

ზაზა აბუნიანიძე

ქართულ ოლიგოქა
და მის ირგვლივ



გამომცემლობა ინტელექტი
თბილისი 2019

რედაქტორები
ზვიად კვაკაცხელია
გია ჯოხაძე

დამკაბადონებელი
ირინე სვროგანოვა

გარეკანი
ოლესია თავაძე

დიზაინი
თეონა ჭანიშვილი

ISBN 978-9941-31-093-5

© ზაზა აბზიანიძე, 2019.

© გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2019.

სარჩევი

ავტორისაგან	5
დისშვილი და ბიძანი მისნი	9
ვის ეძღვნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“?!	23
კითხვა „განთიადის“ შუქზე	47
ქართული ოლიმპის ვნებანი.....	59
ასი წლის წინათ	69
ეგზისტენციალური შიში*	85
დასალიერზე	93
გალაკტიონის სანთელი	111
მოუთვინიერებელი სიტყვა	121
ყოჩაღ, ჯანა-ჯან!	135
ილუსტრაციები არარსებული რომანისათვის.....	141
„...აი, შედეგი!“	145
სონეტი, როგორც გვირგვინი	151
ფიქრები საპარადო სადარბაზოსთან	157
პოეზიად გარდასახული პროზა.....	169

* ყველგან დაცულია ავტორისეული ორთოგრაფია.

დაკარგული იდენტობის ძიებაში.....	173
ორი ანა.....	189
პარალელური საკითხავი.....	193
ფატალური მინიშნებანი	201
სანთელი ენთო.....	211
„ნატურის ხის“ ჩრდილქვეშ.....	225
სიტყვასთან მიახლების ტკობა.....	235
გამოთხოვება ვახტანგ როდონაიასთან	241
„ო, კაპიტანო, ჩემო კაპიტანო...“	245

აკტორისაბან

ამ წიგნისათვის თავდაპირველად მინდოდა დამერქმია – „ტოტემი და ტაბუ ქართულ ლიტერატურაში“. სათაური, ცხადია, ფროიდს დავესესხე (მაპატიებს-მეთქი!). ვფიქრობდი, რომ აქ წამოჭრილი თემების ერთი ნაწილი ჩვენს ქვეყანაში, ჩვენს სოციუმსა და ჩვენს ლიტერატურაში მართლაც ტაბუირებულად ითვლება, რადგან საკრალურ ოლიმპს და კერპებს ეხება. მაგრამ ცოტა ხნის მერე, ამ „ტაბუ-ტოტემში“ რაღაც „ონომასტიკური ფანდი“ მომეჩვენა და სათაურის პირვანდელ ვერსიას დავუბრუნდი – **„ქართულ ოლიმპზე და მის ირგვლივ“**. ასე აჯობებს, რადგან ყველაფერი, რაც კი აქ ხდება (მცირედი გამონაკლისის გარდა), ან ქართულ ოლიმპზეა, ან – მის მისადგომებთან. ოღონდ, აქვე ვიტყვი: თავში არ მომსვლია „ნომინირება“ დამენყო – ჩემი ესსეების პერსონაჟებს შორის, ვინ უფრო ახლოა „ოლიმპის კალთასთან“ და ვინ შორს. ამას დრო განსჯის...

ამ „ოლიმპიურმა ტოპოლოგიამ“ სრულიად ბუნებრივად განაპირობა წიგნის პირველი ნაწილის ტექსტების მიმდევრობაც: ვინცე ნიკოლოზ ბარათაშვილით, მის ბიოგრაფიასა და შემოქმედებასთან დაკავშირებული პოლემიკური ციკლით (აქედან ყველაზე მძაფრი ესსე – „ვის ეძღვნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი?!“ დაწერისთანავე არ გამოვაქვეყნე და ამ წიგნისათვის „შემოვინახე!“); ამას მოსდევს „კითხვა „განთიადის“ შუქზე“ (აქ აკაკის პოეტური შედეგის ჩემეულ ინტერპრეტაციას გთავაზობთ); მერეა – „ქართული

ოლიმპის ვნებანი“ (ამ „ოლიმპიური ინტრიგის“ ცენტრში ვა-
ჟა-ფშაველა: აი, აქ კი იხილავთ „ტოტემსა და ტაბუს!“); „ასი
წლის წინათ“ – დიდი რეალისტის, ნიკო ნიკოლაძის ერთ,
მართლაც საბედისწერო ილუზიაზე მოგვითხრობს, რომ-
ლის გამოძახილი ჩვენს სინამდვილეშიც მწარედ ვინვნიეთ;
დაბოლოს, ციკლში – „გალაკტიონის გარშემო“ ორი ესეე –
„ეგზისტენციალური შიში“ და „დასალიერზე“ – „თვითმკვ-
ლელის დღიურის“ ხელახალი გადაკითხვის ცდაა, ხოლო
„გალაკტიონის სანთელი“ – პოეტის, როგორც „საკრალურ
წვრილმანთა ღმერთის“, წარმოსახვა...

„გალაკტიონის სანთელი“ 2019 წლითაა დათარიღებუ-
ლი. შემდგომი ტექსტების მიმდევრობა, გადაწყვიტე ბო-
ლოდან დამეწყო (ანუ – სწორედ ამ, 2019 წლით დათარი-
ღებული ესეებით). ავტორებს ხშირად ემართებათ ხოლმე
– თავისი ბოლო „ქმნილება“ ყველაზე მეტად მოსწონთ. არც
მე ვარ გამონაკლისი. თუმცა, საბედნიეროდ, ეს „ეიფორია“
ერთ კვირაზე მეტს არ გრძელდება...

ამჯერად, როდესაც გამოსაცემად გამზადებული ჩე-
მივე ბოლო წლების სტატიები გადავიკითხე, ახლა უკვე,
როგორც კრიტიკოსმა და არა – სვებედნიერმა ავტორმა,
სწორედ 2019 წლის ტექსტებში მენიშნა რამოდენიმე პასა-
ჟი, თვისობრივად განსხვავებული ადრინდელი ესსეის-
ტიკისაგან: დიდი ხნის წინ განცდილი, მაგრამ აქამდე არ-
გამოთქმული ტკივილი. მოკლედ, ისეთი განცდა გამიჩნდა,
როგორიც, ალბათ, გასაქცევად გამზადებულ ტუსაღს აქვს,
ბორკილის ბოლო მილიმეტრს რომ გადახერხავს.

ასეც ხომ ხდება: შენივე ტექსტში რალაც ფრაზაზე
დაფიქსირდები და სიმწრით გაიფიქრებ, რომ ამ ერთი წინა-
დადების დასაწერად 80 წელი დაგჭირდა! ასე იცის საბჭოთა
ბავშვობამ, როცა არც მშობლები არიან დისიდენტები და
არც შენ ხარ პასიონარი...

აქ წერტილს დავსვამ. ავტობიოგრაფიულ ჟანრში გადა-
სვლა ნამდვილად არ მიფიქრია. მკითხველის დასაკვალი-
ანებლად კი, ვგონებ, სავსებით საკმარისი იყო ზემოთ მოყ-

ვანილი თემატური ჩამონათვალი. უფრო მეტი – ანუ ჩემივე ტექსტების ჩემეული ინტერპრეტაცია აქ ნამდვილად ზედმეტი იქნებოდა. კარგად მახსოვს ერთი დიდი ამერიკელის ბრძნული შეგონება: „...მერნმუნე, შენს ტექსტებში არ მოიძებნება ერთი მცირედი ნიშან-თვისებაც კი, რომელიც შენში არ არსებობდეს... თუ გაუხარელი ან შურიანი ხარ, თუ იმქვეყნიური ცხოვრებისა არ გჯერა, ან ცინიკურად უყურებ ქალებს – ყველაფერი ეს იმითაც გამჟღავნდება, რაც წერისას გამოტოვე, და იმითაც, რაც ჯერ არ დაგინერია. არ არსებობს ისეთი ოინი, ისეთი ხერხი, ისეთი რეცეპტი, რომ შენს ნაწერში შენივე ნაკლი არ გამჟღავნდეს“. უოლტ უიტმენი.

ზ. ა.

დისკვილი და ზიქანი მისნი

(ნიკოლოზ ბარათაშვილის ურთიერთობა გრიგოლ, ზაქარია და ილია ორბელიანებთან)

წარსულის მოვლენებისა თუ ეპიზოდების ხელახალი გადაფასების გზაზე შემდგარ მკვლევარს გამაფრთხილებელ ნიშნად აესვეტება წარწერა თომას სტერნზ ელიოტის პარადოქსული ფრაზით: „ანმყო ცვლის წარსულს“. ამიტომ, რომ, გარდასულ დროთა და კოლიზიათა ნიაღში ინტუიციურად ნაგრძნობი ჭეშმარიტების დამადასტურებელ არგუმენტთა ძიებით გართულნი, შიშით ავხედავთ ხოლმე ამ წარწერას, თავს რომ არ დაგვემხოს უნებლიეთ ძირგამოთხრილ რომელიმე ისტორიულ პლასტთან ერთად.

ეს სიფრთხილე გასაგებია, რადგან ჩვენი „ლიტერატურული არქეოლოგიის“ ამჟამინდელი ობიექტი ძალზე დელიკატურია: ნიკოლოზ ბარათაშვილის ურთიერთობა დედამისის უმცროს ძმებთან – გრიგოლ, ზაქარია და ილია ორბელიანებთან – დღემდე პასუხგაუცემელი რამდენიმე კითხვით.

შევეცადოთ, მიუკერძოებლად ჩავწვდეთ ამ ურთიერთობათა ლოგიკას: უფროს ბიძასთან, გრიგოლთან – დისშვილის პირველი, გიმნაზისტური, მოკრძალებული წერილებიდან – მისივე ფამილარულ, მენტორულ შეგონებებამდე, ხოლო თანშეზრდილ ილიასთან – არშემდგარი დუელიდან – „მერანის“ მიძღვნამდე; მესამე, შუათანა ბიძასთან – ზაქარიასთან ნიკოლოზის გულითადი ურთიერთობა, როგორც ჩანს, დრამატული „ჩანარების“ გარეშე წარიმართა.

უმცროსი ბიძით დავიწყით: „ილია ორბელიანი (1814-1853) სწავლობდა ტფილისის გიმნაზიაში. 1834 წელს შევიდა სამხედრო სამსახურში (უნტერ-ოფიცრად). 1845 წელს ებოძა კაპიტნის ხარისხი; 1849 წელს – პოლკოვნიკის; 1852 წელს მიიღო გენერალ-მაიორის ხარისხი. იბრძოდა დაღისტანსა და ჩეჩნეთში მთიელთა წინააღმდეგ. მონაწილეობა მიიღო მთელ რიგ სამხედრო ოპერაციებში. 1842 წელს ტყვედ ჩაუვარდა დაღისტნის იმამ შამილს და გამოიხსნა გენ. ადიუტანტმა მ.ზ. არღუთინსკი-დოლგოროუკოვმა. 1853 წელს, გენ. ლეიტ-ის ე.ი.ბებუთოვის (ბებუთაშვილის) ხელქვეით, იბრძოდა ოსმალთა წინააღმდეგ ბაშკადიკლართან, სადაც სასიკვდილოდ დაიჭრა. დაკრძალულია ქაშვეთის ეკლესიაში. ილია ორბელიანი დაქორწინებული იყო გიორგი XII-ის ძის, ილია ბატონიშვილის ასულ ბარბარეზე,“ – ასე წარუდგინა აკაკი გაწერელიამ მკითხველს ილია ორბელიანის ბიოგრაფიის ძირითადი ეტაპები. ბარათაშვილისეული „თავგანწირული მხედარი“ ოდენ პოეტური მეტაფორა როდია: საარაკო სიმამაცით ცნობილი მისი სახელი ჩაიწერა კავკასიური და ოსმალეთთან ომების ისტორიაში. მაგრამ ვერანაირი ნუსხა ვერ აღგინერთ ილია ორბელიანის ანუ „ილიკოს“ (როგორც მას ყველა, დიდი თუ პატარა, მიმართავდა) იმ ადამიანურ ხიბლს, რომლითაც ასე მოაჯადოვა თავისი ხელქვეითნი თუ ზემდგომნი (მეფისნაცვლის – მიხაილ ვორონცოვის ჩათვლით, რომელიც ილიას დაქორწინებაზეც კი ზრუნავდა).

ილია ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ურთიერთობის დასახასიათებლად კომპოზიტი – „ბიძა-დისშვილი“ ცოტა დამაბნეველია: ილიკო და ტატო ასაკით დიდად არ განსხვავდებიან, ერთად იზრდებიან („დიდება ხორეშანის“ გარდაცვალების შემდეგ, ეფემიამ დაობლებული უმცროსი ძმა თავისთან გადაიყვანა საცხოვრებლად და დედის მაგივრობას უწევდა მას), გიმნაზიაშიც ერთ კლასში სწავლობენ. ასე რომ, რეალურად, ილიკო ტატოს უფროსი ძმის როლს უფრო ასრულებს, ვინემ – ბიძათაგან უმცროსისა.

როგორ უნდა მოახერხო კაცმა, ამგვარი ადამიანი ისე გამოიყვანო ნყოზიდან, რომ დუელში გამოგინვიოს და, რადგან სასიკვდილოდ არ ემეტები, შენი შეძრწუნება მოინდომოს თუნდაც მხოლოდ ამ საბედისწერო რიტუალით. ყველაფერი პირიქით მოხდა: შეძრწუნებული აღმოჩნდა ილიკო, რადგან სროლის ხმაზე ნაქცეული ტატოს დანახვისას, გაიფიქრა, რომ მართლა მოკლა დისშვილი (რაც, ბუნებრივია, არც განუზრახავს). თუ ცხადლივ წარმოისახავთ მთელ ამ მიზანსცენას – გაოგნებული ილიკოთი, ახარხარებული ბარათაშვილითა და მისი სეკუნდანტი მალალაშვილით, ნამდვილად შეგეცოდებათ ილიკო, რომლის აბუჩად აგდებას ეს გამასხარავებაც მიემატა, და კიდევ ერთხელ დააფასებთ მის სულგრძელობას. აქ დროული იქნება ციტატა იონა მეუნარგიას მოგონებებიდან: „ნ. ბარათაშვილი მეგობრობდა ერთს მალალაშვილს, რომელიც აგრეთვე ენამწარე და დამცინავი იყო. იგი ხშირად აჯავრებდა რალაცაზე ილია ორბელიანს. ამ დაცინვაში ხანდახან ტატოც ნაეხმარებოდა ხოლმე მალალაშვილს“.

დუელის პაროდისას, რომელიც, ისტორიკოს შალვა ჩხეტიას ვარაუდით, „1840 წლის ახლო დროით“ შედგა, გარკვეული შედეგებიც მოჰყვა: ვფიქრობ, სავსებით სწორი უნდა იყოს იაკობ ბალახაშვილის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც – „ბარათაშვილსა და ილია ორბელიანის დუელის ამბავი გახმიანდა და პოეტს წინადადება მისცეს, ვითომდა ავადმყოფობის მიზეზით, ეთხოვა სამსახურიდან დროებით განთავისუფლება“.

ეს – „კარიერას“ რაც შეეხება, მაგრამ იყო მეორე ასპექტიც – გარეშე თვალისათვის შეუმჩნეველი, თუმცა უფრო მნიშვნელოვანი, ვიდრე – სამსახურებრივი შეფერხებანი. ვგონებ, მთელმა ამ ისტორიამ რალაც უხილავი ბზარი მაინც დააჩნია ტატოს ურთიერთობას სამივე ბიძასთან („კლანის ღალატი“). არც იმას გამოვრიცხავ, რომ ამავე მიზეზით აიხსნება გრიგოლ ორბელიანის ერთგვარი ინერტულობა დისშვილის კარიერულ წინსვლასთან დაკავშირე-

ბით (რასაც ასე აყვედრის მას ტატო 1843 წლის აგვისტოში მიწერილ წერილში). ცხოვრებისეული ალლოთი უხვად დაჯილდოებულ გრიგოლს არანაირი გარანტია არ გააჩნია, რომ უცხო გარემოცვაში მისი „პროტეჟე“ კიდევ რომელიმე თავმომწონე ოფიცერს არ მიიყვანს ახლა უკვე ნამდვილ დუელამდე, და ისევ სჯობს (ორივესათვის), ტატომ ლევან მელიქიშვილის ან მამუკა ორბელიანის „ფრთებქვეშ“ იმსახუროს. ვინ იფიქრებდა, ეს სამსახური დუელზე საბედისწერო რომ აღმოჩნდებოდა...

არა, ნამდვილად იყო რაღაც ბზარი. ისეთი, რომელსაც მხოლოდ სიკვდილი თუ გააქრობს. და სიკვდილმაც არ დააყოვნა... აი, აქ კი, ამ ტრაგიკულ შუქზე მკაფიოდ გამოჩნდა, როგორ ჰყვარებიათ ენამწარე ტატო მის ბიძებს და როგორი ადგილი ექირა მათ ცხოვრებაში ბარათაშვილთა ოჯახს.

გავიხსენოთ ის დაზაფრული, ავისმომასწავებელი ცნობით განადგურებული ადამიანის ხმა, რომელიც მოისმის გრიგოლ ორბელიანის ილიასადმი თემირხანშურიდან 1845 წლის 12 ნოემბერს გაგზავნილი წერილიდან: „...თავის დღეში არ მოგიწერია – ტატოს ამბავი, ჩემი გულით საყვარელი ტატოს ამბავი მომწერე, ცოცხალია თუ მკვდარი? – უცნობლობა მკლავს; შენ მიხაკოსათვის მოგეწერა ტატოს უიმედოდ ავათმყოფობა, ამანაც წიგნი არ მაჩვენა, ისე ზეპირათ მითხრა, მაგრამ ასე მითხრა, რომ თითქმის მკვდარი უნდა იყოს. ახრ ეს დამალვა რა არის? – თუ მიხაკოს ჰსწერ, მე რაღა ვარ? – აქაურმა ცხოვრებამ, ძაღლის ცხოვრებამ და ამ უცნობლობამ ტატოსათვის მე ავათ გამხადეს; ეს ექუსი დღეა ვწევარ ვარიჩქვითა მიხაკოსთან. – თუ ხატი გრწამს მომწერე ტატოს ამბავი სინრფოებით და მასუკან – რადგანაც შენთვის დიდი შრომაა – ნულარ მოიწერები, იყავ შენთვის მშვიდობიანად“.

29 ნოემბერს გრიგოლისადმი საპასუხო წერილში გულმოკლული ილია (რომელიც თვითონაც შეუძლოდა) უკვე აღარ უმაღლავს უფროს ძმას თავსდატეხილ უბედურებას: „ამ საწყლებს, მელიტონის და იმის ცოლ-შვილის ყურე-

ბისათვის ველარ გამოძლია. გულს ცეცხლი მეკიდება, ვგიჟდები და აღარა მესმის რა. ჩვენი სიცოცხლე, ტატო გარდაიცვალა განჯას“ (საქართველოს ცენტრალური ისტორიული არქივის საგანგებო მნიშვნელობის საქმეთა ფონდი, საქმე 176).

„ორბელიანთა ოჯახის ნევრთ განჯა ახლა სანუკვარ ადგილად მიაჩნდათ. ერთმანეთზე მიყოლებით ისინი ინიშნებიან განჯაში, რომელიც გადაიქცა მათთვის მწუხარების, მაგრამ სანუკვარ ადგილად...“ – წერდა მიხეილ ხელთუბნელი. ნიშანდობლივია, რომ უკვე 1845 წლის ბოლოს, გამოჯანმრთელებისთანავე, ილია ორბელიანს მიავლენენ განჯას (უთუოდ, თავისივე თხოვნით), სადაც ტატოს საფლავის მიხედვა უფრო ადარდებს, ვინემ – ყაჩაღების დევნა. სამგზავრო ჩანთაში კი ტატოს ლექსების ხელნაწერი კრებული უდევს...

ბარათაშვილის შუათანა ბიძას – **ზაქარია ორბელიანს** (1806-1847), ძმების მსგავსად, ზეალმავალი სამხედრო კარიერა ჰქონდა; რეპუტაციაც – ყოვლად შესატყვისი: ერთი პატარა „სისუსტისათვის“ თუ არ დავძრახავთ – სხვისი წერილების კითხვა უყვარდა. მისმა ამგვარმა ცნობისმოყვარეობამ ისე აღაშფოთა მანანა ორბელიანი, რომ, ზაქარიას შიშით, ერთხანს გრიგოლთან მეგობრული მიმონერაც კი შეწყვიტა (იხ. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრის კოლექციის ბარათების კონა 155 [ბ]). ზაქარია ეტრფოდა ნინო ჭავჭავაძეს (ისევე, როგორც მისი უფროსი ძმა), თუმცა ნაკლებად გვაროვან, მაგრამ იშვიათი ადამიანური თვისებების მქონე ქეთევან ალექსი-მესხიშვილზე დაქორწინდა (ანჩისხატის დეკანოზის – დიმიტრის ასულზე; ეფემია და ზაალ ბარათაშვილების დიდი მცდელობით). ზაქარია 1847 წელს ემსხვერპლა დაღესტანში ქოლერის ეპიდემიას.

დისპვილის სახელი დროდადრო გამოჩნდება ხოლმე ზაქარიას მიმონერაში: 1836 წლის 16 ივნისს იგი სწერს გრიგოლს კოვნოში: „Мелитону всё не здоровиться... Сын его Николай хороший малый... Не знаю, что дальше“ („მელიტონი

სულ შეუძლოდ არის... მისი ვაჟი ნიკოლოზი კარგი ახალგაზრდაა... მერე რა იქნება, არ ვიცი“. საქართველოს ცენტრალური ისტორიული არქივის საგანგებო მნიშვნელობის საქმეთა ფონდი, საქმე 176). ორი კვირის შემდეგ კი აუწყებს: „ტატო აქ იყო. ჩუმად იჩივლა ხელმწიფესთან არზითა თავის საქმეზედ“ (იმავე წყაროდან). რაზე იჩივლა ბარათაშვილმა ხელმწიფესთან აქაურ ხელისუფალთა გვერდისავლით, დღემდე არ ვიცით.

ზაქარიას წერილებში ტატო, როგორც წესი, გულთბილად მოიხსენიება, თუ შემთხვევით არ გადაანყდებით ფრაზას, ცოტა რომ გეხამუშებათ და ისევ იმ წყეულ „ბზარს“ რომ შეგახსენებთ: „*Поцелуй от меня племянника Тато, мегоनिया თავგესავით დაძვრება...*“ („დისშვილ ტატოს აკოცე ჩემგან“. ზაქარია ორბელიანის წერილი ილია ორბელიანისადმი. 1843 წლის 8 თებერვალი. ხელნაწერთა ეროვნული ფონდის კოლექცია. ბარათების კონა 155 (ბ).

არა მგონია, პირველი ვიყო მკვლევართაგან, ვინც ეს წერილი არქივში წაიკითხა. მაგრამ აქ გულწრფელად უნდა ითქვას, რომ ჩვენს „ბიოგრაფოსთა“ დაუწერელი კანონის თანახმად, ეს ყურისმომჭრელი „თავგესავით დაძვრება“, ეტყობა, ჯობს, არქივშივე დარჩეს...

ბარათაშვილის „ეპისტოლარულ მემკვიდრეობაში“ ზაქარია სამად-სამი წერილის ადრესატია. თუმცა ერთი წერილის გადაკითხვაც საკმარისია, რომ ვიგრძნოთ, რაოდენ განდობილი და სათუთი დამოკიდებულება აკავშირებს ბიძასთან დისშვილს: „საყვარელო ძმაო ზაქარია! – სწერს ნიკოლოზი ბიძამისს თბილისიდან დაღესტანში 1844 წ. 15 აპრილს, – რატომ ერთმანეთს წერილებს არ ვწერთ? უნდა გამოგიტყდე, ამ საკითხმა დამაფიქრა. აქსიომაა, რომ შენ მიყვარხარ; წერა რომ არ მეზარება, ამას ამტკიცებს ჩემი სამსახურებრივი საქმიანობა. მაშ, რა მიზეზია? ჰო, ბოლოს მივხვდი: დაუდევრობა, საერთოდ ქართველთა თანდაყოლილი სისუსტე. სხვა, ძმაო, მიზეზი მე არ ვიცი და შენ განმიმარტე... ესეც კი არის, რა მოგწერო? შენმა წერ-

იღმა, რომელიც აღსავსეა სევდითა და დაღლილობის გრძნობით ცხოვრების აზვირთებული ნაკადისაგან, ღრმა გამოხმაურება პოვა ჩემს სულში, თუმცა ჩვენ ამისთვის სხვადასხვა მიზეზი გვაქვს. მე ძალიან ავად ვიყავი; ცოტა დააკლდა ილვისიოსის მინდვრებში არ გადავსახლდი. აქამდის არავითარი ავადმყოფობა არ ვიცოდი, ამიტომ მან რალაც უცნაური გავლენა მოახდინა, შეიძლება, მთელს ჩემს სიცოცხლეზე. ჩვენი არსებობის მიზნის მიუწვდომლობამ, ადამიანის სურვილთა უსაზღვროებამ და ყოველივე ამქვეყნიურის ამაოებამ საშინელი სიცარიელით აღავსეს ჩემი სული. მე რომ პატარა დამოუკიდებელი შეძლება მქონდეს, ახლავე მივატოვებდი ქვეყანასაც და ადამიანებსაც მათი გაუმაძღრობით და მშვიდად და მოსვენებით ვავატარებდი პატრიარქალურ ცხოვრებას სადა ბუნების ნიაღში, რომელიც ეგ ზომ დიადი და წარმტაცია ჩვენს სამშობლოში. გამომთელებისას ასეთი მწარე ფიქრებით ვიყავი შეპყრობილი, როდესაც შენი წერილი მივიღე. აი, რატომ თანაგიგრძნობდი შენ! ...შენი წერილის შემდეგ მივიღე გრიგოლის წერილიც. რას მოინერებოდა? მიეცი მას თუგინდ ავგუსტუსის ტახტი, ის მთელს რომის იმპერიას კომიკური ხუმრობის საგნად აქცევდა. ხუმრობა და ხუმრობა. უთუოდ ჯერ თავისი პოდპოლკოვნიკობა არ იცის“.

გენიშნებათ, როგორი უბოროტო, მაგრამ ორაზროვანი იუმორითაა აქ ნახსენები **გრიგოლ ორბელიანი**. სხვათა შორის, ზუსტად ისევე, როგორც თავის მხრივ, გრიგოლი მოიხსენიებს ტატოს: მაშინაც, როცა ის ზარმაცობს და წერილებს უგვიანებს („ნიპრუა ჩვენი დისწული ხომ არ კადრულობს. *Мошенники!*“ (ანუ – „გაიძვერები!“), და მაშინაც, როცა მრავალსიტყვიან წერილებს უგზავნის: „...ჩვენი ტატო პოეტია, და პოეტების ხასიათი ხომ ვიცი, ოღონდ ყური დაუგდო თორემ აღარ გაათავებენ...“.

ყმანვილი დისშვილისადმი ბიძის ალერსიანად-არასერიოზული მიმართება ინერციით გრძელდება ტატოს დავაჟუკაცების შემდეგაც. ბარათაშვილის თანამედროვეთა მოგონე-

ბებზე დაყრდნობით, ზაქარია ჭიჭინაძე წერდა: „გრიგოლ ორბელიანს ერთობ ჰყვარებია პატარა ნიკოლოზი: საკეთილ-მობილო სკოლიდან თითქმის ყოველდღე ვრ. ორბელიანთან დადიოდა. დღესაც ცოცხალნი არიან ის პირნი, რომელთაც ახსოვთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მისვლა-მოსვლა გრიგოლ ორბელიანთან“.

სრულიად ბუნებრივია, რომ გრიგოლისათვის განურჩეველი არ იქნებოდა მის თვალწინ გაზრდილი დისშვილის პრობლემები. 1835 წლის ზაფხულში რიგიდან გამოგზავნილ წერილში იგი ეკითხება ზაქარიას: „– რასა იქს ტატიკო, კიდევ კოჭლობს, თუ აღარა? და ან რას სწავლობს? ურჩიე მელიტონს, რომ ეცადოს სახელმწიფო კმაყოფაზედ იმის გავზავნა რომელსამე უნივერსიტეტში. – სამწუხარო, ძალზედ სამწუხარო იქნება, თუკი მისი გონებრივი შესაძლებლობები განუვითარებელი დარჩება. – ნეტავი გამოგზავნოს დერპტსკი უნივერსიტეტში, რომელიცა არის უპირველესი რუსეთში. – ძალიან ადვილია ამის აღსრულება, თუკი მელიტონი ჰსთხოვს ბარონს“.

დისშვილზე 13 წლით უფროსი დინჯი გრიგოლისათვის „მკვირცხლი, ცელქი, მოუსვენარი, ცოტა ანჩხლი, ნერვებიანი, ენამახვილი“ ნიკოლოზი (იონა მეუნარგიას დახასიათებით), უკვე დავაჟყავცებულეც კი, რჩებოდა იმ „ნიპრუა დისწულად“, რომლისგანაც ბიძამისი რაიმე უცნაურ გამოხდომას უფრო ელოდა, ვინემ – გენიალურ ლექსებს. ეს არასერიოზული მიმართება, ვგონებ, ონომასტიკის სფეროს გასცდა. თუმცა, ამაზე შემდგომ...

თავის მხრივ, ტატო „გარდახვენილ ძია გრიგორის“ მონინებითა და აღფრთოვანებით უძღვნის ლექსს („ძია გ... სთან“), დროდადრო, თავის, შემდგომ უკვე შედეგებად აღიარებულ, ლექსებსაც უგზავნის (მის წერილებში ჩართულია „ვპოვე ტაძარი“, „მერანი“, „სულო ბოროტო“, „საფლავი მეფის ირაკლისა“...) და სულმოუთქმელად ელოდება პოეტი-ბიძის მსჯავრს. კონსტანტინე მამაცაშვილის გადმოცემით, „ყველაზე მეტი ზედ მოქმედება ჰქონდა იმაზედ ბიძას, ჩვენს პოეტს თ. გრიგორ დიმიტრის ძე ორბელიანს“.

მრავლისმეტყველია თვით ამ „ეპისტოლარული ეტიკეტის“ ევოლუციაც, რომლის მიხედვითაც, მკაფიო წარმოდგენა გვექმნება ბიძა-დისპვილის თანდათანობით დამეგობრების ეტაპებზე. რომანტიკოს ბიძა-დისპვილის არც ერთ თანამედროვეს არ გასჩენია სურვილი, მოეთხროთ მათ ამბივალენტურ ურთიერთმიმართებაზე, ამიტომ არარსებული წარატივის მაგივრობა ერთგვარმა „ლიტერატურულმა კოლაჟმა“ უნდა გასწიოს. ძირითადი ფრაგმენტები აქ, რაღა თქმა უნდა, ბარათაშვილის იმ რამდენიმე წერილიდან იქნება ამოკრეფილი, რომელთა ადრესატიც მისი უფროსი ბიძა იყო. თავად გრიგოლ ორბელიანის ნიკოლოზისადმი მიწერილი არცერთი ბარათი არ შემორჩენილა, თუმცა გრიგოლის მდიდარი ეპისტოლარული მემკვიდრეობა მაინც იძლევა შესაძლებლობას, წარმოვისახოთ, თუ როგორი ადგილი ეჭირა მის ცხოვრებაში დისპვილს და რა პრობლემებს უქმნიდა მას – ცოცხალიც და სიკვდილს შემდგომაც...

ბარათაშვილის 1843 წლის აგვისტოში ბიძამისისათვის გაგზავნილი ის განაწყენებული წერილი გვახსენდება, რომელშიც ის გრიგოლ ორბელიანს ისე ფამილარულად და ისეთი შეუნიღბავი ირონიით მიმართავს, რაც არასოდეს გაუბედავთ გრიგოლის უმცროს ძმებსაც კი: „საყვარელო ძმაო გრიგოლ, არა, უკაცრავად, მთავარო ავარისაო, ემირ-ავარო, ატილას ტახტზედ მჯდომარეო!

ჭეშმარიტად, არ ვიცი, მე ვარ დამნაშავე შენთან მოუწერლობისა თუ არა? ვისთანაც შენგან მოწერილი წიგნი ნავიკითხე, ყველასთან ხუმრობისა და ლანძღვის მეტი არა იყო რა. ჩემთან რომ ფარატინი გამოგეგზავნა, ისიც დაპირების მეტი არა იყო რა. მე ბინიანად მინდა შენთან ლაპარაკი და, ხომ იცი, რომ საწყინოა ამისთანა ლაპარაკის გაცრუება.

საკურველია, რომ ქართველს კაცს, როდენიც დიდებული და ძლიერი უნდა შეიქმნეს, არა აქვს ეს შორსმხედველობა, რომ, როდესაც დაატყოს თავის თავს ვბერდებო, ჰპოვოს თავის მემკვიდრედ ვინმე, მოამზადოს, მიჰსცეს გზა სოფელში, გამოიყვანოს კაცად და, როდესაც თვითონ

დაეცეს (საბოლოო არა არის რა ამ სანუთოში), მაშინ მაინც კიდევ ჰქონდეს შემძლებლობა და ხმა ერსა შორის თავის მემკვიდრის შუამავლობით!

ახლა მე იმას ვამბობ, რომ მე შინაგანი ხმა მიწვევს საუკეთესოს ხვედრისაკენ. გული მეუბნება, რომ შენ არა ხარ ახლანდელის მდგომარეობისათვის დაბადებულიო, ნუ გძინავსო! მე არა მძინავს, მაგრამ კაცი მინდა, რომ ამ პატარა ღრე-კლდეს გამიყვანოს და დავდეგე გაშლილს ადგილს. ოჰ, რა თავისუფლად ამოვისუნთქავ მაშინ, რა ხელმწიფურად გარდავხედავ ჩემს ასპარეზსა!

ჩემი ფიქრი მანდეთ მოჰქრის, ეცადე, რომა რე[ნ]ენკამფთან დამანიშვნინო. ხომ ამ პირობით ნახველ, რომ ეს მოგეხდინა ჩემთვის? ვიცი დაგავიწყდა, მაგრამ არა, არ დავგინწყებია. ეს იმ სნეულების ბრალია, რომლისა გამოც ქართველი თავისიანს არ გამოადგება... მე ახლავ მიტყობს გული, რომ ამ ჩემს მხურვალეს განჰსჯას გამიტრიზავებ: ემირობა მასხარად აიგდე და მომავალის დიდების ფიქრს რას უზავ?..“.

ვგონებ, საკამათო არაა, რომ ჩვენ თვალწინაა ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ტექსტი არა მხოლოდ ბიძადისშვილის ურთიერთობათა გასაგებად, არამედ ბარათა-შვილის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ნათელსაყოფადაც. აქ პირველი ნაწილი (ციტირებული) შეურაცხყოფილი ადამიანის პათეტიკური მონოლოგია, ხოლო მეორე, ამის საპირწონედ – თბილი, შინაურული და იუმორნარევი თხრობა „ქალაქურ ამბებზე“.

თითქმის ორი საუკუნის შემდეგ, ჩვენს გაუნელებელ ინტერესს იწვევს, რამდენად სამართლიანია ტატოს პრეტენზიები ბიძამისისადმი, და ხომ არ არის ამ წერილში მინიშნება პოეტის ერთ, უმთავრეს წყენაზე.

ერთხელაც გადავხედოთ 25 წლის ნიკოლოზის მიერ წარმოსახულ დრამატულ სურათს: იგი სულიერი მემკვიდრეა პოეტი ბიძისა, რომელიც უშვილძიროდ „ჰბერდება“ (ამ დროს 38 წლისაა!), მაგრამ ჯიუტად არ უნდა დაიჯეროს,

რომ „როდესაც თვითონ დაეცეს“, მისი ლექსები „ერსა შორის“ გაჟღერდება მისგან ჯერაც დაუფასებელი „თავის მემკვიდრის შუამავლობით“. ამრიგად, გრიგოლი მაქსიმალურად უნდა იყოს დაინტერესებული ტატოს წარმატებით უკვე არა როგორც ბიძა, არამედ – როგორც ლიტერატორი. კიდევ ერთი ნაბიჯი გადავდგათ: საფიქრებელია, რომ „მემკვიდრის“ მომავალი მისიის გათვალისწინებით – „ღრე-კლდეს გამოყვანა და გაშლილს ადგილზე დგომა“ – ტატოს სამსახურებრივ კარიერაზე ზრუნვასთან ერთად, გულისხმობდა მისი ლიტერატურული რეპუტაციის განმტკიცებასაც.

რას აკეთებს ამ დროს გრიგოლი?! ხმას არ იღებს ტატოს ლექსებზე, მე-12 კლასის ფეხმტკივან ჩინოვნიკს კი ჰპირდება, რომ გაუშვებს დალესტანში მე-19 ფეხოსანი დივიზიის მეთაურის, გენერალ რენენკამპფის განკარგულებაში. ეს ის პავლე რენენკამპფია, რომელზეც გრიგოლი დისშვილის წერილის მიღებამდე ერთი თვით ადრე თავის მფარველ სარდალს, გენერალ მოსე არლუთინსკი-დოლოგორუკოვს მისწერს: *„კნიაზო, ნუ გამიწყრებით, და ეს ვერც სულით და ვერც სხეულით ვერ გამოდგება აქა. მეტად სუსტია ორივეში“*.

ისე რომ, საფიქრებელია, გრიგოლმა იჩქარა ტატოს დაიმედება, და მერე, როდესაც ყველა გარემოება აწონ-დაწონა, საერთოდ გადაიფიქრა მისი დალესტანში გაშვება; არც ისაა გამორიცხული, რომ მან მაინც მისწერა რენენკამპფს, მაგრამ უარი მიიღო და ეს ველარ გაუმხილა დისშვილს. ასეა თუ ისე, გრიგოლ ორბელიანს ნამდვილად არ ეთქმის საყვედური დისშვილის სამსახურებრივი კარიერისადმი უყურადღებობის გამო. აი, „ლიტერატურულ რეპუტაციას“ რაც ეხება, აქ რაღაც კითხვის ნიშნები ნამდვილად დაისმის: განა არ არის ყურისმოძქრელი ზემოთ ციტირებულ წერილში ნიკოლოზის გაღიზიანება გრიგოლის იუმორით: **„ვისთანაც შენგან მოწერილი წიგნი წავიკითხე, ყველასთან ხუმრობისა და ლანძღვის მეტი არა იყო რა“**. რა ხდება?! თვითონ მეგობრულ წრეში გატაცებით ოხუნჯობს თავის ახლობლებ-

ზეც (როგორც ვნახეთ, ზოგჯერ – თავშეუკავებლადაც) და შორებლებზეც. რა არის ასეთი უპატიებელი გრიგოლის „ეპისტოლარულ იუმორში“?! ისე მგონია, რომ ნიკოლოზი, რომელიდაც ახლობელთან წერილების თვალჩინებისას (რაც სტუმრად ყოფნისას ტრადიციული რიტუალი იყო ყურნალ-გაზეთების არარსებობის გამო), გადააწყდა გრიგოლის იუმორით ნათქვამ, მაგრამ აშკარად არაკომპლიმენტურ ეპითეტს თავისი (ან თავისი ლექსების) მისამართით, ეს ნართაულად აგრძნობინა კიდეც გრიგოლს და შემდგომ მისთვის არცერთი თავისი ლექსი აღარ გაუგზავნია. ასე რომ არ იყოს, სრულიად გაუგებარია, რა უნდა აიძულებდეს ახალგაზრდა კაცს, ჭკუას ასწავლიდეს ცხოვრებისაგან გამობრძმედილ ბიძამისს (ამასთანავე, პოეტს), ვის როგორი წერილები მისწეროს?!

და აქვე – ერთი კითხვა, რომელსაც, როგორც წესი, თვალს არიდებენ ქართული რომანტიზმის მკვლევარნი: როგორ მოხდა, რომ გრიგოლ ორბელიანს, რომელმაც ასე გულმოკლულმა დაიტირა თავისი „ტატო“, მთელი შემდგომი ცხოვრების განმავლობაში ბარათაშვილის პოეზიისადმი მიძღვნილი ერთი სტრიქონიც კი არ გამოუქვეყნებია და პირად მიმონერაშიც სიტყვა არ დაუძრავს დისშვილის მუზაზე?!

ამ უცნაური ფენომენის ასახსნელად მთლად დამაჯერებლად არ ჟღერს ზოგიერთი ჩვენი კოლეგის (იუზა ევგენიძე) მიერ მოხმობილი ერთადერთი არგუმენტი: ზაქარია ჭიჭინაძის თქმით, სიბერეში გრიგოლ ორბელიანს უარი უთქვამს მისთვის იუბილეს გადახდაზე და განუცხადებია: „თუ მაინცა და მაინც არ იმლიან, აგერ რუსთაველი, გურამიშვილი და ბარათაშვილიო“. ძალზე გონიერი და რამდენადმე დემონსტრაციული პასუხია. მაგრამ ძნელი დასაჯერებელია, რომ გრიგოლს, სიტყვაზე, „დავითიანის“ ავტოგრაფი სდებოდა უჯრაში 30 წელი, და არც გამოქვეყნება მოენადინებინა მისი, არც ორიოდ სიტყვის ნამძღვარება...

და მაინც, რითი აიხსნება გრიგოლ ორბელიანის ეს უცნაური ინერტულობა: უყურადღებო ადამიანია თუ უინი-

ციატივო?! არც ერთი და არც მეორე. გრიგოლ ორბელიანის მთელი ბიოგრაფია ცხადყოფს, როგორი პათოსით აიტაცებდა იგი ამა თუ იმ კეთილისმყოფელ იდეას. ერთ-ერთი ბოლო მაგალითი მიხეილ საბინინის „საქართველოს სამოთხის“ შესანიშნავი გამოცემა იყო 1882 წელს.

ამიტომაც ერთადერთი ხინჯი, რაც გულში ჩარჩება ბარათაშვილის გარემოცვის შემყურე მკვლევარს, ესაა პოეტის სიკვდილსშემდგომი მიუსაფრობა. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ტატო ყველამ დაიტირა, მაგრამ ახლობელთაგან მის შემოქმედებით მემკვიდრეობას მხოლოდ ლევან მელიქიშვილმა უპატრონა.

აქ მართებული იქნება, სწორედ ლევან მელიქიშვილის წერილიდან მოვიხმოთ ერთი ციტატა, მიხეილ ხელთუბნელის კომენტარებით: *„ილიკო, აქაც გთხოვე და კიდევაც გთხოვ, სანყალი ტატოს ლექსები რომ გაქვს მანანას ქალისგან წაღებული, გამომიგზავნე, რჩება დაუბეჭდველი და ბედი ქართლისაც შენ გაქვს. ფულებს კი აღარ ვგონებ, ეგენი მაინც გამომიგზავნე“*, – სწერდა ის ილია ორბელიანს 1846 წლის 27 ივლისს განჯაში. *გრ. ორბელიანსაც ასევე სთხოვდა, გაეგზავნა მისთვის, რაც კი ლექსები ჰქონდა ნ. ბარათაშვილისა და დაენერა არა მარტო წინასიტყვაობა თხზულებათა კრებულისათვის, არამედ, ეპიტაფია ძეგლისათვის“*.

როგორ აფიქრებს და აფორიაქებს ბარათაშვილის ბიოგრაფიის მკვლევარს ეს კითხვა: პოეტმა-ბიძამ მართლაც ვერ დაინახა და ვერც შეაფასა დისშვილის ტალანტი, თუ რაღაც თვითშენახვის ინსტინქტმა „დააბრმავა“ და აფიქრებინა, რომ „ტატოს“ გენიის აღიარებით, თავს დაემხობოდა მთელი თავისი პოეტური კარიერა... მარადიული გამოცანაა – როგორ და რანამს გვამარცხებენ ჩვენივე დემონები...

რალა თქმა უნდა, შეიძლებოდა ეს მტკივანი კითხვები ამჯერადაც მკვლევართა მომავალი თაობისათვის გადაგვემისამართებინა (როგორც ბევრი სხვა რამ), მაგრამ – როდემდე?!

ვის ეძღვნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“?!

„არ ვიცი, ეს ლექსები როგორ მოგეწონება. აქ კი ბევრი ცრემლი, ტყუილი და მართალი, დაინთხა ამის წაკითხვაზე, რასაკვირველია იმიტომ, რომ ამას ამბობს ილია ტყვეობაში და არა მე. ილიას დაჭერა რომ შევიტყე, სწორე გითხრა, ძალიან შევწუხდი, ასე, რომ სამი დღე გაბრუებული ვიყავ ათასის სხვა და სხვა უცნაურის ფიქრებით და სურვილით და, რომ ეკითხათ კი ჩემთვის, მეც არ ვიცოდი, რა მინდოდა. ბოლოს მესამეს დღეს ეს ლექსები დავწერე და თითქოს ამან რაღაც შევება მომცაო. ვცდილობ, რომ ილიკოს როგორმე მივანოდო. ვიცი, გულში ჩაიციინებს და არ იქნება, მით არა ენუგემოს რა“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილი გრიგოლ
ორბელიანისადმი, 1842 წლის 2 მაისი

დაინყო ახლა რიტორიკული კითხვები, – გაიფიქრებს ბარათაშვილოლოგიის ნიუანსებში გაუთვითცნობიერებელი მკითხველი. ვაი რომ, ეს რიტორიკული კითხვა არ არის, და ამაში თავად დარწმუნდებით: **„...ამიერიდან შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, „მერანი“ შთავგონებულია ალექსანდრე ბატონიშვილის პიროვნებით, მისი დაულალავი ბრძოლით სამშობლოს თავისუფლებისათვის“.**

პარადოქსია, რომ ამ კატეგორიულ განცხადებას ამოიკითხავთ ისეთ სერიოზულ, 750-გვერდიან ნაშრომში, როგორცაა ნინო ვახანიას XIX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურისადმი მიძღვნილი მონოგრაფია, გათვლილი, ძირითადად, სტუდენტურ აუდიტორიაზე. რა

არგუმენტებს იშველიებს ავტორი იმ დეზორიენტირებული სტუდენტის დასაკვალიანებლად, რომელმაც აქამდე იცოდა, რომ „მერანი“ ილია ორბელიანს ეძღვნებოდა?!

„პავლე ინგოროყვას აზრით, ლექსის დაწერის მიზეზი უფრო ალექსანდრე ბატონიშვილი უნდა ყოფილიყო, ვიდრე ილია ორბელიანი. პავლე ინგოროყვას ეს მოსაზრება ჩვენს დროში გაახმოვანა როსტომ ჩხეიძემ, განამტკიცა ის მაგალითებით და ეჭვშეუვალი გახადა...“.

ლიტერატურის ასპარეზზე ავტორიტეტული მხარდაჭერა, თუნდაც ვირტუალური, ძალზე მნიშვნელოვანი ფაქტორია. აი, ჩვენს შემთხვევაშიც, ნახეთ, ვინ უმაგრებს ზურგს ნინო ვახანიას: XX საუკუნის ქართული ფილოლოგიის პატრიარქი, „გიორგი მერჩულეს“ ავტორი, პავლე ინგოროყვა და მის გვერდით – როსტომ ჩხეიძე, ქართველ ლიტერატორთა საშუალო თაობის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული წარმომადგენელი, რომლის ბიოგრაფიულმა რომანებმაც ათასობით მკთხველს გააცნო და შეაყვარა ჩვენი დიდი წინაპრები, ხოლო მისი რედაქტორობით გამოსულმა ჟურნალმა „ჩვენმა მწერლობამ“ განუზომელი სამსახური გაუწია თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას.

„ჩვენი მწერლობის“ ავტორთა შორის მეც ვიყავი და დღემდე მადლიერებითა და სითბოთი ვიხსენებ ჩვენს თანამშრომლობას. არ გამოვრიცხავ, შემდგომი გვერდების კითხვისას მკითხველი დაეჭვდეს ამ სიტყვების გულწრფელობაში; დაეჭვდეს, რადგან ჩვენს ცნობიერებაში მეგობართან თუ კეთილგანწყობილ კოლეგასთან საჯარო პოლემიკა არანაირად არ წყვილდება ადამიანურ სითბოსა და პატივისცემასთან. არისტოტელესეული – „პლატონი ჩემი მეგობარია, მაგრამ ქვეშარიტება – კიდევ უფრო დიდი მეგობარი“ – აფორიზმების კრებულებსლა შერჩა...

და მაინც, იმედი მაქვს, თუნდაც რამდენიმეს ამ მკითხველთაგან „ლიტერატურული ინტუიცია“ უკარნახებს, რომ შესაძლებელია, ადამიანმა ცხოვრება გაირთულოს და მართლაც საპატივცემულო კოლეგები გაანაწყნოს

საუკუნე-ნახევრის წინანდელი დრამების დიამეტრალურად განსხვავებული ინტერპრეტაციის გამო. იმ კეთილშობილ და ზეპატრიოტული მოტივებით ნაკარნახევ ინტერპრეტაციას ვგულისხმობ, რომლის ავტორიც ფანატიკური მონდომებით, „ლიტერატურული ფოტოშოპის“ გამოყენებით, ცდილობს, ნიკოლოზ ბარათაშვილი რომანტიზმის ეპოქის მერაბ კოსტავად წარმოგვიდგინოს.

ეს ფანატიზმიც ხომ გადამდები რალაცაა, და აი, მეც „ზეღირებულ იდეად“ მექცა მოქ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის რეპუტაცია დავიცვა წარმოსახულ „ლიტერატურულ სასამართლოზე“, რადგან, რეალური მერაბ კოსტავასაგან განსხვავებით, ჩხეიძისეული „ფოტოშოპის“ წყალობით, ვირტუალური ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი/ბიოგრაფია ერთობ ანტიპათიურად გამოიყურება. სწორედ ამ პათოსით ვუბრუნდები თხრობის ძირითად თემას.

არ ვიცი, რას იზამს ჩვენი სტუდენტი, რომელმაც უკვე ლამის ზეპირად იცის ამ ესსეს ეპიგრაფად გამოყენებული წერილი ნიკოლოზ ბარათაშვილისა „მერანის“ ადრესატის თაობაზე, მაგრამ პოეტის ბიოგრაფიის მკვლევარი უბრალოდ ვალდებულია, გაეცნოს როსტომ ჩხეიძის იმ „ექვშეუვალ“ არგუმენტებს, რომლებმაც, ავტორის ჩანაფიქრით, უნდა დაგვარწმუნოს, რომ ზემოხსენებული წერილი ბარათაშვილმა კონსპირაციული მოსაზრებით დაწერა.

ვრცელი ციტატის მოხმობა მომიწევს, სხვა გზა არ გვაქვს: *„...ნამდვილად კონსპირაციული ხერხი უნდა ყოფილიყო. ეტყობა, ბარათაშვილს თავიდანვე ერჩია, ხმა ასე დაეყარა, თორემ ილია ორბელიანის დატყვევება ძალიან პატარა საბაბი, უფრო მეტიც: სრულიად შეუსაბამო საბაბი ჩანდა ამხელა შთაგონებისათვის: შინაგანად გაორებული, დაბნეული კაცის სახე – კაცის, ვინც თავისი მამულის დამპყრობთა მხარდამხარ იბრძოდა სხვისთვის თავისუფლების წასართმევად – განა ასეთი განზოგადებისათვის გამოდგებოდა? არა და არა, „მერანის“ უსაზღვრო არე და სული ასე ხომ ერთბაშად დაკნინდებოდა. და რადგანაც*

„მერანი“ ალექსანდრე ბატონიშვილს ეძღვნებოდა, სავსებით გამართლებული ჩანს ის კონსპიროლოგიური ხერხი და მოგვიანებით **იმ ლექსის** დაწერაც...“.

რომელი „იმ ლექსის“ – შემეკითხებით?! მირჩვენია, ისევ როსტომ ჩხეიძემ გიპასუხოთ: „...ის **მეორე ლექსი** „ომი საქართველოს [თავად-აზნაურ-გლებთა პირისპირ დაღისტნისა და ჩეჩნელთა, ნელსა 1844-სა, მძღვანელობასა ქვეშე ლუბერნიის მარშლის, თავადის დიმიტრი თამაზის ძის ორბელიანისა]“, მოსალოდნელია, რომ პოეტის სხვა ლექსის გადასარჩენად გამოსდგომოდა. სახელდობრ, რომლის? „მერანის“... სწორედ „მერანის“ გადასარჩენად“.

„**მეორე ლექსის**“ სათაური უკვე გასაგებია. ახლა გავარკვიოთ „**პირველი**“ ლექსი რომელია?

– „პირველია“ „**საფლავი მეფის ირაკლისა**“, რომელიც (ისევ როსტომ ჩხეიძეს ვუთმობ სიტყვას): „სრულიად ეწინააღმდეგებოდა „ბედი ქართლისას“ იდეურ კონცეფციას... მაგრამ აქ, ასე თუ ისე, მაინც შეიძლება გარკვეული ვარაუდების გამოთქმა. ბოლოსდაბოლოს, ეს კომპრომისი აიხსნებოდა იმით, რომ ბარათაშვილს, როგორც მეფე ერეკლეს შვილიშვილს, ამგვარი აპოლოგეტური დამოკიდებულება სახელოვანი და ტრაგიკული მეფისადმი ოჯახური წრიდან შეეთვისებინა (სხვათა შორის, კონსტანტინე გამსახურდია სწორედ ამ მიზეზით არ ანიჭებდა „საფლავი მეფის ირაკლისა“-ს რაიმე მნიშვნელობას); და როცა უშუალოდ მიმართავდა მის აჩრდილს, რა გასაკვირია, რომ მორიდებოდა მისი ამ პოლიტიკური ნაბიჯის მკაცრ შეფასებას...“.

აქვე განვუმარტავ მკითხველს, რომ ამ ფრაზის დასასრულში („მიმართავდა მის აჩრდილს...“ და ა.შ.) კონსტანტინე გამსახურდია კი არ იგულისხმება, არამედ პავლე ინგოროყვა, რომლის სახელითაც ლაპარაკობს აქ ციტირებული ბიოგრაფიული რომანის („ბედი პავლე ინგოროყვასი“) ავტორი. ისიც უნდა ითქვას (და ამას სამართლიანობის გრძნობა მკარნახობს და არა „პოლიტიკორექტულობა“), რომ ვერცერთ სხვა ავტორთან ვერ იხილავთ ასე საგულდა-

გულოდ ამოკრეფილ და ამდენ საინტერესო დეტალს პავლე ინგოროყვას ბიოგრაფიიდან.

უკიდევანო წარმოსახვის მქონე პავლე ინგოროყვას, ნიკო მარის მსგავსად, შეეძლო, იმ თავისი განსაცვიფრებელი ფილოლოგიური მიგნებების გვერდით რაიმე პარადოქსული ფრაზა წამოესროლა ან ისეთი ინტრიგის შემცველი სიუჟეტი შეეთხზა, რომლის რეალობისაც უფრო სჯეროდა, ვინემ – ნებისმიერი ისტორიული ფაქტის. თუმცა ზოგჯერ, ვგონებ, იგი მისტიფიკაციას გამიზნულად მიმართავდა. ეს – ისეთ შემთხვევაში, როცა, ისევ და ისევ ლიტერატურული ინტერესებიდან გამომდინარე, თვლიდა, რომ „მიზანი ამართლებს საშუალებას“. გულახდილად ვიტყვი, რომ ეს ექსპანსიურობა, უზომო განსწავლულობასთან ერთად, თავისებურ ხიბლს სძენდა ქართული ფილოლოგიის ამ დონ-კიხოტს ფრთებშეკვეცილი აკადემიკოს-გრანდების ფონზე... რადგან ნიკო მარი ვახსენეთ, ეგების, „მერანის“ მისეული ლაკონიური და ერთობ დამაფიქრებელი დახასიათებაც გაგვეხსენებინა: *„მერანი“ – ესაა მონოლოგი კატასტროფის ზღურბლზე მდგარი ნაციისა“*.

რაც უნდა სანდო იყოს ზეპირგადმოცემა, რომლის თანახმადაც, „მერანის“ ადრესატის დაკანონებულ ვერსიაში პირველი პავლე ინგოროყვა დაეჭვდა, მას მაინც არასოდეს დაუწერია და დაუსაბუთებია, რომ ეს ლექსი ილია ორბელიანს არ ეძღვნებოდა. დიდი ფილოლოგის Alter ego-ს თქმით, არ დაუწერია იმიტომ, რომ *„აღუქსანდრე ბატონიშვილის ხსენება და, მითუმეტეს, იმის მტკიცება, „მერანი“ რუსთა წინააღმდეგ ამ დაუღალავი მეზრძოლის სახითაა შთავგონებულიო, არანაკლებ საფრთხილო გახდება, ვიდრე თავის დროზე თვითონ ბარათაშვილი ფრთხილობდა...“*.

აქ ასეთი კითხვა მეზადება: ვთქვათ, 1938 წელს, თავისი ბიოგრაფიული ნარკვევის პირველი პუბლიკაციისას, პავლე ინგოროყვა არ ახსენებს ალექსანდრე ბატონიშვილს; *„ფრთხილობს“* 1945 წელსაც – საიუბილეო გამოცემის წინასიტყვაობის წერისას, თუმცა ალექსანდრე ბატონიშვი-

ლის სახელი სულაც არაა ტაბუირებული; აი, 1969 წელს, როდესაც უკვე ცალკე მონოგრაფიად აქვეყნებს ამ ტექსტს – მაშინ რილასი ეშინია?! ხომ ცხადზე ცხადია, რომ მაგიდაზე უდევს სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის „მოამბის“ XXII-ე ტომი (1961 წ.) შოთა ხანთაძის პუბლიკაციით „მასალები ალექსანდრე ბატონიშვილის ბიოგრაფიისათვის“. ისიც ხომ ცხადია – ბოლომდე დარწმუნებული რომ ყოფილიყო თავის ვერსიაში, 1969 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში – „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ სიტყვასიტყვით არ გაიმეორებდა 30 წლის წინ დაწერილი ბიოგრაფიული ნარკვევის ტკივილიან ფინალს: „ნ. ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან მეორე წელს პოეტის სამარხზე საფლავის ქვა გადააფარა მისმა სიყრმის მეგობარმა ილია ორბელიანმა, იმ ილიამ, რომელსაც პოეტმა უძღვნა თავისი „მერანი“.

როგორც ჩანს, პავლე ინგოროყვა ერთხანს მართლაც გაიტაცა ლეკურ ფოლკლორში „მქროლავი მხედრის“ ანალოგიამ „მერანთან“ (საინტერესოა, რომ, ამასთანავე, იგი კატეგორიულად უარყოფდა „მერანის“ მეტონიმიურ კავშირს მიცკევიჩის „ფარისის“ უდაბნოში გაჭრილ ბედუინთან).

პავლე ინგოროყვას ამ ერთ-ერთი „გატაცების“ ისტორიაზე ოთარ ჩხეიძე მოგვითხრობს ვასილ ბარნოვისადმი მიძღვნილი ბიოგრაფიული რომანის კომენტარებში: „ერთი ლეკური თქმულების მიხედვით, მფრინავი ცხენი ჰყოლია ალექსანდრე ბატონიშვილსა, იმ ცხენით დაჰქროდა, უცებ გაჩნდებოდა, სადაც საჭირო იყო, უცბადვე გაჰქრებოდა, ღრუბლებს გაეკვროდა, გადაიელვებდა. მზის მიერ დალოცვისა და ზეცის მოვლენის სცენა „ისკანდერში“ ამ და ამდაგვარი თქმულებიდან უნდა მომდინარეობდეს. ესევე თქმულება უფრო ადრე ნიკოლოზ ბარათაშვილს გამოუყენებია. გიორგი შატბერაშვილი გულისხმობდა, რომ „მერანის“ დაწერის საბაზი არ უნდა ყოფილიყო ილია ორბელიანის დატყვევება ლეკთა მიერა, – ილია ორბელიანი და მისი

დატყვევება შეუსაბამო საბაბია, ან ძალიან პატარა საბა-
ბია „მერანის“ შთაგონებისთვისაო. „მერანი“ შთაგონებუ-
ლია ალექსანდრე ბატონიშვილსა და მისი მფრინავი ცხენის
ლეკური თქმულებისაგანაო. ნიკოლოზ ბარათაშვილმა ილია
ორბელიანის დატყვევება კონსპირაციული მიზნით გაისა-
ბაბაო. გიორგი შატბერაშვილი სანდრო ახმეტელს იმონმებ-
და, ეს თქმულება იმისგან ვიცი და კიდევაცა მთხოვა, პიესა
დამენერა ალექსანდრე ბატონიშვილის შესახებაო. თხოვ-
ნა თხოვნად დარჩა, ისე აირია ჩვენი ცხოვრებაო. როგორც
ირკვევა, სანდრო ახმეტელისათვის პავლე ინგოროყვას
უნდა მიენოდებინოს ეს ლეკური თქმულებაცა და პიესის
დადგმის იდეაცა“.

ახლა უკვე ჩვენც შეგვიძლია, „არიადნეს ძაფი“ დავძებ-
ნოთ ამ ლაბირინთიდან თავდასაღწევად. მაშ ასე: **პავლე
ინგოროყვამ** გაანდო ეს იდეა **სანდრო ახმეტელს**; სანდრო
ახმეტელმა – **გიორგი შატბერაშვილს**; გიორგი შატბერა-
შვილმა – **ოთარ ჩხეიძეს**; ოთარ ჩხეიძემ – თავის ვაჟს,
როსტომს; **როსტომ ჩხეიძემ** – ნინო ვახანიას და **ნინო
ვახანიამ** – ამდენი ავტორიტეტული სახელის წნეხისქვეშ
გაოგნებულს სტუდენტს, რომელსაც, ქვის გული უნდა
გქონდეს, რომ არ შეეშველო ასეთს შეჭირვებაში.

არ მინდა, ყურადღებიდან გამომრჩეს კიდევ ერთი
გარემოება: ამ ჩამონათვალში ძალზე მრავლისმეტყველია
ჟანრების მონაცვლეობა: დასაწყისი (ინგოროყვა-ახმეტე-
ლი-შატბერაშვილი) **ზეპირსიტყვაობაა**; შემდგომ, ოთარ
ჩხეიძესთან – უკვე ამ ფოლკლორული სიუჟეტის პირველი
დოკუმენტური ჩანაწერი (ვგულისხმობ ზემოთ ციტირე-
ბულ კომენტარებს წიგნში – „რომანი და ისტორია“); როს-
ტომ ჩხეიძესთან ამ დოკუმენტურ მონათხრობს, ფაქტო-
ბრივად, უკვე **მხატვრული პროზა** ენაცვლება, როცა
ავტორისეული წარმოსახვა პრაქტიკულად შეუზღუდავია
(თან თხრობის სტილიც ხომ თავისებური აქვს!), დაბოლოს
– ნინო ვახანიას მონოგრაფია, პირიქით, ყოვლად მოწეს-
რიგებული **აკადემიური ნაშრომის** ჟანრშია შესრულებუ-

ლი და „მერანის“ ადრესატის მეტამორფოზებს მკითხველს უკვე დადგენილი და აპრობირებული მეცნიერული თეზის სახით აწვდის.

გულწრფელად რომ ვთქვა, სწორედ ეს „აკადემიური ნარდგენა“ იყო ბოლო წვეთი, რომელმაც გადამანყვეტინა შეკამათება იმ ადამიანებთან, რომელთაგან უფროსებს პირადად ვიცნობდი (ახმეტელის გამოკლებით) და მათი სახელები დღესაც ჩემთვის ყველაზე კეთილშობილ, ზნეობრივ თუ პროფესიულ თვისებებს განასახიერებს; უმცროსებთან კი, როგორც ვთქვი, ხანგრძლივი ლიტერატურული თანამშრომლობა და კეთილგანწყობა მაკავშირებს. ეს წმინდა ადამიანური ფაქტორი ძალიან დიდი ხნის განმავლობაში მაბრკოლებდა, მაგრამ, ბარათაშვილის საიუბილეო წელს, მის ბიოგრაფიასთან მიბრუნებულს, რაღაც უკმარობის გრძობა გამიჩნდა: თითქოს, უნებლიეთ ვმონაწილეობ აბსურდულ სპექტაკლში, როცა ყველამ ყველაფერი იცის, მაგრამ დუმან და ელოდებიან „ბ-ნ გოდოს“, რომელიც მათ სათქმელს გაახმოვანებს!

ერთი წუთით მეც მივბაძავ ჩემს კოლეგა-ოპონენტებს და „პავლე ინგოროყვას მაგივრად“ მოგიყვებით, თუ რატომ აღარ გასდია დიდმა მეცნიერმა თავის „ლიტერატურულ კაპრიზს“.

დარწმუნებული ვარ, რომ ეს ფსიქოლოგიური ფაქტორი იყო: დაეუშვათ და, პავლე ინგოროყვას როსტომ ჩხეიძის კატეგორიულობით დაენერა, რომ „თავგანწირული მხედარი“ (ერთ-ერთ ავტოგრაფში თავდაპირველად ასე იყო დასათაურებული ეს უსათაურო ლექსი) ალექსანდრე ბატონიშვილს ეძღვნება. თუ ასეა, მაშინ ვინ ყოფილა სინამდვილეში ჩვენი „ფენომენალური ყრმა“?! იანუსი, რომელიც ვერ იტანს რუსულ მუნდირში გამონყობილ ოფიცრობას და მალულად შავჩოხიან ალექსანდრე ბატონიშვილს ეთაყვანება; ამასთანავე, უნდა, ახლობლების თვალშიც „კარგ ბიჭად“ გამოჩნდეს და საჯაროდ თუ ეპისტოლეებში აცხადებს – ლექსი ილიკოს ვუძღვენიო: ატყუებს დედ-მამას; ატყუებს

თავის ბიძებს – იმ პოეტ ბიძასაც, რომლის აზრიც თავის ლექსებზე ასე უძვირს, და საბედისწერო ხაროში გამომწყვდეულ, თანშეზრდილ ილიკოსაც; ატყუებს თავის უახლოეს მეომარ მეგობრებს; ატყუებს და ცრემლს აღვრევენებს იმ თავის დობილებს (ალბათ, უნდა დამენერა – ადებილებს) და სიმპათიებს, ვისთანაც მათ სალონებში თუ მიმონერისას ამდენს ლაპარაკობს სინრფელის, სულიერი სიახლოვისა და განდობის ბედნიერებაზე...

და ახლა ვიკითხოთ: რისთვის აკეთებს ამას?! იმისათვის, რომ „ფრთხილობს“. ანუ?! ამ წინწყლებს თუ მოვაშორებთ, არ უნდა, რამე შარში გაეხვიოს, რადგან სიყმაწვილეში უკვე იწვინა „როზენის როზგები“. ამ დროს – ლექსს უძღვნის ალექსანდრე ბატონიშვილს, რომელიც მთელი ცხოვრება, თავისი პოლიტიკური იდეალიზმის გამო, სიკვდილს ეთამაშება, გამაოგნებელ რისკზე მიდის და ისე, როგორც არავინ, ასახიერებს ქართული ხასიათის ფენომენს (უფრო დაწვრილებით იხ. ეთერ ორჯონიკიძის „ალექსანდრე ბატონიშვილი“, სერიაში – „ქართული ფენომენი“ ზ. აბზიანიძის რედაქციით. თბ., 2013 წ.).

ამგვარი ფანატიკური თავგანწირვის ფონზე ისეთი დეტალიც კი გეხამუშება, როგორც უკვე ხანდაზმული ალექსანდრე ორბელიანის პოლიტიკაზე ლაპარაკისას ოთახის ჩაბნელება და დარაბების დახურვაა (რაც აკაკის ნაამბობით ვიცით), და რალა უნდა ითქვას ახალგაზრდა, ატაცებულ რომანტიკოს პოეტზე („მერანის“ ავტორზე!), რომელიც, რალაც ეფემერული საფრთხის გამო, თავმოყვარეობას კარგავს – ერთს ფიქრობს, მეორეს ლაპარაკობს და მესამეს აკეთებს?!

ეს „აბსურდის თეატრი“ ამით არ მთავრდება: თურმე ბარათაშვილი შიშობს, ვაითუ როზენის მსტოვარი ჩასწვდეს „მერანის“ ჭეშმარიტი ადრესატის ვინაობას (რაც, როგორც გვარწმუნებენ, 150 წლის განმავლობაში ვერ შეძლო ქართულმა კრიტიკამ); შიშობს, მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი არ დაბეჭდილა, რადგან „ქართული პრესა, რომელმაც

ფეხი აიდგა 1832 წელს, დასაწყისშივე ჩაკლეს და ვიდრე 1852 წლამდე ქართული პერიოდული გამომცემლობა აღარ განახლებულა. საზოგადოებრივი ცხოვრების მოდუნება იქამდე მიდიოდა, რომ ამ თხუთმეტი-ოცი წლის მანძილზე არა თუ პრესა არ არსებობდა, საერთოდ ქართული წიგნი იშვიათად იბეჭდებოდა“ (პავლე ინგოროყვა) ლექსების ხელნაწერი ასლები თითზე ჩამოსათვლელია (ესეც პავლე ინგოროყვასაგან ვიცით) და, რაც მთავარია, თავისი „საიდუმლო“ პოეტს არცერთი ახლობლისათვის არ გაუჩვენია.

ყველაფერი ეს ხდება 1842-1844 წწ. შუალედში: ტფილისის ქუჩებში ამპარტავნულად დასეირნობენ 10 წლის წინ „მამულის გამოხსნისათვის“ შემართული ექს-შეთქმულნი, ან ნაპატიებნი და პატივდებულნი. რატომაა ასე საგანგაშო იმავ ტფილისის რომელიმე სალონში ათი კაცისათვის წაკითხული „მერანი“?! ვითომ რა საფრთხე უკარგავს მოსვენებას ავტორს და თვითგადარჩენისათვის აუცილებელ ზომებზე აწყებიანებს ფიქრს?! (ეს იმდენად ირაციონალურია, რომ უკვე **მასტიგოფობიას** ჰგავს – სასჯელის პანიკურ შიშს). როგორც ჩხეიძის თქმით, „**ალიბისათვის**“ ბარათაშვილი პრევენციულ ზომებს მიმართავს და წერს ლექსს „ომი საქართველოს თავად-აზნაურ-გლეხთა პირისპირ დაღისტნისა და ჩეჩნელთა, წელსა 1844-სა, მძღვანველობასა ქვეშე ლუბერნიის მარშლის, თავადის დიმიტრი თამაზის ძის ორბელიანისა“. როგორც გვახსოვს, ასეთივე „დებავურიების“ ფუნქციას ასრულებს ქართული რომანტიზმის კიდევ ერთი მრავლისმეტყველი ნიმუში – „საფლავი მეფის ირაკლისა“ (ეს ლექსი თურმე „ბედი ქართლისას“ საპირწონედ დაინერა).

ვიდრე შემდეგ თემაზე გადავინაცვლებდეთ, ჩვენს მკითხველს ვურჩევდი, თუ ბარათაშვილის ამ ორი ლექსით აღძრულ კითხვებზე განონასწორებული პასუხი აინტერესებს, გაეცნოს მერაბ ლალანიძის ესსეს – „რას გვაუწყებს დღეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საფლავი მეფის ირაკლისა“ ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ

კრებულში „ქართული რომანტიზმი“ (ზ. აბზიანიძის რედ., თბ., 2012 წ.).

ახლა ჩვენ თვალწინ რესტავრირებული სურათის ისტორიულ კონტექსტს გადავხედოთ. გრიგოლ ორბელიანისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში ჩვენი განსვენებული კოლეგა, იუზა ევგენიძე ზუსტად მიგვანიშნებდა იმ „ოპტიკურ ცთომილებაზე“ რომელიც ახასიათებს დღევანდელი კრიტიკური უმებით წარსულის მოვლენათა შეფასებას: *„ახლა, შორიდან რომანტიკულად მოჩანს თავისუფლებისათვის მებრძოლი პატარა დაღესტნის ბრძოლა რუსეთის იმპერიის წინააღმდეგ; ამ ფონზე ლომგულად და გმირად ილანდება სახე შამილისა და ზოგიერთის თვალში ანტიპათიურად გამოიყურება რუსეთის იმპერიის ერთგული მსახური, შამილისა და მის ნაიბთა რისხვა გრიგოლ ორბელიანი, მაგრამ გასათვალისწინებელია შემდეგი: შამილის ბრძოლა რუსეთის წინააღმდეგ – ეს იყო დიდი დაღესტნის პანისლამური იდეით შეპყრობილი ფანატიკოსის ბრძოლა, რომელიც მიზნად ისახავდა კავკასიაში ყოველგვარი ქრისტიანული ელემენტის მოსპობას და ქართველი ხალხის სხვა წესსა და რჯულზე გადასვლას“.*

რაც შეეხება კავკასიური სოლიდარობის თემას, ეს კიდევ უფრო გვიანდელი მოვლენაა და ორგანულად უკავშირდება ალექსანდრე ყაზბეგის სახელს (უფრო დანვრილებით იხ. ჩვენი ესეე „უცნობი ყაზბეგი“ ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ კრებულში „ნაცნობი და უცნობი ყაზბეგი“. თბ., 2019). ამიტომაც ილია ორბელიანი, ვითარც: *„შინაგანად გაორებული, დაბნეული კაცის სახე – კაცის, ვინც თავისი მამულის დამპყრობთა მხარდამხარ იბრძოდა სხვისთვის თავისუფლების წასართმევად“*, ასეთად, უკიდურეს შემთხვევაში, შეეძლო ალექვა სწორედ ალექსანდრე ყაზბეგს, მაგრამ არამც და არამც – ნიკოლოზ ბარათაშვილს, რომლის ყურთასმენასაც ბავშვობიდანვე ჩაესმოდა: *„ლეკთა განალაგეს საქართველო“*, და თავისი კანცელარიის უღიმღამო კედლებში გამოკეტილს, ვგონებ,

შურდა კიდეც ილიკოსი თუ ლევან მელიქიშვილის მხედრული წარმატებებისა. ჩვენ კარგად გვახსოვს ჭაბუკი ტატოს ნატვრა: „ჩემი სურვილი იყო ჯარის-კაცობა, იგი მზრდიდა მე აქამომდენ...“. თუმცა, უკვე მოწიფულ ასაკშიც კი, იგი მშფოთვარე კავკასიაში მიიღტვოდა და გრიგოლ ორბელიანს 1843 წელს მინერილ ბარათში ვერ პატიობდა ერთადერთი თხოვნის („რენენკამფთან დამანიშვნინეო!“) არშესრულებას. შეგახსენებთ, ეს გენერალი რენენკამფი დაღესტანში დისლოცირებული დივიზიის მეთაური რომ იყო და არა რომელიმე საქველმოქმედო საზოგადოების თავკაცი...

ასე რომ, ამ სიტუაციაში თუკი ვინმე არის „შინაგანად გაორებული“ – ეს თვითონ ბარათაშვილია და არა ილია ორბელიანი, რომელმაც, არაერთი მისი ქართველი თანამებრძოლის მსგავსად, სიცოცხლის ფასად შეასრულა თავისი მხედრული ვალი იმ რწმენით, რომ დაღესტნისა და ოსმალეთის დამარცხება საქართველოს საზღვრებთან წარმოქმნილ სამკვდრო-სასიცოცხლო დაპირისპირებაში მისივე სამშობლოს გადარჩენის სანინდარი იყო.

ზემონათქვამი ლიტონ სიტყვებად რომ არ დარჩეს, ორიოდე ისტორიული ექსკურსი შეგვეშველება. ჯერ – ერთი ვრცელი ამონაწერი ზაზა აბაშიძის, მიხეილ ბახტაძისა და ოთარ ჯანელიძის კაპიტალური ნაშრომიდან „საქართველო და ქართველები“: „1854 წლის 4 ივნისს გაიმართა ჩოლოქის ცნობილი ბრძოლა. ოსმალთა ჯარი 35 ათასამდე მებრძოლს მოითვლიდა, რუს-ქართველთა შენაერთები გაცილებით ნაკლები იყო. გადამწყვეტი გამოდგა მამაცაშვილის მეომრების წარმატება საარტილერიო დაპირისპირებაში და ცხენოსანი რაზმების საფლანგო იერიშები (ვიცე-პოლკოვნიკი კონსტანტინე მამაცაშვილი ბარათაშვილის სიყრმის მეგობარი იყო – ზ.ა.)... ოსმალებმა მარცხი განიცადეს ბაიაზეთთან, და იძულებულნი გახდნენ, ეს ქალაქიც დაეთმოთ. ასეთ ვითარებაში მოწინააღმდეგის ზურგში გააქტიურდნენ ჩრდილოეთ კავკასიელი მთიელები.

დაღესტნელი მიურიდები შამილის წინამძღოლობით მოულოდნელად კახეთში შეიჭრნენ. აიკლეს სოფლები, აანიოკეს მოსახლეობა, გადაარცვეს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ვაჟის, დავითის ოჯახი, რომლის ტრაგიკული თავგადასავალი დეტალურად აღწერა თავადაც ტყვეობაში მყოფმა ფრანგმა აღმზრდელმა ანა დრანსემ. კახეთზე ლაშქრობისათვის სულთანმა შამილს მარშლის ნოდება უბოძა. თბილისის აღების შემთხვევაში მას კავკასიის მეფის ტიტულსაც ჰპირდებოდნენ, მაგრამ შამილის წინააღმდეგ იარაღი აისხეს კახელებმა, მათ გვერდით ამოუდგნენ რუსთა რაზმებიც და მომხდურნი უკუაქციეს“. აქვე შეგვიძლია დავუმატოთ: გენერალ გრიგოლ ორბელიანის სარდლობით.

ახლა – ციტატა დონალდ რეიფელდის „საქართველოს ისტორიიდან“: „...ბოლოს და ბოლოს, საშინელი მსხვერპლის ფასად, ყარსი აღებულ იქნა... როდესაც 1856 წლის გაზაფხულზე ხელი მოეწერა პარიზის სამშვიდობო ხელშეკრულებას, ყარსი ძვირფასი სანინდარი აღმოჩნდა: ყარსის გამოსასყიდად თურქეთმა რუსეთს დაუთმო შავიზღვიპირეთის ქალაქები ფოთიდან სოხუმამდე და უარი თქვა პრეტენზიებზე გურიასთან, სამეგრელოსა და აფხაზეთთან დაკავშირებით“.

არ მინდა გამოგვრჩეს, რომ შამილის მიერ წარსხმულ ტყვეთა შორის იყვნენ: ნინო მელიტონის ას. ბარათაშვილი, ნიკოლოზის და, აგრეთვე ბარბარე ორბელიანი, ილიას ქვრივი ანუ ნიკოლოზის ბიცოლა. და სწორედ ყარსის ციხის კედლებთან (ახლა უკვე რუსეთ-ოსმალეთის 1877-1878 წ.წ. ომში) საარაკო ვაჟკაცობა გამოიჩინა მაიკო ორბელიანისა და ლევან მელიქიშვილის ვაჟმა – პოლკოვნიკმა ივანე მელიქიშვილმა, რომელიც იქ განიგმირა კიდეც.

„მერანის“ ადრესატი ე.წ. „ყირიმის ომის“ დროს დაიღუპა, ბაშკადიკლართან (ახალციხესა და ყარსს შორის), სადაც ქართველ გრენადერთა პოლკს სარდლობდა. მისი გმირობა კი მისმა თანამედროვე რუსმა სამხედრო ისტორიკოსმა აღწერა: „19 ნოემბერს ბაშკადიკლართან ორბელიანი თავ-

ვის გრენადერებს ლეგა ცხენზე ამხედრებული წარუძღვა უმთავრესი თურქული საარტილერიო ბატარეის ასაღებად. შეტევის დასაწყისშივე ტყვიამ ხელში გაუარა, მაგრამ ყურადღება არ მიუქცევია, უნაგირზე ისე შემოუტრიალდა თავის ცხენოსნებს და დასჭეკა: „აბა, ვაჟკაცურად მივეჭრათ, გრენადერებო!“. ამ დროს მეორე ტყვიამ ბეჭი გაუხვრიტა და გულთან შეჩერდა. იგი ალექსანდრეპოლში გადაიყვანეს, სადაც გარდაიცვალა 1853 წლის 8 დეკემბერს. სიკვდილის წინ მან თავისი პოლკის ნატყვიარი ალამი მოითხოვა და ეამბორა. სამხედრო ისტორიკოსთა შეფასებით, ეს იყო ადამიანი „ბრწყინვალე სიმამაცისა“.

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას: რუსეთ-ოსმალეთის სამი ომი (1828-1829, 1853-1856 და 1877-1878 წწ. – 35.000 ქართველი მოლაშქრის მონაწილეობით) რომ არა, საქართველოს რუკას დღეს აბსოლუტურად განსხვავებული კონფიგურაცია ექნებოდა (უფრო დანვრილებით ამ თემაზე იხ. მერაბ ვაჩნაძისა და ვახტანგ გურულის მონოგრაფია – „ამასიიდან ყარსამდე“, თბ., 2007 წ.).

როგორც ვხედავთ, აქ მოხმობილ ისტორიულ ეპიზოდებზე თხრობაც კი, თითქოს განგებ, ისევ და ისევ ბარათაშვილის გარშემო ტრიალებს, და არა მარტო იმიტომ, რომ ამ დრამატულ კოლიზიათა პერსონაჟები მისი უახლოესი ადამიანები არიან. კიდევ იმიტომაც, რომ ყოველივე, რაზედაც ყვებოდნენ ზემოთ ციტირებული ისტორიკოსები, კიდევ ერთხელ ამართლებს ბარათაშვილის ჯარისკაცობის იმ დაუოკებელ სურვილს, რომელიც, სკეპტიკურმა თვალთახედვამ, შესაძლოა, მამაკაცური კომპლექსების რეალიზაციისა და თვითდამკვიდრების გაცნობიერებულ თუ გაუცნობიერებელ სურვილს გადააბრალოს.

ბარათაშვილისდროინდელ ქართველ საზოგადოებაში სამხედრო კარიერა, პრესტიჟისა და მატერიალური დამოუკიდებლობის გარდა, ქართული ისტორიული ინტერესების დაცვასთან ასოცირდებოდა („მამა ვაცხონე, ეს სულ საქართველოს სისხლის ღალატისია!“ – გრიგოლ ორბელი-

ანი). თავად ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური და ეპისტოლარული მემკვიდრეობიდან გამომდინარე, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ იგი სავსებით იზიარებდა ამ მიმართებას.

ბარათაშვილის ბიოგრაფიის „კონსპიროლოგიური“ მეთოდით კვლევა ამ ოცი წლის წინათაც უცდიათ, მაგრამ არცერთი ოპონენტი არ გამოჩენილა, თქვენი მონა-მორჩილის ჩათვლით... ავტორი ჩემი კოლეგა გახლდათ – დიდი ქართველი მწერლის ქალიშვილი და რომანტიზმის პრობლემების ღვანლმოსილი მკვლევარი. საკმარისი მიზეზებია?! ერთსაც დავსძენ: ბარათაშვილისა არ ვიცი, მაგრამ მე აქ ნახსენები მასტიგოფობია ნამდვილად მჭირს (ლატენტური ფორმით...). გულწრფელად რომ ვთქვა, ახლაც დუმილს ვარჩევდი, დღევანდელი სათქმელის სახვალიოდ გადადებას ჩემს ასაკში უკვე პროფესიულ არაკეთილსინდისიერებად რომ არ ვთვლიდე.

მოკლედ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის 150 წლისთავის აღსანიშნავად, გაზეთმა „კალმასობამ“ მთელი ნომერი (1997 წ. 13) დაუთმო ამ თარიღს, და სწორედ აქ დაიბეჭდა პროფესორ მანანა კაკაბაძის ზემოთ ნახსენები გამოკვლევა – „დუელი“. სტატიის ავტორს მოჰყავს პრაქტიკულად მთელი მასალა, რაც კი მოიპოვება ბარათაშვილის ამ ოდიოზური დუელის შესახებ, და ასკვნის: *„მოყვანილი მასალიდან ნათელი ხდება, რომ ბარათაშვილსა და მის გულუბრყვილობას სავანგებოდ აქეზებდა ერთმანეთზე ვინმე მატინოვი, ვფიქრობთ, სპეციალური მისიით მოგზავნილი პოეტთან სამეგობროდ, მისთვის ხიფათის მოსატანად.*

...ეს უბედურება მაშინ თავიდან ააცილა პოეტს მისმა მეგობარმა, ლევან მელიქიშვილმა, რომელმაც, თვით ბარათაშვილთან შეთანხმებით, მატინოვისაგან დამალვით, ყალბად დატენა დამბაჩები და გადაარჩინა სიკვდილს ბიძა-ძმისშვილი (უნდა იყოს: „დისშვილი“ -ზ.ა., თუმცა, ეს, უბრალოდ, კალმის ნაცდენაა). როგორც ცნობილია, ლერმონტოვს არ ჰყავდა ასეთი მეგობარი, რომელიც მას იხსნიდა აშკარა მკვლევლობისაგან, ეს დუელი მოხდა 1841 წლის

შემოდგომაზე (იაკობ ბალახაშვილის არგუმენტირებული ვერსიით – „არა უგვიანეს 1840 წლის 21 მარტისა“ – ზ.ა.), ხოლო ლერმონტოვის დუელი მოხდა 1841 წლის 15 (27) ივლისს პიატიგორსკში“.

ონომასტიკაც კი ამ კონსპიროლოგიური ვერსიის სასარგებლოდ მუშაობს: „ნიკოლოზ პირველის ხელისუფლება[მ], [რომელიც] ვერ იტანდა ცოცხალ გენიოსებს,“ პიატიგორსკში მიავლინა გადამდგარი მაიორი ნიკოლოზ **მარტინოვი**, ხოლო თბილისში – „საპიორის აფიცერი“ **მატინოვი**, რომელიც „...დროებით, სპეციალური დავალებით მოვლენილი ყოფილა აქ შავი საქმისათვის... დუელის საქმე ისე იყო მოწყობილი, რომ მას წინ არაფერი უნდა დადგომოდა. შერჩეული იყო კადრებიც, ილია ორბელიანი, შესანიშნავი ვაჟკაცი, გამოცდილი მეომარი და ბრწყინვალე მსროლელი. მის ტყვიას, ცხადია, მსხვერპლი ვერ გადაურჩებოდა, ისიც გათვლილი იყო, რომ ბარათაშვილი, თუკი დუელი სწორად ჩატარდებოდა, არავითარ შემთხვევაში არ ესროდა თავის ბიძას, მისი ტყვია აუცილებლად ჰაერში წავიდოდა, ხოლო წყენისაგან გონებადაკარგული ბიძა თავის დისწულს შიგ გულში დაუმიზნებდა და მოარტყამდა ტყვიას. ეს ყველაფერი ასე უნდა მომხდარიყო.“ სიტყვასიტყვით მეორდება სცენარი ლერმონტოვ-მარტინოვის დუელისა, რომელშიც სადუელო კოდექსი არ დარღვეულა, მაგრამ, ის, რაღა თქმა უნდა, ნამდვილ მკვლელობად აღიქმება.

გაზეთ „კალმასობაში“ გამოქვეყნებული „დუელის“ დეტექტიური სიუჟეტი, ალბათ, დამაჯერებელი იქნებოდა, თუ შევთანხმდებოდით, რომ ნიკოლოზ I ფხიზლად ადევნებდა თვალს ბარათაშვილის შემოქმედებას, ხოლო საიდუმლო პოლიციის შეფი – ალექსანდრე ბენკენდორფი – პოეტის თითოეულ ნაბიჯს. ზუსტად ისევე, როგორც ეს პუშკინისა და ლერმონტოვის შემთხვევაში იყო.

ამ დაეჭვების პასუხად, დარწმუნებული ვარ, ქ-ნი მანანა, „ალიბის“ სახით, ისევ და ისევ დიდი პავლე ინგოროყვას მონოგრაფიის მეორე თავს („პოეტი და მეფე-ტირანი“)

გადაგვიშლის, საიდანაც ვიგებთ ნიკოლოზ I-ის 1837 წელს საქართველოში ვიზიტის დროინდელ ამბებს: „11 ოქტომბერს თბილისის თავად-აზნაურობამ გაუმართა მას [იმპერატორს] დიდი ბალი“ (აქ იყო, იმპერატორი მაიკო ორბელიანი რომ მოიხიბლა, ზ.ა.). აქვე, ამ მეჯლისზე „ნიკოლოზ I-მა ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოარჩია იმდროინდელ ბრწყინვალე ახალგაზრდობაში და მას თავისი „ორდინარეცი“ შეარქვა“. აქვე მითითებულია ამ „გამორჩევის“ მიზეზიც: „ნ. ბარათაშვილი, ჩანს, მართლაც მშვენიერი, საგანგებოდ მოხდენილი ყმანვილი კაცი ყოფილა, რომ იმპერატორს ასე გამოურჩევია...“ მკითხველი გაიგებს იმასაც, რომ პოეტი მასპინძელთა შორის აღმოჩნდა, რამეთუ: „მელიტონ ბარათაშვილი, როგორც რუსულის კარგი მცოდნე, იყო პირადი თარჯიმანი ნიკოლოზ I-სა“. შემდგომ ამისა ტატო დაჯილდოვდა „ნიკოლოზ I-ის მიერ „უმაღლესად“ ბოძებული სამახსოვრო მედლით... ამრიგად, ნიკოლოზ ბარათაშვილი ახლო ურთიერთობაში იყო იმპერატორთან მისი საქართველოში ყოფნის დროს“. აქვე (ეს საყურადღებოა!) ნახსენებია „მეორე პოეტი, ასევე ნიკოლოზ I-ის მიერ „უმაღლესად“ ბოძებულ კამერ-იუნკერის მუნდირში, – პუშკინი, მოკლული 1837 წელს“.

ერთი ჩანართი: ისე მგონია, ბარათაშვილზე დღეს დანერვილ ნიგნში „ტირანი“ აუცილებლად უნდა გამოჩნდეს, ოღონდ სახეცვლილი ჰიპოსტასით: „პოეტი და მამა-ტირანი“, სადაც, ფრანც კაფკას მამისათვის მიწერილი ცნობილი წერილის მოხმობით, ვიხილავთ, როგორ დგანან ერთმანეთის პირისპირ – „ანჩხლი, მჭყივანა, მყვირალა, თავის სახლის დამამწარებელი“, როზგებმომარჯვებული მელიტონ და მისი გაფითრებული პოეტი-ვაჟი იმ პროლონგირებულ დუელში, რომელსაც ჩვენში „მამა-შვილური სიამტკიბილობა“ ჰქვია.

განვავრძობ: „ახლო ურთიერთობათა“ არგუმენტებს დამაჯერებლობა ნამდვილად აკლდა: ნიკოლოზ I-ის მიერ ბარათაშვილისათვის „ორდინარცობის“ შეთავაზება ამბიციური ბარბარე ვეზირიშვილის შეთხზული სიუჟეტია – მის

იმუამინდელ ოცნებათა მანიფესტაცია. მის გარდა ეს ფაქტი არავის უხსენებია და ვერც ახსენებდა, რადგან „ორდინარეცი“ მხოლოდ სამხედრო ჩინი შეიძლებოდა ყოფილიყო და იმპერატორისგან ამ საკურიერო ფუნქციის ოდიოზური შეთავაზება სამოქალაქო პირისათვის იქ დამსწრე ახალგაზრდა ოფიცრებს შეურაცხყოფდა. რაც შეეხება „რჩეულთათვის განკუთვნილ“ სამახსოვრო მედალს, იმპერატორის კავკასიაში ვიზიტისას ეს მედალი 2847 პირს დაურიგდა (გარდა ამისა, საინტერესოა, რომ ამ 2847 პირს შორის არ ჩანს მელიტონ ბარათაშვილი (იხ. ინტერნეტსაიტი „Награды императорской России 1702-1917 г.г.“).

ასე იყო თუ ისე, „ახლო ურთიერთობანი“ პოეტსა და იმპერატორს შორის თურმე მტრობაში გადასულა ბარათაშვილის „პოლიტიკური რადიკალიზმისა“ გამო, რის შედეგადაც: **„...სრულიად უეჭველია, რომ ნ. ბარათაშვილი უნდა გამხდარიყო და გამხდარა კიდევ ცარისტული ხელისუფლების მეთვალყურეობის საგანი“**. ხოლო ცოტა ხანში, **„1844 წელს... თვითმპყრობელობას უკვე საბოლოოდ გადაწყვეტილი აქვს ბარათაშვილის მოსპობა“**.

ვაი რომ, არც ამ დრამატული სცენარის დამადასტურებელი ისტორიული საბუთები მოიპოვება. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ნიკოლოზ I-ის იმპერიის ბიუროკრატიული პედანტიზმის (ამ ფენომენის თაობაზე კარგად წერს მარტინ დე კიუსტინი) წყალობით, ისტორიკოსებმა (და განსაკუთრებით – პროფ. შალვა ჩხეტიამ, რომელმაც საგულდგულოდ მოიძია არქივებში ნიკოლოზ ბარათაშვილთან დაკავშირებული უმნიშვნელო დოკუმენტებიც კი) კარგად იცოდნენ, თუ ვის უთვალთვალეზდნენ ხელისუფალნი 1832 წლის შეთქმულების ყოფილ წევრთაგან და მათი გარემოცვიდან. ნიკოლოზ ბარათაშვილი მათ შორის ნამდვილად არ ყოფილა..

ისიც საინტერესოა, რომ რომ „ბიოგრაფიული ნარკვევის“ 1938 წელს გამოქვეყნებულ ტექსტში, „მითოსქმნადობის“ თვალსაზრისით, ყველა ძირითადი კონცეპტი სახეზეა,

მაგრამ მაინც მოზომილია (ახლა ამბობენ – „სატესტო რეჟიმში“) და, მაგალითად, თუ წერია, რომ ბარათაშვილი იყო „ცარისტული ხელისუფლების მუდმივი მეთვალყურეობის საგანი“ – ნერტილია დასმული. რადგან თავის დროზე ამ მტკიცებას არანაირი რეაქცია არ მოჰყვა (ეს გასაგებობა – მკვლევრის ოპონენტი ხელისუფლებასთან დამსმენი გამოვიდოდა), პავლე ინგოროყვა ამ სიუჟეტმა აშკარად გაიტაცა: 1945 წლის კრებულის წინათქმამაც და კიდევ უფრო – 1969 წელს გამოცემულ მონოგრაფიაში დრამატულად გაგრძელდა „კონსპიროლოგიური დისკურსი“. ეს უკვე აშკარად იყო „ხელოვნება – ხელოვნებისათვის“, რადგან გარეთ შედარებით „ვეგეტარიანიული ხანა“ იდგა და დიდი პოეტის სახელს აღარაფერი ემუქრებოდა...

„ვარიაციები პუშკინ-ლერმონტოვ-ბარათაშვილის თემაზე“ აშკარად „ლიტერატურული ფანტასტიკის“ ჟანრს მიეკუთვნება. ახლა „ფსიქოლოგიური დრამის“ ჟანრში გადანაცვლება მოგვიწევს, რადგან „მერანის“ ადრესატის პრობლემას უნდა დავუბრუნდეთ: ისე მგონია, უფროსი თაობის წარმომადგენლები „აღექსანდრე ბატონიშვილის ვერსიის“ რომანტიზმით მოიხიბლნენ, თუმცა (იმ ფსიქოლოგიური გარემოებების გათვალისწინებით, რომლებზეც ვწერდი პავლე ინგოროყვასთან დაკავშირებით) ამჯობინეს, სასაუბრო ჟანრს არ გასცილებოდნენ.

მაგრამ, რაც უფრო უმცროსია თაობა, მით უფრო კატეგორიულია. უფროსები ვარაუდობენ – უმცროსები ამტკიცებენ! ეს „კატეგორიულობაც“ ადვილი ასახსნელია: თუ კათოლიციზმში არსებობს დოგმატი რომის პაპის უცდომლობის („Infallibilitas“) შესახებ, კულტურაშიც ხომ არის ასეთი ფენომენი – „გურუს“ ქარიზმა, ნიცმე იქნება ეს თუ როდენი. უმცროსი ზურგგამაგრებულია უფროსის ავტორიტეტით. ამიტომაც, რომ „იერარქიული კიბის“ პირველ საფეხურზე აღმოჩენილი ნინო ვახანია უფრო კატეგორიულია, ვიდრე – „ზემდგომნი“; ან კიდევ: ნიკოლოზ ბარათაშვილის „პირადი წერილების“ (თბ., 2015) კომენტის-

რებისას ავტორიტეტებით დამფრთხალი მათა ცერცვაძე კი ახსენებს ბარათაშვილის ლექსის ადრესატს, მაგრამ იქვე, ყოველგვარი რემარკების გარეშე, „მაკომპრომეტირებელი“ წერილის კომენტარებისას მკითხველის დამაბნეველ მთელ გვერდს უთმობს „ინგოროყვასეულ“ ვერსიას.

ერთია, როცა მოძღვრის ქარიზმით ჰიპნოტიზებულ შიშვერდები მანტრასავით უცვლელად იმეორებენ „გურუს“ აჩემებულ თეზას, მაგრამ კიდევ უარესია, როცა თავისთავად რომანტიკულ იდეას ისეთი „არგუმენტებით“ ასაბუთებენ, რომლებიც ნამდვილად არ მატებს ღირსებას ბარათაშვილის სახელს.

ეს „არგუმენტები“ ჩვენი ისტორიული ძნელბედობით აიხსნება: დიდი ქართველი მწერალი დიდი მოღვაწეც უნდა იყოს და, სასურველია – წმინდანიც! ანუ: ჯოისი და პარნელი ერთად. ხოლო თუ არ არის – ასეთად უნდა ვაქციოთ! ესაა ქართული კულტურის „კატეგორიული იმპერატივი“, რომელიც განსხვავებულ ისტორიულ ეტაპებზე განსხვავებული ფორმით ვლინდება.

ჩვენს სინამდვილეში როგორ გამოვლინდა, უკვე ვნახეთ. ახლა დავინტერესდეთ, თუ რატომ დასჭირდა დიდ პავლე ინგოროყვას „პატარა ეშმაკობა“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელის უკვდავსაყოფად?! როგორი იყო სინამდვილეში მისი ზეამოცანა?!

გიორგი ლეონიძის შვილიშვილის, ისტორიკოს გიორგი ქავთარაძის საოჯახო არქივში ინახება გასული საუკუნის 30-იანი წლების ბოლოს გადაღებული ფოტო, რომელზეც გიორგი ლეონიძე და პავლე ინგოროყვა მთანმინდის პანთეონში არიან აღბეჭდილნი. არ გამიკვირდება, რომ ორი დიდი ქართველი მთანმინდაზე ბარათაშვილის „მესამე საფლავის“ ადგილის შესარჩევად იყვნენ ასულნი. არც ის გამიკვირდება, რომ სწორედ გოგლა ყოფილიყო ინსპირატორი 1938 წელს პავლე ინგოროყვას ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ბიოგრაფიული ნარკვევის დაწერისა, რათა მისი გამოქვეყნება ჟურნალ „მნათობში“ (9,10) დამთხვეოდა პოეტის გადმოსვენებას მთანმინდაზე 1938 წლის 15 ოქტომბერს. ეს

პუბლიკაცია, სავარაუდოდ, გამიზნული იყო ერთგვარ „იდეოლოგიურ დასაბუთებად“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ქართულ ოლიმპზე სამარადჟამოდ დამკვიდრებისა. დღეს ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს დასაბუთება სჭირდებოდა არა მხოლოდ იმდროინდელ ხელისუფლებას, არამედ მთელ ჩვენს იმდროინდელ საზოგადოებასაც და, აი, რატომ: ილიასა და აკაკის ფენომენმა „პოეტის“ ცნება განუყრელად დაუკავშირა საზოგადოებრივ ასპარეზს. ხომ ყველას გვახსოვს ილიას პათეტიკური წამოძახილი: „*ღმერთთან მისთვის ვლასპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსა*“. უკვე საკულტო ნაწარმოებად ქცეულ „პოეტში“ გაცხადებული „კრედო“ უნივერსალური აღმოჩნდა. იმდროინდელი ქართული საზოგადოებრივი აზრის გათვალისწინებით, ნიკოლოზ ბარათაშვილი მაინც ვერ დადგებოდა ილიასა და აკაკის გვერდით, თუ ჰეროიკულ პიროვნებად და თანამედროვეთა „აზრთა მპყრობელად“ არ წარმოჩნდებოდა.

„რესპუბლიკის ხელმძღვანელობაზე“ რაღა უნდა ითქვას: ამათთვის „დიდი პოეტი“ ჯერ კიდევ არ იყო საკმარისი არგუმენტი და „უკვდავების კანდიდატის“ საკითხი ისევე რუტინულად განიხილებოდა, როგორც ნებისმიერი პარტიული დანიინაურება. ტრაგიკული, სასონარკვეთილი, თუნაც გენიალური რომანტიკოსი დიდად სასურველი პერსონა არ იყო... აი, თუკი ბარათაშვილი თავისი დროის პროგრესული მოძრაობის სულისჩამდგმელად, ნიკოლოზ I-ისა და მისი რეჟიმის მტრად და, საბოლოოდ, ამ პოლიტიკური დაპირისპირების მსხვერპლად წარმოჩნდებოდა – ეს პრინციპულად ცვლიდა სურათს. პავლე ინგოროყვასა და მის თანამოაზრეთა მცდელობით, ასეც მოხდა, და უკვე 1945 წელს ბარათაშვილის გარდაცვალებიდან 100 წლისთავი სახელმწიფო დონეზე აღინიშნა. გარდა ოფიციალური ღონისძიებებისა, ეს კეთილისმყოფლად დაემჩნა ბარათაშვილის თხზულებათა გამოცემის დონესაც და, განსაკუთრებით, უცხო ენებზე თარგმანის ორგანიზებასაც: თუ 1937 წლის „ლიტერატრულ გაზეთში“ (№17) აღნიშნული იყო, რომ „*განსაკუთრებით სუსტადაა თარგმნილი ნ. ბარათაშვილის*

ლექსები“, 1945 წელს ბარათაშვილის ლირიკის რუსულ ენაზე პასტერნაკისეული ბრწყინვალე თარგმანი ერთგვარ ინსპირაციად იქცა დიდი ქართველი რომანტიკოსის შემოქმედების მსოფლიო ასპარეზზე წარმოსაჩენად.

როგორც ჩანს, პავლე ინგოროყვამ ზუსტად გათვალა, რა აქცენტებზე იყო აგებული ალქსანდრე პუშკინის დაღუპვიდან 100 წლისთავის გრანდიოზული აღნიშვნა მოსკოვში, და ყველაფერი გააკეთა, რათა ბარათაშვილის ბიოგრაფია ისეთ რაკურსში წარმოეჩინა, რათა პარტიულ იდეოლოგიებს დაენახათ აქ თვითმპყრობელობასთან დაპირისპირებული საზოგადოებრივი მოძრაობის ლიდერი (პუშკინის ან მიცკევიჩის ანალოგიით), და არა – თავისუფლებას მოწყურებული პიროვნების ამბოხი. ანუ ის, რისთვისაც ასი წლის შემდეგ ხელის აუკანკალეზღად გამოჰქონდათ სასიკვდილო განაჩენი დიდი რომანტიკოსების სულიერ მემკვიდრეთათვის...

ემოციურ პლანში ეს გარდასახვა პავლე ინგოროყვას არ გაუჭირდებოდა, რადგან თვითონ იყო დაპირისპირებული „ადგილობრივ მეფე-ტირანთან“ (ანუ „ლავრენტი I-თან“), დანის პირზე უწევდა სიარული, და ეს დაამტკიცა კიდევ იმ თავისი ნარკვევით, საქართველოს უახლესი ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ პერიოდში რომ იწერებოდა. დაუჯერებელია, მაგრამ პავლე ინგოროყვამ წინათქმის ტექსტში 1945 წლის კრებულისათვის მაინც ჩაადულაბა თავისი მთავარი სათქმელი: **„ბარათაშვილის მერანის საზღვარდაუდებელი გიჟური ბრძოლა ეს არის აჯანყება განწირულის სულისა, აჯანყება გმირული, მაგრამ თითქოს უიმედო; მაინც პოეტს იდუმალი გრძნობა ეუბნება, რომ ამაოდ არ ჩაივლის ეს განწირული სულისკვეთება“**.

როგორი ვირტუოზული აბრუნდია! ნიმუში ესსეისტური პასაჟისა, სადაც ავტორი ახერხებს, სულ რამდენიმე მონასმით წარმოუსახოს მკითხველს „მერანის“ მეტაფიზიკური სივრცე და აგრძნობინოს ის შიშნარევი ექსტაზი, რომელსაც ლაგამანყვეტილი ცხენის ფაფარს ჩაბლაუჭებული მხედარი განიცდის...

ნავიდა შიშისა და მრისხანების დრო, რომელსაც სასწაულებრივად გადაურჩა პავლე ინგოროყვა, დავინყებას მიეცა მრავალ და მრავალ კალმოსანთა თუ ჩინოსანთა სახელები... მაგრამ **დარჩა სახელი დიდი პავლე ინგოროყვასი, დარჩა თავისი განსაცვიფრებელი მიგნებებითაც და მირაჟებითაც, დარჩა თავისი შეუბღალავი ბიოგრაფიითა და სახელით, ერთხელ და სამუდამოდ შთანერგილით ქართულ მეხსიერებაში.**

P.S. ამ პიეთეტს რამდენადმე ბიოგრაფიული წარმომავლობაც აქვს: მამაჩემი – გიორგი აბზიანიძე ხშირად იხსენებდა პავლე ინგოროყვასთან თანამშრომლობას ჯერ კიდევ ნიკოლოზ ბარათაშვილის მთაწმინდაზე გადმოსვენების საორგანიზაციო კომისიაში 1938 წელს (რომელშიც სწორედ მისი რეკომენდაციით შეიყვანეს) და შემდგომ – უკვე ბარათაშვილის ნაწარმოებთა 1945 წლის საიუბილეო ერთტომეულის გამოცემაზე მუშაობისას. როგორც მამა ყვებოდა, გამოცემის სარედაქციო კოლეგიას ფორმალურად აკადემიკოსი კორნელი კეკელიძე ედგა სათავეში, თუმცა რეალური რედაქტორობა პავლე ინგოროყვამ იტვირთა. მანვე შემოიერთა ამ პროცესში თავისი უმცროსი კოლეგები – გიორგი აბზიანიძე და აკაკი განერელია: ერთს ლექსების კომენტირება მიანდო, მეორეს – წერილებისა (ორივენი ბარათაშვილის ბიოგრაფიაზე მუშაობდნენ და უკვე გამოქვეყნებული ჰქონდათ სამეცნიერო გამოკვლევები ამ თემაზე). „მერანის“ „ახალი ადრესატის“ თაობაზე მამაჩემს ნამდვილად არაფერი უამბია, მაგრამ ჩემი სტუდენტობისას, როდესაც იგი ხშირად ეთათბირებოდა თავის სათაყვანებელ მენტორს აკაკი წერეთლის 15-ტომეულის გამოცემისას ცენზურასთან წარმოქმნილი პრობლემების თაობაზე, მოუყოლია იმ ისტორიებზეც, რომლებიც 40-იანი წლების დასაწყისში ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის „იდეოლოგიურ შეფუთვას“ უკავშირდებოდა.

კითხვა „განთიადის“ შუქვა

(აკაკის პოეტური შედეგის ისტორია და ინტერპრეტაცია)

„...მხოლოდ თავისუფლებისათვის შეიძლება სიკვდილი, რადგან მხოლოდ ასეთ წამს არის დარწმუნებული ადამიანი, რომ იგი მთლიანად არ კვდება“.

ალბერ კამიუ

ვიდრე ჩვენს მთავარ სათქმელს მივადგებოდეთ, რამდენიმე ციტატა იმ თავისუფლებამოკლებული გარემოს დასახასიათებლად, რომლის ანტითეზად აღქმულ პოეტურ მანიფესტსაც „განთიადის“ სახელით ვიცნობთ:

„...თუ ძიძიე და ხანგრძლივი განსაცდელი ავიტანეთ და შევინარჩუნეთ სიმტკიცე სარწმუნოებისა, რომელიც გვიანდერძეს წინაპრებმა საქართველოს სამეფოს უკეთეს ხანის დროიდგანვე, თუ არ უღალატეთ ჩვენს მართლმადიდებლობას, თუ შევინარჩუნეთ ჩვენი კეთილშობილება და კარგი სახელი, ყველამ ვიცით, რომ ეს მოხდა რუსეთის თვითმპყრობლობის და ერთ მთავრობის წყალობით...“

და კიდევ: *„მე რუსი ვარ – ჩემის სამსახურით, ლუკმა პურით, რომელსაც ვსჭამ და ჩემის აზრის მიმართულებით. მე ქართველი ვარ გვარტომობით და მოძმეთა ენით. საჭიროა წაშლა იმ ლარისა, რომელიც ამ ორ სიტყვათა შორის არის გადებული, საჭიროა ორ სიტყვიდან – რუსი და ქართველი – ერთი სიტყვის შემუშავება, მათი მნიშვნელობის შედუღება ერთს მცნებაში, სიტყვით და საქმით, და საჭიროა ამ შედუღებულ სიტყვის აღბეჭდვა როგორც მთავრობის, ისე ჩვენი ხალხის შემეცნებაში“.*

რაც უნდა გასაკვირი იყოს, სათავადაზნაურო კრებაზე და ბოტანიკურ ბაღში გამართულ მოხელეთა ნადიმზე წარმოთქმული ეს სიტყვები დიმიტრი ყიფიანს ეკუთვნის. სწორედ იმ დიმიტრი ყიფიანს, რომელსაც ეძღვნება „განთიადი“ და რომლის სახელიც XIX საუკუნის 80-იანი წლების დასასრულიდან საქართველოში ეროვნული თვითშეგნებისა და თავმოყვარეობის გამოღვიძების სიმბოლოდ იქცა.

შალვა ამირეჯიბი ასე ხსნიდა დიმიტრი ყიფიანის ეროვნულ ტაქტიკას: *„დიმიტრი ყიფიანი კავურის თანამედროვეა. ამ დიდებულ იტალიელის ლოზუნგი მასაც გაზიარებული ჰქონდა: „იტალია ან უნდა მეგობრობდეს ავსტრიას, ან უნდა ეომებოდეს!“ სხვა მდგომარეობა შეუძლებელი იყო. და ამის შემდეგ აღარ უნდა იყოს გასაკვირველი ის მოთმინება, რომელსაც ქადაგებდა დიმიტრი ყიფიანი“.*

არჩილ ჯორჯაძე, რომელიც ესოდენ გამოირჩევა თავისი ანალიტიკური ხედვით, დიმიტრი ყიფიანის მონარქისტულ სიმპათიებს ასეთ კომენტარს ურთავდა: *„დიმიტრი ყიფიანს მხედველობაში არ ჰქონდა მიღებული ის გარემოება, რომ სახელმწიფო ნაციონალიზმი გაბატონებული ერისა, აუცილებლივ უნდა შეეტაკოს ამ სახელმწიფოში მცხოვრებ სხვა ერებს, რომ ეს კანონი და თვისებაა მებრძოლ ნაციონალიზმისა“.*

არჩილ ჯორჯაძის წინასწარმეტყველება ახდა 1886 წლის 8 ივნისს: ამ დღეს ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურთა საკრებულოს მარშალი, დიმიტრი ყიფიანი საპროტესტო წერილს უგზავნის საქართველოს ეგზარქოსს, პავლეს (ლებედევს): *„...ამბობენ, რომ თქვენ დასწყევლეთ ის ქვეყანა, რომელშიაც სამწყსოთ ხართ მონოდებული და რომელიც მარტოოდენ სიყვარულსა და შეწყალებას მოელოდა თქვენგან, ქრისტეს მსახურისა და წარმომადგენლისაგან, – იგივე ხმები არ კმაყოფილდებიან თქვენი ღირსების შეურაცხყოფით, იმასაც ამბობენ, ვითომ თქვენ განზრახვა გქონდეთ, ბოდიში მოიხადოთ სამწყსოს წინაშე იმ უცოდველის სიტყვების გამო, რომელნიც ვითომ წარმოსთქვით, – თუ ყოველივე ეს, მეუფევე, მართალია, თქვენი თანამდებობის*

ღირსების გადარჩენა მხოლოდ იმითი შეიძლება, რომ შემრაცხყოფელი ადამიანი შეურაცხყოფილ ქვეყნიდან დაუყოვნებლივ იქმნას გასული. ამას მოგახსენებთ წრფელის გულით თქვენი სამწყობისა ერთი ნევრი, რომელსაც უნდა თავი დამ ააცილოს ქვეყანას ახალი დიდი შეცოდება“.

იმავე არჩილ ჯორჯაძის სიტყვებით: „ეს დოკუმენტი გმირულ საუკუნეთა შეცდომით აღმოჩნდა მე-19 საუკუნეში, სადაც ყოველივე გაზომილია, ანონილ-დანონილი, ზომიერი, ქედმოხრილი და მორჩილი“.

როგორი საბედისწერო აბრუნდია ამ „მოხელე აზნაურის“ (სიმონ ხუნდაძის ტერმინით) ბიოგრაფიაში, რომლის მემბოხეობაც 1832 წლისა (თავისი ლმობიერი სასჯელითურთ) აღარავის ახსოვდა და რომლის მთელს შემდგომ ბიოგრაფიას არჩილ ჯორჯაძის ჩამონათვალიდან ყველაზე უფრო ესადაგება „ყოველივე გაზომილია, ანონილ-დანონილი, ზომიერი...“

მაგრამ, ნუ იტყვით, თურმე არც ისე ადვილია ოდინდელი პასიონარის სულის სიღრმეში ჩამალული ნაღმის აღმოჩენა. გარეგნულად ყველაფერი რიგზეა: ოჯახური იდილია – შესანიშნავი შვილები; ქმრის მალმერთებელი ცოლი – რუსთა ერთგული დიდმოხელის, იაგორ (გლახა) ჭილაშვილის ასული – ნინო (რომელიც ქმარს მხოლოდ ასე მიმართავს – „Божественный Дмитрий!“); საოჯახო და საქმიანი ენა – მეტწილად, რუსული (დიმიტრი ყიფიანის „მემუარეზიც“ კი რუსულადაა დაწერილი); ნახევარი საუკუნის განმავლობაში – არანაირი სამხილი. ყველაფერი ისეთია, ლოიალურ, ზომიერად ლიბერალურ და მონარქიის ერთგულ ქვეშევრდომს რომ შეეფერება: თბილისის გუბერნიის თავადაზნაურთა საკრებულოს მარშლობა (1864-1870); თბილისის ქალაქის თავობა (1876-1879); ქუთაისის გუბერნიის თავადაზნაურთა საკრებულოს მარშლობა (1885-1886). ეს – ადმინისტრაციული კარიერა.

ახლა საზოგადოებრივ-კულტურულ მოღვაწეობასაც გადავხედოთ: აქ რამდენადმე განსხვავებული სურათია – ყველაფერი გამიზნული ჩანაფიქრით ან, თუნდაც, ობი-

ექტურად, თავისი მასშტაბით, მომავალი თავისუფლების საძირკველის შექმნას ემსახურება: დიმიტრი ყიფიანი გახლდათ ქართველთა შორის წერა-კითხვის საზოგადოების ერთ-ერთი დამაარსებელი და პირველი თავმჯდომარე; სათავადაზნაურო ბანკის, ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსების ინიციატორი; ქართული თეატრის აღორძინების მონაწილე და მოამაგე. აღსანიშნავია მისი ისტორიულ-ლიტერატურული წერილები („თამარ მეფის საუკუნე“, „რამდენიმე აზრი საქართველოს ისტორიის მასალებზე“), უკვე ნახსენებში „მემუარები“ (1886), პეტერბურგში 1882 წ. გამოცემული „ქართული ენის გრამატიკა“ და შექსპირის, მოლიერის, ბომარშეს, ჰიუგოს ნაწარმოებთა თარგმანები ინგლისური და ფრანგული ენებიდან.

ამდენი რამ, ამდენი სიკეთე, მაგრამ ყოველივე ეს – რაღაც ერთი (თუმცა, როგორც ჩანს, ძალიან მნიშვნელოვანი) მახასიათებლის გარეშე, რომელსაც მეტაფორულად შეგვიძლია „თავისუფლების ჟანგბადი“ ვუწოდოთ. ერთ შემთხვევაში ამ ფაქტორმა განაპირობა „თერგდალეულთა“ თაობის (აკაკის) პატრიოტული პათოსიც (და ქარიზმაც!), მეორე შემთხვევაში კი – „მონარქიის ლოიალური და ზომიერად ლიბერალური ქვეშევრდომის“ (დიმიტრი ყიფიანის) ბიოგრაფიული ქარგა, რომელსაც ქარიზმა სწორედ მონამებრივმა აღსასრულმა შესძინა.

როგორი ტიპოლოგიური განსხვავებაა „მაღალ საზოგადოებაში“ მოხვედრილი „მოხელე აზნაურის“ ცხოვრების მკვიდრად ნაგებ კალაპოტსა და ვერანაირ ჩარჩოს ვერმორგებული პოეტის ბიოგრაფიებს შორის; არადა, ისტორიის კაპრიზით, მის ერთ-ერთ საბედისწერო გადაკვეთაზე სწორედ ამ ორი ანტიპოდის სახელი დაუკავშირდება ერთმანეთს, თან – განუყრელად.

არიან პოეტები, რომელნიც სიჭაბუკეშივე ქმნიან თავიანთ შედეგებს. აკაკის ნახევარი ცხოვრება დასჭირდა იმისათვის, რომ „განთიადი“ დაეწერა. რატომ გამობრწყინდა „განთიადი“ მაინცდამიანც პოეტის ცხოვრების შუადღეს,

როგორია მისი შემოქმედებითი ისტორია და როგორ სემანტიკურ შრეებს შეიცავს ქართული პოეზიის ეს შედეგრი?!

მიყვით ამ კითხვებს: დასაწყისისათვის „განთიადის“ შუქზე გადავიკითხოთ იმ გამოკვლევათა და მოგონებათა ფრაგმენტები, რომლებითაც შესაძლებელია აკაკის შემოქმედებითი ევოლუციის თვალმიდევნება.

საინტერესოა, რომ არსებობს აკაკის გამოსათხოვარი სიტყვის პოლიციის აგენტის მიერ ჩანერილი კონსპექტი და მრავლისმეტყველი პატაკი იმდროინდელი მთავარმმართველ დონდუკოვ-კორსაკოვისა, იმპერიის შინაგან საქმეთა მინისტრისადმი წარდგენილი: „...სამგლოვიარო კორტეჟი, პოლიციის პროტესტის მიუხედავად, მუსიკისა და ნაციონალურ კოსტიუმებში გამონყობილი ახალგაზრდების თანხლებით, შემოვლითი გზებით, ქალაქის მთავარი ქუჩებით, დაიძრა დაკრძალვის ადგილისაკენ, სადაც ქართველი პოეტისა და სასაფლაოების ნაფიცი ორატორის, წერეთლის მოკლე სიტყვის შემდეგ დაასაფლავეს კიდევ მიცვალებული. წერეთლის ეს „ღირსშესანიშნავი“ სიტყვა გამოირჩეოდა განსვენებულის პირადი თვისებებისა და საზოგადოებრივი დამსახურების უსაშველო გაზვიადებით“.

ეს პატაკი განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია იმ ირონიულ-ქედმაღლური ინტონაციით, რომლითაც მეფის მოხელე ლაპარაკობს სახელგანთქმულ ქართველ პოეტზეც და რუსეთშივე მოკლულ დიდ საზოგადო მოღვაწეზეც. XIX ს. 80-90-იანი წლების მიჯნაზე აკაკის შემოქმედებამ ნათლად ასახა ქართველი საზოგადოების ზნეობრივი რეაქცია რუსული ადმინისტრაციის ამ ცინიზმზე.

მთანმინდაზე წაკითხული ლექსი „ქართველი უცხოეთში“ – აკაკის პირველი, სპონტანური რეაქციაა დიმიტრი ყიფიანის მკვლელობაზე; ემოციურად (და, გულწრფელნი თუ ვიქნებით, გაურანდავად) აღწერილი ფინალური აქტი სტავროპოლში მომხდარი ტრაგედიისა. სხვა პოეტი, ანდა, შესაძლოა თვითონ აკაკიც (ოლონდ, უფრო ადრე), ალბათ, ამ გამოძახილით („გარემოების საყვირი“) დაკმაყოფილდებო-

და და თავის მოქალაქეობრივ ვალს შესრულებულად ჩათვლიდა. მაგრამ 80-იანი წლები აკაკისათვის პიროვნული და შემოქმედებითი აღმასვლის პერიოდია, 1880 წელს „დროებაში“ „ავადმყოფის“ გამოქვეყნებით რომ დაიწყო.

მიუხედავად ამისა, მას თითქმის ხუთი წელი დასჭირდა იმისათვის, რომ სრულყოფილად გამოეხატა თავისი მიმართება დიმიტრი ყიფიანისადმი, მისი ღვანლისა და მონამებრივი აღსასრულისადმი: ასე დაიბადა „განთიადად“ სახელდებული* პოეტური შედეგრი, რომლის შექმნის ისტორიაცა და ინტერპრეტაციაც აქ წარმოდგენილი გამოკვლევის მიზანია.

დიმიტრი ყიფიანის ბიოგრაფიის დეტალებში გარკვევისას განუზომელ დახმარებას გვინწევს თამაზ ჯოლოგუას სამტომეული „საშვილიშვილო მოკავშირე – დიმიტრი ყიფიანი“ (თბ., 1997-2011), სადაც თვალმიდევნებელია დიდი ქართველი მოღვაწის ბიოგრაფიის ყველა ღირსშესანიშნავი ეტაპი, ხოლო „განთიადის“ შემოქმედებითი ისტორიის თვალმიდევნებისას – ჯულიეტა გაბოძის გამოკვლევა „როდის შეიქმნა და ვის მიეძღვნა „განთიადი“ მის წიგნში – „აკაკის თხზულებათა გამოცემები“ (თბ., 2009).

სწორედ თამაზ ჯოლოგუას სამტომეულის მეორე ტომშია შესული დიმიტრი ყიფიანის ოჯახის ახლობლის, პედაგოგ დავით დავითაშვილის მოგონება, რომელიც მოგვითხრობს 1887 წლის 8 ნოემბრის კვირა დღეზე და აკაკის გამოსათხოვარ სიტყვაზე დიმიტრი ყიფიანის ცხედართან, მთანმინდაზე: *„ხალხი უამრავი იყო და ეკლესიის ეზოში მისი მეთაფი ნაწილიც ვერ დაეტეოდა; მოეფინა მთას და*

* ამ სახელდებისა და „განთიადის“ ასტრალური სიმბოლიკის ძალზე საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა ჟურნალ „ცისკარი“ (2012 წ., №4 – „მამულისა და თავდადებულის საგალობელი“) ახალგაზრდა მკვლევარმა, თამარ გელიტაშვილმა. მისი გამოკვლევის ერთი-ერთი თეზა (აკაკიმ „იმდენად გაითავისა საკუთარი ლექსის გმირის განცდები, რომ თავს უფლებას აძლევს, მის ნაცვლად ილაპარაკოს“) – აშკარად ეხმიანება ჩვენს კონცეფციას (იხ. ზ. აბზიანიძე, „აკაკი“, ჟურნალი „ცისკარი“, 2000 წ. N1).

მთლად დაფარა იგი. სიტყვის თქმა აკრძალული იყო. ხალხი მოელოდა, რომ მიცვალებულს ჩაასვენებდნენ შეუჩერებლად. მოულოდნელად გაისმა ხმა – „სიჩუმე, სმენა!..“. მთაზე შეფენილი და ეზოში მყოფი ხალხი დასდუმდა. გამოვიდა აკაკი წერეთელი სიტყვით; პროზით დაიწყო და ლექსით დაათავა. ლექსის იმ ადგილას, სადაც იყო ნათქვამი: „ქვა დაჰკრეს, თავი გაუპეს და სპეტაკ წვერზე წვეთ-წვეთად სისხლსა აფრქვევდა მდულარეს...“, ხალხმა ისე ამოიხვნეშა, რომ სულ გულ-გვაში თან ამოაყოლა... აკაკიმ სიტყვა ასე დაამთავრა – „კიდევ დიმიტრი თავდადებული“... ამით დამთავრდა პროცესია და ხალხი დაიშალა უჩუმრად“.

1988 წელს გამოქვეყნებული (მ. მთვარელიძე, „თარიღი დასაზუსტებელია“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 19) ერთი მცდარი მოსაზრების პასუხად, თამაზ ჯოლოგუა წერდა: „... „განთიადი“ აკაკის არ ნაუკითხავს დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვაზე. ლექსი, საერთოდ, მოგვიანებითაა დაწერილი, კერძოდ, 1892 წლის დასასრულს, და ამ თარიღის გადასინჯვის არანაირი საფუძველი არ არსებობს“ („აკაკის კრებული“, 1999). ოღონდ, აქ ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ მართებული შენიშვნის ავტორი ზემოთ მოყვანილ სტატიიდან და დავით დავითაშვილის მოგონების კომენტარებისასაც საერთოდ უარყოფს აკაკის მიერ მოსათხოვარ სიტყვასთან ერთად რაიმე ლექსის ნაკითხვას: „დიმიტრი ყიფიანის დაკრძალვაზე, – აღნიშნულია ამ კომენტარში, – აკაკიმ წარმოსთქვა სიტყვა, ხოლო ლექსი არ წარმოუთქვამს“. ამ მოსაზრების ერთ-ერთი ძირითადი არგუმენტი, რომ: „მოგონების ავტორს ლექსის სტრიქონები არეულიცა აქვს და სახეცვლილიც“. თუ ვარაუდზეა ლაპარაკი, ვფიქრობ, უფრო სავარაუდოა, ეგ ზომ მნიშვნელოვანი ეპიზოდის გახსენებისას დავითაშვილს ლექსის სტრიქონები არეოდა, ვინემ საერთოდ გამოეგონებინა ეს მიზანსცენა – პათეტიკური პოეტიკა და თვალცრემლიანი მსმენელებით. მით უმეტეს, მრავალი დეტალის გათვალისწინებით, იგი

სამგლოვიარო პროცესის უშუალო მონაწილე ჩანს (სოფრომ მგალობლიშვილისაგან განსხვავებით) და არა – სხვისი მონათხრობის გამმეორებელი. ამ საკითხზე ჩვენი ყოყმანისას ერთი გარემოებაც უნდა გავითვალისწინოთ: აკაკის ფსიქოლოგია! მას, როგორც ჭეშმარიტ პოეტს, უნდა თავისი დაზაფრული თვისტომების მოლოდინი გაამართლოს და სწორედ ლექსით მიმართოს – თუნდაც სახელდახელოდ დაწერილი, მაგრამ გულწრფელი, ტკივილიანი სიტყვებით. თუ დავით დავითაშვილს დავუჯერებთ, მსმენელთა რეაქციაც შესატყვისი იყო... იგივე მიზანსცენა აღწერილი აქვს სოფრომ მგალობლიშვილს („მოგონებანი“, ტფ., 1938), მაგრამ მასთან აკაკი უკვე „განთიადს“ კითხულობს. თამაზ ჯოლოგუას სავსებით სამართლიანად შეაქვს ეჭვი სოფრომ მგალობლიშვილის ამ მოგონების ავთენტურობაში. ჩვენც ასე ვფიქრობთ, რომ მხცოვანმა მწერალმა თავისებურად შეავსო „ბიოგრაფიული ხარვეზი“ და ყიფიანის დაკრძალვის თვითმხილველად წარუდგა მკიხველს. თუმცა ახლა აქ სხვა გარემოებაზე მინდა გავამახვილოთ ყურადღება: არაა გასაკვირი, რომ მრავალი წლის შემდეგ სოფრომ მგალობლიშვილს დიმიტრი ყიფიანის საფლავზე წაკითხული აკაკის ლექსის სათაური შეშლოდა, მაგრამ, არა მგონია, თავისით ჩაემატებინა არარსებული პასაჟი თანამემამულეთათვის ესოდენ გულმტკივან სიუჟეტში. ანუ – რიკოშეტით სოფრომ მგალობლიშვილის „პატარა მისტიფიკაცია“ სწორედ ჩვენს ვერსიას ამყარებს.

დავუბრუნდეთ „განთიადს“. ჯულიეტა გაბოძე, რომელმაც გულდასმით შეისწავლა აკაკის გამოსათხოვარი სიტყვის ისტორია, წერს: „აკაკი დიდხანს ატარებდა გულში დიმიტრი ყიფიანის ვერაგული მკვლევლობით გამოწვეულ ტკივილს. მან განსვენებულის ცხედართან შესანიშნავი სიტყვა წარმოთქვა და 1888 წელს ლექსიც მიუძღვნა მის ხსოვნას, სათაურით: „ქართველი უცხოეთში“. მაგრამ, როგორც ჩანს, პოეტმა ბოლომდე მაინც ვერ ამოთქვა გულისწუხილი, რაც კვლავაც არ ასვენებდა მის გონებას“.

მკვლევარი იმონმებს აკაკის უმცროსი თანამედროვის, ცნობილი ოფთალმოლოგის, პროფესორ ალექსანდრე შატილოვის მოგონებას, რომელშიც აღწერილია მისი სტუმრობა აბდუშელიშვილების ოჯახში 1892 წელს, „მარიამობაზე“, ქუთაისის შემოგარენში (სტუმრებს შორის კიტა აბაშიძე, გიორგი წერეთელი, ანასტასია თუმანიშვილი და გიორგი ზდანოვიჩი არიან...). სწორედ იმ საღამოს „ლხინზე შექმნილმა საერთო განწყობამ ბიძგი მისცა“ აკაკის, ექსპრომტად* ამოეთქვა თავისი დაგუბებული ტკივილი „განთიადის“ უკვდავი სტრიქონებით“:

მთანმინდა ჩაფიქრებულა,
 შეჰყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა,
 მნათობი სხივებს მალლით ჰფენს
 თავდადებულის საფლავსა.

დადუმებულა მთანმინდა,
 ისმენს დუდუნსა მტკვრისასა:
 მდინარე ნანას უმლერის
 რაინდსა, ურჩსა მტრისასა...

მთანმინდა გულში იხუტებს
 საშვილიშვილო სამარეს,
 მამადავითსა ავედრებს,
 აბარებს ქვეყნის მოყვარეს...

ახლა, ვგონებ, დროა მივუბრუნდე ჩემს თავდაპირველ ვერსიას „განთიადის“ ინტერპრეტაციის თაობაზე: ...უნდა

* „ექსპრომტი“ ამ შემთხვევაში სიტუაციური ცნება უფროა, ვიდრე – ჟანრობრივი. მით უმეტეს, აკაკის დიმიტრი ყიფიანისათვის მართლაც უძღვნია ექსპრომტი – „დ. ყიფიანის სადღეგრძელოდ“. როგორც ამ ლექსის კომენტარებშია აღნიშნული: „პროფ. გ. აბზიანიძის ვარაუდით, ლექსი დაწერილი უნდა იყოს 1885 წელს, როცა დიმიტრი ყიფიანი დასავლეთ საქართველოს თავადაზნაურობამ თავის წინამძღოლად აირჩია“ (აკაკი წერეთელი თხზ. სრული კრებული, ტ. II, თბ., 2011 წ., გვ. 471).

გავითვალისწინოთ ისიც, როგორ იცვლება ლექსის ინტონაციური სურათი, როდესაც მეხუთე სტროფიდან პოეტურ თხრობას ლირიკული მონოლოგი ენაცვლება და, საფიქრებელია, ყოვლად კონკრეტული მიზნით წარმოითქმის პოეტური „მე“.

იმის გარკვევაში, თუ ვინ იგულისხმება ამ „მე“-ში, – კვლავ დიმიტრი ყიფიანი, თუ უკვე თვითონ პოეტი ლაპარაკობს პირველ პირში, ჩვენ გვეხმარება მეოთხე სტროფი, რომელშიც სულაც არაა შემთხვევით ნახსენები „მგოსანი“ – „პოეტი“ (ხოლო დიმიტრი ყიფიანი, როგორც მოგეხსენებათ, პოეტი არ გახლდათ) და, ამ საკვანძო სიტყვიდან გამომდინარე, „განთიადის“ დანარჩენი ნაწილი შეგვიძლია აღვიქვათ, როგორც ახალი გამოსახულების პროექცირება უკვე შექმნილ ფონზე.

რას ნიშნავს ყოველივე ეს? ამ მონოლოგში, ოდნავ უფრო პათეტიკურში, ვიდრე წინამდებარე სტროფებია, აკაკი წერეთელმა მხატვრული სიფაქიზითა და ტაქტით შეანაცვლა გამოსახულება (ისე არააქცენტირებულად, რომ ადვილია, შეგვეშალოს და ლექსში მხოლოდ დიმიტრი ყიფიანის ფიგურა დავინახოთ) და მუხლმოდრეკილ, ამპარტავნობას მოკლებულ მიმართვაში სამშობლოსადმი, მის დიდ საკურთხეველზე უკვე მიტანილი მსხვერპლის გამოგლოვების შემდგომ, ამ თავგანწირვის მაგალითით ჯერ კიდევ მონუსხულმა, პოეზიის ენაზე გადაიტანა თავისი მომავალი ხვედრის განჭვრეტა.

დიახ, „განთიადის“ ავტორისათვის დიმიტრი ყიფიანის გახსენება, იმავდროულად, თავის მისიასა და ბედზე დაფიქრებაც იყო და იმ ზემონახსენები ნათელხილვის ერთგვარი მანიფესტაციაც. სწორედ ამას ემსახურება მთელი ამ იშვიათი მხატვრული მირაჟის შექმნა: კიდევ ერთხელ ჩავუკვირდეთ, როგორ ამოეფარება აკაკი დიმიტრი ყიფიანის ლანდს და რა ბუნებრივად განაგრძობს მის დაწყებულ მონოლოგს:

მგოსანი გრძნობამორევით
თვალს ავლებს არემარესა
და გულის პასუხს ნარნარად
უმღერის ტურფა მხარესა:

ავტორის ბოლო თხოვნაც „განთიადში“ ხომ აშკარად ამ-
ჟღავნებს აკაკის გულისწადილს:

„დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ:
შენს მიწას მიმაბარეო!..
„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!“

რამდენჯერაც უნდა გადავიკითხოთ აკაკის ეს ლექსი,
აღბათ, ყოველთვის ჩავეკითხებით ჩვენს თავს – რა ზე-
გარდმო ძალამ შეაქმნევინა ეს მირაჟი და რამ დაახატინა
აკაკის ის სურათი, საქართველოს სიმბოლოდ რომ იქცა:

„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!“

და, აღბათ, თუ კიდევ გვჯერა იმ ზეგარდმო ძალისა, ამ-
იტომაც გვჯერა...

აკაკი წერეთლის თხზულებათა აკადემიური 15-ტომეუ-
ლის მთავარი რედაქტორი, გიორგი აბზიანიძე ხაზგასმით
აღნიშნავდა, რომ „განთიადში“ აკაკიმ განაზოგადა მთელი
ერის პატრიოტული განცდა“. სწორედ ამ სიტყვებით მინდა
დავამთავრო აკაკის პოეტური შედეგის ინტერპრეტაციის
ეს მოკრძალებული ცდა.

ქართული ოლიგარქის ვნებანი

(ვაჟას კონცეპტუალური დაპირისპირება ილიასა და აკაკისთან)

ვაჟა-ფშაველას „ჩემს ვედრებას“, ტრადიციულად, პოეტის ლირიკულ შედეგებს არ აკუთვნებდნენ. ისეთ ავტორიტეტებს, როგორიც ალექსანდრე აბაშელი და გიორგი ლეონიძე იყვნენ, ეს ლექსი მათ მიერ შედგენილ ვაჟას კრებულებში არც კი შეუტანიათ. მაგრამ გამოხდა ხანი და დროთა დინებაში თითქოს განილინ ის გაურანდავი კორძები, ესოდენ რომ ეხამუშებოდა დახვეწილ მზერას, და ამდენი ხნის შემდეგ „ჩემს ვედრებასთან“ თავიდან მიბრუნებულნი, ჩვენ მონუსხულნი ჩავცქერით ვაჟას შემოქმედებისათვის უნიკალური კონცეპტუალური მნიშვნელობის ტექსტს – მისი მსოფლალქმის პოეტურ გაცხადებას.

„ჩემი ვედრება“ ისეთივე პროგრამული ნაწარმოებია ვაჟასათვის, როგორიც – ილიას „პოეტი“ ან აკაკის ამავე სახელწოდების ლექსი. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ჟანრული თანხვედრით მთავრდება მსგავსება „ჩემს ვედრებასა“ და ქართული ლირიკის ორ ზემონახსენებ ნიმუშს შორის.

32 წლის ვაჟა-ფშაველას უკვე ბოლომდე ჰქონდა გაცნობიერებული არა მხოლოდ თავისი თვითმყოფადობა და პოეტური ხელწერის განუმეორებლობა, არამედ თავისი შემოქმედებითი „კრედოც“, რომლის დომინანტური თეზაც უპირისპირდებოდა მისი დროის ორი დიდი ქართველი პოეტის მიერ დანერგილ მსოფლმხედველობრივ ყალიბს.

ვგონებ, ეს დაპირისპირება არცთუ სტიქიურია და „ჩემი ვედრების“ სივრცეში მოგვესმის არა მხოლოდ ახალგაზრდა პოეტის იდეალთა ჩამონათვალი, არამედ იმდროინდელ ქართულ ლიტერატურულ ასპარეზზე მისი დამკვიდრების დრამატული პროცესის ექოც.

ახლა იმ „ატლანტებს“ მივუბრუნდეთ, რომელთა მხრებსაც ეყრდნობა XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობის გუმბათი: ილიასაც და აკაკისაც ერთნაირად ესმით პოეტის მისია – როგორც მესიის (უნებლიეთ, სიტყვათამაში გამოვიდა), მხსნელის, ზეცისა და მიწის „შუამავლის“, ღმერთთან მოლაპარაკე ერის წინამძღოლისა. გაიხსენოთ აკაკის „ავტოპორტრეტი“ მისივე „პოეტიდან“:

თქვენ რომ გგონიათ, ის არ ვარ,
სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა!
შუაკაცი ვარ, უბრალო,
ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა.
(1886 წ.)

ან ილიას კიდევ უფრო პათეტიკური წამოძახილი: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, / რომ წარვუძღვე წინა ერსა“ (1860 წ.).

ვაჟას პოეტური „კრედი“ პრინციპულად განსხვავებულია. მაგრამ, ვიდრე ამ თემას განვაგრცობდეთ, თავიდან გადავიკითხოთ „ლიტერატურათმცოდნეობით ჩრდილში“ უსამართლოდ მოქცეული მისი ლექსი:

ღმერთო, მიიღე ვედრება,
ეს ჩემი სათხოვარია:
არ დამეკარგოს გულიდამ
მე შენი სახსოვარია!
გულს ნუ გამიტეხ ტანჯვაში,
მამყოფე შეუდრეკლადა;
ფეხიზლობდე, მუდამ მზად ვიყო

დაჩაგრულების მცველადა.
 ბალახი ვიყო სათიბი,
 არა მწადიან ცელობა;
 ცხვრადვე მამყოფე ისევა,
 ოღონდ ამშორდეს მგელობა;
 არ წამიხდინო, მეუფევე,
 ეს ჩემი წმინდა ხელობა!
 მაშრომე საკეთილოდა
 თუნდ არ მოვიმკო ნაყოფი,
 შვილთ საგმოდ არ გამიხადო
 ჩემი მუდმივი სამყოფი.
 გულს ნუ გამიქრობ ლამპარსა,
 მნათობს ტრფობისა შეშითა,
 ნუ მავლევე ქვეყანაზედა
 გაცივებულის ლეშითა,
 თვალეში მადლდაკარგულსა,
 შუბლზე გაკრულის მეშითა...
 ნუ დამასვენებ ნურასდროს,
 მამყოფე შეძრწუნებული,
 მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ,
 როცა ვარ შენუხებული.
 როცა გულს ცეცხლი მედება,
 გონება მსჯელობს სალადა,
 მაშინ ვარ თავისუფალი,
 თავს მაშინა ვგრძნობ ლალადა.
 მფარავდეს შენი მარჯვენა,
 კალთა სამოსლის შენისა,
 სანამ არ მოვა დრო-ჟამი
 სულ ბოლო ამოქშენისა.
 სული – შენ, ხორცი – მიწასა,
 აღარა ვგლოვობ ამასა,
 თევზი – წყალს, ცასა – ვარსკვლავი,
 შვილი – დედას და მამასა.

ვაჟას შემოქმედებით მრწამსში (დავაზუსტებ: „ჩემი ვედრება“ 1893 წელსაა დაწერილი) ვერ მიაგნებთ ვერც ბიბლიური მოსეს ალუზიებს, ვერც – ერის წინამძღოლობის ამბიციას. ყოველივე ეს მისივე მსოფლშეგრძნებიდან მომდინარეობს. „ჩემს ვედრებაში“ გაცხადებული სურვილი „ბალახად“ თუ „ცხვრად“ ყოფნისა – არა თუ ძლიერებთან მიტმასნებასა და „მგლობას“, არამედ ამ ფარის „მწყემსობასაც“ კი გამორიცხავს.

თუ კარგად ჩავუკვირდებით „ჩემი ვედრების“ „სურვილთა ნუსხას“, შესაძლოა, გავიფიქროთ, რომ „ჩემი ვედრების“ ხაზგასმული თავმოდრეკაც, ზეციურ მეუფესთან არა თანამოსაუბრის, არამედ ცხოვრების უსამართლობით შეძრწუნებული მავედრებლის მუხლმოდრეკაც ერთგვარი შეფარული პოლემიკაა თავისი დროის ორ უდიდეს ქართველ მოღვაწესთან; შესაძლოა, ისიც გავიფიქროთ, რომ, ილიასა და აკაკისადმი განუზომელი მონინების მიუხედავად, ვაჟამ მაინც გადანყვიტა, ლექსადვე გაეცხადებინა თავისი შემოქმედებითი მრწამსი – როგორც კიდევ ერთი დასტური მისი სულიერი ავტონომიისა.

გულწრფელნი არ ვიქნებით, თუ ილიასა და აკაკისთან ვაჟას კონცეპტუალურ დაპირისპირებაში საერთოდ არ გავითვალისწინებთ პიროვნულ ასპექტს, რომლის ფსიქოლოგიურ ფონზეც წარიმართა „ჩემი ვედრების“ დრამატული კოლიზია.

აკაკის ცნობილი – „ენას გინუნებ ფშაველო...“ (1913 წელს გაზეთ „თემში“ გამოქვეყნებული) იმდროინდელ მკითხველთა იმ ნაწილისათვის, რომელიც ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ნიუანსებს მაინცადამაინც არ იცნობდა, მეხის დაცემად აღიქმებოდა. აი, გათვითცნობიერებულთ კი, მშვენივრად ახსოვდათ, რომ სწორედ აკაკი გახლდათ ერთ-ერთი დამფუძნებელი და გეზის მიმცემი ჟურნალ „კვალისა“, რომელმაც დაარსების დღიდანვე (1893 წელს!) თავისაკენ მიმავალი გზა ალუკვეთა ვაჟა-ფშაველას.

ერთი ნანყვეტი „კვალის“ რედაქტორის, ანასტასია ნე-რეთლისადმი მიწერილი ვაჟას ბარათიდან ნათლად გვა-გრძნობინებს, რომ ვაჟას ნამდვილად არ ეშლებოდა, თუ რეალურად ვინ წარმართავდა „კვალის“ „ლიტერატურულ პოლიტიკას“: *„ქალბატონო ანასტასია! – მიმართავდა ვაჟა ჟურნალის რედაქტორს, – ...დიდად პატივს ვცემ აკაკის ნი-ჭსა და მოღვაწეობას, მაგრამ ისე კი არა, არც აკაკის, არც სხვას, რომ საკუთარი თავის პატივისცემაზე ხელი ავილო, ან საკუთარს მსჯელობაზე, საკუთარს შეხედულებაზე ამა თუ იმ საგანზე. თქვენ კი ნურას უკაცრავად, ბატონო ჩემო, ამ სიმართლის თქმისათვის, სულ სხვაგვარად მოგსვლიათ საქმე. რაც მე მასალა წარმოგიდგინეთ, თქვენ ხომ მიიღეთ ეს მასალა და კიდევაც უნდა დაგებეჭდათ თუ საკუთარ თავსა და საკუთარ აზრს რაიმე ფასს სდებთ“.*

XIX საუკუნის 90-იანი წლების დასაწყისში ვაჟას ნაწარ-მოებთა უმეტესობა ერთ გაზეთში ქვეყნდება და ეს გაზე-თი ილიას „ივერია“ გახლავთ. მაგრამ მთლად იდილიურად არც ეს თანამშრომლობა წარიმართა. ჯერ კიდევ 1892 წელს იწყება ავადსახსენებელი ისტორია პეტერბურგის უნივერ-სიტეტის ქართული სათვისტომოს ურთიერთდახმარების სალაროს (ე.წ. „სტუდენტთა კასის“) პრეტენზიებისა ვაჟას სტუდენტობისდროინდელ დავალიანებასთან დაკავშირებით.

ვაჟას პირველი რეაქცია ამ პრეტენზიებზე ნამდვილად არ იყო არც მართებული და არც დამაჯერებელი (ამ თემას-თან დაკავშირებით გამოქვეყნებულ მის შემდგომ წერილებ-ში იგრძნობა კიდევ ერთგვარი სინანული თავისივე მოუ-ზომავი სიცხარის გამო). „ივერიის“ თანამშრომლებმა, იმის ნაცვლად, რომ დაემოშმინებინათ გულფიცხი ახალგაზრდა პოეტი და მასთან ერთად გამოეძებნათ ვაჟას პიროვნუ-ლი ღირსების შესაფერისი გამოსავალი ამ დელიკატური სიტუაციიდან, „ლოიალური ობიექტურობა“ გამოიჩინეს და აქვეყნებდნენ, როგორც ვაჟას გასაკიცხად გამიზნულ სტატიებს, ისე მის საპასუხო წერილებსაც. იმ გაუმხელელ-მა წყენამ, რომელიც 1892 წლიდან მოდის, პიკს უკვე 1894

ნელს მიაღწია, და პარადოქსული იყო, რომ „ივერიელი“ თანამოკალმეებისადმი საყვედურით აღსავსე წერილი ვაჟამ უკვე „კვალში“ დაბეჭდა სათაურით: „ივერია“ №201 და მეველე (წერილი რედაქციასთან)“.

აი, ერთი ნიშანდობლივი პასაჟი „ივერიის“ ერთ-ერთი იმდროინდელი წამყვანი თანამშრომლის, „მეველეს“ ფსევდონიმით ცნობილი დავით მიქელაძის სახელზე გაგზავნილი ლია წერილიდან: „...*მერე რა დაცივნით მიხსენიებს, თითქოს რაიმე საბუთი მიმეცეს ამ დაცივნისა იმისთვის: „ასე ეგონება ადამიანს, ამისი დამწერი ან ცინცინატი უნდა იყოს, ან გარიბალდი და ან მთავარსარდალი სამხრეთის შტატებისა, გენერალი მაინც, რომელნიც გუთანზე მუშაობდნენ“.* (რა ქართულია: „გუთანზე მუშაობდნენ“). რაკი „ასე ეგონებაზე“ მიდგა საქმე, მეც ნება მიბოძეთ ამ კილოთივე ვიკითხო: რა ეგონება ადამიანს, როცა ამ ჩვენს მეველესაგან გასამართლებას წაიკითხავს, მოისმენს მის მსჯავრს? მე კი მგონია, რომ ეს მსჯავრი, ეს გასამართლება არ მომდინარეობს უბრალო მომაკვდავის პირით, არამედ ეკუთვნის დიდებულ ზევსს, ოლიმპსა ზედა მჯდომარესა, არა შვილსა ამ ცოდვილის ქვეყნისა“ (ილიასთან და აკაკისთან ვაჟას მიმართებათა რამდენიმე საინტერესო ასპექტი იხ. ამირან გომართელის წიგნში „კლასიკოსების ფარული მხატვრული პოლემიკა: ილია-აკაკი-ვაჟა“, თბ., 2013 წ.).

ვაჟას პათეტიკური ტირადის ჩაკვირვებულ მკითხველს აქ უკვე ციტირებული სტრიქონების ალუზია გაუჩნდება; დიახ, სწორედ ამ სტრიქონებისა: „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, / რომ წარვუძღვე წინა ერსა“, ხოლო „ოლიმპსა ზედა მჯდომარე“ შთამაგონებლად მეველის ენამწარე პამფლეტისა „ივერიის“ რედაქტორს მიიჩნევს. და არც შეცდება!

„ამის შემდეგ ვაჟა-ფშაველას „ივერიის“ რედაქციასთან 1895 წლის ივლისამდის ყოველგვარი კავშირი ჰქონდა განწყვეტილი, – წერდა პროფ. სოლომონ ყუბანეიშვილი ვაჟას ბიოგრაფიული დოკუმენტების მის მიერ შედგენილ

უნიკალურ კრებულში, – *შემდეგ კი, კვლავ განაახლა მასთან თანამშრომლობა და ინტენსიურად განაგრძობდა მუშაობას*“.

ეს „შემდეგ“ გულისხმობდა ილიასთან ურთიერთობაში 1893-1894 წლებში გაჩენილი ბზარის თანდათანობით გაქრობასაც და ილიასაგან მომდინარე რეალურ თუ წარმოსახულ წყენათა „წარმავალობას“ იმ მარადიული ღირებულებების ფონზე, რომლებიც ილიასა და ვაჟას აერთიანებდა და რომლებმაც უკარნახეს ვაჟას ილიას ცხედართან ნათქვამი სულისშემძვრელი გამოსათხოვარი სიტყვა...

ახლა თუ კვლავ დაეუბრუნდებით „ჩემი ვედრების“ შექმნის პერიოდს და გავიხსენებთ მთელ იმ ლიტერატურულ, პიროვნულ, ფსიქოლოგიურ ფაქტორთა ერთობლიობას, რომელზეც ზევით მოგახსენებდით, შემდეგ კი – დიმიტრი უზნაძის „განწყობის თეორიას“, ორ დასკვნას გამოვიტანთ: პირველი – ვაჟას კონცეპტუალური დაპირისპირება ჰორაციუსიდან მომდინარე ტრადიციასთან „შემოქმედისა“ და „შემომქმედის“ დაწყვილებისა, მისი თავმოდრეკა და „ბალახად ყოფნის“ სურვილი – ესაა გაცნობიერებული არჩევანი ხელოვანის მოკრძალებული პოზიციისა და არამც და არამც დაქვეითებული თვითშეფასების გამოვლინება.

ახლა, ჩვენი ესსეს ფინალში, კიდევ ერთი ვაჟასეული ლექსის სივრცეში გადავინაცვლოთ, რომელშიც „ჩემი ვედრების“ ექო მოისმის:

მე რომ ტირილი მენადოს,
 თქვენ ვის რა გინდათ, ნეტარა?
 ერთი იცინის, სხვა სტირის:
 ესეთი არის ქვეყანა.
 ვისაც არ მოგწონთ ტირილი,
 ის ნუ დაჯდებათ ჩემთანა:
 მტირალის სტივრის პატრონი
 ფეხს როგორ გავსწვდი თქვენთანა!

მაგრამ გაიგებთ ერთხელაც,
ვინ ახლოს ვსდგევართ ღმერთთანა.

„სიმღერა“ („მე რო ტირილი მენადოს...“), 1886 წ.

ერთი (ზედაპირული) შეხედვით, ამ მონოლოგის ანონიმი ადრესატები „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი არიან“ – ნეტარად დარწმუნებულნი თავიანთ ყოვლისშემძლეობაში. მაგრამ სტიქიურ კონტენტ-ანალიზს თუ მივმართავთ (ეს მეთოდი, მოგეხსენებათ, ტექსტში იმ „საკვანძო სიტყვების“ დაძებნას მოითხოვს, რომელნიც ერთგვარი „კოდის“ როლს ასრულებენ „დაშიფრული გზავნილის“ გასაშიფრად), ისევ და ისევ „ქართულ ოლიმპზე“ აღმოვჩნდებით.

აი, იმ „ტაბუირებულ თემას“ მივადექი, რომელსაც ადრე, რაღაც საერთო ინერციას აყოლილი, „თვალს ვარიდებდი“. ამჯერად უფრო ასაკმა გამაბეძინა, ვინემ კატეგორიულმა ნონკონფორმისტობამ, რომლითაც (სამწუხაროდ!) ნამდვილად ვერ დავიტრაბახებ.

არა მგონია, თუნდაც ერთს ჩემს წინაპარს (აქ, მენდეთ, ამ სიტყვის ორივე ომონიმს ვგულისხმობ), თუ თანამედროვე კოლეგას მეტ-ნაკლები ყურადღებით წაეკითხოს „სიმღერის“ ფინალი და არ გაეფიქრებინოს, რომ ამ მონოლოგის ადრესატები ქართული მწერლობის ოლიმპზე ბინადრობდნენ და არა – კავკასიის მთავარმმართველის სასახლეში. ბოლო სტრიქონში ჩასმული ალუზია ზენაართან დიალოგისა („ვინ ახლოს ვსდგევართ ღმერთთანა“) ხომ აშკარად აზუსტებს, რომ „ქართულ ოლიმპს“ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ორად-ორი ბინადარი ჰყავს – ილია და აკაკი. ვაჟამ კარგად იცის, რომ იგი „ფეხს ვერ გასწვდის“ იმ ორ გულანთებულ „თერგდალეულთან“, დამოუკიდებლობას მოწყურებულ თავიანთ ერს იმ მღელვარე ეპოქაში წინამძღვრად და სულიერ მამებად რომ მოევლინენ. მაგრამ, ვაჟას რელიგიაში „აბსოლუტი“ – პოეზიის ღმერთია, რომლის

ზეგარდმო ხელის ფაქიზი შეხება და ღამეული კარნახი ეს-
ოდენ მკაფიოდ ჩაესმის და სწორედ ამიტომაც ჩემულობს
მასთან სიახლოვეს.

ასეთ ფიქრებს აღძრავს ლექსად გაცხადებული გენი-
ალური ქართველი პოეტის „კრედო“, და ისიც შესაძლებე-
ლია, რომ ჩვენი გაფიქრება ჭეშმარიტებასთან ახლოს
იყოს...

ასი წლის წინათ

(ნიკო ნიკოლაძის ერთი საბედისწერო ილუზია)

ერთი საუკუნის შემდეგ პირველი პუბლიკაციიდან, ვუბრუნდებით ნიკო ნიკოლაძის ერთ-ერთ ყველაზე მძაფრ პუბლიცისტურ წერილს „რუსეთის დამხობა და საქართველოს ბედი“, რომელიც გაზეთ „საქართველოს“ 1918 წლის მარტის ნომრებში გამოქვეყნდა. 22, 24 და 27 მარტის ნომრები – მთლიანად ამ სტატიის ყველაზე „ანტირუსული“ ნაწილი ჩვენს ბიბლიოთეკებში, როგორც წესი, გაზეთის 1918 წლის კომპლექტებიდან ამოღებულია. თუ გავითვალისწინებთ, დიდი ქართველი სამოციანელის რა საშიშ სამხილად აღიქმებოდა სტატიის ტექსტი, არ უნდა გაგვიკვირდეს, რომ მისი გულშემატკივარნი ყველანაირად ეცადნენ, მალულად გაექროთ გაზეთის ფურცლებში „შეფუთული“ ეს დამოკლეს მახვილი.

ბოლო ათეული წლების განმავლობაში „რუსეთის დამხობა და საქართველოს ბედი“ პირველად ოთარ ჯანელიძემ გაიხსენა (იხ. მისი წიგნი „ნიკო ნიკოლაძე – ბიოგრაფიიდან ამოხეული ფურცლები“, თბ., 1998 წ.) და ხაზგასმით აღნიშნა ნიკო ნიკოლაძის მწვავე რეაქცია ქართველი სოციალ-დემოკრატების იმჟამინდელ კოსმოპოლიტიზმზე. არც ის არის გამორიცხული, რომ მათ გამოფხიზლებაში „უკანასკნელი თერგდალეულის“ პოლემიკურ პათოს თავისი წვლილი შეეცანოს.*

* ამავე თემაზე არანაკლები პათოსით ლაპარაკობდა პავლე ინგოროყვა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების 1918 წლის 7 თებერვლის სხდომაზე წაკითხულ მოხსენებაში იხ. „შენიშვნებში“.

ნიკო ნიკოლაძის ზემოხსენებული სტატია სრული სახით და ჩვენი კომენტარებით 2010 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „ქართული მწერლობა“ (N1). და სწორედ ამ კომენტარებში გახმიანდა პირველად უკანასკნელი თერგდალეულის საბედისწერო ილუზიის ის ექო, რომელსაც აქ წარმოდგენილი ესეე ეძღვნება.

გაზეთი „საქართველო“ ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის ბეჭდვითი ორგანო გახლდათ, და ნიკო ნიკოლაძის (როგორც ამ პარტიის ერთ-ერთი იდეოლოგის) იმჟამინდელი პუბლიცისტიკის უმეტესი ნაწილი სწორედ ამ გაზეთის ფურცლებზე გამოქვეყნდა. საქართველოს სახელმწიფოებრიობის ყოფნა-არყოფნის გადამწყვეტ წლებში არ იყო გასაკვირი, რომ უკანასკნელი თერგდალეულის საგაზეთო წერილების თემატიკა ყველაზე აქტიუალურ და მტიკივნიულ პრობლემებს ეხებოდა – ქვეყნის შიდა პოლიტიკა იქნებოდა ეს, თუ მეზობელ მტერ-მოყვარეთა სტრატეგიული გეგმები.

„საქართველოს“ რედაქციაში ნიკო ნიკოლაძის ვიზიტების შემსწრე გერონტი ქიქოძე იგონებდა, რომ: *„ეს მხრებში ოდნავ მოხრილი მოხუცი ქარიშხალივით იჭრებოდა გაზეთ „საქართველოს“ რედაქციის ოთახში, რუკას მივარდებოდა და ხელის ფართო მოძრაობით საერთაშორისო პოლიტიკის პერსპექტივებზე იწყებდა მღელვარე საუბარს. ეტყობოდა, რომ ის შეჩვეული იყო მსოფლიო მასშტაბით აზროვნებას“*.

გაზეთის რედაქციის თანამშრომლები, თავის მხრივ, ეთაყვანებოდნენ საამაყო ავტორს, რაც ესოდენ მაღალფარდოვნად გაცხადდა მათ კოლექტიურ მიმართვაში დიდი პუბლიცისტისადმი: *„თქვენი წერილებისათვის საფასოს კი ვერაფერს შეგპირდებით, მაგრამ ჩვენც და ჩვენი მომავალი თაობაც თქვენს ღვაწლს დავაფასებთ და არ დავივინწყებთ იმ ღვთაებრივ ნიჭს, რომელიც სამშობლოს სამსახურში მუდამ ჩვენთვის საამაყო იქნება“*.

ოთარ ჯანელიძის მონოგრაფიაში „უკანასკნელი თერგდალეული“ (თბ., 2010 წ.) აღწერილია ის დრამატული გარე-პოლიტიკური ვითარება, რომლის წიაღშიც საქართველოს

დღემოკლე დემოკრატიული რესპუბლიკა იშვა: „1917-1918 წლები უაღრესად რთული და სწრაფცვალებადი მოვლენებით აღინიშნა საქართველოს ცხოვრებაში. ვითარება განსაკუთრებით მას შემდეგ დაიძაბა, რაც ბრესტის ზავით საბჭოთა რუსეთი პირველ მსოფლიო ომს გამოეთიშა და გერმანიის მოკავშირე ოსმალეთს ბათუმის, ყარსისა და არტაანის ოლქები დაუთმო. ამიერკავკასიის კომისარიატმა ეს გადაწყვეტილება უკანონოდ მიიჩნია, ხსენებული მინა-წყლის დაცვა ჯერ სამხედრო ძალებით სცადა, მაგრამ როცა ვერას გახდა, თურქთა ექსპანსიის შეჩერება დიპლომატიური გზით დააპირა. მოლაპარაკება თავდაპირველად ტრაპიზონში, ხოლო 1918 წლის მაისში ბათუმში წარმოებდა. ქვეყნის მომავალი ახლა ბათუმში წყდებოდა და ნიკო ნიკოლაძეს აკაკი ჩხენკელთან ერთად ამიერკავკასიის სეიმის დელეგაციაში ეხედავთ, როგორც ქართველი ერის ოფიციალურ წარმომადგენელს“.

ნიკო ნიკოლაძის წვლილი ბათუმის მოლაპარაკებათა პროცესში ხატოვნად აღწერა ზურაბ ავალიშვილმა: „...მეორე ქართველი დელეგატი ნ. ი. ნიკოლაძე მეტად ადვილათ ატარებდა თავის 75 წლის სიმძიმეს. რამდენმა წყალმა ჩაიარა მას მერმე, რაც იგი ჭაბუკურათ თათბირობდა ჰერცენთან, თუ როგორ გაერთყმია სილა მაშინდელ რუსეთის ჟანდარმთა შეფისათვის! ანდა რამდენმა დრომ განვლო მას შემდეგ, რაც მან, როგორც თფილისის გაზეთ „ობზორის“ რედაქტორმა, ისეთი განგაში ასტეხა რუსეთში თავისი ლიტერატურული პროცესით, რომ თვით ანატოლ ლერუა-ბოლიე დანვრილებით მოიხსენიებს ამ ამბავს... უღვევი მეხსიერება, ცოდნა ოსმალეთ-კავკასიის დამოკიდებულებებისა, მუსაიფის მიქეფარე ნიჭი, თვალეში ცეცხლის ნაპერწკლები თეთრ წვერთან და წარმოსადეგ შეხედულებასთან ერთად, ყველაფერი ეს ძლიერ სასარგებლოდ ჰქმნიდა მის ყოფნას ბათუმში“ (ზ. ავალიშვილი, „საქართველოს დამოუკიდებლობა 1918-1921 წლების საერთაშორისო პოლიტიკაში“, ტფ., 1925 წ.).

საქართველოს უახლესი ისტორიის მკვლევარნი ერთ-სულოვანნი არიან ბათუმის მოლაპარაკებათა განსაკუთრებული მნიშვნელობის შეფასებაში: სწორედ აქ გერმანულმა მხარემ (რომელიც დასაწყისში სულაც არ იყო მომხრე ამიერკავკასიის ფედერაციის დაშლისა – იხ. გრიგოლ ლორთქიფანიძის „ფიქრები საქართველოზე“, თბ., 1995 წ.) კატეგორიულად განუცხადა ქართულ დელეგაციას, რომ ოსმალეთთან ტერიტორიულ დავაში საქართველოს (გერმანიის დახმარებით) გამარჯვების შანსი აქვს მხოლოდ და მხოლოდ, როგორც სუვერენულ სახელმწიფოს, და არა როგორც ამიერკავკასიური ფედერაციის ნაწილს. ამ ულტიმატუმმა დიდად დააჩქარა ეროვნული საბჭოს მიერ 1918 წლის 26 მაისს საქართველოს სუვერენულ, დემოკრატიულ რესპუბლიკად გამოცხადება. ისიც ყურადსაღებია, რომ ნიკო ნიკოლაძემ მყისვე შეადგინა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტის თავისი პროექტი, რომელიც გადასცა ბათუმში ჩასულ ნოე ჟოდანიას.

დამოუკიდებლობის გამოცხადებისთანავე ყველასათვის ნათელი გახდა, რომ ან ძირითად საშიშროებას საქართველოს სახელმწიფოებრიობისათვის არა ოსმალეთი, არამედ რუსეთი წარმოადგენდა. იმ საზოგადო მოღვაწეთათვის, რომელნიც ფხიზლად ადევნებდნენ თვალს რუსული გეოპოლიტიკის ტენდენციებსა და კონსტანტებს, ეს ჭეშმარიტება გაცილებით უფრო ადრე გამოიკვეთა. ნესით და რიგით, ერთ-ერთი ამათგანი ნიკო ნიკოლაძე უნდა ყოფილიყო, ვინც შესანიშნავად იცნობდა არა მხოლოდ რუსულ კულტურას, არამედ პოლიტიკურ ისტორიასაც, პოლიტიკურ ელიტასაც, და ვინც, რუსეთსა და რუსულენოვან პრესაში მრავალწლიანი მოღვაწეობის მიუხედავად, სწორედ ევროპული ღირებულებების ერთგულებით გამოირჩეოდა.

დიდი სამოციანელის „ევროპეიზმს“, როგორც ჩანს, ყველა მისი თანამედროვე მოღვაწე როდი იზიარებდა. ერთი ციტატა 1913 წელს გაზეთ „კლდეში“ (ეს ეროვნულ-დემოკრა-

ტიული პარტიის ორგანო გახლდათ) გამოქვეყნებული სტატიიდან, რომელიც ნიკო ნიკოლაძეს მომრავლებული მტრების გამოხდომებისაგან იცავდა, კარგად ასურათებს ამ დაპირისპირებას: „ნიკოლაძე და რუსეთში ნასწავლი ინტელიგენცია, სულ სხვადასხვა ტიპები, ორი ანტიპოლია. ნიკოლაძე სულით და გულით ევროპელია, ევროპაში ნასწავლი, ევროპის იდეებით გამსჭვალული, ევროპის ტექნიკა-ინდუსტრიის მცოდნე, ინიციატივის კაცი, პრაქტიკი და საქმიანი. ჩვენი ინტელიგენცია კი უმთავრესად აღზრდილია რუსეთის სკოლაში, ამ სკოლის მონური სულით, ჩინოვნიკური რუტინით და სხოლასტიკით გაჟღენთილი... აშკარაა, რომ ნიკოლაძე და ჩვენი ინტელიგენცია, სულ სხვადასხვა პოლუსზე დგანან, ცხოვრებას სხვადასხვა პრიზმით უცქერენ და ერთმანეთის პოლიტიკას გმობენ. ამან გამოიწვია ანტაგონიზმი ნიკოლაძისადმი, მისი დევნა და ქირდვა“ (როგორ არ გაახსენდება აქ კაცს ჯავაჰარლალ ნერუს ისტორიული ფრაზა: „არ არსებობს უფრო დიდი მტერი საკუთარი ხალხისა, ვიდრე კოლონიზატორის მიერ აღზრდილი ინტელიგენცია“).

რუსეთში მრავალწლიანი მოღვაწეობისას ნიკო ნიკოლაძეს კარგად გაეცნობიერებინა იმპერიული მენტალობის სპეციფიკა. ამ ფენომენის მწარე გემო თავად არაერთხელ ეწვნია და მისი ამოძირკვა შეუძლებლად მიაჩნდა იმპერიის დამხობის გარეშე.

ამგვარი მენტალობის ერთი მეტყველი ნიმუში, რომელიც რუს ლინგვისტს, ფილოსოფოსსა და პუბლიცისტს, ნიკოლოზ ტრუბეცკოის (1890-1938) ეკუთვნის, დამატების სახით ერთვის გია ჯოხაძის მონოგრაფიას „ევრაზიული საცდური“ (თბ., 2015 წ.), და დღეს ჩვენთვის განსაკუთრებით მრავლისმეტყველია: იმითაც, რომ ამ „იმპერიული კონცეპტის“ მანიფესტაცია ეკუთვნის არა იმპერიის დიდმოხელეს, არამედ გამოჩენილ მეცნიერსა და მოღვაწეს; იმითაც, რომ სწორედ საქართველოს მაგალითია მოშველიებული, და იმითაც, რომ ტრუბეცკოის ყურადღების ცენტრშია

რუსეთ-საქართველოს ინტერესთა ანტაგონიზმის პიკი გასული საუკუნის 20-იან წლებში:

„თებერვლის რევოლუციის დროიდან ქართველებმა ავტონომიის უფლება მოიპოვეს, და ამაზე მათთან შედავება შეუძლებელია, – წერს ნ. ტრუბეცკოი, – მაგრამ ვინაიდან ეს ვითარება ქართული სეპარატიზმის წარმოქმნის საბაბს იძლევა, მასთან ბრძოლა **რუსეთის ნებისმიერი მთავრობის** (ხაზგასმა ყველგან ჩვენია – ზ.ა.) ვალდებულდება. თუ რუსეთს ბაქოს ნავთობის შენარჩუნება სურს (ურომლისოდაც, ალბათ, არა თუ ამიერკავკასიის, არამედ ჩრდილო კავკასიის ფლობაც კი შეუძლებელია), **მან არ უნდა დაუშვას საქართველოს დამოუკიდებლობა**. საქართველოს პრობლემა რთული იმიტომია, რომ საქართველოს გარკვეული დამოუკიდებლობის უღიარებლობა ან, უკვე პრაქტიკულად შეუძლებელია, ხოლო მისი სრული პოლიტიკური დამოუკიდებლობის ცნობა – დაუშვებელი“ (Н. Трубецкой, „Наследие Чингисхана“).

კიდევ ერთხელ შევახსენებ მკითხველს, რომ ყოველივე ამას წერს კომუნისტური რეჟიმის დაუძინებელი მტერი, რომელიც, მათგან განრიდებული, ემიგრაციაში, ვენაში, ავსტრიის გერმანულ რაიხთან მიერთების შემდეგ, ახლა უკვე ფაშისტურ რეჟიმს დაუპირისპირდა და, ფაქტობრივ, ემსხვერპლა კიდევ.

ნიკოლოზ ტრუბეცკოის ესეე „კავკასიელ ხალხთა შესახებ“ 1925 წლითაა დათარიღებული, და, ცხადია, 1918 წელს ნიკო ნიკოლაძე ვერ ნაიკითხავდა. მაგრამ მთელი ის იმპერიულ-ფსიქოლოგიური პლასტი, რომელზეც აღმოცენდა ტრუბეცკოის პოლიტიკური კონცეფცია, ნიკოლაძისათვის ნაცნობზე-ნაცნობი იყო. ამიტომაც საქართველოს სახელმწიფოებრივი არსებობის ერთადერთ და უმთავრეს წინაპირობად მას რუსეთის იმპერიის დამხობა მიაჩნდა. 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის დაწყებას პეტროგრადში იგი თავად შეესწრო და ღია ბარათზე პირველ შთაბეჭდილებებს თავის დას, ეკატერინეს უზიარებდა.

ბარათზე ზამთრის სასახლის წინ მომიტინგეების უკიდეგანო მასა იყო აღბეჭდილი: „გიგზავნი პეტროგრაძოს სახეს ამ დღეებში. ამ კვირას აქ ყოველდღე ასეთი სახე აქვს ჩვენს სატახტო ქალაქს. ხალხით სავსეა ქუჩები და მოედნები: დავობენ, ჩხუბობენ, შფოთავენ. მაინც ყველას იმედი გვაქვს, რომ იქნება ღმერთმა ქნას და მორიგდეს ეს აღშფოთებული ზღვა...“*.

ძნელია თქმა, იმ წამს ამბოხებულ პეტროგრაძოში ცოლ-შვილიანად მომწყვდეული ნიკო ნიკოლაძე მართლაც ნატრობდა „აღშფოთებული ზღვის“ დაცხრომას, თუ მაინც იფრთხილა და ღია ბარათს არ ანდო ის უნებლიე სიხარული და იმედი, რაც იმპერიის განაპირა გუბერნიის ქართველ მკვიდრს ქაოსით მოცული დედაქალაქის ცქერამ აღუძრა.

ასე იყო თუ ისე, მაგრამ, ერთი წლის შემდეგ, 1918 წლის მარტში, თბილისში მას საწერ მაგიდაზე გაშლილი აქვს იმპერიის რუკა, რათა უფრო თვალსაჩინოდ წარმოისახოს იმპერიის ნგრევის სურათი: ბოლშევიკური მთავრობა რუსეთის 3/4-ს ვერ აკონტროლებს, ლენინი მოსკოვშია გადმოსული, რადგან პეტროგრაძის აღარ ეიმედება – იქითკენ ესტონეთში ფორმირებული „ჩრდილო-დასავლური კორპუსით“ გენერალი იუდენიჩი იწევს; ჩრდილოეთში გენერალი მილერი აქტიურობს; ურალსა და ციმბირში – ადმირალი კოლჩაკი; სამხრეთში – გენერლები ალექსეევი და დენიკინი თავიანთი „მოხალისეთა არმიით“; მათ ზურგში – დონის კაზაკობა ატამან კრასნოვის მეთაურობით.

1918 წლის 3 მარტს ხელმოწერილი სამშვიდობო ხელშეკრულება გერმანიასთან ითვალისწინებდა პოლონეთის, უკრაინის, ბელორუსიის, ბალტიისპირეთისა და ფინეთის ტერიტორიებიდან რუსული ჯარის გაყვანას, რაც ამ

* ეს ბარათი ბაბუაჩემის, ნიკო ნიკოლაძის უმცროსი ძმის – კონსტანტინე ნიკოლაძის არქივში ინახებოდა და ბ-ნ აკაკის გავაცანი პირველი პუბლიკაციისათვის, რაც მაღლიერებით აღინიშნა კიდეც ნიკო ნიკოლაძისადმი მიძღვნილ ბაქრაძისეულ წიგნში.

ქვეყნების დამოუკიდებლობის წინაპირობა უნდა გამხდარიყო.

300-წლოვანი იმპერიის კერპების ნგრევის ქაოსსა და ბუღში ნიკო ნიკოლაძეს იმპერიის კედლები საბოლოოდ დანგრეული მოეჩვენა და სანუკვარი იმედით ატაცებული დასწვდა კალამს. ასეთი განწყობით დაინერა 1918 წლის მარტში მისი „რუსეთის დაშობა და საქართველოს ბედი“.

„დაემხო ოდესღაც უზარმაზარი რუსეთი, დაიმსხვრა, დაიგლიჯა, დანაწილდა... დაიქცა და დაიღენა ისე, რომ მისი კვლავ აღდგენა და გამთელება შეუძლებელია, – წერდა ნიკო ნიკოლაძე, – გუშინდელი ლალი ბატონი ველიკორუსი, გუშინდელი მტანჯველი მრავალ განათლებულ ეროვნებათა დღეს უგზო-უკვლოდ დატანტალებს რუსეთის ტიალ მინდვრებზე და ცახცახით გაურბის კაიზერის ძლევა-მოსილ დროშას.

უკულტურო რუსეთის დამსხვრევით გაჰქრა სამუდამოდ ევროპის საფრთხე და ამაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის გერმანიას. უზენაესმა ტექნიკამ და მაღალმა კულტურამ დაღენა სიბნელე და უმეცრება; პატარა ფალავანმა დასცა დიდი თიხის ფეხებზე მდგარი უზარმაზარი გოლიათი. აღიგავა ქვეყნის პირიდან ევროპის ჟანდარმი; მოისპო საუკუნოთ უღმობელი მტარვალი – აბსოლუტიზმი. ასი წლობით გვემულმა და დამონებულმა ერებმა ამოისუნთქეს თავისუფლათ...

მერე და რამ დასცა რუსეთი? რამ დაამხო უზარმაზარი იმპერია. იგი დასცეს და დაამხეს უმთავრესად შინაურმა და გარეგანმა მტრებმა. ეს მტრებია: თვითმპყრობელობა, რუსის ხალხის უკულტურობა და მონური სული“ (გაზ. „საქართველო“, 1918 წ. 22 მარტი).

მოულოდნელი სიხარულით ატაცებულ დიდ რეალისტს უმტყუნა რუსეთშივე მიღებულმა ცხოვრებისეულმა გამოცდილებამ და პოლიტიკოსის ალლომ. მის თანამებრძოლებს გაზეთ „საქართველოს“ მარტის ნომრების კითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება ექმნებოდათ, რომ რუსე-

თი „ალიგავა პირიდან მინისა“ ანუ რეალურად შესაძლებელი იყო ისეთი პოლიტიკური თუ სამხედრო აქციების განხორციელება, რომლებზეც ადრე ოცნება თუ შეიძლებოდა. სწორედ ამგვარი აქცია იყო 1918 წლის ზაფხულში სოჭი-ტუაფსეს დასალაშქრად სამხედრო ექსპედიციის წარგზავნა გენერალ გიორგი მაზნიაშვილის სარდლობით.

ამ ექსპედიციის მსვლელობის ძირითადი ეტაპების ჩამოთვლისას იმავე გიორგი მაზნიაშვილის მემუარებს მოვიშველიებ: „18 ივნისს სამხედრო მინისტრისაგან მივიღე დეპეშა, რომელშიც ნათქვამი იყო, რომ მე ვინიშნები აფხაზეთის გენერალ-გუბერნატორად და შავი ზღვის ნაპირების ჯარის უფროსად“ (ციტატები მოგვყავს გიორგი მაზნიაშვილის წიგნიდან „მოგონებანი“ (1917-1925), ტფ., 1925 წ.). აქვე დასახელებულია გენერლის სოხუმში მივლინების ძირითადი მიზეზიც: „...გამოირკვა, რომ ბოლშევიკებმა აფხაზი ლაკობას მეთაურობით კვლავ დაიჭირეს გუდაუთი, ამოხოცეს გვარდიის მონინავე რაზმი და მოინევენ სოხუმისაკენ. ...რადგანაც ლეჩხუმში, ოსეთში და დუშეთში აჯანყებები უკვე დაიწყო, ტფილისიდან დახმარების იმედი აღარ მქონდა“. გიორგი მაზნიაშვილმა მაინც შექმნა ბრძოლისუნარიანი საჯარისო შენაერთი და მოწინააღმდეგე აიძულა, „დაეტოვებინა ვაგრა და გადასულიყო სოჭაში და შემდეგ ტუაფსეში“. „უნდა შევჩერდე ერთ საკითხზე, – განაგრძობს გენერალი მაზნიაშვილი, – რომელიც მკითხველისათვის შეიძლება გაუგებარი იყვეს: ქართული ჯარები რომ მივიდნენ სოფელ პილენკოვოსა და მახადირთან, რად წაინიეს წინ და რად შევიდნენ შავიზღვის გუბერნიაში, რომლის ტერიტორია არას დროს არ ეკუთვნოდა არამც თუ საქართველოს, აფხაზეთსაც კი? ეს აიხსნება შემდეგით: ...სოფ. პილენკოვოს დაკავების შემდეგ ჩემი მისია დამთავრებული მეგონა, რაც ვაცნობე სამხედრო მინისტრს და აფხაზეთის ეროვნულ საბჭოს. როგორც ტფილისიდან, ისე აფხაზეთის ეროვნულ საბჭოდან მივიღე ანალოგიური ბრძანებანი: წამენია წინ და დამეჭირა სოჭა. მიზეზი, როგორც გად-

მომცეს პირდაპირი მავთულით, ვითომ და თხოვნა-მუდარა იყო სოჭაში მცხოვრებ ქართველებისა, ხოლო აფხაზეთის ეროვნულ საბჭოს ზოგიერთი წევრი მარწმუნებდა, რომ აფხაზეთს ეკუთვნოდა არამც თუ სოჭა, არამედ აფხაზეთის სამზღვრები უძველეს დროში ანაპამდეც მოდიოდა“.

ისტორიკოსების თქმით, უძველეს დროში მართალაც ასე იყო. ხოლო XIII ს-ში „ნიკოფსია“ (ნიკოპოლისი), რომელსაც დღეს Новоалексеевка ჰქვია და სოჭსა და ტუაფსეს (დვაბზუ) შორის მდებარეობს, საქართველოს ზღვისპირეთის სასაზღვრო ქალაქი გახლდათ (მეტი თვალსაჩინოებისათვის იხ. შესატყვისი რუკა ქართველ ისტორიკოსთა კოლექტიურ მონოგრაფიაში – „ყოველი საქართველო“ [ქართული სახელმწიფოს ისტორიული საზღვრები უძველესი დროიდან დღემდე] თბ., 2014).

რალა თქმა უნდა, თუ პოლიტიკური რომანტიზმი გამოძრავებს და დარწმუნებული ხარ, რომ რუსული სამოქალაქო ომის ქაოსში შენტვის ვერ მოიცლიან ვერც „წითლები“ და ვერც „თეთრები“ – ერთმანეთს რომ ჟღეტენ, ვერც დანარჩენნი – „უგ ზო-უკვლოდ რომ დატანტალებენ რუსეთის ტიალ მინდვრებზე“, – კი ისურვებ, რომ ისტორიულად შენს „ნიკოფსიაში“ (ხომ გვახსოვს ქართული ყურთასმენის ესოდენ დამატკობელი: „ნიკოფსიიდან – დარუბანდამდე“) ქართული დროშა ფრიალებდეს.

ვაი რომ, მოიცალეს: ჯერ „თეთრებმა“ და მერე „წითლებმა“! ხელისუფალთა „პოლიტიკური რომანტიზმი“ კი მწარე სინამდვილედ შემოუბრუნდა დემოკრატიულ საქართველოს: „სოხუმიდან მივიღეთ დეპეშა, რომ სოჭის მიმართულეებით ჩვენი საქმე ცუდათაა, – ტელეფონით ატყობინებს მაზნიაშვილს სამხედრო მინისტრის მოადგილე („ამხანაგი“, როგორც მაშინ წერდნენ) გედევანიშვილი, – დენიკინის ჯარები თავს დაესხა სოჭაში ჩვენს გარნიზონს, იარალი აპყარა და ტყვედ წაიყვანა იგი, გენერალ კონიაშვილთან ერთად. შემდეგ წინ წამოიწიეს, გავრა დაიკავეს და სოხუმის აღებას აპირებენ“.

სიტუაციას კიდევ უფრო ართულებდა ახალციხის მახრის მოსახლეობის აჯანყება, როდესაც, გენერალ მაყაშვილის თქმით: „მთავრობის დაბალმა ადმინისტრაციულმა აპარატმა, ჯერ-ერთი, თავის მოუმზადებლობით და, მეორე, თავისი ტლანქი და მოურიდებელი ქცევით და ადგილობრივი ადათებისა და ჩვეულებების შელახვით ისე გააბოროტა მთელი მცხოვრებნი, რომ ისინი მზად არიან მიეკედლონ ყველას, ვინც კი დაიფარავს მათ ამ „მხეცებისაგან“, როგორც უწოდებდნენ ადგილობრივი მცხოვრებნი მთავრობის კომისრებს...“

„თეთრ“ გენერლებთან (ჯერ ალექსეევთან, შემდგომ კი – დენიკინთან) დამოუკიდებელი საქართველოს ურთიერთობის ნიუანსებთან დაკავშირებით, საინტერესოა ინგლისელი ისტორიკოსის – ერიკ ლის მოსაზრება: „დენიკინი არანაირ გარანტიას არ აძლევდა ქართველებს, რომ მათ თვითგამორკვევის უფლებას სცნობდა. ჩანდა, მისი მიზანი მხოლოდ ბოლშევიზმის დამარცხება და მოსკოვის ხელში ჩაგდება არ იყო და ძველი ცარისტული იმპერიის განაპირა რეგიონების ამბოხებული ნაციონალური ჯგუფების დამორჩილებაც ჰქონდა განზრახული. ნითლებზე გამარჯვებაში დარწმუნებული დენიკინი არ აპირებდა, მათგან ტერიტორიებდაკარგული რუსეთი მიეღო მემკვიდრეობად. მას იმპერიის აღდგენა სურდა – ერთიანი იმპერიის. მისი ძალები ბოლოს ქართველებს შეეჯახნენ. ეს გარდაუვალი იყო“ (ერიკ ლი, „ექსპერიმენტი – საქართველოს მივიწყებული რევოლუცია“, თბ., 2018 წ.).

აქ ერთი დაზუსტებაა საჭირო: დენიკინის არმიას ბოლშევიკებთან რომ გაემარჯვა, საქართველოსთან მისი შემდგომი ურთიერთობა, უთუოდ, ერიკ ლის სცენარით წარიმართებოდა. მაგრამ 1918-1919 წლებში წითელ არმიასთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში ჩართულ „თეთრებს“ ნამდვილად არ აწყობდათ ნეიტრალური საქართველოს მტრად გადაკიდება (ეს „ნეიტრალიტეტიც“ უფრო

დიპლომატიური იყო, ვინემ – რეალური, რადგან ქართული მხარე დროდადრო იარაღით ამარაგებდა დენიკინელებს).

ზემოთქმულს ადასტურებს გენერალ მაზნიაშვილის მოგონებებში ჩართული სტენოგრამა 1919 წლის 25-26 სექტემბერს ეკატერინოგრადში (შემდგომში – კრასნოდარი) გამართული მოლაპარაკებებისა, რომლებშიც „ყუბანის მთავრობასა“ და „დობრარმიას“ (ანუ – „Добровольческая армия“/„მოხალისეთა არმია“) წარმოადგენდნენ გენერლები ალექსეევი და დენიკინი, ხოლო ქართულ მხარეს – საგარეო საქმეთა მინისტრი ევგენი გეგეჭკორი და გენერალი გიორგი მაზნიაშვილი.

ამ მოლაპარაკებათა მიმდინარეობასა და შედეგებზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას იელის უნივერსიტეტის პროფესორი, ფირუზ ქაზემზადე თავის კაპიტალურ მონოგრაფიაში – „ბრძოლა ამიერკავკასიისათვის (1917-1921)“ (თბ., 2016 წ.).

მოლაპარაკებათა უშედეგო ფინალს იგი ასე აღწერს: „...ალექსეევიმ ათნუთიანი შესვენება გამოაცხადა, რის შემდეგაც იკითხა, თანახმანი იყვნენ თუ არა ქართველები სოჭის დათმობაზე. გეგეჭკორი მტკიცედ იდგა. სოჭი ქართველებს უნდა დარჩეთ, განაცხადა მან. რაკი შეთანხმება შეუძლებელი იყო, ალექსეევიმ კონფერენცია დასრულებულად გამოაცხადა. მისი გამოსვლა საქართველოს მიმართ შეფარულ მუქარასა და თან ერთგვარ დაპირებასაც შეიცავდა, როცა ამბობდა, გერმანელები ვერ შეძლებენ თქვენი ქვეყნის პურით მომარაგებას, მოხალისეთა არმია კი შეძლებსო“.

1918 წლის 26 სექტემბრის ბოლოს ევგენი გეგეჭკორმა ჩრდილოეთში (ეკატერინოგრადში) ორი გააფთრებული რუსი გენერალი რომ დატოვა, ორ კვირაში შემაშფოთებული ცნობები მოვიდა სამხრეთიდან (სომხეთიდან): „უთანხმოება ორ მთავრობას შორის დაიწყო 18 ოქტომბრიდან, – იგონებდა გენერალი მაზნიაშვილი, – რაც დამთავრდა იმით, რომ – 13 დეკემბერს სომხებმა დაიწყეს საომარი მო-

ქმედება ჩვენს მარჯვენა ფრთაზე, სოფ. ვორონცოვკასთან, კამენკასთან და პრივოლნოესთან“.

და მაინც, დღევანდელი გადასახედიდან ძნელია გავიზიაროთ ფრანგი სამხედრო და საზოგადო მოღვაწის, რემონ დიუგეს აზრი, რომ რუსეთის მიერ საქართველოს ხელმეორედ დაპყრობა მეტწილად ქართველივე პოლიტიკოსებისა და გენერალიტეტის შეცდომებმა განაპირობა. დიუგე, რომელიც 1919-1924 წლებში ცხოვრობდა საქართველოში და 1927 წელს პარიზში გამოსცა ქართველობისადმი გულწრფელი თანაგრძნობით გამსჭვალული წიგნი – „მოსკოვი და წამებული საქართველო“, როგორც ჩანს, მაინც ცდებოდა, და ევროპისაგან ზურგშექცეული საქართველოს ბედი გადანყვეტილი იყო. ნოე ჟორდანიას მთავრობა, საუკეთესო შემთხვევაში, რამდენიმე თვით თუ გადაავადებდა რუსულ ოკუპაციას.

საქართველოს „გასაბჭოებისა“ და ევროპიდან სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ (1924 წლის მარტში) თავისი ოთხწლიანი ნებაყოფლობითი „შინაპატიმრობისას“ ნიკო ნიკოლაძე, რაღა თქმა უნდა, ხშირად ფიქრობდა ყოველივე ამაზე. მწარედ გამოემშვიდობა იგი იმ ილუზიასაც, რომ ოდესმე იარსებებს ქვეყანა, რომელსაც „გონიერი მწერლობა წინამძღვრობს“ და იმ მითსაც „ქართველთა უმარცხებლობის“ თაობაზე, რომლის სასწაულმოქმედ ძალაშიც ესოდენი პათოსით არწმუნებდა თავსაც და თანამემამულეებსაც. რაღა თქმა უნდა, ფიქრობდა მის მიერ უკვე „დამარხული“ ბოლშევიზმის გამარჯვების საიდუმლოზე და, ვგონებ, უამრავ ვერსიათაგან ყველაზე დამაჯერებლად ნიკოლოზ ბერდიაევის დაკვირვება მიაჩნდა: „ბოლშევიზმმა არაფერი დაიშურა თავისი ზეობისათვის. ისარგებლა ლიბერალურ-დემოკრატიული ხელისუფლების უძლურებით, მისი სიმბოლიკის უსარგებლობით ამბოხებული მასის დასაოკებლად. მან ისარგებლა იმით, რომ ობიექტური მიზეზებით შეუძლებელი გახდა გავრძელება ომისა, რომლის პათოსიც უიმედოდ განილია, ისარგებლა ჯარისკაცე-

ბის გაბეზრებით და მათ მშვიდობის ამბავი ამცნო. მან ისარგებლა გლეხობის სიდუხჭირითა და უკმაყოფილებით და ფეოდალიზმის ნარჩენებისა და თავად-აზნაურობის ბატონობის დამხობით, მთელი მიწა მათ გადასცა. მან ისარგებლა ზემოდან დესპოტური მმართველობის რუსული ტრადიციებით და იმ უჩვეულო დემოკრატიის ნაცვლად, რომლის არანაირი ჩვევები არ არსებობდა, იმ თვისებებით, სეკულარიზებულ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას ყველაფერში რომ ეწინააღმდეგებოდა, ისარგებლა მისი რელიგიოზურობით, მისი დოგმატიზმითა და მაქსიმალიზმით, მისი ძიებებით – სოციალური სამართლიანობისა და მიწაზე ღვთის სასუფევლისა, მსხვერპლშენიშვნისა და ჭირთათმენის მისი უნარით, მაგრამ ისარგებლა აგრეთვე მისი უხეშობისა და სისასტიკის გამოვლინებებითაც, ისარგებლა რუსული მესიანიზმით, ყოველთვის რომ რჩება, თუნდაც გაუცნობიერებელი სახით რუსის რწმენაში რუსეთის განსაკუთრებული გეზის შესახებ“ (Н. Бердяев, «Истоки и смысл русского коммунизма»).

აი, რამდენ ალუზიას აღძრავს ნიკო ნიკოლაძის „რუსეთის დამხობა და საქართველოს ბედი“. ცოტა მეგულება ერთი საუკუნის წინ დაწერილი პუბლიცისტური წერილი, დღეს ამგვარი ინტერესით რომ იკითხებოდეს და თან ასეთი ჭკუის სასწავლებელი იყოს – ისტორიზმის მისეული განცდითაც, ეროვნული ღირსების მამკვიდრებელი სულითაც, თავისი ღრმა წვდომებითაც და თავისი „უკვდავი“ ილუზიებითაც...

შენიშვნები:

„კავკასიის“ ქვეყნების ტერიტორიული გამიჯვნის გამო: „ჩვენ სრულიად უქმად ჩავატარეთ წარსული საბედისწერო წელი, წელი – რომელსაც ინტენსივი შემოქმედების ნიშნის ქვეშ უნდა გაველო. ჩვენ გადავავტოვე ჩვენი ეროვნული ენერგია ჯერ რუსეთუმეს, თუმცა უკვე ადრევე ნათელი გახდა ამისი უმიზნობა; ჩვენ აგრეთვე გაკრეტილებულის სიმტკიცით შევრჩით ირრელიგატი ამიერკავკა-

სიის მთლიანობის იდეას, მაშინ როდესაც „ამიერკავკასიის“ ხაზის გვერდით ჩვენ გვმართებდა ეროვნული ხაზის ალებაც, გვმართებდა არდაყოვნება ეროვნული თვითორგანიზაციით, მით უფრო, რომ ღმერთმა გვარგუნა საბედისწერო გეოგრაფიულ მიჯნაზე ყოფნა და მცირეოდენი ცვალება საერთაშორისო განწყობილებაში ამ კატაკლიზმების დროს, ჩვენ გვიქადდა სრულს განადგურებას, ან ველური ურდოების წინ ქედისმოხრას. და ჩვენ დავიგვიანეთ კიდევ“.

ეზონისტანის შიში

„ბუნება, რომლის ალერსიანი წვიმებიც ერთნაირად ნამავენ მართალთ და მტყუანთ, მონახავს ჩემთვის მღვიმეებს კლდეებში, სადაც დამალვას შევძლებ, და იდუმალ ველებს, სადაც შევძლებ, გულამოსკვნილმა ვიტყვო, ის ვარსკვლავებით მოჭედავს ღამეულ ცას, რათა შევძლო სიბნელეში დაუბრკოლებლად ხეტიალი, და ქარს ნააშლევიანებს ჩემს კვალს, რომ არავინ არ მნახოს და არ მანყენინოს“.

ოსკარ უაილდი

თითოეული ჩვენგანი, ვისაც კი უგრძნია გალაკტიონის სულის შემფოთება, ობლობა, შიში და სასონარკვთა, გაიფიქრებს: ღმერთო, რა სიტყვასიტყვით შეეძლო გაემეორებინა მას უაილდის ეს გულსაკლავი მონოლოგი!

გალაკტიონის სულიერი ბორგვით შეძრული ადამიანი უთუოდ ფიქრობს იმაზეც, საიდან მოდის ეს ფორიაქი, ეს უნდობლობა ცხოვრებისადმი, ეს გამუდმებული ძრწოლა – ყოველივე, რაც, შეიძლება, ეგზისტენციალურ შიშად მოინათლოს, რაც, ჩვეულებრივ, ცხოვრების ზედაპირზე მდებარე თვალშისაცემი მიზეზებით აიხსნება ხოლმე და რასაც, ვგონებ, გაცილებით ღრმა და შორეული წარმომავლობა აქვს.

ახლა კი, წარმოსახვით ერთი საუკუნით უკან გადავიწვლოთ, ტაბიძეების იმერულ ოდაში: 1892 წლის ადრიანი გაზაფხული იყო. ოჯახის მარჩენალი – სოფლის მასწავლებელი, ვასილ ტაბიძე ბავშვის დაბადებამდე გარდაცვლილი იყო ფილტვების ანთებით და თავის ჩვილ „გატუნას“ დედამისი – ცრემლმორეული მაკრინე ადვიშვილი შიშით

იკრავდა გულში. იქვე მოკალათებულიყო ტაბიძეების პირმშო, რომელსაც ხან აბესალომს ეძახდნენ, ხან – პროკლეს, და ამ უმწეო ბავშვების შემხედვარე ოცდაათი წლის ქალს ერთი ნატვრალა ჰქონდა – მალე დაღამებულიყო, რომ ძილში წასულს აღარ ეფიქრა, როგორ ერჩინა, ხიფათისა და სახადისათვის განერიდებინა, ფეხზე დაეყენებინა ეს ორი ობოლი ბიჭი.

გალაკტიონის მთელი არსებობა დაზაფრულია დედის მუცლიდან დაყოლილი გამყინავი შიშით ცხოვრებისა. და კიდევ – უპასუხო, მაგრამ მტკივანი კითხვით: სასურველ თუ არასასურველ სტუმრად მოევილინა იგი ამ ქვეყანას?!

ბევრი რამ გალაკტიონის ცხოვრების დრამაში – მისი მარტოსულობა, მისი ავადმყოფური უნდობლობა გარეშემოთადმი, მისი გამუდმებული მცდელობა ხელისუფალთა ერთგული გულშემატკივრის ნიღბის მორგებისა, მისი მემთვრალეობა და მთვარეული ხეტიალი, დაბოლოს, – რა უცნაურადაც უნდა მოგეჩვენოთ, – მისი ტრაგიკული ნახტომი საავადმყოფოს ფანჯრიდან სწორედ ბავშვობისდროინდელი შიშით აიხსნება; იმ შიშით, სისხლს რომ უყინავს ბედისწერისაგან დევნილ ადამიანს და თავის დემონთან დამალობანას თამაშით დაღლილს, თვითონვე რომ აღასრულებინებს ფატალურ განაჩენს.

ამ „მთვრალეული ხეტიალისა“ და „ფატალური განაჩენის“ ფარული ურთიერთკავშირი გალაკტიონმა თვითონვე წარმოაჩინა, ოღონდ სხვისი, ასევე ტრაგიკული ბიოგრაფიის თვალმიდევნებისას. აი, რას წერს იგი თავის ლიტერატურულ ჩანახატში მამია გურიელის „მემთვრალეობაზე“: „ის სვამდა ღვინოს, თუმცა ლოთი არ იყო. სვამდა მისთვის, რომ თავდავინყებას მისცემოდა, რომ გალუცინაციებში შეჭრილიყო: შეიძლება იმიტომაც, რომ ამით მოესპო სიცოცხლე და ფორმალური თვითმკვლევლობით გამონვეულ სკანდალებს აცილებოდა, ვინ იცის?!“

მართლაც, ვინ იცის? და ვინ იცის, მხოლოდ მამია გურიელი იგულისხმებოდა გალაკტიონის ესკიზში, თუ მისივე

ცხოვრების ქარგა უნებლიეთ უკარნახებდა პოეტს ამ უიმედო დიაგნოზს?!

გალაკტიონის „ძვირფასი საფლავები“ (მამია გურიელის ესკიზითურთ) 1919 წლითაა დათარიღებული. ერთი შეხედვით, კაცმა შეიძლება გაიფიქროს: ეს ხომ კლასიკური დეკადანსის პერიოდი – ეს „სუიციდალური აქცენტი“, ეს სიკვდილთან თამაში („არლეკინის კომპლექსი“, როგორც ფსიქოლოგები იტყოდნენ), ეს სიკვდილთან დანყვილებული სილამაზის კულტი – მოკლედ, ყოველივე, რაც სიმბოლიზმის „რეკვიზიტი“ და „დეკადენტური თაობის“ უცილობელი ნიშან-თვისებაა. ესაა ერთგვარი დამლა იმ „დანყვევლილი პოეტებისა“, რომელთა სამაგიდო წიგნებიც ნიცშესა და შოპენჰაუერის ტომებია, და კიდევ – შპენგლერის „ევროპის დაისი“.

რალა თქმა უნდა, ყოველივე ეს გვხვდება გალაკტიონის პოეზიაში. იგი თავისი დროის შვილი იყო და ისეთივე გატაცებით კითხულობდა „ევროპის დაისს“, როგორც მისი ყაიდის თანატოლები. მაგრამ, ამ თანატოლებისაგან განსხვავებით, ერთხელ უკვე გადარჩენოდა სიკვდილს და ერთ-თავად იმის შიში ღრღნიდა, დედამისს არ გაეგო სასულიერო სემინარიაში მისი თვითმკვლევლობის წარუმატებელი ცდის შესახებ.

ყოველი თავმოყვარე მონაფე თუ სტუდენტი კურსზე ჩატოვებას, რალა თქმა უნდა, შეურაცხყოფად აღიქვამს. ცხოვრებისაგან ამ სილის განწნას – სემინარიის კლასში ჩატოვებას გალაკტიონი იმწამსვე კარბოლმჟავის დაღვევით პასუხობს. თითქოს უნდა დაასწროს იმავე სემინარიაში იმავე კარბოლმჟავით (იმჟამინდელი თვითმკვლევლობის „აუცილებელი ატრიბუტი“!) მონამლულ თავის კერპს – „დემონს“ (სიმბოლური ფსევდონიმია!) – ქუჩუ ქავთარაძეს.

გალაკტიონის ეს ჟესტი მთლად სპონტანური არ იყო. მისი წერილების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ერთგვარი „ფსიქოლოგიური შემზადების“ პერიოდიც გაიარა: „...მე ვერ გამიგია, რას ნიშნავს ნახევარი საათი კითხვა, როცა

სხვებს მხოლოდ თხუთმეტ ან ოც მინუტს კითხავდნენ, – (ალუნერს გალაკტიონი დედამისს გამოცდის მსვლელობას და განაგრძობს), – ჩემთვის ჯერ არაფერი გამოუცხადებიათ და არც სხვებისთვის. პირველ ენკენისთვემდე ვერაფერს გაიგებო. ამგვარად არის ჩემი საქმე, თუ არ გადამიყვანეს, თავს მოვიკლავ და ის იქნება, მობეზრებული მაქვს მაინც ცხოვრება...“

თუ რა ხდება იმ ყმანვილის გულში, რომელიც ჯერ კიდევ თვრამეტი წლისაც არ გამხდარა და რომელსაც „მობეზრებული აქვს ცხოვრება“, რამდენიმე სიტყვით აღწერს გალაკტიონისავე ძმისშვილი, ნოდარ ტაბიძე: „დედისადმი გაგზავნილი ეს ბარათი, რომელიც 1909 წლის 24 აგვისტოთი თარიღდება, დაწერილია აღელვების ჟამს, დიდი განცდისას. ეს ჩანს სიტყვათა შერჩევასა და ხელწერაშიც.“

წერილი კარგად ავლენს გალაკტიონის მარტოობას, სულიერ დეპრესიას. ობლობის განცდა მომაკვდინებელია.

გალაკტიონის სიტყვები ლამაზ სანტიმენტალურ ფრაზებად არ უნდა მივიღოთ.

როგორც ჩანს, ახლოვდება ტრაგიკული აქტი; ჩახმახი შემართულია“.

გალაკტიონის ცხოვრების თვალმიდევნებისას ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ ეს ჩახმახი მუდამჟამ შემართული იყო... ვიდრე 1959 წლის 17 მარტამდე. ამის მეტყველი დასტური გალაკტიონისავე დღიურის ფურცლებია: „12 იანვარს ვიყიდე ბილეთი ბათუმამდე რკინის გზისა და ბათუმიდან სოხუმამდე გემის, ჩავედი ბათუმში, მაგრამ სოხუმში აღარ წავედი, გადავრჩი! დღეს ისევ ტფილისში ვარ; განა შეიძლება კალმით აღწერა ყოველივე იმის, რაც უკანასკნელი თოთხმეტი დღის განმავლობაში განვიცადე? სოხუმში მივდიოდი, რომ ლამით გემიდან გადავარდნილიყავი ზღვაში. არავისი და არაფრის იმედი არა მქონდა“ (14 იანვარი, 1933 წელი).

ახლა ჩვენს შეწყვეტილ თხრობას დაუბრუნდეთ: გალაკტიონის ბავშვობის დღეებს, რიონის ნაპირს, საიდანაც

შორეული დათოვლილი მწვერვალები მოჩანს, ტაბიძეების პატარა ოდას, რომელშიც მამა-მარჩენალის დაკარგვის პირველმა ელდამ გაიარა და გარეშემოთათვის უხილავი გახდა. ბიჭები წერა-კითხვას სწავლობენ ნაცრით დაფარულ ფიცარზე, საღამოობით კი გატრუნულები უსმენენ დედის ნაღვლიან ხმას.

გალაკტიონის ერთ-ერთი თანაკლასელი იგონებდა, რომ სიყმაწვილეში „მას უყვარდა განმარტოებით დგომა. დაახლოებული ამხანაგები, მით უმეტეს, მეგობრები ბევრი არ ჰყავდა. მეტად გულჩახვეული იყო, არ უყვარდა თავის გულისნადების გამოაშკარავება. დადიოდა ჩაფიქრებული, თითქოს რაღაც დიდად ანუხებდა. ნუხილით კი, მართლაც, ანუხებდა – თავისი ობლობა“.

გალაკტიონის ეს მარტოსულობა სულ უფრო და უფრო მძაფრდებოდა. აი, რას სწერდა იგი 1912 წელს თავის ახლად შექმნილ მეგობარსა და მესაიდუმლეს – იოსებ გრიშაშვილს: „იცი, საყვარელო სოსო, ამ ბოლო დროს რაღაც უჩინარი სენი მეპარება. საშინელი სენი მარტოობისა, ესეც ხომ თავისებური ავადმყოფობაა, და, ვით სიკვდილით დასჯილი სახრჩობელის წინ, თვალთ ვეძებ მონათესავე სულს... საშინელება! აშკარად ვგრძნობ ჩემი სულის ობლობას, ჩემს უთვისტომობას, ჩემს მარტოობას...“ –

რა საოცრად ჰგავს ეს მწარე აღსარება ბარათაშვილის მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ წერილს. მაგრამ, ბარათაშვილისაგან განსხვავებით, გალაკტიონი ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ ის ერთი მესაიდუმლე თუ ჰყავდა სადმე, ისიც დაეკარგა და მოემდურებინა.

გალაკტიონის იმდროინდელი პორტრეტი გრიგოლ რობაქიძეს ჩაუნიშნავს: „გალაკტიონი იყო თავისებური ყოველმხრივ: – ემჩნეოდა უხერხულობა, თვითონაც ამჩნევდა ამას... მორცხვობა კიდევ უფრო ამძაფრებდა მისს უხერხულობას. შემოგეფრქვეოდა ხალისით, გადამეტებული ხალისით – „მეტი“ აქ გამონწვეული იყო ალბათ ნდომით უხერხულობის დაფარვისა“.

ახლა თვითონ გალაკტიონს მოვუსმინოთ: „არსად არ ვგრძნობ ისე ობლად და მარტო თავს, როგორც სხვასთან, თუნდ საზოგადოებაში“, – სწერდა იგი თავის სიყრმის მეგობარს, მიხეილ ბოჭორიშვილს.

გალაკტიონი იწერდა ყველაფერს და წერდა ყველაფერზე – პაპიროსის კოლოფებზე, აფიშების არშიებზე, დეპეშების ბლანკებზე და კონვერტებზე, კინოთეატრის ბილეთებზე. ამასთანავე, მას, ეტყობა, ავადმყოფურად უჭირდა ნებისმიერი ქალაქის გადაგდება. ამას უკვე ვეღარ ახსნით მისი არქივის მომავალ მკვლევრებზე ზრუნვით, პირიქით, საქმე გაურთულა მათ. მეზობელს რომ დაეტოვებინა კარებში ბარათი: „სადილზე გეპატიჟებითო“, იმ ქალაქის ნაგლეჯსაც კი ვერ ელეოდა.

რა შიშმა, რა ზენოლამ უნდა აიძულოს ამგვარი ტიპის ადამიანი, რომ უკვე ოცდაათი წლისამ მთელი თავისი ახალგაზრდობისდროინდელი არქივი დანვას? ყოველივე, ალბათ, უფრო გასაგები იქნება, თუ დავძენთ, რომ ეს 1921 წლის თებერვალში ხდება:

„დავკარგე, გავანადგურე ყველაფერი, რაც მიწერია ბაშვობიდანვე, სუყველაფერი. არასოდეს არ მიგრძენია რაიმე მსგავსი. თითქოს მომკვდარიყო ჩემი სიყვანვილე...“

გალაკტიონზე, „გულახდილიო“ – არ ითქმოდა. თვითონვე აღმოხდა სიმწრით ერთ თავის ჩანაწერში: „მე, თურმე, მთელ დედამიწის ზურგზე არ შემძლება არავისთან გულწრფელი საუბარი... ეს ჩემი გულის ღრმა ტრაგედიას შეადგენს“.

ჭეშმარიტად გულახდილი იგი, ეტყობა, მხოლოდ მაშინ იყო, როცა ქალაქსა და კალამთან მარტოდმარტო რჩებოდა. იმ ქალაქდთან, ახლა ფერფლად რომ იქცა და თებერვლის სუსხიანმა ქარმა გალაკტიონის იმედებთან ერთად რომ მიმოფანტა...

„პოეტების მეფეს“ საბჭოთა საქართველოში წარსულიც რევოლუციური უნდა ჰქონოდა და, ვინ იცის, ეგებ სწორედ დამწვარი არქივი უშლიდა ხელს გალაკტიონს ამ წარსულის

ხელახალ ძერწვაში? სულის სიღრმეში კი ბუდობდა გამყინავი, ბავშვობიდან გამოყოლილი არსებობის შიში, სრულ გულახდილობას ახლა უკვე ლექსებსა და დღიურებშიც რომ უკრძალავდა...

თუკი „მაგნებისთვის“ (როგორც იგი იტყოდა) დაწერილ ლექსებს გალაკტიონი განიხილავდა არა მარტო საარსებო წყაროდ, არამედ როგორც ლოიალობის დამადასტურებელ, თავისებურ „ხელშეუხებლობის სიგელს“, ამ ხერხმა მხოლოდ სანახევროდ გაჭრა: მისი მეუღლე – ოლია ოკუჯავა ჯერ 1929 წელს გადაასახლეს შუა აზიაში ორი წლით, მეორედ და უკვე საბოლოოდ კი – 1937-ში. ამავე წელს ოლიას ექვსი ძმიდან ხუთი დახვრიტეს (მათ შორის შალვა – მამა ბულატ ოკუჯავასი).

ზარდაცემული გალაკტიონი ცოლს ემშვიდობებოდა ლექსით „უკანასკნელი მატარებელი“:

ცხოვრების ეტლის სადარებელი
საცაა გავა მატარებელი.
მიემგზავრება იმედი ჩემი
ბედის ვარსკვლავის სადარებელი.

ვიცი, ამ წასვლას რაც ენოდება, –
რა საჭიროა ახლა გოდება.
მატარებლისგან როს მიმიღია
ან თანაგრძნობა, ან შეცოდება?*

ცხოვრების მორიგი დარტყმისაგან თავის დასაცავად გალაკტიონი კვლავ სიფრიფანა ფურცლებს იფარებს – პათეტიკურ ლექსებს და პუბლიცისტურ პოემებს... ერთადერთად

* „გალაკტიონოლოგიის“ V კრებულში გამოქვეყნდა დავით წერეთლის ესეე – „განშორების მეცნიერება“, რომელშიც ავტორი ეჭვქვეშ აყენებს ამ ლექსის კონკრეტულ მიზეზსა და ადრესატთან (ანუ – ოლია ოკუჯავასთან) დაკავშირებას. ესეეს ავტორისადმი ჩემი უზომო პატივისცემის მიუხედავად, ვერცერთი მისი არგუმენტი დამაჯერებლად ვერ მივიჩნე.

თხელ პასუხობს იგი ოთხი წლის განმავლობაში ბანაკიდან გამოგზავნილ ოლიას სასონარკვეთილ წერილებს. თუმცა ფულს რეგულარულად უგზავნის. უნუგემო სურათია...

ოლიას გადასახლებაში „გაქრობის“ შემდეგ სიკვდილი – „ალა-მაჰმად-ხანის ბოროტი თვალივით“ – სულ უფრო და უფრო დაუინებით იცქირება გალაკტიონის იმდროინდელი ჩანაწერებიდან და ჩანახატებიდან. აქ ისევ გალაკტიონის ლექსი გაგახსენდებათ:

როგორც თვითმკვლელი დღიურს,
შლიდა ლაჟვარდი ყანებს,
ვარდებს ეძინათ ტყიურს,
ტყესაც ეძინა მწვანეს...

ცხოვრების მიმწუხრს გალაკტიონი მიუახლოვდა ფიზიკურად და სულიერად მოტეხილი, გადასახლებიდან არდაბრუნებული ცოლითა და არდაბადებული შვილით, დარდის ღვინოში ჩამკვლელი, დევნის მანიით შეპყრობილი... თუ ამ თვალთ შეხედავთ მის ცხოვრებას, გალაკტიონის თვითმკვლელობა 1959 წლის 17 მარტს მხოლოდღა წერტილის დასმავ ერთი ხანგრძლივი ტრაგიკული კომმარისათვის.

ეგზისტენციალური შიში დასრულდა. შემთხვევით როდი წერს თავის ესსეში „აბსურდი და თვითმკვლელობა“ ალბერ კამიუ, რომ *„არსებობს ერთი, მართლაც სერიოზული ფილოსოფიური პრობლემა – პრობლემა თვითმკვლელობისა. გადანყვიტო, ღირს თუ არ ღირს ცხოვრება იმად, რომ იცხოვრო, ნიშნავს, უპასუხო ფილოსოფიის ფუნდამენტურ საკითხს“*.

შიშით და იჭვით შეპყრობილი ნატურა გალაკტიონისა მთელი ცხოვრება მიილტვოდა, რომ „ყოფნა-არყოფნის“ სასწორი „არყოფნისაკენ“ გადაეძალა, მაგრამ განგებამ აქეთ, მეორე მხარეს, მისი უბადლო ნიჭი მოათავსა, რომელმაც გადანონა ყველა ადამიანური სისუსტე და გალაკტიონის სათუთ, მტკივან სულს მარადიული სიცოცხლე მიანიჭა.

დასასლიერზე

*„არის სიკვდილი. და არის მკვდარი სიკვდილი.
მათ შორის დიდი განსხვავებაა. სიცოცხლიდან
ნებისმიერი ნასვლა უნდა იყოს საჯარო, ხმამაღლა
სახელდებული და საყოველთაოდ გაცხადებული.
მაშინ ეს სიკვდილი სიცოცხლეში მონაწილეობს“.*

მერაბ მამარდაშვილი

პორტრეტი: თითქმის ნახევარი საუკუნე გავიდა მას შემდეგ, მაგრამ ახლაც ცხადლივ ვხედავ გალაკტიონის „პარადულ“ პორტრეტს, რომელიც ლიტერატურის ინსტიტუტში ეკიდა: ერთი შეხედვით, ნამდვილად გალაკტიონი იყო – წვერით, ჰალსტუხით, კოსტიუმის ლაცკანზე დამაგრებული ლენინის ორდენით... თუმცა, თავდაპირველად, სწორედ ეს კოსტიუმი დაგაეჭვებდა და უკვე შემდეგ – თავად ფიგურა, იმ რაღაც სპეციფიკური შემართებით, მხედართმთავრებსა და სახელმწიფოს ლიდერებს რომ ახასიათებთ... საბოლოოდ, დაადგენდი, რომ ჩვენი სამხატვრო ფონდის „ოსტატების“ ნაეშმაკარი იყო: კრემლში მორიგი „წმენდის“ ამბავს გაიგებდნენ თუ არა, სასწრაფოდ „აკეთილშობილებდნენ“ შერისხულ პარტოკრატთა პორტრეტებს. გალაკტიონის „პროტოტიპი“, ვგონებ, მალენკოვი იყო...

დღეს ამ ამბავს მხოლოდღა იუმორით თუ გავიხსენებდით, ერთობ სიმბოლური რომ არ იყოს და, გალაკტიონის ცხოვრების თვალმიდევნებისას, რაღაც გულსაკლავ ანალოგიას არ ვხედავდეთ ბედოვლათი მხატვრის „მიმსგავსე-

ბულ პორტრეტსა“ და იმ პარადულ ავტობორტრეტს (ანუ – მითს) შორის, რომელსაც ახლა უკვე თავად გალაკტიონი ძერწავდა... ძერწავდა იმ ანონიმი მხატვრის გულმოდგინებით, ოღონდ – საპირისპირო ამოცანით: თავისი პორტრეტი ისე უნდოდა გადაეკეთებინა, რომ, იმდროინდელი იდეოგრამების შესაბამისად, რომელიმე იმპოზანტურ ბელადს ან მხედართმთავარს თუ არა, „საბჭოთა ეპოქის უდიდეს მეხოტბეს“ მაინც დამსგავსებოდა.

„საპარადო პორტრეტის“ დრამა ნაკლებ დამანგრეველი იქნებოდა, გალაკტიონი თვითრეფლექსიას მოკლებული ადამიანი რომ ყოფილიყო და თვითონვე არ გაეშიფრა ამ „საყოველთაო მიმიკრიის“ მექანიზმი:

ცხოვრება, როგორც ცინიკი – ღორი
მსგავსება რუმბის,
გთხოვს, გეხვეწება იგემო ტბორი –
ჩაეშვა წუმპეს.
სახე ნერონის თუ თემურ-ლანგის
კედლით გილიმის,
ის სიმბოლოა გულწრფელი ჩანგის
განყვეტილ სიმის.

არ მოგცემს საშველს, სანამ თავისთავს
არ დაგამსგავსებს –
მსურველი, სადმე ფეხი დაგიცდეს
და მოჰყვე ნავსებს.

ამ ლექსს – „საგურამოს“ საინტერესო სტატია უძღვნა თამაზ ვასაძემ „გალაკტიონოლოგიის“ მეხუთე წიგნში: „ის „კედელი“, საიდანაც „ნერონის თუ თემურ-ლანგის“ სახე ილიმება, ილიას სახლის კედელია, რომელსაც ძველი ტირანების მემკვიდრის – სტალინის ფოტობორტრეტი ამშვენებს...“

დიქტატორის ცინიზმით გაჟღერებული სოციალური სინამდვილე ვერ ეგუება, რომ მის სულის დამშლელ ზემოქმედებას ვინმე გადაურჩეს, ვინმემ სულის სისუფთავე და სიმაღლე შეინარჩუნოს...

ლექსის თვითრონიული და უიმედოდ მშვიდი ტონიც საგრძნობს ხდის სულიერების გამაჩანაგებელი „კაცია-დამიანური“ და სტალინური რეალობის გამოუვალობას“ („სტალინური რეალობის სახე“).

„სტალინური რეალობა“ ბელადის სიკვდილთან ერთად რომ არ გამქრალა, ამის დრამატული დასტურია გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების ბოლო ათწლეული, როცა ომისშემდგომი პერიოდის საბჭოურ რიტორიკასთან სრულიად შეუთავსებელი მედიტაციური ლირიკის შედეგები მეზობლობს, ხოლო „საგურამოს“ სარკაზმთან – „ძველი ტირანების მემკვიდრისადმი“ გულწრფელი პიეტეტით აღსავსე მისტიფიკაცია.

მისტიფიკაცია: „გვიანდელი“ გალაკტიონის ფსიქოლოგიური პორტრეტის ამოსაცნობად ბევრისმთქმელია ერთი მისი მისტიფიკაცია, რომელზეც გალაკტიონის ძმისშვილი და ბიოგრაფოსი, ნოდარ ტაბიძე გვიყვება: „გალაკტიონს არაერთხელ გაუხსენებია, რომ მოსკოვში იგი შეხვდა ი. სტალინს. ეს ფაქტი ძალზე ლაკონურად ფიქსირებული აქვს ერთ მოგვიანო ჩანანერში. პოეტის არქივში ვერ მივაკვლიეთ სტალინთან საუბრის თუნდაც მოკლე შინაარსს. ამიტომაც დავესესხებით 1954 წელს ჩვენს შორის გამართული ერთი დიალოგის ზუსტ ჩანანერს:

„ – ძალზე კარგად მიმილო სტალინმა. საქართველოს ამბებზე ინტერესდებოდა. საერთო ნაცნობებიც მოიკითხა. მთელი საათი ვისაუბრეთ.

– ჰქონდა ამდენი დრო? – ვეჭვობ მე.

– საუბარი ხელს არ უშლიდა სხვა საქმეებიც ეკეთებინა. შემოდდიოდნენ და გადიოდნენ ფარაჯიანი ჯარისკაცები...

– რით დამთავრდა თქვენი შეხვედრა?

– შემომთავაზა სასწრაფოდ შუა აზიაში გავმგზავრებუ-
ლიყავი და სათავეში ჩავდგომოდი ბასმაჩების წინააღმდეგ
მებრძოლ დიდ რაზმს.

– მერე?

– მეორე დღეს ავად გავხდი. ცუდად ვიყავი ჩაცმული...
ისე, კაცმა არ იცის, იქ რომ წავსულიყავი, ეყოლებოდა თუ
არა საქართველოს სახალხო პოეტი“.

კარგად მახსოვს, როცა ამას ამბობდა, თავს ოდნავ
მალლა წამოსწევდა. შუბლი ეღარებოდა. ძნელი არ იყო
შეგემჩნიათ, რომ სერიოზულად უძებნიდა გამართლებას,
თუ რატომ არ წავიდა შუა აზიაში.

ეს ფაქტი დოკუმენტურად რომ არ დადასტურდეს,
მაინც მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია. მაშინ იგი პიროვნებაზე
ტოტალური სახელმწიფოსა და ერთმმართველი პარტიის
ზენოლის არასახარბიელო კონიუნქტურის არგუმენტად გა-
მოდგება“.

გალაკტიონის ძმისშვილის მობოდიშება „დოკუმენტუ-
რად არდადასტურებული ფაქტის“ თაობაზე, რალა თქმა
უნდა, დელიკატური პირობითობაა. მან სხვაზე უკეთ
იცის, რომ მთელი ეს ერთსაათიანი მიზანსცენა სტალინ-
ის კაბინეტში – „საერთო ნაცნობების“ გახსენებით, კინე-
მატოგრაფიული „ფარაჯიანი ჯარისკაცებითა“ და ბასმა-
ჩებთან საბრძოლო რაზმის სარდლობის შეთავაზებით
– მხოლოდღა გალაკტიონის ფანტაზიის ნაყოფია. ბოლო
კადრი ახლა უკვე ჩვენ შეგვიძლია წარმოვისახოთ: ფერგა-
ნის ველზე ახალტეკინურ ულაყზე ამხედრებული გალაკტი-
ონი მოელვარე ხმლითა და უკან მოგდებული მაუზერით...
– როგორია?!

ნუთუ ეს მართლაც ამოუცნობი, მარტოსული ადამი-
ანი „ლეჩკომბინატის“ უსახურ პალატაში ღამლამობით
ლოურენს არაბიელის კარიერაზე ოცნებობს და ისეთ ეგ-
ზოტიკურ მიზანსცენებს ქმნის, მის პედაგოგს მოსკოვის
სარეჟისორო კურსებზე – აკსაგარსკისაც კი არ მოელანდე-

ბოდა... ვინ გაგვცემს პასუხს?! ანდა, რამდენი სავარაუდო პასუხი არსებობს?!

რა ნიშნით გაერთიანდა ეს სიურრეალისტური წყვილი, ეს ორი ანტიპოდი – ონტოლოგიურადაც (როგორც „ხელმწიფე“ და „პოეტი“) და ფსიქოტიპითაც: ერთი – რაციონალისტი-ცინიკოსი და მეორე – ირაციონალური რომანტიკოსი, როგორც „დანყვევლილი პოეტების“ უმეტესობა?

რა ჰგონია სამოცს მიტანებულ „გულუბრყვილო ბავშვს“ (ამ ეპითეტის ავტორზე – ქვემოთ): მისი ძმისშვილის მიერ გავრცელებული „მითის“ სარწმუნოებაში არავის ეჭვი არ შეეპარება და ერთგვარი „ხელშეუხებლობის სიგელის“ მაგვივრობას გაუწევს?!

თუ ათი წლის წინ დაარსებული სტალინური პრემიის არმილებით განაწყენებული, სატისფაქციის ესოდენ ორიგინალურ ფორმას აგნებს: განა ის ფაქტი, რომ ბელადი მას შემწეობას სთხოვს, ისე, როგორც, თავის დროზე – დავით კურაპალატი თორნიკე ერისთავს, პრემიაზე უფრო საამაყო არაა?!

თუ... ლიტერატურული ინტრიგებით გაბეზრებულს, მიზანთროპიამდე მისულს, მტერთან ხმალდახმალ მიჭრილი წინაპრების შეშურდა და მიამიტურ მითოლოგიად „შეფუთა“ ის ფეთქებადი მუხტი, რომელმაც ექვსიოდე წლით ადრე მისი ბოლოდროინდელი ლირიკის შედევერი – „ასპინძა“¹ დაანერინა:

ისეთი დღეა, გული მხოლოდ
გრძნობით დათვრება,
ისეთი დღეა – გამარჯვებას
რომ ეკადრება!
მაგრამ უეცრად ყოველივე
მოიჩადრება,
რალაც შემაკრთობს... და კვლავ ომი
მომენატრება...

გალაკტიონის შედეგებს ჩვენ კიდევ მივუბრუნდებით. აქ კი, მინდა დავაკონკრეტო, რომ ამ ესსეს სათაურში გატანილი „დასალიერი“ პოეტის ცხოვრების ბოლო ათწლეულს გულისხმობს: იმ მიმწეხრს, რომელიც გალაკტიონს უკვე თავისთავად თრგუნავდა („და აი დგება ჩემს ცხოვრებაში / უსაზიზღრესი ხანა: სიბერე!“) და რომელმაც მას, ტრიუმფის მომლოდინეს, განხიზვლა და მწარე გულისტკენა მოუტანა. თვალშისაცემია ისიც, რომ წინანდელ ელემენტარულ შეჭირვებას ახლა მენტალური კრიზისი შეენაცვლა, რამაც, ჩანს, შეამზადა 1959 წლის 17 მარტის ტრაგიკული ფინალი.

სწორედ ასეთი რაკურსით გადავხედოთ რამდენიმე ეპიზოდს იმ ავბედითი ათწლეულიდან, რომლის ათვლასაც პოეტის უფროსი ძმის, პროკლე (აბესალომ) ტაბიძის გარდაცვალებით ვინყებთ – 1948 წლის შემოდგომით...

აბესალომ, აბესალომ: თორმეტი წელი გაივლის ოლია ოკუჯავას თავზარდამცემი დაპატიმრებიდან (1936 წლის 11 ნოემბერს: „ასეც არ შეიძლება, / ამხანაგო სტალინო!“ – ჩანერს თავის დღიურში მიხაილოვის საავადმყოფოდან დაცარიელებულ სახლში დაბრუნებული მისი ქმარი), და ბედისწერა გალაკტიონს ახალ განსაცდელს განუმზადებს: „ამოვარდა ძლიერი ქარი. სახურავებს ლენდა, ხეებს სტეხდა ქარი. არ მახსოვს, რომ ასეთი ამინდი ყოფილიყოს, რაც იყო 1948 წ. 2 ოქტომბერს ღამით, პირველის ორ წუთზე, როდესაც გარდაიცვალა აბესალომი“.

უფროს ძმასთან ერთად გალაკტიონს ყველაზე საიმედოდ სასიცოცხლო საყრდენი გამოეცალა: „...გალაკტიონი ადგილს ვერ პოულობდა. სასმელს მიეძალა, – იგონებდა ნოდარ ტაბიძე, – ცდილობდა ღვინოში ჩაეკლა დარდი. თვე-ნახევარი არ გამოფხიზლებულა. მერე ძმის პატივსაცემად წვერი მოუშვა და გაჩნდა კიდევ ერთი საფიცარი: „აბესალომის სულს გეფიცები“.

გალაკტიონი უნდა შესჩვეოდა ცხოვრებას ძმის გარეშე, რომელიც მასზე უფროსი სულ ორიოდე წლით იყო, მაგ-

რამ, რეალურად, მზრუნველი მამის მაგივრობას უწევდა. აბესალომის თავდადება და ამოუწურავი სულგრძელობა იმ სათუთი ადამიანური თვისებებიდან მომდინარეობდა, რომლებმაც მისი მერხის მეგობარს, ალექსანდრე თვარაძეს ათქმევინა: „მისებრი კაცი ბევრი აღარ შემხვედრია ცხოვრებაში. აბესალომი ერთი იმათთაგანი იყო, ვისაც ცხოვრების ჭუჭყი რალაც სასწაულით არ ეკარება ხოლმე; რანაირ გარემოცვაშიც უნდა მოხვედრილიყო, მისი სპეტაკი ზნეობა და ნათელი გონება არასოდეს აიმღვრეოდა“.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ აბესალომმა, ეპისტოლარული მემკვიდრეობის გარდა, ფაქიზი მოთხრობების მოკრძალებული კრებულიც დატოვა, ავტორის სიკვდილის შემდგომ მისი ვაჟის მიერ გამოცემული². ისე, მგონია, სწორედ აბესალომზეა ზედგამოჭრილი ლევ ტოლსტოის სიტყვები თავის უფროს ძმაზე: „სერგეის თუნდაც უმნიშვნელო ხინჯი რომ ჰქონოდა, მისგან დიდი ხელოვანი გამოვიდოდა“.

და კიდევ: აბესალომი იმ იშვიათ გამონაკლისს ეკუთვნოდა, ვინც თავიდანვე იწამა გალაკტიონის გენია და ჩასწვდა მისი შინაგანი ბუნების თავისებურებას. სწორედ ამ თავისებურებაზე სწერდა აბესალომი ოლია ოკუჯავას, რათა აეხსნა გალაკტიონის ბუნება ქმარზე განაწყენებული თავისი რძლისათვის: „თქვენ ჭკვიანი ქალი ხართ და გალაკტიონის შესახებაც გექნებათ შემდგარი ერთგვარი აზრი. უმთავრესი ის არის, რომ მას ისე ვერ გავზომავთ, როგორც ჩვეულებრივ ადამიანს: „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ და გარეშე პოეზიისა, ოცნებისა და მალლა-მალლა ფრენისა მას არაფერი აინტერესებს. დიდებულია იგი, როცა მალლა დაფრინავს, მხოლოდ სასაცილოა, როდესაც ძირს ეშვება და ჩვეულებრივი ადამიანის სახეს იღებს. ამიტომ, დაო, ბევრი რამ უნდა ვაპატიოთ, თუ იგი გვიყვარს,... მაინც უნდა გვიყვარდეს ეს უცნაურ ვარსკვლავზე დაბადებული დიდი ადამიანი და გულუბრყვილო ბავშვი“.

ძნელია თქმა, რამდენად დაამშვიდა ოლია ოკუჯავა აბესალომის მრავალგზის ციტირებულმა ამ წერილ-

მა, მაგრამ გალაკტიონის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების მკვლევარებს მან „უცნაურ ვარსკვლავზე დაბადებული“ პოეტის რამდენიმე „მისამართი“ დაუტოვა, მისეული სახელდებებით აღნიშნული. ვცადოთ, მივაკითხოთ ამ „მისამართებს“...

„მალა ფრენი“: უსამართლობა იქნებოდა, ოლია ოკუჯავას ამ „მისამართზე“ არ გადმოენაცვლებინა, რადგან სადაა სხვაგან სიყვარულის ასპარეზი, თუ არ პოეტთან ერთად „მალა ფრენისას“...

1941 წლის 6 სექტემბრის დღიურში, გულნატკენი გალაკტიონი აღწერს, როგორ დაინახა „ლეჩკომისის“ ფანჯრიდან („ის“ ფანჯარა არაა!) კატაფალკზე დასვენებული მომცრო კუბო და მცირერიცხოვანი პროცესია, სულ 10-15 კაცი: „*ასაფლავებდნენ არა პატარა ბავშვს, არამედ მსცოვან მწერალ ქალს – დარია ახვლედიანს*“, – გალაკტიონის ოდინდელ გულშემატკივარსა და მოამაგეს. ამიტომაც თავის ჩანაწერს ბოლოში დაურთავს, რომ ამ დაკრძალვაზე არდასწრება მისთვის „*მეტის მეტად სამარცხვინო საქმე იყო*“...

ნეტავ რას ჩაწერდა ამავე რვეულში გალაკტიონი სულ ხუთი დღის შემდეგ, 11 სექტემბრის ღამეს, მისტიკური ხილვისას რომ დასიზმრებოდა, როგორ უხმობს მას საშველად უსიერ ტყეში დასახვრეტად გაყვანილი ოლია ოკუჯავა?³

ცხოვრების ბოლო წლებში გარეგნულად გალაკტიონი თითქოს შეეგუა კიდევ ოლიას დაღუპვას; მაგრამ ხომ გაგვიგია „ფანტომური ტკივილები“ – ადამიანს უკვე ამპუტირებული კიდურის ტკივილი რომ ტანჯავს: სად არ გამოკრთის ოლიას სახე ამ წლებში – კაფე „რუსთაველში“ გაკეთებულ სახელდახელო ჩანაწერში, ზოგჯერ, უბრალოდ, ისეთ არაადამიანურად მწარე ამოგმინვაში, რომლის შემსწრენიც, დიდი ხნის მერეც კი, ბოლომდე არ იყვნენ დარწმუნებულნი, – მოესმათ, თუ იგულისხმეს ამ ამოგმინვისას ოლიას სახელი (ერთი ამათგანი აკაკი განერელია

გახლდათ, რომელმაც ეს გულსაკლავი ეპიზოდი ჩემთან „ღამეული საუბრების“ დროს გაიხსენა).

ოლია ოკუფაცვასა და გალაკტიონის სიყვარულის ისტორია უნებლიეთ ფლობერის ცნობილ სიტყვებს გვაგონებს – „*მხოლოდ იმის სიყვარულია შესაძლებელი, რაც გვანამებსო*“. ძნელია თქმა, იყო თუ არა ოლია ოკუფაცვა ერთადერთი ქალი, რომელიც გალაკტიონს მართლა უყვარდა, მაგრამ დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ოლია იყო „მისი ცხოვრების ქალი“. თუ პურიტანულ პრეტენზიებს გვერდზე გადავდებთ, ისეთი შთაბეჭდილება გექმნებათ, რომ, სულიერი თანაზიარობის თვალსაზრისით, გალაკტიონი ცხოვრების ბოლომდე მისი ერთგული დარჩა.

ოლიაზე თხრობას არ ვწყვეტთ, მაგრამ ქვესათაურის შეცვლა კი მოგვინევს.

„უცნაური ვარსკვლავი“: გალაკტიონი არ ღალატობს ოლიას იქ, სადაც ნამდვილად უნდა ეღალატა! ანუ: ბოლომდე ვერ ღალატობს ოლიას პოლიტიკურ რომანტიზმს და მის სახელთან ჯერ კიდევ „დალანდში“ საბედისწეროდ დაწყვილებულ ონომასტიკონს: „*შენ და მოსკოვი, პეტროგრადი, ლენინი, კრემლი!*“ (სიტყვის მასალად როდი ამბობდა ოლიას რძალი, აშხენ ნალბანდიანი – „*ოლიას ისევე ფანტიკურად უყვარდა გალაკტიონი, როგორც პარტიაო!*“).

გასული საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს ადამიანი არ დარჩენილა გალაკტიონის გარშემო, რომელსაც არ სცოდნოდა შინაარსი ე.წ. „დახურული წერილისა“, სტალინიზმის სულისშემძვრელ დანაშაულთა აღწერით... უკვე აღმოხდა „საგურამო“ – შემზარავი რეჟიმისა და საკუთარი თავისადმი გამოტანილი განაჩენით...

და მაინც, მეხსიერებიდან ვერ წარიხოცა ერთარსებად ქცეულ სატრფოთა აღტაცება 1917 წლის ამბოხით, მათი ოდინდელი ახალგაზრდული იმედებითა და ილუზიებით ნასაზრდოები რომანტიზმი...

წავიდა ის დრო, როცა გალაკტიონს მწერალთა კავშირიდან წერილობით ატყობინებდნენ: „*თქვენ და ვაღე -*

ბული გაქვთ ლექსის წარმოთქმა ლენინის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე... მწერალთა ფედერაციის სამდივნო გავალებთ მიიღოთ მონაწილეობა აღნიშნულ საღამოში“.

ნავიდა ის დრო, მაგრამ გალაკტიონს კარგად ახსოვდა თავისივე ჩანაწერი: „*С политическими идеями играть нельзя. Они опаснее огня. Нельзя играть с властью“*. ახსოვდა იმ 24-საათიანი დაპატიმრების გაკვეთილი 1924 წლისა, რომელმაც, მისი ლაბილური ფსიქიკის პატრონს, ხელისუფლების შიში ერთხელ და სამუდამოდ შთაუწერგა. ასეა – ერთს, ძლიერი ხასიათისას, ოცნლიანი კატორღაც ვერ გასტეხს; მეორეს, ნიცშეს „ტურინის ცხენისა“ არ იყოს, ქუჩაში უღვთო სცენის დანახვაც კი გონს დააკარგვინებს. ამიტომაც, ვგონებ, „პოეტების მეფის“ 24-საათიანი დაპატიმრება გამიზნული დაშინება უფრო იყო, ვიდრე – სასჯელი.

ნავიდა ის დრო, მაგრამ ტოტალიტარული სახელმწიფო დარჩა და მის ყოველ მოქალაქეს („პირველ პოეტს“ – პირველ რიგში!) ერთი წამითაც არ უნდა დავინყებოდა, ვისზე იყო დამოკიდებული მისი ცხოვრების ყველა სფერო. ხელოვნებაში პირდაპირი დიქტატი ახლა „სოციალურმა დაკვეთამ“ შეცვალა და მას, ვინც ალღოს ვერ აუღებდა ამ „დაკვეთას“, ან ვისაც არ სურდა, ყოფიერების უალტერნატივო სურათი გაეზიარებინა, სოციალურ კიბეზე დაღმასვლა გარანტირებული ჰქონდა...

ხანდაზმული გალაკტიონის მთელი ტრაგიზმი გამოუვალე სიტუაციაა: დროს უკან ველარ დააბრუნებ – არჩევანი გაკეთებულია! რაც უნდა უღმობლად ხედავდეს იგი რეალობას და გრძნობდეს, რამდენი დრო და ენერგია შეაღია ქიმერების სამსახურს, ვერაფერს შეცვლის. კვლავინდებურად მის იმედად მყოფი ოჯახის სარჩენად იძულებულია, უღმობელი ექსპლოატაცია გაუწიოს თავის ტალანტს: ერთადერთი „მარჩენალი“ პროფესია აქვს – პოეტისა (რომც უნდოდეს, მთარგმნელობითაც კი ვერ ირჩენს თავს, როგორც ეს არაერთმა მისმა კოლეგამ მოახერხა საბჭოეთში – არ გამოუღდის თარგმანი). ამიტომაც, „ინდუსტრიული“

მეთოდებით მუშაობს (წინასწარ გამზადებული რითმებითა და უცილობლად დასაწერი სტრიქონების ყოველდღიური გრაფიკით); ამ მეთოდით მუშაობს მაშინაც, როცა განზრახ „მარცხენა“ ხელით წერს („მაგნებისთვის!“); მაგრამ ზოგჯერ მაშინაც, როცა დარწმუნებულია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ტოლფას შედეგს ქმნის: 12 წელს მოანდომებს „მშვიდობის წიგნს“ (დასასრულ, დაასკვნის, რომ პოემა „მსოფლიო სახელს მოიპოებს!“); პასუხად კი, ჟურნალ „მნათობის“ რედაქციისაგან გამოგზავნილ წერილში წაიკითხავს: *„ამ პოემის ამ სახით გამოქვეყნება მხოლოდ ჩრდილს მიაყენებს თქვენს დიდ სახელსო“*.

რაც უფრო დიდია მოლოდინი, მით უფრო მწარეა განხიზვლა: ლიტერატურულ ასპარეზზე მრავალი წყენის მიუხედავად, გალაკტიონს ასე მძაფრად, ვგონებ, არცერთი მარცხი არ განუცდია.

მართლაცდა, რა უცნაურია ეს მისი ბედის ვარსკვლავი, რომელიც მარტო ტოვებს სწორედ მაშინ, როცა გვერდით მდგომი ერთგული მრჩეველი სჭირდება, რომელიც გულახდილად ეტყვის, რომ მისი დიდი ჩანაფიქრი „ინდუსტრიული მეთოდებით“ ვერ განხორციელდება... თუმცა დაუფერებდა კი ვინმეს ეს *„თავგადაკლული, ათრთოლებული, ვიტყვი – წერას ატანილი, შეშლილის პათოსით შეპყრობილი პოეტი“* (რევაზ თვარაძე).

რა გასაკვირია, რომ კოლეგების კეთილგანწყობაში ისედაც დაეჭვებული გალაკტიონი „მნათობის“ რედაქციის პასუხს „მშვიდობის წიგნის“ თაობაზე ობიექტურ შეფასებად კი არ აღიქვამს, არამედ მტრულ შესტად – კიდევ ერთ შტრიხად მისი „გამიზნული იგნორირების“ საერთო სურათში (ამჯერად, ვგონებ, ასე ნამდვილად არ იყო). აი, სამი წლის შემდეგ „მნათობში“ გალაკტიონის საიუბილეოდ გამოქვეყნებულ, მაგრამ მართლაც დამაკნინებელ წერილში მთელი მისი წვლილი XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში „საბჭოთა ეპოქის მგზნებარე მომღერლის“ როლამდე იყო დაყვანილი! ერთი შეხედვით, სწორედ ასეთი „ანტიბიოგრა-

ფია“ მისადაგებოდა გალაკტიონისავე დაჟინებით შექმნილ „პარადულ პორტრეტს“, მაგრამ „საიუბილეო“ წერილის ადრესატს არ გასჭირვებია ამ „პანეგირიკის“ სიღრმისეული ინტენციის ამოცნობა⁴.

როგორ გინდა, ამდენი განხიზვლვის შემდეგ კვლავ მიუჯდე სანერ მაგიდას?! გალაკტიონის „დაბმული ჭინკა“ „მნათობთან“ კონფლიქტამდე რამდენიმე წლით ადრე თარიღდება, თუმცა სწორედ ამგვარი დეპრესიული განწყობა თუ დაანერინებდა ამ უცნაურად შემაშფოთებელ ლექსს:

ჩემი სამწერლო მაგიდის ფეხზე
მიბმული ჭინკა
ტირის: რად გინდა, რად გინდა ლექსი
და ალის ჭიქა?
რად გინდა ბროლის რიტმი, მუსიკა?
სიკვდილი გელის!
წრიალებს ჭინკა, ხმაურობს ჭინკა
და მწარედ მწყევლის.
არის აქ შეშლა და ჯოჯოხეთი
თუ ისტერია –
შენ მართალი ხარ! მართლაც, რომ ბედი
არ მინერია!
შენ მართალი ხარ! ლურჯი ედემი
ქარმა დაბურდა,
მაისი გაჰქრა და ბალი ჩემი
გაუდაბურდა!
უჩინრად რბიან დღენი და თვენი,
არ ვთვლი მათ დენას
და გამარჯვება, უდაბნოვ, შენი
მე მართმევს ენას,
საუკუნეთა ვდგევარ წინაშე
ასე გულმკვდარი,
თან ქვითინებენ: ჭინკა ბინაში
და გარედ ქარი.

პორტრეტი: მოდით, ახლა „გვიანდელი“, განანყენებული გალაკტიონის უკვე არა „პარადულ“, არამედ რეალისტურ „სიტყვიერ პორტრეტს“ დავხედოთ, რომელიც ქართული ჰერალდიკის მკვლევარს, მიხეილ ვადბოლსკის ეკუთვნის (აქვე დავძენ, რომ მისი მოგონებები, სხვათა ერთმანეთს მიმსგავსებული ათობით ტექსტისაგან განსხვავებით, განცდილის უშუალობასა და სითბოს ინარჩუნებს): *„დიდი ხნის უნახავები ვიყავით და ცვლილებები მით უფრო საჩინო იყო, – იხსენებდა გალაკტიონის იერს პოეტთან 1956 წელს სტუმრობისას მიხეილ ვადბოლსკი, – დამძიმებულიყო და წვერიანი „სმოლენშინის გლეხს“ დამსგავსებოდა. წვერზე ხშირ-ხშირად ხელის ჩამოსმას დასჩვეოდა, თვალები კი ძველებურად ხან ბავშვური, კეთილი, სუფთა, ხან ღრმა, ეკლიანი და გამჭოლი დარჩენოდა. იგი ძლიერი და წელმავარი ადამიანის შთაბეჭდილებას მოახდენდა, ლოყის ხშირი თრთოლა და თითების კანკალი რომ არა“.*

„მაღლა მფრენი“: რამდენადაც უმწეოა გალაკტიონი ყოფით ურთიერთობებში, იმდენადვე უცთომელია იგი თავისი პოეტური მისიის განჭვრეტისას: *„ჩემთვის დღესავით არის ნათელი, / რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა,“* – ურყევი თვითდაჯერებით წარმოთქვამს 25 წლისა; ორმოცს გადამცდარმა, უკვე იცის, რომ – შოთას, ილიას, აკაკისა და ვაჟას პანთეონს მიაკუთვნებენ და, რადგან „პანთეონი“ ვახსენე, იმ ერთ უთარილო სტროფსაც გავიხსენებ, რომელშიც წინასწარ მიგვანიშნა თავის მარადიულ განსასვენებელზე:

რომ მიხაროდეს შური ბინდისა,
დამძიმებული მუქი ხავერდით,
დამასაფლავეთ მე მთანმინდაზე
აკაკის გვერდით.

გალაკტიონის პროვიდენციალიზმი ისეთივე ამოუხსნელია, როგორც მისი გენია, რომელიც პოეტის ცხოვრების ბოლოს, როდესაც, ერთი შეხედვით, ყველა რესურსი

ამონურულია – სულიერიც და ფიზიკურიც, მოულოდნელად გამოანათებს ხოლმე, როგორც მზის სხივი მოქუფრულ ცაზე.

„შეჯამება“: თვითმკვლელობამდე რამდენიმე წლით ადრე გალაკტიონს თავის დღიურში (დღიური 337 – 1955 წელი) ასეთი რამ ჩაუნერია: *„ყოველმა პატიოსანმა ქართველმა მწერალმა საბოლოოდ უნდა გაარკვიოს თავისი დამოკიდებულება გალაკტიონ ტაბიძისადმი, ვინაიდან ამით იგი გაარკვევს თავის დამოკიდებულებას მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობისადმი“*. მაშინ ამ ჩანაწერს ყოვლად კონკრეტული ადრესატები ჰყავდა გალაკტიონის ლიტერატურული გარემოცვიდან. ლიტერატორთა მომდევნო თაობები გალაკტიონის სიცოცხლესა და სიკვდილზე დაფიქრებისას ამ ფრაზას აღიქვამენ, როგორც პიროვნულ გამოწვევას და ერთგვარ ზნეობრივ ტესტს. უკვე ჩვენს დროშიც კი რამდენი „ტაბუს“ დაძლევა მოუწიათ იმ მკვლევრებს, ვინც დაუფარავად ლაპარაკობდა გალაკტიონის ეგზისტენციალურ სიმარტოვეზე ჭილაძისეული „გოდორიდან“ ამომძვრალი კაშელების გარემოცვაში; იმ „ლიტერატურულ ბობოლებზე“, რომელთაც თავისი პირველი პოეტისათვის უფრო იოლად გაიმეტეს საფლავი აკაკის გვერდით, ვიდრე ბინა თავის სამეზობლოში, სწორედ მთან-მინდის სიახლოვეს...

გვინდა თუ არა ეს ჩვენ, საბოლოოდ, გალაკტიონის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდის თვალმომდევნებისას (და არა მხოლოდ უკანასკნელის: იხ. „ეგზისტენციალური შიში“) სუიციდალური ინტენციის მიზეზებს ვეძებთ და ჩვენს კითხვებს მივყავართ პოეტის „ყოფნა-არყოფნის“ დილემასთან, რომელიც გალაკტიონის მთელ ცხოვრებას გასდევს და ვერაფრით აიხსნება მხოლოდ ყოფითი პრობლემებითა და პროფესიული ვნებათაღელვით.

საფიქრებელია, რომ პოეტის რეფლექსირებად ნატურასთან სდევდა ის ამბივალენტური შეგრძნება, ის „გაორების მწარე შიში“, რომელიც მან ერთხელ ესოდენ პათეტიკურად

უარყო („ამ ჩემს თმებში ვერცხლის ჩრდილებს / სიბერის დრო აქსოვს...“ [უთარილო],), რადგან კარგად იცოდა, რომ ცხოვრებისეულ გაორებას სულიერი ბზარი მოსდევს, და არ უნდოდა, აბჯარშეხსნილი დახვედროდა წარმოსახულ მტრებს.

გალაკტიონს მაინცადამაინც არ მოსწონდა, მაიაკოვსკის რომ ადარებდნენ, მაგრამ თუ პოეტის თვითმკვლელობაზეა ლაპარაკი, ამ ორი ტრაგედიის მსგავსი მაგალითი ძნელი მოსაძებნია. ვის შეუძლია, დაიჯეროს: მაიაკოვსკიმ იმიტომ მოიკლა თავი, რომ მისმა ბოლო სატრფომ – ვერონიკა პოლონსკაიამ არ ისმინა პოეტის მუდარა („დარჩი, თორემ თავს მოვიკლავო!“), რადგან თეატრში, რეპეტიცი-აზე აგვიანდებოდა (თავზარდაცემული პოლონსკაია, რომელმაც სადარბაზოდან გასვლისას გაიგონა გასროლის ხმა, მერელა წაიკითხავს მაიაკოვსკის რამდენიმე დღით ადრე გამზადებულ გამოსათხოვარ წერილს, რომელშიც ისიცაა მოხსენიებული პოეტის ოჯახის წევრთა შორის).

როდესაც თვითმკვლელის იარაღზე ჩახმახი უკვე შეყენებულია, ყოველთვის მოიძებნება მიზეზი სასხლეტის გამოსაკრავად: გალაკტიონს არ დაუტოვებია გამოსათხოვარი წერილი, მაგრამ მისი ბოლოდროინდელი ჩანაწერები განაიმავე მზაობაზე არ მეტყველებს?! არ მინდა, გავიმეორო აქ „ეგზისტენციალურ შიშში“ თვალმიდევნებული „სუიციდალური ინტენციის“ გამოვლინებანი გალაკტიონის ცხოვრების, პრაქტიკულად, ყველა პერიოდში! ერთადერთი, რასაც აღვნიშნავთ, ისაა, რომ, ჩვეულებრივ, ამგვარად დამძიმებულ ფსიქიკაში სუიციდალურ განწყობილებათა მიზეზები, როგორც წესი, დროთა განმავლობაში მონაცვლეობენ და გალაკტიონთანაც ასე იყო: მისი ჩანაწერებიდან და დღიურებიდან გამომდინარე, რატომღაც მგონია, რომ დედის მუცლიდან დაყოლილ ეგზისტენციალურ შიშს თანდათან დოსტოვესკისთან („ემშაკნი“) აღწერილი „კირილოვის კაზუსი“ შეენაცვლა, რომლის მიხედვითაც, თვითმკვლელი ანუ სიკვდილის შიშის დამთრგუნველი ადამიანი ღმერთს

უტოლდება! პოეტის ცხოვრების დასალიერზე ამ „საკრალური აქტის“ აღსრულებას ისეთი მოტივაცია მიემატა, როგორიცაა შემოქმედისათვის ყველაზე მტკივნეული და ყველაზე შემამოფოთებელი საკრამენტული კითხვა: „რამდენად უცთომელი იყო მისი ცხოვრების გეზი და მისი გენისათვის საბედისწერო ხომ არ აღმოჩნდა ხელისუფალთათვის ასე უხვად გაღებული ხარკი?!“

არ მეგულება გალაკტიონის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევარი, რომლისთვისაც ვახტანგ ჯავახიძის უმდიდრესი ბიოგრაფიული ნარატივი სამაგიდო წიგნი არ იყოს. მაგრამ, სამწუხაროდ, „უცნობში“, გალაკტიონის თვითმკვლელობის მიზეზთა 13-პუნქტიან ჩამონათვალში, რატომღაც გამოტოვებულია პოეტის ცხოვრების ბოლო წლების თვითგანხიზვლის ტრაგიკული შედეგი.

პირადად მე, ეს მიზეზი უმთავრესი მგონია, რადგან არ მინდა დავიჯერო, რომ პოეტს სიცოცხლესთან ანგარიშსწორება მხოლოდ გარემოებათა ზენოლამ აიძულა და არა – თვითრეფლექსიამ, რომელიც თვითგვემისა და თვითგანადგურების იდეაფიქსად იქცა... ვერ წარმომიდგენია, რომ ის დრამატული შეკითხვები პოეტისადმი, გალაკტიონის ყოველ ჩაკვირვებულ მკითხველს რომ ებადება, თავად გალაკტიონს არ მოსვლოდა თავში. თავის ჩანაწერებსა და დღიურებში იგი, გასაგები მიზეზების გამო, გაურბოდა ამ თემას. მაგრამ პოეტი რისი პოეტია, თუ ერთხელ მაინც არ აღმოხდება ყველაზე მტკივანი სათქმელი და სწორედ ლექსად არ იტყვის იმას, რასაც უჯრაში გადამალული დღიურის ფურცლებსაც კი არ ანდობს...

სწორედ ასეთი პოეტური აღსარებაა „საგურამო“, ჩვენი ესსეს დასაწყისში რომ გავიხსენეთ, და ნამდვილად არ მიკვირს, რომ ამ შემაძრუნებელი პოეტური დოკუმენტის დამწერს მოუნდა, „გულწრფელი ჩანგის განყვეტილი სიმით“ თავი მოეშთო...

ტრაგიკულმა, მაგრამ პროვიდენციულმა, შესტმა ღირსება შეუნარჩუნა დიდი პოეტის გენიას: „ხმამალლა სახელ-

დებული და საყოველთაოდ გაცხადებული“ სიკვდილით (მერაბ მამარდაშვილის განსაზღვრება რომ გავიმეოროთ) თაობათა მესხიერებაში თავისი ბიოგრაფია გალაკტიონმა სამუდამოდ დაუპირისპირა იმ „საბჭოურ ფარსს“, რომელშიც, ნებსით თუ უნებლიეთ, მონაწილეობდა და რომელსაც ცხოვრების უმეტესი ნაწილი შეაღია.

შენიშვნები:

1) „ასპინძის“ შემოქმედებითი ისტორია – ვარიანტებისა და ადრესატების მონაცვლეობით („სატრფოთი“ დაწყებული და „მთავარსარდლით“ დამთავრებული) – თავისთავად იმდენად ნიშანდობლივია გალაკტიონის გაორებული ნატურისათვის, რომ, ალბათ, კიდევ ბევრი მკვლევრის ყურადღებას მიიპყრობს. ამ ლექსის პოლისემანტიზმით დაინტერესებულთ, ვურჩევდი, გაეცნონ ნანა კობლაძის კომენტარებს გალაკტიონის საარქივო გამოცემის VII ტომში (გვ. 572) და ჯული გაბოძის გამოკვლევას „ასპინძა“ და „ელეგია განშორებისა“ („გალაკტიონოლოგია“, III, გვ. 269);

2) იხ.: პროკლე (აბესალომ) ტაბიძე, „მოთხრობები, ბარათები გალაკტიონთან“, (შედგენილი ნოდარ ტაბიძის მიერ), თბ., 1997;

3) ოლია ოკუჯავა დანარჩენ 156 პატიმარან ერთად დახვრიტეს 1941 წლის 11 სექტემბერს, ღამით, ქ. ორიოლთან, ტყეში. ლ. ბერიას მიერ წარდგენილ და ხელმოწერილ დასახვრეტ პირთა სიას ი. სტალინის რეზოლუცია ადევს («Известия ЦК КПСС», 1990, №18);

4) „მნათობის“ 1959 წლის იანვარ-თებერვლის გაერთიანებულ ნომერში გამოქვეყნებული სტატიის ავტორი გახლდათ გიორგი (გია) მარგველაშვილი. ტექსტი იმდენად ტენდენციური იყო, რომ ვახტანგ ჯავახაძემ გალაკტიონის თვითმკვლელობის მიზეზთა 13-პუნქტიან ჩამონათვალში მე-9 პუნქტად შეიტანა („უცნობი“, 2013 წ, გვ. 806). და ამით ავტორი, ფაქტობრივად, ესსეისტ ფრენსის ჯეფრის გაუთანაბრა – კიტის „ლიტერატურულ მკვლელს“. შემდგომ გია მარგველაშვილი გალაკტიონის შემოქმედების პოპულარიზაციითა და თარგმნით თავდაუზოგავად ცდილობდა, გამოესყიდა თავისი შეცოდება.

ბალაკტიონის სანთელი

გალაკტიონისადმი მიძღვნილ მოგონებებში გენიშნებათ, როგორ დამახსოვრებიათ მის თანამედროვეებს ერთი სიმბოლური ეპიზოდი: აკაკის პანაშვიდი ქუთაისში, თეთრ ხიდთან მდებარე ეკლესიაში, და კედელთან მდგარი ახალგაზრდა კაცი, ტანჯული გამომეტყველებითა და ორი კელაპტრით ხელში. ამ მიზანსცენის სიმბოლიზმი, რომელიც ორი დიდი ქართველი პოეტის „მემკვიდრეობითობას“ ასახიერებს („მეფე მოკვდა – გაუმარჯოს მეფეს!“) – ცალკე თემაა. მაგრამ ამჯერად იმ ორ კელაპტართან ერთად ის სანთლებიც გავიხსენოთ, რომელთა მკრთალი ციმციმიც გვეხმარება, უკეთ დავინახოთ პოეტის ტანჯული სახის ნაკვთები...

პირველად „სანთლები“ 1914 წელს „აინთო“ (ყ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1914, 31), მერე უკვე 1919 წელს აციმციმდა: „სანთელი“ – „არტისტულ ყვავილებში“, ოლონდ – სიმარტოვეში! ანუ: რაც უნდა გასაკვირი იყოს, გალაკტიონმა „სანთლები“ თავისი ლირიკის საუკეთესო ნაწილს არ მიაკუთვნა და ეს უფაქიზესი ლექსი გვერდზე გადადო. იმ უამრავ კითხვას, რომელთაც გალაკტიონის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ბადებს, ეს ერთიც დაემატა!

ვიდრე ამ თავსატეხს მივუბრუნდებოდეთ, მოვიშველიებ სანთლის სიმბოლიზმისადმი მიძღვნილ სტატიას „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედიიდან“: „ტაძარში – „უფლის სახლში“ მოსული მლოცველი აუცილებლად ანთებს სანთელს, როგორც რწმენისა და ნუგეშის მარადიულ სიმბოლოს. სანთელი ღვთისმსახურების დროს მეტყველებს

სწორედ მლოცველთა გულებში ანთებულ ღვთის სიყვარულზე, ხოლო სანთელთა სიმრავლე – ტაძარში გამეფებულ სულიერ ზეანეულობას მოასწავებს.

ბიბლიური სიმბოლიკით „სანთელი ანთებული და საჩინო“ (იოანე, 5:33-35) უფალთან ზიარების სიმბოლოა. ალბათ სწორედ ამიტომ უამრავი ლამპრითა და სანთლით გააჩირაღდნა IV საუკუნის დასაწყისში, აღდგომის დღესასწაულზე კონსტანტინეპოლი კონსტანტინე დიდმა, რომლის სახელთანაცაა დაკავშირებული რომის იმპერიაში ქრისტიანული სარწმუნოების ლეგალიზება (313 წ. მედიოლანის ედიქტი).

სანთელი, როგორც ღვთისმსახურების განუყოფელი ელემენტი, ძველი აღთქმის ღვთისმსახურებიდან მოდის. ქრისტიანთა პირველი დევნის დროიდან, მას, გარდა საკრალურისა, ფუნქციონალური დანიშნულებაც ჰქონდა, რადგან პირველ ქრისტიანებს ლიტურგიის ჩატარება წარმართთაგან მალულად ბნელ მღვიმეებსა და კატაკომბებში უწევდათ. იმავე პერიოდიდან რომაელებიც თითქმის ყველა რელიგიურ დღესასწაულზე ინტენსიურად ხმარობენ სანთელს. უკვე II საუკუნიდან მოყოლებული, განასხვავებდნენ ცვილისა და ქონის სანთლებს და რადგან ფუტკრის ცვილისგან დამზადებული სანთლები გაცილებით ძვირად ფასობდა, ამ „უსისხლო მსხვერპლს“ მხოლოდ და მხოლოდ ღვთისმსახურების დროს იყენებდნენ.

სანთლის ნატიფ სახისმეტყველებაზეა აგებული ბორის პასტერნაკის ლირიკული შედევრი „ზამთრის ღამე“ – საბედისწერო სიყვარულის განუმეორებელი სურათი, რომელიც თან ერთვის მის რომანს „ექიმი ყივავო“.

ქართულ პოეზიაში სანთლის სიმბოლიკაზე ლაპარაკისას, ფოლკლორული ნიმუშების გარდა, ჩვენ, რაღა თქმა უნდა, გვახსენდება აკაკის განუმეორებელი „ხატის წინ“ და გალაკტიონის ორი ადრინდელი უფაქიზესი ლექსი, რომელთაც სწორედ სანთლის სიმბოლიკა დაედოთ საფუძვლად“

(ზ.აბზიანიძე, ქ.ელაშვილი – „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“).

ენციკლოპედიაში ამ ტექსტის შემდგომ გალაკტიონის ლექსებია ციტირებული, და აქაც მინდა, იმავე მიმდევრობით გადავიკითხოთ ეს ორი შედევერი. ჯერ „არტიტულ ყვავილებში“ „ანთებულ“ სანთელს დავაკვირდეთ:

ლამის ნათელში, მტვერში, მთვარეში
მიყვარდა სულის შეხება შენი,
ტფილისის დაღლილ ქარის თარეში,
კოშკები, ძველად ნაგებ-ნაშენი.

მსუბუქი ალით გზებს ეკიდება
ტალღები ნელი და სურნელება,
მე მახსოვს შენი ძველი დიდება
და განშორება ან მეძნელება.

ყოველდღე მოდის ახალი ტალღა
მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი,
და დროშასავით მე მიმაქვს მაღლა
სანთელი... შენი სული, სანთელი.
(„სანთელი“)

გალაკტიონის ამ სიმბოლოლოგიურ ენიგმებში, ისე, როგორც არსად, ვგრძნობთ ჩვენ უცთომელობას ერთი იუნგისეული მიგნებისა, რომლის მიხედვითაც, კლასიკური სიმბოლო „უნდა შეიცავდეს ერთგვარ „გაუცნობიერებელ“ ასპექტს, რომელიც ვერასოდეს იქნება ცალსახად ახსნილი ან ჩამოყალიბებული“.

და მართლაც, პარადოქსია, რომ ანტითეზებზე აგებული ამ ლექსის მთელი ხიბლი სწორედ მის „გაუცნობიერებელ ასპექტშია“, იმ „ლივლივში“, რომელიც ამჩნევია მისი სიმბოლისტური პეიზაჟის ყოველ მონასმს, იმ მრავალწერტილ-

ში, რომელშიც ვცდილობთ ხოლმე ჩვენ მიერ წარმოსახული ცნებები და სახელები ჩავსვათ...

ვერ დავეთანხმები ზურაბ კიკნაძეს, როცა იგი წერს, რომ „*ლექსი სახეობრივად ახლოა „აკაკის ლანდთან“*“, რომლის ფონზეც ნაწარმოები შეგვიძლია აღვიქვათ, როგორც მიმართვა სულმნათი მგოსნისადმი“.

კიდევ ერთი რემარკა ამ „კროსვორდის შევსებასთან“ დაკავშირებით: განა იმავ „არტისტულ ყვავილებში“, უკვე ქრესტომათიულ „მამულში“ დეკლამირებული: „*წინაპართაგან წავიდა ყველა, /სხვა ხალხის ისმის აქ ყრიამული*“ – არ ეხმიანება „სანთლის“ ანალოგიურ სურათს: „*ყოველდღე მოდის ახალი ტალღა მყვირალა, სუსტი და დღევანდელი...*“?!

ნამდვილად ეხმიანება. მაგრამ როგორც კი მოვინდომებთ, გალაკტიონის მრავალწერტილი შევავსოთ, პოეზიას პუბლიცისტიკად გადავაქცევთ. ვგონებ, სწორედ ამ პუბლიცისტიურმა პათოსმა აცთუნა ჩემი ის კოლეგები, რომელთაც „სხვა ხალხში“ არა დროის წარმავლობის მარადიული სურათი, არამედ პოლიტიკური მინიშნებანი დაინახეს.

გალაკტიონის ახალი თხუთმეტტომეულის კომენტარს მოვიშველიებ:

„სხვა ხალხი“ – სინტაგმა მკვლევართა მიერ ინტერპრეტირებულია, როგორც: ეთნიკურად უცხო ტომი; ბ) ეროვნულ იდეოლოგიასთან დაპირისპირებული ქართველი სოციალ-დემოკრატები; გ) ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსული ფსევდონოვატორების ახალთაობა – უარმყოფლი კლასიკური ტრადიციებისა.

„მოხუცი მამა“ – სინტაგმა მკვლევართა მიერ იდენტიფიცირებულია მამა ღმერთთან, აკაკისთან, ილიასთან“ (გალაკტიონ ტაბიძე, თხზ. 15 ტომად, ტომი II, თბ., 2016, გვ. 255).

შესაძლოა, ყოველივე ის, რის თქმასაც ვაპირებ, გალაკტიონის შედევრის პირველი და მართლაც გაუნელებელი შთაბეჭდილებითაა ნაკარნახევი (როგორც თეიმურაზ დოი-

აშვილი ამბობს: „პირველი შთაბეჭდილებით, „მამულში“ გალაკტიონი თითქოს მხოლოდ პიროვნულ-ინტიმურ, კერძობით განცდებს გადმოგვცემს...“ (ესსე „და მელანდება... მოხუცი მამა“ წიგნში „მოტირალ-მოცინარი“), მაგრამ ახლაც ამ აზრს ვადგავარ, რომ „მამულში“ გალაკტიონი სწორედაც რომ მოხუც მამაზე წერს და არა დიდ ქართველებზე – იმ მამაზე, რომელიც თვალთ არ უნახავს და რომელიც ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, რომ დაბერება ვერ მოასწრო. მაგრამ წერს ისეთი დრამატიზმითა და ექსპრესიით, რომ სევდიანი მიზანსცენა ცვრით დანამულ იმერულ ეზოში მოხუცი მამის ლანდით იტევს და ითავისებს მთელს ჩვენს ნოსტალგიურ მოგონებებს, იმ უთქმელ, ამოუტირებელ, ჩაგმანულ ტკივილს, რომელიც ჩვენი ფატალური დანაკარგების გამოცახილია და რომლის გარეშეც ნამცეცეც არ იქნებოდა ჩვენში არც ადამიანურის და არც „ძალზე ადამიანურისა“...

ახლა გალაკტიონის თხუთმეტტომეულის პირველი ტომი გადავშალოთ და მისი „სანთლები“ გადავიკითხოთ:

შორს, ზურმუხტისფერ სივრცის იქით, სანთლები სჩანდა.
დასასვენებლად მიიწევდა იქ მეზღვაური.
ერთხელ ზღვა განყრა, აირია, გაჟინიანდა –
ტალღებმა შექმნეს ვაი-ვიში, აურზაური...
და გემს უმიზნოდ, საუკუნოდ დააგვიანდა.

მას აქეთია, იალქანი ზღვაზე მიფრინავს,
მისთვის ერთია, სად დახუჭავს ოცნება თვალებს,
მიუწვდომელი სანთლები კი ბრწყინავს და ბრწყინავს...
როგორ მაგონებს ის სანთლები ჩემს იდეალებს!

როგორც ითქვა, „სანთლები“ პირველად 1914 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (31), ხოლო ლექსის დაწერის თარიღად გალაკტიონს ერთ პუბლიკაციაში 1916 წელი აქვს მითითებული, მეორეში – 1912, ხოლო მესამეში – 1911 (რაც ასე სჩვეოდა!). ამ თარიღების „დაძველება“

პირდაპირ პროპორციულია გალაკტიონის წიგნების უკვე საბჭოთა პერიოდში გამოცემათა თარიღებისა: 1916 – 1937; 1912 – 1944 და 1911 – 1954 (იხ. ნათია სიხარულიძის კომენტარები თხუთმეტომეულის I ტომის 314-ე გვერდზე). აქ გარკვეული ლოგიკის დაძებნა ნამდვილად შეიძლება: რაც უფრო იზრდება გალაკტიონის პოეტურ კრებულებში დაკვეთით დაწერილი ლექსების ხვედრითი წონა, რაც უფრო „საბჭოურდება“ მათი იერი, მით უფრო უნდა „დაძველდეს“ და პერიფერიაზე გაირიყოს მისი ლირიკის ის ნაწილი, რომელსაც ესოდენი დისონანსი შეაქვს ახალი ლექსების ოპტიმისტურ პათოსში. ამ მხრივ (და ამაზე ერთგან ვწერდი კიდევ) „სანიმუშო“ იყო ავტორის ინერტულობით გათამამებულ შემდგენელ-რედაქტორ-ცენზორთა ერთობლივი ძალისხმევით 1954 წელს გამოცემული უსახური „რჩეული“(!).

თუკი გალაკტიონის საბჭოთადროინდელ, გამიზნულ „ანაქრონიზმებში“ გარკვეული ლოგიკა იგრძნობა, აბსოლუტურად გაუგებარია, რატომ არ შეიტანა მან „სანთლები“ 1919 წელს გამოცემულ „არტისტულ ყვავილებში“?! როგორ შეეღია ამ ტევად და მრავლისმთქმელ მეტაფორას, რომელიც მისი ცხოვრების (და, საზოგადოდ – მისი ფსიქოტიპის ადამიანის) დრამას წარმოსახავდა?

თავს იმით თუ დავიმშვიდებთ, რომ „არტისტული ყვავილების“ მხატვრულ სივრცეში სიმბოლური სანთელი აქა-იქ მაინც ციმციმებს. აი, მაგალითად, „უნაზესი ხელნაწერის“ ფინალი:

სერაფიმის ფრთა, სევდიანი ჩემი სანთელი
ამ ბარათებზე საუკუნო ალად ენთება!
გადივლის თვალწინ დროთა ბნელი კორიანტელი,
ჩუმად ვმლი ფურცლებს. სარკეებში ჩუმად თენდება.

გენიშნებათ აგრეთვე „ახალი მოსახლეობის“ პირველივე სტროფი, რომელიც რალაციით ეხმიანება „სანთლების“ განწყობას:

ჩვენ ერთად ვუცდიდით ღამეში თეთრ სანთელს,
 ჩვენ ერთად მოვრკალეთ ლოდინი და რიცხვი,
 ბედივით გამოყვა ჩემს ბინას შარშანდელს
 უქმი და უგონო ცხოვრების სირცხვილი.

ახლა, როდესაც მეტ-ნაკლები სიცხადით შეგვიძლია წარმოვისახოთ, როგორაა განთავსებული „არტისტული ყვავილების“ სიმბოლოლოგიურ პალიტრაზე სანთელი, მკაფიოდ გამოჩნდა ისიც, როგორ გაამდიდრა გალაკტიონმა აკაკისაგან „ანდერძად მიღებული“ ამ საკრალური სიმბოლოს სპექტრი და ქუთაისის ტაძრის რიტუალური კელაპტრები როგორ აამეტყველა შუქ-ჩრდილის იერატიულ ანბანზე.

ერთი შეხედვით, ტაძრიდან პროფანულ სივრცეში გადმოტანილმა „გალაკტიონის სანთელმა“ იმ რიტუალური კელაპტრების საკრალურობა დაკარგა. მაგრამ კიდევ ერთხელ ამ თვალთ თუ გადავხედავთ აქ მოხმობილ პოეტურ ილუსტრაციებს, დავინახავთ, როგორ გადასხვაფერდა ყოველივე, რასაც კი მისწვდა „გალაკტიონის სანთლის“ მოციმციმე შუქი, როგორ სასწაულებრივ შემოეცალა პროფანულის, მიწიერის, ყოფითის, იმწუთიერის ბინდი და როგორ წარმოჩნდა სულიერი ზეობისა და უფაქიზესი ოცნებების სიმბოლო.

ასეთი სასწაული მხოლოდ დიდ ხელოვნებას შეუძლია და, შემთხვევითი არ იყო, რომ ჩვენს „სიმბოლოთა ენციკლოპედიაში“ ამგვარი ეფექტის ვიზუალურ ადეკვატად დიდი ფრანგი ფერმწერის, ჟორჟ დე ლა ტურის (1593-1652) „მარიამ მაგდალინელის მონანიების“ ფრაგმენტი მოვიხმეთ სარკეში არეკლილი სანთლით, სადაც მოციმციმე სანთელი გაცილებით ექსპრესიული და ტრაგიკულია, ვინემ მონანიე მაგდალინელის განუყრელი ატრიბუტი – ამაოების სიმბოლო, თავის ქალა.

არ მინდა, გამოგვრჩეს ის „ზოგადსიმბოლისტური“ ფონიც, რომელიც ყოველთვის გასათვალისწინებელია ამა თუ

იმ ლიტერატურული ფენომენის ობიექტური შეფასებისას. ასე თუ ისე ვიციტ ახალგაზრდა გალაკტიონის ლიტერატურული ინტერესების არეალი და მისი ლიტერატურული პრიორიტეტები, ამიტომ „გალაკტიონის სანთლის“ აღუზიებს, პირველ ყოვლისა, რუსული „ვერცხლის საუკუნის“ პოეტურ ნიმუშებსა და იმავე პოეტების ნათარგმნ ფრანგ სიმბოლისტებთან ვეძებდით. სანთელი მხოლოდ და მხოლოდ კონსტანტინე ბალმონტის სანერ მაგიდაზე ენთო:

Свеча горит и меркнет и вновь горит сильней,
Но меркнет безвозвратно сиянье юных дней,
Гори же, разгорайся, пока ещё ты юн,
Сильней, полней касайся сердечных звонких струн.
Чтоб было что припомнить на склоне трудных лет,
Чтоб старости холодной светил нетленный свет –
Мечтаний благородных, порывов молодых,
Безумных, но прекрасных, безумных – и святых.

არ არის გასაკვირი, რომ 1895 წლით დათარიღებული ეს ლექსი გალაკტიონს ნაკითხული ჰქონოდა. მით უმეტეს, გასული საუკუნის ათიან წლებში „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი და საქართველოზე შეყვარებული ბალმონტი ქართველი კოლეგების განსაკუთრებულ ინტერესსა და სიმპათიას იწვევდა (1915 წელს ბალმონტთან ერთად სამახსოვროდ გადაღებულ ფოტოსურათზე ქართველი კოლეგებისაგან ოდნავ განაპირებულ გალაკტიონსაც ვიხილავთ).

ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ ისიც ვაღიაროთ, რაოდენ ბანალური ჩანს ბალმონტის თემატიკა და რამდენად ფერმკრთალია მისი სიმბოლური სანთური „გალაკტიონის სანთლის“ გვერდით. არა მგონია, აქ რაიმე მიკერძოება მაღაპარაკებდეს.

რაც შეეხება აქ უკვე ნახსენებ „ზამთრის ღამეს“ ბორის პასტერნაკისა, XX ს. რუსული პოეზიის ეს შედეგრი უკვე

შემდგომ ეპოქას ეკუთვნის (უფრო დანვრილებით იხ. ზ. აბ-ზიანიძე – „სანთელი ენთო...“ კრებულში „ერთი შედეგის ყველა ქართული თარგმანი“, თბ., 2015).

ისლა დაგვრჩენია, ასი წლის შემდეგ „გალაკტიონის სანთლის“ გამონათებით მონუსხულმა მკითხველებმა ქედი მოვიხაროთ „არტიტული ყვავილების“ გენიალური ავტორის წინაშე.

მოუთვინიერებელი სიტყვა

2019 წლის 5 დეკემბერს 20 წელი შესრულდა აკაკი ბაქრაძის გარდაცვალებიდან. იგი სიცოცხლეშივე სიმბოლურ პიროვნებად იქცა – ამას სრული კატეგორიულობით ვამბობ. თუნდაც, როგორც სიმბოლოთა პირველი ქართული ენციკლოპედიის თანაავტორი. ჩვენში მართლაც რომ არსებობდეს ევროპული ტიპის, კანონებით (და არა კაპრიზებით) მართული სამოქალაქო საზოგადოება, ამ 5 დეკემბერს მთანმინდაზე შევიკრიბებოდით აკაკი ბაქრაძის გადმოსვენებაზე და პატივს მივაგებდით მის ნათელ ხსოვნას. ვისღა ახსოვს ჯერ კიდევ შევარდნაძის პრეზიდენტობისას მიღებული სამთავრობო დადგენილება, რომელიც მთანმინდაზე დაკრძალვა სწორედ ამგვარ, 20-წლიან ინტერვალს აკანონებდა.

გულწრფელი თუ ვიქნები, ამ „ისტორიულ უმადურობაში“ ჩვენი, ლიტერატორების წვლილიცაა: მთელი ამ დროის განმავლობაში, ყოველდღიურ ვნებათაღელვას გადაყოლილებმა, ჩვენ ვერ მოვიცალეთ, ღირსეულად შეგვეფასებინა ამ დიდი მოღვაწისა და პუბლიცისტის როლი საქართველოს უახლეს ისტორიაში.

ბუნებრივია, რომ აკაკი ბაქრაძის სახელსა და ღვაწლთან მიბრუნებისას, პირველ ყოვლისა, ქართული იდენტობისა და ეთნოპორტრეტის მისეულ კონცეფციას გავიხსენებთ. და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს მარადიული კითხვები გასდევდა მთელ მის ბიოგრაფიას. ვგონებ, უფრო იმიტომაც, რომ მიწადატაცებულ, ერთიანობამოკლებულ

და აღრეულ ქვეყანაში მის მკვიდრთა გამაერთიანებელი არქეტიპებისა და სიმბოლოების დადგენაზე უფრო აქტუალური და სასიცოცხლო პრობლემა უბრალოდ არ არსებობს.

ამიტომაცაა, რომ ჩვენს ყურადღებას თავიდანვე მიიპყრობს ესეე – „დავინყებულ იდეა“ (1987), რომელშიც აკაკი ბაქრაძემ მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ქართული მესიანისტური იდეის პოსტულატები.

„დავინყებულ იდეის“ ავტორის აზრით, XII-XIII ს.ს. მიჯნით დათარიღებულ თხზულებაში „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ – „თამარის სამების მეოთხე ნევრად გამოცხადება და ჩვილი ლაშა-გიორგის იესო ქრისტესთან მისწორება ნაწილია ქართული მესიანისტური იდეისა“. ქართულ მესიანისტურ იდეას, – გვიყვება აკაკი ბაქრაძე, – ოთხი ტრადიციული წყარო ასაზრდოებს:

„პ ი რ ვ ე ლ ი: ცნობილი ჰიმნით – ქებაი და დიდებაი ქართულისა ენისაი“ – ქართული ენა გამოცხადებულია ქრისტეს ენად. [...];

მ ე ო რ ე: ქრისტეს კვართი საქართველოში, მცხეთაშია დასაფლავებული. დაკრძალვის ადგილს აგებულა სვეტიცხოველი. [...];

მ ე ს ა მ ე: საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანაა;

მ ე ო თ ხ ე: ბაგრატიონთა დინასტია არის იესიან-დავითიან-სოლომონიანი. [...]. ქართველი ბაგრატიონები ებრაელ მეფეთა შთამომავლად თვლიდნენ თავს. გარკვეულ პერიოდში ქართველი მეფეები „მესიის მახვილად“ იწოდებიან. ისინი დამცველნიც არიან და გამავრცელებელნიც ქრისტეს მოძღვრებისა.

ქართულ მესიანისტურ იდეას აყალიბებს ქართული საეკლესიო მწერლობა. მისი აზრი მკაფიოა: თუკი საქართველო ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყანაა, ქართული ენა ქრისტეს ენაა, რომლითაც უნდა ელაპარაკოს უფალი კაცობრიობას მეორედ მოსვლის ჟამს, ბაგრატიონები კი

ქრისტეს ნათესავები არიან, ცხადია, ქართველი ხალხი საგანგებო, განსაკუთრებული მისიის მატარებელია. იგი მოვალეა ეს მისია აღასრულოს. ქართული ეკლესია, ისტორიის ასპარეზზე, ამ იდეით წარმართავს და ამოქმედებს ქართველ ხალხს“.

ვაი რომ, განგებას თავისი სცენარი ჰქონდა და მესიანისტური იდეები, რომლებიც საქართველოს სამეფოს ზეობის პერიოდში იშვა, იმავ XIII-ე საუკუნეში მონღოლების გამორჩენა-გაბატონებამ ისტორიული ასპარეზიდან მითოლოგიურში გადაანაცვლა: მიჯაჭვულ ამირანთან, გრძნეულ ხოგაის მინდიასთან, ბაზალეთის ტბის ძირში ჩამალულ ოქროს აკვანში მძინარე ჩვილთან თუ სურამის ციხის კედელში ჩატანებულ ჭაბუკთან და ყოველივე ეს ქართული იდენტობის განუყოფელ ნაწილად აქცია.

აკაკი ბაქრაძე თვლიდა, რომ ამგვარი სიმბოლური ღირებულებანი ქმნიან *ილუზორულ სინამდვილეს* თავისი უნიკალური ფუნქციით. ეს უნიკალურობა კი ერთ ანტიომიაზეა დამყარებული: რაც უფრო „დამინებულია“, დაცილებულია იდეალს ეთნოსისა და ადამიანის ცხოვრება, მით უფრო ზეანუელისა და კეთილშობილისაკენ ისწრაფვის წარმოსახვა!

ისტორიულ რეტროსპექტივაში განიხილავს აკაკი ბაქრაძე ქართული ეროვნული ხასიათისა და ეთნოკულტურული კონსტანტების ერთობლიობას თავის „მკვახე შეძახილში“ (ალმ. „კრიტიკა“ 4, 1983). ეს გახმაურებული პოლემიკური წერილი კონცეპტუალურად უპირისპირდებოდა მისივე ლიტერატურული თაობის გამორჩეული წარმომადგენლის – გურამ ასათიანის ვრცელ ექსკურსს ეთნოფსიქოლოგიის სფეროში – „სათავეებთან“ (1980), რომელშიც მისმა ოპონენტმა ერთგვარი „ეროვნული ნარცისიზმი“ დაინახა.

ეროვნული თვითმყოფადობის იდეის წარმოსახვისას, გურამ ასათიანმა ერთ ეფექტურ მეტაფორას ვივეკანანდასთან მიაგნო: *„ყოველ ერს, ისევე, როგორც ყოველ ცალკეულ ადამიანს, სიცოცხლის საფუძვლად უდევს ერთა-*

დერთი თემა, ცენტრალური ბგერა, რომლის გარშემო ჰარმონიის ყველა დანარჩენი ბგერა იკრიბება... თუკი ერი მას უკუაგდებას, თუკი იგი უკუაგდებას საკუთარი ცხოველმყოფელობის პრინციპს, საუკუნეთა მიერ გადმოცემულ გეზს, ეს ერი კვდება“.

გურამ ასათიანი თვითონვე აღნიშნავდა, რომ ამ „ცენტრალური ბგერის“ მოსახელთებლად, უმთავრესად ლიტერატურას ეყრდნობოდა („დასაყრდენი შედარებით ვინროა, მაგრამ ერთობ სანდო“ – წერდა იგი). სწორედ ამ „სანდოობაში“ შეიტანა ეჭვი აკაკი ბაქრაძემ (განათლებით – ისტორიკოსმა) და „სათავეებთან“ მოხმობილი „ლიტერატურული სიქველენი“ ისტორიული ქრონიკებიდან ამოკრეფილი „სიგველენით“ გაანონასწორა – დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის თვითგვემა იქნებოდა ეს („ნათესავი ქართველთა ორგულ ბუნება არს...“) თუ ნაწყვეტი იაკობ მანსვეტაშვილის მოგონებებიდან.

ყველა იმ კონცეპტუალურ ასათიანისეულ თეზას, სადაც კი ზედმეტი თვითტკბობა იგრძნობოდა, აკაკი ბაქრაძემ თავისი ანტითეზა დაუპირისპირა. მაგალითად, როდესაც გურამ ასათიანი ლაპარაკობს, რომ შურისმაძიებლობა არ არის დამახასიათებელი ქართველი კაცის ბუნებისათვის, აკაკი ბაქრაძეს მოჰყავს ისტორიულ პირთა მთელი ნუსხა (მათივე მსხვერპლთა მითითებით), რომელთა ბიოგრაფიებშიც ვერცერთმა ბიოგრაფოსმა ვერ ამოშალა სასტიკი შურისმაძიებლობის მაგალითები: ბაგრატ მესამე, გიორგი ბრწყინვალე, ქსნის ერისთავები, სოლომონ პირველი, ლევან მეორე-დადიანი, თეიმურაზ პირველის ასული დარეჯანი და თავად თეიმურაზ პირველი, გივი ამილახვარი და „სხვანი, რომელნიც შურისმგებლის დაუოკებელი ვნებით არიან შეპყრობილნი. ისინი ხომ ქართველები არიან და ქართულ სულსა და ხასიათს ავლენენ.

მაშასადამე, ქართველმა იცის შურისძიება და თან სასტიკი. ეს ლიტერატურითაც დასტურდება და ისტორიითაც. ამიტომ, ნუ შევეცდებით პირი მოვიწმინდოთ და გულმო-

წყალისა და მიმტვევების ნილაბი ავიფაროთ. არ არის ეს საჭირო“.

ქართულ ხასიათს შემორჩა ისეთი თვისებანიც, რომელნიც იმდენად მკაფიო და რელიეფურია, რომ არც ლიტერატურული და არც ისტორიული „დასტური“ არ ესაჭიროებათ. ანუ – საკამათოც არაფერია. მაგრამ, საკამათო მაინც მოიძებნა და კამათის საგანი ამჯერად „მკაფიო სურათის“ ინტერპრეტაცია იყო. გურამ ასათიანის აზრით, ერთ-ერთი ასეთ თვისებათაგან – ქართველი კაცის ბუნებრივი არტისტიზმიდან გამომდინარე მუდმივი პოზაა, ყურადღების ცენტრში ყოფნის სურვილი. ვფიქრობ, ეს პოზა ქართულივე ამპარტავნობიდან უფრო გამომდინარეობს, ვინემ არტისტიზმიდან, თუმც გურამ ასათიანის ლმოზიერმა თვალმა, რალა თქმა უნდა, აირიდა ეს „გენეტიკა“: *„ქართველი კაცი მუდამ სცენაზე გრძნობს თავს. მარტოდ დარჩენილსაც კი ვილაცის მოუშორებელი მზერა ელანდება და ყოველ თავის მოძრაობაში ამ უხილავ თვალთა დაინტერესებულ ყურადღებას ითვალისწინებს...“*.

ამ ტექსტის წამკითხველი აკაკი ბაქრაძე შეშფოთებული ეკითხება ავტორს: *„– ეს ხომ უმძიმესი მდგომარეობაა – მთელი სიცოცხლე სცენაზე გრძნობდე თავს. სულ ვილაცას ატყუებდე და, რაც მთავარია, უპირველესად საკუთარ თავს, არასოდეს იყო ის, რაც ნამდვილად ხარ?!“*.

თითქმის ორმოცი წელი გავიდა „რომანტიკოსისა“ და „რეალისტის“ იმ ლიტერატურული „დუელიდან“, მაგრამ უფროსი თაობის მეხსიერებამ შემოინახა, როგორი ინტერესითა და აღტაცებით გადადიოდა ხელიდან ხელში „სათავეებთან“ („ცისკარი“, 1980, 5,6,7), რა მალამოდ ედებოდა ფეხდაბიჯებულ ეროვნულ თავმოყვარეობას ზნესრული ქართველი რაინდის ხატება; როგორ ატკობოდა ყურთასმენას დროულად მოხმობილი გიორგი მთაწმინდელის სიტყვები *„ქართველთა წრფელი და უმანკო“* ბუნების შესახებ და, ამის საპირისპიროდ, რა გამაღიზიანებლად ჟღერდა აკაკი ბაქრაძის სტატიის ფინალში გატანილი ლაკონური განა-

ჩენი: „ჩვენი ავ-კარგით ისეთივენი ვართ, როგორც ყველა ხალხი ამქვეყნად. კაცობრიობის თანავარსკვლავედში უზენაესის მიერ ჩვენზე დაკისრებულ მოვალეობასაც პირნათლად შევასრულებთ და თავისუფლად ვისარგებლებთ ყველა იმ უფლებით, რაც ბუნებით გვაქვს მონიჭებული“.

(Sic: რა საინტერესოა და რამდენს გვეუბნება ავტორზე, რომ ბაქრაძისეული კატეგორიულობის ფონზე, მის თხზულებათა VIII ტომში გამოქვეყნებულ „ქართული ლიტერატურის სასკოლო სახელმძღვანელოების პროექტში“ კლასგარეშე საკითხავი ლიტერატურის ნუსხაში სწორედ „სათავეებთან“-აა შეტანილი!).

არანაკლები სიცხარით ეპაექრებოდა აკაკი ბაქრაძე თავის „ნარსულით წინასწარმეტყველებაში“ (1984) საქართველოს ბელეტრიზებული (და, დიდად პოპულარული!) ისტორიული ნარკვევების – „უქარქაშო ხმლების“ (1976-1981) ავტორს – ლევან სანიკიძეს. ერთი ციტატა ამ პოლემიკურ ესსეში ჰენრი თომას ბოკლის „ინგლისის ცივილიზაციის ისტორიიდან“ მკაფიოდ გამოხატავდა აკაკი ბაქრაძის, როგორც ისტორიკოსის „კრედოს“: „ჭეშმარიტების წარმოსახვით დამახინჯების სხვადასხვა სახეობათა შორის არც ერთს არ ძალუძს იმდენი ზიანის მოტანა, რამდენიც გარდასული დროისადმი გადაჭარბებულ პატივისცემას“.

თუმცა, უნდა ითქვას, რომ აკაკი ბაქრაძის უმთავრესი პრეტენზიები „უქარქაშო ხმლების“ ავტორისადმი არა ზეატაცებული თხრობაა, ან ცალკეული ისტორიული კოლიზიებისა და პერსონაჟების მიკერძოებული აღწერა, არამედ, საზოგადოდ, ისტორიის ზნეობრივი ასპექტის არგათვალისწინება: „...რა გვასწავლა ისტორიამ უფრო მეტად – სულდიდობა თუ სულმოკლეობა, ვაჟკაცობა თუ სილაჩრე, გულწრფელობა თუ გაიძვერობა, უბრალოება თუ ცუდმედიდობა, სიმართლის სიყვარული თუ ტყუილის ტრფობა, შრომისმოყვარეობა თუ კვაჭური გაქნილობა...“ – ეს კითხვები თანამედროვე ქართველი კაცის ეთნოპორტრეტის წარმოსახვისას, მკვლევარისათვის ასმაგად უფრო აქტუ-

ალურია, ვინემ ნებისმიერი კონკრეტული ისტორიული კო-ლიზია ან მისი პროტაგონისტები. დაბოლოს, აკაკი ბაქრაძე გვეკითხება: „რა არის საქართველოს ისტორიაში ის, რაც ეთიკურად გვამაღლებს და რა არის ის, რაც ეთიკურად გვამცირებს? ეს გასარკვევია, გულწრფელად და ხმამაღ-ლაა სათქმელი. უამისოდ ისტორია ან კვებნა ან გლოვა“.

„ნარსულით წინასწარმეტყველების“ ფინალში გაჟღე-რებული ამ უმნიშვნელოვანესი კითხვის ადრესატი, რალა თქმა უნდა, მხოლოდ ლევან სანიკიძე არ გახლდათ, – მთე-ლი ქართული საზოგადოება იყო. და, საერთოდაც, ეს თემა-ტიკა უკვე გადასცდა საკუთრივ ისტორიის სფეროს. აკა-კი ბაქრაძეს პროვიდენციალური ალლო კარნახობდა, რომ განგება დაუსჯელად არ ტოვებს მთვლემარე სულიერების კერებს და პასუხის არქონა უმთავრეს ზნეობრივ კითხვებ-ზე მის თვისტომებს ძვირად დაუჯდებოდათ. ასეც მოხდა...

ამ კონტექსტში არ მინდა გამოგვრჩეს აკაკი ბაქრაძის სტატია – „რა არის თათქარიძეობა?“. ეს პამფლეტი 1974 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „ცისკარში“ – თვითკმაყოფილი ნაყოვანების ზეობისას, რაც ავტორისათვის, მისი დიდი წინაპრების მსგავსად, ეროვნული ენერგიის დაცხრომის უტყუარი მანიშნებელი იყო.

„რა არის თათქარიძეობა?“ – თხრობაა ადამიანთა ერთო-ბაზე, რომელიც ჩაკეტილ სივრცეში ცხოვრობს თავისი და-კნინებული მიზნებითა და მისწრაფებებით. თუ მედიცინაში არის ცნება „სიცოცხლესთან შეუთავსებელი ტრავმებისა“, კულტურის ანთროპოლოგიაშიც შეხვდებით ეთნიკური ორ-განიზმის ზნეობრივი არსებობისათვის ფატალურად საშიშ სიმპტომებს. ავტორი დაუზარებლად, საოპერაციოდ გამზა-დებულ ავადმყოფთან თავსმდგომი ქირურგის კატეგორი-ულობით ჩამოთვლის ქართული „ეროვნული ორგანიზმიდან“ ამოსაკვეთ რუდიმენტებს: „თვისება პირველი: **სიზარმაცე**, მეორე თვისება – **თვითკმაყოფილება და კვებნა**. [ამას ემატება] **ცრუაქტიურობა, მატყუარობა, პირფერობა, თვალთმაქცობა, ლორმუცელობა და უნაყოფობა...**“.

ყოველივე ამასთან მიმართებაში, ბუნებრივად ისმის ეს რიტორიკული კითხვაც: „[ასეთ] ატმოსფეროში რა უნდა აკეთოს ადამიანი? ჭამოს. სხვა აღარაფერი დარჩენია მას“ რალა თქმა უნდა, ასეა და გასაკვირი არაა, თუ აქ რაბლეს თვალთმაქცი მამაოები გაგვახსენდება: „...რამეთუ უნდა ვუნყოფდეთ, რომ ბერნი იმად კი არა ჭამენ, ვიცოცხლოთო, არამედ იმად ცოცხლობენ, ვჭამოთო...“

„გარდამავალი ეპოქის“ ერთი, ბევრისმთქმელი თანხვედრა-ც არ მინდა გამოგვჩჩეს: „თათქარიძეობის“ ექო აკაკი ბაქრაძის პამფლეტის გამოქვეყნებიდან კარგა ხნის შემდეგაც გაიჟღერებს. 1990 წელს, დამოუკიდებლობის მოთხოვნით მიტინგებზე აბობოქრებული ქართველობის დანახვისას, მერაბ მამარდაშვილი ერთ-ერთ ინტერვიუში „უცნაურად“ დამოძღვრავს თანამემამულეებს: „საჭიროა მთელი ნაციონალური ცხოვრება[...] ნარიმართოს ერთი მოვლენის კვლდაკვალ – ეს არის თავისუფალი შრომა. ეს იმასაც გულისხმობს, რომ უნდა ვისწავლოთ მუშაობა, შრომა მოდერნული, ანუ თანამედროვე მსოფლიოს დონეზე“ – ეს მომიტინგე ქართველების გასაგონად; და, იმავ ინტერვიუში, ახლა უკვე რუსების გასაგონად იტყვის: „...არის ერთი რამ, რაც რუსებმა უთუოდ უნდა გაიგონ და თანაც შეეგუონ: ქართველებს სურთ დამოუკიდებლობა. ქართველს, როგორც ქართველს, შეუძლებელია, არ სურდეს თავისი ქვეყნის სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა და თავისუფლება[...]. ეს არის ისტორიული ლტოლვა, რომელიც ძალზე შორიდან მოდის, რომელიც ძვეს გენეტიკაში და შეუქცევადია“. ამ ფრაზის ენერგეტიკაში ექოდ მოისმის კატეგორიული თეზა მაქს ვებერის კლასიკური ნაშრომისა „პროტესტანტული ეთიკა და კაპიტალიზმის სული“, რომ ქვემარტად თავისუფალი ქვეყანა ვერ შედგება თავისუფალი შრომის კულტის გარეშე.

აკაკი ბაქრაძეს დავუბრუნდეთ. ქართული ხასიათის ნიშანდობლივ თვისებებზე დაკვირვებისას, იგი ხშირად მიმართავდა ლიტერატურულ ანალოგიებს: „მამელუკური

ცნობიერება“ (1996), „ტარიგი ღმრთისაი“ (1975), „ვასალური აზროვნება“ (1997) და ა.შ. მწერლობა, მას, საზოგადოდ, ქართული სოცოკულტურული ერთობისა და პიროვნული/ ეროვნული ღირსების შენარჩუნების ერთ-ერთ გარანტიად მიაჩნდა. ამიტომაც, ხშირად შეახსენებდა მკითხველს ლიტერატურის განსაკუთრებული მისიის შესახებ. ამ თვალსაზრისით, XX საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის იგი პირველობას მიხეილ ჯავახიშვილს ანიჭებდა.

და მართლაც, თუ სიზანტისა და ნაყროვანების კლასიკურ ნიმუშს ქართველი მკითხველისათვის ლუარსაბ თათქარიძე წარმოადგენდა, მიხეილ ჯავახიშვილმა არანაკლებ ტიპიური, ორი „მატყუარის“ პორტრეტი გამოძერწა: პირველი – ტრისტერის ფოლკლორული არქეტიპის მოშველიებით – ცრუაქტიური კვაჭი კვაჭანტირაძის („ქალაქელი აფერისტის“ ერთგვარი „შარმით“, რომელიც ხან თომას მანის ფელიქს კრულს გვაგონებს და ხან ილფისა და პეტროვის ოსტაპ ბენდერს) და მეორე – ზნედაცემული სოფლელი მოქეიფე უქნარა „ოქროპირის“, მეტსახელად „დამპატიყესი“.

„გემეფტმახერი“ კვაჭი (აკაკი ბაქრაძის ეპითეტია) იმით განსხვავდება თავისი რუს-ევროპიელი „კოლეგებისაგან“, რომ ამ ფსიქოტიპისათვის დამახასიათებელ ცინიზმს, აქ ეროვნული ნიჰილიზმიც ემატება. თავის კონცეპტუალურ ესსეში „ვასალური აზროვნება“ (1996), რის პირველ ნიმუშსაც ავტორი ლეონტი მროველთან ნახულობს, უკანასკნელს – კვაჭი კვაჭანტირაძის „ანდერძში“ ხედავს: *„რას ჩააცვივდით ერთ მტკაველ საქართველოს, ერთ მუჭა ხალხს!.. გადაჰხედეთ დიდ რუსეთს, მსოფლიოს მეექვსედი, ორას მილიონამდე ხალხი ჰყავს! თუ შნო, უნარი და ხალისი გაქვთ, ფრთები გაშალეთ და ამ უღვეველ სივრცეში ინავარდეთ“.* ღმერთო, რამდენმა ჩვენმა თანამემემულემ ალასრულა ეს ანდერძი ისე, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის ერთი სტრიქონიც კი არ ნაუკითხავს...

ჩვენი მწერლობის დამსახურებად მიაჩნდა აკაკი ბაქრაძეს ისტორიული ძნელბედობით ქართულ ხასიათში ერთი

სპეციფიკური თვისების „გამომზეურება“, რომელსაც იგი „მამელუკური ცნობიერების“ ფენომენად მონათლავს. სახელდება, რაღა თქმა უნდა, კონდრატე თათარიშვილის („უიარაღოს“) ყავლგაუსვლელი რომანით („მამელუკი“, 1912) იყო ინსპირირებული, მაგრამ საილუსტრაციოდ მოხმობილი კოლიზიები, ძირითადად, ისტორიული წყაროებიდანაა ამოკრეფილი.

„მამელუკური ცნობიერების“ განსჯისას, ავტორის ვერდიქტი მკაცრი და პირუთვნელია: „უცნაურია, თუ ქართული არისტოკრატია ტრადიციულად მეომრობით იკვებნიდა და თავი მოსწონდა, თავად ჩვენი ხალხი სამხედრო სამსახურის დიდი მოყვარული, როგორც ჩანს, არასოდეს ყოფილა. უფრო სწორი იქნებოდა თუ ვიტყოდი – გუნება-განწყობილების მიხედვით ეპყრობოდა სამხედრო სამსახურს. თუ გუნება-განწყობილება ჰქონდა, იომებდა და მერე როგორ – სანიმუშოდ. არ ჰქონდა და დაიხურავდა ქუდს თავზე, ბრძოლის ველს მიატოვებდა და შინ წავიდოდა, ან საოჯახო საქმეების მოსაგვარებლად ან მოსალხენად. მაგრამ იგი ასე იქცეოდა მაშინ, როცა საკუთარ ქართულ არმიაში მსახურობდა. თუ უცხო ქვეყანაში მოღვაწეობდა, იგი ერთგულების, დისციპლინის, თავდადების ნიმუში იყო. ალბათ, იმიტომ ხდებოდა, რომ საქართველოს ქართველი არ უყურებდა (დღესაც არ უყურებს), როგორც სახელმწიფოს, რომელსაც თავისი მიზანი და მისია აქვს. ის საქართველოს ყოველთვის რომელიმე დიდი სახელმწიფოს ნაწილად თვლიდა.

....ემსახურო სხვას და ან არ იფიქრო ან ნაკლებად იფიქრო საკუთარ სამშობლოზე – გახლავთ სწორედ მამელუკური ცნობიერება“. – ასე ჩამოაყალიბებს აკაკი ბაქრაძე თავისი ესსეს მთავარ თეზას, რომელიც, დღევანდელი გადასახედიდან, ვგონებ, ერთგვარ კორექციას საჭიროებს.

ერთი შეხედვით, „მამელუკი“, როგორც კონცეპტუალური მეტაფორა, ზუსტადაა მიგნებული, თუმცა, მამელუკთა ისტორიის ღვანლმოსილი მკვლევარი გოჩა ჯაფარიძე ამტკიცებს, რომ მამელუკთან, როგორც რეალურ ისტორი-

ულ პერსონაჟთან, დღევანდელ ქართველობას ვერანაირი ზნეობრივი პრეტენზია ვერ ექნება: „მამლუქთა თემა ფრიად პოპულარულია საქართველოში, – წერს იგი, – მაგრამ ზოგჯერ მაინც კბილს გაჰკრავენ ხოლმე მათ ქართულ პოეზიასა („მაგრამ ნუ ჩავთვლით მათ ჩვენს თვისტომად, ვინც შეაგინა თვისი ბავშვობა, მამელუკობა ვინც თვით ინდომა და თვით არჩია ყიზილბაშობა“) და პუბლიცისტიკაში. იყო მცდელობა მამლუქიზმის და შინაური მამლუქობის ცნებების დამკვიდრებისა ათასი ჯურის კონდოტიერისა და ქვეყნის მოძულეთა მიმართ. მრავალი ცოდევა მიანერეს დაუმსახურებლად – იმის მაგივრად, რომ პატიება გვეთხოვა საუკუნეთა მანძილზე საქართველოდან იძულებით გაყვანილი და უცხო მინაზე სამუდამოდ დარჩენილი ურიცხვი ქართველის სულთათვის“ (გოჩა ჯაფარიძე – „საქართველო და ეგვიპტის მამლუქები“, თბ., 2016).

„მამელუკობა ვინც თვით ინდომა“ – გრიგოლ აბაშიძის ლექსიდანაა. პოეტებს ემართებათ ხოლმე – ჯერ წერენ და მერე ფიქრობენ. აბა, მითხარით – ვინ ინდომებს შენი სოფლიდან გაგიტაცონ და მთელი დანარჩენი ცხოვრება უცხო ცის ქვეშ გაატარო?! გინდაც მარტყოფიდან იყო გატაცებული, გინდაც – ლამისყანიდან...

აკაკი ბაქრაძის მიერ მოხმობილი ისტორიულ-ლიტერატურული მაგალითებიდან „მამელუკური ცნობიერების“ მისეულ გაგებას კლასიკურად მიესადაგება პეტერბურგში, საიმპერატორო ამაღლაში („Конвой“) ჩარიცხული ქართველობა. აქ პუბლიცისტს ილიას სიტყვები ახსენდება: „შენი რაა, რომ ამშვენებ შენს დამლუპველს ოსმალეთსა?“ და დასძენს: „მკვლევარები ამბობენ, რომ ხელნაწერში „ოსმალეთის“ ნაცვლად „ჩრდილოეთსა“ ეწერა, ხოლო ლექსს „იანიჩარის“ მაგიერ „კანვოიელი“ ერქვაო“. ნამდვილად ასე იყო (იხ. „იანიჩარის“ კომენტარები ილიას თხზულებათა ატომეულის I ტ-ში).

„მამელუკური ცნობიერების“ ცნების რელატიურობა მკაფიოდ იკვეთება „ლანდსკნეხტის“ მეომრულ კოდექსთან

შედარებისას: თომას კარლეილი თავის „საფრანგეთის რევოლუციაში“ ჰყვება შვეიცარიელ გვარდიელებზე, რომლებმაც 1793 წლის აგვისტოში, ტიუილრის სასახლის დაცვისას, მეფის ჯარისკაცთაგან განსხვავებით, არ შეატოვეს ლუდოვიკო XVI-ის სამეფო ოჯახი გააფთრებულ ბრბოს და თავი შეაკლეს პარიზში ამბოხებულთ. მეორე მხრივ, ცნობილია ისიც, რომ შეეძლოთ ბრძოლის ველი დაეტოვებინათ, თუკი დამქირავებელი გასამრჯელოს აღარ უხდიდა. ლანდსკნეხტისათვის ომი – ესაა საქმიანი გარიგება/კონტრაქტი, რომელსაც იგი სოცოცხლის ფასადაც კი არ არღვევს (ამ თემის განშლას ისევ და ისევ მაქს ვებერის ზემოთდასახელებულ წიგნში იხილავთ). ამგვარ სიტუაციაში, „სამშობლო“, როგორც მოტივაცია, საერთოდ არ იგულისხმება. მიუხედავად ამისა, შვეიცარიაში ჩათვალეს, რომ თავდადებულმა გვარდიელებმა სწორედ სამშობლო ასახელეს და მათი დაღუპვიდან 30 წლის შემდეგ, ლიუცერნის წარმტაცი ტბის პირას კლდეში დიდებული სიმბოლური მემორიალი („მომაკვდავი ლომი“) გამოუკვეთეს.

აკაკი ბაქრაძე ქართულ ეროვნულ ღირებულებებზე ფიქრობდა და წერდა მაშინაც, როდესაც მისი კოლეგების უმეტესობას აფრთხოებდა „ფეთქებადი თემა“ და მაშინაც, როდესაც „პატრიოტიზმი“ პროფესიად გადაიქცა, ხოლო „ეროვნული ღირებულებანი“ – პუბლიცისტიკის „საჯილდაო ქვად“. წაეპოტინა ყველა, ვისაც კი არ ეზარებოდა...

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ აკაკი ბაქრაძის თანამედროვე არცერთ პუბლიცისტს ასე ორგანულად არ გაუთავისებია ილიას „ბედნიერი ერის“ მამხილებელი პათოსი. მას ეყო ზნეობრივი სიმტკიცე და მოქალაქეობრივი გაბედულება (ძველბერძნულში ამ ცნების აღსანიშნავი ცალკე სიტყვაც კი ყოფილა – „Arete“, რომელის ქართულ შესატყვისად ბაჩანა ბრეგვაძეს „სიქველე“ მიაჩნდა), თვისტომთათვის პირუთვნელად ეთქვა ყოველივე ის, რასაც ფიქრობდა ჩვენს წარსულსა თუ აწინდელ მანკიერებებზე.

მისი ღრმა რწმენით, ქართველ კაცს ძალიან გაუჭირდება თავისი ღირსეული ადგილის დაკავება ცივილიზებულ ერთა თანამეგობრობაში, თუ სტუმართა ეთნოგრაფიულ აღტაცებათა და თვითტკობობის ეიფორიაში იგი თვალს აარიდებს „ბედნიერი ერის“ უღმობელ სარკეს.

აკაკი ბაქრაძის პუბლიცისტიკა, რაღა თქმა უნდა, ასახავს ავტორის ამბივალენტურ გრძნობათა ჭიდილსაც: დღენიადაც, კატონის დაჟინებით შეახსენებს იგი თვისტომთ ზნეობრივი კატასტროფის საფრთხეს; მაგრამ ზოგჯერ, სწორედ იმიტომ, რომ ეს თვისტომნი ოთარაანთ ქვრივის სიყვარულით უყვარს, „მკვახე შეძახილის“ ნაცვლად, მოუნდება მათ ის ღირსებანიც შეახსენოს, რაც ამდენ ძნელბედობაში შერჩათ და რამაც მათი მოუთხინიერებელი ბუნება ასაზროდოვა: „...საქართველოში არაფერი მომხდარა ისეთი, რაც სხვა ქვეყანაში (ყველაზე უფრო ცივილიზებულშიც კი) არ მომხდარა... როცა ჩვენ მივხვდებით, დავიჯერებთ, რომ ქართველიც ისეთივე ჩვეულებრივი ადამიანია, როგორც ყველა სხვა ქვეყნის შვილი, რომ ქართველისთვისაც არაფერი ადამიანური, არც კარგი და არც ავი, უცხო არ არის, მაშინ საქართველოში მომხდარ ყველა მოვლენას ფხიზელი გონებით, გამჭრიახი თვალით და გაგებით შევხვდებით. არც უსაფუძვლო სასონარკვეთილება დაგვეუფლება და არც უსაფუძვლო აღტაცებას მივეცემით. ...ჩვენ ლუარსაბ თათქარიძის გარდა, ამირანიც გვყავს, თეიმურაზ ხევისთავის გარდა – ავთანდილიც, კვაჭი კვაჭანტირაძისა და ყვარყვარე თუთაბერის გარდა – მინდიაც. ქართველის სულში ამ ორი სანყისის ბრძოლაა. ჩვენ დღემდე იმიტომ მოვედით და მომავალშიც იმიტომ ვიქნებით, რომ ამ ბრძოლაში ყოველთვის ამირანის, ავთანდილისა და მინდიას სანყისი იმარჯვებდა“.

აკაკი ბაქრაძემ ერთ-ერთი თავისი წერილი ასე დაამთავრა: „...ნაკლის დამალვა შეუძლებელია. მიჩქმალვით და წაყრუებით ხარვეზი არ გასწორდება. არც ის უნდა და-

ვივინყოთ, რომ რამდენიც უნდა ვმალოთ, რამდენიც უნდა ვჩქმალოთ, ბოლოს მაინც მოვა პატარა, გაბედული ბიჭი და ხმამაღლა, დაუფარავად იტყვის – ხელმწიფე შიშველიაო“.

დღეს, აკაკი ბაქრაძის გარდაცვალებიდან ოცი წლის შემდეგ, შეუძლებელია, არ გაიფიქროთ, როგორი მომხიბლავი უშუალოებით გამოთქვა დიდმა პუბლიცისტმა თავისი „მოუთვინიერებელი“ ცხოვრების კრედიტ და მიზანიც.

ყორალ, ჯანა-ჯან!

(ჯანა ამირეჯიბი – „მე – ნამდვილი კოკოშა“)

70-წლის წინანდელი ამბით უნდა დავიწყო, როცა კოკოშას ხნისა ვიყავი, მაგრამ – მასზე უფრო დიდი ონავარი. ამისდა მიუხედავად, როცა ჩვენი (უკვე კარგა ხნის წინ გამქრალი) თბილისური ეზოს შემორჩენილი მეზობლები ქუჩაში მხვდებოდნენ, ყველანი, განურჩევლად ეროვნებისა – ქართველი, სომეხი თუ ქურთი – ერთნაირად მიმეფერებოდნენ ხოლმე: „როგორა ხარ, ზაზა-ჯან?!“. იშვიათად რამე ისე მითბობდეს გულს, როგორც ეს ქართულ-სომხური „ჯან“ და, იმედია, ჯანა ამირეჯიბი ფამილარობაში არ ჩამითვლის ამ ლაკონიური გამოძახილის გრძნობამოძალეზულ სათაურს.

ამას წინათ ოჯახის არქივში აღმოვაჩინე, რომ დაახლოებით 70 წლის წინ (უფრო ზუსტ თარიღს „სამხარაულის ექსპერტიზა“ თუ დაადგენს!) რუსთაველის 31-ის ეზოში ჩამიდენია რაღაც ისეთი დანაშაული, რაზედაც მშობლებს მყისვე ჩამოურთმევიათ „ოფიციალური“ ხელწერილი. ასლს აქ წარმოგიდგენთ:

ხელწერილი

მე ვიძიებდი პიესებს ხ-მ ქვეით ახ ჩუკერ
და კლასი ჩუკერით ისეთიხ-მ ხ-ა მე ჩუკერ
წინე 24 ივნისი თბილისი

ზაზა ახ წინა დე. 24 ივნისი თეხი მეგის
ნახევარი

სწორედ ეს ხელწერილი (რა დღეშიც ვიყავი, საცოდავი, ხელწერას ემჩნევა!) ნავუკითხე დამსწრეთ ჯანა ამირეჯიბის წიგნის პრეზენტაციაზე (მაშინაც ივნისი იყო, მაგრამ – 2019 წლის), მწერალთა სახლში, და მაგრად იხალისეს კიდეც. მე კი, ამის გახსენებისას, სულ ერთი და იგივე კითხვა მღრღნის: ისეთი რა ჩავიძინე იმ ავადგასახსენებელ 24 ივნისის თერთმეტის ნახევარზე, რაც მერე არ ჩამიდენია, და არც ხელწერილი მოუთხოვია ვისმეს?! მშობლები ვერ გიპასუხებენ, მით უმეტეს, ბებია...

აი, ჯანანაირი ბებია რომ მყოლოდა, ხომ მეცოდინებოდა პასუხი ამ კითხვაზეც და კიდეც უამრავ რამეზე, რასაც მეხსიერება უდარდელად ფანტავს, მაგრამ ჩაკვირვებული თვალი და ნიჭცხებული კალამი უსათუოდ აღნუსხავს.

აქვე ვიტყვი: „ნამდვილი კოკოშას“ ღირსებანი შორს სცდება ჯანა ამირეჯიბის „გულმოდგინე ბებოზას“ და „ნიჭიერ კალამს“, რადგან, ქართულ სინამდვილეში არავის (არც ბებიას, არც ფსიქოლოგს, არც პედაგოგს და არც მწერალს) არ მოსვლია აზრად, ხუთი წლის განმავლობაში, დღითიდღე, ჩაკვირდებოდა ბავშვში პიროვნების ჩამოყალიბებას და ამ ფასდაუდებელი დღიურისათვის ლალი, სევდა – თუ იუმორნარევი თხრობის ფორმა მიეცა. ამისათვის ბებოზა ნამდვილად არ კმარა, ფსიქოლოგადაც უნდა დაბადებულიყავი, პედაგოგადაც და მწერლადაც, და, რაც მთავარია – ჯანა ამირეჯიბი უნდა გრქმეოდა!

კოკოშას ბიოგრაფიის „აღნუსხული“ ხუთი წელი წიგნში დაკონკრეტებულია: 4-დან 9 წლამდე. საბავშვო ფსიქოლოგიის, როგორც მეცნიერების, შვეიცარიელი პატრიარქის – ჟან პიაჟეს კონცეფციის თანახმად, ამ ასაკობრივი პერიოდის ყველაზე დამახასიათებელი თვისებაა ე.წ. „ბავშვური ეგოცენტრიზმი“, ანუ ბავშვი კოგნიტიური განვითარების ამ სტადიაზე მიიჩნევს, რომ გარეშემონი ზუსტად ისევე უნდა აღიქვამდნენ სამყაროს, როგორც – თვითონ, და როდესაც საპირისპიროს აწყდება, იბნევა, ლელავს და აგრესიულობას იჩენს. გაგეცინებათ, მაგრამ ვერაფერი მსგავსი კოკოშას

ვერ შევამჩნიე, განსხვავებით იმ აურაცხელ უფროსთაგან, რომელნიც, გააფთრებულნი, ყელში სწვდებიან ხოლმე თავის ოპონენტებს...

ერთმა აზრმა გამიელვა და, ისე მგონია, ქ-ნი ჯანა არ მიწყენს, აქ თუ გავახმოვანებ: „კოკოშას ბიოგრაფოსობა“ მთლად „უანგარო“ არ უნდა იყოს: ის, რასაც ვგულისხმობ, ერთი სიტყვით გამოითქმის – „ესკაპიზმი“ ანუ საკუთარ სამყაროში ჩაბრუნება, როგორც რეაქცია გარესამყაროს ზენოლაზე. „ნამდვილ კოკოშაში“ ორი სამყარო – ბებიისა და შვილიშვილის – ჰარმონიულად შეერწყა ერთმანეთს, და თუ გინდათ, შეიგრძნოთ ამგვარი „ერთარსობის“ ტკივილნარევი სიტკბო, ამ უჩვეულო ნიგნიდან ერთ ნაწყვეტს მოვიხმობ. საბავშვო ბაღში პირველად მიყვანილი შეშინებული ბავშვის უკან წამოყვანაა აღწერილი: „არასოდეს დამავინყდება იმ ხელ-ფეხის სიმჭიდროვე და უმწეობის განცდა, რომელიც უმშობლოდ, უგულშემატკივროდ დარჩენილ პატარებს ტკივილითა და შიშით ავსებს და ბებიებს – გოლიათური ძალით.“

ცხოვრება ხომ ისეთი უცნაური რამაა, რომ „ტკივილსა და შიშს“ არავისთვის იშურებს, და რატომღაც გავიფიქრე, რომ, მიუხედავად ყოვლად სანიმუშო გარემოცვისა (ინტელიგენტურ ოჯახებსაც ხომა აქვთ თავიანთი „ჩუმი ხიბლი“!), ჯანა ამირეჯიბმა ჩაგმანული სულიერი ტკივილების მკურნალად, მისთვის ყველაზე მძიმედ გადასატანი ხუთი წლის შემწედ სწორედ კოკოშა აირჩია, და ასეთი რაკურსიდან თუ გადავხედავთ მთელ ამ ისტორიას, მაშინ ქ-ნი ჯანა ისევე უნდა უმადლოდეს კოკოშას, როგორც შვილიშვილი – ბებიამისს. შეიძლება, ვცდები...

ისიც შემიძლია ვთქვა, რომ „ოჯახური ფსიქოთერაპიის კურსი“ დღეგრძელი აღმოჩნდა: ჯერ ქ-ნი ჯანას „ფეისბუქ-დღიურმა“ განაგრძო, მერე კი, უკვე ტრიუმფალურად – ნიგნმა. და აქ უდიდესი დამსახურებაა არაჩვეულებრივი თინა ჩხიკვიშვილისა, რომელიც ჩვენი მეგობრების შვილია, ბავშვობიდან ვიცნობდით, „Солнышко“-ს

ვედახდით, და აკი გამოანათა კიდეც... (ვისაც კი მისი ზუსტად მიგნებული, უთბილესი ილუსტრაციები უნახავს, სუბიექტურობას ნამდვილად ვერ დამნამებს!).

ფსიქოთერაპიის თაობაზე სერიოზულად ვამბობდი, არ ვხუმრობ. გნებავთ ის სულიერი კომფორტი უნოდეთ, როდესაც „ნამდვილ კოკოშასთან“ განმარტოებულთ, დროდადრო, ქართველი ტომ სოიერი თავისი ოინებით თქვენსავე ბავშვობაში გადაგანაცვლებთ. უცნაურად „მუშაობს“ ეს წიგნი – ბავშვებს ზრდის და დიდებს „აბავშვებს“.

ამ „ძალდაუტანებელ პედაგოგიკასთან“ დაკავშირებით, ორი შენიშვნა მაქვს, რომელიც არ ვახსენე წიგნის პრეზენტაციისას (არ იყო საამისო სიტუაცია). პირველი: ჩემი ნება რომ იყოს, წიგნიდან საერთოდ ამოვიღებდი „მაცვლის გამყიდველს“ (ჯანამ იცის, რატომაც); და მეორე, რამაც შემამოფოთა, კოკოშას საოცნებო სამონადირეო თოფია. ესაა ბავშვის (თან მონადირის შვილის!) ყველაზე სანატრელი საგანი, რაც აღინუსხა კიდეც ბებიამისის დღიურში. რა პრეტენზია უნდა გქონდეს აქ კაცს?! რომელ ბიჭს (შენი ჩათვლით) არ უოცნებია თოფზე?! ინერციით უნდა დამეწერა – „და ნადირობაზე“, მაგრამ შევყოვნდი: აქ გაიყო ჩემი და კოკოშას გზები! იარაღისადმი ინტერესი დღემდე შემრჩა, მაგრამ ცხოვრებაში ერთადერთი ნადირობა კომმარავით მახსენდება.

მეზობელმა დამიყოლია და ზამთრის პირს მისი „მოსკვირით“ ჯავახეთისაკენ გავემგზავრეთ... თოვლით გადათეთრებული ზეგანი და ლურჯზე-ლურჯი საღამოს ტბა, აბსოლუტური სიცარიელე და სიჩუმე... ამ ღვთაებრივ სივრცეში ერთადერთი ცოცხალი არსება მიძუნძულებდა – მელა, და აქ მოთრეულმა ოთხმა ზრდასრულმა ქალაქელმა ოთხი თოფი დავახალეთ. ის გასისხლიანებული, ულამაზესი მელა „მოსკვირის“ საბარგულში ახლაც თვალწინ მიდგას, როგორც მარადიული საყვედური, და ამიტომაც ვერასოდეს გავიზიარებ ვერც კოკოშას „სამონადირეო ოცნებებს“ და ვერც – მამამისის „ჰობის“.

თბილისში დავბრუნდები: იმ ჩვენს ძველ სახლსა და ეზოზე რომ გიყვებოდით, რუსთაველის 31 ნომერზე, იქ ახალი დროის შესატყვისი „Smart“-ია ნამოჭიმული, ყველა შესატყვისი ატრიბუტით. იზიდავს კიდეც ახალგაზრდებს... ერთი-ორჯერ, ცნობისმოყვარეობის გამო, მეც შევედი, თუმცა „ტოპოსის მაგნეტიზმმა“ არ გაჭრა – იმ აჟიტირებულ ატმოსფეროში შეუძლებელი იყო ჩემი ძველი ეზოსა და უზარმაზარი თუთის ხის წარმოსახვა...

ისევ და ისევ კოკოშას „გმირობებმა“ გამახსენა, როგორ ამომცქეროდა შიშისგან ენაჩავარდნილი დედაჩემი მეორე სართულის აივნიდან თუთის ხის კენწეროზე გასულს და როგორ მიწიოდა ქვევით, ეზოდან ჩემი ქურთი ძიძა: „ზა-ზა-ჯან, ჩამოდი, а то мама умрёт!“ (სულაც ამიტომ ხომ არ დამანერინეს ის ხელწერილი?!).

ასე იყო თუ ისე, ერთი წამით რომ შეიძლებოდა დროის ბორბლის უკუღმა დატრიალება, გეფიცებით, არას დაგიდევდით იმ ხელწერილს, ავძვრებოდი იმ თუთაზე და იქიდან გადმოვძახებდი „კოკოშას“ ავტორს: ყოჩაღ, ჯანა-ჯან! ბებიაც ასეთი უნდა და მწერალიც!



ილუსტრაციები არარსებული რომანისათვის

ჩემს შთაბეჭდილებას რეზო მირიანაშვილის გრაფიკული ნამუშევრების გამოფენის ნახვის შემდეგ ასე ჩამოვაცალიებები: „ქარვასლაში“ ჩვენ მიგვიწვიეს არა – ნახატების, არამედ რომანის პრეზენტაციაზე, ოღონდ ჯერ არდანეროლი რომანისა, რომლის ილუსტრაციებიც წინასწარ შესრულდა და გამოიფინა. ერთადერთი, ვინც უწყის, რა კოლიზიებითაა ინსპირირებული ეს „გრაფიკული ნარატივი“, ავტორია, მაგრამ იგი არა თუ ტექსტს, ცალკეული სიუჟეტების/თავების სათაურებსაც კი არ იმეტებს ჩვენთვის – მხოლოდ ნომრავს მათ, რამე მინიშნება რომ არ წასცდეს (ონომასტიკის ხიფათები ჩვენზე ნაკლებად არ იცის!). ახლა ხელოვნებათმცოდნეებმა იტეხონ თავი: რატომ მიცურავს პირში ველოსიპედით ზვიგენი №88 ნამუშევრში, ხოლო №67 ოპუსში კი უველოსიპედოთაა?! ილუსტრაციების ავტორს უღვაშებში ეცინება, ვირტუალური რომანი კი მზადაა. ერთადერთი დამწერია საჭირო – ამ კრიპტოგრამების წამკითხველი და ინტერპრეტატორი. სადმე ქართველი ბორხესი ხომ არ გეგულებათ, თან მაგარი ფსიქონალიტიკოსიც რომ იყოს, უფრო იუნგის, ვიდრე ფროიდის ტიპისა?

ვისაც კი უნახავს, როგორ მუშაობდა პატივცემული პუანტილისტი, შთაბეჭდილება ექმნებოდა, რომ ეს სასხვათაშორისო გართობაა, ერთგვარი ავტო-ფსიქო-თერაპია. ვერ დაგიმალავთ, რაღაც მომენტამდე მეც ზუსტად ასე აღვიქვამდი რეზოს „პუანტილისტურ ჰობის“: იყოს და ხატოს ამ თავისი წერტილებით! ვის რას უშავებს? აგერ,

ჩვენს თანამშრომლებსაც მოსწონთ და მიკრული აქვთ კედლებზე ჭიკარტებით ლიტერატურის ინსტიტუტში...

მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, როდესაც რეზომ დიდ საქალაქში სათუთად ჩაწყობილი თავისი ნამუშევრები სახლში ამოგვიტანა (ქსეროასლები, ცხადია), ეს მიმართება რადიკალურად შემეცვალა: ახლა უკვე სხვა თვალთ ჩავცქეროდი თვითნასწავლი („თვითნაბადი,“ – შემისწორა მისმა პროფესიონალმა კოლეგამ, ჩემმა ცოლმა) მხატვრის უზადო საშემსრულებლო ტექნიკის ნიმუშებს. ბანალურ, 30-თეთრიან პასტის კალამს/ყალამს რაღაც ისეთი ჯადოქრობა ჩაეტარებინა სუფთა ფურცელზე, რომ შედეგად ენის წვერზე ერთადერთი სიტყვა გიტრიალებდა: „როგორ ხატავს?!“ ამის შესწავლა შეუძლებელია – ზეგარდმო ნიჭია საჭირო... და იმნამსვე – კიდევ უფრო უპასუხო კითხვა: „რას ხატავს?!“. აი, მაშინ კი გაიფიქრებ, რომ დიდ ვიზუალურ კულტურას ნაზიარები (ეს საგანგებოდაა ხაზგასმული საგამოფენო ბუკლეტის გაგა ლომიძისეულ წინათქმაში) ქართველი ინტელიგენტის თავშესაქცევი რაღაც გაცილებით უფრო სერიოზულ ფენომენად იქცა.

აქ ქვეცნობიერად (თუ ცნობიერად – ახლა მიჭირს გახსენება) ერთმა ფაქტორმაც იმუშავა: ორიოდე წლის წინ გამოვიდა რეზოს ლექსების წიგნი, მისივე გრაფიკული ნამუშევრების თანხლებით (Sic: და არა ილუსტრაციების!) და ორი წინათქმით – შარლოტა კვანტალიანისა და ოლესია თავაძის. რადგან ერთ-ერთი ამ ავტორთაგან ჩემი ცოლი იყო, ცხადია, „საშინაო გარჩევებში“ რეზოს სახელსა და ნახელავს ხშირად ვუბრუნდებოდი. მის ინფერნალურ გრაფიკას ოლესია რაღაც დაგმანული ტრავმების დამთრგუნავ მანიფესტაციად აღიქვამდა. თუმცა, იმავდროულად, სრულიად ორიგინალურ და ძალზე სერიოზულ ფსიქოლოგიურ და ესთეტიკურ ფენომენად მიაჩნდა. ლექსებისადმიც აშკარა სიმპათიით იყო განწყობილი (ჩემგან განსხვავებით!). მე კი, ხელოვნების ამ ორი ჟანრის შედარება-შეპირისპირებაში ერთი პარადოქსული კანონზომიერების კვალს მივაგენი (შერლოკ ჰოლმსი!).

ვიდრე ვიტყოდე, „რა კვალს“, მცირე განმარტება დამჭირდება: ჩემს უმცროს კოლეგებსა და მეგობრებში ერთი ადამიანი მეგულება, რომელიც სიტუაციისა და მიუხედავად, ყოველთვის იმას ლაპარაკობს, რასაც ფიქრობს – პოეტი დათო ბარბაქაძე. ჰოდა, რაც უნდა გაგიკვირდეთ, როცა რეზო გამომეცხადა თავისი ბუკლეტით და გამოფენის გახსნაზე გამოსვლა მთხოვა, იმდენად ამბივალენტური იყო ჩემი მიმართებანი – ავტორისადმიც და ნამუშევრებისადმიც, რომ მტკიცედ გადავწყვიტე, იმ დათო ბარბაქაძედ გარდავსახულიყავი, რომელიც რეზო მირიანაშვილის აბსოლუტური ანტიპოდი – ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც. ვგრძნობდი, რალაც შარში გავეხვიე, მაგრამ რუბიკონი უკვე გადალახული მქონდა...

ახლა იმ „პარადოქსულ კანონზომიერებაზე“, რომელზეც ზემოთ მოგახსენებდით: ლირიკა ხომ ერთგვარი აღსარებაა, ზოგჯერ – სულიერი ექსპიზიციონიზმიც. არც ერთი და არც მეორე არ ამჩნევია რეზოს ლექსებს. სხვა ყველაფერი ადგილზეა: რითმა და რიტმი, ფაქიზი სმენა, ფოლკლორული დეტალების ოსტატური კოლაჟი... მოკლედ, ყველაფერი ის, რასაც პოეტური მეტყველების კულტურა ჰქვია. მიუხედავად ამისა, ვერ გეტყვით, ამ ნიგნის ჩაკვირვებულ მკითხველს ავტორის პიროვნებისადმი რაიმე განსკუთრებული ინტერესი აღეძრება-მეთქი.

როგორც ჩანს, რეზომ (ვგონებ, უფრო გაუცნობიერებლად, ვიდრე გამიზნულად) გადანყვიტა, რომ ყველაფერი, რაც პოეზიის ენაზე უნდა ეთქვა, გრაფიკისათვის გადაემისამართებინა; ბოლომდე გულახდილი ყოფილიყო და არა მარტო გარემოსა და გარემუთა შეფასებისას – ინტროსპექციაშიც. გავიხსენოთ, როგორი სარკაზმი და თვითრონიაა მის ნამუშევრებში, რას ფიქრობს იგი თავის თავზე და თავის ქვეყანაზე, ჩვენზეც, ცხადია... აი, აქ კი, მენდეთ – თუკი ადამიანს სულიერი ცნობისწადილი ჯერ კიდევ შერჩენია, ნამდვილად არ მოასვენებს ჟინი, გაიგოს: ვინ არის, ბოლოს და ბოლოს, ეს რეზო მირიანაშვილი, რა გადახდა ასეთი თავს მასაც და მის ქვეყანასაც, რომ არ პატიობს, და ჯო-

ჯოხეთში გვამოგზაურებს?! რას გვიქადის და რითი შეუძლია დაგვაიმედოს?!

აქ არის ერთადერთი „ოლონდ“: იმ „ცნობისწადილიანმა მაზოხისტმა“ თავიდანვე უნდა გააცნობიეროს, რომ ახალი ენის შესწავლა მოუწევს – განდობილთა იერატიული ენის. იმასაც უნდა მიხვდეს, რომ საგამოფენო ბუკლეტის ქვესათაურიც კი – „პუანტილისტური გარემო“ – სატყუარაა, მხოლოდღა ელემენტარულ საშემსრულებლო ტექნიკაზე მიმანიშნებელი (ეს – ყოველი შემთხვევისათვის – ვინმე რომ არ დააფრთხოს). ცხადია, უნდა ყოფილიყო „ენიგმატური გარემო“: ხომ უნდა ვიცოდეთ, რომ აქ წარმოდგენილი ყველა ნამუშევარი დაშიფრული გზავნილია, ჩვენივე ამოსახსნელი ენიგმა, რადგან ავტორი იმაზე მეტს, რასაც აქ ხედავთ, არაფერს გეტყვით, სათაურსაც კი! თუ შევძლებთ მთელი ჩვენი სულიერი გამოცდილების ერთ „ნერტილზე“ მაქსიმალურ კონცენტრირებას (აკი „პუანტილისტთან“ გვაქვს საქმე!), ვგონებ, რომანს – არა, მაგრამ რაღაც გამჭოლ, მტკივან რეფრენს ნამდვილად ამოვიკითხავთ: ესაა ანგარიშსწორება საკუთარ თავთან, გილიოტინასთან ტრაგიკული მიზანსცენით რომ მთავრდება. ეს ფინალური აქტი ბუკლეტის ბოლოში კი არაა გატანილი, შუაშია! მაგრამ ესეც ხომ „პატარა ეშმაკობაა“ ავტორისა, რომელსაც ასე დაუნდობლად განსჯის მისივე ვირტუალური „Alter ego“. ამ სპონტანურად დანერილ „რომანში“ ყველაფერი თავდაყირაა და, არც კი ვიცი, რა უნდა დავარქვა ეგზომ უცნაურ, მომნუსხავ და ბოლომდე ამოუხსნელ ჟანრს.

სწორედ ეს აბსოლუტურად ჰერმენევტიკული ატმოსფერო გვაჯადოებს რეზო მირიანაშვილის სამყაროში. აქ, ურიცხვ გამოცანას შორის, ჩვენ დიდხანს ვიბორიალებთ, როგორც ალისი ლუის კეროლის სარკისმიღმეთში და, იმედი მაქვს, თუ გაგვიმართლებს, რაღაც არსობრივად ახალი, თუმცა ტრაგიკული სულიერი გამოცდილებით დავბრუნდებით უკან – ჯადოსნური სარკის/გამოფენის გამოღმა მხარეს.

„...აი, ზედღი!“

(ნანა ცინცაძის სამყაროში)

პირველი მხატვარი, რომლის სახელოსნოშიც მშობლებმა მიმიყვანეს, მათი მეგობარი ქალი იყო. მახსოვს, რა მონუსხული ვათვალთვრებდი მის სახელოსნოს და დღემდე ზეთის ფერების სუნი ყოველთვის ისევე მახსენებს ბავშვობას, როგორც მარსელ პრუსტის გმირს – თავისი საყვარელი ნამცხვრების – „მადლენების“ არომატი... სწორედ ის წარუშლელი შთაბეჭდილება გამახსენდა, როდესაც ამ რამდენიმე დღის წინ ნანა ცინცაძის სახელოსნოში აღმოვჩნდი.

არის რაღაც ძალზე სპეციფიკური მხატვარი ქალის ინტერიერში – ნამუშევრებით სავსე კარადის, კერამიკის, ნიგნებისა და ალბომების, ბავშვების ნახატებისა და მშობლების ფოტოების, ძველი თბილისის იშვიათი პანორამისა და გაბზარული ვიოლინოების იმ ქაოსში, რომელშიც, თუ ჩაუკვირდებით, არტისტული საცხოვრისის განუმეორებელ ესთეტიკას იგრძნობთ.

ამ თემაზე ცალკე ესეს დაწერა შეიძლება, მაგრამ ახლა მინდა, თვალი შევავლოთ იმ გრაფიკულ ფურცლებს, ხელოვნების იმ ნიმუშებს და იმ განუმეორებელ ატმოსფეროს, რომელიც ნანა ცინცაძის სახელოსნოში სუფევს. ამჟამად ეს სამფლობელოა მისი და გოგი წერეთლისა – ბევრი ჩვენგანისათვის ძვირფასი მხატვრის. თუმცა არის ერთი მიზეზი, რომლის გამოც, ნანა ცინცაძის ძველ, თბილისურ სახლში განსაკუთრებული კდემით შედიხართ – ამ სახლში მისი მშობლები, ხელოვნების ისტორიკოსები – ვახტანგ ცინცაძე

(რომელიც, ამასთანავე, არქიტექტორი და რესტავრატორიც იყო) და რუსუდან მეფისაშვილი ცხოვრობდნენ.

ამ ორმა გამორჩეულმა ქართველმა ინტელიგენტმა მთელი ცხოვრება ერთ მიზანს შეაღია, და ეს მიზანი – ძველი ქართული არქიტექტურის შედევრების აღნუსხვა, შესწავლა და რესტავრაცია იყო; არსებულის გადარჩენა, ხოლო უცნობის აღმოჩენა. ან ისინი ვალმოხდილნი განისვენებენ, ცინცაძეების სახლში კი დღესაც ტრიალებს მათი სული, წიგნის თაროებზე გვერდიგვერდ დევს მათი ფოტოები, გამოკვლევები, გერმანიაში გამოცემული მათი ცნობილი მონოგრაფიები, მიძღვნილი ქართული ხელოვნებისა და არქიტექტურის ისტორიისადმი. ყოველივე ეს ორგანულად მეზობლობს მათი ქალიშვილის ხელთქმნილ სამყაროსთან – ისინი ავსებენ და ამდიდრებენ ერთმანეთს... ამ „გენეტიკური ჰარმონიის“ შემხედვარეს, ნანას, უთუოდ, ერთხელ მაინც გაახსენდებოდა გალაკტიონის პათეტიკური შეძახილი: „აი, მიზეზი, გულო ჩემო, აი, მიზეზი!“

ზემოთ, ნანა ცინცაძის სახელოსნოზე თხრობისას, „გრაფიკულ ფურცლებს“ და „ხელოვნების ნიმუშებს“ მძიმე აცალკევებს. გამოვასწორებ ამ „შეცდომას“ და შევეცდები, ორიოდ სიტყვით გადმოგცეთ ის ემოციები, ფიქრები და აღუზიები, რომლებსაც ჩემი ასაკის ლიტერატორს აღუძრავს თვალმიდევნება ნანა ცინცაძის გრაფიკული ფურცლებისა, ოღონდ ახლა უკვე – როგორც ხელოვნების ნიმუშების.

მხატვრის საიუბილეო გამოფენისათვის (და, შესაბამისად, ალბომისათვის) გადარჩეული ნამუშევრები ბოლო 30 წლის განმავლობაშია შექმნილი (თუმცა მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ნახევარ საუკუნეს მოიცავს). ორი ფერწერული კომპოზიციის გარდა, აქ გრაფიკა ზეობს – ოფორტი, აკვარელი, შერეული ტექნიკა...

პალიტრა ხაზგასმით თავშეკავებულია და შემოდგომის ფერებისაკენ ილტვის. პირველ ყოვლისა, შავ-თეთრმა ნამუშევრებმა მიმიზიდა (ისევე, როგორც შავ-თეთრი ფო-

ტოები და ძველი ფილმები მიზიდავს ხოლმე). არ ეძებოთ აქ „იანისა“ და „ინის“ ესოდენ გავრცელებული და ადვილად ამოსაცნობი ანტითეზა. რალაც სხვა გიზიდავთ, უფრო სიღრმისეული და პიროვნული...

პოლ ვალერის მოვიშველიებ: „... შავ-თეთრს – ნახატს, ლიტოგრაფიას, ოფორტს, (ოლონდ, არა – გრავიურას) – საგრძნობი საშემსრულებლო სიმსუბუქისა და ამ ჟანრის ნამუშევართა აგებისა და „მოპირკეთებისათვის“ დამახასიათებელი თავისუფლების გამო, გაცილებით მეტად, ვიდრე – ყოველნაირ ფერთა თამაშს, ძალუძს სახვით ხელოვნებაში შეიტანოს ერთგვარი „ლივლივი“ და ის ფორმები, რომლებშიც მინიშნება მეტია, ვინემ – სიმყარე“ („კოროს გარშემო“).

აქ, ვგონებ, ჩვენს მთავარ კითხვას მივადექით: რაზე უნდა მიგვინიშნოს ნანა ცინცაძის გრაფიკამ (არა მხოლოდ შავ-თეთრმა, ცხადია); რა განცდები, შთბეჭდილებანი, დრამები ასაზრდოებდა მის შემოქმედებას ამ სამი ათეული წლის განმავლობაში; რა აწუხებს ყველაზე უფრო?!

ამ ბოლო კითხვაზე პასუხი თავად ავტორმა გასცა: „ადამიანმა არ დაკარგოს თავისი სახე, მეტი არაფერი მინდა. ქვეყანა არ დაიკარგოს და პიროვნება არ დაიკარგოს. მე ვფიქრობ, შეიძლება ამ ინფორმაციულ საუკუნეში თავის გადარჩენა, თუმც მარწუხებს მაგრად კი გვიჭერენ“ (ნანა ცინცაძის საუბარი მწერალ მიხო მოსულიშვილთან. ჟურნ. „ცისკარი“, 2003 წ., 5-6).

ისე მგონია, ნანა ცინცაძის მთელი შემოქმედებითი გზა, პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ სულიერი თვითგადარჩენის იმპულსმა წარმართა. ძალზე საინტერესო თვალმისაღვენებელია სიმბოლური ნიშანსვეტები ამ გზაზე: ის ფრაგმენტები, შტრიხები, ჩანახატები, რომლებიც, თავიანთი ემოციური მუხტით, ჩანანერებს უფრო ჰგვანან... მოკლედ, ყოველივე ის, რაც უკვე მხატვრისაგან დამოუკიდებლად ქმნის მის პორტრეტს, ან, გნებავთ, პიქტოგრაფიული ანბანით შესრულებულ ავტობიოგრაფიას.

განა პიქტოგრამა არ არის „აქლემი“ – შიგ ჩახატული გოგი წერეთლის პორტრეტით და იმდენი სემანტიკური დეტალით, რომ მათ გაშიფვრას ცალკე გამოკვლევა დასჭირდება?!

აქ ჩვენ უკვე გრაფიკული ნიშნის მაგიურ ბუნებას მივადექით, და ამით თუ შეიძლება აიხსნას, რომ აქლემის ტურში ჩახატული თევზი იქამდე შეგაკრთობთ, ვიდრე მას დაინახავდეთ. ხოლო დანახვისას, გიზიდავთ და, ამოსაცნობად, რალაც არქეტიპული რეფლექსით, გინდათ შეეხოთ, როგორც – უსინათლო ბრაილის ანბანს. და, თუ იცით, რატომ?!

ერთი ციტატა უნდა მოვიხმოთ „სიმბოლოთა ენციკლოპედიიდან“: „*ჯერ კიდევ პირველ ქრისტიანებთან, რომელიც მღვიმეებსა და კატაკომბებში იმალებოდნენ, თევზი განდობილთა ნიშანი იყო – მონაცვლე ჯვრისა. ამ სიმბოლიკას თავისი წინარე ისტორია აქვს: თევზი, როგორც დუმლიის განსახიერება; აგრეთვე იმ მორწმუნის სიმბოლო, რომელიც „ზეციურმა ბადემ“ ურწმუნოების მორევიდან სულიერი სინათლისაკენ აიტაცა (ლუკა, 5:10; მათე, 3:47); დაბოლოს, ბერძნული სახელწოდება თევზისა – „Ichthus“, აღიქმებოდა, როგორც აკრონიმი ბერძნულივე სიტყვებისა: „Iesous Christos Theou Huios Soter“ – ანუ: „იესო ქრისტე ძე ღვთისა და მხსნელი“ (ზ. აბზიანიძე, ქ. ელაშვილი – „სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია“, ტ. I).*

განდობილი მარტო პირველ ქრისტიანთა დროს როდი იყვნენ. ნანა ცინცაძეს ისინი დღესაც ეგულება და, დარწმუნებული ვარ, სწორედ ეს ასაზრდოებს მის ოპტიმიზმსა და იმედს „ამ ინფორმაციულ საუკუნეში თავის გადარჩენისა“. ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ ნანას ნამუშევრებს კონკრეტული ადრესატები ჰყავს – არცთუ მრავალრიცხოვანი, მაგრამ ერთგული; იმ „მესამე თვალის“ მქონენი, რომელიც ასე აუცილებელია, ჯეროვნად დაინახო და დააფასო მისი ნიჭი და თავმდაბლობა, მისი შინაგანი სერიოზულობა და პროფესიონალიზმი (ნუ დავივიწყებთ, რომ ნანა სერგო

ქობულაძისა და ლადო გრიგოლიას მონაფე იყო); კულტურის ის უღრმესი პლასტი, რომელიც მას მემკვიდრეობით ერგო და რომელიც ასე იგრძნობა მისი ნამუშევრების ისტორიულ, მითოლოგიურ თუ ლიტერატურულ ალუზიებში.

წარმომიდგენია, როგორი ინტერესითა და ცნობისწადილით შეხვდებიან ნანა ცინცაძის გულშემმატკივარნი მის საიუბილეო გამოფენას და ალბომს, როგორი ჩაკვირვებით დაინყებენ მისი ეზოთერიკული გზავნილების „გაშიფვრას“. მოხარული ვიქნები, თუ აქ მოხმობილი ნიმუში ნანას კრიპტოგრამისა ხელს შეუწყობს მათ მომავალ ძიებებს. დარწმუნებული ვარ, პირველადმომჩენთა სიხარული არ დააკლდებათ.

დასასრულ, ამ ქაოსურ შთაბეჭდილებათა შეჯამებისას, თვალწინ წარმომიდგა ნანა ცინცაძე „მოსავლის ალების ჟამს“ – მისი საიუბილეო გამოფენის გახსნაზე: ბედნიერიც და ცოტა შეცბუნებულიც მაყურებელთა ყურადღებით... ვინძლო, გასამხნევებლად ისევ და ისევ გალაკტიონი გაიხსენოს, ოღონდ შესატყვისი პერიფრაზით: „– აი, შედეგი, ნლებო ჩემო, აი, შედეგი!“

სონეტი, როზორს გვირგვინი

(ვახუშტი კოტეტიშვილი – „სონეტები“)

თქვენ ხელთაა იშვიათი წიგნი, უკანასკნელი წიგნი ვახუშტი კოტეტიშვილისა, ვისაც ქართული აუდიტორიის წინაშე წარდგენა არ ესაჭიროება. ამ წინათქმის სათაურმა უნებლიეთ ვინმე რომ არ შეაცდინოს, აქვე დავძენ, რომ აქ შეკრებილი ლექსები პოეტიკაში კარგად ცნობილ „სონეტების გვირგვინად“ ვერ მოინათლება: აქ არც ოდენ 15 სონეტია და არც კიდევ სხვა, „სონეტების გვირგვინისათვის“ დაკანონებული ფორმალური ნიშნები.

და მაინც, ვახუშტი კოტეტიშვილის სიცოცხლის დასალიერს დაწერილ ამ 55 სონეტს ისევ და ისევ „გვირგვინად“ აღიქვამთ: ისეა გაცხადებული აქ „გვირგვინის“, როგორც სიმბოლოს, მთელი სპექტრი; ისე რკალავს და მართლაც აგვირგვინებს სონეტების ეს წიგნი მათი ავტორის ბიოგრაფიას; ისე ხატოვნად მოჩანს ეს გვირგვინი, როგორც მისი ზეობისა და აღიარების დასტური და, ვაი რომ, მასთან დამშვიდობებისაც. თავისი ორსახოვნებით, თავისი ყვავილოვნებითაც და თავისი ჭკნობითაც ამ „გვირგვინმა“, სონეტების ამ გამოსათხოვარმა რვეულმა, სიცოცხლის დასალიერს შექმნილმა ამ პოეტურმა დღიურმა იშვიათი სისათუთითა და გულახდილობით ასახა ვახუშტი კოტეტიშვილის ცხოვრების უკანასკნელი, ესოდენ დრამატული პერიოდი.

ამასთან ერთად, ამ პოეტურ აღსარებაში, ამ მონოლოგში უკურნებლად დასნეულებული, მაგრამ დაუთრგუნავი ადამიანისა, მკითხველი იგრძნობს საზოგადოდ მის კეთილშობილურ თვისებებს: ჭირთათმენის იმ უნარს, მშობლებმა

რალაც გრძნეული წინათგრძნობით რომ გადასცეს, რათა მათ ვაჟიშვილს ღირსეულად გაეცლო საბედისწერო ნიშნით აღბეჭდილი ცხოვრების გზა. მშობიარობას გადაყოლილი დედისა და „ჩეკას“ ჯურღმულებში გაუჩინარებული მამის გარეშე დარჩენილს, ჯერ თავისი კეთილი ანგელოზის – უფროსი დისათვის ხელჩაჭიდებულს უნდა ევლო, მერე კი უკვე თვითონ გამკლავებოდა ხიფათსა თუ განსაცდელს.

მკითხველი, რომელსაც ვახუშტი კოტეტიშვილის სონეტები პოეტის ცხოვრებისეული გზისაკენ მიბრუნებას მოანდომებს, რალა თქმა უნდა, „მიაგნებს“ მის მართლაც არაჩვეულებრივ, წრფელ და ტკივილიან ავტობიოგრაფიულ ნიგნს – „ჩემი წუთისოფელი“.

სონეტების ხელნაწერი კრებულის (რომელიც მე ხელთ მქონდა) თავდაპირველი ავტორისეული სათაური იყო – „ქართული სონეტები“. „სათაურების პოეტიკას“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ვანიჭებ და ამიტომაც, ის, ადრინდელი სათაურიც ნიშანდობლივი მეჩვენა: ვახუშტი კლასიკურად განასახიერებდა ქართულ გენს, ქართულ ფენომენს თავისი ნიჭიერებით, ზეანეულობით, პათეტიკით; თუნდაც – თავისი მალემრწმენობითა და ილუზიებით, ზღვარს გადაცდენილი ემოციურობით. მოკლედ, თვისებათა იმ ერთობლიობით, რომლის გარეშეც ძნელი წარმოსადგენია, საზოგადოდ, პოეტი, მით უფრო – ქართველი პოეტი, მაგრამ რომელიც ესოდენ ფატალურად ხლართავს ხოლმე ადამიანის ბიოგრაფიას...

ახლა ქართულ სონეტებს მივუბრუნდეთ წინწკლების გარეშე: *„...მოკლე მიმოხილვაც საკმარისია, რომ დავრწმუნდეთ, როგორი ყურადღებით ეკიდება ქართული პოეზია სონეტს, – წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი 1919 წელს, – ჩვენ, ქართველები, ელლინელების, რომაელების და ფრანგების მემკვიდრეები ვართ ფორმის სიყვარულში. ჩვენი ბუნება იმდენად მჭევრმეტყველია, რომ შეუძლებელია აქ ფორმის პრიმატის დავგმოთა და უარყოფა. ქართველ პოეტებს სწამთ სონეტი, როგორც უნივერსალური ფორმა*

შემოქმედებისა. სონეტი ამნაირად გაგებულ უახლოვდება სიმბოლოს და მის მაგივრობას ასრულებს“ („სონეტის პრობლემა“).

თითქმის ერთი საუკუნის წინ პათეტიკურად წარმოთქმული ამ დაკვირვების დამადასტურებელ გამოცხილად ჩაგვესმის დღეს ვახუშტი კოტეტიშვილის სონეტები.

ბევრი წინაპირობა იყო საჭირო მათ შესაქმნელად: ზეგარდმო მომადლებულ ნიჭზე აღარ ვლაპარაკობ – ეს იგულისხმება ისევე, როგორც – ვახტანგ კოტეტიშვილის შვილობა. საჭირო იყო ის პოეტური (და ხაზს გავუსვამ – ვერსიფიკაციული) კულტურა, რომელიც წლობით ყალიბდება და რომელიც ასე გაამდიდრა ქართული ხალხური პოეზიის ფანატიკურმა სიყვარულმა და წვდომამ.

ლიტერატურულ თაობებს, რომლებიც ველარ იხილავან „ვახუშტისეულ“ ფოლკლორულ საღამოებს, განძად დარჩებათ მის მიერ შედგენილი კრებული – „ლექსის თქმა მნადის ერთისა“ – მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების თანმდევ ამოცანათა აღსრულების შედეგი: ქართულ ენაზე ამეტყველებული აღმოსავლური და ევროპული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები (კრებული „აღმოსავლურ–დასავლური დივანი), რომელსაც მალევე მიემატა რუსული პოეზიის შედეგების თარგმანთა ერთტომეული; დაბოლოს, „სონეტების“ უვერტიურად აღქმული, 2005 წელს გამოცემული ფაქიზი ლირიკული რვეული – „ქვიშის საათი“.

რამდენი წინაპირობა ჩამოვთვალეთ, მაგრამ „სონეტებში“ არის რაღაც, რაც, ვგონებ, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია, ვინემ ამ უღრმესი კულტურული პლასტის წარმოჩენა. ეს „რაღაც“, რომელიც თითქმის ყველა ფრაზის, ყველა სიმბოლოს, ყველა პოეტური შტრიხისა თუ მეტაფორის ელფერს განაპირობებს, „ზურგით ნაგრძნობი“, დამზაფრავი, მოახლოებული სიკვდილის შეგრძნებაა, ასე რომ აფაქიზებს ყურთასმენასა და თვალთახედვას, ასე რომ ამძაფრებს ცხოვრების სიტკბოს შეგრძნებას და ასე ულმობლად რომ აცალკევებს ერთმანეთისაგან წარმავალსა და მარადიულს...

„ფიქრები ლეთეს ნაპირზე“ (თუ პირობითად ამ სათაურითაც გავაერთიანებდით აქ წარმოდგენილ სონეტებს) სხვა თვალთ დაგვანახებს ვახუშტი კოტეტიშვილს. შესაძლოა, სწორედ იმიტომ, რომ თვითონ, ცხოვრების მიწურულს, ნათელხილვის ერთ წამს, თითქოს ხელახლა აღმოაჩინა თავისი თავიც და გარე სამყაროც. ამ სამყაროს ვახუშტი რალაც იშვიათად დაწმენდილი, ბრძნული და მშვიდი მზერით გამოეთხოვა. არ იყო გასაკვირი, რომ ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე იგი მარადიულ, ჰამლეტურ კითხვას უბრუნდებოდა:

„ყოფნა-არყოფნა?!“ – აი, კითხვა შენი მორიგი,
ჭაბუკო ჰამლეტ, მაგრამ არსი ყოფნა-არყოფნის
ვინ განგიმარტოს?! დუმს გონება, ვით იორიკი,
რომელსაც ამის საპასუხოდ ჟამი არ ჰყოფნის.
(„ყოფნა-არყოფნის სონეტი“)

ვახუშტი კოტეტიშვილი შეეცადა, თავისი პასუხი გაეცა ამ მარადიული კითხვისათვის. გადავიკითხოთ „ყოფნა-არყოფნის სონეტს“ მალევე მიდევნებული „მადლის სონეტი“:

ცხოვრებისაგან დაქანცულსა და სასომიხდილს
წამლეკავს ზოგჯერ შემზარავი ტალღა უცები,
დავმწუხრდები და ნაადრევად მოვუხმობ სიკვდილს,
შინაგანად კი კვლავ სიცოცხლეს ვებლაუჭები.

გმირი არ ვიყავ, არც მესიის მქონდა მისია,
რომ უდრტვინველად ამეტანა ტანჯვა და ჯვარცმა.
ცხოვრებამ ყველა განსაცდელი შემომისია,
მაგრამ გავუძელ ამ ყველაფერს უბრალო კაცმა.

რა ძალა იყო, რამაც მომცა ამის შეძლება
და შემომაჭდო ჯადოსნური ჯაჭვის ბეგთარი?!

როგორც ჩანს, ქვეყნად ჩემებრ ტანჯულს შვებად ეძლევა
 ღვთიური მადლის თუნდ წვეთ-წვეთი ნმინდა ნექტარი.

და მივხვდი, რამაც უკუნეთში ამავესო ნათლით,
 ეს იყო თურმე პოეზიის ღვთიური მადლი.

ეს „დაქანცულობაცა და სასომიხდილობაც“ ისე იყო
 დაგმანული, რომ ვახუშტის მოსაკითხავად (უთუოდ – მისა-
 ფერებლადაც) მისული, აქეთ დაიმუხტებოდი მისი უშრეტი
 ენერგიით, და გაოგნებული უცქერდი, როგორ ახერხებს ეს,
 სასუნთქ აპარატს მიერთებული უკვე ხანდაზმული კაცი,
 ასეთი ჭაბუკური გზებით იკითხოს ახალი ლექსები (მათ
 შორის, სწორედ ის სონეტები, ახლა რომ დავცქერით) და
 როგორ სხვაფერდება, თუ თქვენს საუბარს მისი რომელიმე
 ახალგაზრდა თაყვანისმცემელი ქალი შეესწრება; როგორ
 ანაზღაურებს ექსპრომტების, ფრთიანი ფრაზების, მოგონე-
 ბების ფოიერვერკი იმ ავბედით „ჟანგბადის უკმარისობას“....

მოსაგონარი ვახუშტი კოტეტიშვილს კი მართლაც ბევ-
 რი ჰქონდა: ცოტა მეგულება საქართველოში ადამიანი, რო-
 მელსაც ამდენი მეგობარი და ერთგული მკითხველი ჰყო-
 ლოდეს, რომელიც ასეთი სასურველი სტუმარი და თამადა
 ყოფილიყოს ნებისმიერ ქართულ ოჯახში და რომლის საქე-
 ბარ სიტყვას ამდენი, სხვათაგან შეუმჩნეველი ტალანტი
 გაემხნევებინოს.

ჩვენც, ვახუშტი კოტეტიშვილის მეგობრებსა თუ თანა-
 მედროვეთ, ბევრი დავგრჩა მოსაგონარი – მისი განუმეო-
 რებელი იერი; მისი ხიბლი და სითბო; მისი ყველასათვის
 ნაცნობი, ჩახლეჩილი ხმა; მისი კაფიებითა და იუმორით
 გაჯერებული ფოლკლორული საღამოები; და არანაკლე-
 ბად (ან, ეგების, კიდევ უფრო) დასახსომებელი – მასთან
 განმარტოებით ყოფნისას განდობილი ლაპარაკი ჩვენთვის
 ყველაზე მტკივან და სათუთ თემებზე...

ისიც ცხადია, რომ მთელ ამ თავდაუზოგავ ცხოვრებას
 ნათელ სხივს ჰყენდა „პოეზიის ღვთიური მადლი“, რომელ-

ზაზა აბჯინანიძე

მაც ზეგარდმო საჩუქრის ადრესატს ერთ-ერთი საუკეთესო სონეტი შთააგონა, ხოლო ჩვენ, ვახუშტი კოტეტიშვილის პოეტური ანდერძის – „სონეტების“ – მკითხველებს კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინა, როგორი მომაჯადოებელი და სრულყოფილია „პოეზიის ღვთიური მადლით“ განათებული ქართული სიტყვა.

ფიქრები საპარადო სადარბაზოსთან

(ირმა რატიანი – „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“)

როდესაც შენი ქვეყანა ევროპის საპარადო სადარბაზოსაა მიჩნეული და „ალტემული“ კარის გაღებას ელოდება, საქართველოს ევროპული ორიენტაციის დამადასტურებელი ყოველი გამოკვლევა თუ არტეფაქტი ათმაგ მნიშვნელობას იძენს.

დღევანდელ კონტექსტში ასეთი აქტუალობა შეიძინა ირმა რატიანის მონოგრაფიამ „ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი“. აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ ჩვენ ხელთაა ძალზე აქტუალური, ოღონდ ნამდვილად არაკონიუნქტურული ნიგნი, რომლის ერთი მთავარი ღირსებაც ისაა, რომ მისი საკვლევი სივრცე არა პოლიტიკური, არამედ ესთეტიკური, ეთიკური და ფილოსოფიური კოორდინატებით განისაზღვრება.

„პოლიტიკა“ აქ მხოლოდ კულტურული ორიენტაციის ვექტორს გულისხმობს და მთელ გამოკვლევას გასდევს სიღრმისეული დაკვირვება ბინარულ ოპოზიციებზე ქართული კულტურის აბსორბციისა და რეზისტენტულობის უნარებს შორის.

მონოგრაფიაში თავმოყრილი გამოკვლევებისა და ესსეების უმეტესობა გამოქვეყნებული იყო ჩვენს ბოლოდროინდელ სამეცნიერო და ლიტერატურულ ჟურნალებში. მაგრამ ერთმანეთის გვერდიგვერდ, ინტელექტუალური ნარატივის სიუჟეტურ მთლიანობაში, მათ ახალი განზომილება და ხარისხი შეიძინეს.

ავტორისეული ყურადღება აქ კონცენტრირებულია „ქართულ ნაციონალურ ლიტერატურულ კანონზე“, რომელიც შუა საუკუნეებში „ქრისტიანობის პოლიტიკური და იდეოლოგიური მარკერებითაა მოტივირებული“, ხოლო „რომანტიზმის ეტაპზე... დასავლურ კონცეპტუალურ-ესთეტიკურ ველში ჩაბრუნებასა და ეროვნული თვითგამორკვევის ახალ საფეხურს აღნიშნავს...“.

„ქართული ლიტერატურული კანონის“ ევოლუციის თვალმდევნებისას ავტორი მუდმივ ფონად წარმოსახავს მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესს, „რომელთან თანხმობასა ან წინაღმდეგობშიც [ეს კანონი] ყალიბდება... ნაციონალური იდენტობის დაცვის აუცილებელი პირობით“.

ირმა რატიანი, როგორც წესი, არ კმაყოფილდება მხოლოდლა აღწერილობითი ასპექტით, და გზადაგზა მკითხველს ლიტერატურის თეორეტიკოსის თვალთ დაწახული ჟანრობრივი ნოვაციებისა თუ სიღრმისეული მეტამორფოზების (ძველი ქართული მწერლობით დაწყებული) „თანამონაწილედ“ ხდის. აქ იგი ეყრდნობა ისეთი ავტორიტეტის მეთოდოლოგიას, როგორიც თანამედროვე ნარატოლოგიის დამფუძნებელი, ჟერარ ჟენეტი გახლავთ (კერძოდ, ჟენეტის 1988 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში – „ნარატიული დისკურსის გადასინჯვა“ განვითარებულ თვალსაზრისს).

ვიდრე რომანტიზმის ეპოქაზე დაიწყებდეს საუბარს, „ქართული მწერლობისა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის“ ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ჩვენი მწერლობის მიერ საუკუნეთა განმავლობაში არჩეული გზა „ეს იყო გზა ევროპისაკენ, იმ ლიტერატურული და სააზროვნო მოდელისაკენ, რომელსაც დასაბამიდან ბუნებრივად ეკუთვნოდა არსობრივად ქრისტიანული ქართული მწერლობა“.

XIX საუკუნის „ქართული ლიტერატურული ისტორიის“ (რომელსაც მონოგრაფიის მესამე თავი ეთმობა) დომინანტა სათაურშივეა გამოტანილი: „ქართული რომანტიზმი და რეალიზმი. ბრძოლა ახალი ქართული იდენტობისათვის და მისი ფორმირება“. მონოგრაფიაში ცალკე ქვეთავი ეთმობა

რომანტიზმის ეპოქას, რომელშიც უკვე მკაფიოდ გამოიკვეთა ქართული კულტურის ევროპული ორიენტაცია („რომანტიზმის ხანა. ახალი იდენტობის სათავეებთან“).

„ეპოქა“, რაღა თქმა უნდა, ხმამაღალი განაცხადია... თუ ქართული რომანტიზმის შეფასებისას ჭეშმარიტი რეალისტები ვიქნებით, უნდა ვალიაოთ, რომ, ევროპელ რომანტიკოსთაგან განსხვავებით, მათ ქართველ კოლეგებს არც უფიქრიათ, რომ ერთი რაიმე იდეით გაერთიანებულნი არიან ლიტერატურულ მიმდინარეობასა თუ სკოლაში. მათ არ ჰყოლიათ არც გზის გამკვალავი ფილოსოფოსები და არც მეგობარი ესსეისტები. ეს არის რამდენიმე, გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანის „ლიტერატურული სიმარტოვე“ სამხედრო არისტოკრატისა და „მოხელე ინტელიგენციის“ გარემოცვაში, რომელიც, გამოზრდილი რუსული ადმინისტრაციის პირისპირ დარჩენილი, არშემდგარი ამბოხის შემდეგ (1832 წ.), სახიფათო სისწრაფით კარგავს ოდინდელ რეზისტენტულ უნარს.

რაც მთავარია, ალექსანდრე ჭავჭავაძეც, გრიგოლ ორბელიანიც, ვახტანგ ორბელიანიც, ნიკოლოზ ბარათაშვილიც ამ სოციუმის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენენ და მხოლოდ სიკვდილს შემდეგ მოინათლებიან „რომანტიკოსებად“. მაშინლა გამოიკვეთება მათი გამაერთიანებელი იდეებიც, მათი მემკვიდრეობის მნიშვნელობაც და მათი „ლიტერატურული სიმარტოვის“ ჭეშმარიტი დრამატიზმიც.

ამიტომაც, როდესაც ჩვენს თავს ვეკითხებით – მაინც როგორ ამოიზარდა რომანტიზმის ობოლი ნერგი იმდროინდელ მწირ ინტელექტუალურ ნიადაგზე, ისევ მაღარმე თუ დაგვეხმარება, რომელმაც დაღონებული დეგას შეჩივლებას – „იდეები მაქვს, მაგრამ არაფერი გამომდისო“ (დიდ მხატვარს, დროდადრო, პოეტური მუზაც ეძალებოდა), ასე უპასუხა: „ლექსები, ძვირფასო დეგა, იდეებისაგან არ იქმნება. მათ სიტყვები ქმნის“.

არ არის გასაკვირი, რომ ამ „სიტყვების ბიოგრაფიას“ ირმა რატიანი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების მაგა-

ლითით წარმოგვიდგენს. ბარათაშვილი, რომლის რომანტიკოსობაც (მცირერიცხოვან კოლეგათაგან განსხვავებით) ყოველთვის ეჭვმიუტანელი იყო, მონოგრაფიის ავტორის თქმით: თავისი „მგრძნობიარე ინტელექტით“, მართლაც, თვალნათლივ „აფართოებს რომანტიზმის გეოგრაფიულ რუკას ქართული ნაციონალური მოდელის მიმართულებით“.

თხრობა „სიტყვების ბიოგრაფიაზე“ ბუნებრივად გარდაისახება თხრობად მწერალთა (ზოგჯერ – პერსონაჟთა) ბიოგრაფიებზე, და ირმა რატიანი (რომელიც ხმამაღლა არ ამბობს, მაგრამ ემოციურად გვმუხტავს რწმენით, რომ ქართული რომანტიზმი – ესაა ბარათაშვილი, რაშიც სავსებით ვეთანხმები), რალა თქმა უნდა, შეგვახსენებს ბარათაშვილის საყვარელი ისტორიული და ლიტერატურული გმირის – სოლომონ ლიონიძის ერეკლე მეორისადმი მიმართულ სიტყვებს:

სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა
არარას არგებს, ოდეს თვისება
ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს.
ვინ იცის, მაშინ როგორ მოუხდეს
რუსეთის ძალი ქართლს აწინდელი:
ვით შეითვისოს რუსმა ქართველი,
ვით შეიწყნაროს რუსთ მეფობამა,
რაც მოისურვოს ქართველობამა?

გამოკვლევის ავტორი მაქსიმალურ ემოციურ რეგისტრს აღწევს იმ პოეტზე საუბრისას, რომლის შემოქმედებაც „გამსჭვალულია რუსეთის იმპერიის მარწუხებში მოქცეული საქართველოს ბედ-იღბალზე ფიქრითა და დარდით, იმ სულიერ გაორებაზე წუხილით, რომელშიც უხდებათ ცხოვრება მის თანამემამულეებს!“

რალა თქმა უნდა, ასეა. მაგრამ ახლა ერთ სენსიტიურ თემას მივადექით, რომელიც ციტირებულ პასაჟში ვერ გაიყდერებდა სწორედ იმ თავდაპირველი „Forte“-ს გამო. საქმე ისაა, რომ თავიდანვე დასმულმა იგივეობის ნიშანმა „ბედი

ქართლისას“ ავტორსა და მის პათეტიკურ პერსონაჟს შორის უბრალოდ გამორიცხა რაიმე კითხვის ნიშანი და ინვექტივა. მაგრამ სოლომონ ლიონიძე და ნიკოლოზ ბარათაშვილი მარადიული თანამოაზრენი ნამდვილად არ არიან. ამის დასტურია ბარათაშვილისავე „საფლავი მეფის ირაკლისა“, თავისი ოპტიმისტური ფინალით („აჰა, აღსრულდა ხელმწიფური ან აზრი შენი / და ვსჭამთ ნაყოფსა მისგან ტკბილსა ან შენნი ძენი.“), რასაც საინტერესო გამოკვლევა მიუძღვნა მერაბ ლაღანიძემ („რას გვაუწყებს დღეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საფლავი მეფის ირაკლისა“ (კრებ. „ქართული რომანტიზმი – ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები“, თბ., 2012 წ.).

ორი ურთიერთგამომრიცხავი თეზა ბარათაშვილის პოეზიის ორ ნიმუშში მკაფიოდ გვაგრძნობინებს მის პიროვნულ და შემოქმედებით დრამას – მის გაორებას, მის უცნაურ ცხოვრებას სოციუმში, რომლის განუყოფელი ნაწილიც თვითონ არის და რომლის მსხვერპლადაც მიიჩნევს თავს...

მენტალურად, შესაძლოა, ბარათაშვილი ამ სოციუმის უფრო ორგანული ნაწილი ყოფილიყო, ვინემ, ვთქვათ, სოლომონ დოდაშვილი, მაგრამ პოეტურმა გენიამ (სოციალური ფსიქოლოგიის ავლით) ისეთი პასიონარული ქარიზმა შესძინა ბარათაშვილის იერს, რომ თაობათა მეხსიერებაში იგი, რაღა თქმა უნდა, აღიქმება მერნის თავდაუზოგავ მხედრად და არა – ერეკლე მეორის საფლავთან თავდახრილ იმპერიის ლოიალურ ქვეშევრდომად...

აქვე ვიტყვი, რომ რომანტიზმისათვის ესოდენ დამახასიათებელი ეს პასიონარული მუხტი ბარათაშვილის არცერთ კოლეგას არ ახასიათებდა, და კიდევ ამიტომაც აღვიქვამთ მას ქართული რომანტიზმის ჭეშმარიტ სიმბოლოდ.

ამ თემას ევროპულ რომანტიზმთან მიმართებით შეეხო ბერტრან რასელი თავის კაპიტალურ „დასავლური ფილოსოფიის ისტორიაში“: „პროტესტის რომანტიკული ფორმა დიდად განსხვავდება რაციონალისტური ფორმისაგან, თუმცა, თავისი ფესვებით, ორივე ამოიზარდა საფრანგეთის

რევოლუციიდან და თავისი უშუალო წინამორბედი ფილოსოფოსებიდან. რომანტიკული ფორმა ბაირონთან ფილოსოფიური სამოსით არ გვევლინება, მაგრამ შოპენჰაუერი-სა და ნიცშეს სახით ის ფილოსოფიის ენაზე ამეტყველდა... პრაქტიკულ პოლიტიკაში ის მნიშვნელოვანია, როგორც ნაციონალიზმის მოკავშირე“.

ახლა მივუბრუნდეთ ჩვენთვის საინტერესო „ობიექტს“, როცა დეკორაციაც შეიცვალა და აქტორებიც და რომანტიკული მსოფლშეგრძნების გამომხატველ კანტისეულ ტრიადას – „ღმერთი, თავისუფლება და უკვდავება“ ილიასეული „მამული, ენა, სარწმუნოება“ შეენაცვლა.

ქართულ მწერლობაში რეალიზმის დამკვიდრებას, როგორც ორგანულ ნაწილს ევროპულ ლიტერატურაში მიმდინარე პროცესისა, ირმა რატიანი ზედმინევენითი ყურადღებით აკვირდება და ზუსტად მიგნებული მეთოდოლოგიის (და ლიტერატურული ალღოსი, ცხადია) წყალობით, ამჯერადაც ახერხებს, აიცდინოს საბჭოური დროიდან აპრობირებული ყველა კლიშე. ამიტომაც, მზამზარეული სურათის „რესტავრაციის“ ნაცვლად (რაც, სამწუხაროდ, არცთუ იშვიათია), იგი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული **რეალიზმის რეალისტურ** პანორამას (ეს სიტყვათათამაში ქვეთავის სათაურშია გატანილი) გამოკვეთილად სუბიექტური თვალსაწიერიდან გვთავაზობს. ასეთი ხედვა იმდენადვე საინტერესოა, რამდენადაც – სარისკო. ამისათვის ავტორიც უნდა იყოს მზად და მკითხველიც. ამიტომაც მგონია, რომ კონცეპტუალური სიახლეებით სავსე ნიგნი, რომლის არშიებზეც ძახილის ნიშნებს კითხვის ნიშნებიც არ ახლავს, გულგრილადაა ნაკითხული.

„ლიბერალიზმის ეპოქისადმი“ მიძღვნილ არცერთ გამოკვლევაში (ამავე სახელწოდების კოლექტიური მონოგრაფიის ჩათვლით, რომლის რედაქტორიც გახლავართ) არ შემხვედრია ასეთი კატეგორიული ფორმით ჩამოყალიბებული თეზა: **„ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა არის ქართული კრიტიკული რეალიზმის მთავარი იდეა, რომელიც**

მოიცავს და ფარავს მის გზაზე ამოსვეტილ მწვავე სოციალ-პოლიტიკურ პრობლემებს“.

ჩვენ წინაშეა კლასიკური ნიმუში იმისა, როგორ ცვლის საგანს ხედვის კუთხე: არც ქართულ კრიტიკულ რეალიზმს მიკუთვნებული ტექსტები შეცვლილა და არც რომელიმე ახალი ნაწარმოები აღმოგვიჩენია იმ პერიოდისა: „გზავრის წერილები“ კვლავ რჩება ილიას, პრაქტიკულად, ერთადერთ მხატვრულ ნაწარმოებად, რომელშიც ეროვნული თვითმყოფადობის იდეა არის წარმოჩენილი (მონოგრაფიის ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ პუბლიცისტიკა არ შედის მისი კვლევის სფეროში), ამას ერთვის აკაკისა და ვაჟას პატრიოტული ლირიკის ნიმუშები და ალექსანდრე ყაზბეგის პროზა... ყველაფერი დანარჩენი, რაც კი დაწერილა იმდროინდელი ქართველი რეალისტების კალმით, მცირეოდენი გამონაკლისით, სოციალური თანასწორობის დამკვიდრების პათოსითაა ნაკარნახევი. ასე რომ, „ლიტერატურული სტატისტიკა“ ნამდვილად ვერ გაამყარებს მონოგრაფიის ავტორის ზემოთ მოყვანილ კატეგორიულ თეზას...

ემპირიული მასალა იგივე რჩება, მკვლევრები იცვლებიან. და იცვლება მათი ხედვის კუთხე. ირმა რატიანმა მიზნად დაისახა, თვალსაჩინოდ წარმოეჩინა ლიბერალიზმის ეპოქის მხატვრული მემკვიდრეობის „მცირედი“ ნაწილის უდიდესი ხვედრითი წონა იმდროინდელი ქართველი საზოგადოების ეროვნული თვითშემეცნების ჩამოყალიბებაში. და წარმატებით მიაღწია დასახულ მიზანს.

ეს დისკურსი, მეტ-ნაკლები სიმძაფრით, მონოგრაფიის მთელ შემდგომ თხრობას გასდევს, ხოლო იქ, სადაც XX საუკუნის საბედისწერო მოვლენებზეა ლაპარაკი, ცხადია, დომინანტურ მნიშვნელობას იძენს („XX საუკუნის ქართული მწერლობა: მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის წინააღმდეგობა და მის მიღმა“).

„დემოკრატიული საქართველოს“ სამწლიანი არსებობისას „თვისუფლების ჟანგბადით“ განებივრებული (და თავბრუდახვეული) ქართული მწერლობა 1921 წლის თებერვლის

ერთ საბედისწერო დღეს აღმოჩნდა სასტიკი ალტერნატივის წინაშე, რომელსაც მონოგრაფიის ავტორი ემოციური სიმძაფრით აღწერს: **„დეგრადაცია განიცადა კულტურის მთლიანობის იდეამ: კულტურის დაქვემდებარება მასების გემოვნებისა და მოთხოვნილებებისადმი ზოგადკულტურული პროცესის დაკნინების მიზეზად იქცა – წარმოიქმნა კულტურის ორი მოდელი: ერთი მხრივ – მასების გემოვნებასთან გათანაბრებული კულტურა, რომელმაც გადაირჩინა თავი, მაგრამ დაკარგა ღირსება და მასთან ერთად ღირებულება, მეორე მხრივ – ელიტური კულტურა, რომელმაც მაღალი „კულტურის“ კვარცხლბეკზე დგომა ირჩია, თუმცაღა საბოლოოდ ჩაიკეტა საკუთარ თავში და, როგორც ხალხისათვის (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) უსარგებლო კულტურამ, ღრმად კრიზისულ ფაზაში შეაბიჯა“.**

იქმნება სიტუაცია, რომელსაც ზუსტი ტერმინი მიუსადაგა ოსვალდ შპენგლერმა. მიუხედავად იმისა, რომ გასული საუკუნის დასაწყისის ეს საკულტო ფიგურა, დღევანდელი კულტუროლოგიური ავტორიტეტების „მჭიდში“ არ შედის, სწორედ მან გადმოიტანა გეოლოგების მიერ აღწერილი მოვლენა „ფსევდომორფოზა“ კულტურის სფეროში. ანუ: როგორ ხდება, ექსტრემალურ გარემოებათა გამო, კულტურულ სივრცეში გამოცარეილებული პლასტების შენაცვლება იმავე ფორმის, მაგრამ დიამეტრალურად განსხვავებული სტრუქტურის/კონცეპტების ტექსტით თუ არტეფაქტებით.

მაგალითისათვის აქ მახსენდება დემნა შენგელაიას მოთხრობა „კაც“, რომლის სიუჟეტიც საკმაოდ ემსგავსება ეგნატე ნინოშვილის „ჩვენი დროის რაინდსა“ და მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“, მაგრამ სწორედაც რომ ამ ნაწარმოებთა ანტითეზაზუა აგებული: ტარიელ მკლავაძის „ბოლშევიკური ასლი“ – კომისარი თაბაგარი (ტარიელ მკლავაძე/ჯაყო), თავისი განუყრელი მაუზერით, ავტორის აღტაცებას იმსახურებს, ხოლო ცოლნაგვრილი, უმწეო ან-

დრო რაშაძე მეტსახელს – „კაც“/„ბრინკა“, მაგრამ თანაგრძნობის მისხალსაც კი არა...

აი, მეტყველი დასტური იმისა, რომ: „საბჭოთა ლიტერატურულმა კანონმა ჩაანაცვლა უნივერსალური კანონი და ქართული ლიტერატურა დისტანცირდა საერთაშორისო ლიტერატურულ სივრცესთან“.

ამ „უნივერსალურ კანონში“ უმთავრესი ღირებულება ადამიანი იყო, და „სანავარდოს“ ავტორმა (რომელსაც ვერ მივანერთ „პროლეტკულტელი“ მწერლის პრიმიტიულ აღტაცებას „მაუზერიანი ბოლშევიკით“), ცხადია, იცოდა, რომ ღალატობდა ქართული პროზის იმ ჰუმანისტურ იდეალს, რომლის სიმბოლურ ნიშანსვეტადაც XX საუკუნეში, 1903 წელს, გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჩანჩურას“ გამოქვეყნება იქცა...

როდესაც ირმა რატიანი აღნიშნავს, როგორ გამოვიდა ქართული მწერლობა „პოსტრევოლუციური შოკიდან“ და თანდათანობით როგორ გამოძებნა თვითრეალიზაციის გზები და საშუალებანი, ყველაზე ღირსეულ მაგალითად ამ ურთულეს (და დანაღმულ) გზაზე სწორედ მიხეილ ჯავახიშვილს სახავს. იმ ქართველ მწერალს, რომელიც, ავტორის თქმით: „დასახული ამოცანების მასშტაბურობითა და სიღრმით... თავისი თანამედროვე დასავლელი მოდერნისტი ავტორების ღირსეული თანამოაზრეა (ფრანც კაფკა, მიხეილ ბულგაკოვი, ვლადიმირ ნაბოკოვი და სხვ.).“

მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებას ავტორი თავისი მონოგრაფიის მეორე ნაწილშიც მიუბრუნდება („ინტერპრეტაციული ცდები“), სადაც ტიპოლოგიურ დომინანტას ანალიტიკური ენაცვლება და, ამასთანავე, უწყვეტ, ექსპრესიულ მონოლოგად აღიქმება. აქ ცალკე თავი ეძღვნება „ჯაყოს ხიზნებს“ („ტიმპორალური ალტერნატივა მიხეილ ჯავახიშვილის რომანში „ჯაყოს ხიზნები“), რომელშიც, პრაქტიკულად, რომანის მთელი კონცეპტუალური ველია მიმოხილული.

ავტორის თვალსაზრისით: „სიკვდილისა და უკვდავების, დროისა და ზედროულობის პრობლემა“ „ჯაყოს ხიზნების“ ძირეული პრობლემაა“. მაქსიმალური განზოგადებით, უთუოდ ასეა – მიხეილ ჯავახიშვილის ნარატივში თვალსაჩინოდაა ილუსტრირებული ბინარული ოპოზიცია: თეიმურაზი – ჯაყო.

აქ ავტორის მაძიებელ მზერას არაფერი გამორჩენია: არც თეიმურაზ ხევისთავის მსგავსება აჰსაფერის მითოლოგიურ არქეტიპთან, არც თეიმურაზისა და მისი „სარკისმიერი ლანდის“ ფენომენი, არც რომანის ესქატოლოგიური ფინალი, არც მრავლისმეტყველი ონომასტიკა: „ნაშინდარი, ნაფუზარი, ნახუცარი, ნაუფლარი, ნამოურავალი“. თვითონაც წაუმატებს: „ნაკაცარი, ნაბატონარი, ნამოღვანარი, ნავექილარი“...

ჩემი ღრმა რწმენით, მიხეილ ჯავახიშვილი, პირველ ყოვლისა, სწორედ ონომასტიკის მსხვერპლია და „ჯაყოს ხიზნების“ გამოქვეყნება 1924 წელს ისეთივე „სუიციდალური აქტია“, როგორც პასტერნაკის შეფასებით – მანდელშტამის სატირა სტალინზე.

თუკი ჩვენ ვიცით, რა რისკს შეიცავს ჯივამშვილ/ჯუღაშვილის „ეფვონიის“ დანყვილება „ნაოსარობასთან“ (რამდენიმე წლის შემდეგ სტალინის ეთნიკური წარმომავლობის თემას ჩაეჭიდება მისი ყველაზე საძულველი პოლიტიკური ოპონენტი, ლევ ტროცკი), ცხადია, მიხეილ ჯავახიშვილმაც იცოდა. არა თუ რომანი არ დათმო, ამ ონომასტიკას და ეთნონიმსაც კი არ შეელია.

ბევრია ევროპულ ლიტერატურაში ისეთი მაგალითი, როდესაც მწერლურმა თავმოყვარეობამ სიცოცხლის ინსტინქტს აჯობა?! მაგრამ რომელიმე ევროპული უნივერსიტეტი თუ ვიცით, სადაც ეს ლიტერატურული და ზნეობრივი მაქსიმალიზმის ნიმუში და ეს ბიოგრაფია მანდელშტამის გვერდით მოიხსენიებოდეს?!

ირმა რატიანის მონოგრაფიის კითხვისას გრჩებათ შთაბეჭდილება, რომ ავტორს აეტაცა ბორხესისეული

„ლიტერატურის უტოპიის“ იდეა, რომელიც ყველა არსებული ტექსტის გვერდიგვერდ თანაარსებობას, ურთიერთკავშირსა და ურთიერთშედნევას გულისხმობს. რადგან მონოგრაფიის ავტორი, იმავდროულად, საკუთრივ, ანტიუტოპიის მკვლევარიც გახლავთ და ქართულ ლიტერატურას სრულიად ბუნებრივად აღიქვამს სწორედ ამ „მსოფლიო ბიბლიოთეკის“ ორგანულ ნაწილად, შეიძლება ითქვას, რომ „ბორხესისეული უტოპიის“ განსახორციელებლად თავისი ახალი წიგნით მან კიდევ ერთი წარმატებული ნაბიჯი გადადგა...

პოლიტიკოსების მოხიბვლა უფრო ადვილია, ვიდრე ინტელექტუალების, რომელთაც არ ინტერესებთ არც შენი გეოპოლიტიკური როლი, არც სატრანზიტო თუ ეკონომიკური რესურსები; არაფერი აინტერესებთ, გარდა შენი კულტურული პლასტის და მასზე დამკვიდრებული სულიერი პოტენციალისა. ამასთანავე, პოლიტიკოსებისაგან განსხვავებით, ინტელექტუალს უფრო გამძაფრებელი აქვს ეთიკური კრიტერიუმები და ის მეტ ყურადღებას აქცევს ეთნოფსიქოლოგიას. ამიტომაც, ევროპულ სივრცეში ჩვენს ინტეგრირებასთან დაკავშირებით, სწორედ ინტელექტუალს თუ ემახსოვრება მამარდაშვილის სახელი, მაგრამ ემახსოვრება ქართველების დახასიათებაც ჰერდერის „კაცობრიობის ისტორიაში“: „კიდევ უფრო შესაბრაღისია (სომხეთთან შედარებით, ზ. ა.) ქრისტიანული საქართველოს ბედი. აქ არის ეკლესიები და მონასტრები, პატრიარქები, ეპისკოპოსები, ბერები; ქართველი ქალები ლამაზები არიან, კაცები – მამაცნი; და მაინც, მშობლები ჰყიდიან აქ თავიანთ შვილებს, ქმრები – ცოლებს, თავად-აზნაურნი – ყმებს, მორწმუნენი – მღვდელს. უცნაური ქრისტიანობა სუფევს ამ სულით მხნე და გულით უნდო მოქურდო ხალხში“.

საგანგებოდ გავიხსენე აქ ეს მწარე სიტყვები, რომლებსაც, რაღაც თავდაცვითი ინსტინქტის გამო, არ ვიხსენებთ ხოლმე. გავიხსენე, რადგან, ევროპულ ოჯახში გაშინაურების მსურველთ, ისიც უნდა გვახსოვდეს, რა თქმულა ამ ევ-

როპაში ჩვენ შესახებ, თუნდაც ორი საუკუნის წინ: ამიტომაც მთარგმნელმა კდემამოსილად არ უნდა გამოტოვოს ქართველი მკითხველისათვის უსიამოვნო პასაჟები შარდენის „საქართველოში მოგზაურობის“ წიგნიდან (რომელიც, საფიქრებელია, მაგიდაზე ედო ჰერდერს), ხოლო ევროპული მასშტაბის ხელოვანთ, მწერლების, მეცნიერებს, ინტელექტუალებს თავისივე სამშობლოში თავბედი არ უნდა აწყველინო. მარტო მერაბ მამარდაშვილის მაგალითი რად ღირს...

ერთი მამარდაშვილი ვერ გადაწონის ევროპას მოდებული ქართული მაფიის ლეგიონს. ის მამარდაშვილი, რომლის გვარსაც, ქართველი „კოლეგების“ წყალობით, ვერ იხილავთ „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის“ VI ტომში, 1983 წელს რომ დაისტამბა. იმ დროს, როცა მისი სახელი ევროპულ ინტელექტუალთათვის უკვე ცნობილი იყო.

როდესაც გასახსენებლად უსიამოვნო ისტორიულ ციტატას დღევანდელი უაზრობა ემატება, არაა გასაკვირი, ადამიანი დაეჭვდეს, როგორ შეძლებს ქართული კულტურა, მთელი ამ ნეგატიური პლასტის საპირწონედ იქცეს?! ერთადერთი პასუხი არსებობს: უნდა შეძლოს, რათა ევროპის „საპარადო“ სადარბაზოს ზღურბლს გადავაბიჯოთ, როგორც ღირსეულმა პარტნიორმა და არა – როგორც დახმარების მომლოდინე ღარიბმა ნათესავმა.

სწორედ ამიტომ ვისესხე ნიკოლოზ ნეკრასოვისგან ამ ესესეს სათაურიც.

P.S. 2018 წელს გერმანულმა გამომცემლობამ Peter Lang-მა გამოსცა ირმა რატიანის ამ მონოგრაფიის ინგლისური თარგმანი (“Georgian Literature and the Word Literary Process”).

პოეზიად გარდასახული პროზა

(სალომე მაკარიძე – „ჩვენ“)

თუ ადამიანს ყურთასმენა გამახვილებული აქვს სა-
თაურების პოეტიკაზე, სალომე მაკარიძის პირველი პო-
ეტური კრებულის მრავლისმეტყველი სათაური – „ჩვენ“
უკვე თავისით მიანიშნებს გარკვეულ ალუზიებზე. დანარ-
ჩენს, შეძლებისდაგვარად, მე დავუმატებ...

სიტყვას – „პოეტესსა“ XX საუკუნის დასაწყისში სწო-
რედ ასე, რუსული ორთოგრაფიით, წერდნენ და განსა-
კუთრებული პათოსით წარმოთქვამდნენ. ერთი საუკუნის
შემდეგ, როგორც მოსალოდნელი იყო, სიტყვაც შეიცვა-
ლა და პოეტესებიც. იცვლებოდა თემები, განწყობილებე-
ბი, ვერსიფიკაცია. თუმცა ერთი კონცეპტი უცვლელი იყო:
პოეზია – ესაა ცხოვრებისეული პროზის ანტითეზა! ესაა
საკრალური სივრცე და თუკი ვინმე (ან რამე) გადმოინაცვ-
ლებდა აქ პროფანული სივრციდან, იმავ წამს იძენდა ამ
საკრალურობის შარავანდედსა და პათოსს.

მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს ერთმა ახალგაზრდა ქალმა
სწორედ ამ ყოველდღიურ, ერთფეროვან გარემოს შეხედა
მოსიყვარულე თვალით: მას მოუნდა, ძალიან სადად, ყო-
ველგვარი „ლირიკული ზეატაცებისა“ და სენტიმენტალო-
ბის გარეშე, გადაეტანა პოეზიის ენაზე ამ რუტინული ყო-
ფის „მოკრძალებული ხიბლი“:

მიდის. მხრებჩამოშვებული,
ჩიტვით თხელი.

გახვეული ნაცრისფერ, მაქმანებიან შალში.
ლოღნაშოს მურაბით და ფართოპირიანიანი,

ყვავილებანი ჩაის ჭიქით ხელში.
მიდის ბედნიერი და დარდიანი.
გრძელ ლამეებში ნაქარგი ფარდებით,
ნაკითხი წიგნებით, კოპლიანი კაბით.
ნუშისფერი, ათწლეულებივით გრძელი
და დაღალული თვალებით.

.....

აბა, რა სათაური უნდა დარქმეოდა ერთ რვეულად აკინძულ ასეთ ჩანაწერებს?! რაღა თქმა უნდა – „ჩვენ“. და, რაღა თქმა უნდა, ჩვენ (წინწკლების გარეშე) ამ „ოჯახურ ალბომში“ პასტორალური ჩანახატების გვერდით ისეთ მიწანწერებსაც წავანყდებით, რომლებიც მხოლოდ ცხოვრების ონტოლოგიური დრამატიზის განცდას მოაქვს და მთელი ამ პატარა კრებულის ტექსტს განსხვავებული რაკურსით დაგვანახებს:

ეს ცარიელი შიშველი სახლიც
და გავსებული სტუმრებით კალთა.
გაუსაძლისი სიძველე ახლის,
ხედვა მოსულთა და მიმავალთა.

როდესაც სალომე მაკარიძის ლექსების სიღრმისეულ შრეებსა და მიგნებებზე ვლაპარაკობთ, შეუძლებელია, მისი „პოეტური ნათლია“ ამირან სვიმონიშვილი არ გავიხსენოთ; განუმეორებელი პაკო, „რომლის უსაზღვრო სინათლის გარეშე ეს წიგნი არ იქნებოდა“ (როგორც ავტორისეულ მიძღვნაში წერია) და რომლის პოეტური სამყაროს ყველაზე დამახასიათებელი თავისებურება სწორედ ეს ონტოლოგიური მსოფლალქმა გახლდათ. არ გამკვირვებია, რომ სალომემ თავის ერთ-ერთ ყველაზე სათუთ, ევქარისტიულ მეტაფორაზე აგებულ ლექსს „პაკო“ დაარქვა; გამაკვირვა აქ გაჟღერებულმა ნიკო სამადაშვილისეულმა ინტონაციამ. სხვათა შორის, კიდევ ერთგან სასიამოვნოდ მენიშნა ეს ლანდი... ეს ისეა, ქუ-

ჩაში ვინმეს რომ მიახმავებს დიდი ხნის წინ გარდაცვლილ, შენთვის ძვირფას ადამიანს და წამით რაღაც ნოსტალგიური, ტკივილნარევი სიტბოთი შეგეკუმშება გული...

ეს კიდეც ცალკე თემაა საფიქრებლად: როგორ შეახვედრა ერთმანეთს სალომემ ნიკო სამადაშვილი და პაკო; მიზანდასახულად მოხდა ეს, თუ სპონტანურად გამოუვიდა...

ამ მოკლე წინათქმაში მაგალითებს აღარ მოვიხმობ, მაგრამ თქმით კი ვიტყვი, რომ ის, რაც სალომე მაკარიძემ გაგვიზიარა უკვე – ჩვენ, ყველას, მკითხველებს – ესაა მისი თავისუფალი პოეტური თხრობა; ვერსიფიკაციული და მეტაფორული ხერხების არტისტული მონაცვლეობა; პოეტური „რეკვიზიტის“ უზადო შერჩევა და დაგმანული შინაგანი ექსპრესიის განდობილთათვის გამიზნულ კოდზე გადაყვანა...

ყოველივე ამას ერთად კი, მართლაც ძვირფას საჩუქარს დავარქმევდი.

P.S. 2016 წელს სალომე მაკარიძეს პოეტური კრებული-სათვის „ჩვენ“ მიენიჭა პრემია „საბა“ ნომინაციაში – „წლის საუკეთესო დებიუტი“.

დაკარგული იდენტობის ძიებაში

(ზაზა ფირალიშვილი – „ქართული კალეიდოსკოპი“)

კალეიდოსკოპი – ჩვენი თაობის ბავშვობის განუყოფელი ატრიბუტი: ჭუჭრუტანა შენი სურვილისამებრ ცვალებად, ფერადოვან სამყაროში, განცვიფრებისა და აღტაცების წყარო... ვინ იფიქრებდა, რომ მრავალი წლის შემდეგ მეტაფორად გარდასახულ ამ უწყინარ სათამაშოს მწარედ დაფიქრებულნი გადავდებდით გვერდზე, რადგან მის ჯადოსნურ ნაჭვრეტში ამჯერად ჩვენივე ხელშეწყობით გამოძერწილი სინამდვილის გულსატკენი და შემაშფოთებელი სურათები დავინახეთ.

„ქართული კალეიდოსკოპი“ (მოკრძალებული მოცულობის მიუხედავად) – თავისი ისტორიულ-ლიტერატურული რეტროსპექტივით, თავისი ანალიტიკური წვდომებითა და უღმობელი დასკვნებით არა მხოლოდ ზაზა ფირალიშვილის, მთელი ბოლოდროინდელი ქართული ესსეისტიკის ერთი-ერთი ყველაზე სერიოზული ტექსტია, რომელსაც, ჩემი ნება რომ იყოს, ჰუმანიტარული და სოციალურ-პოლიტიკური ფაკულტეტების სტუდენტთათვის სავალდებულო საკითხავ ნიგნთა ნუსხაში შევიტანდი.

რა არ არის ამ ნიგნში: პათოსი – ზედირებული იდეებით, შესაბამისი რიტორიკით, კლიშეებითა და „ისტორიული ფოტოშოპით“; პოლიტიკა – ამ სიტყვის სემანტიკურ ველზე დახვავებული ნაგავსაყრელით; პოტენციური ოპონენტებისაკენ მიმართული აგრესია!

რა არის: მკითხველს ნიგნის არქიტექტონიკაზე ზოგადი წარმოდგენა რომ შეექმნას, ალბათ, უმჯობესი იქნება,

აქ მისი სარჩევი მოვიხმო (მით უმეტეს, ჩემი მინაწერები გვერდიგვერდ გასდევს თითოეულ თავს): წინათქმა; XVI-XVIII საუკუნეები და ქართული სულიერების ბედი; საბა და ქართული კოსმოსი; ილია: ისტორიული კონტექსტი და პიროვნება; რამდენიმე ფრაგმენტი ვაჟას შესახებ; სიზმრად გამოვლიძება (ესსე ოთარ ჭილაძის შესახებ).

ამ წიგნის მთავარი ღირსებაა გაბედულება საყოველთაოდ აღიარებული ავტორიტეტების, ღირებულებებისა და შეფასებების საპირისპირო დასკვნებისა და შეფასებების გამოთქმისას. კიდევ ამიტომაც მინდა, ჩემი მარგინალები ისტორიის, ლიტერატურის, კულტუროლოგიის, სოციო- და ეთნოფსიქოლოგიის გადაკვეთაზე შექმნილი ამ ესსეების არშიებზე ისეთივე მიუკერძოებელი და გულწრფელი იყოს, როგორც თავად „ქართული კალეიდოსკოპია“.

წინათქმა: ხშირ შემთხვევაში წინათქმას მხოლოდ ფორმალური როლი ენიჭება – ვითარც წიგნის სტრუქტურის აუცილებელ ელემენტს. მაგრამ „ქართული კალეიდოსკოპის“ ავტორი თავისი ძირითადი კონცეპტების ჩამონათვალს სწორედ წინათქმაში გაგვანდობს და გვეკითხება: *„ჩვენ, როგორც ისტორიის სუბიექტებს, გვაქვს თუ არა ის, რასაც შეგვიძლია, დავეყრდნოთ? არსებობს თუ არა ის ღერძი, რომელიც გაამართლებდა უმძიმეს რამდენიმე საუკუნეს, ბოლშევიზმის ათწლეულებს, დამოუკიდებლობის ოცდახუთწელს – ომებს, სამოქალაქო დაპირისპირებას, ტერიტორიების დაკარგვას, ხელისუფლებათა მონაცვლეობას რადიკალურ და ირაციონალურ განწყობილებათა ფონზე, ადამიანურ მსხვერპლს, მძიმე სოციალურ გარემოსა და მრავალი ადამიანის სულში გაბატონებულ უიმედობას“.*

ამ მეტაფორულ „ღერძს“ სხვაგვარად „ნაციონალური იდენტობა“ ჰქვია და, არაა გასაკვირი, რომ საუკუნოვან გზაზე ეროვნული იდენტობის განლევისა თუ გამოცოცხლების ესოდენ ძნელად მოსახელთებელი ნიშნების თვალმიდევნება განაპირობებს ზაზა ფირალიშვილის წიგნის დისკურსსაც და წარსულთან თუ თანამედროვეებთან მისი

დილოგის მთავარ თემასაც: „როგორც ჩანს, ჩვენ ჯერაც ვერ ვქმნით იმ ღირებულ ფორმებს, რომლებშიც ჩვენს თავს განვითავებდით და ჩვენს სულიერებას ასპარეზს მივცემდით. ამგვარი საზოგადოებრივი შემოქმედების ადგილს ექსტრემისტული განწყობით თრობა იკავებს და ამიტომაც იქცა ირაციონალური და არსებული სინამდვილის რადიკალურ უარყოფაზე ან რადიკალურ მიღებაზე აგებული ისტორიულად უნაყოფო ვნებათაღელვა მიტინგისა საზოგადოებრივი ცხოვრების უმაღლეს ფორმად... შემდეგ ვრწმუნდებით, თუ როგორი უსაზრისოა ამ ფორმებისათვის ბედის მინდობა და ახალი კოლექტიური ენთუზიაზმით აღვსილნი კვლავ აღვიძრებით. შესაბამისად, ვიღებთ იმას, რასაც ვიღებთ და ამ წრებრუნვას დასრულება არ უწერია, სანამ ისტორიული („ისტერიული“ ხომ არ აჯობებდა?! – ზ.ა.) არტისტიზმის მთელ მანკიერებას არ გავიზიარებთ“.

რალა თქმა უნდა, შემთხვევითი თანხვედრაა, მაგრამ სიმბოლურად მეჩვენა, რომ „ქართული კალეიდოსკოპის“ გამოცემას თანხვდა ერთი ამერიკელი ჟურნალისტიკისა და პოლიტოლოგის ახალი წიგნის ქართული თარგმანის პრეზენტაცია: ეს ჟურნალისტი თომას გოლცი გახლავთ, რომელმაც (ბევრი სხვა თავისი კოლეგისაგან განსხვავებით) საქართველოში ყოფნისას (ჯერ კიდევ 1992 წლიდან – 2008 წლის ჩათვლით) როგორღაც გაითავისა ჩვენი პრობლემები და აქედან წასულს საქართველო თავისი ბიოგრაფიის „დახურულ ფურცლად“ არ ჩაუთვლია; ამისი დასტურია მისი 400-გვერდიანი წიგნი „საქართველო – ომისა და პოლიტიკური ქაოსის ქრონიკა პოსტსაბჭოთა კავკასიაში“. გოლცის დასკვნა ჩვენი ქვეყნის ბოლოდროინდელი დრამების თვალმიდევნებისას საკმაოდ წააგავს „ქართული კალეიდოსკოპის“ ავტორის პროგნოზს: „რაც შეეხება თვით საქართველოს, რამდენადაც უნდა იყოს გეოგრაფიულად შევიწროებული, ან თუნდაც რუკიდან ამოშლილი, გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, როგორც უწინ ხდებოდა ხოლმე, ადგილმდებარეობის წყალობით, თავისი განუწყვეტელი

მშფოთვარე ისტორიით, კვლავ განაგრძობს არსებობას, რადგან მისი საყვარელი, თუმცა ჯერ კიდევ მთვლემარე და კვლავაც პრობლემატური, პოეტური ხალხი თავისას გაიტანს და არასდროს შეწყვეტს არსებობას. თუმცა არც სისხლიან შურისძიებებს, ჭაჭით თრობასა და პოლიტიკურ ქაოსს შეწყვეტს იგი“ (თომას გოლცი, „საქართველო – ომისა და პოლიტიკური ქაოსის ქრონიკა პოსტსაბჭოთა კავკასიაში“, თბ, 2014 წ.).

ის, რაც ვერ თქვა ქართველმა ესსეისტმა (და ფსიქოლოგიურად გასაგებიცაა – ვერც ამოთქვამდა! თუმცა მთელი მისი წიგნი ამ საშიშროების რეალობაზე მეტყველებს), პროფესიული უღმობლობით მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ამერიკელმა ჟურნალისტმა: თუ ამ ქვეყანაში არ შეწყდება „სისხლიანი შურისძიებები, ჭაჭით თრობა და პოლიტიკური ქაოსი“, „საყვარელი და პოეტური“ ქართველი ხალხი მაინც იარსებებს, მაგრამ, არაა გამორიცხული, აღმოჩნდეს „რუკიდან ამოშლილი, გარკვეული პერიოდის განმავლობაში, როგორც უნინ ხდებოდა ხოლმე“.

ასე ექოსავით შეეხმიანა ოკეანის გაღმიდან ზაზა ფირალიშვილის „მკვახე შეძახილს“ თომას გოლცის ფხიზელი „პროტესტანტული ეთიკით“ ნაკარნახევი ალტერნატივა – ძალიან უსიამოვნო და შემაშფოთებელი, მაგრამ – ამდენადვე დროული, რადგან – „ვკარგავთ იმას, რასაც არ ვუფრთხილდებით!“

ეს სიტყვები ზაზა ფირალიშვილის შეეძლო, დევიზად წაენერა თავის წიგნზე, რომლის პირველ, რეტროსპექტიულ ნაწილს ახლა მივუბრუნდებით.

XVI-XVIII საუკუნეები და ქართული სულიერების ბედი: „ქართული კალეიდოსკოპის“ ავტორის რწმენით, XVI-XVIII საუკუნეების სულისკვეთების სიღრმისეულ შეგრძნებას ჩვენთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, რადგან სწორედ იმ დროს შობილი „მკვდარი მეტაფორები“ კისერზე შებმულ ქვასავით ამძიმებენ ჩვენს ეროვნულ სხეულს და ჩაძირავენ კიდევც, თუ „ერთ დღეს ერთეულებში გამჟღავნებული ნება

არ აიძულებს, რომ ქიმერებად ქცეული ძველი სახეები თავიდან მოიშოროს და საკუთარი კულტურული და სულიერი პროტენციების გასამჟღავნებლად ახალი ფორმებისა და სახეების ძიებას შეუდგეს“.

ზაზა ფირალიშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მისი მოკლე კულტუროლოგიური რეტროსპექტივა ზემოხსენებული ეპოქისა სწორედ იმ „სულისკვეთების სიღრმისეულ შეგრძნებას“ ბადებს, რომელიც ასე ხშირად აკლია საგულდაგულოდ დაწერილ ვრცელ დისერტაციებსა და გამოკვლევებს.

„ქართული კალეიდოსკოპის“ ამ თავს ჩვენთვის საბედისწერო რამდენიმე ნიშანსვეტი გასდევს: 1453 წლის 29 მაისს სულთან მეჰმედ II-ის ჯარმა აიღო კონსტანტინოპოლი; 1490 წელს ქართლის სამეფო დარბაზმა დაადასტურა ქვეყნის დაშლა; 1555 წელს დაიდო ამასიის ზავი, რომლის თანახმადაც, დასავლეთ საქართველო ოსმალეთს ერგო, ხოლო ქართლ-კახეთი სამცხე-საათაბაგოსთან ერთად – ირანს; დაბოლოს, იმპერატორ ალექსანდრე I-ის 1801 წლის 12 სექტემბრის მანიფესტით დაიწყო „ისტორიული კაპიტულაცია“ (ავტორისავე თქმით), ანუ – უქმდება ბაგრატიონთა ტახტი და საქართველო რუსეთის განაპირა გუბერნიად გადაიქცევა.

XVI საუკუნის ისტორიულ მოვლენათა შედეგად ცივილიზებული სამყაროს პერიფერიაზე აღმოჩენილ ქვეყანაში პარალიზებულია ეროვნული ენერჯია და ისეთი განუკითხაობა და ზნეობრივი დაცემა (ზაზა ფირალიშვილის ტერმინოლოგიით – „რელატივიზმი“) ისადგურებს საერო თუ სასულიერო ფენაში, რომ ერის გენოფონდს განადგურება ემუქრება. ეს არცაა გასაკვირი იმ სიტუაციაში, სადაც ერი და ბერი ტყვეთა სყიდვითაა დაკავებული; ავტორის თქმით, „კოლექტიური სუიციდის“ პროცესია! (უფრო დაწვრილებით იხ.: მაკარი ანტიოქიელი. „ცნობები საქართველოს შესახებ“, თბ., 1982 წ. – არაერთგზის ციტირებული „ქართულ კალეიდოსკოპში“).

როდესაც ვკითხულობთ, რომ „ქართული სულიერება მძიმე სენით აღმოჩნდა დაავადებული“, რომ ქვეყანაში არა მხოლოდ პოლიტიკური, არამედ იდენტობათა კრიზისია, რამაც „ისტორიიდან განდევნილი ერი, არსებითად, გადაუჭრელი ამოცანების წინაშე დააყენა“, ვგრძნობთ, რომ ეს მწარე დიაგნოზი მხოლოდ მაკარი ანტიოქიელის ჩანაწერების შთაბეჭდილებით არაა ნაკარნახევი. აი, სად იგრძნობა ფილოსოფოსისა და კულტუროლოგის თვალი, რომელიც მენტალურ კრიზისს ხედავს იქ, სადაც ისტორიკოსი „ექსპლოატაციის მახინჯ ფორმაზე“ ლაპარაკობს. სამართლიანად საყვედურობდა თავის კოლეგებს პროფ. ილია ანთელავა: *„ჩვენს ისტორიოგრაფიაში ტყვეთა სყიდვა ძირითადად დახასიათებულია, როგორც კლასობრივი ბრძოლის გამოვლინება, კლასობრივი ბრძოლის მახინჯი ფორმა“* (ილია ანთელავა, „ლევან დადიანი“, თბ., 1990 წ.).

XVI-XVIII საუკუნეების ეპოქა, ავტორის მტკიცებით, დაღმასვლის ხანაა, რომელიც, ახალი კულტურული პარადიგმების ნაცვლად, „ფსევდომორფოზებს“ (შპენგლერის ტერმინია) მიმართავს, რაც – *„ეთნომითოლოგიური წარმოდგენებით გაჯერებულ ნარატივში ეფემერული არსებობის ჩვევა და საკუთარი ბედის მარტივილოგიურ ნათელში ხედვაა...“*.

ზაზა ფირალიშვილი წერს იმაზეც, რომ, რანამს ეგზისტენციალურ ჩიხში მოვექცევით, სწორედ იმ დროიდან მოგვდევს ანმეოს „ისტორიულ გაუგებრობად“ აღქმა, ხოლო „პირქუში სინამდვილის“ საპირწონედ – წარსულის აჩრდილების გამოხმობა და „პრეტერისტული უტოპიების“ ქადაგება. ვერც დავით გურამიშვილის, ვერც სულხან-საბას ტალანტმა და მცდელობამ ვერ შეცვალეს „ისტორიიდან განდევნილი ერის“ მსოფლმხედველობრივი სამყარო, ის ინტელექტუალური წყვდიადი XVI-XVIII საუკუნეების ეპოქისა, რომელსაც ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში, საბჭოური ოპტიმიზმის ინერციით, დღემდე „აღორძინების ხანად“ მოვიხსენიებთ.

საბა და ქართული კოსმოსი: „ქართული კალეიდოსკოპის“ დასაწყისშივე გაჟღერდა ერთი ავტორისეული თეზა მეტაფორულ „ტრიადაზე“, რომელიც შემდგომშიც გასდევს მთელ ამ ნარატივს: ესაა „ქართული სულიერების „სამ ბოროტ მეტაფორად“ გარდასახული სამი ხასიათი – ლუარსაბი, ყვარყვარე და კვაჭი, რომელთა ჩამოყალიბებასაც ავტორი სწორედ საბას ეპოქას უკავშირებს, „რადგან სწორედ მაშინ გახდა დასაშვები და შესაძლებელი, რომ ადამიანებს ზნეობისა და გონების კანონების გარეშე ეარსებათ“. ამ დროიდან იწყებენ, ავტორის მტკიცებით, „... მოძრაობას ჩვენი კულტურის სხეულში „ფეხზე მოსიარულე მიცვალებულები“ – ლუარსაბი, როგორც ლაჩარი და აგრესიული უმეცრება, „ღვთის სიკვდილის“ ეპოქის პროდუქტი, რომელსაც აღარაფერი უშლის ხელს, რომ სრული მეტაფიზიკური კომპეტენცია იკისროს, თავი დემიურგოსად წარმოიდგინოს და მთელი თავისი უგუნური, უგვანი ფანტაზიები რეალურ პროდუქტებად აქციოს; ბოლოს – კვაჭი, სრული და ყოვლისმომცველი ზნეობრივი რელატივიზმის ეს ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი განსახიერება“.

გაცილებით ნაკლებდამაჯერებელია ავტორი, როდესაც იგი აქვე ზემოხსენებულ ტრიადას მეოთხე მეტაფორულ ანტიგმირს მიუერთებს – სტალინს (მისივე განმარტებით: „იგულისხმება სტალინი არა როგორც რეალური პოლიტიკური აქტორი, არამედ ის ხატება, რომელიც ამ აქტორისაგან კოლექტიურმა საზოგადოებრივმა მუცლითმეზღაპრეობამ შექმნა“). მეც სწორედ ამ „ხატებაზე“ ვილაპარაკებ და იმ ნონსენსის შეგრძნებაზე, რომელიც „კვარტეტად“ გადაკეთებულმა „ტრიომ“ დატოვა: თუ ლიტერატურულ პარალელებზეა ლაპარაკი, მაშინ სტავროგინი მოვიხმოთ დოსტოევსკის „ემმაკინიდან“ და არა – კვაჭი; დიახ, სტავროგინი, რადგან სტალინი, პირველ ყოვლისა, რუსეთის ისტორიის ანტიგმირია და მერეღა – საქართველოსი. და თუ ლიტერატურული პარალელებიდან ისტორიულ ანალოგიებზე გადავალთ, ნამდვილად უფრო ნააგავს ივანე მრისხანეს,

ვიდრე – კვაჭი/ყვარყვარეს რუსულ ანალოგს – რასპუტინს, რადგან იგი ტირანია (ყველა სათანადო მახასიათებლით) და არა – ყვარყვარეს მინამგვანი ძალაუფლის „გროტესკული კარიკატურა“ (როგორც აქაა ნათქვამი). რაც შეეხება მითს, რომელიც „კოლექტიურმა საზოგადოებრივმა მუცლითმეზღაპრებამ შექმნა“: სტალინი ნაციონალური ნარატივის ნაწილად იქცა იმ დროს, როცა, ეფექტური საბჭოური პოლიტიკენოლოგიების (და რეპრესიული აპარატის – „შიში შეიქმს სიყვარულსა“!) მიუხედავად, დამოუკიდებელი საქართველოს მომშობი რუსეთის არცერთი ლიდერი არ ეხატებოდა გულზე ქართველ კაცს. მაგრამ, რადგან საზოგადოებრივი ცნობიერება მითოლოგიური კლიშეების ტყვეობაში იყო, მაშინათვე აიტაცა ეს ახალი მითი, და სტალინი ლამის ბაზალეთის ტბის ოქროს აკვნიდან სამშობლოს მხსნელი ჭაბუკის შარავანდედით წარმოდგა... აქ სრულიად სხვა მექანიზმი ამოქმედდა. შორეული ანალოგიაა, მაგრამ მაინც მახსენდება, როგორ იქცნენ ბონაპარტისტებად საფრანგეთის ბატონობით ტრადიციულად უკმაყოფილო კორსიკელი ნაციონალისტები ნაპოლეონის გაიმპერატორების შემდეგ... ეგებ ვცდები და აქ „საბჭოთა ბავშვობა“ მალაპარაკებს... თუ ასეა, მომიწევს გავიმეორო მერაბ მამარდაშვილის სიტყვები: *„...ჩვენ ვართ არა მხოლოდ მსხვერპლნი ძალადობისა, არამედ – მატარებელნიც. ჩვენ ჩვენშივე ვატარებთ ამ დაავადების ნარჩენებს“* (მერაბ მამარდაშვილი, „ცნობიერების ტოპოლოგია“, თბ., 2011 წ.).

როდესაც ზაზა ფირალიშვილი თავის მკითხველებს მიმართავს, რომ *„ის ზნეობრივი და ინტელექტუალური კრიზისი, უფრო კი წყვდიადი, რომელიც საქართველოში XV საუკუნის შემდეგ გამეფდა, ხელახალ განცდას და ვაგებას საჭიროებს და არა იდეალისტი ჟამთააღმწერლის პიეტეტსა და მითის მთხზველობას...“* – ო, მას ინტელექტუალური დაღმასვლის ანტითეზად, პირველ ყოვლისა, სულხან-საბა ორბელიანი ახსენდება.

„ქართული კალეიდოსკოპის“ ავტორი წერს იმ „ტიტანურ ამოცანაზე“, რომელიც საბამ იტვირთა, როდესაც განიზრახა შთამომავლობისათვის „სიტყვის კონა“ და „სიბრძნე სიცრუისა“ დაეტოვებინა და როდესაც, უკვე სერიოზული რისკის ფასად (მისი ასაკისა და იმჟამინდელი შინა- თუ გარე სიტუაციის გათვალისწინებით), ევროპაში გაემგზავრა; დაბოლოს, როდესაც, ევროპით იმედგაცრუებულმა, 1724 წელს, ვახტანგ მეექვსის დავალებით, ახლა უკვე რუსეთისაკენ აიღო გეზი, საიდანაც დაბრუნება უკვე აღარ ეწერა.

„საბამ ცხოვრება და ძალისხმევა ორ მიზანს მიუძღვნა, – წერს ზაზა ფირალიშვილი, – ისტორიის სივრცეზე გაფანტული ჩვენი სულიერების ფრაგმენტების შეკავშირებას და ჩვენი სამყაროს ერთიან ქრისტიანულ კოსმოსში დაბრუნების იდეას. სხვაგვარად შეუძლებელი იყო ჩვენი „ისტორიაში დაბრუნება“... ისტორია, ამ დროს, თურმე რაღაც სხვის გამოთქმას ცდილობდა და განსხვავებული გზებით მიდიოდა თავისი მიზნებისაკენ. საბას ცხოვრება ამ აზრითაც არაკონტექსტუალურია, თუმცა კი – მით უფრო გამირული და მნიშვნელოვანი, რადგანაც მისი ყაიდის მოღვაწეები, საბოლოოდ, სწორედ არაკონტექსტუალურობით ჰპოვებენ თავიანთ ღირსებასა და ღირებულებას და უფალიც მათი მეშვეობით ჩვენთვის იდუმალ სათქმელს გამოთქვამს!..“.

ილია: ისტორიული კონტექსტი და პიროვნება: „ქართული კალეიდოსკოპის“ სულხან-საბასადმი მიძღვნილ თავში ავტორი წერდა, რომ დაკარგული იდენტობის ძიებაში იმდროინდელი ქართველი საზოგადოება თავს ისტორიის ნაშთად უფრო აღიქვამს, ვიდრე – სუბიექტად, და მიმართავს სუფრას, „რაც შემდგომ საუკუნეებში ისტორიიდან და რეალობიდან გაქცევის უნივერსალურ ქართულ საშუალებად იქცა“ (უფრო დანვრილებით ამ თემაზე იხ. სტატიების კრებული – „ქართული სუფრა და სამოქალაქო საზოგადოება“, თბ., 2000 წ.). არაა გასაკვირი, რომ ზნეობრივი რეაქცია „რეალობიდან გაქცეულ“, თვითირონიის უნარს მოკლებულ,

„მუმიფიცირებულ“ საზოგადოებაზე კვლავ ძირითად დისკურსად აღიქმება, როდესაც მკვლევრის მზერა „ბედნიერი ერის“ ავტორზე გადაინაცვლებს: „დღეს შეიძლება, გაგვიჭირდეს იმის გააზრებაც, რომ პირველმა მან გაბედა ხმამაღლა განეცხადებინა ჩვენს თანაარსებობაში არსებული ფუნდამენტური მანკის შესახებ, რომლისთვისაც ვერა და ვერ მიგვეგნო, თუნდაც იმ მიზეზით, რომ არც კი ვეძებდით და რომელიც სულიერებას სასაფლაოდ აქცევდა (და ზედმეტად ხშირად დღესაც აქცევს) ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებას და, ამასთანავე, მანვე გვაუწყა იმ პირველადი ხმანების შესახებ, მნიშვნელობას რომ გვანიჭებს და ჩვენს თანაყოფნას ქართულ თანაყოფნად აფორმებს“.

ზაზა ფირალიშვილი ილიას დროინდელი ქართველი საზოგადოების უნუგეშო სურათის სიღრმეში ჩანვდომას ცდილობს: „შესაძლოა, ისტორიოგრაფიული თვალსაზრისით შეცდომას ვუშვებდე, – წერს იგი, – მაგრამ ვფიქრობ, რომ სწორედ 1832 წელი ახდენს სიმბოლიზებას იმ მომენტისა, როდესაც ჩვენი ისტორიული იდენტობა ხელიდან გაგვისხლტა“. ვიდრე ამ ტირადის ავტორს შევეკამათებოდე, მოდი, გადავიკითხოთ გიორგი გოზალიშვილის „1832 წლის შეთქმულება“-ში თავმოყრილი დაკითხვის ოქმები, ვნახავთ, როგორ დაასმენს საგამოძიებო კომისიასთან ალექსანდრე ჭავჭავაძეს მისივე სიმამრი, ან გავიხსენოთ ახლა უკვე „ლიტერატურული კოლაბორაციონიზმის“ პირველი ნიმუში: კრწანისის ბრძოლის მონაწილის, შემდგომ კი – რუსეთის არმიის გენერლის გიორგი იესეს ძე ერისთავის (1760-1863) „მამულის გამოხსნისათვის“ შეთქმულთა დასაკნინებლად დაწერილი ლექსი – „დოდაევს, გვართ სისხლამღვრეულს, უგვარკუდოსა...“. ეგებ კამათიც აღარ მოგვინდეს... საყოველთაოდ ცნობილია, როგორი კვალი დატოვა ქართულ ლიტერატურაში სწორედ ამ ისტორიულ მონაკვეთში წარმოშობილმა რომანტიზმმა, მაგრამ XIX საუკუნის 30-იანი წლების „პოლიტიკური რომანტიზმი“ (კიტა აბაშიძის ტერმინია) აბსოლუტური კრახით დამთავრ-

და, რომლის სუსხსაც კიდეც დიდხანს ჰყავდა მონუსხული „ისტორიიდან განდევნილი ქვეყანა“.

ქართულ ლიტერატურულ მეტყველებაში გამჟღავნებულ იქნა ეს „მონუსხულობის სინდრომი“ კარგად შენიშნა ზაზა ფირალიშვილმა, და კალამი არ დაუზოგავს ამ ბოსხისმაგვარი გროტესკული პანორამის შესაქმნელად. თავისი წიგნის ერთ-ერთ ყველაზე ექსპრესიულ პასაჟში იგი წერს, რომ ეს „მონუსხულობის სინდრომი“ ანუ „არსებობის ნების ტოტალური დეფიციტი“ „პირველ რიგში, ჩანდა იმ ფსევდო-არქაულ მეტყველებაში, რომლითაც გაჟღენთილი იყო ქართული ლიტერატურა და ინტელექტუალური სალონები. ამ მეტყველების ყალბ პათეტიკას და ფსევდოეპიკურობას კვდომა უნდა დაეფარა, მაგრამ, სინამდვილეში, მასვე ადასტურებდა. ყველაზე ნათლად, ალბათ, სწორედ ამ ენაში, ამ უცნაურ, უსიცოცხლო, ყოფიერებასთან შეხვედრის სიხარულს მოკლებულ პომპეზურ მეტყველებაში ჩანდა იდენტობადაკარგული ხალხის ტრაგედია“.

ისტორიის რეალური განცდა უკარნახებს „ქართული კალეიდოსკოპის“ ავტორს, ალიაროს, რომ „ილიასა და მის გარემოცვას კვდომის ინერცია არ შეუჩერებიათ, ეს შეუძლებელიც იყო. მათ სააშკარაოზე გამოიტანეს იგი და მისი საპირწონე სიმძიმის ცენტრი შექმნეს. სწორედ ამით დაედო სათავე ჩვენს დაბრუნებას ისტორიაში“ (მინდა, აქვე აღვნიშნო, რომ დაინტერესებულ მკითხველს ამ დებულების ფუნდამენტური დასტური შეუძლია იხილოს შოთა რუსთაველის ინსტიტუტის მიერ 2015 წელს ჩვენი რედაქტორობით გამოცემულ მონოგრაფიაში „ლიბერალიზმის ეპოქა ქართულ ლიტერატურაში“).

ჩაკვირვებით თუ წავიკითხავთ ზაზა ფირალიშვილის ტექსტს, ვიგრძნობთ, როგორი ფაქიზი ლიტერატურული ყურთასმენა ქმნის მისი ნარატივის ემოციურ კონტრაპუნქტს, როგორ დროულად ცვლის იგი რეგისტრს, როგორ მიმართავს სულის მოსათქმელ პაუზას და როგორი დამუხტული გვასმენინებს ფინალურ „ფორტეს“: „...ილიას მთა-

ვარი დანატოვარი – მართლად და პატიოსნად აზროვნების უნარი – კვლავ ჩვენს უპირველეს ქრისტიანულ მოვალეობად და ხსნად რჩება“.

რამდენიმე ფრაგმენტი ვაჟას შესახებ: ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი „ფრაგმენტები“ ფრიად ორიგინალურად იწყება – 1882 წელს თბილისში და შემდგომ – ქუთაისში მიხაი ზიჩის მიერ დადგმული „ცოცხალი სურათების“ აღწერით. გაუგებარია, რა არ მოეწონა ამ ზაზა ფირალიშვილს რუსთაველის პერსონაჟების თეატრალიზებულ გაცოცხლებაში?! ორივე ქალაქი გახალისდა; ისედაც ცნობილი ლამაზმანები და უღვაშებდანკეპილი არისტოკრატები საყოველთაოდ ცნობილნი გახდნენ; კიდევ რამდენს – მიზეზი მიეცა, რუსთაველის პოემა გადაეკითხა... ამას კი არა და არ მოსწონს! და, აი, რას წერს: „ცოცხალი სურათების ესთეტიკა იქცა ძალზე ზუსტ გამოხატულებად ისტორიაში ღირსეული დაბრუნების იმ სუროგატული სტრატეგიისა, დღემდე რომ არის ჩვენი ატმოსფერო გაჟღენთილი. ამ ფენომენში თავს ბევრი რამ იყრიადა: ისტორიიდან განდევნის გამო ასწლეულების განმავლობაში განცდილი სასონარკვეთაც, პრეტერისტული ზმანებებიც, პათეტიკური რომანტიკაც და გაქცევაც იმ პასუხისმგებლობისაგან, რომელსაც „აქ და ახლა“ აკისრებს პიროვნებას და საზოგადოებას. ...პეტერბურგში მალე მიხვდნენ, რომ ყოველივე ეს იოლად შეიძლებოდა, ქცეულიყო, პოლიტიკური თვალსაზრისით, უწყინარ გართობად. ...ყალბი მარგალიტებით გამართული ასეთი ნაციონალისტური თამაშობანა არათუ არ ემუქრებოდა იმპერიის ინტერესებს, პირიქით, შეიძლებოდა, მომსახურებოდა კიდევ და დროდადრო გაღვიძებული ეროვნული ენერჯიის ფუჭად დახარჯვის საუკეთესო საშუალებად ქცეულიყო: ყალბი მიზნებისაკენ პათეტიკური ენთუზიაზმით სვლად, სურვილად, რომ ჩვენი თავი ჩვენივე ნებით გვექცია გახევებულ სამუზეუმო ექსპონატებად. ასეთი საზოგადოება კი, უმალ, რეალურ ისტორიულ ინტერესებს დათმობდა, ვიდრე თავის პათეტიკურ განწყობებს“.

როგორი ჩაკირკიტება იციან ამ ფილოსოფოსებმა?! არადა, რა სწორნი არიან!

„ცოცხალი სურათების“ პარადიგმას „ქართული კალენდოსკოპის“ ავტორი უპირისპირებს ვაჟა-ფშაველასა და ნიკო ფიროსმანის სამყაროს, რადგან, მისი რწმენით, ამდაგვარი „ცოცხალი სურათები“ სინამდვილეში კვდომას განასახიერებდა იმ კულტურისა, რომელსაც ცხოველმყოფლობა, „ვიტალური ძალა და არსებობის ნება“ ჯერ – ვაჟა-ფშაველამ, შემდგომ კი, ნიკო ფიროსმანმა შესძინეს: „ვაჟამ მოიტანა სწორედ ის, – წერს ზაზა ფირალიშვილი, – რაც ასე აკლდა ჩვენს სულიერ გარემოს: ყოფიერებასთან კავშირი და დაუოკებელი ვიტალური ძალმოსილებით გაჟღენთილი ნება იმისა, რომ ჩვენი სულიერება ღვთის პირველადი სიტყვის ამსახველი იყოს. რაც მთავარია, მას მოაქვს ნება იმისაც, რომ დანგრეულიყო სულის გახვევებულის ფორმები, ხოლო კულტურის შემქმნელი მეტაფორები კვლავ თავისი პირვანდელი ძალით ინვევენენ რეზონანსს“.

ავტორისეული ინტენცია წამიერად მიგვახედებს გრიგოლ რობაქიძისაკენ, რომელიც წერდა, რომ ვაჟა, „მკვდრეთით აღმდგარი ძე მითოლოგიური წარსულისა ...მწყემსური ყოფისაგან დიდად შორს არ წასულა; მაგრამ მისთვის, განმჭვრეტი მწყემსისათვის, ჩუმ და იდუმალ ღამეში გადახსნილია ვარსკვლავთა ზეცა, და იგიც, სამყაროს საერთო მდუმარების ჟამს, გარდასახავს ცის ამ საიდუმლოს თავისი ლერწმის სალამურის მომხიბლავ ხმებად“ (გრიგოლ რობაქიძე – „ვაჟა-ფშაველა“). და კიდევ ერთი ფრაზა რობაქიძისა: „მთავარი მოტივი ფიროსმანისა არის ქართული „მინა“. მე არ შემიძლია, მეორე სახელი დავასახელო, გარდა ვაჟა-ფშაველასი, რომელსაც ასე ეგრძნოს ამ მინის „დედობა“, დლეობა, ღრეობა!..“ („ნიკო ფიროსმანი“).

რა სწორი იყო მიგელ დე უნამუნო, როდესაც თავისი „ინტრაისტორიის“ ძირითადი კონცეპტის თანახმად, ამა თუ იმ ეთნოსის „აკადემიურ“ ისტორიაზე უფრო მრავლისმეტყველ ფენომენად მის სულიერ წიაღში დაბადებული

მითების, პოეზიისა თუ არტეფაქტების ერთობლიობას მიიჩნევდა...

სიზმრად გამოღვიძება (ესსე ოთარ ჭილაძის შესახებ): „ქართული კალეიდოსკოპი“ ჩვენს ისტორიულ-კულტუროლოგიურ გაღვრებაში ერთობ იშვიათ გამონაკლისს ეკუთვნის და ეს გამორჩეული თვისება განსაკუთრებით იგრძნობა წიგნის ბოლო თავში. აქ ესსეისტური ნარატივი, ერთი შეხედვით, არ სცილდება ოთარ ჭილაძის „გოდორის“ სიუჟეტს, მაგრამ სინამდვილეში არა მხოლოდ კომპოზიციურად, აზრობრივადაც ამთლიანებს და ასრულებს ქართული ისტორიის სამსაუკუნოვანი მონაკვეთის ავტორისეულ რეტროსპექტივას, სწორედაც რომ – ონტოლოგიური გადმოსახედიდან. მთელი ეს ფინალური თავი ერთი მეტაფორის – „სიზმრად გამოღვიძების“ განშლავს. დაკარგული იდენტობის ძიებამ ავტორი სწორედ ამ მეტაფორასთან მიიყვანა, და ათქმევინა: *„ამ რამდენიმე ხნის წინ მივაგენი, რომ ოთარ ჭილაძეს ერთ-ერთ ინტერვიუში 80-იანი წლების ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან დაკავშირებით, სულ ორიოდე ფრაზით, სიზმარში გამოღვიძება უხსენებია. არადა, უკვე დაწერილი მქონდა, რომ მისი პერსონაჟები სიზმარში გამოღვიძებულებს მაგონებენ... ჩემთვის ეს აღმოჩნდა ერთ-ერთი ყველაზე ზუსტი მეტაფორა იმ მდგომარეობის აღსაწერად, რომელშიც გასული საუკუნის ბოლოდან ვიმყოფებით. ...ის, რაც ვაღვიძება და ისტორიაში დაბრუნება გვეგონა, სინამდვილეში ვაღვიძების დასიზმრება ყოფილა.“*

რალაც მეტაფიზიკური ტკივილით წერს ზაზა ფირალიშვილი იმ „თავქარიან ალტკინებაზე“, რომელმაც იმპერიის კედლებში პირველი ბზარის დანახვისთანავე აიტაცა ქართველი საზოგადოების აქტიური ნაწილი; იმ გამოუყენებელ შანსებზე, რომელიც, მანვე, შემდგომ უკვე დიდ პოლიტიკურ თამაშში ჩართულმა, ეგზალტირებულ მიტინგებს ანაცვალა, და იმ დანაკარგზე, რომლებითაც შეაბიჯა XXI საუკუნეში („ჩიხიდან გამოსავალი ერთგვარ კოლექტიურ

სუიციდში აღმოაჩინეს და უცნაური ენთუზიაზმით მოგვი-
წოდებდნენ მისკენ“).

მაგრამ, საბედნიეროდ, „ჩიხიდან გამოსავალი“ „ქართუ-
ლი კალეიდოსკოპის“ ავტორისათვის მაინც არსებობს და ეს
– „სულის უკიდურესი სიფხიზლეა“. ის სიფხიზლე, რომელ-
მაც ოთარ ჭილაძის „გოდორი“ უკვე XXI საუკუნეში ერთ გა-
მორჩეულ ზნეობრივ გზამკვლევად მოუვლინა მენტალურ
ჩიხში აღმოჩენილი საზოგადოების „დიდ თუ პატარა მამხი-
ლებლებს“.

არაა ძნელი შესამჩნევი, რომ „ქართული კალეიდოსკო-
პის“ ფინალური ჟღერადობა – ნაკლებ დრამატული და, ასე
თუ ისე, დამაიმედებელიც, „გოდორის“ თემებზე რეფლექ-
სიამ განაპირობა. რაღა თქმა უნდა, უპირველესად, ოთარ
ჭილაძეს გულისხმობს ზაზა ფირალიშვილი, როდესაც წერს
„განსაკუთრებული ძალის ადამიანებზე“, რომლებიც ფხიზ-
ლად „გვდარაჯობენ, რათა ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ
ილუზიებში ჩაძირული სულიერება ჩიხში საბოლოოდ არ
ჩარჩეს. ისინი ახერხებენ, მკვდარ ფორმებსა და მოჩვენე-
ბით დინამიკაში ამოიცნონ ჩვენი სულის ის ვიბრაციები,
რომლებიც, თუ ძალისხმევაც იქნა, ჩვენივე ღირსების საშენ
მასალადაც შეიძლება იქცეს“.

„ქართული კალეიდოსკოპის“ არშიებზე ამ, ბოლო მინა-
წერში, გულწრფელად შემიძლია ვთქვა, რომ ზემოხსენე-
ბულ „გაბედულ მამხილებელთაგან“ ერთ-ერთად სწორედ
ამ ნიგნის ავტორი მიმაჩნია.

Գրություն հայերէն լեզուով

Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,

Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս.

Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս.

Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս.
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս,
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս.
Եւ ի զոյն ի հետագայումս լուրս.

ორი ანა

თქვენ ხელთაა ალბომი, რომელშიც ორი ანას სახელი დაწყვილდა: აქედან ერთი – ანა კალანდაძისა – მთელმა საქართველომ იცის, ბევრმა – მის გარეთაც; ასე რომ, მისი წარდგინება ისევე, როგორც ნებისმიერი საკულტო ფიგურისა, აზრს მოკლებულია...

მეორე სახელი კი – ანა ნიკოლაძისა, რომელიც მხოლოდ მისი სტუდენტების, კოლეგებისა და ახლობლების ვიწრო წრისათვის იყო ცნობილი, ნამდვილად საჭიროებს წარდგინებას: მას იცნობდნენ, როგორც ნიკო ნიკოლაძის ძმისშვილს და თავისი დიდი ბიძის რჩევისამებრ – რუსული ლიტერატურის მკვლევარს (ამ სფეროში მას ფუნდამენტური ნაშრომები ჰქონდა), როგორც ქართული პოეზიის უბადლო მცოდნესა და პოეტური ტალანტის აღტაცებულ თაყვანისმცემელს.

ანა ნიკოლაძის ამ თვისებამ ისე მოხიბლა მისი ერთი ყოფილი სტუდენტი, რომ მან დიდ, საერთო რვეულში საგულდაგულოდ გადაწერა საკუთარი ლექსები და თავის ყოფილ ლექტორებს, გულისხმიერ მკითხველებსა და დამფასებლებს – ანა ნიკოლაძესა და მის მეუღლეს – გიორგი აბზიანიძეს უსახსოვრა. ასე აღმოჩნდა ანა კალანდაძის ეს უნიკალური ხელნაწერი რვეული აბზიანიძეთა საოჯახო არქივში.

სიტყვა „უნიკალური“ აქ მაღალფარდოვნებისათვის არ წერია: ანა კალანდაძის ხელნაწერების სიმრავლის მიუხედავად, მის კალიგრაფიას არსად ისეთი სრულყოფა არ აჩნევია, როგორც „აბზიანიძეთა რვეულში“, რომელიც, სპე-

ციალისტების აზრით, კალიგრაფიის უდახვეწილესი ნიმუშია. ძვირფასი ადამიანებისათვის განკუთვნილ რვეულში 25 წლის ანა ეცადა, თავისი ლექსების სინატიფისა და არქაულობისათვის შესატყვისი ვიზუალური ფორმა მოეძებნა და ეს ბრწყინვალედ განახორციელა კიდეც, რადგან პოეტურ ნიჭთან ერთად კალიგრაფის ტალანტიც აღმოაჩნდა.

ძნელია თქმა, ფიქრობდა თუ არა მთანმინდის მომავალი ბინადარი, რომ მისი ულამაზესი ხელნაწერი საბოლოოდ ლიტერატურის მუზეუმში დაივანებდა; ვერც იმას წარმოიდგენდა, რომ მისი დაბადების 90 წლისთავზე გამოიცემოდა სამახსოვრო ალბომი, რომელშიც ანა ნიკოლაძის ნახატები, თავის დროზე ასე რომ მოსწონდა, დაერთვოდა მის ხელნაწერ ლექსებს...

ალბათ, რამდენიმე სიტყვა იმაზეც უნდა ითქვას, თუ როგორ დაიბადა ამ სამახსოვრო ალბომის იდეა.

მხატვრობა ანა ნიკოლაძის ცხოვრების მიმწუხრის საჩუქარი იყო. გარემოებათა გამო, საკუთარ თავსა და განუყრელ წიგნებთან პირისპირ დარჩენილს, თავის მასაზრდოებელ ბუნებას მოწყვეტილს, გადამრჩენად მხატვრობა მოევლინა და იმ პეიზაჟებს, იმ ანთროპომორფულად აყვავილებულ ხეებს, სევდიან კვიპაროსებს, რომელთა სანახავადაც ველარ მიდიოდა, თავის ნახატებში მიუჩინა ადგილი.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი თანაარსებობდნენ ერთ სივრცეში ანა კალანდაძის დახვეწილი კალიგრაფია და ანა ნიკოლაძის პოეტური ფერწერა... რა გასაკვირია, რომ ამ იშვიათი განძის მფლობელს გასჩენოდა სურვილი, თავისი აღტაცება სხვათათვის გაეზიარებინა და ორი ბიოგრაფიულად და სულიერად დაკავშირებული ძვირფასი სახელი სამახსოვრო ალბომში გაეერთიანებინა.

ასე შეხვდა ერთმანეთს სამოცი წლის შემდეგ „ორი ანა“: ერთი – თანამედროვეთა მეხსიერებაში სამუდამოდ დამკვიდრებული ლექსებითა (და, ახლა უკვე – კალიგრაფიით)

და მეორე – უმეტესობისათვის უცნობი, თუმცა უღრმესი რომანტიკული სულიერებიდან ამოზრდილი მხატვრობით. ამ ორი სამყაროს მრავლისმეტყველი მსგავსება მეტაფიზიკისადმი მიდრეკილ ადამიანებს აფიქრებინებს, რომ ორი ანას შეხვედრაში – აქაურშიც და მილმიერშიც – განგების ხელი ერია...

პარალელური საკითხავი

(ედნა ო`ბრაიენი – „შეყვარებული ბაირონი“ // ოთარ ჩხეიძე – „იტალიური დღიურები ბაირონისა“)

არის ასეთი ჟანრი: „პარალელური ბიოგრაფიები“, პლუტარქედან რომ გვახსოვს – ალექსანდრე მაკედონელსა და იულიუს კეისარს, დემოსთენესა და ციცერონს რომ უწყვილებს ერთმანეთს... მაგრამ ხომ შეიძლება იყოს „პარალელური საკითხავიც“, როცა ისტორიული პერსონაჟები კი არ წყვილდებიან, არამედ – ის ავტორები, რომელნიც ერთი და იმავე ბიოგრაფიით „მოინუსხნენ“ და რომელთა წიგნების შედარება-შეპირისპირებაც ესოდენ საინტერესო პროცესია...

ამჯერად, ჩვენი „პარალელური საკითხავის“ არჩევანი განაპირობა ჯორჯ გორდონ ბაირონის ბიოგრაფიამ, რომელიც, უკვე ორი საუკუნეა, ასე აფორიაქებს მის მკვლევართ და შთააგონებს მათ, გენიალური ინგლისელი რომანტიკოსის ცხოვრების დრამას ახალი და ახალი გამოკვლევები მიუძღვნან...

ბაირონოლოგიის „ბიბლიოგრაფიული კალეიდოსკოპიდან“ მომინდა ორი ავტორი დამენწყვილებინა და, ვფიქრობ, მკითხველი იგრძნობს და გაიზიარებს ამ „დანწყვილების“ ლოგიკას.

ამ ორი ავტორიდან ერთი – ირლანდიელი მწერალი და ლიტერატურის ისტორიკოსი ედნა ო`ბრაიენი გახლავთ (ცნობისათვის: იგი უფროსი თაობის ირლანდიელი ინგლისურენოვანი ავტორია. განსაკუთრებული პოპულარობით

სარგებლობს მისი ბიოგრაფიული რომანები ჯოისზე (1981) ვირჯინია ვულფსა (1999) და ბაირონზე (2009). 2006 წლიდან ინგლისური ლიტერატურის პროფესორია დუბლინის საუნივერსიტეტო კოლეჯში). ედნა ო'ბრაიენის წიგნის სათაურია – „შეყვარებული ბაირონი“.

მეორე ავტორი ოთარ ჩხეიძეა, რომლის სახელიც „საცნობარო დანართს“ ნამდვილად არ საჭიროებს, მაგრამ მაინც რაოდენ სიმბოლურია, რომ გორის უნივერსიტეტის ინგლისური ლიტერატურის პროფესორს და ქართული ისტორიის ეპიკური მარტიროლოგის ავტორს 1976 წელს „უძრაობის“ სულისშემხუთავ ატმოსფეროში მოუნდება, საჯაროდ გადაიკითხოს ბაირონის „იტალიური დღიურები“, ხოლო რამდენიმე წლის შემდეგ, თითქოს იმპერიის რღვევის მაუნყებელი მინისქვეშა გუგუნი მოესმაო (კრიტიკოს გალინა კორნილოვას მეტაფორა რომ მოვიშველიო), მოინადინებს, გაგვაცნოს მისი თვალით დანახული „სამშობლო ჯეიმზ ჯოისისა“ – ოთხმილიონიანი ირლანდია! არაა გასაკვირი, რომ 1984 წელს გამოქვეყნებული ჩხეიძისეული ესსე აღიქმება მანიფესტად, რომელიც „სამშობლოს არსის გასაცნობიერებლად წააქეზებს გულით მოაზროვნე მკითხველს“ (ნანა კუცია). ოთარ ჩხეიძის წიგნის სათაურია – „იტალიური დღიურები ბაირონისა“.

სწორედ ეს ორი წიგნი მიდევს გვერდიგვერდ სანერ მაგიდაზე. ედნა ო'ბრაიენი მიმართება ბაირონთან ძალზე პიროვნულია: მას არ ეგულება ასეთი თავგამოდებული, ასეთი შმაგი და ასეთი დაუნდობელი მეტრფე; არ ეგულება მამაკაცი, რომელსაც ამდენი ქალი ჰყვარებოდა (პროტოტიპი თავისივე „დონ-ჟუანისა“); რომელსაც ამდენი ქალი ეტრფოდა და რომელსაც მათთვის ამდენი ნეტარება და, იმავდროულად, ამდენი ტკივილი მოეტანოს...

„შეყვარებული ბაირონის“ ავტორს ამბივალენტური გრძნობები აფორიაქებენ: ერთგან – წმინდა ქალური, ირაციონალური აღტაცება, მეორეგან კი – ქალური წყენა და ასეთივე ქალური სისასტიკით გამოტანილი განაჩენი: ბაი-

რონი – ესაა სატანური სანყისით დადალული გენიოსი, რომლის მიზანიც და მისიაც იყო, გაებედნიერებინა მკითხველთა თაობები, მაგრამ რომელმაც მოახერხა, იმავდროულად, გაეუბედურებინა ყველა – მის გარშემო მყოფნი, დედით და დით დაწყებული და კაპუცინელთა მონასტერში უპატრონოდ ჩამკვდარი შვილით დამთავრებული...

ასე მგონია, თავის წიგნში ედნა ო`ბრაიენი საზოგადოდ უსწორდება მამაკაცის იმ ტიპს, რომელიც ბოლომდე ვერ აცნობიერებს თავისსავე ნამოქმედარს და, რადგან ზნეობრივი შეფასების უნარსაა მოკლებული, პრაქტიკულად, პასუხიც არ მოეთხოვება... (ჩვენ, ქართველებს, სამწუხაროდ, ამ მორალური ინფანტილიზმის მაგალითებისათვის შორს ნასვლა არ დაგვჭირდება...).

და მაინც, როგორი ბაირონი წარმოგვისახა ედნა ო`ბრაიენმა? ვუნდერკინდი, რომელიც ექვსი წლისა ჰორაციუსს თარგმნის და რვისას უკვე წაკითხული აქვს ძველი და ახალი აღთქმა, სერვანტესი, ვალტერ სკოტი, კიდევ არაერთი რომანისტი და კლასიკური ისტორიული გამოკვლევები; იგი გაკოტრებული არისტოკრატიული ოჯახის შვილია, რომელიც დედამისს (მისივე დახასიათებით – „შერეკილობისა და უჭკუობის ბედნიერ ნაზავს“) სიცოცხლის ბოლომდე არ აპატიებს თავის კოჭლობას, რადგან დედის დაუდევრობით დასახიჩრებულ ჩვილს დროულად არ უმკურნალეს; დიდად არ იდარდება მსმელ და მექალთანე მამას (მეტყველი მეტსახელით – „გიჟმაჟი ჯეკი“)...

ცხოვრების ამ გაუხარელი დასაწყისის საპირწონედ, ერთ მშვენიერ დღეს ათი წლის „მეექვსე ლორდი ბაირონი“ ამაყად გადახედავს მემკვიდრეობით მიღებულ უზარმაზარ ნიუსტედის სააბატოს და გადაწყვეტს, ამიერიდან ლორდისათვის შესაფერისი სტილით იცხოვროს. თუ რა „გამოდნა“ ამ გადაწყვეტილებიდან, ისევ და ისევ ედნა ო`ბრაიენის წიგნში ვიხილავთ: რადგან, კემბრიჯში სწავლისას ბაირონს (ტრინიტი-კოლეჯის შინაგანანესის თანახმად) აუკრძალავენ, იყოლიოს ძალღი, მის ადგილს იკავებს მოშინაურებული

დათვი (რომელიც აკრძალვათა ჩამონათვალში მოხსენიებული არაა!); პირველი უიმედო სიყვარულის (მერი ჩავორტისადმი) იარას დაუამებს ამჯერად უკვე გაზიარებული გრძნობა, ერთადერთი „მაგრამით“ – 15 წლის ფერმკრთალ არსებას, ღვთაებრივად რომ გალობს კოლეჯის ეკლესიაში, ჯონ ედლსტონი ჰქვია... როდესაც 1807 წ. 19 წლის ბაირონი გამოსცემს თავის პირველ პოეტურ კრებულს – „მოცალეობის საათები“, წიგნში ედლსტონისადმი მიძღვნილ ლექსსაც შეიტანს – „სარდიონი“ (იმ სარდიონის ბეჭდით შთაგონებულს, რომელიც თავის დროზე ჯონმა აჩუქა).

სწორედ „მოცალეობის საათებს“ უკავშირდება ბაირონის პირველი აღიარება – შესაძლოა, რამდენადმე სკანდალური, მაგრამ, აბსოლუტურად შესატყვისი ისეთი ავტორისათვის, რომელიც განაცხადებს, რომ მისი წიგნი „მოქალაქე ბრბოსათვის“ არაა განკუთვნილი“, რომელიც განზრახ უპირისპირდება მისთვის საძულველ, თუმცა, იმხანად დომინანტურ, „ლეიკისტა“ („ტბის პოეტა“) ტრადიციას და რომლის ლიტერატურული თუ პოლიტიკური ესკაპადებიც და ცხოვრების ნირიც ესოდენ ალაშფოთებს გარეშემოთ...

ედნა ო'ბრაიენს მოჰყავს ხატოვანი აღწერა ბაირონის პირველი წარმატების დროინდელი „ცხოვრების სტილისა“: „ესაა ქრონიკა დარბაზობებისა და თავაშვების, მეჯლისებისა და მოკრივეთა შეჯიბრებების, ჰერცოგთა ქვრივების და მოარისტოკრატო ბანოვანების, ბანქოსი და კახპების, საპარლამენტო დებატებისა და პოლიტიკური წვრილმანების, მასკარადების, ღვინის, ქალების, ცვილის ფიგურებისა და ქარის წისქვილების“... აღარ მივუბრუნდები არც ამ ჩამონათვალს და არც „ლორდის შესაფერისი“ ბიოგრაფიის იმ შოკისმომგვრელ მიზანსცენებს, რომლებითაც ესოდენ მდიდარია „შეყვარებული ბაირონის“ ცხოვრების დრამა...

ედნა ო'ბრაიენის წიგნის დასაწყისში ვეცნობით ერთგვარ „ბიოგრაფიულ რეზიუმეს“: „სიტყვა „ბაირონული“ დღემდე გულისხმობს წრეგადასულობას, სატანურ ქცე-

ვას და ამბობს, როგორც მეფის, ისე ბრბოს წინააღმდეგ. ბაირონი, უფრო მეტად, ვინემ ნებისმიერი სხვა შემოქმედი, ჩვენთვის განასახიერებს წარმოსახვის უნარით დაჯილდოებულ და ღვთიური ნებსების უგულვებლმყოფელ მემბოხე პოეტს, რომლის ზეგავლენაც არ ცნობს ნაციონალურ, რელიგიურ და გეოგრაფიულ საზღვრებს: მისი თვალშისაცემი მანკიერებანი გამოსიყიდება მისივე პიროვნული ხიბლით და, საბოლოოდ, ჰეროიზმით, რომელმაც, ტრაგიკული ფინალის წყალობით, მისი ბედი კერძო შემთხვევიდან უნივერსალურ სიმბოლომდე აიყვანა, ინდივიდუალურიდან – არქეტიპულამდე“.

ამ მართებული დასკვნის მიუხედავად (ან, ეგების, სწორედ ამიტომ), ედნა ო`ბრაინის წიგნისაგან გრჩებათ შთაბეჭდილება, რომ ბაირონმა შეაყვარა თავი მთელ მსოფლიოს, მაგრამ სამარადისოდ შეაძულა ბრიტანეთს.

ახლა კი მივუბრუნდეთ ოთარ ჩხეიძის წიგნს – „იტალიური დღიურები ბაირონისა“. კარგი იქნებოდა, ეს წიგნი თარგმნილი ყოფილიყო ინგლისურ ენაზე და ედნა ო`ბრაინს ჩვენსავით „პარალელური კითხვის“ შესაძლებლობა მისცემოდა. საინტერესოა, როგორ აღიქვამდა ირლანდიელი მკვლევარი ქართველი კოლეგის „ბაირონიანას“ – მის შეხედულებებსა და შეფასებებს...

ოთარ ჩხეიძეს ერთი იშვიათი უნარი ჰქონდა: გაეთავისებინა იმ ისტორიული გმირისა თუ ლიტერატურული წინაპრის ბიოგრაფია, რომელზეც წერდა.... არა მხოლოდ დეტალების ცოდნის – პეიზაჟის თუ ეპოქის ატმოსფეროსი, არამედ, პირველ ყოვლისა, სულის მოძრაობის თვალმიდევნების. ზოგჯერ, სიტუაციის შესაბამისად, გამიზნულ ავტორისეულ დისტანცირებასაც ვგრძნობთ, როგორც წესი, ძალიან დელიკატურს; იმ ფაქიზ შტრიხებს, წიგნის ბოლოს რომ ჯამდებიან და წარმოსახავენ „ჯადოქარი პოეტის“ კონტრასტული პორტრეტის შუქ-ჩრდილს...

„იტალიური დღიურები ბაირონისა“ იშვიათ საშუალებას გვაძლევს, „დონ-ჟუანის“ პროტოტიპი „ჩაილდ-ჰაროლდი-

სა“ და „მანფრედის“ თვალსაწიერიდან დავინახოთ და ჩავწვდეთ „წამებას დიადი სულისა“.

ოთარ ჩხეიძემ დაინდო ბაირონი, დაინდო რაღაცნაირი მამაკაცური სოლიდარობით. ყველა იმ სამართლიან ბრალდებათა საპირწონედ, რაზედაც ედნა ობრაიენი წერდა, ოთარ ჩხეიძე პოეტის ბედში ხედავს იმ ფატალურ „განმეორებადობას“, რომელზედაც თვითონ ბაირონი წერდა და რომლის ჩხეიძისეული პერიფრაზიც ასე უღერს: „...იცოდა, ფათერაკი თუ ველარ მიუვიდოდა, თვითონ მოსძებნიდა ფათერაკს ბაირონი...“. ბაირონისეულ „ფათერაკებზე“ ტომებია დანერილი მაგრამ „იტალიური დღიურების...“ იშვიათი ღირსება სწორედ ისაა, რომ ოთარ ჩხეიძემ, მწერლისა და მამაკაცის უტყუარი გუმანით, ეს, ნებისმიერი რეპუტაციისათვის მომაკვდინებელი ფათერაკები ისე „ჩახატა“ ბაირონის პორტრეტში, ისე დაუკავშირა მისი ნატურის სულისშემძვრელ საწყისს, რომ არა მხოლოდ დაგვანახა, გვაგრძნობინა, და მეტიც – შეგვარიგა ამ ურთიერთგამომრიცხავ თვისებათა თანაარსებობას – რახან სწორედ ამ „ჯოჯოხეთური ნაზავის“ ალქიმიამ შვა გენიალური პოეზია.

ბუნებრივია, რომ ტერეზა გვიჩიოლი – ყველაზე ხანგრძლივი ბაირონის „იტალიურ გატაცებათაგან“ – ოთარ ჩხეიძის ბიოგრაფიულ რომანში საგანგებო ყურადღებას იპყრობს. არადა, როგორ არ მიაქცევ ყურადღებას ქალს, რომელმაც ასე დაატყვევა მოუხელთებელი გულთამპყრობელი, რომელმაც დანტეს საფლავის სიახლოვეს მის ინგლისელ თაყვანისმცემელს სამარადისოდ დაამახსოვრებინა „სამოთხეც“ და „ჯოჯოხეთიც“, ხოლო თანამოქალაქეებს, რავენის მკვიდრთ კი – ის „ისტორიული ფაქტი“, რომ პირველმა 200 წლის განმავლობაში შეძლო, რომის პაპისაგან ქმართან განშორების უფლება მიეღო...

ტერეზა გვიჩიოლის (გამბას) ეძღვნება „იტალიური დღიურების...“ XXIV თავი, რომელიც ერთი ამოსუნთქვითაა დანერილი (და ასევე იკითხება!), მკაფიო ინტონაციური რიტმით, თავისი კონტრაპუნქტით და რეფრენით – „ჩემო

ბაირონი!..“ ო, რა ნეტარებითა და რა ავისმომასწავებელი კრთომითაა წარმოთქმული ეს „ჩემო ბაირონი!..“.

ეს რეფრენი „იტალიური დღიურების...“ დასასრულისას განმეორდება, XXX თავში. მაგრამ „ბაირონი!“ უკვე „ჩემო“-ს გარეშე წარმოითქმის, მინავლებულ ბუხართან, თვალცრემლიანი ტერეზასა და მისი, უკვე განხიზვლული „ჩიჩიების“, განშორებისას... (მზამზარეული მიზანსცენა თეატრისათვის). აქ, ავტორი, განზრახ, თითქოს კალმის ათრთოლების შეეშინდაო, მოსხიპავს ფრაზას: „ჩაფერფლილიყო ბუხარცა, ადამიანებიც ჩაფერფლილიყვნენ“...

„იტალიური დღიურების...“ თხრობა გამსჭვალულია ბაირონის ჩაუკლავი რომანტიზმით, რაზედაც მერე მთელი თაობები დაიზარდნენ, იმ პათოსით, რომლითაც ბაირონი ჯერ იტალიის გასაერთიანებლად შეთქმულ კარბონარიებს ამოუდგა გვერდით, მერე კი ბერძნულ გამათავისუფლებელ მოძრაობაში ჩაერთო, როცა თვით ბერძნები დაუსრულებელ ინტრიგებში იყვნენ გაბმულნი: განანამები ბაირონისა კი ხან ფული სჭირდებოდათ და ხან – სახელი... (როგორ ჰგავს ყველაფერი ეს ჩვენს გუშინდელ სინამდვილეს!). ბაირონი მაინც არ ნანობდა, თუმცა ინგლისელი მეგობრებისათვის მიწერილ წერილებში წინასწარმეტყველებდა, რომ „ბერძნული ავანტიურა“ მას სიცოცხლის ფასად დაუფდებოდა...

რალა თქმა უნდა, მესმის, რომ ოთარ ჩხეიძეს სურდა ბაირონის სწორედ ამ, პოლიტიკური რომანტიზმის წარმოჩენა და ქართულ სინამდვილესთან მისადაგება (ბევრმა – რეცენზენტთაგან – დანერა კიდევ ამის შესახებ). მაგრამ ისიც მგონია, რომ „იტალიური დღიურების...“ წერის პროცესში ავტორს თითქოს ხელახლა შეუყვარდა ბაირონი, და წიგნი, რომელიც თავიდან ჩაფიქრებული იყო, როგორც სამეცნიერო მონოგრაფია, გატაცებით საკითხავ ბიოგრაფიულ რომანად გარდაისახა...

ტერეზა გვიჩიოლი 1863 წელს, გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე, წერდა: „რაც უფრო მეტი ეცოდინებათ ბაირონზე – მით უფრო ეყვარებათ იგი...“. ვერ გეტყვით,

რომ ედნა ო`ბრაიენის გამაოგნებელი ბიოგრაფიული დეტალებით აღსავსე ნიგნი მკითხველს კიდევ უფრო შეაყვარებს გენიალურ რომანტიკოსს, მაგრამ ერთი კი ცხადია: ოთარ ჩხეიძის „იტალიური დღიურები ბაირონისა“ ნარმტაცი ტერეზა გვიჩიოლის სიტყვების ჭეშმარიტი დასტურია.

ფატალური მინიშნებანი

მარინა ცვეტაევას (1892-1941) ბიოგრაფია ისეთი ტრაგიზმითაა დაღდასმული, რომ „დანყევლილ პოეტებად“ მონათლული ფრანგი დეკადენტებიც კი ამ მრუემე ფონზე სვებედნიერ ბურჟუებად მოჩანან...

რაც უფრო უღრუბლო იყო ცვეტაევას ცხოვრებისეული გზის დასაწყისი, მით უფრო პირქუში აღმოჩნდა გაგრძელება, და აქ, უთუოდ, ამ ორივე პერიოდზე უნდა ითქვას რამდენიმე სიტყვა, რადგან სწორედ მათ შუალედშია დაწერილი ჩვენთვის ესოდენ საინტერესო ლექსი – „მე მომწონს...“: ლექსი, რომელსაც ავტორის გუშინდელი სილალის ინერციაც ახლავს და, უნებლიეთ, ხვალინდელი განსაცდელის ფატალური მინიშნებაც; რომელშიც სიტყვებით თამაშს ბედთან თამაში ენაცვლება; ბავშვურ გულწრფელობას – ქალური ცბიერება და ამ მრავლისმეტყველი მიზანსცენიდან – ჩვენამდე, ერთი საუკუნის შემდეგაც კი, ჯერ აკრძალული ტკობის ჟრუანტელი აღწევს და მხოლოდ მერე – ამ ტკობის საბედისწერო საფასური...

„მე მომწონს...“ მარინა ცვეტაევამ 23 წლისამ დაწერა – 1915 წლის 3 მაისს.

ამ დროისათვის მას 17-წლიანი „პოეტური სტაჟი“ ჰქონდა. ყოვლად სერიოზულად ვამბობ: ლექსების წერა ექვსი წლისამ დაიწყო (გარდა რუსულისა, ფრანგულ და გერმანულ ენებზეც წერდა); გამოქვეყნება – 16 წლისამ და უკვე ორი წლის შემდეგ, მშობლების დაუკითხავად, გამოსცა თავისი პირველი პოეტური კრებული – „საღამოს ალბომი“ („Вечерний альбом“).

„ალბომს“ გამოეხმაურნენ რუსული პოეზიის „ვერცხლის საუკუნის“ (ანუ XIX-XX სს. მიჯნის) ისეთი „მეტრები“,

როგორნიც იყვნენ – ვალერი ბრიუსოვი, ნიკოლოზ გუმინლიოვი და მაქსიმილიან ვოლოშინი. ამ უკანასკნელთან „ლიტერატურული ნაცნობობა“ მეგობრობაში გადაიზარდა და მარინა, თავის უმცროს დასთან – ანასტასიასთან ერთად, ხშირად სტუმრობდა „მაქსს“ (როგორც ვოლოშინს ახლობლები ეძახდნენ) მის ზღაპრულ სახლში შავი ზღვის პირად, ყირიმში, კოქტებელში.

სწორედ კოქტებელსა და მასთან მომიჯნავე ფეოდოსიასთანაა დაკავშირებული „დები ცვეტაევის“ (მათ შორის განსხვავება ორი წელი იყო) ყველაზე რომანტიკული ზაფხული 1911 წლისა: აქ, ზღვის ნაპირზე, გაიცნობს და შეიყვარებს 18 წლის მარინა თავისზე ერთი წლით უმცროს სერგეი ეფრონს და ამავე ზაფხულს ანასტასიას (ანუ „ასიას“) „ხელის სათხოვნელად“ ჩამოაკითხავს გასულ ზამთარს საციგურაო მოედანზე გაცნობილი ბორის ტრუხაჩოვი. კოქტებელში ზაფხულში ერთად ჩამოსული დები შემოდგომის დამდეგს ფეოდოსიის სადგურიდან თავ-თავიანთ საქმროებთან ერთად უკვე სახვადასხვა მატარებლებით გაემგზავრებიან...

„ჩვენ ცხრამეტი და ჩვიდმეტი წლისანი ვართ და, რაღაც ჯადოსნური თანხვედრით, ერთდროულად ვთხოვდებით, ერთდროულად ვეთხოვებით ერთმანეთს, ერთდროულად მივემგზავრებით, – იხსენებდა ანასტასია ცვეტაევა იმ შორეული 1911 წლის შემოდგომას, – და აი აქ კი, უკვე მამის დაუინებით, მოგვიხდა დედის დანატოვარი მემკვიდრეობის გაყოფა“.

მამა – პროფესორი ივანე ვლადიმერის ძე ცვეტაევი, იშვიათი კეთილშობილებით გამორჩეული ადამიანი – იმ სახვითი ხელოვნების მუზეუმის დამაარსებელი გახლდათ, აწ პუშკინის სახელის რომ ატარებს.

დედა – მარია ალექსანდრეს ასული მეინი, სერბულ-გერმანულ-პოლონური სისხლის ნაზავი, იერიითაც, ხასიათითაც, აღზრდიითაც (ოთხი ევროპული ენა; პროფესიული მომზადება მხატვრობასა და საფორტეპიანო ხელოვნებაში)

სავსებით შეესატყვისებოდა უფროსი თაობის სახელმძღვანელო მეცნიერის (სხვაობა ცოლ-ქმარს შორის 20 წელი იყო) ერთგული თანაშემწისა და ოჯახის ბურჯის როლს. თუმცაღა ამ ტრადიციულ ფასადს მიღმა მას თავისი ქალიშვილობის დროიდან გამოყოფილი სულიერი იარა ტანჯავდა, და, საფიქრებელია, სწორედ ამ გაუნელებელმა დარდმა დააჭლექა და გადაიყოლა კიდეც 38 წლისა 1906 წლის ზაფხულში.

ივანე ცვეტაევიამ ამ ელდის შემდეგ კიდეც შვიდი წელი იცოცხლა...

„მამის სიკვდილმა მკაფიო საზღვარი გაავლო ჩვენს ცხოვრებაში, – წერდა ანასტასია ცვეტაევა, – ნიშანდობლივი იყო, რომ, ჩვენ-ჩვენი საოჯახო მიზეზების გამო, არც მარინას და არც მე, არ გვინდოდა მოსკოვში დარჩენა მამის სიკვდილის შემდეგ. სადღაც უნდა წავსულიყავით და ჩვენი „წარსულის ქალაქებიდან“ ყველაზე უფრო იმ ქალაქმა გვიხმო, რომელშიც ასე ბედნიერნი ვიყავით ამ ორი წლის წინათ“.

კარგად დავიმახსოვროთ ამ ქალაქის სახელიც და მისი მრავლისმეტყველი ონომასტიკაც („ფეოდოსია“ – „ღვთითბოდებული“ ბერძნულად). 1913 წელია, და ცვეტაევიების ბიოგრაფიაში ზემოხსენებული „საოჯახო მიზეზების“ მიკვლევაც შეიძლება: ანასტასიას ვაჟიშვილი კი ეყოლა თავისი რჩეულისაგან, მაგრამ ოჯახური ცხოვრება არ აენყო – ქმარმა მიატოვა.

მარინა ხომ საერთოდ განსაკუთრებული შემთხვევა გახლდათ – ფეოდოსიაში უნდოდა განრიდებოდა მოსკოვურ ცდუნებებს. დეკარტესეული – „ვაზროვნებ, ესე იგი ვარსებობ!“, მისი ინტერპრეტაციით, ასე ჟღერდა – „მიყვარს, ესე იგი ვარსებობ!“ და, რაც მთავარია, ეს არ იყო არც ხმამაღლა გაცხადებული „კრედო“, არც პოეტური ზეატაცებისას წამოსროლილი ლამაზი ფრაზა – ეს იყო ჯერ წარმტაცი, მერე კი – საბედისწერო რეალობა, ზეგარდმო საჩუქარი და, იმავდროულად – სასჯელი, ეს იყო რაღაც მაცოცხლებელი

ფერმენტი, რომელსაც გაეჯერებინა მთელი მისი არსება, მისი სხეულის ყოველი უჯრედი, და, რალა თქმა უნდა, მთელი მისი შემოქმედება...

ვინ არ წერდა მისი თვითმკვლელობის (ქ. ელაბუგაში, მდინარე კამასთან, 1941 წლის 31 აგვისტოს) მიზეზებზე: „ჩეკას“ ჯურღმულებში მომწყვდეული ქმარი და ქალიშვილი; გვერდზე მყოფი, მაგრამ მარადჟამს უკმაყოფილო, გაუცხოებული ვაჟი, მისი საფლავში ჩაყოლილი სადარდებელი (რომელიც მისასამიძიმრებლად მისულ მეზობლებს ასე უპასუხებს: „*ეფიქრობ, მარინა ივანოვნამ სწორი არჩევანი გააკეთა*“(!); უკიდურესი გაჭირვება (თვითმკვლელობამდე რამდენიმე დღით ადრე ელაბუგაში ევაკუირებულ მწერალთა დასახლების სასაბილოში ჭურჭლის მრეცხავადაც რომ არ აიყვანენ!).

როგორც ვხედავთ, საკმარისზე მეტი მიზეზია... და მაინც, ისე მგონია, სიღარიბესა და ცხოვრების გამაოგნებელ „სიურპრიზებთან“ (მარტო ის რად ღირს, პარიზის პოლიციის კომისარიატში რომ გაცნობებენ, – „საფრანგეთიდან მიმალული თქვენი ქმარი „ჩეკას“ დაკვეთით განხორციელებული პოლიტიკური მკვლელობის თანამონაწილე იყო“!) პირისპირ დარჩენამ ისე გააკაჟა, ჭირთათმენის ისეთი უნარი გამოუმუშავა, იმ წყეულ ელაბუგაშიც არ განასკვავდა თვითმკვლელის ყულფს – ერთი, თუნდაც ფიზიკურად მიუწვდომელი, თუნდაც მხოლოდ „ლიტერატურულად შეყვარებული“, მაგრამ მასთან ყოველწამიერი სულიერი თანაარსებობის შეგრძნებით მცხოვრები ადამიანი რომ მოძებნილიყო დედამინაზე...

ასეთი ადამიანების აღმოჩენის, ამ აღმოჩენით ტკბობის, აღფრთოვანების, ურთიერთშეცნობისა და შეყვარების, მაგრამ, არგაფრთხილებისა და დაკარგვის დიდოსტატი იყო მარინა ცვეტაევა. ამ იშვიათმა ორსაწყისიანმა, ფეთქებადმა უნარმა განაპირობა მისი ცხოვრების საბედისწერო კალაპოტი, მაგრამ საფასურად – მისი აღსარებასავით გულწრფელი, „ქერქგადაცლილი“ პოეზია, მისი ფენომენალ-

ურად საინტერესო ეპისტოლარული მემკვიდრეობა და პროზა დაგვიტოვა...

ანასტასია, ამ თვალსაზრისით, მისი მონოგამური ბუნებიდან გამომდინარე, უფროსი დის სრული ანტიპოდი იყო. თავის ქალურ ბედნიერებას ის ყოველთვის ერთ კაცს უკავშირებდა, მაგრამ, ბედის ირონიით, სწორედ ის „ერთი“ ეცლებოდა ხელიდან...

„სიტყვა გამექცა“, და ფეოდოსიაში მოგვიწევს დაბრუნება – იქ, სადაც ანასტასია „ხელიდან გამოცლილი“ ბედნიერების დაკარგვით მიყენებულ იარებს იშუშებდა; მარინა კი, როგორც ეტყობა, ოდნავ განხიზღული ამ ზღვისპირზე გაცნობილი გარუჯული ჭაბუკით, „ღვთითობოძებული“ ქალაქის მყუდრო აგარაკზე ქმარსა და ერთი წლის ქალიშვილთან (არიადნასთან ანუ „ალიასთან“) ერთად ცდილობდა ორი წლის წინანდელი რომანტიზმისაკენ მიბრუნებას. იმხანად, გარეშე თვალისათვის მაინც, ოჯახი იდილიურად გამოიყურებოდა. ახლობელნიც კი ვერ გრძნობდნენ, რა ნაღმებს იყო აფარებული ეს „ოჯახური პორტრეტი ინტერიერში“ (ერთი წლის შემდეგ მთელი „ლიტერატურული მოსკოვი“ ალაპარაკდება საფოს კვალს ჩამდგარი მარინას რომანზე პოეტესა სოფიო პარნოკთან).

„ეს იყო მარინას სილამაზის გაფურჩქენის დრო“, – იგონებდა ანასტასია ცვეტაევა, როცა სევდანარევი ტკბობით აღწერდა უფროსი დის ოქროსფერ კულულებს, ახლომხედველთათვის დამახასიათებელ მინაბულ მწვანე თვალებს და ასკვნიდა: *„მისი ქალური სანყისი ჯერ მოუხელთებელია, ჯერ მხოლოდ კრთის...“*.

მშობლების გარდაცვალებამ როგორღაც შეაკავშირა დები (რაც არც ისე ადვილი იყო მათი ფსიქოლოგიური შეუთავსებლობის გათვალისწინებით), მაგრამ ერთგვარი „ქალური ქიშპობა“ მათ შორის (რაც ასე ხშირია და ასე ბუნებრივი), ეტყობა, ყოველთვის იყო. როდესაც ანასტასია აღწერს იმავ სიმფეროპოლში გამართული პოეზიის საღამოს, რომელზეც ის უფროს დასთან ერთად საკუთარ ლექსებს

კითხულობს, ერთი ძალიან მოზომილი კომენტარისაგან თავს მაინც ვერ იკავებს: „ვიცი, როგორ ვერ იტანს მარინა ვინმესთან მსგავსებას – ყველაფერში უნდა ერთადერთი იყოს. ვარცხნილობა შევიცვალე. ახლა სრულიად განსხვავებულები ვართ, მარტო თვალები, ცხვირი და ტუჩები გვაქვს მსგავსი. და კიდევ – მარინა ჩემზე მაღალია“.

აი, ახლა კი მივადექით იმ „მოუხელთებელი ქალური სანყისის“ ამოქმედების, მამკაცის განმაიარალებელი ხიბლის „გამოცდის“, დებს შორის ფარული ქიშპობის გაცხადების, დაბოლოს, სულაც – იმ ქალური დაუნდობლობის თემას, რომელიც საფუძვლად დაედო რუსული პოეზიის ერთ შედევრს, სათაურით – „მე მომწონს ის, რომ თქვენ არა ხართ სნეული ჩემით...“ („Мне нравится, что вы больны не мной...“).

ერთადერთი, ვინც ამ ლექსში ვერცერთი ზემოთ ჩამოთვლილი სანყისი ვერ (ან – არ) დაინახა, ანასტასია ცვეტაევა აღმოჩნდა. უთუოდ იმიტომ, რომ მთელი ამ ცბიერი და ორაზროვანი კეკლუცობის, ამ უნატიფეს პოეტურ ფორმაში მოქცეული სასიყვარულო გამონვევის სამიზნე მისი მეორე ქმარი – მავრიკი მინცი გახლდათ.

აღბათ, არ არის საჭირო ადამიანმა მაინცადამაინც ფროიდი ან იუნგი მოიშველიოს, რომ ჩასწვდეს უკვე მხცოვანი ანასტასია ცვეტაევას შინაგან იმპულსებს, როდესაც იგი იძულებულია, ცნობისმიყვარე ჟურნალისტებს ამ ლექსის თავისი (მეტ-ნაკლებად დამაჯერებელი) ინტერპრეტაცია შესთავაზოს (გასული საუკუნის 70-იან წლებში, ელდარ რიაზანოვის ფილმის წყალობით, „მე მომწონს...“ და მისი შექმნის ისტორია რუსულ პრესაში „მოდურ თემად“ იქცა).

„ანონსი“ ანასტასია ცვეტაევას კომენტარებისა ასეთი იყო: „ეს, ფოტოსურათზე რომაა, ჩემი ქმარია – პატარა, ნითური ებრაელი, მავრიკი ალექსანდროვიჩი“. აი, მერე იწყება „მთავარი სათქმელი“: „ბევრს არ ესმის ეს ლექსი, რაღაც ქარაგმას, ქვეტექსტს ეძებენ. ამ დროს, არანაირი ქარაგმა აქ არ არის. იმხანად 20 წლისა ვიყავი, პირველ ქმარს

გავშორდი და დავრჩი ორი წლის ანდრიუშას ამარა. მაშინ იყო სწორედ, პირველად რომ შემოადგა ფეხი ჩვენს სახლში მავრიკი ალექსანდროვიჩმა (მეგობრის თხოვნით); მთელი დღე ლაპარაკში გავატარეთ. გაცეცხლებული იყო, რომ უკვე ერთი რომანის ავტორი ვარ და ახლა მეორეს ვწერ (უნდა ითქვას, რომ ანასტასია ცვეტაევა უდაბვენილესი ლიტერატორი იყო, რაც ასე მკაფიოდ ემჩნევა მის მოგონებებს – ზ.ა.). თავისუფლად ვლაპარაკობდი უცხო ენებზე, ფერწერა, მუსიკა – ყოველივე, რაც კი მე და მარინამ დედისაგან მემკვიდრეობით მივიღეთ. მავრიკი ალექსანდროვიჩმა ხელი მთხოვა. ცოლად გაყვევი. მაგრამ როცა მარინა გაიცნო, აღფრთოვანდა! მარინა 22 წლისაა, უკვე ორი პოეტური კრებულის ავტორია, შესანიშნავი ქმარი ჰყავს და ორი წლის ქალიშვილი. იმ ბედნიერ დროს, მარინა ძალიან მომხიბლავი იყო, ქათქათა კანი, ოდნავ შეფაკლული ღანვები, ლამაზი, ხვეული თმა. მავრიკი ალექსანდროვიჩი ტკბებოდა მისი ცქერით, მარინა ამას გრძნობდა და ...წითლდებოდა. მარინა ემადლიერებოდა მავრიკი ალექსანდროვიჩს, რომ მე მარტო აღარა ვარ, რომ მას ვუყვარვარ... აი, სწორედ ამაზეა დაწერილი ლექსი „მე მომწონს...“, და არანაირი ქარაგმა მასში არ არის“.

„ცვეტაევილოგების“ ერთი ნაწილი შეიპყრო აკვიატებულიმა იდეამ, რომ, რადგან მარინა ცვეტაევა გულგრილი არ იყო ებრაელი მამაკაცების მიმართ („ხომ წერს კიდევ თვითონ ამის თაობაზეო!“; „სერგეი ეფრონიც ხომ მონათლული ებრაელი იყოო!“), მინცსაც ამიტომ „დაადგა თვალი“. მაგრამ „მორიგი“ ებრაელი „პატარა და წითური“ რომ იყო და, ამასთანავე – ცვეტაევას სიძე, ეს გარემოება „იუდოფილური“ ვერსიის მომხრეებს ცოტა აბნევს. არ ვიცი, თავში არ მოსვლიათ, თუ ვერ გაბედეს, ეთქვათ: მაღალი გერმანელი რომ ყოფილიყო და ჰანსი რქმეოდა, რეზულტატი იგივე არ იქნებოდა?! მთავარია, ასიას ქმარი ყოფილიყო და თუნდაც ერთი წამით წამოგებულყო წარმოსახული ღალატის ანკესზე...

ის, რაც ანასტასიას უვნებელ ფლირტად უნდოდა წარმოედგინა, არც ისე უვნებელი იყო, რადგან ორი ქვეცნობიერი მოქიშპის დუელს ნააგავდა... სხვაზე კარგად სწორედ ანასტასია ცვეტაევამ იცოდა, რომ მარინას – უმცროსი დის მყიფე ბედნიერების შემყურეს, მაქსიმალური სულიერი სიფაქიზე უნდა გამოეჩინა, ნებისმიერთან ეკეკლუცა დედამინაზე, იმ პატარა, წითური ებრაელის გარდა, რომელიც მისი „ფატალური“ ლექსის დანერიდან ზუსტად ორი წლის შემდეგ, 1917 წლის მაისში, ფეოდოსიაში(!) მყოფ ცოლ-შვილს მონატრებული, გამსკდარი ბრმა ნანლავით ცოლისდის კალთაზე დალევს სულს მოსკოვის საავადმყოფოში.

როდესაც ფეოდოსიაში ანასტასიას მარინას დეპეშა მიუვიდა – „მავრიკი ალექსანდროვიჩს ჩირქოვანი აპენდიციტი დაუდგინესო“, მან ავადმყოფი ბავშვები დატოვა და ქმრის საშველად მოსკოვში გაქანდა, მაგრამ ცოცხალს ვეღარ ჩაუსწრო. უკან დაბრუნებულს კი უმცროსი ვაჟი (მავრიკისაგან შეძენილი ალიოშა) გარდაცვლილი დახვდა...

ანასტასია ცვეტაევამ 99 წელი იცოცხლა. აქედან 17 – ციმბირის „ლაგერებში“ გატარებული წლებია და მხოლოდ ორი – იმ „მყიფე ბედნიერებისა“, რომელსაც მით უფრო ხშირად იხსენებდა, რაც ასაკი ემატებოდა – ჩასცქეროდა თავისი პატარა, წითური ებრაელის გაყვითლებულ ფოტოსურათებს და ცრემლმორეული კითხულობდა თავის საყვარელ ლექსს:

მე მომწონს ის, რომ თქვენ არა ხართ სწეული ჩემით,
მე მომწონს ის, რომ მეც არა ვარ თქვენით სწეული,
რომ დედამინის მძიმე ბურთი, ისე ვით გემი,
არ გაცურდება ჩვენს ფერხთა ქვეშ გზაარეული.

.....

* * *

ახლა, როდესაც ძირათადი, რაც მინდოდა მეთქვა მარინა ცვეტაევას ლექსზე, უკვე ნათქვამია, არ შემიძლია,

მადლიერებით არ მოვიხსენიო დიდი რუსი პოეტის ის ქართველი თაყვანისმცემლები, რომელთაც სულიერი სიმშვიდე დაურღვია ცვეტაევასეულმა „Мне нравится, что вы больны не мной...“, და ამ ლირიკული შედეგის ქართული ადეკვატის შექმნა დაისახეს მიზნად...

ეს იმდენად კეთილშობილი და პრაქტიკულად დაუძლეველი ამოცანაა, რომ ნებისმიერი „შეფასებითი ასპექტი“ წინათქმაში გაანელებდა ამ წიგნის ხიბლს და გულწრფელ აღტაცებას ამგვარი კრებულების შექმნის იდეითა და განხორციელებით.

რალა თქმა უნდა, ნიშანდობლივია, რომ ამავე წინათქმაში „მე მომწონს...“ ვახუშტი კოტეტიშვილის თარგმანითაა წარმოდგენილი. და არა მგონია, იმიტომ, რომ მისი უმცროსი მეგობარი და მისი თარგმანების ერთ-ერთი პირველი მკითხველი და შემფასებელი ვიყავი (თუმცა, ცხადია, მსიამოვნებს ამის ხაზგასმა). ამგვარი არჩევანი, როგორც წესი, უფრო ობიექტური მიზეზებითაა განპირობებული: რადგან ოცი მთარგმნელის „შერკინება“ ერთსა და იმავე ტექსტთან ერთგვარი პროფესიული სკოლაც არის და შეჯიბრებაც.

ისე მგონია, ვახუშტი კოტეტიშვილი, დაუსწრებლადაც კი, განაგრძობს თავის დახვეწილ მასტერკლასს და ცხრამეტ უმცროს კოლეგასთან ერთად ჩვენი კრებულის მკითხველს წარუდგენს ქართული მთარგმნელობითი სკოლის მართლაც ძალზე საინტერესო ნიმუშებს.

სანთელი ენთო...

ცოტაა მსოფლიოში ცივილიზებული ერი, რომლის ენაზეც ბორის პასტერნაკის „ზამთრის ღამე“ („Зимняя ночь“) არ იყოს თარგმნილი. ქართულმა თარგმანებმა, როგორც ხედავთ, ოცს გადააჭარბა. დიდი რუსი პოეტისა და მისი შედეგრისადმი პროფესიონალ ლიტერატორთა დაუცხრომელი ინტერესის ესოდენ შთამბეჭდავი დასტური უთუოდ გულისხმობს მკითხველთა მზაობასა და ცნობისნადილსაც.

თვალი მივადევნოთ ამ ლექსის ისტორიას ჩვენც – დავივიწყოთ ყველაფერი სხვა, ამ სტრიქონებისა და ამ განათებული სარკმლის გარდა. ასე თუ ვიგრძნობთ, რა ფარული ტკივილი ახლავს „ზამთრის ღამის“ მომაჯადოებელ რეფრენს: „სანთელი ენთო მაგიდაზე, სანთელი ენთო“ და ამ მოციმციმე შუქზე სულ სხვა თვალთ დავინახავთ მის ლირიკულ გმირსაც და მის ავტორსაც.

„სათაურთა პოეტიკა“ რომ არსებობს, ყველამ ვიცით; „ზამთრის ღამე“ გაფიქრებინებთ, რომ არსებობს „სახელდებათა მისტიკაც“. თვითონ განსაჯეთ: ბორის პასტერნაკს ორი ლექსი აქვს ასე დასათაურებული – ერთში, 1913 წლის თარიღით, მისი პირველი, ტრაგიკულად განცდილი სიყვარულია გამოტირებული, მეორე კი, 33 წლის შემდეგ დაწერილი, უკვე უკანასკნელი გატაცებითაა შთაგონებული. ზემგრძნობიარე პოეტათავის დამახასიათებელი მისნური განჭვრეტა ამჯერად სათაურის ორად ორ სიტყვას ჩასჩურჩულებს მორჩილ შემსრულებელს და ამ „ონომასტიკურ დამთხვევაში“ ნაგულისხმევ საბედისწერო ვარაუდს ბორის პასტერნაკის ცხოვრების დარჩენილი 14 წელი ულმობლად დაადასტურებს.

ისე რომ, გვინდა თუ არა, მაგრამ რამდენიმე სიტყვა პირველ „ზამთრის ღამეზეც“ უნდა ითქვას: ლექსის ადრესატით დავინწყებ. ეს გახლდათ იდა ვისოცკაია, მოსკოვის ერთ-ერთი უმდიდრესი ოჯახის უფროსი ქალიშვილი. მამამისის – დავით ვისოცკის ფირმა რუსეთის იმპერიაში ჩაის ვაჭრობის ერთ მესამედს აკონტროლებდა, მაგრამ ამ კლასიკურად ბურჟუაზიულ ოჯახში განსაკუთრებული სიმპათიით ხელოვნების წარმომადგენელი სარგებლობდნენ. ასე დაუმეგობრდნენ ვისოცკები ფერწერის აკადემიკოსს ლეონიდ პასტერნაკს და მის მეუღლეს, პიანისტ როზალია კაუფმანს. დამეგობრდა უმცროსი თაობაც; როგორც მერე აღმოჩნდა, ეს მეგობრობა ხუთი წელი ასაზრდოებდა ჭაბუკი პოეტის რომანტიკულ ილუზიებს, რომელთა გაქრობას იგი ცხოვრების გარდამტეხ მომენტად მიიჩნევდა. იდა ვისოცკაიასთან დრამატული განშორება მარბურგში (სადაც პასტერნაკი ფილოსოფიის საუნივერსიტეტო კურსს ისმენდა) 1912 წლის ზაფხულში თავის კვალს დააჩნევს არა მარტო პასტერნაკის ბიოგრაფიას – „ვერცხლის საუკუნის“ რუსულ პოეზიასაც: ოღონდ არა პირველი „ზამთრის ღამით“, არამედ „მარბურგით“, რომელიც გამოქვეყნებისთანავე (1918 წ.), ავტორს რუსული ლექსის რეფორმატორთა შორის გამორჩეულ ადგილს დაუმკვიდრებს.

„პირველი „ზამთრის ღამის“ ავტოგრაფს პასტერნაკისავე მინანერი აქვს: „ქ-ნ ფანი ზბარსკაიას, 17 მაისი 1916 წ. ვსევოლოდო-ვილვა“. ეს უჩვეულო სახელი ერქვა დაბას ურალზე, ქალაქ პერმის სიახლოვეს, სადაც 26 წლის პასტერნაკმა 1916 წლის ზამთარი და გაზაფხული გაატარა. აქ ის სტუმრობდა პასტერნაკების ოჯახის კარგ ნაცნობს – ქიმიკოს ბორის ზბარსკის (ცნობილი რუსი მენარმისა და მეცენატის – სავა მოროზოვის სანარმოთა მმართველს) და მის მომხიბლავ მეუღლეს – ფანის, რომლისადმიც, პასტერნაკის ბიოგრაფების თქმით, პოეტი მთლად გულგრილი არ იყო....

სანამ რომელიმე სულსწრაფი მკითხველი გაიფიქრებდეს, – კი მაგრამ, რა კავშირი აქვს ყოველივე ამას „ჩვენს“

„ზამთრის ღამესთანო“?! – დავასწრებ და ვუპასუხებ: პირდაპირი! მაგრამ რადგან ამ ლექსს თავისი და საკმაოდ დრამატული ბიოგრაფია აქვს, სიუჟეტური კვანძის გახსნას ცოტა ხანს უნდა დაველოდოთ.

„ჩვენი „ზამთრის ღამე“ 1946 წლის დეკემბერთაა დათარიღებული. ბევრი რამით იყო ღირსშესანიშნავი ეს პირველი ომისშემდგომი წელი ბორის პასტერნაკისათვის. იანვრის ბოლოს იგი ატყობინებს ნადეჟდა მანდელშტამს (ოსიპ მანდელშტამის ქვრივს): *„მინდა, დავწერო პროზა მთელს ჩვენს ცხოვრებაზე ბლოკიდან ამჟამინდელ ომამდე... ადვილად წარმოიდგენ, რა გამალებით ვმუშაობ და როგორ მეშინია, რომ რაღაც მოხდება ჩემი შრომის დამთავრებამდე!“*.

მოხდება რომელია, თუმცა ჯერ „პროზაული ნაწილით“ დავინტერესდეთ: პასტერნაკი იწყებს რომანის წერას მართლაც პროზაული სათაურით – „ბიჭები და გოგოები“ (უაილდის ერთი პარადოქსი გაგახსენდებათ – „დიდ ადამიანებს დიდი შეცდომები მოსდითო!“). საბედნიეროდ, პასტერნაკის ეს „ონომასტიკური სიყრუე“ დიდხანს არ გაგრძელებულა – ხუთიოდე ვარიანტის მოსინჯვის შემდეგ, იგი შეჩერდა სათაურზე, რომელიც დღემდე მისი ცხოვრების დასალიერის მეტაფორად აღიქმება – „ექიმი ჟივავო“.

პარალელურად იწერებოდა ლექსები, რომელნიც, ჩანაფიქრის თანახმად, უნდა დართვოდა რომანს, მთავარი გმირის – იური ჟივავოს სათუთად გადანახული და მის სიკვდილს შემდგომ აღმოჩენილი ლირიკული რვეულის სახით. რადგან „ზამთრის ღამე“ სწორედ ამ რვეულისათვის იყო გამიზნული, მისი დაბადების „ლიტერატურულ ვერსიას“ ისევ და ისევ რომანში ვიხილავთ: *„იური ანდრეევიჩის გარშემო სანეტარო, ბედნიერებით აღსავსე, ცხოვრების მაღლით გაბრწყინებული სიჩუმე იდგა. ქალაქის თეთრ ფურცლებს ლამფის შუქი მშვიდი სიყვითლით ეფინებოდა და სამელნის შივნით, მელნის ზედაპირზეც ოქროსფერ ჭავლად ციმციმებდა. ფანჯრის მიღმა ზამთრის ყინვიანი,*

ცისფერი ღამე გაყურსულიყო. იური ანდრეევიჩი მეზობელ ოთახში გავიდა, რომელიც სიბნელეს და სიცივეს მოეცვა. აქედან სივრცე უფრო კარგად მოჩანდა. ფანჯრიდან გაიხედა. სავსე მთვარის შუქი დათოვლილ მინდორს კვერცხის ცილასავით თუ თეთრასავით ეღვენთებოდა. აუნერელი სილამაზის ყინვიანი ღამე იდგა. ექიმის სულში მშვიდობა სუფევდა. იგი ნათელ, თბილ ოთახში დაბრუნდა და წერას შეუდგა.

გაკრული ხელით წერდა, ნაწერს გარეგნულადაც გადმოეცა ხელის მოძრაობა, არ დაეკარგა თავისი სახე, სულისკვეთება, არ დამუნჯებულიყო. გაიხსენა და გაუმჯობესებული, ადრინდელისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავებული სახით ჩაიწერა ყველაფერი, რაც უფრო გამოკვეთილი და სამახსოვრო რამ შეექმნა, მათ შორის, „შობის ვარსკვლავი“, „ზამთრის ღამე“ და საკმაოდ ბევრი მათი მსგავსი ლექსი, რომლებიც მერე და მერე მივიწყების ბურუსმა შთანთქა, დაივიწყეს და მას მერე ხელთ აღარავის ჩავარდნია“.*

როგორც ჩანს, პასტერნაკის წარმოსახვაში „ზამთრის ღამის“ დარი ლექსი სწორედ იქ, ურალის ქედს მიღმა გადაკარგულ სოფელში, სანთურის მკრთალ შუქზე უნდა გადატანილიყო ქალაღზე. ახლა კი, უკვე შეიძლება, ის „ურალის ქარაგმა“ ავხსნათ, რომლის ამოხსნისათვის პასტერნაკის ბიოგრაფებს დიდი ჯაფა არ დასდგომიათ – საგანგებო, ავტორისეული მინიშნებანი მკითხველს მაქსიმალურად უადვილებს „ტოპონიმიკურ ნიუანსებში“ გარკვევას: ქალაქი იურიატინო, სადაც ეგზომ საბედისწეროდ გადაიკვეთა იური ჟივავოსა და ლარისა გიშარის ცხოვრების გზები, იოლად გამოსაცნობი პერმია, ხოლო მის სიახლოვეს განლაგებული – დაბა ვარიკინო, რომელსაც თავს შეაფარებენ ბოლშევიკ ხელისუფალთაგან ათვალ-

* ციტატები „ექიმ ჟივავოდან“ (პროზაულიცა და პოეტურიც) მოხმობილია ნიგნიდან: ბორის პასტერნაკი, „ექიმი ჟივავო“ (თარგმანი ნოდარ ნონიაშვილისა), თბ., გამ-ბა „ინტელექტი“, 2007 წ.

ისწუნებული იური და ლარა, რალა თქმა უნდა, ჩვენთვის უკვე ნაცნობი – ვსევლოლოდო-ვილვაა: იმ სტუმართმოყვარე სახლით, რომელმაც ოდესღაც შეიფარა ახალგაზრდა პასტერნაკი, იმ მაგიდით, რომელზეც იწერებოდა „მარბურგი“, მაგრამ ამჯერად „ზამთრის ღამის“ ხელნაწერი იყო გაშლილი...

ახლა, როდესაც ჩვენი „ტოპოგრაფიული ცნობისწადილი“ დაკმაყოფილდა და რამდენადმე გავემინაურდით კიდეც უკვე ნაცნობ გარემოში, უთუოდ უფრო გაბედულად მიმოვიხედავთ გარშემო და ჩავაკვირდებით ამ საკულტო ლექსის (და, იმავდროულად – რომანის) სიმბოლოებსა და პროტოტიპებს.

შეცდომა იქნებოდა, „ექიმი ჟივაგო“ ავტობიოგრაფიულ რომანად ჩაგვეთვალა, ამ ტერმინის კლასიკური გაგებით. ძალზე ზუსტ განსაზღვრებას მიაგნო აკადემიკოსმა დიმიტრი ლიხაჩოვმა, როდესაც რომანს პასტერნაკის „სულიერი ავტობიოგრაფია“ უწოდა. მაგრამ, აი, მისი საყვედური იური ჟივაგოს „უნებისყოფობისა“ და „დინებას მიყოლის“ თაობაზე, ვგონებ, მთლად სამართლიანი არაა, რადგან ჟივაგოსეული „უნებისყოფობა“ მხატვრული მანიფესტაციაა პასტერნაკის მსოფლალქმის იმ უმთავრესი პრინციპისა, რომელიც ცხოვრების საზრისს განგების მინიშნებათა გამოცნობასა და ღვთაებრივი ნების უდრტვინველად აღსრულებაში ხედავს.

ერთ-ერთი ასეთი „ზეგარდმო ნიშანი“ რომანში, რალა თქმა უნდა, სარკმლის სიახლოვეს მოციმციმე სანთელია – XVII საუკუნის დიდი ფრანგი მხატვრის, ჟორჟ დე ლატურის მსგავსად, საკრალური და პროფანული სამყაროს მიჯნაზე ანთებული, მათი გამყოფიც და გამაერთიანებელიც. გამორჩეული რუსი პოეტისა და ესეისტის – ოლგა სედაკოვას თქმით, ეს სანთელი ლარას სიმბოლოცაა და, იმავდროულად, პოეზიისაც. თუ იმასაც დავუმატებთ, რომ ლარას პროტოტიპი პასტერნაკის ცხოვრებაში სწორედ 1946 წლის შემოდგომაზე გამოჩნდა და იმთავითვე მისი ლირიკის ძირ-

ითად ადრესატად იქცა, არაა გასაკვირი, რომ „ექიმ ჟივ-გოს“ სანთელი რალაც იდუმალად იწყებს ციმციმს – ჯერ როგორც ფატალური სიყვარულის მანიშნებელი შუქურა, მერე, როგორც ამ ტრფობის მოწმე და მესაიდუმლე, დაბოლოს – „ცვილის ცრემლებით“ მისი დამტირებელი...

„ლარას“ გამოჩენის ისტორია კი თავად ბორის პასტერნაკმა აღწერა მწერალ რენატა შვეიცერიისადმი მიწერილ წერილში: „*მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ გავიცანი ახალგაზრდა ქალი – ოლგა ვსევოლოდოვნა ივინსკაია და მალევე, ჩემი გაორებითა და ცხოვრების ჩუმი, სევდიანი საყვედურებით დათრგუნულმა, დავთმე ჯერ კიდევ მყიფე სიახლოვე და გულმტკივანი დავშორდი მას. ცოტა ხანში იგი დააპატიმრეს და ხუთი წელი გაატარა ციხეში, საკონცენტრაციო ბანაკში. იგი ჩემს გამო აიყვანეს და რადგან, საიდუმლო აგენტთა აზრით, ჩემთან ყველაზე ახლოს იყო, ცდილობდნენ სასტიკი დაკითხვებითა და მუქარით ეიძულებინათ, ისეთი ჩვენებანი მიეცა, რომლებიც სამხილად გამოადგებოდათ ჩემი გასამართლებისას. მის გმირობას, შეუდრეკლობას უნდა ვუმაღლოდე, რომ იმ წლებში ხელი არ მახლეს. ისაა ლარა ჩემი რომანისა, რომლის წერას სწორედ იმხანად შევუდექი... – სიცოცხლის ხალისისა და თავდადების განსახიერება“ (თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ შემდგომ პასტერნაკი ხაზგასმით ლაპარაკობდა ლარას სახის „სინკრეტულობის“ თაობაზე).*

ბედისწერა დიდხანს და საგულდაგულოდ ამზადებდა სატრფოთა შეხვედრას: ოლგა ივინსკაიას, იმხანად ჟურნალ „ნოვი მირის“ უმცროს რედაქტორს, დამწყებ ავტორებთან მუშაობა ევალებოდა. მაგრამ 1946 წლის ოქტომბრის ერთ მშვენიერ დღეს ის თვალებს არ უჯვრებდა, რადგან „დამწყები ავტორი“ 56 წლის აღმოჩნდა, ზედგამოჭრილი ბორის პასტერნაკი იყო და თან დაუფარავი ინტერესით აკვირდებოდა „უმცროს რედაქტორს“. ოლგა ივინსკაიას ამგვარი ინტერესის ამოცნობა ნამდვილად არ გაუჭირდებოდა, რადგან ამ 34 წლის, ქერა, მომხიბლავ, ხალისიან ქალს,

რუსები რომ იტყვიან, – „бурная биография“ ჰქონდა (შესატყვისი ქართული ევფემიზმია – „რთული ცხოვრება“): პირველმა ქმარმა ეჭვიანობის ნიადაგზე თავი მოიკლა, მეორე – მოუკვდა და ხელთ ორი უმწეო ბავშვი შერჩა. განსვენებულებს საეჭვიანო მიზეზები, როგორც ეტყობა, ნამდვილად არ აკლდათ, რადგან, ივინსკაიას გარდაცვალების შემდეგ, მისივე ქალიშვილი, ირინა ემელიანოვა, რუსული გულახდილობით დაწერს: „*დედაჩემს ათეულობით მამაკაცი ჰყავდა კლასიკოსამდე, მაგრამ აღარცერთი – შემდეგ!*“.

ოლგა ივინსკაია არ იყო იმ ტიპის ქალი, რომელიც ახალ სატრფოს „უმანკოების ზღაპრებით“ კვებავს. მაგრამ არც ბორის პასტერნაკი იყო ის მამაკაცი, რომელიც ვინიმე ცხოვრების გარეგნულ ქარგასა და შინაგან სამყაროს ერთმანეთში ურევდეს. ამ მხრივ, ნიშანდობლივია მისი სულიერი ორეულის, იური ჟივაგოს რეაქცია საყვარელი ქალის – ლარა გიშარის (დავაზუსტებ: იმ დროისათვის, უკვე – ანტიპოვას) აღსარების პასუხად: „...*მგონია, ასე ძალიან არ მეყვარებოდი, – ეუბნება იგი ლარას, – არაფერს რომ არ უჩიოდე ან არ ნანობდე. არ მიყვარს ის ხალხი, ყველაფერში რომ მართლები არიან, არასოდეს დაცემულან და არც ოდესმე ნაბოროდიკებულან. მათი სათნოება მკვდარია და ნაკლებად ფასეული. ცხოვრების ხიბლი მათ არ უხილავთ*“.

ეს მონოლოგი, ერთი მხრივ, ქალისადმი დოსტოევსკის მიმართებას გაგონებთ, მეორე მხრივ კი – ბიბლიურ მიზანსცენას – მაცხოვრითა და მარიამ მაგდალელით...

ივინსკაიას ქმრისაგან განსხვავებით, პასტერნაკის ცოლები თავს არ იკლავენ, ნევროზს სჯერდებიან: პირველი ცოლი – მხატვარი ევგენია ლურიე (1898-1965) პასტერნაკმა 1922 წელს შეირთო და ცხრა წლის შემდეგ დატოვა. მათი ვაჟი – ევგენი პასტერნაკი, პოეტის ყოვლისმომცველ 700-გვერდიან ბიოგრაფიაში, ლარას პროტოტიპებზე საუბრისას, დედამისის თემას დელიკატურად გაურბის; სამაგიეროდ, ისე, სასხვათაშორისოდ, აღნიშნავს, რომ ზინაიდა ნიკოლაევნას „*ჟივაგოში*“ ლარა გიშარისა და ავადსახსენებელი

კომაროვსკის „ინტიმური ისტორია“ აშკარად „ალიზიანებდა, რადგან პასტერნაკმა რომანტიკული ელფერი შემოაცალა მის პირველ სიყვარულს...“. როგორც ვიცით, „ზინაიდა ნიკოლაევნა“ – ზინაიდა პასტერნაკია (1897-1966), მრავალთავის ცნობილი მისი პირველი ქმრის – გამოჩენილი პიანისტის, ჰენრიხ ნეიჰაუზის გვართ, – იმ ჰენრიხ ნეიჰაუზისა, რომელსაც ნაჰგვარა ცოლი ახლად დამეგობრებულმა ბორის პასტერნაკმა. რაც უნდა გასაკვირი იყოს, ისინი მაინც მეგობრებად დარჩნენ: ამას ისიც უწყობდა ხელს, რომ პირშიმთქმელ ზინაიდა ნიკოლაევნას არაფერი დაუმაღლავს ქმრისათვის, ხოლო თავად ნეიჰაუზს მეორე ოჯახი აღმოაჩნდა და, სრულიად ბუნებრივი შოკის შემდეგ, როგორღაც გადაერთო დამთრგუნველი ემოციებიდან...

თვითონ ბორის პასტერნაკი მარინა ცვეტაევასადმი მიწერილ წერილში ასე იხსენებდა 1930 წლის იმ ზაფხულს კიევის მახლობლად, რომელმაც ერთბაშად შეცვალა მისი ცხოვრების გეზი: „ზაფხული გავატარეთ გასაოცარი მუსიკოსის, ნეიჰაუზის ოჯახთან ერთად. სულ უფრო და უფრო მივეჯაჭვე მათ. ისეთი ძალები ამოქმედდა, რომელთაც ვერასდროს ვენინა აღმდეგებოდი: ქმრის ზემთავონებული ტალანტი და ცოლის საოცარი სილამაზე, მაღალი, ინსტინქტური სულიერებით გასხივოსნებული...“.

ერთი წლის შემდეგ, პასტერნაკი თავის აღფრთოვანებას ახალი სიყვარულით „მეორედ დაბადებად“ აღიქვამს. მისი იმჟამინდელი შეგრძნების ეს სახელდება გამეორდება ლექსების ახალი კრებულის დასახელებაში, ხოლო ზინაიდას გამოჩენით ინსპირირებული დრამატული ხლართი აისახება უსათაურო ლირიკულ შედეგში – „ზოგიერთების სიყვარული მძიმე ჯვარია...“.

თავის მოგონებებში, რომლების წერასაც ზინაიდა პასტერნაკი პოეტი-მეუღლის გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ შეუდგა, მას ლარას „სინკრეტულობის“ გაგონებაც კი არ უნდოდა და ეჭვმიუტანლად მიაჩნდა თავისი „ექსკლუზიური უფლებანი“ ექიმ ჟივაგოს წარმტაც, მაგრამ საბე-

დისნერო სატრფოსთან მსგავსებისა... ეს მხოლოდღა ქალური ამბიციის გამოვლინება არ გახლდათ: ერთი პლასტიკური რომანისა (და, ლარა გიშარის პორტრეტისაც) მართლაც იყო ნაკარნახევი ზინაიდა ნიკოლაევნას ხასიათის თვისებებით, მისი ინტიმური დრამებით და პასტერნაკის იმდროინდელი განცდებით (პირველსა და მეორე ცოლს შორის „ანტრაქტივი“ ყოფით კონფლიქტებში აბსოლუტურად უმწეო და დაუცველმა პოეტმა 1932 წელს სასონარკვეთისას თავის მონამვლაც კი სცადა).

წარმოდგენელია, ასეთი ემოციური ტრავმებითა და სასიყვარულო ზეატაცებით დაწყებული თანაცხოვრება არ ასახულიყო მის სულიერ ავტობიოგრაფიაზე.

მაგრამ თუ „ჩვენს“ „ზამთრის ღამეს“ დავუბრუნდებით, თავისი მოციმციმე სანთლითა და განათებული სარკმლით, ისევ და ისევ ოღვა ივინსკაიას უნდა მოვუსმინოთ. თავის მოგონებებში იგი აღწერს, პასტერნაკთან რომანის დასაწყისში როგორ ეძებდნენ ისინი პოეტის მეგობარი ქალის – პიანისტ მარია იუდინას სახლს, როგორ დაიბნენ დათოვლილ ქუჩებში, დაბოლოს, სანთლისმაგვარი ნათურით განათებული სარკმლით როგორ მიაგნეს მასპინძელს: იუდინა უკრავდა, პასტერნაკი „ჟივაგოს“ ნაწყვეტებს კითხულობდა... წამოსვლისას მას ივინსკაიასათვის უთქვამს: *„ერთი ისეთი ლექსი დავწერე, რომელიც სწორედ თქვენს ჟურნალს გამოადგება. „ზამთრის ღამე“ ერქმევა...*

მეორე დღეს მან რედაქციაში მომიტანა ლექსი:

თოვდა და მთელი დედამიწა

თეთრ ზღაპარს ენდო.

სანთელი ენთო მაგიდაზე

სანთელი ენთო...“

(ოღვა ივინსკაია, „წლები ბორის პასტერნაკთან“)

„ექიმ ჟივაგოს“ კონტრაპუნქტში განათებული სარკმელი და ჩამოღვენილი სანთელი გამჭოლ, სევდიან, გულში

ჩამწვდომ მუსიკალურ თემად ჟღერს: ამ სანთლის შუქზე ერთ შობის ღამეს გადანყდება ლარა გიშარისა და პავლე ანტიპოვის შეუღლება და სწორედ ამ შუქს შეავლებს თვალს იური ჟივაგო, რომელიც მარხილით მიემართება საშობაო დღესასწაულზე: „*კამერჰერის შესახვევიც ჩაიქროლეს. იურას ყურადღება ერთ-ერთი ფანჯრის ყინულის ჯავშანში შავად შემდნარმა ქრილმა მიიპყრო. ამ ქრილში სანთლის შუქი ციაგებდა და გარედან ისე მოჩანდა, თითქოს ქუჩას უთვალთვალებს, ვილაცას ელისო.*

„*სანთელი ენთო მაგიდაზე, სანთელი ენთო...*“ – რაღაც ბუნდოვანის, ჩამოუყალიბებლის დასაწყისს თავისთვის ბუტბუტებდა იურა იმ იმედით, რომ გაგრძელება ძალდაუტანებლად, თავისით მოვიდოდა. ის კი არა და არ მოდიოდა“.

ამ სანთელის შუქზე ვხედავთ ჩვენ მძინარე ლარასა და მისი პატარა გოგონას ცქერით მოჯადოებულ ექიმს და ვისმენტ მის მონოლოგს, რომელშიც ნათქვამია ყველაფერი, რაც კი უნდოდა ეთქვა ლოცვააღვლენილ, ექიმად გარდასახულ ბორის პასტერნაკს – თავის თავზეც, თავის სიყვარულზეც, იმ სამყაროზეც, რომლის ღვთაებრივი ჰარმონიის განუყოფელი ნაწილიც იყო მისი განვლილი ცხოვრებაც და ამჟამინდელი სიყვარულიც:

„*ღმერთო! ღმერთო!*“ – მზად იყო ასე ეჩურჩულა. – „*ეს ყველაფერი ნუთუ ჩემია! მაგრამ ამდენი რად მომიძღვენი? როგორ მიმიშვი შენს სიახლოვეს, ან ვით მიბოძე ნება, უფალო, რომ მეყიალა შენს უძვირფასეს დედამინაზე, ამ ვარსკვლავებით მოჩარდაბული ზეცის თავანქვეშ, რომ დამეჩოქა ამ განუსჯელი და უდრტვინველი, ბედდანავსული მზეთუნახავი ქალის წინაშე*“.

ისიც გვახსოვს, როგორ დაინთება კვლავ ეს სანთელი კამერჰერის შესახვევის იმავე ოთახში, სადაც ოდესღაც ლარას პირველი ქმარი ცხოვრობდა, მაგრამ ბოლოხანს იური ჟივაგომ დაიქირავა და იქ აღესრულა კიდევ. განგებას სურდა, შორეული აღმოსავლეთიდან დაბრუნებულ ლარას მაინცადამაინც აქ, ამ სანთლის ქვეშ დასვენებული

ენახა თავისი ერთგული მეტრფე და მწარედ, გულამოს-კვნით დაეტირა მათი შეუმდგარი თანაცხოვრება...

ცნობილია, რომ „ჟივაგოს“ ჭირვეულ მკითხველთაგან – ზოგიერთნი ავტორს საყვედურობდნენ – არადამაჯერებელია ამდენი თანხვედრა ერთი სიუჟეტის მანძილზეო... არ ვიცი, რას პასუხობდა მათ ბორის პასტერნაკი, მაგრამ „ცხოვრების ფანტაზია“ უფრო ამოუწურავი რომაა, ვინემ ნებისმიერი მწერლის წარმოსახვა, ამის დასტური ისევ და ისევ „ჟივაგოს“ ავტორის „ბოლო სიყვარულის“, ანუ ოლგა ივინსკაიას („ლელიჩკას“, როგორც მოფერებით მიმართავდა მას პოეტი) დაუჯერებელი თანხვედრებით და გამაოგნებელი მოულოდნელობებით აღსავსე ცხოვრება იყო...

რას წარმოიდგენდა ბორის პასტერნაკი, რომ იმ წუთებში, როდესაც იგი ნინო ტაბიძის (ტიციანის ქვრივის) ნაჩუქარ „გერბიან ქალაღზე“ ოლგა ივინსკაიასადმი მიძღვნილ მორიგ ლექსს წერდა „ჟივაგოს რვეულში“ –

შინაურები გავხიზნე შორეთს,
კარგა ხანია, არვინ მხვდება შინ.
და მარტოობის სიმღერა მდორედ
შემოდის გულშიც და ბუნებაშიც...
(„შემოდგომა“, 1949)

– რომ ის დიდი ხნის განმავლობაში ველარ შეძლებს, პატარა ტბორის გადაღმა დასახლებული სატროფოსაკენ გაეშუროს, ბედსშერიგებული ზინაიდა ნიკოლაევნასა და ცნობისმოყვარე პერედელკინოელი მეზობლების გამჭოლი მზერისქვეშ, რადგან მისი ძვირფასი „ლელიჩკა“ უკვე „ლუბიანკაზე“, უშიშროების იზოლატორში, პირველ დაკითხვაზე, ბრალდებით: „შპიონაჟში ეჭვმიტანილ პირებთან სიახლოვე“. „შპიონაჟში ეჭვმიტანილი“, რაღა თქმა უნდა, თავად პასტერნაკი იყო, მაგრამ „ქარაფშუტა“ ივინსკაიას უტყეხი ხასიათი აღმოაჩნდა და ვერანაირი სამხილი ვერ დააცდენინეს.

ისე, „საერთო ანგარიში“ მაინც ჩეკისტების სასარგებლოდ იყო: ივინსკაკია „გულაგში“ აღმოჩნდა (მას მხოლოდ 1953 წელს ათავისუფლებენ ამნისტიით); პასტერნაკი – „ბოტკინის საავადმყოფოს“ კარდიოლოგიურ განყოფილებაში (ჯერ მისი უკვე გამოცემული „რჩეულის“ 25. 000 ეგზემპლარის სტამბაშივე დაჭრამ მოცელა, მერე – ივინსკაიას დაპატიმრებამ...).

ზინაიდა ნიკოლაევნა სფინქსის სიმშვიდით ხვდებოდა მთელ ამ ქარტეხილს. თუ სატროფომ პასტერნაკი დაჭერისაგან იხსნა, ცოლმა სიკვდილს გამოსტაცა. მისი თავდადებული მოვლა-პატრონობა რომ არა, პასტერნაკი 1952 წელს ნამდვილად გადაჰყვებოდა იმ უმძიმეს ინფარქტს. და საერთოდაც – ზინაიდა პასტერნაკს თავის დანიშნულებად მიაჩნდა, პოეტი მეუღლე მაქსიმალურად განეტვირთა ყოფითი პრობლემებისაგან. თანაცხოვრების ოცდაათი წლის განმავლობაში ეს თვისება, რომლითაც პასტერნაკი თავდაპირველად ესოდენ აღტაცებული იყო (მით უმეტეს, მისი პირველი ცოლის აბსოლუტური არაპრაქტიკულობის ფონზე), ნელი-ნელ ზინაიდა ნიკოლაევნას წინააღმდეგ შემობრუნდა: პასტერნაკის ომისშემდგომ წერილებში აქა-იქ შენიშნავთ გაღიზიანებას მეუღლის „პროზაული“, „ობივატელური“ ინტერესებით და ა.შ.

„პოეტური“ თანამგზავრის ვაკანსია ოლგა ივინსკაიამ შეავსო: იგი თვითონაც წერდა ლექსებს (სხვათა შორის, ძალიან გულწრფელს და სასიამოვნოდ საკითხავს), თარგმნიდა, მაგრამ, რაც მთავარია – ზეპირად იცოდა მთელი პასტერნაკი და ეთაყვანებოდა თავის კერძს.

ასე რომ, განგებას არაფერი შეშლია, როცა 1946 წლის ოქტომბრის იმ ტკბილადმოსაგონარ დღეს თვალებში სხივჩამდგარი ოლგა (ანუ ლარა) შეახვედრა „ნოვი მირის“ რედაქციაში შებოდილებულ ექიმ ჟივავოს, რომელიც ასე უცნაურად ჰგავდა ჟურნალის უმცროსი რედაქტორის უსაყვარლეს პოეტს...

ერთადერთი, რასაც ოლგა-ლარა საყვედურობდა ბედს, ის იყო, რომ პასტერნაკების ოჯახმა ნება არ დართო, გამოსთხოვებოდა მომაკვდავ ბორის-იურის და პერედელკინოში 1960 წლის მაისის ბოლო ღამეს პასტერნაკის სასთუმალთან ანთებულ სანთელს იგი შორიდან უცქერდა:

სანთელი ენთო მაგიდაზე,
სანთელი ენთო...

„ნატვრის ხის“ ჩრდილქვეშ

თითქმის სამოცი წელია, რაც „ნაკადულში“ 1962 წელს გამოცემული გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხე“ ჩემი სამაგიდო წიგნია: თავდაპირველად უთუოდ ჩემი მშობლების მეგობრისა და ჩემი ნათლიის ძვირფასი საჩუქრით მოგვრილი აღტაცება გადმომედო (წარწერა ლაკონიური, მაგრამ მრავლისმეტყველი იყო: „პირველი ეგზემპლარი – ანიკოს და გიორგის. ძმური სიყვარულით. გოგლასაგან. 22. III – 62“); აი, მერე კი დაიწყო ტკბობა ამ ჯადოსნური ტექსტით და დღემდე უწყვეტი პროცესი აქ „გადამალული“ მარგალიტების ძებნისა...

ასე გავაცნობიერე გასული საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პროზის ამ შედეგრის ნამდვილი ფასი – როგორც ქართული/კახური ხასიათის, ადათის, ფოლკლორის, იუმორის, სახელთა და მეტსახელთა უმდიდრესი სიტყვაკაზმული ენციკლოპედიისა.

გასული საუკუნის სამოციანი წლების დამდეგს, როდესაც „ნატვრის ხის“ ნოველების გამოქვეყნება დაიწყო, ქართველმა მკითხველმა თავიდან აღმოაჩინა პატარა, მამით დაობლებული ბიჭო-გოგის თვალთ დანახული XX საუკუნის დასაწყისის გარეკახეთი. „ნატვრის ხემ“ განსაკუთრებით მკაფიოდ წარმოაჩინა, რამდენი რამ გამოძერწა გიორგი ლეონიძეში სწორედ იმ წლებმა, მისმა პატარძელმა, ახალსოფელმა, სადაც იგი მამიდამ წაიყვანა სასწავლებლად, იმ ადამიანებმა, იმ ურთიერთობებმა – იმ სისათუთეთამაც და იმ სუსხმაც, რასაც აგრძნობინებს ხოლმე ცხოვრება მამით დაობლებულ პატარა ბიჭს.

გიორგი ლეონიძის ბავშვობის წლებზე, უმჯობესია, მის-სავე მონათხრობს მოვუსმინოთ: „დავიბადე ვარე-კახეთში (დაზუსტებული მონაცემებით, გიორგი ლეონიძე 1899 წლის 27 დეკემბერს დაიბადა, – ზ.ა.), ჩემი სამშობლო სოფელი პატარძეული, მართლაც, ივრის ხეობის თვალთა: მაღალი მდებარეობა, სალი ჰავა, მშვენიერი წყაროები, განთქმულია მისი გემრიელი პური.

...ორი სიტყვა ჩემი გვარისათვის: ჩვენ, ლეონიძეები, მოსულები ვართ პატარძეულში და არა მკვიდრნი. ჩვენ, როგორც ყველა ლეონიძე, ვართ შავშეთიდან, განთქმულ ტბეთის ტაძართან ახლოს, 5-6 კილომეტრის მანძილზე.

მამაჩემი ნიკოლოზ სიმონის ძე ლეონიძე (1864-1901) მე არ მახსოვს, რადგან წლინახევრის დავობლებულვარ. მე დედაჩემის, სოფიო ნიკოლოზის ასულ გულისაშვილის (1864-1936), კალთაში აღვიზარდე. ...მამაჩემი დიდი პოეტური ბუნების მქონე ადამიანი ყოფილა და მწერლობის დიდი მოტრფიალე. იგი სწავლობდა გორის საოსტატო სემინარიაში ვაჟასთან, ბაჩანასთან ერთად. სოფრომ მგალობლიშვილი და შიო მღვიმელი თავის მოგონებებში ახსენებენ მას, როგორც ვაჟას დიდ მეგობარს – ერთად კითხულობდნენ, ერთად თევზაობდნენ, ერთად კრივობდნენო.

...მამაჩემი „აკაკის წრის“ წევრი წევრი ყოფილა გორში. 1886-1887 წლებში დაასრულა გორის სამასწავლებლო სემინარია და ხალხოსანთა ასპარეზზე დაიწყო მოღვაწეობა. ის ჯერ მთიულეთში მასწავლებლობდა (სოფელი ლუდა) მერე – ქვემო ჭალაში (ქართლი), შემდეგ – თავის პატარძეულში. გაზეთი „ივერია“ მას აღნიშნავს, როგორც საუკეთესო მამულიშვილ მასწავლებელს, რომელიც ხშირად თავის ხარჯზე აჭმევდა მონაფეობას, მონაწილეობდა წარმოდგენებში სოფლად – იგივე ივერია მას „ჩინებულ“ ამსრულებელს ეძახის. მაგრამ მთავარი მისი სიყვარული იყო ქართული მწერლობა. ნიკო ლეონიძემ თვითონაც სცადა კალაში ბელეტრისტიკაში; როგორც ჟურნალ „თეატრის“ ფოსტა გადმოგვცემს, მასზე იმედებს ამყარებდნენ... ნიკო

ლეონიძე ჯერ ისევ ახალგაზრდა, 39 წლისა, გარდაიცვალა პატარძელში, სადაც მარხია...

ოჯახის გაძლოლა დედამ ითავა და შავკაბოსანმა იმდენი მოიმეცადინა, რომ ხუთივე შვილი აღგვზარდა (დედაჩემზე მაქვს დანერილი – „პოეტის დედა“, „პატარა ქვაო პატარძელში“, „ფორთოხალა“).

დედაჩემის კეთილი ხასიათი დღესაც განთქმულია მთელს გარე-კახეთში და ყოველთვის მაგალითად მოჰყავთ. საოცარი პურადი დიასახლისი იყო: პირველი ლექსი, რაც მან დამასწავლა, იყო:

ნეტავი ჩემი სასხლე მალლა მთასზედა ამეგო,
გამვლელ და გამომვლელისთვის
ყოველდღე კარი გამელო,
რაც მეშოვა და მეპოვა, სულ ღარიბებზე გადმეგო.

საოცრად უყვარდა ბუნება და ბევრი რამ აუხსნია ჩემთვის ბუნების ცხოვრებიდან.

...ნინოწმინდის დეკანოზის ასული – დედაჩემი – შინგაზრდილი ქალი იყო. სკოლაში არ მიეცათ, მაგრამ საიდან ჰქონდა ამდენი ცოდნა, მაგალითად, მშობლიურ ლიტერატურისა, დღესაც არ ვიცი. პირველად მან ჩამინერგა სიყვარული ჩვენი მწერლობისა და ჩვენი ისტორიისა. როდესაც იგი და მისი და მაიკო მოჰყვებოდნენ ერეკლეს ამბებს, მარიამ დედოფლის და ბაგრატიონების გადასახლებას რუსეთში, მე დიდხანს მეგონა, რომ ისინი ჩვენი ნათესავები იყვნენ. ისე მღელვარებით გადმოგვცემდნენ მათს ამბებს. არც მამიდები იყვნენ დაშორებულნი მწერლობის ინტერესებს: უფროსი, მარიამი, ილია ჭავჭავაძის ოჯახში დადიოდა ხშირად, როგორც ოლლა ჭავჭავაძის მამის, თადეოზის, ნათლული; უმცროსი, ტასო, გატაცებული იყო დიდტანიანი მოთხრობების წერით. საერთოდ, ჩვენს ოჯახში ლიტერატურის სიყვარულის ტრადიციები საკმაოდ იყო განმტკიცებული“ („ავტობიოგრაფიიდან“).

გიორგი ლეონიძის ლექსებიდან და კიდევ უფრო მისი „ნატვრის ხიდან“ კარგად ჩანს, რა იშვიათი უცთომლობით

გრძნობდა იგი კახური სოფლის კოლორიტს – პეიზაჟის, ხასიათების, ურთიერთობების განუმეორებელ დეტალებში გაბნეულს.

არის ნაწარმოებები, რომელთა სიუჟეტური ქარგა უკვე თავისთავად მოიცავს რაღაც ინტრიგას: სიტუაციები მოულოდნელ სიურპრიზებს გვპირდებიან, პერსონაჟები კი – უეცარ ფერისცვალებას. ამ მოლოდინით ატაცებულნი, ჩვენც წრფელი ინტერესით მივყვებით მონათხრობს; შემდეგ, როდესაც ჩვენი ცნობისწადილი უკვე დაკმაყოფილებულია, ვხურავთ წიგნს და, როგორც წესი, აღარც ვუბრუნდებით მას...

„ნატვრის ხეში“ ყველაფერი პირიქითაა: ხასიათები უკვე გამოძერწილია, ურთიერთობანი – საუკუნეებით დადგენილი, კონფლიქტები – ისევ და ისევ ამ ტრადიციული გარეკახური სოფლის ჩარჩოს არგაცდენილი... მაგრამ – რა ხასიათები, რა ურთიერთობები, რა კონფლიქტები და – რა ენა და რა იუმორი!

არ შემიძლია, აქვე ერთი ერთი პატარა ილუსტრაცია არ მოვიხმო. ამასთანავე, სრულიად გამიზნულად არ ვიხსენებ „ნატვრის ხის“ ქრესტომათიულად ცნობილ პორტრეტებს (მათ პოპულარობას, გულწრფელნი თუ ვიქნებით, თენგიზ აბულაძის კინოფილმმაც შეუწყო ხელი). ისეთ ჩანახატს შეგახსენებთ, მრავლად რომაა გაბნეული ლეონიძის ავტობიოგრაფიულ წიგნში და „ნატვრის ხის“ გაუნელებელ ხიბლს რომ განაპირობებს.

„ღვინჯუადანაა“ ეს პორტრეტი, სტუმართა ჩამონათვალში „სასხვათაშორისოდ“ ჩახატული: *„ტყავის ფეშტემა-ლაფარებული ელამი კალატოზი ყიჭალა, სულ მთვრალი! კედელს რომ ამოიყვანდა, უეცრივ ზემოდან ჩამოსძახებდა: „მეცათო!“ და მართლაც ნავაგლახევი კედელი ან პირდაპირ წამოვიდოდა, ან გვერდზე გადმოინგროდა.*

სოფელი მაინც მადლიერი იყო ყიჭალასი: – სხვა არც მაგ სიკეთეს გვიზამდაო!“

ყიჭალას გახსენებაზე – საგანგებო გამოკვლევა შეიძლება დაინეროს „ნატვრის ხის“ სახელთა პოეტიკაზე. მაგრამ, მოდი, ჯერ ნუ დავტოვებთ ღვინჯუას პურ-მარილიან სახლში გამართულ ნათლობას და მისი სტუმრების ჩამოთვლას მივყვეთ. ყიჭალა უკვე ვახსენეთ. ახლა დანარჩენები?

თავად გოგლა (რალაც „თავისით ჩაჯდა“ აქ გიორგი ლეონიძის მოფერებითი სახელი და აღარ გადავასწორებ) ასე იწყებს თავის „ხომალდების კატალოგ“:

„ვინღა არ იყო წვეული? ვინ არ გინდა, ისიც სულ გასახელებული ხალხი, ნათლობის სახელი თითონ რომ აღარ ახსოვდათ!“

აი, მერე იწყება ჩამოთვლა, თუ უფრო ზუსტი ვიქნები – ჩამოთვლა-დახასიათება. და კიდევ ერთი დაზუსტება, სწორედ სახელთა პოეტიკასთან დაკავშირებით: ის, ავტორისეული, სხარტი, სახასიათო მონასმი, სულ ორიოდე შტრიხით რომ წარმოგვისახავს „სუფრის წევრის“ პორტრეტს, უმეტეს შემთხვევაში, ასრულებს ან აგრძელებს „პირველად დახასიათებას“, რაც უკვე აკუმულირებულია მეტსახელის მეტაფორაში.

აბა, დააკვირდით: ჩამონათვალი ყველაზე პატივსაცემი სახელებით იწყება: დევკაჟი, ფოლადგულა, ნათლია მგლებხარი... შემდგომ ამისა, ერთგვარი „სიჭრელეა“ (იმ სოციუმისავე კრიტერიუმებით, ცხადია) – *„მუშტრის ავთვალდაკრული მენწრილმანე ჩანჩუხა; სოფლის დალაქი, თავბერა, მიკვირია კაცი...; თავანკარა კაცი, – გუთნიდედა თარიმანი; ტროყია – მეტყეურე, – ანუ ტყის მცველი, გაურანდავი კაცი, თვალხუჭია...; მეშუშე კლიკო, – შემპარავი, ავის მდომი...; ენამძინარი, ლეჭია მეველე – ყრუჩა...; თოხიტარა – ნალევა კაცი, უდღეურა, უფრთიანო, უვარსკვლავო!; ლობემძვრალა, ასკინკილა, ნიპრუა, – ნაცარნაყრილი, გაბათილებული ცალკე სილარიბისა, ცალკე აშარი ცოლისაგან; „მელორ-ხბოვე – ცხვირგატეხილი ბაჭყურა; უენო, უტყვი კოსინე – ძეძვის მჭრელი... და განა ვინგინდავინ ან*

ყველავინმე? – განაგრძობს ავტორი, – არა, სულ ნარჩევი, დარბაისელი ხალხი! – რუმბია, ყლარტია, ბოტი, ბანჯურა, ლაჩინა, ხლართია, ზაქუტა, ოდოჭა, ფუმფლა, ყლინწო, ქვიშრაფა, ღინტალა, ბატატა, ხინვა, ყბალია, ტარაკუჭა, ლოპო, ნვერიკა ზმია, ლიტრიძირი!“.

მეტსახელთა ამ მარგალიტებიდან ერთიც რომ არ იყოს საკუთრივ ლეონიძისეული, ქართველი მკითხველი მაინც სამარადჟამოდ მისი მოვალე იქნებოდა ამ იშვიათი განძის შემონახვისათვის.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს სიტყვით ტკბობა, გნებავთ – თრობა, გიორგი ლეონიძეს მხოლოდ როგორც მხატვარს როდი ახასიათებდა; ეს იყო მთელი მისი ცხოვრების გატაცებისა და ინტერესის საგანი, და ამის საუკეთესო დასტური გახლავთ მისივე ძიებანი ონომასატიკის, ტოპონიმიკისა და, საზოგადოდ, ლექსიკოლოგიის სფეროში „ნამცვრევის“ პოეტური სახელით გაერთიანებული (იხ. გიორგი ლეონიძე „ნამცვრევი“, თბ, 2000 წ.).

ნიშანდობლივია ამ წერილთაგან ერთ-ერთის, „ქართული სახელების“ დასაწყისი: „უპირველესად, რამ გამაბედინა, რამ მაიძულა მეზრუნა ამ საქმისათვის, – ე.ი. მეჩხრიკნა, მეძებნა, მეთვალთვინა, ამესახა, ამეკრიფა ის „ქართული სახელები“, ქართული „სახელწოდებანი“, რომლებიც შექმნა, წარმოაჩინა ჩვენმა სინამდვილემ, ჩვენმა ისტორიამ, ჩვენმა ცხოვრებამ, სახელები, რომელთაც ატარებდნენ ჩვენი წინაპრები და რომელნიც, დღეს შეიძლება ატაროს ქართველმა, ნაცვლად იმ უმართებულო, უშვერი, უჯერო და საჩოთირო სახელებისა, რომელნიც ასე უზრუნველად და უცნაურად ვრცელდება ჩვენში“ („ნამცვრევი“).

აღბათ, ამიტომია, რომ სულხან-საბასადმი მიძღვნილი ლეონიძისეული ლექსის ერთი სტროფი ყოველთვის გვიტოვებს მეორე ადრესატის შეგრძნებას და, ვგონებ, მე არა ვარ ის ერთადერთი მკითხველი, ვინც საბას დიდებული ფიგურის ზურგს უკან თავად ავტორს ხედავს:

.....

და როს ღრუბელი გულს გიბნელებდა,
სამშობლოს ცაზე გამოხლართული,
შენ სამკურნალო ბალახებივით
მოგიკრეფია სიტყვა ქართული...

„ნატვრის ხის“ პორტრეტების გალერეა ადამიანური ხასიათების სრულ დიაპაზონს მოიცავს – შესაძლოა, ამ იდეას არც გულისხმობდა ავტობიოგრაფიული ნოველების თავდაპირველი ჩანაფიქრი, მაგრამ ხასიათების ამ მრავალფეროვნებამ და სიმდიდრემ ერთი გარეკახური სოფელი „მთელი დუნის“ პატარა მოდელად წარმოსახა – თავისი ბრძენებითა და შერეკილებით, ტრადიციის ბურჯებითა და ანარქისტებით, ცას მიჩერებული იდეალისტებითა და მიწას ჩაბლაუჭებული რეალისტებით...

თუმცა ეს მხოლოდ ერთი ხედია „ნატვრის ხის“ კენწეროდან გაშლილი თვალსაწიერისა და, ვგონებ, არც თუ მთავარი. კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ისაა რომ ლეონიძისეული სოფელი მაინც თვითკმარი ცხოვრებით ცხოვრობს, თავისი ფასეულობებით, თავისი ადათით, თავისი დღესასწაულებითა და დრამებით... ერთნი წელმაგარნი არიან, მეორენი შეჭირვებულნი, მაგრამ არცერთ მათგანს სხვაგან ცხოვრება არ წარმოუდგენია – სამყარო მათთვის ამ სოფლის შემოგარენითაა შემოსაზღვრული...

ერთი ნოველა „ნატვრის ხეში“ მოგვითხრობს ამ საუკუნეებით შექმნილი ერთობლიობიდან ამოვარდნილი „უძღები შვილის“ ისტორიას: *„ორმოც წელიწადზე მეტი იყო სოფლიდან თბილისში მეეტლედ გაქცეული იაგორა და ერთხელაც არ გახსენებია სოფელი“*. ასე იწყება „მეეტლე იაგორა“ – ერთ-ერთი ყველაზე სევდიანი ამბავი „ნატვრის ხეში“ მონათხრობთაგან.

გაციებულ მამისეულ კერას დაუბრუნდა ქალაქის „უცხო მშვენებებს“ დახარბებული „უძღები შვილი“. მაგ-

რამ, ვაი რომ, გვიანი აღმოჩნდა ეს დაბრუნება – იმიტომაც, რომ გლახური გარჯის გემოც დაკარგა და უნარიც, მაგრამ კიდევ უფრო იმიტომ, რომ რალაც უცხო სენი, რალაც ცთუნება ერთთავად ღრღნის მის სულს, არ ასვენებს, ძილს უფრთხობს, აფორიაქებს, ბოლოს კი – სიცოცხლეს გამოასალმებს: „ – ახ, ვერა ვძლებ უქალაქოდ, იქაურ სინათლეს ვენაცვალე! კაციც ის არის, ვინც ქვაფენილი გამოიგონა! ვერა, ვერ ვიტან აქაურ ტალახს, აქაურ სიბნელეს! ქათმებთან ერთად როგორ დავიძინო? მარტო ვარ... მომწყინდა... შინ რა მინდა... თუ არა და ციხეში წავალ, იქ ხალხში მაინც ვილაპარაკებ...“ („მეეტლე იაგორა“).

ჩვენი ციხეები დღემდე სავსეა ასეთი „იაგორებით“. თუ აქ ვიტყვით, რომ „ნატვრის ხის“ ჩრდილქვეშ მოთხრობილმა პატარა ამბავმა ჩვენი დროის ერთი ყველაზე დიდი სატყვივარი ასახა, ალბათ, ზეანუელად გაიჟღერებს. მაგრამ ეს მართლა ასეა!

ამ თანაგანცდაშიც, „ქართლის ცხოვრების“ თვალგაფართოებულ მკითხველშიც (ლეონიძისეული ლექსებიდან რომ გვახსოვს) ვხედავთ სწორედ იმ „სულის მარგებელი სალამობით“ ნაზარდ ყმანვილს, რომელსაც, დედის მონათხრობით გულდათუთქულს, რუსეთს ადგილმიჩენილი ბაგრატიონები სისხლით ნათესავები ჰგონია...

სამშობლოს ისტორიული ბედუკუდმართობის მძაფრი განცდა გიორგი ლეონიძის პოეტურ სტრიქონებს თვითმხილველის დამაჯერებლობას ანიჭებდა. როდესაც მის პროზაზე ვლაპარაკობთ, აქ ისევ და ისევ „ნატვრის ხის“ ერთ-ერთი ყველაზე კეთილშობილი პერსონაჟი, სოფლის ბავშვების მოძღვარი, ჩორეხი გვახსენდება: „სამშობლოს ბედით მუდამ მჭმუნვარე, ჭირნახი, სევდით გულდაღამებული, მხოლოდ წარსულის ტრფიალი...“; ის ჩორეხი – „წარსულით რომ სუნთქავდა, ქართლის ჭირი რომ ღრღნიდა, ვითარც მოურჩენელი სენი“, და რომელიც „თვალნათლივ ხედავდა საქართველოს ჭრილობებს“ („ჩორეხი“).

აი, კიდევ ერთი თემა ლეონიძის შემოქმედების მომავალ მკვლევართათვის – ავტორისა და მისი პერსონაჟების სულიერი ნათესაობის კვლევა...

საგანგებოდ დავინწყე „ნატურის ხისადმი“ მიძღვნილი ესე ჩემი სამაგიდო, უკვე ყდაგაცრეცილი წიგნით, რომელშიც, ყოველი ახალი მიბრუნებისას, რაღაც ახალ, სათუთ და მტკივან დაკვირვებას აღმოვაჩენ ხოლმე. ასეთ დროს ჩემს თავს ვეკითხები – ვინ უფრო მაღელვებს – პოეტი-ნათლია თუ ეს სულისშემძვრელი მთხრობელი?!

სიტყვასთან მიახლების ტკობა

(ქეთევან ელაშვილი – „სიტყვით თრობა“)

რამდენ რამეს ამბობს სათაური წიგნზე და წიგნი კი – ავტორზე. აქაც ასეა: „სიტყვით თრობა“, ალბათ, ერთადერთი სათაურია, რომელიც ქეთევან ელაშვილის ლიტერატურული ესსეებისა და წერილების კრებულს მიესადაგებოდა. ამგვარი წიგნის მკითხველისათვის ისიც ცხადია, რომ „თრობა“ აქ თავისი არქეტიპული პლასტიტით წარმოჩნდა – ვითარც სინონიმი საკრალურ სივრცეში შეღწევისა და იქ ოდენ განდობილთათვის განკუთვნილ საიდუმლოთა წვდომის.

სწორედ ამგვარი, ლამის მორწმუნეობრივი მონივნებითა და სიფაქიზით მიეახლა (სხვა სიტყვას ვერ ვპოულობ) ქეთი ელაშვილი ქართული მწერლობის მისთვის საინტერესო სახელებს, ნაწარმოებებსა და პრობლემებს (თუ ერთი წამით „სათაურთა პოეტიკიდან“ „სახელთა პოეტიკაზე“ გადავინაცვლებთ, ვიტყვი, რომ „ქეთევან ელაშვილი“ კი აწერია ამ წიგნს, მაგრამ მის უშუალო და ემოციურ ინტონაციაში სწორედ ქეთი ელაშვილს ვცნობთ).

ახლა – იმ სახელთა, ნაწარმოებთა და პრობლემათა შესახებ, რომელნიც ამ წიგნში „დამეზობლდნენ“ და რომელთა ერთობლიობაც მრავლისმეტყველი იქნებოდა არა მხოლოდ ამ კონკრეტული ავტორის, არამედ, საზოგადოდ, ამჟამად ყველაზე აქტიური ლიტერატურული თაობის ინტერესთა არეალის გასათვალისწინებლად, სრულიად არატიპურ სურათთან რომ არ გვქონდეს საქმე.

მაგრამ, მოდი, ჯერ თავად ამ „სახელთა ნუსხას“ ჩავხედოთ, „არატიპურ სურათს“ კი შემდგომ მივუბრუნდეთ.

„სიტყვით თრობა“ ორ ნაწილად იყოფა: პირველი ავტორის ესეისტიკას აერთიანებს „ემოციური დაფიქრების“ სათაურქვეშ; მეორეში („სახის მწერლობა“), უპირატესად, კვლევითი ხასიათის წერილებია ქართული მწერლობის სიმბოლოლოგიურ ასპექტებზე, ეთიკურ პრობლემატიკაზე, სახელდებათა პოეტიკაზე სასულიერო თუ ლიტერატურულ ძეგლებში.

ქეთი ელაშვილი ძველი ქართული მწერლობის მკვლევარია, და ვინც კი ადევნებდა თვალს მის პუბლიკაციებს ბოლო ათი წლის განმავლობაში, უთუოდ დაუმატებს – ჩაკვირვებული და ფაქიზი მკვლევარი. როგორც ქეთი ელაშვილის თანაავტორმა, არ შემიძლია, აქვე არ დავუმატო, რომ ქრისტიანული სახისმეტყველების მისი სიღრმისეული ცოდნა (და ამასთანავე – შეგრძნება) საფუძვლად დაედო „სიმბოლოთა ენციკლოპედიის“ ორტომეულზე ჩვენს მუშაობას.

უთუოდ საპატივებელი „ტენდენციურობის“ გამო, თავდაპირველად „სიტყვით თრობის“ სწორედ სიმბოლოლოგიური ნაწილი მინდა წარმოგიდგინოთ, თუმცა, რიგითობის თვალსაზრისით, ეს წერილები წიგნის მეორე ნაწილში – „სახის მწერლობაში“ განთავსდა: პირველი წერილი ამ მწკრივში გახლავთ „სიმბოლოს საკრალური ასპექტი და მისი „რელიგიური ბიოგრაფია“, რომლის ბოლო ფრაზაც ცხადყოფს ამ ძალზე ლაკონიური, მაგრამ ამდენადვე ტევადი და საინტერესო გამოკვლევის პათოსს: *„...ცხადია, რომ სიმბოლო, როგორც კულტურის უნივერსალური ფენომენი, სრულიად უნიკალურ ინფორმაციას გვანვდის ერის „კულტურული ბიოგრაფიის შესახებ“.*

„ნისლთამეტყველებაში“ ვაჟა-ფშაველასთან“ თვით ეს სათაურში გატანილი კომპოზიტიც კი ერთგვარი მინიშნებაა, როგორ ღრმა და საინტერესო თემებს აგნებს ქეთი ელაშვილი სიმბოლოთა სამყაროსა და ქართული მწერლობის თვითმყოფადი პლასტების გადაკვეთაზე და როგორ ახერ-

ხებს, თავისი „სიმბოლური თვალსაწიერიდან“ განსხვავებული კუთხით დაგვანახოს ჩვენი მწერლობის კლასიკური კოლიზიები და პერსონაჟები. სწორედ ასეთია მისი „ორი დღის ბიბლიური სიმბოლიკა“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ილიას „სარჩობელაზედ“; ასეთია სიმბოლოლოგის თვალთ დახახული ღვთისმშობლისა და წმინდა შუშანიკის სახე ადრეული პერიოდის ქართულ ჰაგიოგრაფიაში; ფერთა სიმბოლიკა ამავე ძეგლებში ან ხელახლა გადაკითხული სულხან-საბას „ლექსიკონი ქართული“, რომლის უნიკალური ხასიათიც კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა სიმბოლოლოგიურმა პლასტმა.

„სახის მწერლობაში“ შესული წერილების სათაურთა ჩამოთვლაც კი გაფიქრებინებთ, რომ მათი ავტორი ისეთი ინტუიციით აგნებს სხვათათვის „დაგმანულ“ თემებს, როგორც წყლის მაძიებელი განვდილ ცერა თითზე გადებული ლერწმის უხილავი მოძრაობით – მიწისქვეშა ნაკადს...

ნიმუშად ასეთი მიგნებისა შემოიძლია დაგისახელოთ ნატიფი „ლიტერატურული ტექნიკით“ შესრულებული გამოკვლევა – „მარჯვე დროის“ (ჟამი მარჯუე) ფენომენი“, რომლიდანაც რამდენიმე ნაწყვეტს გაგაცნობთ: „ქართულ ჰაგიოგრაფიაში, კერძოდ, „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ გიორგი მერჩულეს წმინდანის მიერ „ზედროის“ შეცნობისათვის შემოაქვს საგანგებო სახელდება-აღნიშვნა „მარჯუე ჟამი“ – „მარჯვე დრო“. ამ „მარჯვე დროის“ შეცნობის წყალობითაა, რომ წმინდა შუშანიკი ვარსკენის დაბრუნებამდე ტოვებს საპიტიახმოს კარს, ოღონდ ის ამას სჩადის „ვითარცა წინასწარმეტყუელი“... ანდა, თუნდაც არაბი ჭაბუკი აბო („აბოს მარტვილობა“), რომელიც სულიერი მეტამორფოზების გზაზე ყოველთვის ზუსტად ჭვრეტდა კონკრეტულ დროს – როდის აღარ უნდა დაეფარა „ჭეშმარიტი ნათელი“ და როდის უნდა გადაქცეულიყო „სულითა თვისითა მოგზაური“...

ქეთი ელაშვილის წიგნში კიდევ არაერთი ზუსტად მიგნებული და მკაფიოდ წარმოჩენილი თემაა: „ხორციელი

სიკეთის“ ფენომენი ქართულ სასულიერო ძეგლებში“; „დროულობა“, როგორც ზნეობრივი კატეგორია ანუ „ლიტერატურული ნაცნობობა“ ილიასეულ სივრცეში“; „სრულქმნილების მხატვრული ტრანსფორმაცია“ (აქ ავტორი ვაჟას „სიმარტივის ნატიფობის“ ფენომენს იკვლევს); დიდი ინტერესით იკითხება იაკობ ცურტაველისადმი მიძღვნილი წერილი, ხოლო გამოკვლევა „დიდი ნერსე ერისმთავარი“ იმდენად ორიგინალურია, რომ, ვგონებ, მომავალში ნერსე ერისთავის პიროვნებით დაინტერესებული მკვლევრები გვერდს ვერ აუვლიან ამ ნაშრომს.

„სახის მწერლობის“ ლიტერატურულ ინტერესთა კიდევ ერთი გამორჩეული თემაა სახელდებანი: აქაა „ორმაგი სახელდების ფუნქცია ადრეული პერიოდის ჰაგიოგრაფიულ ძეგლებში“ და „წმინდა მამათა სახელდება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრების“ მიხედვით“.

როდესაც ავტორის ლიტერატურულ კვლევათა „ნატიფ ტექნიკაზე“ ვლაპარაკობ, ძალაუწევს მახსენდება ხოლმე, რომ ქეთი ელაშვილმა უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე შესვლამდე ბიოლოგიის ფაკულტეტი დაამთავრა და ეგების იქ შეძენილმა ცნობისნადილმა და დახვეწილი ექსპერიმენტის სკოლამ იჩინა თავი მის შემდგომ პროფესიაში...

იშვიათ თემათა მიგნება – ერთი მთავარი და განმასხვავებელი ნიშანი ამ წიგნისა, ცხადია, მის პირველ ნაწილშივე წარმოჩნდა (ეს მე დავარდვით თხრობის მიმდევრობა), იმ ნაწილში, რომელიც ლაკონიური ესსეებისაგან შედგება და „ემოციურ დაფიქრებად“ არის სახელდებული. თუ ზემოხსენებულ გამოკვლევათა უმეტესობა ლიტერატურის ინსტიტუტის სამეცნიერო გამოცემებში ქვეყნდებოდა, ქეთი ელაშვილის ესსეები ჟურნალ „ომეგასა“ და „ჩვენი მწერლობის“ ფურცლებიდან გვახსოვს. გვახსოვს ლიტერატურული თხრობის მისეული მანერაც – ძალიან გულწრფელი და უშუალო, ინტონაციის უმნიშვნელო ცვალებადობით ავტორის ემოციურ მიმართებათა ზუსტი მანიშნებელი...

მკითხველს თავად შეუძლია იგრძნოს ამ ესსეების ხიბლიც და ინტერესთა დიაპაზონიც, რომელიც რამდენიმე საუკუნეს სწვდება: თვითონ განსაჯეთ – ავტორი შეგვახსენებს სულხან-საბას „სამოთხის კარს“ („ერთი მივიწყებული ძეგლი“); ნიკოლოზ ბარათაშვილის „საყურეს“ („სპეტაკ შრომანში ჩაძირული პოეტის სული“); ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთამეტყველებას“.

„მიგნებულ“ თემათაგან გამოირჩევა „დაკარგული დროის ფენომენი“ (რომელიც „ზედროულობის“ ფენომენზე მოგვითხრობს) და ერთგვარი ციკლი ესსეებისა, რომელთა ტონალობაც განისაზღვრა წერილით „ეროტიზმის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში“. ამ თემის ვარიაციები გაჟღერდა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანებისა და მიხეილ ჯავახიშვილის „ოქროს კბილის“ ფონზე. სხვათა შორის, მიხეილ ჯავახიშვილის „ემმაკის ქვა“ და „ეკა“ ავტორის კიდევ ორ ძალიან საინტერესო ფსიქოლოგიურ ესსეს დაედო საფუძვლად.

როდესაც „საუკუნოვანი დიაპაზონი“ ვახსენე, ვგულისხმობდი ქეთი ელაშვილის იმ ესსეებს, რომლებიც ორგანულად აგრძელებს მის ემოციურ თხრობას ქართული „ლიტერატურული ლანდშაფტის“ საუკუნოვან ფრაგმენტებზე... ლიტერატურული კლასიკა აპრობირებული რამაა, არანაირი რისკი სახელების შერჩევაში არ არსებობს. აი, თანამედროვეთა მიმართ გამოჩენილი ინტერესი კი, რაღა თქმა უნდა, ბევრისმთქმელია... საბედნიეროდ, ქეთი ელაშვილმა ორი საუკუნის მიჯნაზე მრავალი მიზეზით უმოწყალოდ აღრეულ ლიტერატურულ საზომებს ისევ და ისევ ის, თავისი ჯადოსნური „ვაზის ლერწი“ ამჯობინა ანუ უტყუარ ინტუიციას მიენდო: ანა კალანდაძე, გურამ ასათიანი, ნუგზარ შატაძე, ნაირა გელაშვილი, მაკა ჯოხაძე, ირაკლი ლომოური – აი, მისი ესსეების ადრესატები...

ვფიქრობ, ამ ჟანრმა (რომელსაც ქეთი ელაშვილმა „ემოციური დაფიქრება“ დაარქვა) მასთან რაღაც ახალი თვისებები შეიძინა. არ ვიცი, „განმეორებადია“ ეს სტილი,

თუ იმდენად ინდივიდუალური, რომ მხოლოდ და მხოლოდ ერთი ავტორის საკუთრებად უნდა დარჩეს. ერთი პირობა, მინდოდა განმეარტა, რას ვგულისხმობდი ამ „ახალ თვისებებში“, მაგრამ მერე, „სიტყვით თრობის“ გადაკითხვისას, აღმოვაჩინე, რომ ქეთი ელაშვილს მშვენივრად ჩამოუყალიბებია თავისი ესსეისტიკის „კრედო“: *„ემოციური დაფიქრების გარეშე წარმოუდგენელი სიტყვიერი თრობა ისე შეუმჩნეველად იჭრება, ფეხს იკიდებს ჩვენში, რომ, შენდა უნებურად, აღმოჩნდები გამომწყვდეული „ლიტერატურულ მარყუჟში“ – საოცარსა და იდუმალში, ტკივილის მომგვრელსა და იმავდროულად ნეტარში და, ისევ და ისევ, სიტყვას ჩაბლაუჭებული მოძებნი გამოსავალს – მიადგები იმ უნაპირო ნაპირს, რომლის გარეშეც არ არსებობს „სიტყვის ხატი“ – ის დაუცველი, ფეხდაუდგმელი სივრცე, სადაც, ხშირ შემთხვევაში, ავტორსაც კი ეჩოთირება დიდხანს შეყოვნება და ამიტომაც დაწერს თუ არა, გაუნაპირდება...“.*

ველარაფერს დავუმატებ ამ სიტყვებს.

P.S. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ 2019 წელს „სიტყვით თრობის“ თემები და ვარიაციები განავრცო ქეთი ელაშვილის ახალმა, არანაკლებ საინტერესო ესსეისტურმა კრებულმა – „სიტყვის ბედისწერა“.

გამოთხოვნა ვახტანგ როდონიასთან

2012 წლის 1 დეკემბრის მზიან დღეს სიონის ტაძარში შეკრებილი მრავალრიცხოვანი საზოგადოება ეთხოვებოდა ვახტანგ როდონიას – ადამიანს, რომლის ნახევარსაუკუნოვანმა მსახურებამ თავისი კვალი დააჩნია ქართულ სიტყვიერებას, ხოლო ინტელექტუალურ და რაინდულ თვისებათა იშვიათმა ნაზავმა – მთელ მის იერს, შინაგანსა თუ გარეგნულს; იმ იერს, რომლის გაუნელებელი ხიბლიც პატარა დღესასწაულად აქცევდა მის გაცნობას, ხოლო ინტელექტუალურ ბედნიერებად – მასთან მეგობრობას...

ჯერ კიდევ თბილისის უნივერსიტეტში სწავლისას თანაკურსელთათვის „ვატა“ როდონია იყო პირუთენელი მსაჯული მათი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯებისა. რა მკაცრიც უნდა ყოფილიყო მისი განსჯა, ვერცერთი განხილული ახალბედა ვერ ეურჩებოდა მის „განაჩენს“. უთუოდ გრძნობდა, როგორი აბსოლუტური ლიტერატურული სმენა, როგორი უშურველობა, როგორი პასუხისმგებლობა და ზნეობრივი მუხტი ასაზრდოებდა ამგვარ გულწრფელობას. ეს საშური თვისებები ვატას მთელი ცხოვრების მანძილზე გაჰყვა და მრავალი თანამოაზრე და მადლიერი თაყვანისმცემელი შესძინა; აქა-იქ, შესაძლოა, მტერიც. მაგრამ, მისდა საქებრად, ვატა არასდროს ეძებდა საყოველთაო აღიარებას – იგი განასახიერებდა იმ იშვიათ ტიპს ადამიანისა, რომელიც შეგნებულად გაურბის გაჩირაღდებულ ავანსცენას და განაპირების მყუდრო ჩრდილქვეშ, წლობით თავმოდრეკითა და რუდუნებით აკეთებს თავისი ცხოვრების მთავარ საქმეს...

დღევანდელი გადასახედიდან ეს „მთავარი საქმე“ განმანათლებლობა იყო. ოღონდ ამ სიტყვის უფრო ძველებერ-

ძნული გაგებით: როდესაც უნივერსალურად განსწავლული ადამიანისთვის მისი ცოდნის, ეთიკური თუ ესთეტიკური მსოფლალქმის გაზიარება ერთგულ შეგირდთა (სტუდენტთა) აუდიტორიისათვის თუ შემთხვევით მსმენელთათვის იმდენად ღირებულია, ისეთ ინტელექტუალურ ძალისხმევას მოითხოვს, რომ ამ უკიდევანო ერუდიციისა და სიღრმისეულ წვდომათა ქალაღდზე გადატანისათვის ზოგჯერ აღარც დრო რჩება და აღარც ძალა.... ამით აიხსნება ვახტანგის ესსეისტური მემკვიდრეობის მოკრძალებული მოცულობა, თუ იმ პერფექციონიზმით, რომლითაც ზოგჯერ „ავადდებიან“ სრულყოფილების იდეალით შეპყრობილი შემოქმედნი, ძნელი სათქმელია...

ვახტანგს „რაოდენობის ხარისხში გადასვლისა“ არ სჯეროდა, და უმკაცრესი რედაქტორის თვალთ გარანდა ის ლიტერატურულ-ისტორიული წერილები, რომლებიც ღირსად ჩათვალა ქართულ პერიოდიკაში გამოსაქვეყნებლად. თუკი ეს პუბლიკაციები წიგნად გარდაისახება, დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ დღევანდელი მკითხველი XX ს. მიწურულისა და XXI ს. დასაწყისის ქართული ესსეისტის დახვეწილ ნიმუშებს იხილავს. ამ მომავალი კრებულის ერთგვარ „ღერძად“ აღიქმება სტატია – „თხუთმეტსაუკუნოვანი ლიტერატურა“, რომელიც დღესაც ისეთივე ინტერესით იკითხება, როგორც პირველი გამოქვეყნებისას, 1988 წელს, ჟურნალ „XX საუკუნეში“. განსაკუთრებით ნაყოფიერი თანამშრომლობა აკავშირებდა ვახტანგს ჟურნალთან „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“ (1988 წლიდან – „ბალავერი“, რომლის რედაქტორის – თამაზ კვაჭანტირაძის მოადგილედ გახლდათ). აქ გამოქვეყნდა მისი უნატიფესი ისტორიულ-ლიტერატურული ესსეები: „იკორთა“; „წინონმინდა“ (ტაძრისა და ლეონიძისეული ლექსის „პარალელური ბიოგრაფიებით“); „ბეთანია“; „რკონი“; 1988 წლით დათარიღებული „მხნედ მიითვალვიდა მახვილსა“, რომელშიც მკითხველს გამძაფრებულ ეროვნულ სატკივართა ფონზე ახლებურად ნააკითხა იოანე საბანისძის უკვდავი ნაწარმოები.

ვახტანგი, ისევე, როგორც ნებისმიერი ჩვენგანი, განურჩეველი ვერ დარჩებოდა მის თვალნინ დატრიალებულ საზოგადოებრივ ვნებათაღელვებისადმი, მაგრამ მის მეგობრებს კარგად ახსოვთ, როგორ აწონასწორებდა მისი ფილოსოფიური სიდიდნევე – ერთთა მალემრწმენობას, ხოლო ირონია – მეორეთა პოლიტიკურ ამბიციებსა და კატეგორიულობას (თავად ვატა „მარადიული უპარტიო“ იყო). ასეთივე განწონასწორებული ჩანდა ვატა ოჯახურ წრეში, სადაც ცხოვრების ერთგული თანამგზავრი – მანანა და სამი უსათნოესი ქალიშვილი უმშვენებდნენ გვერდს და სადაც სულიერი თანაზიარობისა და ურთიერთპატივისცემის სული სუფევდა.

გადიოდა წლები, ვახტანგის აუდიტორია კვლავინდებურად მისი განსწავლულობით, იუმორითა და ზეპირი ნოველებით მოხიბლული მსმენელებისაგან შედგებოდა. ოღონდ, თანშეზრდილ მეგობრებს მათი შვილები ენაცვლებოდნენ, მონაფეებს კი – სტუდენტები. თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც ვახტანგი გელა კანდელაკისა და კოტე ჯანდიერის თხოვნით მიიწვიეს, დღემდე ახსოვთ მისი განუმეორებელი ლექციები... გელა კანდელაკთან მეგობრობას, როგორც ჩანს, თავიდანვე ძლიერი შემოქმედებითი მუხტი ასაზრდოებდა, და შემთხვევითი არ იყო, რომ ამ რეჟისორმა თავისი მომავალი კინემატოგრაფიული შედეგის – „სოფლის“ სცენარის თანაავტორობა სწორედ ვახტანგს შესთავაზა (მათი ერთობლივი სცენარითაა გადაღებული კანდელაკისავე ფილმი „ფიქრი“).

ასეთივე სულგანაბული მსმენელები დახვდნენ ვახტანგს ქართული საეკლესიო გალობისა და ხალხური სიმღერის უმაღლეს სასწავლებელში, სადაც იგი ქართული მრავალხმიანობის ამგდარმა – ანზორ ერქომაიშვილმა მიიწვია. სახელოვანი ლოტბარი ამ დროისათვის საშვილიშვილო საქმეს ახორციელებდა: მსოფლიოში გაბნეულ ქართული ხალხური სიმღერების უცნობ ფონოჩანანერებს აგროვებდა. ერთობლივი თანამშრომლობა აქაც შედგა – უნიკალური ფონოჩანანერების ალბომს თანდართული

ტექსტის შედგენისას. ნებისმიერი მსმენელისა და მკითხველისათვის ეს ძვირფასი გამოცემა ქართული ვოკალური გენიის უტყუარი დასტურია. მაგრამ, ვინც კი შესწრება ანზორ ერქომაიშვილისა და ვახტანგ როდონაიას თავდადებული მუშაობის პროცესს, ყველაფერთან ერთად, ამ ალბომს მათი ღირსეული ქართველობისა და მეგობრობის სიმბოლოდაც აღიქვამს.

გასული საუკუნის დასასრულიდან ვახტანგის კიდევ ერთ ტალანტს მიეცა ასპარეზი. ეს ტალანტი, ისევ და ისევ, „განმანათლებლობის“ სფეროდან იყო, ოღონდ ამჯერად – ამ სიტყვის უფრო საგნობრივი მნიშვნელობით: მან უხელმძღვანელა იმ პროფესიონალ ფილოლოგთა ჯგუფს, რომელთაც ფასდაუდებელი სამსახური გაუწიეს ქართულ სკოლას – შექმნეს თვისობრივად ახალი, საბჭოური კლიშეებისაგან თავისუფალი, მოსწავლისა და მასწავლებლის ერთობლივ ინტერესებზე გათვლილი სახელმძღვანელოები ქართულ ენასა და ლიტერატურაში.

ეს წიგნები იმდენად პოპულარული გახდა, რომ ვახტანგის მეგობრები ახლა უკვე მასზე ხუმრობდნენ: „ბავშვმაც კი იცის, ვინ არის ვატა!“ და აღარავის აკვირვებდა წიგნის მალაზიაში გაგონილი: „ორი როდონაია მომანოდეთ!“

თავად „როდონაია“ – ერთადერთი და უცვლელად მიმზიდველი, დადიოდა იერშეცვლილ ქალაქში, სადაც ქუჩაში სულ უფრო იშვიათად ხვდებოდნენ ძველი ნაცნობ-მეგობრები; ის მოწაფეები კი, სასკოლო ზურგჩანთები სწორედ „როდონაიას წიგნებით“ რომ ჰქონდათ დამძიმებული, სახეზე ვერ ცნობდნენ თავიანთ დამკვალიანებელს და უკანმოუხედავად ჩაურბენდნენ ეშმაკურად მომღიმარ უცნობს...

ვახტანგი კვლავინდებურად ერიდებოდა ხალხმრავალ დარბაზებს, ტელევიზიის კამერებს, მისკენ მომართულ ფოტოობიექტივებს და, საფიქრებელია, რომ მისი მიზეზით შეკრებილი ერთადერთი ხალხმრავლობა, სადაც იგი მშვიდად განისვენებდა, სიონის ტაძარში მასთან უკანასკნელი გამოთხოვება იყო...

„ო, კაკიტანო, ჩემო კაკიტანო...“

(სანდრო მრევლიშვილის გახსენება)

სანდრო მრევლიშვილთან 70-წლიანი მეგობრობა მაკავშირებდა. ეს ბევრია: უამრავ თავგადასავალს, ეპიზოდს, დეტალს მოიცავს, და ძალიან ძნელია მოგონებათა კალენდოსკოპში ისეთი სახასიათო შტრიხების დაძებნა, რომელნიც ძერწავდნენ ამ პორტრეტსა და ბიოგრაფიას. მაინც შევეცდები.

ბევრჯერ მიფიქრია, რომ სანდრო ბედის ნებიერა იყო, და ამას თვითონაც გრძნობდა. მგონი, დაბადებიდანვე. ასე: ცხოვრების პირველი დღიდან – ბოლო დღემდე... მრევლიშვილების ოჯახში ორი ვაჟი იზრდებოდა: უფროსი გია იყო (ფიზიკის პროფესორი გახდა შემდგომ), სანდრო – მომდევნო. აბსოლუტური ანტიპოდები! მშობლებმა, როგორც ხშირად ხდება ხოლმე, სრულიად გაუცნობიერებლად, სტიქიურად, მაგრამ ჯიუტად, „საოჯახო ტოტალიზატორში“ ფსონი უმცროსზე დადეს, და თუ ამ ბიბლიური სიუჟეტის ბავშვობაში დამახსოვრებულ მიზანსცენას მივუბრუნდები, თბილისის I საშუალო სკოლის სანიმუშო I „ა“ კლასში უნდა მიგინვიოთ. არ გაგიკვირდებათ, რომ ყველაზე სანიმუშო მონაფე ამ კლასში სანდრო მრევლიშვილი გახლდათ, ხოლო კლასგარეშე პერიმეტრს ფხიზლად აკონტროლებდა სანდროსავე დედა – დეიდა ფაინა, მშობელთა კომიტეტის თავმჯდომარე(!). ამ ზღვარსგადაცდენილი მეურვეობის მიუხედავად, არაჩვეულებრივად კეთილი, ყურადღებიანი და გამტანი ქალი იყო, მესტამბე კილაძეთა ოჯახიდან. ძია მიშას ანუ მიხეილ მრევლიშვილს, დიდად აღიარებულსა

და დაფასებულ (უნდა ითქვას, სავსებით სამართლიანად) პროზაიკოსს, დრამატურგსა და საზოგადო მოღვაწეს (გარდა ყველაფრისა, იგი თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარეც გახლდათ), თავის საქმიანობაში ჩაფლულს, სასკოლო წარმატებათა კონტროლი მთლიანად ცოლისათვის გადაეხარებინა, თუმცა, როგორც ჩანს, სანდროში თავის სულიერ მემკვიდრეს ხედავდა და, უმცროსი ვაჟიშვილის მიერ სარეჟისორო კარიერის არჩევისთანავე, გაფაცვიცებით ადევნებდა თვალს მის პირველ ნაბიჯებს თეატრალურ ასპარეზზე.

ეს ნაბიჯები კი მართლაც დამაიმედებელი და გულგასახარელი იყო: იმხანად ყველაზე პრესტიჟული თეატრალური სკოლა – გიორგი ტოვსტონოგოვის სარეჟისორო სახელოსნო ლენინგრადში (დიდი მანესტროს გაკვეთილებს სანდრო შემდგომში ცალკე ნიგნს მიუძღვნის); სოხუმის დრამატული თეატრის ქართული დასი და სანდროს პირველი ტრიუმფი – „შვეიკი“, დაუფინყარი შოთა გაბელაიათი მთავარ როლში (დღემდე დარწმუნებული ვარ, რომ მსოფლიოს „შვეიკიანაში“ უკეთესი არაფერი შექმნილა). ბატონი მიხეილი მოესწრო თეატრ-სტუდიის დაარსებასაც მეტეხის ტაძარში (ეს 1973 წელი იყო). დღეს ამგვარი ინიციატივა მკრეხელობად ჩაითვლებოდა, თუმცა იმხანად ამ იდეას არავინ აღუშფოთებია, საპატრიარქოს ჩათვლით. ისევ და ისევ სანდრომ ისინდისა და იმჟამინდელ ხელისუფლებას გამოსთხოვა ნებართვა, ტაძრის სანაცვლოდ, იქვე მდებარე XIX საუკუნის სახლს დაჰპატრონებოდა – საცხოვრებლად და თეატრალური სტუდიის განსათავსებლადაც. ამგვარი თხოვნის „ავტორს“ ნებისმიერი ახლანდელი ჩინოვნიკი ფსიქიატრთან გადაამისამართებს, მაგრამ იმ დროსაც უპრეცედენტო იყო, და სწორედ აქ უნდა ვახსენო სანდროს ერთი იშვიათი (ლამის მაგიური) უნარი კრიტიკულ სიტუაციებში როლების შენაცვლებისა. შედეგად, ინიციატორი გამოდიოდა მოპირისპირე მხარე, ხოლო სანდრო მადლიერებით თანხმდებოდა ამა თუ იმ კეთილშობილურ შეთავაზებას.

ამ „მაგიის“ ყველაზე ადრინდელი მაგალითი ჩვენი სიჭაბუკის დროინდელია და არ შემიძლია, აქ არ გავიხსენო: სკოლა ახლად დამთავრებული გვაქვს და გადავწყვიტეთ, ხევსურეთი მოვინახულოთ. საბოლოო მიზანი არხოცია, თავდაპირველი „ბაზა“ კი – ბარისახოს სკოლა-ინტერნატი. „ექსპედიციას“, რაღა თქმა უნდა, სანდრო ხელმძღვანელობს. შემომთავაზა, ოჩიაურების ოჯახი მოვინახულოთ შუაფხოშიო. იქაურებმა გვითხრეს, არც ისე შორია, მაგრამ ფეხით თუ წახვალთ, ალბათ, იქ ღამის გათენება მოგიწევთ (ქალაქელებისა არ ეიმედებათ), თუ არა და, ცხენი უნდა იქირაოთ ვინმესგანო (ამ დროს – ოჩიაურებთან ღამის გათევა გვეუხერხულება, ცხენის დასაქირავებელი ფული კი არ გაგვაჩნია). ნამდვილად ვერ აღვწერ, რა პათეტიკური ფრაზებით, რა ლინგვისტური აბრუნდით მოახერხა სანდრომ ახლად გაცნობილი ბარისახოელის ისე მოხიბვლა, რომ მეორე დღით ორი ცხენი მოგვგვარა: – მე, სამწუხაროდ, არა მცალვია, მაგრამ წყნარი ცხენებია და, აბა, თქვენ იცითო! ცხენით შემდგომაც არაერთხელ მიმოგზაურია. მაგრამ არაფერი შეედრება იმ შიშნარევ აღტაცებას, რომლითაც ცხენზე პირველად შემეჯდარი 17 წლის ქალაქელი ბიჭი მიჰყვება არაგვის ნაპირს, რათა „ოჩიაურებს ესტუმროს“. მახსოვს, ქ-ნი თინა დაგვხვდა – გაკვირვებული და გახარებული ნაცნობი ოჯახისშვილების ამ მოულოდნელი ვიზიტით. დღემდე ვუმადლი სანდროს (ისევე, როგორც „უსახელო ბარისახოელს“) იმ ბედნიერ, იმ ნეტარ დღეს...

თეატრს მივუბრუნდები. დამთავრდა სოხუმის ეტაპი და სანდრო მარჯანიშვილის თეატრში დამკვიდრდა. სხვათა შორის, აქ ერთხანს ერთად მოგვინია მუშაობა (გასული საუკუნის სამოციანი წლების ბოლოა). ლიტნაწილის გამგე არ ჰყავდათ და მიმინვიეს. მეგობრობა – მეგობრობად, მაგრამ თანამშრომლობა ძალზე ხშირად თავისებური ტესტია და მოულოდნელ სიურპრიზებს სთავაზობს ხოლმე ადამიანებს. ალბათ, არ არსებობს დედამინაზე თეატრზე უკეთესი ასპარეზი ამგვარი ტესტების ჩასატარებლად.

ვერავითარი მონათხრობი, ან, გნებავთ, მოემისა თუ ბულგაკოვის რომანები ბოლომდე ვერ აგიხსნით, მაინც რა ხდება იქ! შენი თვალთ უნდა ნახო. ის, რაც მე ვნახე, მართლაცდა, კიდევ ერთი რომანის თემა იყო, და ნამდვილად ვნანობ, პროზაიკოსი რომ არა ვარ. სიტყვა გამექცა. უბრალოდ, ის მინდა ვთქვა, რომ „თანამშრომლობის ტესტი“ სანდრომ უმნიკვლოდ გაიარა, და არა მარტო – ჩემთან. დაძაბულ ვითარებაში დასის შეკრებებზე, რეპეტიციებზეც, სამხატვრო საბჭოზეც ხშირად მქონდა საშუალება, დავკვირვებოდი საერთო სიტუაციას, და ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ თეატრმა იგი იგუა და დაპირისპირებულ „პარტიებშიც“ კი მისდამი ერთნაირ სიმპათიას ამჟღავნებდნენ.

ნამდვილად ასე იყო. მაგრამ სანდრომ ვერ იგუა თეატრი. და არა იმიტომ, რომ რაიმე პრეტენზიები ჰქონდა კოლეგებთან – არანაირი; თეატრის ხელმძღვანელები სულაც მისი უფროსი მეგობრები იყვნენ. მიზეზი სხვა იყო: მან ჩათვალა, რომ 7-წლიანი ვიცე-კაპიტანობისას „მარჯანიშვილში“ ყველაფერი შეითვისა იმისათვის, რომ ხელოვნების უკიდევანო ოკეანეში ახლა უკვე თავისი ხომალდით გაეცურა.

ერთ მშვენიერ დილას მისი ოცნება მართლაც ახდა: „გემი“ მტკვრის პირას იდგა, „მეტეხი“ ერქვა, ხოლო 1973 წელს წამოწყებული მოგზაურობა 30 წელს გაგრძელდა: „ო, კაპიტანო, ჩემო კაპიტანო...“ – რამდენი რამ შეიძლება გაიხსენოს შენი „გემის“ და შენი მოგზაურობის თვითმხილველმა...

2004 წლიდან თეატრს „ძველი სახლი“ ეწოდა, ხოლო, საკუთრივ, ძველი სახლი, რომელშიც თეატრმა 1989 წლიდან გადმოინაცვლა, თავისი დაკიდული კიბეებითა და აივნებით, მართლაც ინვევდა გემის ალუზიას. სამსართულიანი, გნებავთ, „სამგემბანიანი“ იყო. იმასაც თუ გავიხსენებთ, რომ მეორე სართულის აივანი ზედ მტკვარს გადაჰყურებდა და კლდე პრაქტიკულად არ ჩანდა – ეს ალუზია

იმ ილუზიად იქცეოდა, რომ გემზე ხართ და სადღაც მიცურავთ... თუ სანდრო თხრობის ხასიათზე იყო, ეს „სადღაც“ სრულიად კონკრეტულ განზომილებას იძენდა და შეგეძლოთ, მასთან ერთად გემოგზაურათ. გეოგრაფია უფრო სახმელეთო იყო, ვინემ საზღვაო – თეატრის გასტროლები-სა და სანდროსავე უცხოეთში დადგმული სპექტაკლების მარშრუტებს გასდევდა: ზაარბრიუკენი, კრაკოვი, ვარშავა, კიევი, სტამბოლი და ა.შ. ერთხელაც, კიევში ჩავაკითხე და თვითმხილველი ვარ იმისა, როგორ ხიბლავდა, აერთიანებდა და ქართული კულტურის მეგობრებად გადააქცევდა ხოლმე სანდრო სრულიად სხვადასხვაგარ ადამიანებს.

მეზღვაურების დაუნერელი ტრადიციის მიხედვით, ქალს გემზე არაფერი ესაქმება და უბედურება მოაქვს. სანდროს „ეკიპაჟში“ ყველაფერი პირიქით იყო და „მეტეხის“ გემბანზე სანდროს მანანა, მანანა ჭელიძე მეფობდა. ის ერთგულად ედგა მხარში სანდროს, არა მხოლოდ როგორც ოჯახის დედა, არამედ – როგორც თეატრის ლიტნანილიც, მთარგმნელიც, მენეჯერიც, და არ ვიცი, კიდევ რა... ზოგჯერ დიპლომატიც, როცა სანდროს შინაურებთან ურთიერთობისას კახურ სიხისტეს ან უკმეხობას შეამჩნევდა... შინაური და გარეული კი, ერთმანეთში არეული – ამ მტკვრისპირა სახლის კედლებში საკმარისზე მეტი იყო...

ეს თეატრი, ეს უცნაური სახლი ცალკე აღწერის ღირსია, რადგან ძალიან პატარა შანსია, ადამიანმა სადმე სხვაგან რამე მაგვარი ნახოს: ქუჩიდან სახლში პირდაპირ თუ შეხვიდოდით, სცენაზე აღმოჩნდებოდით; „ფოიე“ დაბლა იყო, პირველ სართულზე – აქვე იყო ბუხარი და რამდენიმე პატარა მაგიდა „ა ლა ფურშეტისათვის“; მეორე სართული, როგორც გითხარით, სკამებით გარშემორტყმულ სცენას ეკავა; დაბოლოს, მესამე სართულს შეხიზნული ოჯახი მეზობლობდა თეატრის საგრიმიროსთან. ეს გადანანილება იმას სულაც არ ნიშნავდა, რომ მესამე სართულზე ვერ ნახავდით რეკვიზიტიდან ატანილ კონტრაბასს, ხოლო

პირველზე – პატარა მარიამის დედოფალას... ამ ბოჰემურ ქაოსს აგვირგვინებდა მანანას კატა, მორიგი, ქუჩიდან მოთრეული უპატრონო ძაღლი (ზოგჯერ რამდენიმე), მისივე ერთ-ერთი ქმარგამოქცეული დაქალი და სოფლიდან ჩამოსული ნათესავი ბიჭი...

ვერ აგინერთ, როგორ მენატრება, როგორ მყვარებია ის სახლიცა და მისი ბინადარნიც და როგორ მივტირი ყოველივე ამას... იყო, რაღა თქმა უნდა, კიდევ „გლობუსიც“ და „რუსთაველის 19“-იც (აქ სანდროს უფროსი ვაჟიშვილი – მიშა ედგა გვერდით), მაგრამ ისინი რაღაც ვერ გავითავისე...

„მეტეხში“ დადგმული სპექტაკლების ობიექტურ შემფასებლად ნამდვილად ვერ გამოვდგები – თითოეული პრემიერა ჩემთვის ისეთივე ზეიმი იყო, როგორც მანანას ან სანდროს დაბადების დღე, და ყოველთვის მინდობით ვუსმენდი, როგორ ლაპარაკობდნენ ცნობილი თეატრმცოდნეები პრემიერის შემდეგ სანდროს რეჟისორულ მიგნებებსა და მისი პატარა დასის ავ-კარგზე... ისიც მემამყებოდა, რომ ჩემი მეგობრის მრავალწლიანი ღვანლი სამართლიანად აღინიშნა თითქმის ყველა იმ ჯილდოთი და წოდებით, რაც კი რეჟისორს რგებია ჩვენს ქვეყანაში.

და მაინც, ყველაზე შთამბეჭდავი, ანტიკურ ტრაგედია-სავით სულისშემძვრელი სპექტაკლი სანდრო მრევლიშვილმა სიცოცხლის ბოლო დღეს დადგა, როდესაც მისი ერთგული მუზა – მანანა, ახლობელთა თანდასწრებით, თავს დააკვდა თავისი ჩაძირული გემის ჯერ კიდევ თბილ კაპიტანს. კიდევ ამიტომაც გამახსენდა უოლტ უიტმენის უკვდავი ლექსის რეფრენი...

ავადმყოფობისას სანდრომ თავისი ყველაზე რაინდული და სათუთი თვისებები გაამჟღავნა და მეც ნაღვლიანი იუმორით მიადვილებდა „გამცილებლის მისიას“. ამიტომაც იმედი მაქვს, იმქვეყნად (თუკი რამე ამგვარი არსებობს) შეხვედრისას არ გამკიცხავს გულახდილობის გამო...



თბილისი, პ. ჩანჩიბაძის ქუჩა 6

☎ 214 34 01, 577 33 38 55

stamba.damani@gmail.com

📘 სტამბა დამანი / Print House Damani