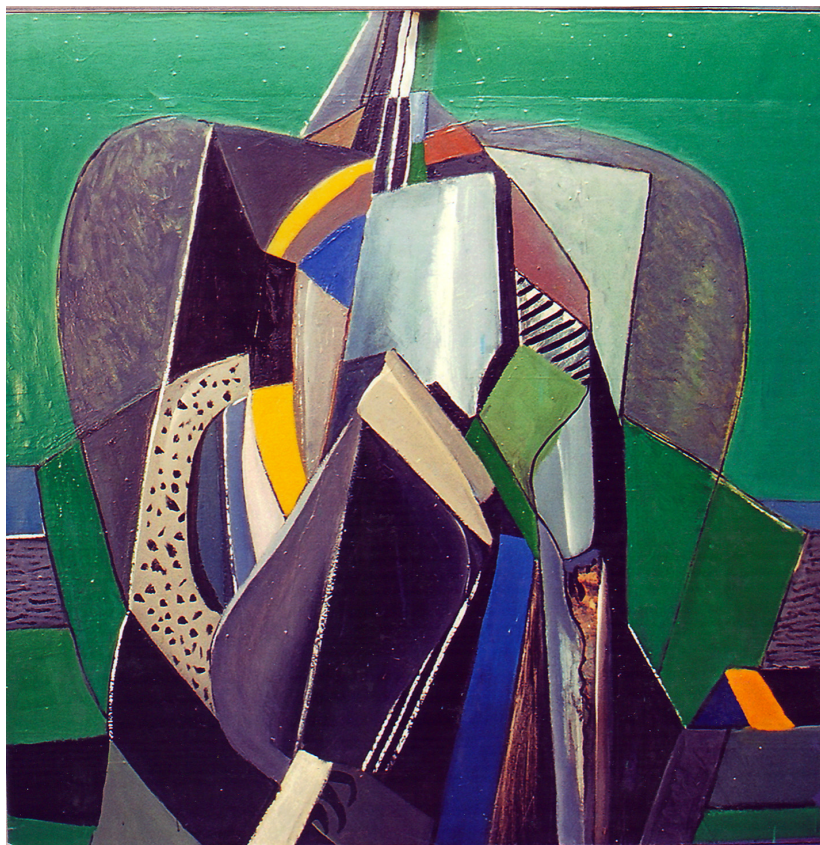
და აი, ფერთ მწერალი სერგო კენჭაძე, როგორც რომელიმე ერთი ჩარჩოში ჩაკეტილი მიმართულების უარყოფელი და **მთლიანი ხელოვნების** პროპაგანდისტი და აპოლოგეტი, სამართლიანად მიიჩნევა: თუ ჩვეულებრივი (რეალისტი) მხატვარი არის მსახიობი, რომელიც მხოლოდ საკუთარ როლს თამაშობს, პოპ-არტის მხატვარი გახლავთ რეჟისორი, რომელიც მსახიობთა მთელი გუნდის თამაშს აწყობს, აწესრიგებს, წარმართავსო.

ეჭვი არაა, ამგვარი მიდგომა ექსპოზიციანთა ავტორისა და დიზაინის სპეციალისტის სპეციფიკურ აზროვნებას ეფუძნება და მას „საკუთარი სამართლე“ ასხივოსნებს; მაგრამ, მეორე მხრივ, აღ-

ნიშნულს შეუძლებელია, ზეგავლენა არ მოეხდინა ფერმწერის შემოქმედებაზე. ჩემი ფიქრით, ამიტომაც თუ არის, რომ თითქმის ყოველი მისი სურათი ერთდროულად მხატვრის ინდივიდუალურ, პირადმსახიობურ ელემენტსაც ითვისებს და ზოგადრეჟისორული ფართო თვალთახედვის ერთგვარ კრებითობასაც გულისხმობს, ამასთანავე, ყოველი ნახელავი, თუ იგი ჭეშმარიტი სახელოვნებო ნიმუშია, გაგების, წაკითხვის, გააზრების ნაირგვაროვნებასაც გულისხმობს, მით უფრო, თუ პოპ-არტისა და სხვა მოდერნისტულ ელემენტსაც შეიცავს. მაგალითად, გალაკტიონის „თოვლი“ იმდენ გაგებასა და ემოციას მოიცავს, რამდენი გონებაგახსნილი და ესთეტიკურად „ვარგი“ (შევიხსენოთ რუსთველის „კაცი ვარგი“) ადამიანიცაა მსოფლიოში. ამ გაგებით ყოველი მოდერნი უფრო მოგებიანია, ვიდრე რეალისტური ქმნილება, ოღონდ აქ არის ერთი „მაგრამ“: მოდერნისტულს თან ახლავს ერთი საფრთხე – სრული ვერგაგება. ეს „ვერგაგება“ არის „ორგემაგე“ ბუნებისა: მას ვერ იგებენ თანამედროვენი, ხოლო, მომავალში გაიგებენ თუ არა, ეს ბუნდოვანია, რამეთუ ჩვენ არ ძალგვიძს ეს განვჭვრიტოთ; მას ვერ იგებენ თანამედროვეობის უმეტესი წარმომადგენლები. და აქ მუშაობს ადამიანური ფაქტორი: უმეტესობას არ ესმის, მაშ, რად დაგუჯეროთ უმცირესობას?!



სერგო კენჭაძე. „თავის-უფლება“. 1995



სერგო კენჭაძე. „დაკრილი არწივი“. 1995



სერგო კენჭაძე. „ყვითელი სინდრომი“. 1987



სერგო კენჭაძე. „მძიმე რაქი“

ერთი სიტყვით, პრაქტიკული აზრით, უხეშად თუ ვიტყვით, „მოგება-წაგების“ აზრით, რეალისტურიცა და პოსტრეალისტურიც სასწორის პინაკებს აწონასწორებენ, ხოლო ყანთრის გადაწვევ-გადმოწვევა და მცირედ ყანყალი დროისა და გემოვნების ერთგვარი მერყეობის შედეგია. ამით არსებითად არაფერი იცვლება.

აი, ასეთ ფიქრებს აღგვიძრავს სერგო კენჭაძის შემოქმედებითი მიმართება ტრადიციული ხელოვნებისადმი და სწორედ ის ფაქტი, რომ ამდენ საფიქრალ-სააზროვნოს გვიჩენს, იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენ წინაშეა ნამდვილი, არაორდინალური მხატვრული სამყარო, რომლის წიაღში შესვლაც მოვიწადინეთ.

მაშ, მივსდით დანტე ალიგიერის მოწოდებას: „აქ შემომსვლელმა უნდა დასთმო შიში ყოველი, არ უნდა ექნეს აქ ადგილი სრულიად ყოყმანს!“ და მოსაზრება-განცდათა ორომტრიალში ჩვენეული გამოვკვეთოთ, ვინძლო კალმით მხატვრის თვალმა უკეთ დაიჭიროს ყალმით მხატვრის ნამოდვაწარის ზოგიერთი ფერი და მოტივი, ნიუანსი თუ თაურმდგენი მოსაზრება...

„დაჭრილი არწივი“ (1995), ჩემი წარმოდგენით, დაჭრილი სულია, ჩვენი ეპოქის დაჭრილი სული. მისი მიზანია გაჟა-ფშაველას დროის ტკივილის კიდევ უფრო განზოგადება; მე-19 საუკუ-

ნის მგოსნის იდეა რეალისტურ პატრიოტიზმს არა სცილდება; სახელოვნებო ქმნილებაში კი ეპოქის არწივია დაჭრილი, ისტორიის დინებით გაპირობებული სულიერი არწივი, რაც ყოვლისმომცველ კაეშანს ბადებს. ეგ კაეშანი შავ ფერებად არის მიმოფანტული და ყოველ „მსოფლიო ფერს“ თან შერევია, ბუნებრივად შერწყმია. ნახატი შორეულად ჩურლიონისის ფაქიზ ხელმოსმასა და ფერთა მომხიბლავ პირველყოფილ შეხამებას წამოგვაგონებს, ოღონდ ეს კია: ჩურლიონისი დაბადების, მსოფლიოს გაჩენის მშვენიერ და ნაზ ამბავს გვამცნევს; დაჭრა, დაჩხვა, ჭრილობის მიყენება კი ვედარ იქნება ისე ნაზი, ამო და სალუქი, როგორც გაჩენა და დაბადებაა. ამიტომაც ეგ ფერები მჭახედ მკაცრია. აქ ავტორის შინაგანი ბუნებაც უნდა ჩანდეს. სერგო კენჭაძე შინაგანად მკაცრი პიროვნებაა. შეუძლებელია, ეგ თვისება მის ნახატს არ გადასდებოდა. სხვათა შორის, დავწერე ეს და მერეღა გამახსენდა: ერთი ბალტიისპირელი კრიტიკოსი შენიშნავდა: „ამ ნამუშევრებში იგრძნობა ერთგვარი მკაცრი სტილი. კენჭაძისეულ მუქ კოლორიტს აღვიქვამთ, როგორც ხაზგასმულად ქართულს“.

ამასთან დაკავშირებით ესეც მაგონდება: გავიხსენოთ მენშევიკური მთავრობის დროის ქართული დროშა და მისი შვინდისფერი და სხვა

მკაცრი ტონები, და ამით ამ მცირე მსჯელობის კომპოზიციაც, ვგონებ, შეიკრა.

ავტორის ერთგვარი წრეშეუწერელი გაბედულება გამოვლინდა კონცეპტუალურ ნახატში „ჯოკონდასთან გამოთხოვება“ (1984). აქ არის ცლა თანამედროვე ჯოკონდას შექმნისა. მაშ, ძველთან გამოთხოვება ნიშნავს ახლის, უკეთესის შექმნას. არა, ავტორი აქამდე არ მიდის. ის მკრეხელობას გაურბის, იმას არ გვიმტკიცებს, ახალი უკეთესიაო, მაგრამ იმას ნამდვილად კი, რომ ახალი, თანამედროვე ჯოკონდა სუბიექტურად უფრო ზემოქმედებს მნახველზე, რადგან კაცს საკუთარი ეპოქის, საკუთარი საზოგადოების, საკუთარი ერის წარმონაქმნი უფრო აინტერესებს, ვიდრე სხვისი. სწორედ ამიტომაცაა, რომ შედარებით უფრო სუსტი ქართული ლექსი ან კინოფილმი ჩვენს მაყურებელზე გაცილებით ძლიერ ზემოქმედებს, ვიდრე სხვისი – შედარებით უფრო ძლიერი.

ამასთან დაკავშირებით შევისხენოთ ილია ჭავჭავაძის მეტად ღრმააზროვანი დებადი: მართალია, ჩვენი ჭიქა ერთობ პატარა იყო, მაგრამ ჩვენ მაინც ჩვენი საკუთარი ჭიქა გვქონდაო!

თანამედროვე ჯოკონდა, რომელმაც ძველ ჯოკონდას უნდა გამოგვასაღმოს, უფრო ღამაზიცაა, უფრო ჰაეროვანიც, პოზაც იგივე უჭი-

რავს, ფერთა განაწილებაც დაახლოებით იგივეა და, უნდა თამამად ვთქვა, თუ ძველ ჯოკონდას ყველაფერ იმას ჩამოვაშორებთ, რაც მასზე თქმულა და დაწერილა, მაშინ, ღვთისა და კაცის წინაშე, უნდა ვაღიარო: ჩემისთანა მაღემრწმენი მხილველისა და შემფასებლისათვის ახალი ჯოკონდა უფრო სასურველი აღმოჩნდება, უფრო იდუმალი და ქალური კდემით აღსავსე, უფრო მეტყველიცა და საოცნებოც!

აქვე უნდა ითქვას ერთიც:

სერგო კენჭაძეს, როგორც გამოცდილ დიზაინერსა და ფონის შექმნის ოსტატს, აქაც არ გასჭირვებია სათანადო ემოციური გარემოს შექმნა ჩარჩოთა წყებისა და ლურჯისა და ცისფრის ფაქიზი განზავებით. ჩარჩოთა სიმრავლე, უნდა ვიფიქროთ, არის მითითება იმისა, რომ მხატვარს სალონში ბევრი უმუშავია, მრავალი ვარიანტი შეუქმნია ახალი ჯოკონდასი, ვიდრე წარმოდგენილ ვარიანტზე შეჩერდებოდა.

მაშ, დაიჯერებენ თუ არა სპეციალისტები ამ ჩემს მოსაზრებას, ერთი ფაქტია: ჯოკონდასთან გამოთხოვება ნამდვილად ნიშნავს ახალი, თანამედროვე ჯოკონდას შექმნას, რომელსაც დაჭდეული ექნება ჩვენი ეპოქის ტვიფარი.

მხატვრის ჩართვა:

„ბატონო მურმან,

„ჯოკონდასთან“ დაკავშირებით მინდა ჩემი შთაბეჭდილება გაგიზიაროთ და ისიც გითხრათ, თუ საიდან გამიჩნდა სურვილი ამ სურათის შექმნისა.

წარმოიდგინეთ 1970-იანი წლების მოსკოვი, პუშკინის მუზეუმის საგამოფენო დარბაზი. ის მასპინძლობდა ფრანგული კულტურის ნიმუშებსა და ლეონარდოს „ჯოკონდას“. პირველი დარბაზის მთლიანი სივრცე მხოლოდ მას ეჭირა; მხოლოდ ის იყო გამოფენილი დაახლოებით სამასი კვადრატული მეტრის მოცულობის დარბაზში; სხვა დარბაზებში კი გამოტანილი იყო ცნობილი ფრანგი მხატვრების ქმნილებანი და ლუდოვიკოს დროინდელი შპალერები – დამთავრებული ლურსას თანამედროვე გობელენებით. ეს იყო შესანიშნავი გამოფენა.

„ჯოკონდასთან“ მიახლოება შეიძლებოდა ვიწროდ შემოფარგლული გასავლელით. ვაკვირდებოდი ჩემ გვერდით მდგარ ხალხს. უმეტესობა იმის განცდაში იყო, მოახდენდა თუ არა ჯოკონდა მათზე მაგიურ ზეგავლენას. ისინი ხელოვნებათმცოდნენი არ იყვნენ და ღია თვალებით, გაფართოებული გუგებით შესცქეროდნენ მას. საბედნიეროდ, მადლიანი ლეონარდოს აურა მათზე დამთრგუნველ შთაბეჭდილებას ახდენდა. ჩემზეც წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა და მი-

ბიძგა ჩემეული ჯოკონდას დახატვისაკენ. მინდოდა მეჩვენებინა, რომ მშვენიერება ჩვენ გვერდითაც არის, ოღონდ მას დანახვა უნდა! სურათის სივრცობრივი დატვირთვაც ამან გამოიწვია.

რაც შეეხება მუქ-ღურჯ ტონალობას, ის იმით არის შეპირობებული, რომ ქართული ფრესკები, ხატები, მინიატიურები, სვანური ხატ-წერა ერთობ ჰაეროვანია; ქართველი ხელოვნის მიერ დახატული ყინვისური, წალენჯისური წმინდანები ამაღლებული, არამიწიერი არსებანი არიან. ზოგადად ქართული ფერწერული ნიმუშები, მათ შორის ფიროსმანიც, კაკაბაძეც, ვარაზიც ამ კოლორს ეთაყვანებიან; ქართველი კაცის ბუნებაში ზის სპეციფიკური კოდი, რომ მან ჰარმონიული მხატვრობა შექმნას. ბოლოს და ბოლოს, „ცისფერყანწელებიც“ ხომ ამ ფერის თაყვანისმცემლები იყვნენ.

სერგო კენჭაძე

კონცეპტუალური თვალსაზრისით (აქვე ითქვას, რომ აზრმბადობას ჩვენი ავტორი საგანგებო ყურადღებას აქცევს), ძალზე საინტერესოა ორი ნახატი: „თავის-უფლება“ (1995) და „კრიშა“ (1999).

საკითხთან დაკავშირებით თუ ჩემს იდეას განვაზოგადებთ, ასეთ რასმე მივიღებთ: ქართველი ხელოვნები უმთავრესად სწორედ მაშინ აღ-

წევდნენ დიდ წარმატებას, როდესაც კონცეპტუალურ ნახელავს ქმნიდნენ და არა ცალკეული დეტალების ვირტუოზული დამუშავებითა და გრანირებით. მაგალითად ავიღოთ ქანდაკებები: „ქართვლის დედა“, „კიდევაც დაიზრდებიან“, „კონსტანტინე გამსახურდია“, „გალაკტიონი“... არა მგონია, ცალკეული დეტალის დამუშავებით გვხიბლავდეს რომელიმე მათგანი, ნამეტნავად ესოდენ პოპულარული „ქართვლის დედა“, თუმცადა მათი ესთეტიკურ-გააზრებითი „მარგი ქმედების კოეფიციენტი“, ალბათ, გამოუთვლელია!

მაშ, ქართველ შემოქმედთა ნამდვილი ნავსაყუდელი კონცეპტუალურობაა. ჩვენებურის აზროვნების უნარი და გონიერებითი ნიჭიერება იმის პირობაა, რომ სწორედ აზრმბადი ქმნილებები გაჩნდეს.

„თავის-უფლება“ წარმოგვიდგენს ადამიანის უზარმაზარ თავს, რომლის უკან და ირგვლივ ცეცხლის კვერი ტრიალებს. უნდა ვიგულისხმოთ: ეგ არის ტოტალიტარული სისტემის ცენზურა, ყოვლისდამფერფლავი და დამწველი. ამ ფონზე (რომლის შექმნაც, როგორც ითქვა, სერგო კენჭაძეს დიახაც ემარჯვება) წარმოჩინებულია უზარმაზარი თავი. ეს სიდიდე, უნდა ვივარაუდოთ, გამოიწვია იმან, რომ კაცს აზრები, იდეები, სათქმელი დაპგროვებია. ეგ არის „თავის“ ფუნქცია. ამ

ფუნქციას ის მშვენივრად ასრულებს: ოღონდ პირის მოვალეობაა, ანუ უფლებაა, თავში მომწიფებული იდეები, აზრები გამოხატოს, გაამჟღავნოს, ქვეყნიერებას აუწყოს და ამით საზოგადოებრივი ცხოვრების დაწინაურებას, წინსვლას ხელი შეუწყოს. ოღონდ რა ბედენაა?! ტოტალიტარულ სახელმწიფოში „თავის-უფლება“ ვერ ხორციელდება, საკუთარ მეტაფიზიკურ პროდუქტს თავი პირს ვერ აწვდის, უკეთ, აწვდის, ოღონდ პირი მას ვერ ახმოვანებს. ამიტომაცაა, ამ უზარმაზარ თავს პირი აკრული აქვს ურღვევი მასალით, რომელსაც აწერია „უფლება“. მაშ, სურათი ირონიულ-სარკასტულიცაა, რამეთუ „თავის-უფლება“ ვერ ხორციელდება, რაკილა „თავის“ უფლება პირს კი გადაეცემა, ოღონდ ის მოკუმეულია, ამოკემსილია, ამოწეებებულია. და ამ ტრაგიზმს მეტყველი და უსასრულო კაემანმოდებული დიდი თვალები გვამცნევენ.

ნახატზე სხვა ელემენტებიც იხილვის, ოღონდ მათ დამხმარე ფუნქცია აქვთ. ისინი მეორეხარისხოვან როლს სჯერდებიან – ეს არის სათანადო ფონის შექმნა.

გვეღირსა!

მივალწიეთ ეროვნულ თავისუფლებას, გავაჩაღეთ დემოკრატიზაციას თამაში, მოვიშორეთ ტოტალიტარიზმი.

ხელოვნებამ რა ჰქმნა?

თავისუფლება მასაც ეღირსა, ოღონდ ვაი ამგვარ თავისუფლებას! ახლა, საყოველთაო განუკითხაობის ვითარებაში, მას სჭირდება დამცველი, მფარველი, გავრცელებული ჟარგონით თუ ვიტყვით, „კრიშა“.

მაგონდება პოეტ როლანდ თავადის ერთი სტროფი:

**რაც არ უნდა იცანცარო
და იხტუნო, ჩემო გრიშა,
არაფერი გამოგივა,
თუ არ გფარავს ზემოთ „კრიშა“!**

ასეთი გამოდგა სამწუხარო სინამდვილე.

ეს რეალობა საკუთარ ტყავზე იწვნიეს მხატვრებმაც. სერგო კენჭაძის „კრიშა“ ამ რეალობის ერთი მწუხარე გამონაშუქია, თუმცა კი მხიარული (ჭრელი) ფერებითაა განსახიერებული. პოპ-არტის კანონებით შესრულებულ ამ ქმნილებას ერთდროულად იუმორის იერიც დაჰკრავს. ზემოდან გადმოფარებულია ფაქიზი, სუსტი, არა საავდრო, არამედ საკარგმზეო ჭრელი ქოლგა. ის „კრიშის“ როლს ასრულებს. სუსტია მისი შემკავებელი, დამჭერი ზროც; მაგრამ ყველაფერი ეს ესთეტიკითა და სინატიფით სუნთქავს. მაშ, ხელოვნების „კრიშაობას“ ვინცა ლამობს, ის ერთგვარად ესთეტიკასა და სინატიფეს-

თან არის წილნაყარი; მაგრამ რა ხდება ქვემოთ, მიწასთან (რეალობასთან) ახლოს?

აქ ვითარება ერთობ დრამატულია: მძიმე ცხოვრებას თავისი ღანჩამსხვილი და უხეში ჩექმა მაგრად დაუბიჯებია ხელოვნებისათვის. ამ „ცხოვრებას“ უჩანს ერთი საგულისხმიერო დეტალი – მტკიცედ შემოჭერილი ქამარი. ეგ ქამარი ბორკილის, ჯაჭვის, შესაბოჭავი საშუალების ასოციაციას იწვევს. ცალფეხმოტეხილ თეატრალურ გრაციოზულ სკამს აწევბა ეგ მძიმე ჩექმა, ხოლო ხელოვნის ნატიფი ხელთათმანი ისეა გადმოკიდებული საჯდომგამქრალი სკამიდან, გრძნობ: ხელოვანს ყველაფერზე ხელი ჩაუქნევია, თავი დამარცხებულად წარმოუდგენია, თათმანიც დამარცხებულის ბაირადივით ამიტომ გადმოკიდებულა ასე უმწეოდ. ყველაფრიდან ჩანს: მას „კრიშის“, ანუ შემწისა, არ ეიმედება, ხოლო ხელოვნის ამ უმწეოდ ჩამოშვებული ხელის უკან დიდ წითელ, სისხლისფერ დაფაზე წერია – „ხელოვნება ერის მშვენიერებაა“, ქვემოთ კი უცხოური მითითებაა – SALE.

მაშასადამე, ერის მშვენიერება, თურმე, იყიდება, ქირავდება, სხვისდება, ნადგურდება.

ერთი სიტყვით, ნახატი დღევანდელ გულისმომწვევლელ სახელოვნებო ვითარებას ამომწურავად გვიჩვენებს, ამასთანავე, კიდევაც გვამწუხავს

რებს და მწარე ღიმილსაც გვეგვრის და, რაც მთავარია, მიუხედავად ყოველივე ამისა, დიდ ეს-თეტიკურ სიამოვნებასაც განგვაცდევინებს.

ეს კი მაღალი ხელოვნების ეჭვშეუვალი ღირსებაა.

მხატვრის ჩართვა:

„ბატონო მურმან,

კონცეპტუალური ხელოვნებისა და პოპ-არტის დაფუძნება მოხდა 1950-1960-იან წლებში. მსოფლიო ცივილიზებულ ქვეყნებში ის გამოწვეული იყო ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიებით.

კონცეპტუალური ხელოვნება ნიშნავს ხელოვნების ნაწარმოების პროექტირებას (კონცეფციას), თუ როგორ შეიქმნეს ესა თუ ის ნიმუში.

„თავის-უფლება“ შექმნილია იმ ტრაგიკული მოვლენების ზეგავლენით, რომლებიც თბილისში განვითარდა 1990-იანი წლების დასაწყისში. მე ჩემს თავს შეკითხვა დავუსვი: რა არის ის, ასე ნანატრი თავისუფლება, რად მოგვიტანა ამდენი მსხვერპლი, უიმედობა; თავს მოგვახვია სახელმწიფო განვითარების ჩამოუყალიბებელი კონცეფცია; რატომ აღმოჩნდნენ სახელმწიფოს სათავეში კრიმინალები, გაუნათლებელი პრიმატები; საით მივდიოდით? აი, კითხვები, რომლებიც მწვედ მაწუხებდა მთელი ამ ხნის განმავლობაში.

თქვენ ეს ძალიან კარგად გაგიგიათ, ალბათ ყველამ იწვინია ეგ კოშმარული განცდა.

რაც შეეხება „კრიშას“ – ეს 1999 წელს ეროვნულ გაღერებაში გამართული პერსონალური გამოფენის სახელია (მთლიანი გამოფენისა), ხოლო ინსტალაცია „კრიშა“ მისი წამყვანი ექსპონატი გახლდათ.

სერგო კენჭაძე.

განსაკუთრებული საუბრის თემაა 1999 წლის „ცისკრის“ მე-7 ნომრის წინასახის გაფორმება. გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის ესთეტიზმის უმწვერვალესი გამარჯვება. „ცისკარსა“ და არა მარტო მას, არამედ საერთოდაც არც ერთ ქართულ სალიბერატურო ჟურნალს ჯერ არ ღირსებია ამ დონის გაფორმება. ფერების უცნაურად სასიამოვნო განლაგება და განზავება, აბსტრაქტული ფიგურების ურთიერთმიმართება, იდუმალგამომზირალი შავთმიანი ლურჯი ქალის ნახევარსახე, ის უცნაური და „გამოუთქმელი“, რომელსაც პოლ ვერლენი, სტეფან მაღარმე და გალაკტიონი როგორღაც ატყვევებდნენ თავიანთ ტაეპებსა და სტროფებში, ამ ქმნილებას გაურკვეველი, გამოუძიებელი, გამოუცნობი სილამაზისა და ესთეტიზმის მწვერვალად მიგვაჩნევენებს. დიახ, თუმცა კი სიტყვის მარაგის ნაკლებობას არ განვიცდი, ენით მაინც

ვერ გამომიხატავს ის, რასაც ვგრძნობ, „ცისკრის“ ამ წინასახეს რომ ვუცქერი. ეს აღტაცება, სიდიადისა და სიამაყის შეგრძნება, რომელსაც ამ დროს გემოვნებიანი პიროვნება განიცდის, ფაქტია, ოღონდ ამ ფაქტის უხეში სასწორის გამოყენებით აწონა და გაზომვა ყოველთვის როდი ხერხდება. ვფიქრობ, ხელოვნების (ნამეტნავად მხატვრობის) ძალაც სწორედ ესაა – გაგრძნობინოს ამაღლებულობა, სიხარული აღგიძრას გულში, მაგრამ, ამავე დროს, თავი არ მოიკლას იმის ჩვენებით, თუ რა ხერხით, რა გზით მიაღწია ამ შედეგს, თავის საბოლოო მიზანს. ეს ხელოვნის ტექნიკის საქმეა, შინაური სამზარეულოს ამბავია, სადაც მოწვეული სტუმრები, ჩვეულებრივ, არ შედიან. ისინი სუფრას უსხედან და მორთმეული ნუგბართ ტკბებიან.

„ცისკრის“ ამ ნომერს რომ დახედავ, გული გაგინათდება!

რა კარგი გამოთქმაა – გულის განათება!

ყალმოსნის მიზანიც ხომ ეგ არის – მისმა ქმნილებამ მკითხველს გული გაუნათოს, წამიერად მაინც შეაგრძნობინოს ამქვეყნიური ბედნიერება!

ერთგვარ კონცეპტუალურ ხასიათს ატარებს „მზერა“. ჩემი ნება რომ ყოფილიყო, მე მას „რომანტიკულ მზერას“ დავარქმევდი. საქმე ისაა,

ღვთაებრივი ღურჯი ფერისაკენ. ეს არის რომანტიკულ-სიმბოლისტური ლტოლვა. „ცისა ფერს, პირველად ქმნილსა ფერს“ რომ ვჭკვრეტ, ეს კიდევ ერთხელ მოგვაგონებს ჩურლიონისის სიყვარულს ამ ფერისადმი, ოღონდ, როგორც ითქვა, მისი ცისფერი უნაზესია, სერგო კენჭაძისა – უმკაცრესი და ერთგვარად უხეშიც კი! ეს, კი, მგონია, გამოწვეულია ამ ფერის კონცეპტუალური დატვირთვით.

იმპრესიონისტული თვალსაზრისით, პირველი ნახვის წამლექავ შთაბეჭდილებასა და სულიერ შფოთვის იწვევს „ყვითელი სინდრომი“. საქმე ისაა, რომ პირველნახვის ანთებას რომ იწვევს, შემდეგ, ცალკეული დეტალის გულდასმის თვალღერებისას, ახალ ცალკეულ სილამაზეებსა და ესთეტიკური ტკბობის ცალკეულ კუნძულებს კვლავ ვპოულობთ. მაშ, პირველნახვის ესთეტიკურ ელდას თანდათან ავსებს ხელოვნის ცალკეული ოსტატური კალმის მოსმა. ასე რომ, პირველ და უეცარ გულის განათებას მოგვიანებით უერთდება ფერმწერის მიერ ცალკეული დეტალების ფილიგრანული დამუშავებისა და მათი სრული ფლობის განცდა. მაშ, ამ ფერწერულ ტილოზე ავტორი ახერხებს, იყოს ფაქიზი ორგანიზატორ-რეჟისორიცა და, ამავე დროს, ფერთა გარდამავალი ტონების უფაქიზესი შემგრძნობი.

ერთი საგანგებო დაკვირვება:

განა კი შეიძლება დაჭმუჭნული ქსოვილი ღამაში იყოს?!

თითქოსდა, არა!

მაგრამ „ყვითელი სინდრომი“ ამის საწინააღმდეგოზე მეტყველებს. ქსოვილის ნაკეციები, დრუბლის ფთილის რთული შემოხაზულობა აქ საგანგებოდ იმისათვის არის წინ წამოწეული, რათა ამ სირთულის ტექნიკური დაძლევის სასწაულს გვაზიაროს. აი, ასე გახდა დაკეცილ-დაჭმუჭნული საგანი ესთეტიზმის საფუძველი. მგონია, სერგო კენჭაძის უხეშმა და მძიმე ცისფერ-ღურჯმა აქ სინაზეც შეიძინა და ჰაეროვნებაც. აქ ყველაზე ხელშესახებად გამოჩნდა ავტორის სული. „მხატვრის სული კი ისაა, რასაც ვერ ვხედავთ და ვერც ვეხებით“ (ს. კენჭაძე). ამ შემთხვევაში ფერწერული ტილო გაამდიდრა მიგნებულმა ფერმა და კონცეფციამ, სინათლის დინამიკამ, პროფესიონალიზმმა და სათნოებამ. „ყვითელი სინდრომი“ კვლავ და კვლავ გვარწმუნებს, რომ შედეგრის მისაღებად არც ოდენ პროფესიული დახელოვნება კმარა, არცა ოდენ ხელგაწაფულობა. არის კიდევ მიუწვდომელი რაღაც. ის „რაღაც“ კი ერთობ ძნელი მოსახელთებელია. იგი სპობს და აცამტვერებს იმას, რასაც მხატვრობის მტერს ეძახიან. და აქ მაგონდება რომენ

როლანის ნათქვამი: „ხელოვნებას ორი მტერი ჰყავს – ეს არის მხატვარი, რომელიც არ არის პროფესიონალი, და პროფესიონალი-მხატვალი, რომელიც არ არის მხატვარი“; მე კი შევყურებ ამ ტილოს და რატომღაც ისევ ის შეუცნობელი თრთოლა და შიში მიპყრობს, პირველშეხედვისას რომ დამეუფლა, თან უნებლიეთ მაგონდება გალაკტიონის სიტყვები: „და ყოველივე როგორ ნაზდება, როცა ახლოა მზე შემოდგომის“... და, თუ რას გამოუწვევია ეს უცნაური შეგრძნება, ეს, ეგების, ავტორის ნათქვამმა აგვიხსნას.

მხატვრის ჩართვა:

„ბატონო მურმან,
„ყვითელი სინდრომი“ დახატულია 1987
წელს.

მაშინ მოხდა კატასტროფა – მსოფლიო მნიშვნელობის მოვლენა — ჩერნობილის აფეთქება. მან გამომამუღავნა საბჭოთა ხელისუფლების ნამდვილი სახე – მას ხომ ადამიანთა სიცოცხლე არად უღირდა! ეს იყო შიში ცივილიზებული კაცობრიობის კატასტროფისა და, თუ ეს არ მოხდებოდა, ეკოლოგიური განადგურება ხომ მაინც გარდუვალი ჩანდა.

სურათის მარცხენა მხარეს გამოსახულია ტელეეკრანი, რომელიც ასახავს უსიცოცხლო სამყაროს. ყვითელი სიკვდილის სინდრომი და

ჩამოფარებული ფარდა ამის გამომხატველია. როგორც მხატვარს, მე არ მქონდა საშუალება, მაშინ ეს ყოველივე ღიად გამომესახა; რასთანაც იყო ეს დაკავშირებული, კარგად მოგეხსენებათ. ნამდვილი მხატვრის მოვალეობა ამ განცდების გადმოცემაა. რაც შეეხება მხატვრულ ღირსებას, ის მართლაც დიდი მოწონებით სარგებლობს.

საფრთხე ცივილიზებული სამყაროს განადგურებისა კაცობრიობის თავზე დამოკლეს მახვილივით ახლაც ჰკიდია. მაშასადამე, ეს არის სურათი-გაფრთხილება.

სერგო კენჭაძე

კონცეფციურად და ფერთა განაწილების თვალსაზრისით, ერთობ საინტერესოა „ამაღლება“ და „მძიმე როკი“. მგონია, ეს უკანასკნელი ჩვენი მხატვრის უშუალო და პირდაპირი თემაა! მაგრამ, რაკილა ხელთა გვაქვს ავტორის ნაუბარი პირველი მათგანის შესახებ, მოდით, მოვუსმინოთ მას.

მხატვრის ჩართვა:

„ბატონო მურმან,

„ამაღლება“ – ეს დიდი ტილოა (200X210); დახატულია 1993 წელს. ყურადღება მიაქციეთ ამ თარიღს! ეს ის პერიოდია, როცა ჩვენ ყველამ ეროვნულ დამოუკიდებლობას მივეციით ხმა; როცა ერმა დაიწყო წყვედიადიდან ნათლისაკენ

სწრაფვა. სურათზე გამოსატული ფიგურა ამ ნათლისაკენ სწრაფვაა. ის გამოსახულია დაშლილი სამყაროს ფონზე, ანუ ინგრევა ის ტოტალიტარული რეჟიმი, რომლის წიაღშიც გავიზარდეთ, ხოლო ზეციდან გამოწვდილი ხელი ამაღლებაში გვეხმარება. ესაა მისი კონკრეტული ბაზისი, ხოლო ნაშრომის განზოგადებულ ხასიათზე თქვენ იმთავითვე შემუშავებული გქონდათ ჯეროვანი წარმოდგენა.

სერგო კენჭაძე

ცალკე მსჯელობას მოითხოვს შემოქმედის ნატურმორტები.

ჯერ კიდევ ადრე მოსკოველმა მხატვარმა მარკ იბშმანმა მოიწონა ისინი.

თუ 1970-იანი წლების ნახატები შეჩვეულ ფერებს (შევისხენოთ პაოლო იაშვილის ნიშნეული ნათქვამი - „როგორც მხატვარის მეგობრობა საყვარელ ფერთან“) ეყრდნობა (მწვანე, მოყვითა-ნე და აუცილებლად ლურჯი – ან მძიმე ლურჯი და მსუბუქი ცისფერი), 1980-იან წლებში შექმნილი „ნატურმორტი თევზით“ არის ცდა, შეჩვეული ფერებისაგან თავის დაღწევისა. შესაძლოა, ეს გამოიწვია თვით საგნის – შებოლილი თევზის – ოქროცურვილობამ და ამის ბრალია სურათზე ოქროსფერ-ჟანგისფერის უპირატესობა. რაც აქ, უწინარეს ყოვლისა, თვალში გეცემათ,

ეს არის: საწყლვე თუ სადვინე სურაც კი თევზის თავის მოხაზულობისაა, სადაც სითხის სადინარი ყელი თევზის თვალივით „იკითხება“ და მთავარ ნატურასთან ერთიანობის განცდას გვიქმნის. „ლურჯი ნატურმორტის“ თვით სახელდებაც მკაფიოდ გვიხსნის მის არსს. აქ გაბატონებულია ევლვთაებრივი ფერი, ოღონდ არა დახატულ საგნებში, არამედ სივრცეში, გარემოში, რაც ნატურმორტს ირგვლივ აკრავს; მზირალს კი ეუფლება განცდა, რომ ეს არის მძიმე ნატურმორტი და, თუ ნახული აქვს, უსათუოდ გაახსენდება შემოქმედის სხვა ნახატი - „მძიმე როკი“. ამ თვალსაზრისით, ერთობ კენჭადისეულია, უფრო მეტად ჰარმონიული და „მსუბუქმქროლია“ (გალაკტიონი) „ქართული ნატურმორტი“, რომელიც, თუმცა კი საგნებითა და ფაქტურით ერთობ გადატვირთული ეჩვენება თვალს, მაგრამ ერთიან ანსამბლად ხედვისას მძიმე გადატვირთულობის შთაბეჭდილებას არ ტოვებს.

ხელოვანს შეუქმნია ორი-სამი ისეთი სურათი, რომელთა კონკრეტული შეფასება არათუ ჩემი, თვით საგანგებოდ გამოწვრთნილი სპეციალისტ-გურმანისათვისაც კი მიუღწეველია ალბათ იმის გამო, რომ ამ ფერწერულ ოპუსებს მომდევნო საუკუნის გემოვნებიანი და გონებაგახსნილი შემფასებელი სჭირდება. უკეთ, ამ ნახატების ად-

რესატი ჩვენი ეპოქის მაყურებელი არ გახლავთ, და ამან ჩვენ სიბრაზე და მრისხანება არ უნდა მოგვგვაროს; არ არის აუცილებელი, შემოქმედი ყველაფერს ჩვენთვის აკეთებდეს, ჩვენთვის, ამ საუკუნის მაყურებლებისათვის!

აქვე ერთი მინიშნებაც:

აკაკის, რეალიზმის ფუძემდებელს, რომ გალაკტიონის „თოვლი“ წაეკითხა, მის დამწერს „შექანებულს“, „გიჟიას“ (ილია) დაუძახებდა, და ისიც თავისებურად მართალი იქნებოდა.

ოღონდ ეგ სულაც როდი ნიშნავს იმას, გალაკტიონი აკაკის არ აფასებდეს: ყველამ კარგად იცის – გამოჩენილ სიმბოლისტს ორი საფიქციარი ჰყავდა: ბარათაშვილი და აკაკი. აკი თავის საპროგრამო „მთაწმინდის მთვარეში“ სწორედ ამ ორ სახელს ახსენებს, და ეს შემთხვევითი როდია!

საინტერესოა სერგო კენჭაძის ამბავიც. ამ მხრივ იგი გალაკტიონის გზას ადგას, და აქ მას დიადემად ახვევია თავისივე პატიოსანი განაცხადი: „სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება მოკლეს... ამ ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები განადგურებულია და ჯართად გატანილი. ეს არის დანაშაული ქართული ხელოვნების წინაშე. სოცრეალიზმი ხომ აღარასოდეს განმეორდება და მასთან ერთად ნიჭიერი ადამიანების შემოქ-

მედებითი ნიმუშებიც სამუდამოდ დაიკარგება“.

აქედან მშვენივრად ჩანს:

შემოქმედს კარგად შეუგნია ცნობილი ანდრეხის აზრი: „წარსულს თუ თოვს ესვრი, მომავალი ზარბაზანს დაგიშენს“.

ამა თუ იმ ტიპის გამოფენაში სერგო კენჭაძის მონაწილეობა ყოველთვის იყო ერთგვარი მოვლენა. ეს ნიშნავდა, რომ გამოფენა, სულ ცოტა, საინტერესო მაინც იქნებოდა, თუმცა, თუ პატიოსნად ვაღიარებთ, უნდა ვთქვათ: მისი ყალბი და ნაყალბარი ამდიდრებდა, მრავალფეროვანსა ხდიდა ამგვარ ღონისძიებას. მან მონაწილეობა მიიღო ჯგუფურ წარდგინებაში (1986 – ტალინი, რიგა, მოსკოვი); საქართველოს სახვითი ხელოვნების რეტროსპექტივაში (1987); მოსკოვს მოწყობილ საქართველოს სახვით ხელოვნებაში (1987); მისთვის საეტაპო და მთელი ქართული ხელოვნებისათვის ბიძგის მიმცემი და უაღრესად მნიშვნელოვანი გამოდგა მისი ავტორობითა და მონაწილეობით მოწყობილი „რეალიზმი, პოსტიმპრესიონიზმი, აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმი, ჰიპერრეალიზმი, პოპ არტი, კონცეპტუალიზმი“ (1991).

აქ ორი რამ იქცევს ყურადღებას.

მოწყობის თარიღი და ჩამოთვლილი მიმართულებანი.

1991 წელი გარდამტეხი დროა. საქართველომ

კომუნისტური დიქტატის ტყვეობას თავი დააღწია და ხელოვნების თავისუფლების იდეაც შეუზღუდავი გახდა; ამავე დროს, ვხედავთ: სერგო კენჭაძეს, როგორც ორგანიზატორსა და შემოქმედს, ერთობ ფართოდ გაუგია სახვითი ხელოვნების არსი. მისთვის მისაღებია ნებისმიერი სტილის კარგი ქმნილება, ხოლო ცუდია ნებისმიერი მიმართულების ნაჩხირკედელავეები. და აქ მაგონდება მწერალ როჟე გაროდის ტერმინი-ცნება „უნაპირო რეალიზმი“; ასევე ვაჟა-ფშაველას გაუხუნარი ნათქვამი: „მე არც ერთ კილოს არ ვწუნობ, თუა ქართულის გვარისა“. ასევე მნიშვნელოვანი გამოდგა პერსონალური გამოფენა „კოპალაში“ (2008); სურათების ეროვნული გალერეის გამოფენა (1999).

ასე იზარდა, გადიდდა, მომწიფდა და ჩამოყალიბდა შემოქმედი „ქართლისა ქვეყანის“ ერთ ყველაზე საინტერესო მხატვრად, რომლის მიზანი იყო და კვლავაც რჩება – ხელოვნება გააღამიანურებას გადაარჩინოს, ხოლო ადამიანი გაახელოვნოს, აამაღლოს მისი ესთეტიკური მიმდევობის დონე.

ცნობილი ფაქტია:

ახალ მიმდინარეობას ქმნის ახალი აზროვნება. ახალი აზროვნება კი მოჰყვება ცხოვრების ახლებურ წესს. ჩვენი ყოფიერება წინ წავიდა.

სწორედ ამან გამოიწვია მხატვრობის ახალი მიმართულების, მისი პრაქტიკული სახეობის – დიზაინის – გაჩენა და მოძლიერება. სერგო კენჭაძე 1967 წლიდან ხელმძღვანელობდა კულტურის სამინისტროს სამუზეუმო ექსპოზიციების დიზაინს. ამ მხრივ საოცრად გემოვნებიანი გამოდგა „ფულის მუზეუმის“ (2000) დიზაინი, სადაც თითქოსდა ყველაფერს სინატიფე და ესთეტიზმი მსჭვალავს; ასევე უაღრესად დიდი გემოვნება და სადიზაინო გამოცდილება იგრძნობა ფულის მუზეუმის გზამკვლევის გაფორმებაში.

ფერების მკაცრი მომჭირნეობა და ერთგვარი მხატვრული თავშეკავება იგრძნობა ძუკუ ლოლუას სახელობის ქართული ხალხური სიმღერის მუზეუმის ბუკლეტის გაფორმებაში. ხობის მუზეუმის დიზაინი და ექსპონატთა განლაგება უაღრესად დახვეწილი გემოვნების ავტორს გვაცნობს.

ყვარელში ილიას მუზეუმის საიუბილეო გამოფენის (2007) პროექტის ავტორმა სერგო კენჭაძემ არა მარტო ეფექტურად განაწავა ექსპონატები და მოაწყო განათება, არამედ საკუთარი სახსრებით შეიძინა ილიასეული საათი სანთებელა და მუზეუმს უსახსოვრა. მანვე ენერგიული მონაწილეობა მიიღო 2005 წელს უკრაინაში გახსნილ მოძრავ გამოფენაში. 2000 წელს მოწყობილი „ოქ-

როს ფონდის“ დიზაინი შესრულებულია ფილიგრანული ოსტატობით. აქ განათებაც ისევე ფაქიზი და სათუთია, როგორც მთელი უკანა ფონი და საექსპოზიციო მასალების განლაგება; ხანჯლების, ხმლის, სხვა მოწყობილობათა სტენდზე დამაგრება სიმეტრიულია, რაც ჰარმონიის შეგრძნებას ბადებს, ხოლო სტენდის ფონი მწვანესა და ოქროსფერს აუხასხასებია, რაც თავისებურ ახალ სინათლეს უდებს სათავეს. აქ გამოსტევივის მომხიბვლელი ბრწყინვალება, ოღონდ ეკ „ბრწყინვალება“ თავაწყვეტილი როდია. ის ერთგვარად შეაღვირებულია. აღვირის ფუნქციას კი ზომიერება და გემოვნება ასრულებს. ამის გამოც თუ არის, რომ შემსვლელ-მხილველს ერთგვარი თავისუფლების, სილადის, სისრულის, გარდაუვალი სიწმინდისა და სისუფთავის განცდა ეუფლება, რაც საბოლოოდ ბედნიერების შეგრძნებას იწვევს. ამ ექსპოზიციებითა და მათი დიზაინით განცვიფრებული, ი. სენკევიჩი წერდა: „არსად არასოდეს მსგავსიც არაფერი მინახავს“; ცნობილი ქართველოლოგები ღუა ფლური და რუთ ნოიკომი ამ გამოფენას „შესანიშნავს“ უწოდებენ.

ყველა ექსპოზიციის, რომელთაც მხატვრის ხელი შეეხო, გამოირჩევა ესთეტიზმით, გადაწყვეტის ორიგინალობით, დახვეწილი გემოვნებით; ამიტომაც თუ არის, იგი სიამოვნებით მიიწვიეს

ცნობილი სუპერმარკეტების „ბაბილონის“, „ბიგ ბენის“, „ბადენ ბადენის“, „კონტინენტალის“ გასაფორმებლად. აქ შესული მყიდველი საჭირო საქონელსაც შეიძენს და იმავდროულად დატკბება ფაქიზი დიზაინითა და ფერთა ოსტატური შეხამებით, ნათების დინამიკით; იქიდან გამოსული კი მატერიალურ-სულიერ კმაყოფილებას შეიგრძნობს.

ხელოვნების დანიშნულებაც ეგ არის: მიანიჭოს ადამიანს ესთეტიკური ტკბობა, წამიერად მაინც აგრძნობინოს ამქვეყნიური ბედნიერება.

ჩვენი ფერმწერისა და დიზაინერის ნატიფი ოსტატობაც ამ უზარმაზარ საქმეს მარჯვე ბურჯად შესდგომია.

ეგ ესე კი მინდა ფერმწერის საგულისხმო სიტყვებით დავასრულო.

მხატვრის ჩართვა:

„ბატონო მურმან,

1947 წელს პარიზში გაიხსნა პომპიდუს ცენტრი. ცნობილმა კოლექციონერმა და ამ ცენტრის დირექტორმა ჟორჟ სალესმა განაცხადა: დღეს მთავრდება მთავრობასა და გენიოსებს შორის გაუცხოებაო.

როდის მოხდება იგივე საქართველოში?

არავინ უწყის.

ესეც მნიშვნელოვანწილად ხელს უწყობს

იმას, რომ საზოგადოების დიდი ნაწილი ერთურთისაგან ვერ ასხვავებს მხატვარსა და მხატვას. მაშ, არ ესმის ჭეშმარიტი ხელოვნების არსი.

ამ დროს კი მე იმითა ვარ ამაყი, რომ შენიშნულ ნაცრისფერ უმრავლესობაში უცხოპლანეტელივით დავიარები. იმ უცხო პლანეტას კი „ხელოვნება“ ეწოდება.

დიდად ბედნიერი ვარ, რომ ამ პლანეტაზე რამდენიმე წელი მაინც გავატარე“.

ვტოვებ მხატვრის სახელოსნოს. იქ, ცის თავანიდან ჩამოსული ნაკადის შუქში, ჩარჩა ნაირგვარ ფერთა სამყარო, საღებავების სუნი და თითქოსდა უწესრიგოდ მიმოლაგებული ჩარჩოები, დიდი და პატარა სურათები, რაც მთავარია, თვითონ ხელოვანი და ახლის შექმნის მისეული დაუცხრომელი წადილი. მე კი თან მომყვება წარუშლელი შთაბეჭდილება იმისა, რომ კიდევ ერთი ამამაღლებელი შემოქმედებითი ცეცხლით ანთებული მეგობარი გამიჩნდა და დაუძლეველი წადილი იმისა, ყალმოსანს პაოლო იაშვილის სიტყვებით გამოვესაღმო:

**როგორც ზეციდან მტრედების ჯოგი
მიწაზე ჰფანტავს უნაზეს ჩეროს,**

როგორც „ურმული“ გადადის ბოგირს
და ოდნავ არხევს ნაძვების წვეროს,
როგორც დასტოვებს ალაზნის ლოგინს
და ცაში კვნესით შესცურავს წერო, -
ასეთი მინდა წერილი ზოგი
როგორც პასუხი, ძმაო, მოგწერო!

2012 წ.

ვწერ ვინმე კოლხი მეღეკსე (ციკლიდან „გარდასულ ძმათა სიმღერები“)

სიზმრად ვნახე:

ვზივარ ჩემს სარედაქციო კაბინეტში. წინ გრძელი მაგიდა მიდგას, რომელზედაც დახორავებულია წიგნები და გრაგნილები. ერთ ხელნაწერს ჩავკირკიტებ, ასაწყობად ვამზადებ. უცებ ოთახში მუდამ მშვიდი და თხილის ტოტივით მომყოლი გრიგოლ რუხაია შემოიჭრა, მაგიდიდან წიგნი დაითრია და ძირს მოისროლა; კედლიდან სალვადორ დალის ჩემთვის საყვარელი ნახატი „აგვისტოს პაპანება“ ჩამოჰგლიჯა და იატაკს დაანარცხა; მერმედ პატარა სათავსოში შევარდა და რაღაცრუდაცებს ლაწალუწი აუტეხა; იქიდან გაშმაგებული გამოვარდა.

– ძმაო გრიგოლ, მე ხომ შენთვის არასოდეს არაფერი დამიშავებია, არაფერი გამიკეთებია; რას მერჩი, რას მემართლები-მეთქი?! – შევსძახე განცვიფრებულმა.

სიტყვაც არ შემოუბრუნებია, ისე გაქრა.

აუტანელმა ტკივილმა თხემით ტერფამდე დამიარა და გამომადვიდა.

ათვისტი გახლავართ. არცა ცრურწმენებისა მწამს რამე, არცა სულთა მიფენ-მოფენისა.

მაინც უღმობელი სიცხადით ვიგრძენი: იმ შუალადით აწ გარდასული მეგობარი მწერლის უსამართლობით შეძრული სული მესტუმრა. ალბათ, სწორედ იმით გაბრაზებული, რომ მისთვის არასოდეს არაფერი გამიკეთებია, თითიც არ გამინძრევია, თავი არ შემიწუხებია. არადა მან ხომ, ისე საინტერესო ტიპად ვეჩვენე, ერთ რომანში პერსონაჟად გამომიყვანა, სამი თუ ოთხი ლექსიც მომიძღვნა. მე კი საპასუხოდ ვერაფერი მივაგებე: ერთხელ ეკონომიურად შეურევებულმა სამასმანეთიანი სამსახურის შოვნა დამავალა და ვერ ვუშოვე; თავის შემოქმედებაზე რაიმეს დაწერა არასოდეს უთხოვია და არც მე დამცდენია სიტყვა. არადა შემეძლო, რომ მომენდომებინა!

როცა გავიგე, კვდებოდა, მის „ექვსაიებზე“ საკმაოდ ვრცელი სტატია კი მოვამზადე, რომლის წაკითხვაც ძლივს მოასწრო, ოღონდ დაბეჭდვა არ მიჩქარია.

სესხი არასოდეს ამიღია და მაინც ვაღდეუბულებებით დამძიმებული მივდივარ ამ ქვეყნიდან. აგერ ის მწერლები, რომელთა ვალიც კისრად მაწევს, რომელთაც ან პერსონაჟად გამომსახეს (მაინც რა ნახეს ჩემში ასეთი!), ანდა თავიანთი ქმნილებები მომიძღვნეს: ზაურ ბოლქვაძე, მურმან ჯგუბურია, რევაზ მიშველაძე, ბელა შალვაშვილი, გრიგოლ რუხაია, ნუგზარ შატაი-

ძე, ზაზა თვარაძე, შაბურა არაბული, ბაგრატ ბადიდი, პედაგოგიური პრესის ღლომი აკაკი ჯიქია...

ბრწყინვალე სახელებია!

მეცოდნობადლე კაცი ვარ და განსაკუთრებით იმათ მივმართავ, რომლებიც უკვე ამქვეყნად აღარ არიან:

აწ გარდასული სულიერო ძმებო და დებო, მაპატიეთ, თუ თქვენი გადაუხდელი ვალი თან მიმყვება, თუ სიცოცხლეში კეთილი სიტყვა ვერ დაგაწიეთ, ჭირში ქვითკირის გაღავენად ვერ გექცით, ლხინში თანადგომა ვერ გაგიწიეთ, თუკი ჩემდამი გამოცხადებულ თქვენს აღაღანებულ სიყვარულს ჩემი დაგვალული გრძნობა ვერ გასწვდა.

და მაინც თავს ვიცავ, ვიცავ ჩემივე აფორიზმით:

ბევრ შეცდომას ახალგაზრდობა ამართლებს, ბევრსაც – მოხუცებულობა.

ახლა კი გთავაზობთ ორიგინალურ „ექსსაიებზე“ დაწერილ ნაშრომს ციკლიდან „გარდასულ ძმათა სიმღერები“.

„ახალი“ ფორმა, ე.წ. „ექსსაია“, რომელიც გრიგოლ რუხაიამ შემოგეთავაზა, და ამ ბოლო ხანს ენერგიულადაც გამოდის ამ სალექსო წყო-

ბის ადეპტად, მთლად უწინაპროც არ გეგონოთ! როგორც ინდივიდუალურ, ისე სახალხო პოეზიაში საკმაოდ პროულარულია ექვსტაეპოვანი ლექსი. ასეთია, მაგალითად, გენიალური „შირაქის ველზე მივდივარ“ (ხალხური), ვახტანგ მეექვსის შედევრი „რანი და მოვაკანი“. ქართული მოკლე ლექსის ეგ სახეობა დიდი ხანია წარმატებით ეპაექრება ჩვენებურსავე „შიარსა“ და „კაფიას“, იაპონურ „ტანკას“, აღმოსავლურ „რობაის“, ბერძნულ „გნომას“ და ა.შ. ოღონდაც ამ ფორმას პრინციპული მნიშვნელობა დღემდე არ მინიჭებია და საგანგებო ძალისხმევით არავის აუშუშავებია. გრიგოლ რუხაია არის პირველი, ვინც ლამობს აღნიშნული ლექსის აღორძინებასა და ფარზე აზიდვას. მან უკვე მოასწრო ათობით ამგვარი ნიმუშის დაბეჭდვა პერიოდულ პრესაში და 2011-2012 წლებში სამი სრულმასშტაბიანი კოხტად შემკულ-შეგვირისტებული კრებულიც გამოსცა. დიას, პირველადმოქმენისა და პირველმიმგნების მანტია ნამდვილად მორიგო მხრებზე, ოღონდ ყველამ კარგად იცის: პოეზიაში ეგ როდია მთავარი. უმთავრესია ფორმის ისე დაურვება, რომ შედევრები შეითხზეს და პოეტურმა სიტყვამ გაი-ცა-დარბაზოს. სანამ აღნიშნულის შესახებ სიტყვას დავძრავდეთ, მანამ ბოლომდე და გამოწვლილვით გამოვიძიოთ ექვსაიების

ფორმობრივი არსი და ჩვენი ავტორის მისდამი დამოკიდებულების ალგებრა.

ავტორი ექვსი სტრიქონის ტყვეობაში როდი ექცევა – საგანგებო ყურადღებას აქცევს რითმას და ადგილის მიხედვით მის ყველა ვარიანტს იყენებს, უწინარეს ყოვლისა, – მოსაზღვრე სიტყვათშეხამებას. აგერ საამრიგო ნიმუში:

– მარქუ, მოძღვარ, გაფჩენილვარ ამ სოფელში
სალადობოდ?

– შრომისათვის, ლოცვისათვის ამა სოფლად,
შვილო, მყოფობ!

– კი, მაგრამა მწადს ხანდახან ღხინი მამაპა-
პურ წესით...

– ილხინე და იპარალე, ღმერთის სადღეგრძე-
ლოც შესვი!

– ვიგინები და სიბრაზეს ვერ ვერევი, მამა შიო...

– მეცა ვბრაზობ, ხდება ხოლმე, ვინანიებ მერმე,
შვილო!

სხვა შემთხვევაში გამოყენებულია ჯვარედინი რითმა, ხოლო აზრის სააფორიზმე დასკვნა-დაგვირგვინება აქაც ცალკე გამოყოფილ (გამოცალკეებულად ნაგულისხმევ) ორტაეპედში იხილვის. საამრიგო ნიმუშიც არაერთია:

ადამიანს ცამეტს და, ხანაც ხდება, ოცს ნებაგს
გულის გახსნა, ღხინი და ვარხალალო დელია...

თითქოს თითოეულის იქ აფრებს შლის ოცნება,
ჟინი ქროლვის, როგორც რო ქარი არბევს
ლელიანს.

თქვენმა მასპინძლობამ და თქვენმა
ხვევნა-კოცნებმა
მიხსნეს დაღუპვისაგან ვით გაქცევამ – ელია!

გვხვდება ექვსაია, სადაც სარითმე კლაუზუ-
ლა მონორითმულ პრინციპს ეფუძნება, ანუ,
სხვაგვარად რომა ვთქვათ, ქმნილებას ერთი და
იგივე „ყუვა“ აქვს. ხევსურული ხალხური პოეზი-
ის ეგ თვისება უკეთ დასჩენია და, ჩემი ვარაუ-
დით, ესთეტიკურ ხიბლად დაჰფენია ამ ექვსაიას:

სარმას როდის გამომკრავს, ვაი, წუთისოფელი?
სააქაოს დამრჩება ძმა, შვილები, სწორფერი...
აი, ანგელოზი ღმრთის, მიწყივ ჩემთან მყოფელი,
აი, ქაჯი, შხამიან ნემსის გულზე მსობელი!

მოჰქრის ციდან! მტრედივით არის
მიმფრენ-მომფრენი,
სულია სამოთხობელი, მე ჯერხნობით – ხობელი.

ამავე პრინციპს ეფუძნება სხვა ლექსი, რო-
მელსაც საგულისხმო შინაარსს მკვეთრად ამ-
ქლავნებინებს მიგნებული მდიდარი რითმა. იქვე
იხილვის ცალკეული შთამბეჭდავი სახეები:

ჩვენი პიონერი ავტორის ბევრი ამ ტიპის ლექსი ამგვარ აზრს ჩაგვაგონებს. ეგების, მკითხველს ესთეტიკური განცდა მოჰგვაროს ამ ქმნილებამ, რომლის ერთიანი „ყუვა“ ერთობ უღერად ბგერათა ანსამბლს შეუდგენია:

**მიდის, მისჩქევს, მიირწევა ძია ნოეს კიდობანი,
ურარტუს მთას მიაღება, აღარ უნდა გიდობანი...
ზღვა არის თუ ოკეანე, შვენის ზვირთთა დიდობანი,
ირგვლივ ქართა მარულაა, ნიაგთა ჯირითობანი.**

და ყოველივე ამას მოსდევს ერთგვარი სააფორიზმე შეჯამება, სწორედ ის, რასაც რუსთველის კატრენში მეოთხე, სააფორიზმე, ტაეპი ასრულებს:

**იქნებ, სადმე დარჩენილხარ და ქარს უთხრა,
ჩიტო, ბანი!
არსად ლანდი არაფრისა, ჟამიც – ღმრთისა
მიმნდობარი.**

არის ექვსაია, სადაც პირველ ოთხტაეპედში, რითმის თვალსაზრისით, მესამეა ჩავარდნილი, სხვა კი ისევ-ისე მიჰყვება მონორითმულ წესრიგს:

**ათასფერბუმბულოვანნი, ნისკარტანი, ხმაუცხონი,
აღიონზე კეკლუცობენ, სტვენენ სირნი
ასჯერ ოცნი!**

სასმენლები წარიტაცეს, გულები დაგვიყაჩადეს,
მათი ყელის სიტკბოსაგან სიხარულით
დავიხოცნეთ.

და ბოლოს მთავარი სათქმელი:

შაშვის გალობისებრ ციურს ვერ მოისმენ მაინც
კონცერტს,
ეგერ მანდარინის შტოზე მისი ფეხის მტვერი
გეოცნე!

არის აღნიშნული წყობის სხვა ვარიანტი,
უკეთ – ვარიაცია, სადაც, რითმული თვალსაზრი-
სით, ჩავარდნილია მესამე და მეხუთე ტაეპები.
მაშ, ხელთა გვრჩება ოდენ ოთხჯერადი შერითმვა:

შენ ჯუთიდან დაგინახავს, ჯიმა, ორბი აფრენილი
ანდა ნისლი მოწიწებით ჩრდილოს ტბაზე
განფენილი,
გაგრა-ბზიფის ორწოხები, ჯვარი ტამტრის
სუმელასი,
აბოცის ცის სილაუვარდე და ქურმუხის
ქვაფენილი?

აბა, რადას დარდობ მაშინ – სულიწმინდა
დაგინახავს,
იბერია დაგინახავს, სიყვარულით ხარ ფენილი.

ხდება, როდესაც მესამე-მეხუთე ტაეპები კია ამოვარდნილი საერთო სარიტმო სისტემიდან, ოღონდ თვითონვე ქმნიან ახალ ავტონომიურ წყვილებს. ეს ხერხიც არაერთხელ არის მომარჯვებული:

**მეც მომცელავს ერთხელაც, როგორც
წასულ მეგობრებს,
როგორც ბალახს ყანაში, ის მჭლე კაცი –
მეგობრე.**

**დრო გასულა თვალებით ვეღარ მისაწვდენარი,
მაინც სდულან ვნებანი, მაინც დაუღეგრობენ!**

**დრო მოსულა ცოდვათა ცრემლებდასადინარი,
გულთა მალბილებელი, მენორჩე და მექორფე!**

ჩვენი მოშაირე აღნიშნულ ფორმას საზომით როდი ზღუდავს; მან თამამი უარი უთხრა მეტრის პროკრუსტეს სარეცელს. აგერ საამისო ნიმუშიც:

**მშვიდი ცხვრები, ურა თხები
მიმოდინა ყურადღებით;
დღეებიც აქ არიან
და დრო ნიავექარია,**

**და, გულში რომ ჭრიალებს,
სასუფეველის კარია!**

ამავე სტილით, ამავე ყაიდის ლექსით მშვენიერი სურათიც იხატება. თუ წინა ტექსტი ქორეულ იმპულსს ეფუძნებოდა, ამაჟამად ქორედაქტილურ რიტმულ სვლას მივადევნოთ სმენა:

**მინდორში მუნა დამდგარა
ვით დირიჟორი ოპერის,
აიქნ-დაიქნევს რტოებს და
ქარს მიაქვს ჩია სოფელი,**

**ცაში მიფრენენ სახლები,
მიწად ძვრებიან ღობენი.**

მაშასადამე, ფორმობრივი სიახლე ავტორისეულ ხელწერას ნამდვილად გამოარჩევს და საუბრაუდოა, რომ აღნიშნული ტექნიკის დახვეწისა და კიდევ მეტად დაუფლების შემდეგ შეიქმნეს უდავო შედეგები. ეგ აუცილებელი და გარდაუვალი როლია, ოღონდ მოსალოდნელი დიახაც არის!

ახლა იდეურ-თემატიკურ მხარეზე ვისაუბროთ.

უწინარეს ყოვლისა, აშკარად იგრძნობა მწარე უარმყოფელობა, ამქვეყნიური ყოფიერებით იმედგაცრუება და მისი თანამდევი სკეპსისი – ყოველი ჭეშმარიტი მოაზროვნის უმცროსი დაი. ამ მხრივ უნდა მოვიყვანო მესამე კრებულის სანიშნო ქმნილება:

მჯოხავ, მგვემ და მიწყევ მწერტავ, საღმობათ
ვერ აღვწერ ენით!
ცრემლთა ჩემთა ნაკადულის უკან დამღვეს
მლაშე წვენი...
იქით წავალ, სარმას მიღებ, სიმწრისაგან
ვგმინავ ტკენის,
აქეთ მოვალ, მამათრახებ, ვძრწი ვით
მორბელაძის ცხენი...

თუ დამბადე, გამახარე, ერთხელ მოველ,
რადას მღვენი?
თუ არადა რას გიშავებ, საწუთროლო, ამიხსენი!

მე პირადად ეს სტრიქონები რუსთველის
წუთისოფლის გმობასაც მაგონებს და თეიმურაზ
მეფის შედევრსაც – „რად, სოფელო, სხვა არ
დასწვი ჩემებრ, მე მქმენ დასადაგე“, გურამიშვი-
ლისეული სატკივილო ჰანგებიც წამომაგონდება
უნებლიეთ და მერე ისევ ვფურცლავ ექვსაიების
კრებულებს, რათა მსგავსი ტიპის სხვა ნაკალმა-
რიც მოვიძიო. ისე კი დიდი ძებნა-ძიება რა საჭი-
როა? აგერ კიდევ ერთი ამდაგვარი ტექსტი:

ვლიან ჟამნი ბორძიკ-ბორძიკ, არ კაცისნი,
სამაჩვენნი...
სრბასა ლამობს ბედაური – დაამშვენოს
შარა ჭენით,
ხან ცხენი ჩანს გზაზე, ხანაც ილანდება
ლამანჩელი,

ქარის წისქვილიც გაკრთება, სანჩოცა და
დანარჩენიც...

ჟამო, მაინც სად მიგათრევს ძალა უცხო,
არა ჩვენი,
ვის გამოაქვს შენთვის ასე საქილიკო განაჩენი?

აღნიშნულ ტკივილს ძირფესვიანად რომ შე-
ურყევია და შეუტორტმანებია ჩვენი მეკალმის
გული, ამის დასტურია სხვა ექვსაია. აქ პოეტურ
ტექსტს ირიბ-აღმაცერი რითმებიც თავისებურ
ხიბლსა სძენენ:

მე, თუ გინდა ტაკუბოკუ, ვიყო, ჯიმა, ისიკავა,
გაზმორებას ვერ მოასწრებ, ეს ცხოვრება
ისე გავა!
გინდა ტყვირი, გინდა ხმალი, ვერ გაიგებ,
ვის ეკავა,
დრო მზად არის თითქოსდა შენს გასაწირად,
მოსაკლავად.

ყოფნა-არყოფნის საკითხავი ყოველ სერიო-
ზულ პიროვნებას აწუხებს. ასე იყო გილგამეშის
ეპოსის შექმნის დროს, ასეა დღესაც. არსი მუ-
დამ ერთია – ჩვენი მღელვარება და ტკივილები.
გამოსახვის ფორმაა ნაირსახოვანი და აი, ჩვენი
მესიტყვევც ახერხებს ამ განცდის სხვაგვარად,
თავისებურად, აღმოთქმას: დიახ, „ყოფნა-არყოფ-

ნა – საკითხავი აი, ეს არის!“ მაგრამ, რაკიდა პასუხს ვერ ვეღირსენით, იძულებული ვხდებით, ირონიულ-პაროდიულ ფორმას მივმართოთ. ამით ერთგვარად ფორმობრივ გადახალისებასაც ვაღწევთ და, რაც უმთავრესია, სერიოზული პასუხის თვინიერ შთენილნი ხუმრობაგაშვებით თუ ხუმრობით ვლამობთ, გავერკვეთ ვითარებაში, ყოველ შემთხვევაში, სერიოზული და არასწორი პასუხებით თავი მაინც არ მოვიტყუოთ და შესაძლო სწორი ან, რაც იგივეა, ირონიულ-პაროდიული ფორმით გავცეთ პასუხი პასუხგაუცემელ კითხვებს. ამ თვალსაზრისით, სამზეოზე გამომაქვს ერთი საინტერესო გნომა:

**მე არა მწყალობს ჩვენი პლანეტა,
თვალი მარიდა უცხო მერკურმაც,
დამჩხავის ყვაფი სიდატაკისა,
ამირანივით ხელ-ფეხშეკრულვარ!
რუბლს არ მიგზავნის არც ერთს პუტინი,
ცენტი რა არის, არც ერთს ობამა.
გამადიდა პატიოსნებამ,
დამაჩიავა უფულობამა.**

ირონიულ-პაროდიულია ჩვენი თანამედროვე ყოფა, ჩვენი ქცევა-ქმედებების უმრავლესობა. ავტორი ნაცარქექიობის მიწყივ აქტუალურ თემა-

ტიკასაც არ გაჰქცევია და მისთვის ასეთი სახე მიუნიჭებია:

ამოფეოფდი ქეციან თავს ხან ზღაპარში,
ხან იგავში,
მხმობდნენ ნაცარქექიასა, მხარ-თეძოზე მეძინა მე;
მტერი რომ თავს დაგვესხმოდა,
სულს ვითქვამდი კლდე-დარანში,
ლხინში ყანწს ვატრიალებდი –
მსმელი ვიყავ მეწინავე!

ახლა პარლამენტში ვყვინთავ, მაქვს ბიზნესის
შანსი-მანსი,
რასაც პრეზიდენტი იტყვის, ვიმეორებ მეც იმასვე.

აღნიშნულ ლექსთან თემატიკურად ახლოს დგას სხვა ექვსაია, სადაც ჩვენი ეროვნული ნაკლოვანებები კიდევ უფრო განზოგადებულია, შეიძლება ითქვას, ფილოსოფიურად არის წარმოსახული:

ქართველები სხედან ახლა ტაბლასთან და
მღერინან:

„ვით ყოველთვის – ღმერთს დიდება,
მომავალი ჩვენია!“
დედამიწა ელოდება ოცჯერ ასი წელია,
მესიის ჩამობრძანებას, ენუქსა და ელიას...

ღმერთი მოვა, მერმე წავა, როგორც წიგნში სწერია;
ჩვენ, მთვრალები, ვერც გავიგებთ; ოდელია-დელია!

ავტორი გრძნობს: ექვსსტრიქონიან ლექსში
დიდი ფუნქცია ეკისრება რითმას. ის აქ საჩინო
როლს ასრულებს, ზოგჯერ – გადამწყვეტსაც.
ამიტომაც მზერა, სმენა და გუმანი გაუფაციცე-
ბია, გაუფხავებია და ცდილობს, ამ მხრივაც
უნაკლო მუსიკალურ-ალიტერაციული ეტიუდი
შემოგვთავაზოს. აღნიშნულის მოდასტურება შემ-
დეგი ირონიულ-პაროდული ლექსი:

ბებო იტყვის: „ქალ-დედანი არ წავიდნენ
სამუშაოდ
თურქეთს; რადგან იქ სწადიათ
სამებაო-სამრუშაოდ!
ხშირად ხდება, გენაცვალე, ლირს არ იხდის,
ანუ შაურს!
ის ჰასანა... ჰგოდებს მერე ნატაშა ან ანუშაო!

ეს გოდება რომ არ გესმის, ყრუო, ყრუო და
სულ შავო,
ყურთ ხელისუფლებისავ, რამე არ გესამუშაო?

აღნიშნული ტიპის შენათხზთა შორის ყუ-
რადლებას იქცევს კიდევ ერთი ნიმუში, სადაც
ირონია და სატირა საკმაო დოზითა გვხვდება.
სათქმელი აქაც ერთგვარად განზოგადებულია:

მკითხველის ყურადღებას მივაქცევ ერთ გარემოებას: ექვსაია ისეთი სალექსო ფორმაა, საილუსტრაციო მასალად მთლიანად უნდა მოიყვანო, მისი დანაწევრება, ცალკეულ ფრაგმენტად წარმოდგენა არ ეგების, რადგან ის თავადვეა ცხოვრებაზე ჩვენი შეხედულების ფრაგმენტი, მთელი შენათხვის წარმოდგენა კი წერილის მოცულობას უმოწყალოდ ზრდის. მიუხედავად ამისა, ქედზე განმკითხველის სასტიკი მსჯავრი უნდა დავიდო და კიდევ ერთი მსგავსი ნიმუში მოვიყვანო, ვინძლო მეგობარმა მკითხველმა მასში ის ესთეტიზმი და შეფარული ნაღველი დაინახოს, რასაც მე ვამჩნევ:

**ერთხელ მოვედი ამქვეყნად და მოსვლა იგი
მაწვალებს,
ვერ გადავიხდი ვერასდროს ქედზე დამედო რაც
ვალი:
უფლისა და მამულისა, მეუღლისა თუ წაწალის,
მტერ-მოყვრებისა, მშობლისა, ცოდვისა, რაც
მაწანწალებს...**

**ნეტავ, რა ბანკი მიშველის, სპონსორი ან სხვა,
რაც არის?
ისევ თქვენ, ცათა შინანო, მიშველეთ, თქვენ
გენაცვალეთ!**

გრიგოლ რუხაია თანამედროვე მოკალმეთა

შორის ერთ-ერთი ყველაზე რელიგიური მოშაირეა. მას ღვთის იმედი და სასოება თითქმის ყოველ ღექსში გამოუსახავს. ამ მხრივ, ვფიქრობ, სანიმუშოა ერთნაირი პირველი და მეექვსე სტრიქონებით მჭიდროდ „დაგმანული“ პოეტური აბზაცი:

ზენაარო, გევედრები, დამიფარე გლახაკი!
ამიღირავს თავი? – არა; დამიღია ხახა? – კი!
შეხე, ისტორია მერმისს და დროს, განა
ჭარხალს, მკის,
მეშინია საწუთროსი... ძველად – არა, ახლად – კი.

ძველი მთვარე, ახალი მზე, რა ვქნა, ხალისს
აღარ მგვრის,
ზენაარო, გევედრები, დამიფარე გლახაკი!

ამ შინაარსის ღექსი კრებულში მრავლადაა წარმოდგენილი. კიდევ ერთს გაგუსინჯოთ ფხა და ილათიანობა:

ქარიშხალის მოლოდინში ვირწევით,
ვით ლერწამნი,
თუ უკვე გადაიარა? გაიხედე ერთ წამით!
რად ვყანყალებოთ ასე ძლიერ, რაად ვკარგავთ
ფერს წამით,
რად გაისმის შტორმის დრენა, ზღვათა
მიმომღეწავის?!

დაამთავრა ჩვენს თავებზე დრომ ხომ წლების
რეწვანი
თუ მეორედ მოდის ქრისტე, პირველად რომ
ვერ ვსცანით?

კლასიკოსმა მგოსანმა, მთელი ლიტერატურული სკოლის მეთაურმა არჩილ მეფემ თავის შედეგურში („გაბაასება თეიმურაზისა და რუსთველისა“) ყველა ქართველ მოშიარეს კუთვნილი ადგილი მიუჩინა, თვით წვრილ-წვრილი მელექსენიც არ გადავიწყებია; სრულიად გამოუჩინებელ გარსევან ჩოლოყაშვილს ერთადერთი სტრიქონი გამოსვლია კარგი. მეფე-პოეტმა ისიც კი ბრჭყალებში ჩასმული ციტატად წარმოადგინა და ქართველ ერს შემოუნახა. აი, ეს ტაეპიც: „გული კვდება ნარგისთათვის, თვალნი გაუშტერებია!“

აღბათ, ეს ვითარება ჰქონდა მხედველობაში, როცა ილია ჭავჭავაძე გადაჭრით აცხადებდა: არც ერთი კარგი სტრიქონი უკვალოდ არ უნდა დაგვეკარგოსო.

ყოველივე ამის შემდეგ რა უფლება გაქვთ, არ დამიჯეროთ: აწ ჩვენც ვაღდებულებ ვართ, იმგვარად გავისარჯოთ და გრიგოლ რუსაიას ყოველი ცინცხალი სახე, ზუსტი შედარება თუ მრავლისმეტყველი მეტაფორა, საინტერესო რით-

მული მიგნება და რიტმული იმპულსი შეენიშნოთ და ვაღიაროთ.

პირველი კრებულიდან ჩვენს მზერას ესათუთა ესთეტიკურად სხივმფინარი ეგ სახე: „მთის ასულმა ნაკადულმა ამოიდგა ტკბილი ენა“; ზოგიერთი თქმა აფორიზმის დონეზე აღის: „ჯიმა, საწუთრო ნისლია მთებს შორის განაკიდარი“; საქართველოს დედაქალაქი კი ასეა წარმოდგენილი:

**თხუთმეტი საუკუნეა, მტკვარი ჰამაკში არწევს,
კოჯრის ნიაფი მსცოვანს უკოცნის ორთავ ღაწვებს.**

ესთეტიკისა და რითმის ურთიერთობის ალგებრა ვისაც აინტერესებს, ჩემი ფიქრით, ამას იოლად ახსნის შემდეგი სტროფედი:

**სხაპასხუპით მეტყველებმა
ყვაყებმა „ყვა-ყვა-ყვა“ ჰფანტეს,
გორხორკლება, ველბრტყელება
სივრცე გადაიფარფატეს.**

პატრიოტულ თემაზე შექმნილ სახეებში გამოსარჩევი კი ეგ ნათქვამი მგონია:

**ესიზმრება ორბს მეტეხთან ხშირად მტკვარი,
მეწამული!
ხანაც – სისხლის წვეთნი ველზე, დათხეული,
წიწამურის.**

მგონია, ანდაზისა და აფორიზმის დონეს აღწევს ჩემგნივ მოწონებული ეს თქმაც:

**ვერ მოთოკეს... თუმც ეცადნენ ბრძენნი
მისრეთ-მადრიბისნი:
რასაც გიზამს ენა შენი, არასოდეს არავისი!**

ხოლო რითმა?

რითმიყვარია ქართველების საყურადღებოდ უნდა დავსძინო: ამ მხრივ ჩვენი ავტორი მარჯვედ იყენებს არა მარტო გარეგან, შინაგან რითმასაც. ამისი საუკეთესო ნიმუშია:

**იმდენი მაქვს მე ვალები,
მევალებს ვემალები.**

მსგავს საფუძველს ემყარება ეგ შიდარიტმაც:

მუნა ეკითხება თელას, რტონორჩსა და ქათქათელას.

ზოგჯერ სარიტმო წყვილულთა გამიჯნურება ისე გერგილიანად ხერხდება, საქმე საინტერესო სახის შექმნით თავდება:

**ასე მგონია, შაშვიკო სხვა შაშვიკოსთან აშიკობს,
ტრფობისგან გონდაკარგული თავს სიყვარულის
აღში ყოფს.**

და, ბოლოს, ყოველივე ამის მშვენება და გვირგვინი, შესატყვისი და მშვენიერი სახე-ხატი:

**ღებავს სიცოცხლეს დილისას გალობით ორი
შაშვიკო.**

არჩილ მეფობას არა ვლამობ, მაგრამ მაინც გული მიმიწევს, შევნიშნო ის სასწაულებრივად მშვენი სახე, რომელიც გარსევან ჩოლოყაშვილის ნათქვამზე უმჯობესადრე მეჩვენება:

ნაძვში იღვიძებს და ვიოლინოს ასწორებს შაშვი.

აგერ კიდევ ერთი სახე; თითქოსდა დიდი არაფერია, ოღონდ თვალს მაინც იტაცებს, ახერხებს გარკვეული ხნით ჩაგვაფიქროს, ავტორის მიმართ სიმპათია აღგვიძრას:

ჩემი თავი ღმერთს უყვარს!..

წყალში –

თევზს ფრთა დუმფარის,

მაღლა – ცას თვითმფრინავი,

ბაღში – ყრმას ალუბალი.

ასევე ერთობ საინტერესო პოეტურ მიგნებად მესახება ერთგვარი „პოლიტიკურ-პატრიოტული“ თქმა:

საქართველოს გაბრწყინება ერთხელ მაინც
მოუვა რო?
მზე ცოფსა ჰყრის, დედამიწას ლამის არ
შემოუაროს!

ჰელიოცენტრულ და გეოცენტრულ თეორიებს თუ არ გამოვეკიდებით, პოეტოცენტრულად აქ ყველაფერი რიგზეა!

ჩვენს სიტყვის ფალავანს განსაკუთრებული დამოკიდებულება შეუძუშავებია ბუნების საოცრების – შაშვისადმი. აი, კიდევ ერთი შესანიშნავი თქმა, ამ ფრინველით შთაგონებული: „მისი ყელი ცას უმზერს, სული ცეცხლის აღშია“; საინტერესო სახის შექმნაში ზოგჯერ შედარებაც იღებს მონაწილეობას: „ჯანმრთელობა ქალწულსა ჰგავს, სიწითლე რომ გადასდის“; ზოგჯერ აზრობრივი მიგნება და მარჯვე შედარება ერთიანდება და საბოლოოდ ვღებულობთ თვალმისადევნებელ სახე-ხატს: „აჰ, ისე ვჩანვართ მოხუცნი, ჯიმა, ვით ჩაძირული გემის ანძები!“ ზოგჯერაც მეტაფორა ამბობს გადამწყვეტ სიტყვას და თქმული სახიერად შთამბეჭდავი გამოდის: „ყოფილა წუთისოფელი შავი და თეთრი, ორფერი! აწ თეთრი აორთქლებულა, დავრჩი ღამეში მყოფელი“.

აწ კი მწადია, შევნიშნო პეიზაჟი, ღამეული ცისა და მთვარის ერთგვარი დახასიათება:

**ჯოხს მოძებნის, გზას განაგრძობს, სოფელს
მიდის ან აულსა;
ჰყეფენ ძაღლნი, ასცქერიან მთვარეს –
ღამის ყარაულსა.**

ერთობ საინტერესოდ მიმიჩნევია გამოთქმა:
„ხელებს მიქნევს ყმაწვილობა, აქეთ – ვარდი, იქ
– ია!“

გრიგოლ რუხაიას მესამე კრებულს ასრუ-
ლებს და ერთგვარად მძიმე სპილენძის ხუნდს
ადებს საწუთროს მგმობარი ლექსი, გულისწუხი-
ლისა და საჩივრის გამომხატველი გნომა, ალ-
ბათ, საუკეთესო ამგვარი ტიპის ნაწერებში –
„მჯოხავ, მგვემ და მიწყივ მწერტავ“. იგი ზემო-
რელე მთლიანად მოვიყვანე და, რაკილა იქ დას-
მულ კითხვაზე ვერავ საწუთროს პასუხი არ
აქვს ანთუ აქვს და არ გვიმხელს, „მშვილდს
გვიჩენს და ისარს მალავს“, რაღა დარჩენია
საღმობათაგან შეურევებულ ადამიანს, თუ არა
ღვთის წიადში განსვენება და მის იმედად ყოფ-
ნა?! და აი, სწორედ ამ ვითარებაში იბადება
ადამიანის ტრაგიკული ყოფისადმი გულისხმიე-
რებით აღსავსე და ერთგვარად ამქვეყნიურ ამაო-
ებასთან შემრიგებელი ტაეპები, რომლებშიც
დაღლილი და ბედს მინებებული კაცის ძირს და-
წეული და თავდახრილი ბაირადები იღანდება.

ასე იბადება რელიგიური შინაარსის კიდევ ერთი ექვსაია:

გაჩენიდან თან დაგვდევენ მოყვრობანი,
მტერობანი,
საწუთროა რადგან ომი, თანაც მრავალფეროვანი;
თავდასხმათა მოგერების უნდა იყო ხელოვანი,
მიწყივ ხმალს ატრიალებდე, ფარის გედგას
ჩეროვანი,

მაგრამ უღმრთოდ ვერც რასა იქმ, მღვდელი
ხარ თუ ეროვანი,
თევზი ხარ თუ მხეცი ხარ თუ ფრინველი –
ჰაეროვანი.

გრიგოლ რუხაიას ექვსაიებში მე ვხედავ სამეგობროდ, სამოყვროდ და საპოეზიოდ გამოწვდილ ვინმე კოლხი მელექსის ხელს და მეც იმავე სიყვარულით, მეგობრობითა და სამადლობლად შემართული ვაგებებ ჩემს მარჯვენას.

2016 წ.

ჭადრაკის დედოფლის გაბედულებით (მაყვალა გონაშვილი)

რა კოშმარული გასრულდა წლები!

დიდი და მცირე დიქტატორებისა და ტირანების ხანა გასრულდა, მაგრამ ასევე დამთავრდა მწერალთა კავშირის დიდ ორგანიზატორთა ხანაც. აი, ვინ სარდლობდნენ მას იმ რთულ წლებში, რომელთა სახელებიც ლიტერატურის ისტორიას უდავოდ შემორჩნენ: ირაკლი აბაშიძე, გრიგოლ აბაშიძე, ნოდარ დუმბაძე, შოთა ნიშნიანიძე, მუხრან მაჭავარიანი, გურამ ფანჯიკიძე.

ამჟამად მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელი ქალბატონია – მაყვალა გონაშვილი.

მაგონდება ისტორიული სურათი:

ბასიანის ომის კვირახალზე თამარ მეფე ხატით ხელში ფეხშიშველა წინ მიუძღოდა ლაშქარს. მას აწვალებდა მამულის ბედი!

მაყვალა გონაშვილის გახსენებისას ასე მეჩვენება, თითქოსდა მას ხელში ქართველ მწერალთა დროშა უპყრია და ფეხშიშველა მიუძღვის სიტყვის ფალავანთა ამქარს. მას აწვალებს მწერლობის ბედი!

ყველას კარგად მოეხსენება მისი ამორძალური თავდადება ამ ისტორიული ორგანიზაციის დასაცავად.

ძუ ვეფხვივით იბრძოდა იგი მისი ღირსების, ისტორიისა და მომავლის გადასარჩენად.

ამ ბრძოლაში სიფიცხესაც იჩენდა, გმირობასაც, სიბრძნესაც; კავშირში და მის ირგვლივ ათობით არამგამა ირეოდა და ისევე ძნელი იყო მათი ნამდვილი სახის ამოცნობა, როგორც ეთიოპელის სახისა – კუკუნახ ღამეში. ის კი თინათინისეულ სიბრძნეს იჩენდა და ერთმანეთისაგან მკაფიოდ განარჩევდა მტერსა და მეგობარს. მას კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული: ათ მეგობარს უფრო ნაკლები ძალა შესწევს, ვიდრე ერთ მტერსა და ღუშმანს.

ხელმძღვანელობა ავ დროს მოუწია; ორგანიზაციას ხელისუფლებაც ავად აუხირდა, მისი მოთვინიერება მოიწადინა, ოღონდ, ეგ რომ არ გამოუვიდა, მისი განადგურება მოინდომა, სახლსადგომიც კი წაართვა. თუ ირონიულად გადავაკეთებთ რუსთველის ნაოსტატარს, რაღაც ესეგვარი გამოგვივა:

**სახლ-სამყოფი არა გმართებთ,
ცამცა გაიდარბაზეთაო!**

აი, რა გადმოსძახეს მადვალაკურად აქ შემოკრებილ კალმოსნებს.

ამ ფოციაკალში, შიდა და გარე წრის მტრების წინააღმდეგ ფარულ თუ აშკარა ბრძოლაში,

კეთილზნეობრივი მეოჯახე მანდილოსნისა და სუსტი არსებისათვის ძნელია პოეტური მუზის სამსახურიც, არსებითად იმ სანატრელი საქმის კეთება, რისთვისაც ამ კავშირში შემოვიდა. ამ სიძნელეთა გათვალისწინებით თუ შევხედავთ მის პოეზიას, შეიძლება კიდევაც დავიბნეთ: სულ არ ატყვია ამ ორთაბრძოლების, ამ ბატალიების მძიმე კვალი. ზოგჯერ პირიქითაც გამოსულა – ბრძოლას, ჭიდილის ქარცეცხლს იგი გაუსაღკლდევებია, ხოლო მისი კალმისათვის წვერი ნამეტურ გაუფხავებია. სწორია: გადამწვარი ნახშირი ხმარებისას იღევა, ბლავდება; ჭეშმარიტი ფოლადი იწრთობა, ეღვარებასა და მჭრელობას იძლიერებს კიდევაც. შესაძლოა, ნაზი ბუნების ამ არსებისათვის ე.წ. პუბლიცისტური პოეზია თავისათავად არც ყოფილიყო ესოდენ დამახასიათებელი, თუ არა ზემოაღნიშნული ვითარება, ფარული შინაგანი და აშკარა გარეგანი დინებები კავშირის დასანგრევად, მისი ავტორიტეტის დასაცემად, სიტყვამჭრელობის დასაფხავებლად, დასაძაბუნებლად.

მწერალთა ამჟამინდელმა ლიდერმა ჭეშმარიტი დედობა გაუწია კავშირს, რომელსაც ახლა ისე გადაჰყოფრებია, როგორც ორბი – თავის მართვეებსა და საბუდარს.

აფერუმ ამ თავდადებას!

მართალია, არ მიყვარს პუბლიცისტური პოე-

ზიის წინ წამოწევა და პოეტზე საუბრის ამ თემით დაწყება, ოღონდ ახლა იძულებული ვარ, ასე მოვიქცე. ამ მხრივ ორი ქმნილება საგანაგებოდ უნდა გამოვყო. ლირიკოსი გამოტეხილად აცხადებს: „საქართველოში ათგზის ძნელია, იყო პოეტი და იყო ქალი“. ჯერ კიდევ ოცი წლის ასაკში წერდა ასე, თუმცა გონებით ვერაფრით განსაზღვრავდა, რომ ამგვარ სიძნელეს ცოტა მოგვიანებით უფრო მკვეთრად იგრძნობდა და ეს ვითარება მძაფრ პუბლიცისტურ გნომას წარმოათქმევინებდა. ლექსი „ვალი“ ერთგვარი პოეტური წინათგრძნობაა, წინასწარმეტყველებაა. დიას, პოეტები როშავენ, ოღონდ როშავენ სიბრძნეს. ლირიკოსი სათქმელს ასე განავრცობს: „ეს იმას ნიშნავს, რომ ცალი ხელით აკვანს არწევდე, სად სხივი ჩადგას; ხოლო მეორით – კემსავდე ძველი მეტაფორებით გაცვეთილ ფარდაგს“.

პოეტი პატრიოტია. ეს არ არის ქება. ეს ფაქტია. ფაქტი კი ორმხრივად საყურადღებოა. მისი აზრით, არ კმარა ოდენ მამულიშვილობა, აუცილებელია მეწინავე პოზიციის დაკავება, მებრძოლი სულისკვეთების შენარჩუნება. ამიტომ საჭიროა აქტუალური თემატიკის ძიება. უკვე იმ 2004 წელსვე კარგად შეუმჩნევია ერთი უმნიშვნელოვანესი პრობლემა და იგი ასე შთამბეჭდავად გამოუხატავს:

ჩვენ კი, რაც გვექონდა, ისიც დაგვარგეთ,
რაც ვერ გავყიდეთ, სხვებმა გაგვექურდეს,
როგორ უხდებათ ბრძენის მანტია
ამ ჩვენი დროის ჭკვიან მანქურთებს!

(„მართალს ვიტყვი“, 2007, 41).

მის პუბლიცისტიკას ფუძედ გულწრფელობა დასდებია. არადა, სადაც გულწრფელობა მოცუ-
ლილია, იქ პოეზიას რა გაახარებს?!

და აგერ თითქმის გუშინ დაწერილი პუბლი-
ცისტური შედეგრი, ერთგვარი აზრით, ილიას
„პოეტისა“ და აკაკის „პოეტის“ კვალზე შემდგა-
რი ლექსი, უკეთ – ლექსმავალი:

გველი მეხვევა: – მსურხარო,
ეშმა მიცინის: – და ხარო,
მიწა ხარ, მიწად იქცევი,
ამაოდ ფიქრობ: – ცა ხარო!
მეფე მიბრძანებს: – იყურე!
ერი მომძახის: – სად ხარო?!
უნდა დაჭრილმაც ვიმდერო,
რომ მტერი არ ვახარხარო,
მე მარტომ უნდა ვიყეფო,
თავი ქვას მარტომ ვახალო,
ვაი, შენ, ჩემო ჭრილობავ,
მარად ძველო და ახალო!

რა უფლება გაქვთ, არ დამიჯეროთ, რომ აქ

მართლაც არის რაღაც ილიასეული და აკაკისეული, რადგანაც საუკუნეები ჭეშმარიტ მესიტყვეებს ერთმანეთისაგან კი არ აშორებენ, პირიქით, აახლოებენ.

ერთგვარი პუბლიცისტური იერი დაჰკრავს ლექსს, რომელსაც „სიტყვა“ ჰქვია. მართალია, აქ ფილოსოფია მეტია, ვიდრე მოქალაქეობრივი ყიჟინა, მაგრამ ზუსტად ამორჩეული რიტმი და სიტყვათა არანჟირება იმგვარ ესთეტიკურად სხივიერ თქმებად ყალიბდება, რომ მოქალაქეობრივი პათოსი ძლიერდება:

**სიტყვა ვიყავ,
ვიყავ მუდამ,
სიტყვა ვარ და
სიტყვად ვრჩები!
სიტყვა – თქვენი გადარჩენა,
სიტყვა – ჩემი განაჩენი!
ქარია და სიზმარია
ყოველივე დანარჩენი.**

ადრინდელი პოეტური კრებულებიდან საგულისხმოა „მზის ცრემლი“ (1980). აქ ღვივის ახალგაზრდა მესიტყვის პატიოსანი დარდი, პატიოსანი ხედვა და, თუ გნებავთ, პატიოსანი ფიგურაც. აგერ პირველის მაგალითი: „ერთხელ მოვსულვართ ამ ქვეყანაზე, ღმერთმა გვიბოძა

გზა, ერთი ციდა, წამი არ გვრჩება სიყვარულის-
 თვის, სიძულვილისთვის – რამდენიც გინდათ“
 (4); აგერ მეორის მაგალითიც: „რადგან თქვენ
 ერთხელ შეჩერდით ჩემთან და ქარებს ჩემსას
 მოჰკვეთეთ მუხლი“ (61); და ბოლოს, მესამის ნი-
 მუშიც: „თუ სადმე ქვეყნად ხარობს ეკალი, ყვე-
 ლა უკლებლივ გულზე მატყვია“ (11). თავისთა-
 ვად საინტერესო პოეტური ფიგურა, თუ იგი კონ-
 ტექსტურ როლს არ ასრულებს, დიდი ვერაფერი
 ბედენაა, წამიერ მხატვრულ გამონაშუქად ჩაით-
 ვლება, ოღონდ იმის მაცნე და დასტური ნამდვი-
 ლად არის, რომ ავტორს ოსტატობის ეს საკმა-
 ოდ მაღალი დონე უკვე გადაუღაზავს: „და
 ბრწყინავს ღაწვზე ცრემლის იოტა, როგორც ბა-
 ლახზე ყაყაჩოს სისხლი“ („სალოცავო ჩემო“, 33).
 მაშინაც კი, როდესაც შეგნებულად იყენებს გივი
 გეგეჭკორისეულ რიტმს („თეთრი პორტრეტი შა-
 ვი ლაქებით“), ახერხებს სათქმელის ფაქიზად
 გამხელას, ხოლო ღად იუმორს გვაზიარებს „სა-
 ხუმარო“ (იქვე, 89). არც საინტერესო რითმობრი-
 ვი მიგნება აკლია მის სიტყვაკაზმულობას (მო-
 ნის როლს – მონისლოს), თუმცა კი ილია ბარა-
 მიძის ან გივი ალხაზიშვილისეული რითმული
 საგანგებო ძიებები როდია მისთვის ნიშნეული
 და დამახასიათებელი, ცხოვრებისეული ფილო-
 სოფია იკითხება „ერთი დღის ქრონიკაში“ (იქვე,

125), ხოლო ლექსი „კაფეში“ იმით იპყრობს ყურადღებას, რომ ალიტერაციულად მარჯვედ შერჩეული შიდარიტმა პრობლემურ საკითხს იოლად ათვალსაჩინოებს და გამოყოფს: „კუთხეში ვიღაც ჰაშიშის სევდით, საშიში სევდით დაიწყებს სიცილს...“ მსუბუქმქროლია „ექსპრომტი განთიადისას“ (127), ხოლო მიგნებული სახეა „გარეთ მარტია, მე კი მარტო ვარ“, სანტიმენტალურობა მაშინ ხდება ჭარბი, თუ უმოტივოა. ვფიქრობ, სწორედ ამ ნაკლს შეიცავს „ინტერვიუ პირად საკითხებზე“.

2004 წელს გამოვიდა კრებული „გუმბათებიდან მზის მადლი ჟონავს“. აქ მოთავსებული ლექსები გამოირჩევა სიმსუბუქით, სინათლით, კლასიკური ეროვნული ლექსის დამაჯერებლობით. სწორედ ამ კრებულშია აქდერებული ის თეზა, რომელიც ავტორის სავიზიტო ბარათად, დიანაც, გამოდგებოდა: „მე მოვდივარ მართალი და უცაბედი, როგორც ქართული ხალხური ლექსი“ (189). აქ ნამდვილად არ ტყუის ავტორი; გვეგულწრფელება იმის თაობაზე, რაც თვითდაკვირვებით მახვილად შეუნიშნავს: პირველი, იგი მართალი ადამიანია და, მეორე, უცაბედია მისი ყოველი ლექსი, სტროფი, ტაეპი. ამგვარი ტიპის მოკალმეთა საერთო ნაკლია რაოდენობრივთან შეფარდებით ხარისხობრივი კოეფიციენტის ნაკ-

ლებობა. სამაგიეროდ, ამ ტიპის ნიჭიერ კალმოს-
ნებს შეუძლიათ ცალკეული დაუვიწყარი თქმე-
ბის კონტექსტში მარჯვედ ჩაყენების შემთხვევა-
ში თავანკარა პოეზიას გვაზიარონ. მგონია, ასე-
თია „ღვთისმშობლის მონოლოგი“. ამ ქმნილები-
დან კი საგანგებოდ გამოვარჩევდი სტროფს, რო-
მელიც ჩემს გულს უფრო რე ენიაზება:

**სხივი, რომელიც გინათებს გზაწვრილს,
ჯვარზე გაკრული ღმერთის წულია,
ხეებს რომ ასე აკენესებს ღამით,
ქარი კი არა, დედის გულია“ (9).**

საერთოდ, ჩვენს პოეტ ქალს ახასიათებს
ღამაზი თქმებისადმი გამოდევნება. ზემორეულე
მოყვანილი ნიმუში ამისი დასტურია. შესაძლოა,
სწორედ ეგ შეენიშნოს ჩვენს ცოცხალ კლასი-
კოს ჭაბუა ამირეჯიბს და ამიტომაც ეწოდებიანოს
მაყვალა გონაშვილისათვის „ღამაზი პოეტესა“.

თავისებურად საინტერესოა „გამოცდა“. მარ-
თალია, აქ აზრობრივი ლოგიკა ოდნავ შერყეუ-
ლია, ოღონდაც ლექსი ხშირად ლოგიკას არას
დაგიდევთ, თუკი მხატვრულ მიზანს მიაღწია.
ტყუილად როდი ამბობდა პუშკინი: „პოეზია ბი
ასტაღას ბეზ ხლება, ესლი ბ იასნოსტი სტაღა
ვერნა“. ეს სწორედ ის სფეროა, სადაც ლოგიკის
მასწავლებელს არაფერი ესაქმება და სადაც

უთუმცაოდ მოქმედებს პრინციპი – მიზანი ამართლებს საშუალებას:

**იქნებ, მცდის ეშმა, წვიმების მერე
ხომ არ გამიჩნდა ტანზე ბზარები.
რომ შემხვედროდი დიდი ხნის წინათ,
შენთვის სიკვდილს არ დავიზარებდი (47).**

საზოგადოდ, ფრაზა არის პოეტის ძალის საზომი საშუალება. თანამედროვე პოეტური სახე ძირითადად ტაეპში, სტრიქონში ეტევა: „შენში წვიმს ჩემი თეთრი სიზმრები, ჩემში წუხს შენი შლეგი ქარები“ (57). აქ ორი ტაეპია და ორი საგულისხმო სახე, ოღონდ ეგ სახეები ერთმანეთთან პოეტურ კონტაქტს ამყარებენ. მათი შეპირისპირებით იკვეთება კიდევ უფრო საინტერესო პოეტური იდეა. სწორედ ეგ არის სტრიქონმიღმიერი სათქმელი, ის ქვეტექსტი, რომელიც ძვირად გვიღირს და რომელსაც ერთობ ვაფასებთ. ამგვარ „მიღმიერ“ (ვგულისხმობ სტრიქონის მიღმიერ) იდეას წარმატებით გვთავაზობს „თაფლობის შხამი“:

**რატომ გაგწირო, როგორ დაგწყევლო,
დღემდე თუ მხოლოდ ლოცვად მოვედი,
გაჭირვეულდა სარკმელთან მარტიც,
უიღბლო, როგორც ქალი პოეტი“ (123).**

ჩვენს მესიტყვეს ახასიათებს მოულოდნელი შედარების მოხმობა. გვახსოვს, გიორგი ლეონიძის მოულოდნელი, თითქოსდა შორეული და ულოგიკო შედარებები და მეტაფორები რა ჯადოსნურად ზემოქმედებდა ჩვენზე! ავტორი ლამობს ამ ხერხის გერგილიანად მომარჯვებას, ოღონდ სასურველია, კიდევ უფრო გაბედულად იმოქმედოს. ვგონებ, არა მარტო ნიჭიერების, არამედ დიდი სითამამის შედეგიცაა, რომ გვაქვს თანამედროვე ქართული პოეზიის ამგვარი უკვდავი თქმები: „სათნოებისა ვარ შენი სახლი, შენი სხეულის ვარ ბეთანია“. მე, მაგალითად, პოეტი ქალის საკმაოდ დამაჯერებელ მიღწევად მიმაჩნია ეს ფერადი შედარება:

**და როგორც ზანგ ქალს საყურე ერთი,
ფერად ყვითელი და სასწაული,
რტოზე ეკიდა ფოთოლი მჭკნარი,
ვით სიმარტოვის დღესასწაული (221).**

აღბათ, ამგვარ ბუნებრივ ბუნებისეულ სახეებს გულისხმობდა ჯანსუღ ჩარკვიანი, როდესაც შემოქმედს „კაცისა და მიწის უღელში შებმული“ უწოდა. რომა ვთქვა, ესთეტიკურ-სააზროვნო კუთხით 2007 წელს გამოცემული კრებული წინ გადადგმული ნაბიჯია-მეთქი, არ ვიქნებოდი სწორი. არა, აქ სტრუქტურულ-მოდიფიკაციური

ცვლილებები და ამ მხრივ წინ მოძრაობა არ შეინიშნება, ოღონდ ხდება ჩვეული სტილისტიკური ძიებების გაღრმავება და გაძლიერება, არჩეული გზის უკეთ გაწაღდება და გატკეპნა. ესე იგი, ოსტატობის დახვეწა და გაძლიერება საკუთარ ერთხელ და სამუდამოდ ამორჩეულ სფეროში. ერთგან ავტორი ბრძანებს:

**გზა აბნევია ფუძის ანგელოზს,
ჩამოქცეულა მაღალი ჭერი
და შმორის სუნით გათანგულ ქალაქს
ავტომატების აღვიძებს ჯერი...**

XX საუკუნის რუსი მგოსნებიდან შედარებით უკეთ ვიცნობ ბლოკს. ამ ტაეპებისა და მათი მომდევნო სტროფების კითხვისას, მურმან ჯგუბურიას მსგავსად, მეც უნებლიეთ ლირიკული პოემა „თორმეტნი“ წამომავიწყდა. რაღაც შორეული ერთობა ვიგრძენი ამ და რუსული ქმნილების შესატყვის სტრიქონებს შორის...

თუმცა შორეული მსგავსება დიდი ვერაფერი ბედენაა, მაინც საგულისხმიერო და სანიშნოა.

ამ კრებულში, რევაზ მიშველაძისა არ იყოს, პოეტი ებრძვის „ტელეპედნიერებასა“ და თოჯინების თეატრ-საქართველოს, ესე იგი, აგრძელებს იმ პუბლიცისტურ ხაზს, რომელზედაც ზემორელე ვისაუბრეთ.

კრებულში იძებნება მრავალი ლექსი, რომელთა ცალკეული სახეები და ზოგჯერ სახეობრივი აზროვნებაც თვალმისადაცნებელია:

**თანდათან ვსწავლობ ცხოვრების ხერხებს,
შავი პიარი, მკრთალი პიერო,
მითხარ, სატანავ, რა წყალობისთვის
გადამიხდე სამაგიერო?!**

(„თავისუფლება“)

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი პოეტური მიღწევა მგონია მომდევნო სახე, უკეთ, სახე-მიგნება, რომელიც „ფერიცვალებას“ სხვა ლექსებისაგან მკვეთრად გამოარჩევს:

**ეძებდნენ ერთურთს, ვით გამართლებას,
ღმერთი და კაცი, კაცი და ღმერთი,
მე კი დაჭრილი ფრთები მეჭირა,
თქვენ რომ მარაო გეგონათ თეთრი!**

ერთხელ ვიგულწრფელე და ახლა ვადასტურებ: ზოგჯერ პრინციპებს ვღალატობთ და გვიწევს ისეთ პოეტებზე წერა, რომელთა სტრიქონების საილუსტრაციო ნიმუშებად მოყვანა გვიჭირს. ამ ვითარებაში ვცდილობთ, სულაც აგუაროთ მათ გვერდი და ჩვენივე ლამაზსიტყვაობის ამარა დავრჩეთ. ახლა მკითხველი ხედავს: ძალზე ბევრი საილუსტრაციო მასალა მომყავს და

ეჭვიც არა მაქვს, რომელიმე მათგანი მეგობარი მკითხველის წინაშე შემარცხვენს. ყოველივე ეს კი ჩამაგონებს აფორიზმს: პროექტზე წერისას მხოლოდ ჩვენი თავის ამარა ვრჩებით, პროექტზე წერისას კი მხოლოდ მისივე ნიჭიერების იმედზე. მეცა მაქვს მაყვალა გონაშვილის იმედი და ამიტომაც თამამად მომყავს ნაკვეთი „მკათათვისა“:

**ვერც თქვენთან დავრჩი, ვერც მიგატოვებ,
ვარ შებორკილი ურა კვიცივით
და ყველა კართან, როგორც მოსისხლე,
ჩამსაფრებია თქვენი სიცილი.**

და, ვიდრე გონიერი მკითხველი მოყვანილ სტროფს დააგემოვნებდეს, ხოლო „ყულაბასავით მოჩხრიალე მამაკაცები“ მარადი წუნისას პოზას დაიჭერდნენ და ტუჩს აიპრუწავდნენ, ჩვენ წინ წავიწიოთ და ერთგან მარჯვედ დახატული გაზაფხულის სურათიც მოვიხილოთ:

**გაზაფხულია და ჩემს ტყეებში
შინდის ყვითელი ცეცხლი ანთია.**

მსგავსი ნიმუშების მოყვანა კვლავ და კვლავ შეიძლებოდა, ოღონდ გული მიმიწევს, იმ მშვენიერ ლირიკულ ნიმუშს გავეუფცქვნა გემო, რომელიც ავტორს საჭადრაკო დედოფლის გაბე-

დულებით შეუქმნია. ეგ გახლავთ „ბარათი ერთადერთს“ მინი პოემიდან „დედა, რომელსაც სახელად ტკივილი ჰქვია“.

აღარც ეჭვები მგესლავენ,
აღარც ენები ავი,
შენ როგორ უნდა გიყვარდე,
მე აღარ მიყვარს თავი...
უკვე ბოლომდე შევთქვლიფე
ცხოვრების სალაფავი,
შენ როგორ უნდა გახსოვდე,
მე აღარ მახსოვს თავი...
აგერ წყალი და საწყალი
აგერ უნიჩბო ნავი,
შენ როგორ უნდა მიპოვო,
თავად დაგკარგე თავი!

ნამდვილი პოეტი ნამდვილად არის თავდაკარგული. ამისი საუკეთესო ნიმუშია გალაკტიონი. პოეზიის გამოუცნობ სფეროებში თავდავიწყებით გადაშვებულთა შორის გვეგულების მაყვალა გონაშვილიც. ამადაც თუ არის: „მე მივიღე მისი ლექსი ჩუმი თავდაჯერებით“.

2012 წ.

სარჩევი

ავტოპორტრეტი	3
აკაკი გაწერელია	10
სული მაძიებელი	29
დიდი პოემის გურმანი	34
ანთებული კლავიში	42
ჟაკი	59
დაუკარგავი სახელები	88
სამი დიდი გაკვეთილი	98
ჩემიანები	114
რევაზ მიშველაძე	147
ავთანდილ ბენდუქიძე	167
შალვა რადიანი	179
შალვა აღსაზიშვილი	184
ილია ჭავჭავაძე	213
ლევ ტოლსტოი	225
დიმიტრი წერეთელი	241
შთაბეჭდილებათა ფრაგმენტები. მინიშნებანი..	283
აღექსანდრე ღლონტი (გურული ესკიზები)	340
ქართველი პიმენი	379
პოეტური რეგალიები	385
თემურ ჩალაბა	395
როლანდ ბერიძე	404
პიროვნების სიდიადე (ჭეშმარიტად სახალხო მწერალი)	448

დემურ ბაშელეიშვილის მონუმენტური	
ხელოვნება	470
ბორის დარჩია	490
პირველიცა და მარადიულიც (ციკლიდან	
„გარდასულ ძმათა სიმღერები“)	510
შაბურა (ციკლიდან „გარდასულ ძმათა	
სიმღერები“)	564
ვალები, არცთუ სულ მთლად ვალები	
(ციკლიდან „გარდასულ ძმათა	
სიმღერები“)	578
პერსონაჟი მწერლის საფლავთან (ციკლიდან	
„გარდასულ ძმათა სიმღერები“)	597
ზურაბ ლეონტიევიჩი	634
საგვარეულო ლეგენდის განამდვილება	
(ალეკო მიქაბერიძე)	654
დაბრუნება მიტოვებულ სილამაზესთან	
(გივი ალხაზიშვილი)	666
ტრანსრეალიზმის სამანთან	
(სერგო კენჭაძე)	678
ვწერ ვინმე კოლხი მელექსე (ციკლიდან	
„გარდასულ ძმათა სიმღერები“)	717
ჭადრაკის დედოფლის გაბედულებით	
(მაყვალა გონაშვილი)	743
ავტორის შესახებ	760

ავტორის შესახებ

დაიბადა 1945 წლის 19 ოქტომბერს. მისი მშობლიური სოფელი ძიმითი (ოზურგეთის რაიონი) იმ დროს თანდათან კეთილმოწყობილი და კულტურული ხდებოდა. სკოლაც სოფლის კეთილმოწყობისდა კვალობაზე უმჯობესდებოდა. აქ ასწავლიდნენ თავის დროზე მთელ რაიონში ცნობილი პედაგოგები: ვანიჩქა ხინთიბიძე, ელენე ხინთიბიძე, გალი სამსონია, ნოდარ მუხაშაურია, ჭუკა სალუქვაძე, ქეთევან მუხაშაურია, ბენია ფრანგულიაშვილი, ჩითანა თალაკვაძე... სკოლაში მუშაობდა ხატვის, მუსიკის, სიმღერისა და სხვა წრეები, საქმიანობდნენ ნორჩი ნატურალისტები, დიდი ყურადღება ექცეოდა სპორტს. ყმაწვილი აქტიურად მონაწილეობდა მუსიკალურ და სპორტულ წრეებში, თანამშრომლობდა სასკოლო გაზეთის გაფორმებასა და გამოცემაში. განსაკუთრებით უყვარდა კითხვა. ხშირი სტუმარი იყო საკმაოდ მდიდარი სასკოლო და სასოფლო ბიბლიოთეკებისა.

ჯერ სკოლის კედლის, ხოლო შემდეგ რაიონულ და რესპუბლიკურ გაზეთებში გამოქვეყნდა მისი ლექსები, ჩანახატები, კორესპონდენციები.

1963 წელს სწავლობს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. 1964 წელს ფრიადოსანი სტუდენტი გაიწვიეს სავალდებულო სამხედრო სამსახურში. სამი წლის შემდეგ კვლავ განაგრძობს სწავლას. მონაწილეობს სამეცნიერო წრეების საქმიანობაში, აფორმებს და ამზადებს საუნივერსიტეტო კედლის გაზეთებს, ალმანახებს. ს. სიგუასთან ერთად გამოუშვა ხელნაწერი ლიტერატურული ჟურნალი, რომელშიც მოთავსებული იყო ს. სიგუას, მთავდიშვილის, დ. ბედიანიძის, გ.გოგოლაშვილისა და სხვათა ნაწარმოებები.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ (1971) მუშაობს

გაზ. „სახალხო განათლებაში“ სტილისტად, ამთავრებს და-
უსწრებელ ასპირანტურას. 1978 წელს დაიცვა დისერტაცია
ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებითი პროცესის პრობლემებზე.
1971 წლიდან სტატიებს, გამოკვლევებს, თარგმანებს ბეჭ-
დავს სხვადასხვა ორგანოში.

პირველად მან შემოიტანა სამეცნიერო ბრუნვაში უო-
ზეფ დე მესტრის, თომა კემფელის სახელები და ამ უკანას-
კნელის ნაშრომი „ქრისტეს წაბაძვა“, მიაგნო ჰ.სენეკევიჩის
„ქვო ვადის, დომინეს“ პირველ ქართველ მთარგმნელს, გა-
არკვია, რომ ალ.სულაკაძე რუსეთში აღიარებულია რუსუ-
ლი პრერომანტიზმის მებაღავრედ, ხოლო დ. წერტელევი
(წერეთელი) – რუსული სიმბოლიზმის ერთ-ერთ საფუძველ-
მდებლად. პირველად მანვე თარგმნა დიმი. წერეთლის სიმ-
ბოლისტური პოეზიის ნიმუშები და დასტამბა ჟურნალ „სა-
უნჯეში“; გაარკვია სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობა
დ.გურამიშვილის ნახატისა „მჭლე კაცი“ მის პოეზიასთან
მიმართებით. ასევე გახსნა მნიშვნელობა დ. გურამიშვილის
გამოთქმისა „მეფის ბილი“; ყურადღება მიაქცია გორში და-
ბეჭდილ პირველ წიგნს, გამოთქვა მოსაზრება, რომ „დავი-
თი“ არ ნიშნავს გურამიშვილს თქმაში „მოყვე დავითის
მცნებასა“; ზვ. გამსახურდიას „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტ-
ყველებას“ უძღვნა ვრცელი სტატია, სადაც პირუთვნელად
და უბოდიშოდ მითითებულია ნაშრომის ავ-კარგზე; პირ-
ველმა განიხილა ნ.ჟორდანიას რუსთველოლოგიური ნააზ-
რევი, ხშირად ბეჭდავს კრიტიკულ-პოლემიკურ სტატიებს
ენისა და სტილის საკითხებზე, ცდილობს დაიცვას ქართუ-
ლი ენა.

დღემდე გამოქვეყნებული აქვს 600-მდე წერილი და
სტატია. არასოდეს ყოფილა რომელიმე პარტიის ან ორგა-
ნიზაციის წევრი.

1978 წელს თარგმნა ანა დრანსეს „შამილის ტყვე ქა-
ლები“ (ახლავს მისივე სამეცნიერო კომენტარები და ფო-

ტომასდა), იმავე წელს ბათუმში გამოსცა აჭარაში მომუშავე ქართველ მწერალთა შესახებ წიგნი „თაობებთან მავალი პოეზია“. 1988 წლიდან ინტენსიურად მუშაობს რუსთველოლოგიაში და ცდილობს ადგილის მტკეპნელი მეცნიერება წინ წაწიოს. ამ ხანებში რ. მიშველაძის „კრიტიკასა“ და რ.ძერძას „სკოლა და ცხოვრებაში“ ზედიზედ გამოქვეყნდა რუსთველოლოგიური ეტიუდები, სადაც მხილებულია „კანონიერ“ რუსთველოლოგთა უხეში შეცდომები, მათი მუშაობის „მაგნე“ სტილი და მეთოდები. 1991 წელს გამოვიდა 530 გვერდიანი ფუნდამენტური სადოქტორო ნაშრომი „ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფები“ (რედ. რ. მიშველაძე). აქ სასტიკად იყო გაკრიტიკებული რუსთველოლოგიური მეცნიერების დამამუხრუჭებელი მკვლევრები, მათი შეცდომები და უნაყოფო ცდები. წიგნში ოცამდე კანონზომიერება გახლავთ დადგენილი. ქართულ მეცნიერებაში პირველად არის ჩაყენებული ტექსტის დადგენის სამსახურში ავტორისეული ლიტერატურული კანონზომიერებანი, მიგნებული და აღდგენილია მრავალი რუსთველისეული სტროფი.

მოსალოდნელი იყო, რომ მხილებული „კანონიერი“ რუსთველოლოგები „ეაშყაშ-კრიახით“ (რ. მიშველაძე) დაირაზმებოდნენ ახალი თვალსაზრისის წინააღმდეგ. ასეც მოხდა, ოღონდ მ. თავდიშვილი ამ შემოტევებს წინდაწინ მომზადებული დაუხვდა. მეცნიერულ არენაზე მოცუნტრუკე ვაი-მკვლევრებს სასტიკი ქარცეცხლი შეაგება როგორც პრესით, ისე ცალკე გამოცემული წიგნით „პოლემიკა ვეფხისტყაოსნის დაფანტული სტროფების ირგვლივ“, სადაც ერთხელ კიდევ საცნაურყო მოწინააღმდეგეთა მეცნიერული, ეთიკური და ენობრივი უმწეობა.

2000 წელს გამოვიდა „ვეფხისტყაოსნის ტექსტის საიდუმლოებანი“ – რუსთველოლოგიური ეტიუდები (რედ. რ. მიშველაძე), სადაც მხილებულია აკადემიური და სხვა გამოცემების „ლოკალური“ შეცდომები, კერძოდ, ამა თუ იმ

სიტყვა-გამოთქმის დაწერილობის აჯკარგი. წიგნში ასევე შევიდა რამდენიმე სტატია, სადაც ავტორმა გახსნა პოემის რამდენიმე საიდუმლო (წვიმისა, ობოლი მარგალიტისა, შეწებებული გულებისა, ავაზისა, აღმოსავლეთისა).

მკვლევარს გამოსაცემად მზად აქვს საკმაოდ სქელტანიანი ტომეული „ვიკტორ ნოზაძის მეტყველებანი“, სადაც მიმოხილულია ემიგრანტი მკვლევრის რუსთველოლოგიური ნაშრომები (წიგნის თითქმის ნახევარი გამოქვეყნდა „ცისკარსა“ და „რელიგიაში“). ასევე დასტამბვას ელოდება სქელტანიანი „რუსთველოლოგიური კრიტიკა“.

2016 წელს გამოვიდა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სრული ტექსტი (მურმან თავდიშვილის რედაქცია).

უკვე გამოსულია მადამ დრანსეს „შამილის ტყვე ქალების“ მესამე, გადამუშავებული, ტექსტი.

ავტორს გამოცემული აქვს ოთხი რომანი: „კეისარი“, „რეპეტიტორი“, „ფირდოუსი“, „გეიშას თამაშები“.

მკვლევრის აღმოსავლური გამოკვლევებიდან გამოსულია „ფირდოუსი და რუსთველი“, „ნიზამი და რუსთველი“.

2021 წელს გამოვიდა „მიგნება-აღმოჩენანი“, ხოლო მანამდე, 2015 წელს, ორენოვანი „ღვინო, ვენახი, ვაზი“.

ე.წ. „აბდულმესიანის“ პრობლემას ეხება „დიდი როქი ქართულ ლიტერატურაში“.

1994 წელს გამოვიდა „ესეები“ (დაუკარგავი სახელები), სადაც წარმოდგენილია მეცნიერულ-პოპულარული სტატიები აკ. გაწერელიაზე, ლ. გოთუაზე, ი. ბალახაშვილზე, ს. სხირტლაძეზე, შ. ხოდაშნელზე...

1995 წელს გამოქვეყნდა კრებული „ესეისტური მედალიონები“.

2001 წელს „ინტელექტმა“ გამოუშვა „ექვსი ესე“.

წინამდებარე წიგნი ესეების მეოთხე, შედარებით სრული, კრებულია.



გამომცემლობა „უნივერსალი“

თბილისი, 0186, ა. ჰოლიბაოვსკაინის №4. ☎: 5(99) 33 52 02, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal505@ymail.com; gamomcemlobauniversali@gmail.com