

რიტეინატუნა და ხეროუნება



N10

10/2007

1522
2007

წილობა

გურამ დოჩანაშვილი

სვ

მსჯელობა

ლევან ცუცქერიძე

თეზის

ფრიდონ ხალვაში



სტუდიუზაფის

როზარტ სტურუა

კეკელიძე

ვასუჰტი კოტატიშვილი

თესელი

მისაილ თუმანიშვილი



ლიტერატურა და ხელოვნება

N10(22)



10/2007

ყოველთვიური ჟურნალი

Author and publisher of project:
VAZHA OTARASHVILI

Literature And Art

ISSN 1512-3189

დამფუძნებელი, პროექტის
ავტორი და გამომცემელი:

ვაჟა ოთარაშვილი

მთ. რედაქტორი

ტარიელ ხარხელაური

პასუხისმგებელი
მდივანი

ზურაბ თორია

რედაქტორი

ვირიკო ზამთარაძე

არეკანის მხატვრობა

ლევან ცუცქერიძე

რედაქციის მისამართი:

სუცუბიდის III მკრ. შესახვევი
მხატვრის ქ. №4

ტელ.: (+995 32) 32 73 62;

(+995 32) 31 70 47;

(+995 99) 25 60 14.

E-mail: vajao@mail.ru

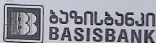
Web: www.litandart.com.ge



ჟურნალი გამოდის
სულიერების, კულტურისა და
მეცნიერების ალორმინებისა და
განვითარების

სრულიად საქართველოს
კათოლიკოს-პატრიარქის
საერთაშორისო საქველმოქმედო
ფონდის მხარდაჭერით

ნომრის საომსოვრია



ბაზისბანკი
BASISBANK

სასარგებლო ბანკი

ს ა რ ნ ა ვ ი

ჩოხოს, ჩოქოს

- 3 გუჯამ დონანაშვილი - ხაც უღიმ მახსოვს,
და მეტად მაგონდება /ჩოხანი/
- 24 ფიქიდონ ხაღვაში - ექსეუბი
- 26 ვახუშტი კოტეტიშვილი - ჩემი ნუთისოფელი /მემახეხი/
- 39 შახოტა კვანცელიანი - ექსეუბი
- 41 მამუკა დიპაჩელიანი - მინიატურები
- 44 ექსო ოთახაშვილი - ექსეუბი

თარგმანი

- 46 აფხიველი ხაღვაში
პოეზია - თახგმნა ნუნუ კეხესელიძემ

წერილები

- 48 ნინო კობიაშვილი - სანთლის სიმბოლიკა

თქვანი

- 52 ნათელა უქუშაძე - სსოვნის სახეშია
მიხეიდ თუმანიშვილი

პოსტა

- 63 მანანა დოჯაშვილი - თბილისის სახელმწიფო
კონსერვატორიის სახეუბიდემ

წესდგარაფია

- 68 ქეთევან კინწუხაშვილი - ხობეხ სტუქუას თუატი
და კოდაფი პოსტმოდერნულ თუატი

მსაცვრობა

- 72 დავით ანდხიძე - მისტიკური გეომეტრია
- 78 ღამაჩა კიცილაშვილი - ხოდესაც სედი გადობს
(ღევან ცუცქერიძის სახედოსწოში)

- 84 ფოტოაქივიდან

საქართველეთის საზღვაო:

ქაზის ამირაზისი, ზახინა ზოგვაძე, ნანი ზოგვაძე,
პრინცი ზოგვაძისი, მანია ზოგვაძისი, პაყაძისი ვინაშისი,
ნათესა ურუშაძე, ქახუნა ჩანკიანი, თეძურა ჩხეიძე,
თამარ ჩხეიძისი, ვივი ჩხეიძისი.



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



კურსი ფოხსნაშვილი

ჩან უფრო მახსოვს, და მახსად მახონდება:

(ეპრეთნოდვალუნი
„აბტოზიობრაფიული რომანი“)

(გავრძელება)

და, რადგან ძალიან მერიდება თქვენდამი სათქმელად აღსარება, მკითხველო, სხვადასხვაგვარულ რაღაცებისა უსიამოვნებითა და, ამდაგვარი გულისგამანვრილებელი (რომელიც აქ-გახარებას რამდენად სჯობს) ჩიხიზახებით თავზე როგორ მძიმედ-საყრელად ჩამიდენია არ მოგანვდით ამებებს რადგან თან ეგება ვერ ხართ შენდობით შემნდობი? — და, გამკითხველი? — ს ხ ვ პ ა, და

ისიც მამხნევებს რომ მგონი ადრეც შევთანხმდით რომ მოყოჩაღოდ თუკი მოვეყვები ჩემს ზოგ ვითომდაც-ჩაუქობისას, სხარტად? — იცოდეთ რომ ჩემი დღევანდელი ი გადასახედიდან კი არა, არამედ იმდროინდელი ცრუთავმონონებისა-შესაფერისად გიამბობთ, ამას,

და დღევანდელს-მე ნუ დამძრახავთ, ჩემი მჭირს ისიც,

და, ისა-ძველი ფათერაკები? —

ასე მაგალითად, რომელი თავის მოსაწონი ესაა — მილიციაში ჩხუბისა-გამო, ანდაც რესტორანში პირში-ზედმეტადმეტქმელ ოფიცინტოვან წარდგენილი ნასვამ-ნაღვქის ნუსხათ ანგარიშის გადაუხდებლობისათვის თუ გაგვსკვანჩავდნენ, ანდაც, რა ვიცი რაღა არ — თუნდაც „ბირჟა“ზე დგომის გამო — ჩვენს დროში, არა? ჩვენდროინდელი მილიცინტები, არა? ზემოდან-სვლითი უფროსებისგამ დარიგებებით ძაანაც მკაცრად ვერ იტანდნენ, ორი ნაცნობი ქუჩად ერთმანეთს თუ შეხვდებოდა და ერთმანეთს შეუჩერდებოდნენ — მაშინვე „გაიარეთ ამხანაგო გაიარეთ“ო, — აბა რომელი შეთქმულობისა, ამ ორ პირთაგან, ეშინოდათ, ნეტავ, ჩვენ კი მთლადაც „Деха“-ს ან იმის სახელობის (იმი-სი ფსევდონიმისა ხსენება-ლ გაკლიათ...) ზედ მოედანთან, და თვით მთავარ გამზირთან საათობით ვიდექით და, — შენ ხომ მაშინაც, მაშინაც კი როგორ უწყვეტად გადიოდი, დროც, ხოლო იმეებით კი თავმონონება? — იმ-ამეებით კისკასად მარჯვე, მეგონა, მებრწყვს, თავი, რა ვიცოდი რომ მე, ვითომც მარდი, და თურმე როგორ-ჭაობმოსილი, ცოდვებით, თურმე, ვიხუნძლებოდი, და საამაყოც რომკი მეგონა, ეს? — თურმე როგორად ვიმძიმებდი ისედაც-ხომა როგორს სულელურს, ცეტ-თავს,

და, მე ჭკუანაკულუმა რა ვიცოდი თუ, ყოვლადიშხამი-ამპარტავნებაიყო, კი, ეს: ამპარტავნება — რომელიც რომ, მოგახსენეთ უკვე და კვლავაც გეტყვით რომ, ყოველგვარი ბოროტების სათავედ და თავად და თავად ამპარტავნება გვანეცს და ბოროტისაგან კმაყოფილი სატყელებით რა-ძალიან, გეფუნთს, და თუმც შეჭიმულ-აჭიმული და მაინც დონდლო, ლორწოვანი ტვინით, გედევს და გედევს თან, ამპარტავნება, მერე — წყალობად, ჯერ ბუნდოვნად როცა მივხედებით მის მაკედინებელ გამომგზავნს და, მერე კი, ღვთისად წყალობით როგორ ძალუმად გაგვიჯდება რომ ჩვენ, — ანუ უხმარნი და ურგები და უდებნი და ძენი შეცდომილნი, მისნი, მაინც რაოდენსა რამს, განუზომლებს, რა სულგრძელებით იტანს ჩვენგან, სულით-

ს ა ძ ა რ თ ვ ე ლ ო ს
პ ა რ ლ ა მ ე ნ ტ ი ს
ე რ ო ვ ნ უ ლ ი
გ ი ზ ლ ი ო თ ე კ ა

ჩემს ძალიან ახლობელ კაცზე, მუსიკის გარდა ერთგვარი სითხის მიღებითაც რომ დავახლოვდით თუმცა-ღ თავიდან დიდად შორიშორ წერტიტშიო თუ რას ეძახიან, ესაა მდით — ეს ჩვენი ორკესტრის ძვირ-ფასი დირიჟორი, მანსტრო ალექსანდრე ნასიძე კიდევაც მეტად დამიახლოვდა რომელი-ჩვენი ერთადღალევა-ერთობლიური ასეთნაირად შედგა და რა-როგორი პუბლიცისათვის გაუგებარი შედეგიც გამოიღო? — ახლავ გაიბოზბო, რად გვინდა ასე-ხშირული გადაღებები:

ერთხელაც რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის კლუბში გვექონდა გასვლითი კონცერტი, და გვეგონა რომ — მანსტრომ გვითხრა, უჩემოდაც რადლატქაუნდა ნას-ვამა — ხვალ რუსთავში ხუთ საათზე გვაქვს კონცერტი და ოთხზე ყველანი უნივერსიტეტის წინ იყავით ავტობუსი დაგვხვდება, ო, და, ჩავედით კიდევ რუსთავში ხუთი საათისთვის, მაგრამ, თურმე არამედ შვიდზე ყოფილა დანიშნული ჩვენი კონცერტი და, მოიწყინა მანსტრომ, კვლავაც ოდნავ შემ-თურალმა — რა ვაკეთოთ, გურამ, ორ საათს, რა ვენათ როგორ გავიყვანოთ დრო, ვო, და, რალა თქმა უნდა არყის წრუქებით-თუ ერთბაშური გადახუხვით გადაწყვიტეთ შეგვევსო ასე-შეგნებულად ისი გრინვიჩის დროით ორი საათი და, სხვა ორკესტრანტე-ბის წინარე ხოარ ჩავატარებდით არყისა-ხუხვას თვით მანსტრო და მისი ორკესტრის ერთ-ერთი კონცერტმასიტერი, და, ამიტო-მაც, ვიყიდეთ-რა ორი „პოლიტრა“ (რა მშობლიურად, შესაფერისად, ელერს) არაყი, იმა კლუბისა-წინითურა „კულტურისა და დასვენების პარკში“ შორეულსა და მოფარე-ბულ-მიყუჩებულსა მერხზე დაგსხედით და, იანვარი იდგა და, ციოდა რაკი? — გრძელა-გრძელათე სადღეგრძელოვებს სულაც არ გადაეყოლილვართ და ისე ეხუხეთ და კარგა-დაც გვეგემრიელა ისი... თქვენა შხამი და სა-წამლავი ეძახევით და, გამათბობელაც თავ-ტანში როგორ დამველელი, სითბო, თუმცა... — კიკი, სუ-გათბობისათვის-მხოლოთე ვირ-ჯებოლდით, სითბოსი მეტი რა იყო კლუბში სა-დაც გარკვეულ-თბილად მიგვიღეს, კი, და, ორიოდ სიტყვით მანსტროს არყით საშემ-სრულელო-ხელოვნებაზეც, მოგახსენოთ, უნდა:

ახალგაზრდობაში დიდად ნიჭიერი ჰობო-ისტის ყოფილა, და მგონი ჯერაც კონსერვა-ტორიის სტუდენტობისას უკვე უკრავდა ზა-ქარია ფალიაშვილის სახელობის (კიდოკაი უდანოვის სახელობისა არ დაარქვეს ბენზე ვართ გადარჩენილები, უდანოვი-აკი ფორ-

ტუპიანოზე-დ უკრავდა და თანაც მთელ-ორი ხელით კავანოვიჩისაგან განსხვავებით რომელიც პიანინოზე-დ ცალი თითით-ლა უკრამდა, თურმე... და მიუხედავად ამისა არც კონსერვატორიისათვის შეურყევიათ გვარი-მისი, „უცხოვდ მმარები“, ეს სახელწო-დებიან „ლენინგრადი“ს ოპერისა და ბალე-ტის თეატრს შეარქვეს „მირონ ოვიჩ (ისემც) კიროვი“ს სახელობა-ი რადგანაც მირონიჩს იქა რამდენიმეოდ ბალერინულად-სატ-რფოუ, ყვევანდა... და, ჩვენი მანსტრო ჯე-რა ჩვენსა ოპერისა და ბალეტის თეატრის ორკესტრში ჰობოისტურად მოღვაწიებდა, და, მაგრამ იმდენად მგზნებარე იყო ორკეს-ტრის ქვაბშიაც ზოგ-უორკესტროდ-რეველ-ციანერივით, რომ, ერთხელაც, მორიგი ოპე-რის პრემიერაზე რომელსაც თვით ლ-პ-ბე-რია (ვილაც გვაგინებს ნამეტარს და, მგონი ძალიანაც...) ესწრებოდა და მანსტროს კი რომელიღაცა ნოტი შემოილა თუ ფიქრებში წასულა და დაუგვიანებია ჰობოისტობა და გაბრაზებულ დირიჟორს კი მისი მისამარ-თით რომელიღაცა ისტ.-თუ-დია.-მატი ერ-თი კი თუმცხმა-დაბლა-პიანო-ურად შეუ-კურთხინა მაგრამ სმენა-და-მხერამახვილი მანსტრო კარგა-მიმხვდარა დირიჟორისა ტუჩით-მოძრაობის მიხედვით თუ რაც აკად-რეს, და, შეგინებდა და პოლიტეკონომიები ავ-რე არ უნდაო, და, ზენამოჭრილა ჰობოპოიი-ანა და ასე მიჭრილა დირიჟორსთან და აერ-დნილა მის პულტზე და თუმცაღა შივ-შუა-მუსიკაში ჰობოი ნეტავი-აბა რად უნდოდა — არამედ კაი თავური-მავალიბრული უდრუ-ზია დირიჟორისთვის და მთლად პიორველსა მევოლინოზე-დ, გადაუშხია რითაც ჩემი არ იყოს II ვოლინოების კონცერტმასიტე-რიცა და მისი დასტაც დიდად დამფრთხალ-ნი დასწუმებულან, გადაყლაპიათ ენაცა და, საკრავრიცა მთელსა-ორკესტრს, და, მამინ-დელი ორკესტრანტი ალექსანდრე ნასიძე კი ძალიან იოლას, მხოლოდღა იმით გადარჩე-ნილა — არ გაუხმაურებიათ რომ ლ. ბერია-სი თანდასწრებით ასეთი უშვერ-საქციელი მოჰხდაო — გუუკვირდებოდა იმას (ბერიას ლა) უშვერობა, კიი..., და, პირშიმთქმელუ-რად? ორგანოვებმა? — „არცერთიან ალარ დაგინახოთ მზიურ საქართველოში ასეთი მუსიკოსი კი არა თავხელ-წავარდნილი ხუ-ლიგანი, ო, და, მანსტროსაც, აუღია და წა-სულა პეტრე I-ს სანკტ-ქალაქში რომელსაც რატომღაც ლენინაასი-გრადი შეარქვა — იმ უხსენებლის ანენებული კი არა და, მთლადც დაქცეული... —

უცნაურია, აკი ვამბობ, ნუთისოფელი ხოლო იმა-ქალაქში, მუსიკის დიდი, ძირ-

ძველი ტრადიციების მქონეში, მაცესტრო მარინის საოპერო თეატრში ჯერ ჰობოისტად, მკაცრ-შემონხმების შემდეგ სიხარულითაც კი მიუღიათ და, მერე კი ისე წარჩინებულა რომ, სადირიჟორო კურსები დაუმთავრებია სმა-თავ-დროებითმინებულს, და, ყოველივე ეს? თურმე? — იმ ქიზიყურადც შემეაგინებელი დირიჟორის ჯინზე,

და,
თვით მარინის თეატრში დირიჟორად გამნესებულა,
რთულს ოპერებსა წარმატებით დირიჟორობდა,

თურმე,
აბსოლუტური სმენა ჰქონდა — ჩვენს ორკესტრშიაც ჰობოის კი არ ავალებდა ასანყობი „ლააა“-ს გაბმულად აღება-განელვას, არამედ, ყურებს თითებით დაიხშობდა და, უუზუსტესად — „ლაააა“-ს გვიძობებდა, და, ვანყობდით, ინსტრუმენტებს.

ჩვენი ორკესტრი საბჭოთა კავშირის უნივერსიტეტებში ერთადერთი იყო სიმფონიური ორკესტრი რომ ჰყავდა, მაშინ უნივერსიტეტები დამოკიდებულად არსებობდნენ, დღევანდელური რაციონალიზატორულობით (ბევრდაგვარია) კი არ იყო სასპორტო ფიზკულტურისა ინსტიტუტს უნივერსიტეტს რომ როუერთებენ ანაცდა უცხო ენების ინსტიტუტი (ან-მითოუნივერსიტეტი) პედაგოგიურ ინსტიტუტს — ან მგონი სულაც ინდუსტრიულად-კონსერვატიულებს რომ კი არგებენ (არგებენ არააა...) ერთმანეთსა ხოლო დადის ხმები რომ თავისის მხრივ ჯერაც როგორღაც-მუსიკალური კონსერვატორია, შეიძლება? — სულაც კულინარიულ ტექნიკუმსა შაუერთონო, დოლდულუკზედა პურმარილი-ხო უფროდაც-უფრო გემრიელათე, იჭმინებთაო, კითოო,

მაცესტრო ჩვენი ოპერის დირიჟორობიდან ადრევეც დაითხოვეს რადგან ზოგს სპექტაკლებზე ვერ ცხადდებოდა ალბათე ხედვებით, რატომც, ხოლო ჩვენს გარდა მისი „მთავარი“ სამსახური რადიოსა და ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი იყო, სადაც ზომაზე მეტად ნასვამი თუ მივიღოდა გადადებდნენ და მეორე დღეს ჩანერდნენ სასურველ ნაწარმოებს... — ვერ ელეოდნენ, დიდად მომხიბვლელი კაცი და მუსიკის მადლით დიდად ცხებულა, იყო... ჩვენთან კი, ზომაზე მეტად ნასვამი ძლიერ იშვიათადად მოდიოდა რადგან ბატონმა შოთა ვაბეღაიამ, რომელსაც მაცესტრო დიდ პატივსა სცემდა, სთხოვა რომ თავი შეეკავებინა რეპეტიციებისა და კონცერტების წინ, და ძირითადად უსრულებდა ბატონ შოთას თხოვნას ხოლო

უნყვეტი რა-ყოფილა ამქვეყანაზე უბრალოსაკითხთ თუ გადაეხედავთ და არა...

მოკლედ, მაცესტროს წყალობით ჩვენი ორკესტრი ნაღდ-ხელოვანთა პირობაზე არამცთუ დიდად მოიკოჭლებდა არამედ, მგონი და შესაძლოა, მთლად-„არადამაკმაყოფილებელი“სა და ერთიანი-ს შეფასებისა ღირსნი გახლდით ხოლო მოყვარულების პირობაზე კი შესაძლოა „ფრიად“-ზედაც კი ექაჩავდით სხვადასხვა შედარებით ადვილად შესასრულებელ ნომრებს (ეს — ტექნიკურად, ხოლო სულისა-ჩადებამი მაცესტრო დიდად გვეხმარებოდა) და ნაწარმოებთა შერჩევამი კი მაცესტრო დიდ-გონივრულობასა და ტაქტს იჩენდა — დასავლეთევროპელებთან ერთად დიდ პატივს სცემდა (ვცემდით) ქართველ კომპოზიტორებსაც, ხოლო მართლა ყოველი ინსტრუმენტის ასე ვთქვათ „მესაიდუმლე“-დ კი არ გვეყავდა არამედ კონცერტებისას, „სადაც გვიჭირდა“ ოპერიდან და კონსერვატორიიდან მოგვყავდა მთავარი საყვირი, მთავარი ჰობოი და ასე შემდეგ, ხოლო რეპეტიციებზე მათ დასაკრავს ჩვენი მაცესტრო, აბსოლუტურსმენიანი, რალა თქმა უნდა ყოვლად უშეცდომოდ გაჰმღეროდა ხოლმე, ხოლო ის-მონყეულები თანდისთანობით უნივერსიტეტში დაუწარბებულ ფაკულტეტებზე, მოანყეს, ძირითადად ეკონომიურზე — მუდამ აქებდნენ ამ დარგს, მუსიკოსობასთან ერთადაც, კი,

და,
უნივერსიტეტი ამაცობდა ჩვენიო,
ორკესტრის მეურვედ კი, ბატონი შოთა გაბელაია ბრძანდებოდა, — ფსიქოლოგი, წარსულში თურმე მშვენიერი მომღერალი, უაღრესად განათლებული, დახვეწილი, საოცრად მომხიბვლელი გარეგნობის კაცი; მაცესტრო თუმცა კარგა-მომნადირებელი კაცი გახლდათ გარეგნობით ოღონდ ბატონ შოთასავით როგორღაც დაბინდულად გამჭრიახი სილამაზე კი არა, არამედ როგორღაც კოლორიტული მომხიბვლელობა ახლდა რადგან ერთდროულად ნააგავდ-ჩამოჭგავდა ცნობილ კომიკოსებს — დიად ტოტოსა და დიდ ფერნანდელს ოღონდ მხოლოდ მინაგვანისად რადგან გარეგნობით ორივეს კი არა იმა-ორს ბურველიცა და ვეფოუნისც რომ დაგემატებინათ ისე რომ ამ-ყველასაგან ნაკვეთებით გინდაც მთლადც-ახალი ადამიანი შეგეკონინებინათ-რომა? — მაცესტრო ამა გაბედულსა-უ ჰიბრიდა-სა მანცე ბევრად აჯობებდა, კი, რაც გინდ გაფუჭებული მსაჯულები დაგენიშნათ ამა-საქმეში, კი...
და ქალბედ მოსწონდათ თურმე ნამეტარი,

— და თუ საიღამ გავიგე ეს? —

უნივერსიტეტის სიმფონიური ორკესტრი თავის-სოლისტებიანა და გუნდიანა და აგრეთვე უნივერსიტეტული მოცეკვავებ-სანესტრადო-მომღერლებთან ერთად, ბევრსავე ვიყავით გასტროლებზე სხვაც რესპუბლიკებში — მოსკოვში, ლატვიასში, უკრაინის რამდენიმე ქალაქში სადაც განსაკუთრებით ლეოვი ძალიან მომეწონა, კობტა ორსამ სართულიან-სახლებიანი, ჩაცმულობით გამოწვნიანად მდიდრულნი რაც ასე-ძალიან იშვიათია, მე ყოველ ქალაქში რკინიგზის სადგურების ნახვა-თვალიერება მიყვოდა ხოლმე და მაშინაც კი, საზღვრების დიდად გამოკაცრებული შეზღუდვებისას დადიოდა ასეთი მატარებელი — ლვოვი-კრაკოვი, თურმე ერთმანეთში ნათესავეთი ბლომად ჰყავდათ, და, მანესტროსთან ერთად გზა-და-გზა ერთად თუ დავლევდით ხოლმე ჩვენ როვიციტი იმას, ასე IV-V ჭიქაზე აუცილებლად შემოანებებოდა ხოლმე სეგდა ნაკლებად-ნაცნობ შვილებსა, რომლებიც, რუსებად არ იყოდა თუ, რამდენი ჰყავდა, და რომლებიც სულაც სხვადასხვა ქალაქებში, თავისი ძაან-ადრეული გასტროლებისას შესქენოდა, და, ჯერ-რომ მყარად ჩამოთვლიდა თბილისსა და ყოფილ სანესტ-პეტერბურგელ ხუთივე შთამომავალს, მერე საკმაოდ-ური დაფიქრებებით გაიხსენებდა ომსკელ, ტომსკელ, დნეპროპეტროვსკელ სახით უცნობ, მხოლოდ დროებითულა-სატრფოთა წერილებით დაუსწრებლათ არსებულ მაინც-შვილებს (მეროგორ-ძაან ზედაპირულს, აგრეთვე მის კოლორიტობად მიმაჩნდა მაშინ, ეს), და, მხოლოდ როსტოვი-სელებზე ეჭვობდა — ეტყობა იქაურს ერთ-ერთ სატრფოს ამა მანესტრო-მეტრფესა-დმი (თუ, პირიქით... — მანესტრო იყო იმათი სატრფო და ისინი კიდე — მეტრფეები) რომელსაც ეპისტოლარული ფანრი ეტყობა სულაც არ ნაყვარება და პატივს არ ჰსცემდა (რადგან იმათი წერილები დაეკარგნა — „სადღაცას“ -აო, ამბობდა ასე...), დაა, რადგან, ამბობდა ასე რომ, „ეს ჩემს ნაღ-ათ შვილს გაუმარჯოს რომლებიც ნაღად დაეინ არიან და თუ — აქა, მისთვისაჩვეულ რუსულ დოსტოლრივ იშველებდა — „ვ რასტოვე-ნა-დონუ, ორნი? მაშინ მთლდაც თორმეტნი ყოფილან“, ო, და თუ „ვ ტომ-ფე რასტოვე-ნა-დონუ მხოლოდ ერთი? — მაშინ თერთმეტნია და ეს გაუმარჯოთ ყველა იმ თერთმეტ-თორმეტნიასა, ო, თავიანთ დედებ-დისპროპორციულობასა (— ?!), ო, — ახლა კი მე სუმთლად აღარ მეცივნება, ამაზე, როგორც მოგახსენეთ ზოგ-ბევრსა-რამეს იმდროინდელი დამოკიდებულებით, ვყვები,

გასტროლებზე კი, უნივერსიტეტი დაქირაებულ ორ ვაგონთაგან ერთი კუბირებული ეკავით ჩვენი დელეგაციის ხელმძღვანელ-II-პარტკომ-II-პროფკომ და კომპავეირული აქტივისტ-აქტივისტებისათვის, მანესტროსათვის და ცეკვა-სიმღერის მასწავლებელთათვის, 2 კონფერანსიესათვის (ნამყვანები მარტო მატარებლისა-მემანქანები კი არ არიან არამედ კონცერტსაც აკი ხო-სჭირდებოდათ შეუცდომელი ნამყვანები), ჩვენებრ-„მოყვარულ-ხელოვანთათვის“ ოღონდაც ვაგონებისათვის და ზოგიც-ლექტორისათვის იყო, კი, ახლდათ გამოყოფილი ვაგონი იგი და გამოგვეყოფოდნენ ლექტორებშიაც ჰუმანიტარულ, ანუ ხელოვნებთან შედარებით მიახლოებულ დარგისებთან ერთად არცთუ იშვიათად რედაცია „ბლატი“ (შუამდგომლობით ამე-ტიპის „ხელო“-ვნება-თათვის) გვერიგენენ აგრეთვეცა შხამ-ქიმიკატურ ქიმიისა პედალოლებიც და სხავებულ-იხტიოლოგებიც კი და არა-უბრალოდ-მეთევზეები ხეკ-სტაგრიდა-და-ქაშაყებისა ხოლო II ვაგონში? — ვაიჰ — ! —

დიდად უხეშსა საერთო ვაგონში, რომლის მესამე თაროებიც და გვერდითულა ორ „კოიკა“-ზეც კირომ გვეძინა — ეჰ, ჩვენ კი არა სათანადოდ ბახი ვერ იყო დაფასებული, — და კიდევ იტყვიეთ რომ მუსიკოსებში სტანანდოდ აგრეთვე მხოლოდდა ბიზეს არ აფასებდნენ ჯეროვნულათ? — ტყვილი იქნება — არა-გვანაცვათ, ჩვენც ასეთ დღეშივ, ისეთს დღეში ვიყავით, რომ? — ნარმოდგინეთ მთელ ორსა-ვირას 110 მონიფულ-ვაჟი ერთ ვაგონში, და ხშირდაც კი, ფულით რომ გამოკვესატდებოდით იმა-ვაგონში ვჭამდით და იქა ესომდით — ასე განსაჯეთ, მთლადაც უბრალო წყალწყალა წყალსაც თუმცა რომელიც ანტისანიტარიატის ერთვარ-მტკიანი, კი, კიი, მათავარამ? — დაბრუნებისას კი, მშობლიური თბილისისაკენ? — ისეთი მძაფრულ-მჭახეი სუნნელი იდგა ჩვენსა ვაგონში, რომ, ერთხელაც ჩვენი ორკესტრანტი ზემორე არაერთხელა ნახსენებსა ახლაკი როგორ სანატრელად პროდუქტებიან-ვიტამინ-წურსა ზემორე ბევრგანახსენები-მეთქი. თბილისისაკენ დაბრუნებისა გზად-წელიწად, რუსეთისა თუ უკრაინის რომელიდაცა მოზრდილ სადგურზე 5-ოდ წუთით რომ ჩავიდა? მსწრაფლ-ამოსვლითი შემობრუნებისას, თქვა, ვაჰ რად ჩავედი რამ ჩამიყვანა მე-სულელი, სუფთა ჰაერზე თავბრუ ძალიან დამეხვა, ო,

მაგრამ მაინც როგორ თბილიდაც მახსენდება მოგზაურობა ისი-ჩვენი, ყველაზე მკაცრ-ამამაღლებლად შთამბეჭდავი კი ის

იყო, რომ, რიგის ერთ-ერთ დიდ, ორღანაიან ტაძარში, ჩვენთვის, ორღანოზე ბახის მთელი ათამდე პრელუდია და ფუგა რომ შეასრულა იქაურმა გამოჩენილმა მეორღანოემ, თითქმისადა-მობუცებულმა... — უხდებიან, ძალიან, კი, ერთიმეორეს თვით ორღანი და ხანშიშესულობა, როგორ,

ხოლოკი რუსთავის იმ კლუბისნინა ბაღში? — მაესტროსი და ჩემი ერთობლიური დაღვებებისა, გახშირხშირებულ მომავალში, ჩვეთ-დებულები შედგა, მთლად პრემიერა, დუეტური, ჩატარდა-მედგა-დაგვირგვინდა უცხოისა-ბაღში გინდაც კულტ. დასვენების-ბის-აში, კიი, და, საკმაოდ-კარგა რომ შევითვერით მაესტროცა და, მეც, მაესტრომ უცებ, დაუდგენელი 11-თუ 12 ყოვლად უპასუხისმგებლოდ გამოშუშავებული შვილისა არ იყოს ძალიან აიკვირებოდა რომ „ტრუბადუერი“-დან მანრიკოს ცნობილი არიის შემსრულებელი, მაშინ შესანიშნავი ახალგაზრდა, მერე — კაცი, ბატონი ირაკლი მელაძე აიღებდა თუ ვერა ტენორისათვის უმაღლეს ნოტს, ზედა-დო-ს,

მე კი, მაესტროსი როგორი ერთგული და მხარდაჭერი, რალა თქმა უნდა ვამხნეებდი მაესტროს — აიღებს მაესტრო, აი ნახავთ თუ არ აიღებს, — თქვა,

და, რომკი მოგვესმა კლუბიდგანამა 1-ვ ზარი, შევედიო საგრამიოროებში,

მაესტრომ ფრაკი მოირგო კოხტად, მე — მგონი კოხტად — სმოკინგი (ისი-პეპელა-ჰალსტუხებიც მგონია კოხტად მოვირგეთა და მგონი შარკისი ლილებიც უკლებლივთვე შევიკარიო, კი,) მაგრამ ისა-კი დღესაც ძაანაც სურავიცი — მუსიკოსები და დანინარებულ-რესტორანთა ოფიციატები ანდაც უცხოეთური პორტიე-ები რად ვიმოსებით ერთიდაიგივ-შესამოსით... — ჰაა?

და, ზომიერი ტაშისცემითური-აპლოდისმენტებით შეგვხვდა ჩვე-ორკესტრანტებს დარბაზი და, ხოლო მაესტრო რომ გამოვიდა? — მთლადაც მქუხარე ტაშისცემითი აპპლოდისმენტტტებით შეხვდა სრულიად-დარბაზ-ინტერნაციონალისტური და ხოლო მაესტროს სადირიგორო პულტთან მისვლის დიდად-საგანგებო წესდებად წესი, ჰქონდა

მიდიოდა-რა იმათავისი შემალღებულობისაკენ, მუსიკოსთაგან ვზადვისაც რაუვლიოდა, გასამხნეებლად მხარზე მოუთათუნებდა ხელს, შორეულებისაკენ კი ჰაეროვანსა კოცნებს ჰსტყორცნიდა, — აბა თქვენ იციოთ და, მამინაც-ხომ რალა თქმა უნდა —

ევზალტირებულად კარგა-ნასვამი ენერგიულად გამოიჭრა ერთპროვინულად თავისი პულტისაკენ და რომ შედგა ამადღებულ, ხავერდ-გადაფარებულ ყუთო — ვგონებ სა-„პაზმელიო“ ბორჯომის ბოთლთა ყუთი იყო ანაცდა უნდა ჰყოფილიყო, კი, — და, ჯერ-რომ მხნედ-შემართული ძალიან, იყვო, მაგრამ გადმომხედა მე, მის მარჯვნივ სკამზე წონასწორობა-საგანგებოდ-დაცულს, რადგან, — სიცივიდანა? სითბოშია? — უმფრო მოქმედოფს არაყი არადა რომელსაც აბადაგანა ტყვილა ხუთრ ფსოშთ, და, დიდად მღელვარედ, დამეითხა:

— აიღებს, გურამ? — რალა თქმა უნდა ჰგულისხმობდა იმ-მაღალსა, დო-ს, და მეც-მ რალავ თქმავ უნდაც, მხურვალედ ვავამხნევე:

— აიღებს აბა რას იზამს თქვენისთანა მაესტროს ხელში, აიღებს მაესტრო აი ნახავთ თუ არ აიღებს აგერ ხართ თქვენ და აგერ ვარ მე და აქვეა ისიც (ანუ მანრიკოდ გარდასასახი) და აქვეა მაყურებელ-მამენელი, მეთქი, კი, — ასე-მეთქი მაესტროსა, მე-მ, და, ამა-იმედსჩასახვითა გამხნეებულად-ნახალისებულმა მაესტრომ ისეთის გამხნეებულობით მკვეთრულად-ისე შეჰმართა ორთავ-ხელი, ხოლო ხელთაგან ერთ-ერთი კი დირიჟორისა-ჯოხუკაიანი, რომ?

იმა-ნასვამზე?
ნასვამობით? —

ცოტამეტი და კი არა და კარგა-მეეტიც, კი, მოუვიდა, კი, გამოუვიდა კი, აქნევა-ისი, კი, და, ჩვენა-ხომ, მეკონცერტენი სცენაზე აკი მაღლივ-ვისხედით და, მაესტრო კი მის-პულტისპირა სხვა დროს საორკესტრო ქვაბისაკენ გადასძლია ხელების ამ უბასრესმა შემართვისათვის აქნევამა და, — ვაიიმევე? — გადაქანდა, კი, უკანისკენა და, იმ-ქვაბისაკენ უნებურად მაგრამ ძალიან გადაზნექილი, ლამის არი და ჩავარდეს კიდეც ხელების გარდაც მთელ-სხეულითა მუსიკოსურის, იქვემოთა და, — რა სირცხვილს ვჭამდით? — ხოლო ინსტრექტივიან-მაესტრომა? —

წონასწორობა რომ აღედგინა ხელებით ძალიან სწრაფი, უუსწრაფესი გადამრჩენილური წრეხაზებისა შემოხაზვასა-ა-ა შეუდგა ორკესტრისა-წილ ჰაერში ხოლო ორკესტრანტების უკანა რიგებს ესი ნამეტურ-შესტატიულაციები ისე ეგონათ, რომ, ამით მაესტრო მბრძანებლურად მოუნოდებდათ — აურიეთ და აურიეთა, აუურიევე, თო, და, მაესტროსადმი-კი კიც-მორიდება (ფიცხიცა, იყო) რადგან მაგრადა ჰქონდათ? — დოლ-ბარაბანმა და ლიტერებმაცა და ტრომბონ-ტუბა-მა ისეთი ხმაიდალურად

არეულობა დასცხეეს, როომ? — ურტყეს და ურტყეს დოლსა-ცალმზრევიად ხოლო ლიტვარებს — ერთიმეორე, და ისეთ-ჩაბერვით ააბლაღლეს უცხონოტებით ტრომბონები როომ? — შემაკრთობელი კი არა და, მთელი დარბაზის შემხტუნავი-დიდად, ელვა-ურ-გრგვინვია, შემძარწუნებლად, დაადგა, ხოლო მავსტრომ ძლივდლიობით რომ გადაირჩინა სა-იმ-უფსკრლოდ გადავიარდინისაგან თავი — კეფიდა და ზურმთც და ნეკენბიანადც ვარდებოდა, მამა, და, მაგრამ ისევე რომკი მიიღო გაჭირვებითა ისე სწორულად-ჭიმულ ვერტიკალურობა, არა? იმა-მუსიკოსებისაკენ? სულაც-ელახან პაერთო-კონცათმეზავნელმა? — „აჰხხ მე კი თქვენი ასე და ისე, ах вы обидцы, ეს ეკადრება თქვენგან მოცარტს?“ — „ო, — ჩვენ მთლად პირველად „სერულიდან გატაცება“ — სი უფერტიურა, შე-დარებით ადვილად შესასრულებელი უნდ-შეგვესრულებინა (აკი მოგახსენეთ მავსტრო დიდის დახვეწილური გულმოდგინებით არ-ჩედა ჩვენთვის ნაწარმოებებთ-ასეთი) და обидцы-ს კიდო რაუჭირდა თუშეცალა მგო-ნი ვერა სულაც მთლად კარგი სიტყვა არა-მედ ერთ-ერთ განსაკუთრებით გულმოდგი-ნეურ ტრომბონსა კი ერთი-ისეთი შეაგინა თანაც რუსულათ? — მაგრამე ისი-ტრომ-ბონისტი ერთ-ჰობოისტივით კი არ მიჭრილა მასთან და პავლბარულად კი არ სდრუზა არამედ იქით-ჩალუნა, თავი, და ჩვენ, ყველა-ნი ჩვენნილ მუსიკას შევედექით და, დავიმ-სახურეთ კედეც, მოცარტისთვისაც, ის მერე რარო არცთუ-ისე გამართლებულისათვის ჩვენდამი-ნაძღენილ შემოქმედებით, მზურ-ვალე ტაში და მავსტროსი ყოველი ნომრისა შემდგომ კვლავაც გასგლ-და-შემოსვლისას მზურვალე ტაში ხოლო განსაკუთრებით მზურვალედ-მშსცხუნენარ-ტაშსმებითი კი — როცა „სიმღერა თბილისზე“ რაც მართალია მართალია უმეცდომოთე, უ-ანგარიშშემ-ლოდ შეასრულა ჩვენმა ერთ-ერთმა სოლის-ტკათაგანმა, არცთუ რეაქტა ტებადლისა ხმისადა-მსგავსმა, და წინ კვლავ გველოდა მანრიკომდე ორიოდ ნომერი, ჩვენსა ხელებ-ში ჩავარდნილთა — ჰენდელიანი, სიბელი-უსიანი, არცთუ დიდადცნობილი ჩიანი, რომელ ნომერთა დაწყებამდეც-და-დამთა-ვრებისას მავსტრო კვლავ ტაშისა-ხლებით გად-გამოდიოდა თავისებური უცვლელ-მეთოდ-მრწამსისა-და-მიხედვით ჩვენდა მხნეობის შემოსატანად, და, რომ დაგვიდგა „მანრიკო“ — სიცდრო, დიდის-ძაანი შემოფოთ-ვარებით, ჩამილაპარაკა: „აიღებს, გურამ-ჩიკ?“ — „ო, „კი არ თქმა უნდა აიღებს“ — მეთქი,

დააა,
კაცო,

მართლაცდა როგორ შესანიშნავად აიღო ისა-ძნელი დო, —

კიი,
და, ატყდა ტაში მაგრამ რას ატყდა, რომელ არ გვიყვარს სანარმატიულო სიძნელეთ-ძღვეის დამსწრ-მომწეობა და თვით-მზიღველური მოსმენადობაც და, აღფრთო-ვანებულად გახარებულმა მავსტრომა კი მე გადამოცნა, — ვისაც მჯეროდა „მანრიკო“ — სეულ ნოტისა დო-სი ასე ფრიადად ნარმატი-ბულობა, და, თუმც მაშინვე კი-იკლო ტაშმა, ხოლო შემდეგი ნომრის დაწყებამდე, მავს-ტრო მინამ გადავიარცხინდა როგორღაც მო-იტალიუროდ აქოჩრილი თმასა? — შევნიშ-ნეომა დარბაზში ერთმანეთს ყურთან პირი-სა-მიტანითა რალაცებსა რომ უჩურჩულე-ბდნენ ერთიმეორეს რუსთავიელები, გაგვირ-დი ცოტა ხოლო მავსტრო რომ გამოვიდა? — რაცვინდა მორიგ-მერამემდენედი და მაინცალ არმოსაწყენი ტაშთაცემი აღარ ახლდა მის გამოსვლასა, — ვაი?, ხოლო მა-ესტრომ რომელიღაცა მუს.- ნომერი რომ შეგვასრულებინა? — ვაა-იჰ! — კანტი-კუნ-ტადლა გაისმა ტაში ხოლო დარბაზში გადა-ჩურჩულებებმა ბევრად იმატა,

კიი,
მერე კი, ჩვე-ყველასათვის — შემსრუ-ლებლებისათვის, მსმენელებისათვისაც რაოდენ თბილი, ესოდენ მშობლიური დიდი რეზო ლალიძის „საჭადაო“ ჩვენი კონცერ-ტის ფინალურული დაგვირგვინებისათვის ძაანც ყოჩაღად რომ დაეფუკართი, ეს როგორ მართლაცდა როგორ ლალურ-ლამაზად მოსხლეტილი ნაწარმოები აკი ხომ მუდამ, ნიდაგ დიდის-ტაშისა მქუხარ-მჭექარედ გა-მომწევი ხომ გახლდათ, მაგრამ... არავითარ ტაშისა-მსგავსი კი არა და საერთოდ არ-ცაც დაუხვეულ-დაუცემინ-დაუფრხიკვებია სუმილად არავის, არამედ როგორღაც მძი-მედ აიყარნენ დასაჯდომებიდანა და, დასტო-ვესა დარბაზი-იგი ძაანაც დიდად-უქმაყო-ფილო სახეურ-გამომეტყველებითა ხოლო ჩვენსა კი, გაკვირვებისაგან ცოტა არ იყოს კი არა არამედ დიდად, ელეთიელეკადმეცკია გამშრალები უსიამოთე გამოვიკრიფეთ სცე-ნიდგანა და, საგრძობოროში გადაეცვალეთ-რა ფრა-კ-სმოკინებები რიგითსა სამოსზე? — მერე-ღ გავივით თურმე თუ-რამი ჰყოფილა საქმე, — ჩვენი ორკესტრის ვალტორნის-ტისა საცოლემ როგორც ასეთი, რომელი-ცა-რომ ავტოდ-თავისა-თავმოსაწონრად ნამოუყვან-ნამოუმძღვარებია ზემორე-ერ-თგანნახსენებ მე-სასულე-სა თავისი სა-ცო-ლე როგორც ასეთი, რომელი ესი (უკვე სამ-ჯერაც ნახსენები ვალტორნისტიც და მისი

საცოლევ როგორც მინც-კვლავ ასეთი და არა ასეთ-ისეთი) საცოლევცა-რომ დანამ-დეილებით ჯერჯერობით-მინც როგორც ასეთი დარბაზში ისე უბრალოდ სხდა რომე გინდაც რიგითი და არა როგორც-ასეთი არდანიშნულივით? იმან გვაუწყა როგორც ასეთმა სწორადაც, ესა:

თურმე, ნულარ იტყვიითა და, თანდისთანობით მთელი დარბაზი დიდ-გულმოდგინედ იმიტომ აჩურჩულებულათე-ურთიერთულად-გადალაპარაკებულან, რომ, —

„ერთი მაგათ დამიხედეთ, რა ხალხია ეგ თბილისელები ასე ძალიან რომ მოაქვთ თავი ცინა მაგათი ასაგდები და დაციენვის ღირსი, ჩვენი ეს სამაგალითო მშრომელთა კლასისი ქალაქი?“-ო, „დიდი ამბავი რო რუსთაველები არიან („რუსთაველი“ ელიებში ქ. თბილისისა მთავარ გამზირს გულისხმობდნენ და არა თავებანთ ქალაქს და ყველაც პოეტს როგორც ასეთნი,) და გინდაც ვაკელები იყვნენ, ჩვენ რა, მასპინძლები ასე უნდა აგვივადონ?“-ოჟო, „ემდღერა ისა გასაჭაჭი სიმღერა (მანროკოსი,იქ!!) ადამიანურად და ისე როგორც ეს წესი და რიგია ისე, აბა განა ეს საქციელია რომ ი-ბანტიანი (ანუ ყელ-ბაფთიანი ი. მელაძე) თურმე პირს სულაც ტყვილა აფრენდა და სინამდვილეში კი ის მჭლე სკრიპაჩი დირიჟორთან რომ ახლო იჯდა (— ანუ მე, კაცო!) თურმე აისი ახმუანებდა იბანტიანის სუტყვილათე პირისი მანჭვას ისე კი იმ გაჩიკულსა მინც საიდან ამოუვიდა იმხელა ხმა თორემ ისე აბა რა და რომელი საკოცნავი ისი ჩანსა და დიდიჯორი (— შხედამთ, რა სიტყვათქმნადობებსა, კი, რაღას არა ჰსთხზამს, გულდაწყვტა? რადგან აბა სად ტოტოფერნანდელი და სად დიდი-ჯორი...) იმ განქნაფულსა იმასა აბა ტყვილათა ხომ არ აკოცებდა?“-ო...

ააასე ჩავგიფლავდა, რუსთავს-კონცერტი... კიდოკაი რომ, არ ვაგვლახებს.

პირველი კურსი რომ დავამთავრე, ბებიამამამ გაგრაში გამიშვეს დასასვენებლად, ზვიადის ახლომომავალში პირველი ცოლის დალი ლოლუას დედამ და დეიდამ წამიყვანეს, არაჩვეულებრივად კარგმა ქალბატონებმა — დეიდა ქეთომ და დეიდა მერიმ რომლებსაც თითო ქალიშვილი ჰყავდათ — დალი ლოლუა და ჩემი კლასელი ია კვანტრიშვილი, ჩემი ნაღდი დაქალი, შესაძლოა გახსოვთ კიდევ — აი, ვისიც დაბადების დღის შემდეგ უხსენებელის მოედანზე უხსენებელისაგ ძველთან გივი ხომერიკმა და მე ერთიცაც-სითხით რომ გამოვიჩინეთ, თავი...

მე მათ გვერდითა ოთახში ვცხოვრობდი,

და ვილაც მდგმური-რუსისკაციცა იყო ჩემთან, თურმე მუსუსი, მუსუსი რომ? — თითქმის შეუფერებელსახელიან „მირონიშ“ კიროვისა-დამავგარივით ოღონდაც ის მერე რა რომ მირონიშს-ისთანა პასუსსაგები თანამდებობა სუვერა პქონდა, და ძირითადად გარეგარე დამუსუსსობად ხოლოკი ერთხელ, პლაჟზე რალაცა ღვეხელს რომ გეახელით ისე მოვიწამლე რომ — მთლად ბოლო-ბუნკერული ჰიტლერივით არა მაგრამ — კარგა-საგარძნობლად და დიდი შიში ვანახე ჩემს ჩამბარებლებს ხოლო იმა-რუსისკაცს კი ია მოეწონა, შეგვარდა თვალში მაგრამ არა თვალში ხელისამოსსმულად რადგან ი მოლეკულურად-მირონიშას ია აშკრად მოეწონა (მთლად არ ცტოდნია რომ "სიყვარულსა მალვა უნდა" არამედ თვალებს როგორღაც ძაან აგრესიულად ა-ხანსალებდა, კი, და მისი კიროვისებრა-დაჭინებული მზერისა გამოი იამ ოთახიდან გასვლა რომ დააბი-რა, „почему уходите мальчик при смерти“-ო ასე რომათქვა ირუსმა რუსულათ, — ასე ნუგეშინისმცემლათე მექმნა ავადმყოფსამე, ოთახში ჩემი პირველი კლასიდანვე მეგობარი, ოთარ წერეთელი იყო, რომელიც, ამის ვაკოცნებისთანავე, ი-კიროვისებრსა რუსსა რუსის-ებრაელთ ზინოვიე-იაგოდასავით მტკიცედ (მტკიცენი იყვენ, კი) მაგრამ თან ფეხაკრეფით და — „не шевелитесь не шевелитесь“-ო და, იირუსი რო-ჯდა ძალიანაც განაბული და მომლოდინე კამერაში-მჯადარ ბუხარინივითა, კიმიდავრი სილა სტიკიცა ქობულოვისებრ აგრეთვე მტკიცის ხელისგულითა და, დიდად დარეტიანებულს თავში წვეტიან-რკინაჩარტყმულ ღვეტროციკივითა, აუხსნა ბრალმდებელ კრილენკოსავითა ხოლო „აუხსნა“ ზმნასა ძაანც ორპირიანი კერენსკივითა — აუხსნა მან მას: „У вас муха сидела не щёчке а муха вредная болезни переносит“-ო და, ირუსი რამდენჯერაც შემოიძურნა იას დანახვის იმედით, ოთარი იმდენჯერ ბუზს მიაკლავდა-ვიითომ იმის ლოყახედ,

ასე რომ ირუსმა სესერეკადან ერთ-ერთი ანარქისტივით (გვარი თქვენზედა მომინდია რაც არი არის, თანავტორი,) საშუამოდ აღიკვეთა თავისიფეხი (რომელიღაც ნუმერი იმისე ნაღდად ექნებოდა ფესსაცემელი ასე 37-დან 46-ნომრამდე, კი,) და მდგმურად სხვაგან გადავიდა თორემ სხვაფორეკი რალა იმისი ლოყა ბუზებითივით და რალა თერთნითელ ვარდთა მძვინვარი ომი, მაგრამ, ჩემმა ამხანაგებმა? — ესაც არ აკმარეს:

თვით ალიოშა დავლიანიძე, სოლოლაკელი გამოჩენილი შაყირისტი, ჩვენზე რამდენიმე წლით უფროსი გვძმაკაცობდა...

ალიოშა „გეპეი“-ს დიდადცნობილ ჯაზში თვით ვალოდია ლოლოპერიძისა საკრავზე, ანუ კონტრაბასზე რომ ისე იღვწოდა რომ კარქათაც უკრავდა ოლონდ ხემით კი არა არამედ მხოლოდ ამოკენკეთურად (— „პიჩიატო“-ებით) ირიტმებოდა თელათეთელი ორკესტრისათვის და ხოლო შაყირით ვალოდიასავით დიდად შებერტილი იყო — კიდოკაი რომ არ ნაწყდომიან ერთმანეთს თორემ ვინ იცის ნეტა და აბა ერთიმეორეში ლანსელოტი მოერეოდა თუ რობინ ჰუდი თუ არსენა თუ როლანდი და ამირანი თუ ბაგრამიანი ან ალკიბიადე თუ ციცერონი-სიტყვით, და ალიოშას შავსა ზღვაში ცურვა თუკი მოსწყინდებოდა, ძველი გავრისა ცნობილი პარკის „**კოლნადა**“სთან დადგებოდა, მიეყვებოდათ ჩვენც, ხოლო ალიოშამ კი ზღვისა-გარდა შეცურებაცა დია-იცოდა ტურისტთა ჯგუფებშია რომლებიცა რომ პარკი-გულითვი-ნახვისათვისა ნამდაუნუმრად გამოადოდნენ სა-ინტერნაციონალისტურსა ავტობუსებშიდან და ვიყოთ ბარელამ ჩვენც პირშიმთქმელნი პროკურორებით: მათში რუსები დიდად სჭარბობდნენ, და, ალიოშა კი, მათი დამხედრი, იმათ ექსკურსიათმძღოლს სუარ აცლიდა, ის მიმართავდა უწყვეტად ახალს ინტერესიანთ მოარულ დასტებს ცნობისმოყვარე ადამიანთა: „**Вот вы наконец видите колоннаду, архитектор Хинтибидзе.**“

„**Как, как!**“ — წიგნაკებსა და ფანქრებს იმარჯვებდნენ ჰინტერესებიანი ტურისტები — აკი ისინი ხომ, ტურისტები, აკი უკლებლივ თვით მარკო ვილაკოვიჩ პილოსავით ცნობისწადილიანნი არიან, ძლიერ, და ალიოშა კი, მათიც კი დიდად დამპურებელი, კეთილგანწყობილ-დამარცვლითა სწყალობდა იმათ, კი:

„**Архитектор Хинтибидзе. А главная заслуга архитектора Арама Тиграновича Туш-абрамишвили в том, что ...**“

„**Как, как!**“ — ...

„კაკ-თქვენა და, — ჩაილაპარაკებდა არქიტექტორთა მთელი **взвод**-ისა მფლობელი გიდი, — **основная заслуга навеки увековечивания этой передо-вами стоящей колоннады архитектора Джаджанидзе в том, что, этот самый фонтаник** (იქვე წყლისა მოკლე-დაბალი მაგრამ მოქმედი შადრევანი იდგა, თუ არა გვერამსთ 1957 წლის სექტემბერი კვლავაც გულდასმით შეამონმვეით იყო თუ არა ნამდვილად კვირა თუ პარასკევი აღარ მახსოვს მაგრამ თქვენთვის განა აბა რაიმე მომიტყუილებია ჩემო ძვირფასო და ასე შემდეგ ყოვლადმემკულო

რითაც კი გინდა გარდა-გლახური სიგლახაკისა ყელმოღერებით, ჩემო მკითხველო..., და კი-კარგი ხართ ასე-ძაან, მაგრამ, ერთორამ მიინც ვერ გამოვიცა: თქვენ-რა, არ გაქვენ ჩემმეტი, საქმე?.. მაგრამ მოწყევით იმ იმედით რომ, თუ არ ნააგებთ, არც მოიგებთ ხოლო ადამიანთა ჰაზრით ზოგი-ჰმოგება? — ყოველთვის-ხომ არაა, კარგი? ასე მაგალითად —, და უფრო ხვედები, იქ,

სად იქ და გეტყვით თავ-თავის დროზე, ამმოგებისას, და არ გაგიმეორებთ ბევრჯერ სიტყვას მიუხედავად იმისა რომ რომანია ეს, ჩემო კარგო, და მიტოა ასე ძაანაც-გააგრძელებულიიიი —,

ხოლო ალიოშა განაგრძობდა: **является частью колоннады,**

და, კიდევ კარგი რომ მხოლოდ ხელეში ფანქარშეყინულ ტურისტებს? — იქავ უხსნიდა:

„**Если вы не верите ложитесь и посмотрите через вышеупомянутую струю фонтаника на колоннаду, гордость всемирнейшей социалистической евроазиатской архитектурных а архитектор не кто-иной а сам Мехузла Би Chico Шампанурович, и кто успеете взглянуть на приму-заслугу архитектора Ованеса Джинджараули? _ Будете в выигрыше,**

და, ატყდებოდა?

ვინ ვის ასწრებდა ფონტანჩიკ-თანა ნამოსანოლად ხოლო გამართლებულები, დატკებოდნენ-რა ისე ძალიან შეცნობილი ფონტანჩიკ-კოლონადისა ანსამბლურისა შერწყმით, არც იბერტყავდნენ თუკი გააჩნდათ შარვლებსა და კაბებს (მაშინ არ იყო შორტებ-მორტები...) და ისე ამბობდნენ-გაიძახოდნენ: „**Великолепно-великолепно сногшибательно молодец архитектор такой-то вот это тот настоящий мыслитель по-социалистически потому что не только не раз, единил фонтаник с колоннадой а наоборот воссоединил и вместе как... как...**

— აქაკი, ეჭვდებოდათ ცოტათი (ენობრივად, აბა სხვაგან სადა...) ტურისტთ-დასტებსა და ისევისე ალიოშაი, ეხმარებოდათ — მოსკოვი-სოლოლაკელი, ალიოშა გადარეული კი არა და, შაყრისტობით-დალაგებული ოლონთე ძაან-ანწილათ: „**Воссоединились как хаи-живе Украина с Россией и также все социалистические республики черномезья**“, -ო,

დაა,მერეკისეგაპვარდ-განჭქდატურისტებში ხმა — წინა ჯგუფები გაგრამი ახლად-ჩამოსულ მომდევნოებს ასე ასწავლ-განანათლებდნენ: „**Выдающийся архитектор**

Орджоникидзе (იმა-ხანებში ამა-გვარისი სერგია-მგზნებარე ხურუშჩოვისა-მიერუ-ლათ ნაქები, იყო) увековечил колоннаду с плюсом фонтаника а я такие фамилии запомнил как с ног-сшибательно молодец Орджоникидзе а также я и свободно могу выразить такую сложность как на-те пожалуйста бакаки цкалши кикинебс —

ასე რომ, ტურისტებშია მთლადაც ეპოქა შექმნა ალიოშამ, დავლიანიდზემ,

და ამას კიდევ, ტურისტებისა ამ-მასიურ-სა წამონეტილობასა, რა უნდოდა და უჭირ-და, —

რადგან ალიოშამ პლაჟზე ჩვენისა-მეშ-ვეობით ხმა დაიყარა, რომ, მითომაც "სუ-ხიშვილები"ს ანსამბლის წარმომადგენელი იყო და რადგან ანსამბლმა მყარად გადას-წყვიტა რომ სსრკ-ში შემავალი ყოველი ხალხის ციკვებიც შეეცანათ ჭეშმარიტული ინტერნაციონალიზაციი-ზა, მხარდასაჭე-რად? — რომ თვითონ-მას, დიდად დამსა-ხურებულ ქორეოგრაფსა და მარად მოუღ-ლურღა-ფიზიკულტურელსა თოვიჩ პლათონ შინდარაიძე (კონსპირაციას, აკიც-იცავ-და) დაველა კარგ-ამტან-მონაცემებიანი და მოჭარბებულ-ენერგიულადი დამსვენებ-ლებისაგან (— ?!) მოუღალავი კადრები-სავე შერჩევ-ამორჩევა ხოლოკი ესა დამო-კიდებული იყო იმაზე თუ ვინ შესძლება ქალებიდან девяносто ხოლო კაცებიდან კი сто сорок раз შეუწყვეტილიად ჩაბუქვები-სა ჩადენას, კი,

ასეთი იყო პირობა, —

კიი, —

და,

ხოლო танцовщица-ობისადმი მიზან-მსწრაფვულად მსწრაფვი-ქალები თუ ასე 8-45 თანდათანობით გაჭირვებული ჩაბუქ-ვებისა შემდგომ ველარა დგებოდნენ და ისე იყვნენ გვერდზე-გადაგორვითა-დან გა-ნექილები გინდაც колоннада-სი часть — ფონტანითან პირაღმა ანდა რატომღაც პირდაღმაც განოლილანო ხოლო კაცები ასე 11-65 ჩაბუქვნის შემდეგ ველარა სდგე-ბოდნენ ვერანაირად და ყველა ისინი მიწამ-დისინა დამსვენებლები (მერე კი, ეეჰ, რაღა „დამსვენებლები“... — თუმც, კარგა-მავრა დანუქეტილობდნენ, კი...) პატარახანში ურთი-ერთ-ყოვლად-უნიტიკატივო ქალებთანაუ ერთობლივად ოღონდ დიდადვე უარაქა-თოდ გვერდიგვერდულად დიდასიურა-მონაწილეობდნენ архитектор-ულ ხინტი-ბიღებისა და ზედაც მისი ცნობილ-კოლეგა Месроп Айрапетович ლაკობა-გულდუქუი-ანის (კილო იტყვიოთ რო, სურამის ქედამდე

ავხაზეთი და მას აქეთ კი დუშანბემდე სომ-ხითი არა იყო?—ო?) ამ თანამედროვე არ-ქიტექტორთა ოღონდაც საძირკველში თუ ჩავდევდითადაჩავეძიებოდიო? — თანამედ-როვე ბრამანტი-თა და ბრუნელესკი-ების რა-წარმატებით მიმდევრებისა ნა-ხელთ-აურსა კოლონადა-სი ი-ფანტანჩიკი-თანა-რო-გორ ძალიან ჰარმონიულად შეერწყ-შერწყმა-სა ამთავლიერებდნენ თითქოსდა-მითომც, სილადდაყრილი გვერდიგვერდულად და სხვა არარა-არაფერი ქაღლიც და კაცნიც, კაცოო,

მაგრამ რადგანაც ყველას არ ჰქონდა თა-ვისი ფიზ.-კულტ.-ისა-შესაძლებლობების მყარი იმედი, ალიოშამ საყოველთაოდ მა-სიური ასეთიცა-რამ, თანაც 2, მოხერხებუ-ლურ თხზ-ად გამოიგონა, შეთხზა:

1 — ვითომდაც რეჟისორისა ასისტენტი იყო კინომატორაფიულად უებრო (მაშინ ძველს-წამორჩენილ დროში იღებდნენ ქარ-თულ ფილმებს ხოლო ახლა კი, სასანუკვა-რო თავისუფლებისაგან ფილმთ-ქმნადობე-ბისათვისაც აკი სრულიად გათავისუფლე-ბილები ვაართა,) და ხალხისათვის ჯერაც უცნობი მსახიობური (აქტიორული; მიმოსუ-რიც;) ტალანტებისა (ნიჭისაც; მადლისაც; მიდრეკილებისაც; ჯერაც აღმოუჩენელი ხალასი თანდაყოლილებაც; ზნეცა შუში-ურ დიდად-მარიფათულიც; ირგვლივითური მოწოდებისაც; მიზიდულობისაც გინდ-ტან-საცმლიანაც) აღმოჩენა (ანუ მიგვებაც; მიკ-ვლევეც; მიხვედრაც; ჩახვედრა-ახვედრაც; და შემოხვედაც ნიჭიერ-შემოხვედრილი-სა,ც) ვეალებოდა (ჰმართებდაც; შეჰფერო-დაც; ზამდა-ც; მისთვის ჯერ-არს-ა იყო; შემ-ვენოდაც; უნდ-უნდოდაც) ალიოშას და მიჰ-ყავდა კიდევ ისი ვიად-დამსვენებლები მუხი-ნარაღაცსახელიან-და-მამისსახელიანაც-კი მისსა შექმნილურსა დუეტურ ძეგლთან სადაც ნამგალიანსა ქალ-კოლმეურნეს გვა-რად აღბათე ნამგალაურსა მზია აპარეკას ასულსა და უროიან კაცს-„გუკეი“სტურს კი გვარათე ალბათ უროტაძესა-გაქართველე-ბულსა-მოლოტოვსა ოღონდ იმა-იმ მოლო-ტოვსა — სტალინისავე ნაშთისა ორმაგულ ძეგლთან მიიყვანდა და, სა-სამსახიობოდ ამოსარჩევსა კაცთ-დამსვენებლებს ეტყოდა აბა ამ ქალზე (ქანდაკოვანსა-ზე) იტირეთ და წაიშინეთ თავშიხელები რადგან კინო-ისკუს-სტეო-თი ვითომაც თქვენი შეყვარებული იყო მაგრამ უცაბედობით ნავლითა (сери-ით) გადაეჭრა ვენები და კრემლის საავად-მყოფოს მისადგომებთან (დოუსხატავდნენ, კი) ნაიქცა-ო (ეს — კი...) ხოლო ქაღლიც კი იმ უროიან-უროტაძეზე (იმ молот-молотов-

МОЛОТისაზღვდა, კი,) უთხრა მდა ალიოშა ახლა ამ ვაუქია-ზედა იტირეთ ვითო ეს უროგამნა-რებულად-სოც.-ლისტური მუშაობისას იმა-ნავენებელ-ზინოვიევის მზაკვარობითა დაც ნამეტნავერის გულმოდგინეობისადაგამო ძაან-მკვეთრმეცდომით მოირტყა თავში ამა-თქვე კამენევი-თა-შენჩენებულმა და ბუ-დიონით-კი შეეკარებულმა და ამიტომაც ვეღარ შესდგა თქენი ანსამზღურ-ქორნი-ლია ე მეტალურგიჩესკომ ნაკოვალნე-ო, და, დამსვენებლები? (— ისეც?) ისე ძაან აბლა-ვ-ლდებოდნენ აქტიორ-აკტრისკაობის წყურ-ვილითა, რომ, თვით მუშანისტურ ლენინის-ჯილა პოვეტის — აგიტაციად დავარდნილ-სა პროპაგანდისტულ დემიან **Бедный**-სა საფლავზედაც კი ვერა-დაღვრილა იმდენი მუშურ-გლეხური ცრემლი ხოლო მარტოკ-ეული ჟიური-ალიოშა, თუკილა ან მოშვიდე-ბოდა ან- კი მოუნდებოდა ზღვა? — თავს სი-ნანულით გადააქნევდა და, —

ვერა, ვერ აგიყვანთ როლზე რადგანაც ისე ვერ შედებხართ როლში როგორც ეს ჩვენ-განა წასულ **Эрмолова**-სა და გინდაც დღეინ-დელ **Гоголева**-სა, ეკადრებოთ, კაცებისათ-ვის კი? — **Горбачов**-ისა (მსახიობისა და არა აღმათე მამინე-ჯგურაცა-კამსამოლსცისკა) ოსტატობის და სტანისლაესკი-სა თეორიის უცოდინრობას სხვათაშორისე სამართლია-ნად ახვევდა თავს ხოლო

II, სანახაობა-მასობრიული?
აიი-ასე იქმნებოდა, ალიოშაი მიერ:
საღამოობით, როდესაც-როცა დამსვენ-ებლები ძილისპირულსა-მოციონზედ გა-მოფინებოდნენ, კაცთ-ქალთა გარდაც ნატურალურებისა იმათში უნებურულათ-მოციონიერულსა მთვრალბესაც აბა რა გამოლევედ, და, ალიოშა კი სეროფიანად გაზირებულ წყლისა ჯიხურთან ერთ ჭიქა ფერადოვან-„გაზიროვკა“-სამრთელხუთკა-პიკად იყიდდა და ცოტაოდენი მოშორებით გაიტანდა და, იქა კიი, გაუჭირდებოდა ვინ-მე-თვრალისა შერჩევაი თუ რა, და, ეტყოდა:

— პორტვინ („პორტ-ვინ“ პორტუგალი-ურ ღვინოსა შინშინამს მაგრამ სსრკ-ში ისე დიდათე-განსხვავებულად მზადდებოდა რომ, შეფერილობით ესე ქიმ-შხამ-პროდუქ-ტი შინდის-სეროფა გაზირებულ წყალსაცა კი, ემგვანებოდა, კი,) ხოჩემ, ბრატც?

გაგივანთ თქვენი ქუჩა-ბულვარად მოტორ-ლიაღე მთვრალს პორტვინისა დამატება რო-არ სდომნოდეს?

და,
„კანენო ხაჩუ!“-ო, რომი ეტყოდა ისით-ვრალი? — ალიოშა ი-სეროფიანსა წყალს გა-დაახუხებდა და გაზი რომ როგორ-ნეტარი

ალკოჰოლისა ამოდ-ჩხვლეტანი რო-გონა და სეროფიანი წყალი კი ნასმზე ადვილად შესასმელი ალკოჰოლურობა და ხოლო ჭი-ქა რომ ჭიქა იყო ხომ-ამისა ჭიქურსა-ჭიქუ-რალუსა-ჭიქობასა ხომ არ გაუფედოდა წვე-თიწყალი და, ისი-თვრალი გადახუხვასავით-მსწრაფლ ეგრევე როგორის დიდის მაღლი-ერებით აღივსებოდა ალიოშასადმი, და, ისე-დავალბებული რომ მთლადც ცრემლმომ-დგარი ორმაგულად — სწრაფადანახუნი გა-ზისაგან და მაღლიერულ-დადნობისაგან? — მიმართავდა მას (ალიოშას), რაღა თქმა უნდა რუსულად ოღონდაც თუკი მატყობთ მეყო მე ამდენი რუსული და, მოგახსენებთ, თარგმანაულად მით-უმეტეს-რო „თურმა-ნაული“ ქართულ-გვირიან ის მერე რა რომ გინდაც სურამის ცნობილ აფხ.-სომხითისა უღელტეხილის გინდაცდა აქეთ:

რა გაგიკეთო მაგიორში (ახუ „ვზთსენ“), რითი („ეეს“) გადაგიხადო პატივისცემი, —ო, ალიოშა კი:

ტი ლუწმე სკაუი მნე (ისა სჯობიან შენე რო მითხრა მე-ო) ნო ტოლკო გრომკო (მაგ-რამა-ოღონთ ხმამალათა-ო) ბუდეტ ილი ნე ბუდეტ ვოინა-ო, — აღარა ვთარგმნი — ხოშეგასწავლეთ ამდენრუსულით იმდენრუ-სული,

და, ამის თქმაზე? ხმა-მაღლივობა ავრე არ უნდაო და, მთლადაც შეხტინებოდა ბულ-ვარულისა პარაპეტზე (— „Парапет!“ — საერთაშორისო სიტყვეებს აბა რაღა სჯობს, თარგმან-ახსნათა მულდამი იმათ სუარ უნ-დით და, არაფერი), —

და, დასჭექდა კიდეც:
„ვანი ნე ბუდეტ, ნეტ (არა-ო) პატამუ შტო (შტო — რტო, რამე...) მი (ჩვენა-ო და არა ნოტი მი არაერთგზისად გამოყენებუ-ლი სხვადასხვა კომპოზიტორ-დამკვერელ-ინსტრუმენტალისტ-მი-მოდელერალთაც, მი-ერ), სოვეტსკიე ლუდი (— ვაჰ, — პივაა!?!-ო?) კატეგორიჩნო (კატ-ეგორ-იჩ-ნო — კატა სახელად ეგორ-აიო, კან-იჩნო ანუ კან-იჩნა ბენვიანიო, შამ,) ვისტუბაემ პროტივ ვანი ვსე ე ადნო ტარელკე ვმესტი, —ო, (რა ვაგა-ჭირვე ამდენ-სლაფურიით მარა ამბობდა ასე იი-რული და იმრუსულითა-ზე? — კაცი არა ხართ, ადამიანი?! — დამეხმარევით პეტერე-თი თქვენც, მი-თარგმნოთ-უნდა ზოგისიტყ-ვები...)

ხოლო ამ სიტყვათ-გაგონებაზე-დ, საში-ნო-სა და საგარეოზე-დ, განსაკუთრებით სა-გარეო-თათვის როგორ ნათქვამზე — ძა-ლიან „გრომკო!“ (და აკი გრომიკო-ც ხომ კი დადგა მერე და მერე საგარეო საქმ-თა მინისტერი ჩვენი სულაცე-ვერმიცანებისა-

ვილებისა არ იყოს, არა? — კი,) — მოსიერ-
ნეებს ეგონათ რომ, ჩვენზე მთლად ახლად-
მომავრებული კულტ.-მასსოვიკი მოგვი-
წოდებს მი-ტინგითიწინაო და, ემანდ რაიმე
ფარსავს-რასმე არ გადავეყაროთ და ომი-
სადა-სამიშროებისადმი უნდლობაში არ
ჩამოგვერთოს ეს გულგრილობა კი არა და
მთლადაც გულცივობაი,ო, ესაო და არ ავი-
კიდთ ტრიპერზე (трипер — არის ასეთიც,
ერთრამის სურდო, — ვენერელოვსი ოჯახი-
დან, მე...) რამდენად ვუმფროსაშინი წმ-ის
მთლადაცმწვერვალი „ИЗМЕНА РОДИНЫ“-ო,
და, ძალიანაც მსწრაფდ მი-იჭრებოდნენ
პორტვეინ-როგორკარგა-შერ-გულეებთან,
და, ჯერ კანტი-კუნტად, ხოლო მერე კი?
მთლად უნისონ-ურადც და პოლიფონიურ-
ადც ერთდროულათე? — აიტაცებდა თელი
(მთელი... — ეჰჰ, ესაცა რა — თარგმანია?!):

— ვაინი ნე ბუდეტი! მი (— არ გამიჭირა ა-
ნოტმა, საქმე?.. რა წყნარათეა, მაგალითად,
სხვა ნოტები, მაგალითად, — მარილი... —
ეე! არამედ — соль...), რუსკიე ზა კატეგო-
რიჩნი მი-რ გრიადუშნი!! | და ზღრავსტვეუტ
(გოუმარჯოს-ო) მი-რ ი ეგო ნეუტო-მი-მი
(ვაჰხ!) ტორეც ი ბორეც ე აბსალუტსნომ ვე-
სოვოი კატეგორიი ტავარიშნი ნიკიტა სერვე-
ევიჩხრუშნიოვ! (აი აქა კი ზოგიერთი კინამეტ-
ნაურის სიყვარულით კი რომ დაუმატებდაკი
я его маму ასე და ისეო ამას არ გეტყვით,
რა სათქმელია, რაცგინდ ოჯახიდან ვიყო...
სათქმელის მეტი ისედაც რა გვაქვს...) ი მი
(— ვაჰხ!) ნეოპროფეტიმო ნე ფელაე ტუნე-
იადსკოი ვაინი (კაცო, ასე ხმამაღლად რომ-
კი გაიძახიან, ესა „ვაინ“-ი ნეტა სიტყვიდამ
პორტ-„ვაინ“-იდამ ხომ არაა... — ჰა?!!!!!

და მილიცანრებიც, რომლებიც საერთოდ-
კი როგორაც-ნესი დიდ-მონინააღმდეგე-
ები იყვნენ ხალხისა თავმყრისა მაგრამ,
ამ შემთხვევაში? უმძრახულათეც-კი სასა-
ზიზღარი და მიუღებელი კაპიტალებისტები-
საგან ომის გაჩაღებისადმი სანინააღმდეგო
რაგინდარანაირაც მიტიჩნეს ჩაშლიდნენ კი
არა, თავდა ძრიალ გაჭიმულები და თანაც
ჭკვით-საფეთქელთან ოთხთითმიტანილე-
ბი? — სულაც „სმირნააა!!!“-ზედ იდგნენ,
ესწრებოდნენა ამ სახელდახელო კი არა და,
მთლადც პორტვეინის როგორ მთამაშსა გა-
ზიროვკათი, უებრად-წყაღსა,

და ალიოშა, ამისა-როგორ ერთპიროვნუ-
ლი, სხვა პირებისა პირებითაც შემოქმედ?
— ხალხის ასეთი გაბიაბრუებისათვის და
თან რა-როგორ თემაზე — სწორედაც რომ
ზემორე არა-ერთ-სამხელ ნახსენები სწორე-
დაცა რომ წმ-ე მუხლის ყველაზე სტრაშნი
ქვემუხლისა — „ИЗМЕНА-მეთქი Родины“ის

სახიფათოთე კანდიდატი მაგრამ, ამასთანა-
ვე, რომცკი ჩავვლოთ? — მეორე დღეს ხომ,
ძაან-არ იცნობდ-დააბეზღებდა ის ნაპორ-
ტვეინალი პორტ-ვაინობით-მასსოვიკ-რუ-
სი? — არ დიჭრედნენ ალიოშას რადგანაც
მისი გულმხურვალური მეცადინეობით აკი
მთელ ვაგრას ძალიან ძლიერ დადებითად
გულვარდებოდა მიქუხარ-სახელი სუცოტა
თითან ტუაფსემდე და შესაძლოა თვით
„კრემლიოესკიე კურანტი“-მდებამდედაცკი
— „აი თუ სადა მყარად იცამენ მშვიდობასა“,
ო, და სად ყოფილან შვიდობისა უკომპასო-
დაც უკომპრომისო მაძიებელნი, ო,

ხოლო ვოვამა და მე შემდგომ წლებში-ო
რო-იტყვიან ალიოშადან რომ გადმოვიღეთ
და უნივერსიტეტისა მშობლიურ-ბაღის
სპორტულსა სექციებთან — სიმადლესა და
სიგრძეზე ხტუნვებისაში — ერთიც ხელთ-
ბურთიანი თაბაშირისა გოვინი თუ ვაფუნ-
ვაჟიკო ყელმოღერებით რომ აღმართულიყო
ყოვლათ-სახალხოოდ, ერთიც ნაცნობი გვყავ-
და, დიდ-ფოტოაპარატიანი და XX საუკუნის
წმ-ანი წლების მიწურულს ბევრს სულაც ვე-
რა-გავგეგვებოდა ფოტო-ტექნიკა ჰქვია თუ
ფოტოაპარატოვებოდა, ვითომც კინოაპარა-
ტი იყო ფოტოაპარატი ისი და იქ ვატარებ-
დით, იმა-ქანდაკთან მი-თომცდა საცდელ
კინო-სინჯების გადაღებებსა სახით ბრყყუ-
ლი გამომეტყველებისადამიხედვით შერჩე-
ულ ორიოდ სტუდენტს — საქართველოში,
დიდგანსხვავებით რუსეთისაგან ამა-საქმე-
ში მასიურად არ ტყვიადებოდნენ მაგრამ
თითო-ოროლა სულელს აბა სად რა გამო-
ლევს, და ტირილითაც არ ასტიროდნენ იმ
თაბაშირულს, იმა ისედაც იმასა-იმ ის მერე
რა რომ ყელმოღერებულს, იმა ისედაც რო-
გორ-საცოდავს: მთლად, დღენიდაც იდგა
და იდგა წვიმაში, ზეშში, ქარში, დიდთოვასა
და სეტყვავიდაცკი ჩემო ბატონო, მემუნეტყ-
ვი და, ის გინდაც ბრეც ვალოდიაი კარგიშვი-
ლი (უნივერსიტეტის კომენდატი)
გადააფარებდა თავზე ქოლგას,
და,
აქ კი,
დავფიქრდი...

ეს ახლაა რომ, მყარად ვიცი ღიმილი თემ-
ცკი შიგადაშიგ როგორ არ არის დასაშვები,
დასაშვებია, მაგრამ, ამდენი? სილაღების
არ იყოს, ამდენი? —

აქ რომ მაქვს? — ამ რომანამდეცკი გა-
წე-ლი-ლობაში? —

ეგება, ვცოდავ, რადგან სახარებაში, ამ-
დღელისათვის ჩემთვის კი არა ყოველი სინდი-
სიანად-სწორად დაფიქრებული და როგორ
მართლადფიქრიანი და ჭეშმარიტებისაკენ

როგორ-ერთგული და სწორი თავდადებით-მავალ ადამიანისათვის სულსმხსნელ წიგნში, თუკი ყოველდღე ვიკითხავთ, ერთგულს, ვერსად ნახავთ იქ რაიმ-სუშრობას, არამცთუ ასე ჩემს-მიერ გამოქვინებულს და ასე-ჩემდაგვარ ყბადაღებულს კი არა და, — მთლადაც სუმიცირე ღმისა-მომგვრელს? — ნაანყდებით, ვერ,

იქ შეიძლება მხოლოდ ერთგან თუ მოვიძიებთ რაღაცა ღმისადა-მომგვრელს, სულმცირე ღმის-ს მსგავსს, რამს... — თუმც ეს იესუს ნათქვამი კი არა, დაბადებიდანვე უსინათლოსია, და ქრისტეს მიერ თვალაქედ-ლილის, მისი თქმაა, ეს; და მას მერამდენად დაბარებენ-რა ფარისევლები და მნიგნობრები — ყოვლადურწმუნოები, თუმც ყოვლადურწმუნოები რომ ყოფილიყვნენ კიდევ რა უჭირდათ, რადგან, სიცრუისა და ამპარტავნების სწამდათ კი არა და, მთლადაც როგორ აკერპებდნენ და ემონებოდნენ, თავიანთურა, კერპთ, და, სწორედ ისინი

დაბარებენ-რა ჩემგან პირობითად ასე ნანოდებ: „ერშალიმსკაია პრავდა“-ში — და სად ეს — ამ დიად, თვით ქრისტესმიერსა ქალაქიაც კი რომელშიაც რომ ერთის მხრივ თანაც მართლად და თან კი ვითო-მბრძანებლობდნენა მნიგნობრები და ფარისევლები და ძალიან რომ მოსიურვეს დაბადებიდანვე ბრმას როგორმე რომ გადაეთქვა ის რომ სწორედ იესუმ აუხილა მას, თვალი, და ჩაუდგა თვალთში, სინათლე, ვერ აღწევენ ამას და თვით ქრისტეზე ცოდვილს რომ ამბობენ, და, დაკითხვაზე „ერშალიმსკაია პრავდა“-ში ყოფილმა თვალთა-სინათლედამრეტილმა და მაგრამ ქრისტეთი თვალახელილმა, ბედნიერმა ან, იცის ისიც რომ მისმა მართალმა, ნაღმა პასუხმა შესაძლოა რომ მისი ოჯახიც კი დალუპოს მასთან ერთად და, ასე პასუხობს, თავად ქრისტეზე „ცოდვილია“, ო, ზე: „ცოდვილი თუ არს, მე არა უწყი (ვუწყი); ხოლო ერთი ესე უწყი (ვიცი), რამეთუ ბრმა ვიყავ და ან ვხედავ“.

ხოლო უკულმართებს კი რადგან ძალიან, ძალიანა მსურთ რომ-რო-როგორმე გადაათქმევიონ მას იესუსი ყოვლადშემძლეობა, უმეორებენ და უმეორებენ, ამ-განმეორებით თურმე როგორც, უგუზურნი:

„მერმე (შემდგომ; ისევ); ჰრქუეს მას: რაჲ გიყო შენ? ვითარ აღგიხილნა თუალნი შენი?“

და, აი აჲ კი, პასუხი თვალში სინათლემოქებულია? —

მე არასოდეს, არსად იმდენი არ მიცინია ძალიან გულით — არც სერვანტესთან, არც შექსპირსა და თვით სალტიკოვ-შჩედრინთანაც კი, აი ისეთს-ნიმნს მიუგებს ნინასიბრმა-

ვით ალბათ როგორი თუმც გამოუცდელი ახალგაზრდა იმა გაქნილ-გაქექილ ფარისევლთ-„დაწინაურებულთ“:

„გარქუ (ვიტხარით) თქუენ პირველვე (თავიდანვე; უკვე); და არა გესმა; რასალა გნებავს სმენად (რალად მამეორებინებთ)? ანუ თქუენცა გნებავს მონაფე-ყოფად მისა?“

ჰე, — ხომ წარმოგიდგენიათ ფარისევლთა, და მნიგნობართა (ისეც... — ცრუმნიგნობართა გამწარება და გა-ყალბ-გული-სება გადაწრისხებითი? —

„ხოლო იგინი აგინებდეს მას და ჰრქუეს: შენ ხარ მონაფე მისი, ხოლო ჩუენ მონაფენი მოსესნი ვართ.“

უნყით (ვიცით), რამეთუ მოსეს ეტყოდა ღმერთი, ხოლო ესე არა ვიცით, ვინა არს“ და ხოლო აქ კი, ამა-ქვეყნიურ სიკვდილზედაც კი მიდის მართლაც რა ნებასა ღმერთისაა ჰყოფენ (ადასრულებს), ამისი ისმინის ღმერთმან“.

„მიუგო კაცმან (მართლაც, კაცმან) მან და ჰრქუა მათ: საკვირველი(ი) ესე არს, რამეთუ თქუენ არა იცით, ვინაა არს და მე აღმიხილნა თუალნი.“

ესე უწყი, რამეთუ ცოდვილისა არა ისმინის ღმერთმან, არამედ უკუეთუ ვინმე არს ღმერთი-მსახურ და ნებასა ღმერთისაა ჰყოფენ (ადასრულებს), ამისი ისმინის ღმერთმან“.

და, იქვე ახსენებს კიდევ, ურწმუნოებსა და კი არა და, ბოროტ-რწმენიანთ:

„საუკუნიტგან (დასაბამიდან) არასადა ისმა, ვითარცა აღ-ვინმე-უხილ-ნა (ვინმემ თუ აღუხილა) თვალნი შობითგან ბრმისანი“.

და, როგორ დაადგება და მისდევს და მისდევს ჭეშმარიტებას, ნაბოძებს თავად იესუსით, ორბუნებოვანით რადგან — თვით ქრისტესაგანაც, თავად ღმერთისა-ძისაგან, — კი: „უკუეთუმცა არ იყო ესე ღმერთისაგან, ვინმცა რას შემძლებელ იყო საქმედ“.

და, მართლაცდა გაშმაგებულ („შმაგი — გიჟთან ნახე“; ხოლო გიჟთან სანახავი შმაგის სახეობა? სწორედაც, „შმაგი“თ იწყებანი, გიჟნი: „შმაგი არს სიგიჟით თავსაცა თვისთა ავლებდეს და სხვათაცა მავნებელ ექმნებოდეს“), მაგრამ ვერა-ავნეს ყოფილსა-ბრმას, თუმცალა, როგორ შეჰბლოდნენ — ის მერე რა რომ, ძახილის ნიშნები არაა აქ, იოვანე 9,34-ში; ცოფიანებმა („ცოფი არს გონება და ცნობა მოძარცული“):

„ცოდვათა შინა შობილი ხარ შენ ყოვლად და შენ გვასწავებ ჩვენ?“ —

„და განლხადეს (გააძევეს) იგი გარე“.
— ჰე, ძანაც არ დასაჯეს? რადგან:
„ესმა იესუს, რამეთუ განაძეს იგი გარე, პოვა იგი“...

— თავად იესუმ, თვით ქრისტე-ღმერთმა, მიმოიძია და, იპოვა იგი: „და ჰრქუა მას: შენ გრწამსა ძე ღმრთისა?“

და, იმანა კი, გაბრუნებულმა ჯერ, იესუს: „ვინ არს იგი, უფალო, რაათა მრწმენეს იგი?“

ხოლო იესუმ, რომელიც რომ მალავდა და არ ამჟღავნებდა თავის ძეობას, ღმრთისა, და სააშკარაოზე არ ახმაურებდა თავის დიად, არსს, უწყალობა სწორედაც რომ მას, მართლაცდა როგორ-თვალთ-ახელილსა და კიდევაც მეტად გულის, გონებისც-ასახელს, მას:

„ჰრქუა მას იესუ: იხილე იგი, და რომელი იტყვის შენ თანა, იგი არს“.

და მხოლოდ თვალთ-ახელით კი არა რაც, რა შევბაა, როგორი, როგორ, თვით ღვთითა და რამდენად მეტად შევბა-მოსილმა — გულდა-გონებაც განათებულმა, აკამკაუბრულმა იმ სრულიადი სინათლით, აღმოებრწყენილი ელვითა-იმ, თვალთნი? — მამუქით, ქრისტესმირით, როგორ, და, შარავენდით ზიარებულმა უთხრა მას, უფალს ორილ სიტყვა მაგრამ როგორი რარვ ნაპოვნნი, როგორ:

„მრწამს, უფალო“, და,
„თაყუანის-სცა მას“.

და, იქვე:

„და თქვა იესუ: სჯად (განხილვისათვის; სმართლის დადგენისათვის;) სოფელსა ამას მოსულ ვარ მე, რათა, რომელნი არა ხედვიდეს, ხედვიდენ“,

დაა, მაგრამ აი აქ კი, აქავე, იქავე:

„და რომელნი ხედვიდეს, დაბრმენ“.

და, ვისთ ეძეგრებოდა როგორ-ლახერად ნათქვამი-ეს, გულს... თუმც, გული სხვაა, ყოველისხლიანებს, ციფ-ყინულთვანთ კი არა აქესთ, არამედ ნათქვამი-ესე როგორ ეტაკა მათ მუცელ-ქვედა, თავს:

„ესმა ესე ფარისევლთაგანთა რომელნი იყვნენ მის თანა (იქვე), და ჰრქუეს: ნუჟუეთ ჩუენცა ბრმანი ვართ?“

და, რა პასუხი! მიმოვიხედოთ, რამდენი აქ-მყოფ ჩვენთაგანისათვის, შეჯანჯლარებად, სინიდისისა რა მანიოკებლად-როგორ:

„უკუეთმცა (თუკი; თუკილა;) ბრმანი იყვენით (ყოფილიყავით), ცოფადმცა არა დაქუნდა; ხოლო ან იტყვიით, ვითარმცა: ვხედავთ, და ცოდვანი თქუენნი ჰვიან“ — მყოფობენ... — ანუ გგმობენ, რადგან... — როგორარინ!

ხოლო ბრმის თვალში-რა-მართლად გამოხედვამდე, ამ ამბავამდე, როდესაც „წარვიდლოდა (თავად წარვიდოდა!) იესუ“, და სადამდეც კი „იხილა კაცნი, ბრმა, შობითგან“... — რა ადგილია!

„ჰკითხვიდეს მონაფენი მისნი და ეტყოდეს: რაბი, ვინ ცოდა: ამან ანუ (თუ) მშობელთა მისთა, რამეთუ ბრმა იშვა?“

და, გზად კი არ შემოეყარა როგორც სხვა ბრმები და კეთროვანად, არამედ თავად მივიდა იმა-ბრმასთან, რადგან:

„ჰრქუა მათ (მოციქულებს) იესუ: არცა ამან ცოდა, არცა მშობელთა ამისთა, არამედ რადმთა გამოცხადანს სპამე ღმერთისადა მამბს ზედა“.

ხოლო „ნიშნის მოგება“ სხვა რამაა, თუნდაც ლექსიკონში ენახოთ: —

„გაახსენებს, მოავონებს მისთვის უსიამოვნო რასმე დაცივნის ელფერით“; და ამას კიდევ რა უშვავს, მაგრამ:

„აგრძნობინებს, რომ თვითონ მართალია“;

და, — „ნიშნის მოგებით — გამარჯვებულის ტონით; დაცივნით“

მაგრამ მე აბა როდი ვარ ასეთი, ანუ გამარჯვებული რალაცებზე რომ დამცინობაცკი გამომერვა და ეს ალბათ თუ-უნებურად, და თავს-სიცილიც არის ეგებ ეს რადგან მე-პატიოს ამდენი განმეორება მაგრამ ჩემს იმდროინდელსა ტყავსა და ქკუისყოფაში შეედივარ მაგრამ მთლად ბოროტებით არ მომდიოდა, არ მოგვიდოდა ეს რადგან თურმე რა-როგორძნელი გზა გვედო წინ და და ეგებ იმ მონანიებისათვის ემშაადებოდით მიტყევისათვის რომ გველოდა და ეგებ მეტი მონანიებისათვისაც გვადენინებდა ამას განგება რომელიც, ვიცით, ვისგანა... მაგრამ რალა ის მონანიება-დროებითი თუკილა ცოდვებს მაინც რახშირად ვიმეორებთ, და ასეთია, თურმე, ერთიც აქაური (— და არა ჩვენი!) ვითომც სხვებისაცკი განმანსაველებელი რომელიცა-რომ თვით ეკლესიაში შეივლის-ხოლმე თურმე შიგადაშიგი ხანდისხანობით და თურმე ცრემლით კი არა წირპლებაად იღვრება რადგან იქიდან გამოსულსა და ასევეტკვათ „სახელმწიფო მანქანა“ში და „სახელმწიფო საქმეებში“ იმითი ჩამუჯდარი მთლად აღარ ახსოვს, იოტისოდენადც, ეს, და ახალ-ახალ როგორ ვიდე — „რაციონალიზატორული“სა ღონისძიებებს იკონებს, და-სალუბავად ნამქებულურთ, ჩვენთვის რადგან ჩვენი ახალგაზრდობისათვის და ეს ხომ მთლადაც ავსული-ს ბნელი-ს ბოროტი-სადა ხერეული-თ, მისი სორო-თი, როგორი ავზნე სორო-სის და იმათი მართლაცდა რომრომ მხოლოდ ხელის ქუჭყით კი არა და მთლადაც გულ-ტვინის ზინზლით, მწვირეთი როგორ-გამუჯდარი, გაპეყილი, სულგაყიდული, და, რალა თქმა უნდა როგორც ყველასა და ყველაფერზე სახარებაში მასზედაცაა, ეს ნათქვამი:

„ხოლო რაჟამს სული იგი არანმადამ(იე-
ლოველთა, უ-სულინმიდოების, თუნდაც,)
განვიდის კაცისაგან („კაცისა“ კი არა და...
არამედ ბოროტით ბოროტებისა გერეთნო-
დებული „ახლურ-რაციონალიზატორი“სა-
გან“)მიმოვალს ურწყულ ადგილთა (ეგებ
თანამედებობიდან მოხსნას უკავშირებს ამ
„ურწყულ-ადგილთ“ არადა რა მაღლი იქნე-
ბოდა იმისათვის, ეს,) და ეძიებნ განსუენება-
სა და არა პოვის“.

და,
„მაშინ თქვის ბოროტმა სულმა: მივიქცე
სახიდ (სახლში; შინ-ს;) ჩემდა, ვინაცა (სა-
იდანაც) გამოვედ; და მო-რა-ი-ვიდის (რა-
მივიდეს; როცა მივა), პოვოს იგი მოკალე
(მოცლილი?! — ალბათ ბოროტებისაგან),
განსუენებული და შემკული“ — ალბათ მის-
სა-საკბილო-დროებითულს დროებითულსა
მონანიებაში ყალბ-ჩქამეულსა თუ, მოკლე-
უამიერში,

და,
„მაშინ წარვიდეს (ბოროტ-სულთაგანი) და
მოიყვანის მის თანა შვიდნი სულნი (“შვიდნი
ეშმაკნი“ მარიამ მამედლენელისაგან ამბოუ-
გულნი, განსოვთ? — ძლეულნი, როგორ... —
წმიდა დედათა, მენელსაცხებულეთა შორისაც
კი მუდამ წინარე მდგარი სახარებაში, მარიამ-
მი, თვით ღვთისმშობელის სახელის ღირსი),
უბოროტესნი მისა (— პირველ-თავიდან
ცოდვებისათვის, შეცოდებათგან დროებით
ვითომც-განმედილისათვის, და მივიდის და
დაემკვიდროს მუნ. და იქმნის უკუანასკნე-
ლი კაცისა მის უძვირეს (ბევრად უარესი)
პირველისა. ესრეთ იყოს ნათესავსა ამასცა
უქიეროსა (— მათე 12, 43-45)“

ხოლო ადამიანი, ერთის მხრივ ყოველ-
სულიერთა გვირგვინი, ნიჭითა და გონიერე-
ბით დიდად ცხებული (გინდაც თანამედრო-
ვე-მარტივ გაგებით გამოთქმა-ეს...) მაგრამ
არაა ძნელად წარმოსადგენი თუნდ ზედაპი-
რულად, თუ, რა და როგორღა ღრმა-ღრმ
ხრეთათაზადენისა და საკუთარ ტყავში
გველივით გაძრობას რა-რას-რადღარა არ ჩა-
იდენდა და არ ჩაიდენს დასანინაურებლად
გინდაც მხოლოდ იაგოდა და თუნდ ეყოვი
და ბულგანინი და უსამშობლო ორჯონი-
კიძე (როგორც რამდენნი!) კი არა თუნდაც
საწყობის ვითორიგითი ზოგიმუშა რალაცეე-
ბის საწყობისა-განმეგობისათვის ანდაც რი-
გითი ზედამხედველი-კაგებუნიკი „მაღალ-
თა“-ჩინთა „ჩინოსნობისათვის“ (ვაი, თქვენს
პატრონს, გინდ ძველადაც მდგართ თქვენ,
თქვე-უბედურთა... — და ისი-ძველნიც?
— გაჭიმულათე-ყვაგილოვანურ-გვირგვი-
ნოვანი? — სულაც დროებით, როგორც

ნესი... რამდენჯერ-ალარ გვინახიან ვადმო-
ყუდებულნი, ფეხითშემდგარნი,) და რამდე-
ნი ფიქრი, განსჯა-ვარაუდ-ანგარიშიანობა
იმისთა თავიანთ-თავში არ უტრიალებთ და
რა რაოდენ ოფლთადენით კი არა და სულაც
სხვათა და თავისიცა სისხლთაჩაღვრით
რომკი მიადნევს რომელიმე იმ თავ-თავის-
თვის ემ-ნანატრ ადგილს კაცთაკვალაზედაც
არდახვეით, თანამედებობას, ადამიანი — ეს
ბუნებისა და სულიერთა ყოველთათვის მა-
ნათობელი გვირგვინი კი არა დააა არამედ
გავარჯარ-როგორ-უუმწავესლად უუძნელე-
სი ბრიყვ-ყურუმსალი, სუთლად პირველი
ცოდვისა ისეთიც შვილი რომ როგორ-ჩახ-
შირდად არცხებათგან უგონიერესი კი არა და
— უუგუნურესი, მისი როგორ-დიდათე ყოვ-
ლადმალსურად-უბრიყვესობა, ისეთად რო-
ომ? — და ყოველივე ეს კი, მისი-ეს ნემსთ-
ყუნთში გაძრობანი, ოფლი და სისხლი და
რა განცდები მოსურველებით ურწამტელიც
და აცხცახებაც-თახთახური იმისათვის,
რომ, ყოველივე ეს, თუ რატომა და? —

მომავალ-ური ანუ რა დიდად-ცხარედ
მთლად სულწასულად ურთიერთმწრაფ-
ვულ ჯოჯოხეთში რომ დაი-ბე“-ვოს ისე-
უბრალად ცხელი კი არა და, უუძნელესრეს
ხორშაკიანად ამომწველი მთლად კი არა და
— „მთლად“ რომ იყოს ხომ, ამას კიდევ რა
უჭირდა, — ჩაიფერულებოდა და, იყო და
არა იყო რა და, — მორჩა, — თუკი ელოდა
აღსრულება და იმის ჯანი მაგრამ, რა წყე-
ვად, სამარადისო-სატანჯველში სიკვდილს
რომ ძანაც იხვეწებოდეს? — აი სწორედაც
ამისაკენ როგორ იღვწის ყოველთა მხეცთა,
ყოველ ხელმარჯვეც-განაფულთაგან ენა-
ჭარტლომითაცა და თავისიჭკუით შენიღ-
ბული აი ისე რომ — ყოველპირმეტყველთა
თუ პირ-უტყვეთათა — „უპირველესი“, —
გენიასთვის, გეჰენიასათვის რა დაგვასა
და წვასდ არ მიმართავს თვისსავ წლებზედ
თავისივ-ფეხებზედგომით,რისვაი-უუიდანაჩ-
რობითა და ოფლთაუღენტოვით და,

ხოლოკი იმათ არკი ერჩიათ? — ფულევი-
ანი „ადგილი“ს ნაცვლად მთლდაც ორთავე
პეშე-ამოტრიალებულთ რომ ემათხოვრნათ
ხიდის თავსა თუ ხიდის ბოლოში (გააჩნია
თუ, სიღამ მოდინარ...) ვინემ იმა-თავისსა
როგორ წარსანყმედ, თანამედებობას, მი-აღ-
ნევედონ, ა? —

და,
კი, აი სწორედ ასეთი(ცაა), კიი, ადამიანი,
დაიდეშური გვირგვინი თუ ამპარტავანთა
ფაფახი თუ, მასხარაულ-ჩაჩი, მხეცთა,
და ვაითუ მეც მთლად ვარესი, რა-დარ-
ღვევებით ბოროტისაგან, ვარ, რადგან, არამ-

განკ

სამედიცინო
პარკეტა
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ცთუ სიტყვიერსა იმა-მხოლოურ ჰედ ჰე-სა და არა-არა-ს ვარდევ, არამედ, როგორი მასხარაობებითაცკი გამოგიჭენებთ ხოლმე ავისა-ცხენით ჩემს ყმანვილურსა ვაიდ-საქ-მეებს, მაგრამ, რაცვინდ სასაცილოდაც კი ვყვებოდერ აღსარებაა მაინც ერთგვარი მონანიება-ჩემი, ეს,

ხოლო მერე და მერე, ასე-50 წლისას, ეჭვი დიდად რომ შემეპარა კი არა მთლადაც შევიძრწუნდი ჩემს რიგით-პირველ რომანში „სამოსელი პირველი“ იმდენი სისხლი რომ იმდღვარა იქ ვითო-სხვებისა, ჩემგან, —

მე-ცოდვილს ვინ მომცა ამისი მჭახე უფლება (რბილი გამოთქმაა), მეთქი,

და როგორ შევებად მომევილინა: როდესაც დღევანდელ ჩვენს ერთ-ერთ მთავარეპისკოპოსს, მეუფე დანიელის როგორ მონაფესა და თანამდგომს, მეუფე ნიკოლოზს, მაშინ კი, 1991 წელს, წმიდა ნინოს ნაკვალევ გზაზე, ჯავახეთში, მაშინდელ მღვდელ მამა პავლეს „ბოდიშით რომელი საათია“ - მეთქი, რომ ვკითხე, მან შემომხედა, საათს დახედა, მერე ისევ შემომხედა და, გამიღიმა, და, — „ხუთისი ოცი წუთია და ყველაფერი გენიალურადააააა“ -ო, მიიხრა? —

ერთიც ნანყვეტი სწორედ „სამოსელი პირველი“ დან და,

როგორ შევებად, მომეფინა და მომეფონა, გულს —

მამა პავლეს თურმე მიღებული და დაშვებული, გყავდი თორემ ისე ამ სიტყვებთან ერთად გამიღიმიებდა, არ, —

მეუფეო ნიკოლოზ, მას შემდეგ, მუდამ, — როგორად გმადლობთ. —

მიმტყვებლური, თანადგომისათვის, უღირსისადმი, როგორ, —

მეთქვა ეს შევებად, მე, — არეულს, მე-ს.

ხოლო ალიოშამ თუ როგორ გადაუხადა იმ რუსს ჩემს გამო ნათქვამი „*малычик при смерти*“, ამას რაც შეიძლება დიდრონ-მსუყურის ანცობებისა შეურვილად გიამბობთ, — დაგპირდით რასან თორემ ამ „გადახვევის“ შემდეგ კი არა, ამ მართლაცადა-მიგენების შემდეგ, ჩახვედრისა-რომ: რომ სუ არა მაქ სასაცილოთე ე-ჩემი საქმე — გიამბობთ, მაინც...

აი, რა უყო:

ირუსი, პლაფზე, ალიოშამდე თურმე არც ერთ რუს თუ არარუს ქალს (არიან ხოლმე რალა თქმა უნდა ასეთებიც... თუნდ აგერ ჩემი დაქალი ი. კვანტრიშვილი) ისე არ ჩაუვლიდა, რომ, იქვე არ მისცუცქებოდა იირუსი საფლირტაოდა და, მაგრამ, იქვე არ აღმოუჩნდებოდა, ალიოშა?-ც,

და იქვე მის შორიახლოს ისიც კონტა-თე ჩაცუცქ-ულავედებოდა და, იმ რუსს ასე ეძახდა, — ერთადერთ სიტყვას მაგრამ როგორს:

— ანევიინ, ანევიინ,

და, სრულიადსა მრავალრიცხოვან მე-პლაფეთა წინარე როგორ შემკრთალად-გაციდულ რუსს (ონეგინი ხომ ქალთაგულთა დამპყრობელთა-განი იყო ერთ-ერთი, თვით ტატიანა-ლარინა-საცკი მჭვირვალ განცდათა წერილთაცკი ვაციდულია სამსიყვარულო-ეპისტილარულს დარგმითაიც, კი), როგორ აკრთობდა და აცბუნებდა ანეგინისა მო-იდეტურობით იმა იი-რუს დონ უჟანი აბა რა იყო და არამედა დონ-ივანას თუ დონ-ვიტიას და, ისი-ქალიც, სა-ანეგინე, იიმა რუსის არცთუ-ისე სნაიპერულად მიზანშიშია-ამოღებული? — ტატიანასებრ იღვენთებოდ-იდაგებოდა და, აქაოდა მზის-კალორიებისანს პლაფზედ ცნობილპოეტის ტატიანა-თიპუშკინ-ობანა (ქალების დიდად-ნამდვილად არცთუ ძალიან-უნახავი იყო პოეტი-ისი), მაკლია-ო? სახალხოდა-ო, ასე? და გაუშროსალადაცკი მისისწავფოდა საცურაო-ო კოსტუმთანა-ძალიან-ნედლით (რალა კოსტუმი... თუმცა ბიკინები-გულდაყველად ვერახდელი მაშინ არ იყო ჯერე მოდაში) სამოსით შინ ანუ თავისსა ნაქირავებში, თავის გასაშლელ „ლეჟანკა“ სა-ბრუნეტისანსა მიანურებდა სახელენილი როგო-მარტოკა ვინდაც ვერა-თავისი ძაანყოვლათე ალიოშასვან უ-პერსპექტიულ უ-ანეგინე-ოთა, ვერა ამტანსა გაორმავებულ სიმძიმეთადა გინდაც ალბათ უსუსურისა — საქმე-საქმეზედ რომ მიმდგარიყო — ირუსის ტემპერამენტი-თა თუ სულაც თავისი კონტა ნავთსაყუდარი მიეგრო დამჯდარს იატაკზედა, იმა დიდად-დიდათე ამტანზედა მსგავს შემთხვევებში მო-გულდაწყვეტილოდ სხდებოდა სულაც მაგრამ იატაკს რალად არგოდა ამტანობა — მარტოკა-ლ იყო, ვერ-საპუშკინო, ქალი,

იქით კი — იკაცირუსი იტანჯებოდა პლაჟისამშრალზედ, ოლონდ სხვა რალა-ც-კუთხიგ (?-!),

და, ვისაც კიარ მიუჩოჩდ-მიულოდებოდა? — იქვე იყო ალიოშა ერთსიტყვიანი, ერთ-გვარიანი (ანევიინ...)

და,

მოკლედ ირუსი მერედამერე მთლადც კილომეტრობით-სიშორეზედა მიდიოდა შორს-ალიოშასავან, სხვა-მეტადამტან პლაფებისკენა

ვასკოდა დე გამა, ქალებისა, იმასაც აკი ყოვლად-ძალიან-უ-ქალებისკენ-ოდ-აცავას-კოსავითა ხომ-კი უწევდა ანგარიშმიუცემ-

ლად ფუტ-სიარული ი-გამასათვის გაგრულ არა მაგრამა მინც მზისქვეშ, მზეზე-დ, თუ მზის ქვეშ? — მოკლედ. მზის გულზე-დ, გულიანსა — კი... მაგრამ ი. ასა მარტოკლ-თავისი გული აბარას ეყოფოდა, გული ცოდოა უსხეაგულთა, არ გვერავსთ ჩემი? — რამდენხანაა 1957 წლის ამოხუნებულ კალენდარში სექტემბრის თთუე არ გიძებნიათ, მაგისი-ღირსი ვარ თქვენგან, მენე? —

ემ...
განვავარძოთ, მაინც:
ასე დაუჯდა იმ ტემპერამენტსზედ-ღა-ფებდასხმულსა ი-ვნებინასა (— ვითომ? — რა ვიცი... ამისა მოწმეს სად ვიმოვიდით არ გააკარა არც-ერთსა ქალს ალიოშამა, კი, პიროგორი ანტიმაქანკალ-პარტკომაუ-ლობამდეცაცკია, ის... აგი.) და მუსუსურსა-ჩრდილოეთელსა ჩემდამი თქმული „МАЛЬЧИК ПРИ СМЕРТИ-ობანა ა-ახე ძვირად დაუსვავ; კი.

II კურსის დასაწყისშივე კი, ეგრევე უცებ, ძაან ერთბაშად დაეძმაკაცდით ჩვენი ბიჭები იმტარას სკოლისდროინდელივე მეგობარ-თან, ჩვენსა მომდევნო ისტორიული (— ვითომ?.. — რაღა ისტორიული, ლექციებზე ხო, სუარა ვსჩანდით...) ფაკულტეტის პირველ-კურსელ ჯემალ გოლეტიანთან და აგრეთვე ასევე-უცებ ძმაკაცებად შევიქენით მისი-კურსელი, დოდო რცხილაძე და ჩვენ,

დოდო იმხანად 125 კგ იყო, მაგრამ ჩასუ-ქებული და ზონზროხა კი არა — წარმოსადე-გი და მთლად ქვადარკინა, იყო; კრივილ რომ პირველი თანრიგი ჰქონდა (რაც „მომდევნო ხანის“ სპორტის ოსტატს კოჭებამდე ჩამო-ტოვებდა) ეს კიდევ ბევრი არაფერი რადგან მძიმე წონაში სამიოდ სპორტსმენი თუ გამო-დიოდა და იმ-ორიოდეს მისგან გალახვას რა უნდოდა, და ხოლო მაგრამ ასევე პირველი თანრიგი ჰქონდა ტანვარჯიშიში, მამ,

და მთელ ოჯახში როგორი უკლებლივ კარგი ადამიანები ჰყავდა, თბილი და კეთი-ლები იყვნენ დედამისი — დედა თამარა, ლალი, და მშვენიერი იუმორისა და გარეგ-ნობის ქალბატონი, დოდოს ბაბუა — ბექ-ტორ გოგუა ვისი სახელიც დოდოს პასპორ-ტულადა ერქვა, ბებია — ჩვენი ყველასიც სათნო ბებია ლუბა — უსათნოესი და უკე-თილესი, როგორი მუდამ-დამყავებლური და ბუნებრივად მოსიყვარულე ხმით, ხასია-თით, საქციელით ბებია ლუბა და, მათთანაც კი შედარებით? — განსაცვიფრებლად, გასა-ოცრად მართლაცდა როგორი დიდი-კაცი, დოდოსი მამა ბატონი გული რცხილაძე, თბი-ლისის სპორტ-კომიტეტის თავმჯდომარე, როგორი დიდად-ამაღლებული, კეთილმოზი-ლი, მართლაცდა დიდი, დიადი კაცი:

შესანიშნავად ფლობდა გერმანულს, ფორ-ტეპიანოს კლასით კონსერვატორია წარმა-ტებით ჰქონდა დამთავრებული, გახლდათ ფილოსოფიის, ლიტერატურის, და ხელოვნე-ბის ყოველი სახეობის ბრწყინვალე მცოდნე, ხოლო 1936 თუ 37 წელს ის და მისი ორი მე-გობარი, ტანმწვარჯიშეები (თუ არა ვცდები ერთ-ერთი ბატონი ბაბილოძე გახლდათ), მოსკოვში თავიანთი ფულით გამეგზავრნენ საბჭოთა კავშირის — აქ იხსენება სსრკ რადგან — მის პირველ ტანვარჯიშულ ჩემ-პიონატზე — მაშინ 5 თუ 6 დღე სჭირდებო-და თურმე მოსკოვში მატარებლით ჩასვლას და იქ კი, პირველ საკავშირო ჩემპიონატზე ბატონი გული რცხილაძე კავშირის სპორტულ-ტური ჩემპიონი გახდა, და მომდევნო ორ წელსაც გაიმეორა ეს დიდი წარმატება თან სტალინისდროში ყველაფერში-პირველნი რუსები უნდა ჰყოფილიყვნენ და რამდენად მაღლა უნდა მდგარიყო, მათზე, მისმა მეგობ-რებმა კი II და IV ადგილი დაიკავეს,

ეს ყოველივე-ეს კი, მისი დახვეწილი გა-ნათლება და სპორტული გამარჯვებები, სუ-ლისა და სხეულის ასეთი ღირსებანი როგორ მშვენივრად ერწყმოდა მის სადადაც-ნათელ, კეთილმოზილად თავმდაბალ პიროვნებას, მსგავსი მართლაცდა ინტელიგენტი (და არა როგორც ახლა ახლებურსაულ-„ინტელიგენ-ტობა“-ს პროფესიების ანაცდა თანამდებო-ბებისადა-მიხედით რომ ანიჭებ-ახარისხე-ბენ) მე არ შემხვედრია და არ მინახავს ეკრა-ნულადაც კი (— ანუ ძალისძალათა შეკონი-ნებულები რეჟისორ-პროექტორიანგამა-თებლების მიერ).

მაგრამ,
ჩვენი ცელქური დაუდგრომლობით? — მასაც კი, როგორ ადამიანს, ჩვე-ცერცეცე-ბი დიდად ვანუხებდით ჩვენი წამდაუნუში თაქვარიანულ-გამოხდომებით, მაგრამ — არასოდეს დაუმჩნევია და უგრძნობინებია ჩვენთვის ჩვენი აბეზარობა, — ზოგიერთებივით.

ჯერ ის იყო და, ჩვენზე-აყოლილ დოდოსი, ასე რცხილისა, ასე ვთქვათ „უბრალო სმა“-საც კი ალბათ როგორ განიცდიდა, ორონდ ეს — ყოვლად უთქმელად, გულში და არა სა-ხესა და მეტყველებაში,

და რაღა თქმა უნდა სულაც არ იყო აღ-ფრთოვანებული ჩვენი, მაგრამ, თანდა-ყოლილი დიდხლოვნებით ყოველივეს გეპატიობდა — დიდგანსხვავებით იმათგან ვინმეს ვთქვათდა უნამუსო საქციელზე რო-გორც წესი ყველაზე უნამუსოები რომ აღ-შფოთდებიან, ხოლმე, — შინაგანად დიდად გახარებულები იმით რომ — მარტოკანი არ

არიან ცრუ-გულისწყრომით ინმტიციტებენა, ამას

ხოლო ჩვენ თითქმის ყოველდღე დავეციფიფობდით მიუხედავად იმისა რომ თუნდ-დიფფობით ბევრს ვკითხულობდით და საღამოობით კი თუ მართლაცადა ღირეული იყო ეგრეთნოდებული „კულტურული ღონისძიებები“-სათვის თავს ვინახავდით ღვინისაგან და არ ვაკლდებოდით ხოლო ზვიადი, მნიგნობრობით და განათლებით მაშინ ყველას გვევობდა, ხოლო მეტადაც საინტერესო რომ ყოფილიყო ჩვენი დაღევა და პურ-მარილობანა? — მოგახსენეთ ხომ, ან შოთა ჩანტლაბე — ჩვენთან ერთად საპურმარილოდ საბჭოთაური პიონერივით მუდამ „მზად ვარ“-ი — ისემც — გინდაც სუვერა-კომკავშირელი შოთა, ანდაც ნიაზ დიასამიძე — ისიც ვერპიონერ-კომკავშირელ-და-პარტიულმუშაკ-ხომ — აჰ-აჰ! — რავგაფრინე? — მაგრამკი შოთასეულსა „მზად ვარ მარად“-ში მართლაცდა როგორ მზად-მზადი მთელი თბილისის უსაყვარლესი, კაცი? — დაგვყავდა ხოლმე აი ეს-ორნი მესუფრეებად ოლონდ — ცალკ-ცალკე რადგან ისიცა მოგახსენეთხომ მჭერეტელურად-რომ — ორი ხანჯალი ერთ ქარქაშში ვერ ჩაივება და, თანაც ხანჯალნი როგორები — მე იმათსავით მახვილგონიერულად და კარგა-უბოდმოდაც ენააღესილები? —

თქვენი არ ვიცია და, მე არ მინახავს. არ შემხვედრია.

არა-მეთქი.

თუმც... — რამდენიმე კაცს თუ არ ჩავთვლით.

ეე... — მოკლედ, იცით ცოტათი, ვინცებია.

ნიაზის ერთ-ერთ იუმორულსა საქმაოდ მჭახე გამოხდომებიდან, ერთ-ერთს გიამბობრბთ, — ქაღალდზე ვითო ჩუმათე მაგრამ მაინც-სახალხოვ? — მის საქციელსა თუ ნათქვამებიდან, ყოველი არ-იმატაკება, მოიყოლება-ვერ... —

მივდივართ ერთხელაც რესტორანში ვიღაცისაგან დაპატივებულები და, ამაზეც კიდევუკეთესს რას ვინატრებდით და — ვიის ვინატრებდით, ანდაც მის ტოლფასოვანს ვისა-და-არომელს მოვიძიებდით, შოთასი გარდა — შემოგვხვდა გზა-გზად თვით ნიაზი თუმცაღა რალა შემოგვხვდა — ადგილზე ძლივას ბანცალებდა, და ძანაც დიდად უჭირად, ისაც კი — როგორაც ნესი წინადღისობით ისეთი ნახაბუსეგია, რომ, კედელს ძლივსლა მიჰყრდნობია და ფეხის გადმოდგომის თავიც არა აქვს ისე უნდილად ტოკავს ადგილზე თუმცალ საესებ-სამსებით ფხიზელია (ერთგვარ-ჩავარდნულად) და, იმას გავხარდით, ჩვენ? —

არიქა თქვენ თუ მიშველითო და, ჩვენც, „მაშველები“, ამოვუღეკით გვერდ-მხართ-ილლიენში და, მოვხვით ნელზე ხელი და,

ჩავედით ასე ნახევრად სარდაფულ ერთ-ერთ რესტორანში იმა-ქუჩაზე რომელ ქუჩასაც შემდგომ ერთ-ერთი ჩვენთაგანის სახელი და გვარი დაერქვა — მერაბ კოსტავა.. — გადასარევი!! —

სწორედაც რომ სასწაული თუ გინდათ? — ესაა, აი, რადგან რაც გინდა დიდი, დაუოკებელი ფანტაზიები გქონოდა? იმ უხსენებელის ქუჩას ჩვენი მერაბის, ყვენასი მერე და მერე როგორი საამაყო, გვარ-სახელი თუ შეერქმეოდა? — პირდაპირ რომ, სწორედაც რომ საკვირველი... და, ხოლო მაშინ? —

არიქა ღვინო, ოფიციანტი!-ო, იყვირა ზვიადმა მაგრამ ნიაზმა, ხმითა-სუსტითა პიანოთი და მისუსტებულით (ნელა, „მისოუსტ“ რად გამახსენდა...) და, ხმას-ც თუ აქვს მუხელი? — მუხლმოკვეთილის ხმითა, გამოგეჩურჩულა:

„არა, ბიჭებო... მე ჯერ... არაყი... არაყი მირჩევნია“-ო,

და,

რალა თქმა უნდა კიც-მოეტანა ნიაზს არაყი მაგრამ რათ გინდა —

არა სოძს, კაცო... თავჩაქინდრული, სხედს, გვიყურებს ქვეშ-ქვეშ... —

არადა, ქვეშქვეშა სულაც არაა და, გავკვირდით, დიდად, — რა, არ გინდა, ნიაზ, არაყი?-ო, გადაგვირდევით...

და, თურმე რაში ჰყოფილა, საქმე: როგორ არ მინდა... მაგრამ... ვერ ვივსებ... —

ჭიქას... გრადინს ვერ ვწევ...ო,

ვაჰ შენ მოგაკვდა ჩვენი თავი, ო, — ჩვენ, და მყისვე შეეუფსეთ ასე-50-60 გრამიანი პატარა ჭიქა როგორი-მთლადაც-უმბარალო კი არა და, არამედ ნელში გამოყვანილი თითან კიროვის ბალერინებისებურადა ჭიქა და,

ამასობაში კი, ჯანზეა მაგრამ რა-ჯანზეა ეს ჩვენი დოდო, მთლადაც ასკდება ტანზე პერანგი, დაჭიმავს რკინ-ქვურ კუნთებს და თან-აყოლებს დიდად-მძლავრულე „ახხხ-უხხხხ“-ებსა და „ვუუუხხ“-ებსაც ართამს ზედა, და მის-ამ ძირითადეთე თანხმოვნებიან შედახილებზე? — ჰკრთება ნიაზი, მისუსტვერა-მისოუსტებულით და, გიუბნებდა ძლივს: ჭიქას ვერა ვწევ... თითები ისე მიკანკალებს... დამალევიწით... ბიჭებო... — დააა, ჩვენც? —

აბა რილასი მისიანები ვართა, კაცოო, და, შეუფსეთ ისი-60-გრამ-იან-ჭიქა როგორ ყოველწვეთ-ცეცხლოვანი სითხე-თა, და,

ჯერკი თუმცა ძლივს ყლაპადა დასარ-
წყლურებელ-ერთგვარადა თუმცა კიიყო,
ხოლო

გადაურა 25-ოდ წაშში თრთოლვა-ცახ-
ცახმა-ვერვისაფოთლებ-წანამგვანმა და,
გაუფართოვდა თანდისთანობით სისხლძარ-
ღვები, შეივსო სუნთქვა ფანგბადებითა,
არტიერიული დაუცხრ-გაულღვა წნევა, და,
მეორე ჭიქა სულსუ მცირედი გაჭირვებით
თავად შეივსო, გადაპკრა კიდევ თავისითა
და, სითბომ-როგორმა, გამაცოცხლებელმა
მთლად როგორ ურუანტელად დაურა, კი,
და, მისუსტებულობისაგან? — ყოვლადმხნი-
დაძნე უკვდავებისააკეეე-ენი, — კიი, კი,
და, ძალიანაც დაეტყო ეს ფერსამცემულ
ღანებზედაც და, ლამის მთლადაც პირვე-
ლად შემოგვხედა, — ვაპ, თქვენა ხართ?
გაგიმარჯოთ!!-ო,

და, გამარათა კაცი წელში, ხოლო დოდოს
რომ შეატყვერდა? —

ხოლო დოდოს კი ძაანც-ნაკლებად აინტე-
რესებს ირგვლივ რაც ხდება, ბურცავს და
ბურცავს კლდოვანსა კუნთებს, აყოლებს თა-
ნაც ფორტისსიმოთი: „უუუხხხხხ!!“-ს, და, აკი
გითხარით რო ლამისაა შემოიფლითოს ტან-
ზე პერანგი ისსაცოდავი მისსა ტან-ხელთში
და პადაპა, დაძფლეთს, კი, უცილობლად ხო-
ლო მისგან კი თავდაყირულა-პოლუსურად
ძაანცე-დიად დასაპირისპიროდ განსხვავებუ-
ლი ოდონდაც ახლა სულ სხვა ძალისგან, ძა-
ლიანაცე ანტი-სპორტულით, მოჩიტებული
ესი ნიბა კი ვითოთ თან ფრთხილად გადა-
იხრება მისკენა და, მაგრამ დიდ-არტისტუ-
ლის-გაკვირვებითის მონინებითა? — აი თუ
რასა ჰკითხაშს, კაცოო, გინდ ზედაპირულის
მორიდებით, ა, მაგრამაც ძლიერ ჩურჩულუ-
რითა-უცნაურითა:

— დოდო, ფოცხვერი გაგიუპატიურები-
ა?-ო,

და, ამა-შეკითხვით? —

ჩაჩუტა, სულაც, ეს ქვადარკინა, ძალუ-
მად-როგორ ლომკაცი-კაცი

და, გინდაცდა რომ არ ჩაეჩუტნა ფოცხ-
ვერს აბასად ვუშოვნიდით, არაა მაგი საქმე
ადვილი, ვეჟო, —

არაა..

არა.

არა-მეთქი, —

კი.

კი.

და, გაპუმანურებულთანაცკი დოდოსთან
ერთად ისე ძალიან აგვიფარდა სიცილი რომ,
რომ, ეე... — ჰო! — კიდევკარგი რო რესტორ-
ნებში სიცილი რომ არ იანგარიშება თორემ-
და მაშინ? — სამ-სამ საათი რომ მკეთებოდა
თითო ხელზედ? —

აუვიდოდით, პანგარიშს, ვერ.

...

ასედასეც. დავექვიფობდით უფროს-თა-
ოლსა ამასაქმეში დიდ-წამდვილათე ღირსე-
ულსა წარმომადგენლებთან ერთად, და,

გადიოდა,

ძაან ბევრიც დრო გინდაც გაჭიანურე-
ბულ-წელილად და მაგრამკი თურმე მინც
წუთით-სოფლისა,

კი,

და, არც გვექვიფა? — ვფიქრობდით, ასე,

მაგრამაა,

თურმე, ნუ იკითხავთა და —

რად გვინდოდა და აბა რა-თავში ვიხლი-
დით დროსი ისედაც სვლასა და ზედაც მისსა
გაყვანასა,

რადგან,

ყოვლად უზომოდ დავექარაფშუტაობდით,
და ერთხელაც რომ ძაან გვინდოდა ვითო-
მაც-დროისიტიარება, სამნი ვისხედით უნი-
ვერსობეტის ბაღში და ჯონდომ კი, ზვიადს:

„ფული არ გაქვს?“-ო,

ზვიადმა კი — რაღაც ვერ იყო ხასიათზე,

— „არა“ო, „დღეს არ მოუციათ ძალიან გა-
დაპყვე სმათა“ო,

ჯონდომ კი მისთვის შეუმჩნევლად ჩამიკ-
რა თვალა და, ზვიადი პატარახნით სადღაც
რომ გავიდა, მითხრა: „ნაღდად აქვს, პიჯა-
კის მარცხენა გულისჯიბზე გარედან წამ-
დაუნუმ თითებს ივლებს“-ო, და, ზვიადი
რომ მობრუნდა, ჯონდო სპორტული ვაზე-
თის, „ლელო“ს კითხვა ვითომც-გულმოდ-
გინედ შეუდგა თუმცალა მასაც და ზვიადს
სპორტულ ღონისძიებათა გამუქება მთლა-
დაც არაფრად ადარდებდათე, ჩვენში ეს
ორნი იყვნენ რომელთაც რომ არავითარი
ფეხბურთი და კალათბურთი და ბატუტხეხ-
ტომა ყოვლისმომცველურ-პირიქითობით
სულაცარ-ეცნობისნადილებოდათ, ხოლო
ახლა კი ჯონდო მხოლოდლა რაღაცა-სხვასა
საკბილოს ეძებდა იქა, და, იპოვნა კიდევ, ჩა-
მიკრა თვალა და, ზვიადს ვითომდაც დიდის
გაკვირვებული გულმოდგინებით მიუტრი-
აღდა:

— ვაპ, ეს ქალები როგორ ხტებიან ექვს
მეტრზე უფრო შორს, უფროდაც იქით, აგერ
ჩვენ, შიმშილა (ჩემი იმტარასაგან შერქმეუ-
ლი მეტსახელი ჩემი კვებისადა-მიხედვით)
და მე ოთხ მეტრზედაც ვერ გადავხტებთ
ხოლო თვეითა აი შენც კი ხუთ მეტრზედაც
კი ვერ გადახტები, ო,

— რააო? — ზვიადმა, — როგორ თუ ვერ
გადავხტები მე პირველი თანრიგი მაქვს
მძლეოსნობაში, ო, — მართლა ჰქონდა,

— იქ ალბათ, შეჯიბრზე ალბათ ოც-

ოცდაათობით სანტიმეტრებს გიმატებენ მწვრთნელების ძმაკაც-მსაჯები მწვრთნელებს შენისთანების გათანრიგოსნებაში გეგმა რომ შეასრულებინონ, — ჯონდომ, თუქუსმა,

— გეგმა არა ის... როცა გინდა მაშინ გადავხტები, ო, — მძლეოსანმა,

— ეს სად, უჩვენოდ?—ო?

— საცა გინდათ, —

ჯონდომ მიმოიხედა, და:

— აგერ არაა სახტუნავი სექტორი? მაგრამ ხუთ მეტრზე, ქალებზე ერთი მეტრით ნაკლებზედაც რომ ვერ გადახტები იტყვი რომ ტაპირკები (იყო ასეთიც საორტული ფეხსაცმელი) არ მეცვა და იმიტომ, —აო,

— სულელი, ხუთ მეტრზე გადახტომას ტაპ... ეე, რალა-რომელი საორტული აღჭურვილობა ფეხოსნური (ტაპირკები-ო, არა სთქვავა, — იცავდა, ქართულს, გინდაც პირველითანრიგოსანი, — მცირ-ოსტატი მძლეოსნობაში და ნაღდოსტატი ქართულსში) რალად უნდა, ნამოდით, ახლავ გადავხტები, —ო,

— მაზიანზე?—ო? — თვალები მოჭუტა ჯონდომ.

— მაზიანზე!—ო, — ზვიადმა,

— და, — უფრო მოჭუტა თვალები ჯონდომ, — ფული რომ არა მაქვს, —ო?

მთლად-ძალიანაც ჩაედომა, ზვიადს:

— ფული რად მინდა, მე მოვიგებ, ხუთზე კი არა ხუთნახევარზედაც ისე გადავხტები რომ... ფულზე თქვენ უნდა დატრიალდეთ, და, ვთქვათ და გინდაც წარმოუდგენელი მოხდეს და ვერ გადავხტე? — ნაეალ და როგორმე ვიმოვიცი, ო,

— როგორმე?.. მაინც როგორ იმოვნი, ქვას გახეთქავ და, ისე?—ო?,

— არაა ეგ თქვენი საქმე, — და, გადმომხედა, — აბა თქვენ რისი მმოვნელები ხართ კიდევ კარგი რომ ეგ საათი მაინც გაქვს შედროისაგან-ამოვარდნილო, —ო,

მეუბნებოდა, მართალს...

დაა, ნავედით, —

იქვე, ახლა რომ უნივერსიტეტის სასადილოა, იქ იყო ხტუნვის სექტორი, დაიხია ზვიადმა, აილო გამოსაქანი, და გამოქანდა რაც ძალიად ღონე ჰქონდა და, გადმობტა:

— ამათ! ნადით ახლა და ან ფული იმოვნეთ ანდაც ეგ შენი საათი ჭითავებში (იყო ასეთი სასადილო სოლოლაკით, ცოტა არ იყოს ეკზოტიკური) დააპატიმრებინე, —

მე თუმც ყოველმხრივ თავს ვიკავებდი — მთლადაც ჯონდოსი-მალვალაკობაზედ ვიყავ, მინდობილი, — იცოდა იმან თავისი საქმე, — მაგრამ, ავღებულათაცკი, ვუთხარი:

— მიდიმიდი კაცო, ჯერ ჯონდომ შეამოს-

მოს, —თქო, მე-მ,

— მერედა, ჩემი ნახტომი მაგ-პინგვინმა როგორ უნდა გადაზომოს, —ო,

ჯონდომ კი, მტკიცედ:

— შენ მაგის დარდი ნუ გაქვს, ჩემი ამჩემი ძალიან ზუსტად გამოთვლილი მეტრიანი-ნა-

ბიჯებით გადავზომავე, ო,

დაა, ამისა-მთქმელმა? კარგა დიდრონი ნაბიჯებით? — ერთი, ორი, სამ-ოთხი და, მე-ხუთეთი ზვიადის ნახტომს-კამაროვანს სუპეტერეთი გადაალაჯა და, —

— აკლია ცოტა, ესა ჩეტრე-ვოსემდესია-ტია (რუსულადაც განამტკიცა, ნათქვამი, როგორაცა-ეს მაშინდელურა დიდმეჯიბრებათ-ნესიდარივი, იყვო), ხომ გითხარი და არ დაიჯერე რომ ქალებიგით ვერ გადახტები, —ო, — ჯონდომ,

— რააო! — დიდადა გაცეცხლდ-შეიცხადა-ვა ზვიად-ხორჩლა-ვაჭიკაცურმა, — ისე გადავხტები რომ, მზე მალლა იქნება, —ო,

— მზე კი-იქნება მალლა, მაგრამ, შენ მზისა აქა-დაბლა ვერ გადახტები, —ო,

„ჰმმმუუ“ო, ზვიადმა, თუმცა გულში მაგრამ დაეტყო სახეზედაც ეს განელილი შორისდებული თუ რას ეძახიან გრამატიკულათ, — ხომ მაქვს სამი ცდა!—ო,

— კი ბატონო, —ო, — ჯონდომ,

და, აილო ზვიადმა ისევ „რაზგონი“ თუ რას ეძახიან რუს.-გრამატიკით, და, გამოქანდა მაგრამ რას გამოქანდა, პიჯაკ-ფრიალით შექპრა კამარა მინამდისინა ფეხთ-უქმნელი, და, დამინდა-როს? ოდნავად გრძლათა?

ჯონდომ, დახრილმა, თითები ჩასდო განსხვავებაში, და:

— არა-მხო, აქ მხოლოდ ჩეტრე დევიანოსტო პიატ თუ იქნება და, ნაავე, —ო, — არა, ისე კი ჩვენზე მაგარი ხარ მაგრამ ჯერ მაგ პიჯაკის ჰაერთან ხახუნით რამდენ სანტიმეტრს ჰკარგავ და,

— და მესამე ცდა აღარ გინდა თავს ტყვიულა ნულა შიანუხეფ-თქო, მე-მც, — მაშინ კი არა გვინა-ახლაც სულაც არვიცი, გრამატიკივი,

და, მსწრაფლ გაიძრ-გაიხად-მოიშორა და მოისროლა ზვიადმა პიჯაკი და ზედ რალაც ბურჭზე გადამფენლურად მიაგდო და, და რომკი გაეარდა ამა-ჩვენკენა ზურგშექცევით კვლა-„რაზგონი“-სა ასალეზად, მოტრიალდა და, ოსას ხედამს!

გავრვივართ ჯონდო და მე მიუხედავად იმისა რომ ქუდი არ გვაქვინ მთლადაც ძალიან-თავქუდმოვლევჯილები მთლადც პირიქითის-მიმართულებით უნივერსიტეტის შემოსასვლელისა-და-კიარა და — გასასვლელ-

გასავარდნისაკენ, და, ზვიადი რომ ჯერკი ვერაფერს რომ ვერ მიჰხვდა, უცებ თავისი მიჯვავ-ყულაბა-ერთგვარი არ დაინახა? დაფ-მხენილაგურებიან უემურად-წითელს ნია-დაგზედ ჯონდოსი მიერ უბოდიშოთე-მოს-როლილი, არ გდია?, კაცო?, მისი ბუკლეს-ფინჯაკი ალბათე მთლადაც უსვინდისოთე და რალა თქმა უნდა უგრამატიკოთეც ფულ-ამოცილილი ანუ ზოგ-ფოცხვერივითა გაუ-პატიურებული მონიალოთე დაფმხენილ-აგურზედ? -ა, — და, სანამ ისი-მოვიდოდა, გონს, ასე-პიისიატ-მეტრს მიაღწია ჩვენსა და მას შორის დიდ-მანძილმა, და, ხოლო ჩვენკი უკანმოუხედავად კი არა არამედ უკან ზმირულის-მიხედვებით გავრბივართ მაგრამ რას ვსრბოლაობთ, ხოლო ისი კი, მძლეოსანი და თანრიგოსანი, თავად სუმბუ-ქი ათლეტიკისა ნუმრით-პირველურთანრი-გოსანი ჩვენზე რამდენად უკეთ დარბოდა მაგრამ რად გინდა — დიდი იყო, კი, მისგან ეს უნებური-თუმცა, მისით, მისაგან ფორა და ჰანდიკაპი, — დიდძალი სვრეტი გაჩნდა ჩვენში, ძმაცაცებმა, და,

რომკი შევხებენი იქვე უნივერსიტეტის გაღმა ტაქსის გაჩერებაზე (მამინ იქ იყო) სანუეკვარ ტაქსში და რომ დავუცაცხანეთ შოფერს: „არიქაჩქარაგარეეე ჩვეფრიადო-სანსა სტუდენტებს (ჯოდაცა- ზლოსტინ-ხუ-ლიგანი მოგვედეს“-აო, სწორედაც აი ისა-თარსი ათ-სანტიმეტრი დააკლდა ზვიადს ტაქსის კარისა-სახელურამდე, და, — ის არ ერჩია იმას-რომა გრამატიკების დაცვისა ნაცვლად ისი პიჯაკი დაეცვა (ესა „დაეცვა“ მგონია-რო სამპირიანი ზმნაა სულაც — და-ეცვა ის-მას-მამინა-თქო,) ერთბორტიანი ხამოსი-ისი, ბუკლე-ეური, და იმ შოფერმა კი ისეთი სწრაფვა-სიჩქარე განავითარა რომ თითონ ზვიადს გინდაც სპორტისა მთლადაც-ზასლუფენი-მასტერობა როქონებოდა და აგრეთვე რაც გინდ ძაან-დიდათე გამოჩენი-ლი ჯიგიტისა ცალკედ-ცალკერძა სიასამუ-ერი რა იყო და არამედ ვაგი-მხოლოდობილი ჰყოფილიყო იმა-ტაქსის ისი მაინც-ად ვერ დაეწეოდა და, მხოლოდ ფულისა ნიშნისმო-გებით და ჩვენთ-ენების ჩვენებასლა შეეს-წრო, და მხოლოდ ესლა მოგვაძახა ოღონდ ისეთის დიდ-შეძახილით რომ, ნეტა რომელი მაგალითი..... — ჰო! — ციდანა მფრინველს ჩამოავდებდა და გინდაც როგორ-ჰანგარი-შიანს, პალიტ-ბიურეროს რა-როგორ-ძლი-ერ დამლულ როგო-სამში პალიტრასავით პალიტ-ბუროსი სხდომაზედ ნამდვილ-წევ-რსა-მიკაიანსა აგარაკზედა დასასვენებლად მიბრუნებულსა-ნანევრებთანს ანასტასსა დასასვენებელს-ჰამაკიდგანა ყვავილოვან-

ზე გადმოავდებდა მხოლოდლა ესლა მოგვა-ძახა:

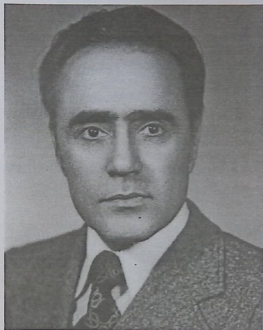
— მეეც ნამიყვანეეთი!!!-ო,
 მაგრამ, დავსტოვეთ და მივასტოვეთ და ჩამოვიტოვეთ ვით მარგალიტი მაინცდამა-ინც ვერა-და-არა-უძვირფასესი და,
 რაც იმას (ზვიადს) იმა-შავსა დღეს (მის-თვის, თორო ჩვენე რა... — სუ ვარდისფრათე ვებულბულაობით) მთლად-მოურბენია ჩვე-ნი სტუმართმოყვარულ-მასპინძელურულ-კაიგოთურანც-რესტორნები — „სტილა“, „ყაზბეგი“, „დარიალი“, ფუნეკულიორზედაც კი ზეაჭრიალა მაგრამ, გვიპოვიდა, რას? —
 ჩვენა შორიშორ, ჰადაჰა ლამის აეროპორ-ტთან ერთსაც მითო-უბრალო სასადილო-ში პურ-მარილს ისეთს, გეახლებოდით? ეს „პურ-მარილი“ ქეიფობანას ვადატანით მნიშვნელობითე ჰქვია ასე, გრამატიკულათ, ხოლოკი ნადღურ-დოკუმენტურათ? — ჩი-ჟიპიჟი-ც კი გვიმშენებდა მაინც-აქებულ თუმცალა არცთუ უ-ლაქებოო სუფრასა,

კი,
 მეორე დღეს კი, ზვიადმა,მა, იქით დარ-ცხვენილმა, ასე გვითხრა რომ ისი-ფული ჩემი არ იყო იმ ფულით მამაჩემისათვის ბუ-კინისტური წიგნები უნდა მეყიდა, ო, — და, ხოლო ჩვენ კი, რალადროს შენით მამიშენისა წიგნებია პატარა ხარ ყველაზე, ო, — მოვე-ფერეთსავით, ვითომ, და, იმ-მეორე დღესაც, აკი ისეგაც არ დავგაბატიჟა?, ჭუმცა სიტყვა — „ისეგაც“ აქა-აქა არცთუ სხწორია გრამა-ტიკულლათ რადგან წინა დღით ხიმა აკი-ჩვენ თეთონ დავიპატიჟეთ, ჩვენ-ჩვენით, უფრო სწორად კი, ჯონდოსისა გამჭრიახო-ბით, მისთვის გინდ დიდდ უინტერესო ერ-თერთ სპორტულა ღონისძიებით, თავი? —

გადიოდა, დრო, კი, კი, კი-გადიოდა რაც მართალია მართალია მააგრაამ —

ეეშროგორ... და ეგებ ალალიც კი-იყო ესა ჩვენზე, რადგანაც, მერი, მერედამერი რა-სიმწრეები, სიმწარეები, დავიდარაბა, ტან-ჯვაც და გლოვაც, გაჭრვება, ვაი-ვაგლახი, ვენება, ზიანი, ნვა-დაგვა ერცველი, შავად თე-ნება გველოდა, თურმე, და, ერთადერთ შვე-ბად თურმე რა შრომა როგორი მწვავედ-კა-ტორლული, სიტყვებისადმი მარტვილური, რამდენ ჩვენთაგანს, თურმე, გველოდა,
 და თურმე იქვე, სამიოდ დღეში, მეორედ-ული დაჭრა, თურმე, ჩავგასაფრებოდა,
 ხოლოკი ისი ნოემბრის-თვისა დასაწყი-სის ის ერთ-ერთი დღე სუ-დილიდანვე ცუ-დად დამენყო:

(გავრძელება შემდეგ ნომერში)



ფრიდონ
სეგვანიძე

ნიგაზეული

ქართლ-კახეთთან,
პირადად შეფე ერეკლესთან,
ფარულ
ურთიერთობაში დაეჭვებული
სულთანის ბრძანებით,
1815 წელს, შესხეთაჭარის მმართველის,
სელიმ-ფაშა
ხიმშიაშვილის მოკვეთილი თავი,
ოსმალომ ისტანბულს წაიღო,
ტანი კი, ჯერ ხიხანთან,
სოფელ ბაკოს, მერე, გვიან,
თავის მშობელ
ნიგაზეულის მიწას მიბარდა.

როგორც მომეგებება ისევე ნიგაზეული,
ფეხს სიფრთხილით ვაბიჯებ
მიწას ფიქრდასული, —
საქართველოსაგეით ხომ აქ,
დაჭრილ-ღამსხვერუდი,
გასამთლიანებელი წევს სელიმის სხეული.

სამშობლოვ, ხან ძლეული,
ხანაც არდაძლეული.
მთებს, ხევზუფებს საკუთარს
ჩახუტულ-ჩახვეული,
მეცოდები, მეგულვი, გულნატკენი, ეული.
გასამთლიანებელი, ვით სელიმის სხეული.

თუ აჭარას,
უშენოდ ნამყოფს სამ ასნლეული,
თავი შენს გულს უდვია,
თვალში ცრემლმომცრეული,
დაგებედოს პატრონი იმფრათ ჭკუარჩეული,
მოგიბრუნოს სხვა ღვიძლიც
ჩვენობას შეჩვეული.

მაგრამ, რადგან ვხედავ, დღეს,
მხნეა ნიგაზეული,
(თუმცა გადარეული დრო
სამშობლოს ვერ უვლის)
ვეხვეწები ღმერთს: ღმერთო,
ასე ნატურადქცეული,
გავვიმთელე ქვეყანა და სელიმის სხეულიც.

02.06.07

ხარ თბილისი, თბილი ისევ...

ხარ თბილისი, თბილი ისევ,
თუმცა თავი ძლივს ინახე,
თამარ მეფის ღმერთისებრ
შენი ქართულ პირისახეს,

არც იყო და არცა არის
დღე უაფდრო, უქარებო,
შენებური შერჩა მაინც
სიტყვას ფხა და ლუკმას გემო,

მთაწმინდაში რომ ძვლებია,
კმარა ისიც, ჩვენი ბედო,
რათა აწმყოს ოცნებთანს
მშობლის ხელი გულზე გედოს.

შენს ბისებ — დაისებში,
ლომთ ხმებს ჩემიც შეელომა,
მირტომ აქ ვერ მოისვენებს
ჩემი ლექსის ჯეელობა.

რეჯულდასჯილი, ნაობრები,
ახლა ისე ახლოსა ვარ
სუნთქვად ჩაყვებ — ამოვყვები
შენს დასავალ — აღმოსავალას.

დრო, არა სვლის შენელების,
დროა ყოფნის სამოთხედა!

გახსოვს აღმაშენებელი?!
.იყავ მისი გამოსხედეა!

07. 2007

სხვის ცხოვრებაში

სხვის ცხოვრებაში, უკეთესში,
ნუ გაიქცევით,
ცხოვრება ჩვენი ჩვენს მინაზე
ჩვენ ვაყვავილით.
კეთილი შურით შურს ჩვენს მინას
სხვისი მინების,
ჩვენი მინის მზე
ფესეს ნაყოფში ავაყვანინოთ.

— სხვის ცხოვრებაში, უკეთესში,
ნუ გაიქცევით,
სამშობლოსათვის უცხოელად
ნუ გაიქცევით! —
გაყიდულები, დაუფინყრები,
მინები, ჩვენი დასაფიცები,
საიდანაც ჩვენ თვითონ ვინყებით, —
გვეხვეწებიან ჩვენი მინები.

07. 2007

ფიქრი ანუ — აპსება — დაპსება

როგორაც ახლა ხარ, ყოველთვის ასე ხარ,
ავსება-დავსებავ, სულ ცრემლით სავსე ხარ,
რამდენიც მეომე, იმდენი მეამე,
დალლილ დღე-ღამეთა იღბლები დღეღვენ, —
ხომ გახსოვს, კინალამ დაეკარგე ენა მე.

მწვერვალებს ნაკრულო
თოვლების ჩალმებო,
ჩანხართ, ვით კისერში მტრის
ხელის ჩაელება.
ცივი და მწირი ხართ, თუმცა — ნარმტაცები,
ვით ჩვენი წარსულით მოდარდე კაცები.

ო, სიხარულეხო, იმდენი ნაზი დღე,
იმდენი ღიმილი საითკენ გაგზიდეს?!
ჰაერში, კაცებს რომ ტყვიები უსგრიათ,
ჩიტები ერთმანეთს სიყვარულს უხსნიან.

და ეს დღე, ოდასავით, დგას,
მყუდრო, უქარო,
კედელზე ფვარცმია თუ ქვეყნის რუკა?!
დაჭრილი სამშობლო აწყვი ნაჭრებად,
მას თვალთ ზომავენ დუნის ვაჭრები.

კი, რაც დაგვრჩენია, ავიცილა, — ჩვენი,
თუმცა ზოგ ახდენას ნატვრა გირჩენია.

ო, სიხარულეხო, ციცხვებით სახვეტო,
რად ამონყვეტილხართ, საითკენ წახვედით?!
მე თქვენი ტანები და თქვენი ფერები,
გულით ნატარებით ვუკურნე სიმღერებით.

მე უფრო მშობლური მინდოდა სამშობლო,
ახლანდელს კინალამ ის, წინა, ვამჯობნო,
ისე მძაფრ კავშირად შეგეკრა იმპერიამ,
უფრო დავიხანხეთ ვინ ძმა, ვინ მტერია.

გულეში სიყვარულით, ხელეში ლექსებით,
ჩვენში, ჩვენებურში სამშობლო ვთესვეით.
რადგან წარსულეში ვიყავით წაშლილი,
მამულის მეტ ალერსს ველოდი ბავშვივით.
დედულ-მამულეთო, დუშმანმოსეულო,
მიგულე, შენი ცრემლით ვარ მეც მოხელილი.
ხომ შენს ქართვეილებს
მოვწონდი, ვმოდერობდი.
მეც შენი სიცოცხლის
ლოცვებით ვცოცხლობდი.

რა მივხვდი, ძირს ვეგდე მოჭრილი იმ დირედ,
ქართველი რომ ერქვა
ჩვენს წარსულ სიდიდეს,
სიდარდე ვწერე და იმითვე ვიტირე.

ვიტირე ჭოროხთან, ხიხანთან, ბეშუმთან,
მერე, იმნაირად დრო გაუხეშურდა,
ეგება ზოგს ჩემი ტირილიც შეშურდა.

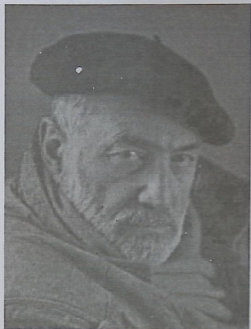
მაგრამ იცის ცრემლმა, ღამე ვინც მითია, —
ლექსები რჩებიან, მგოსნები მიდიან.

აჭარავ, სამშობლოს სამშობლო შენა ხარ,
შენა ხარ ქართულის სულივით შენახვა, —
სიტყვა ხომ შენს ბაგეს სისხლივით შეახმა.

მწამს რწმენა არა ის, რომლითაც მამხოვენ,
რწმენა მწამს, რომელიც
ჩემს ხალხთან მამყოფებს.

ყოფნა და არყოფნა დღეს ისევ დაობენ,
დღეები, დღეები ნელინელ ჩქარობენ.
მეწვიან წარსულის ყმანჯილი ის ნღები...
ამ წუთებს ჰგონიათ ამ წუთას ვინყები.

დღეს ჩვენში ბევრს, როგორც ურიას,
ფული აქვს,
მაგრამ განა ყველა ფულიანს გული აქვს?
როგორაც ახლა ხარ, ყოველთვის ასე ხარ,
ავსება-დავსებავ, სულ ცრემლით სავსე ხარ.



ვასუძესი
სოსელიძესი

ჩემი ნუთისოფედი

(ნიგნი მყოფი)

(გაგრძელება)

უსტუმრო ოჯახი

ლეილას, როგორც წინა თავში მოგახსენეთ, წერა-კითხვა და, საერთოდ, თვალების გადაღლა აეკრძალა. ის მაშინ ფილოლოგიის ფაკულტეტის მეხუთე კურსზე იყო. ლეილა ვეღარც დიპლომს წერდა და ლექციებზეც აღარ დადიოდა, ვინაიდან მეორე სემესტრი სადიპლომო თემაზე მუშაობისთვის იყო განკუთვნილი და ლექცია-სემინარები აღარ უტარდებოდათ. ამიტომ ლეილა სულ შინ იყო, ჩემთან.

დასაწყისი იხ. №9, 2007

მე, ეს მიხაროდა. მიხაროდა ისიც, ლეილა რომ თავის მეგობრებს კინოში არ მიჰყვებოდა, არც სადმე სხვაგან, თვით დაბადების დღეებზეც კი. ჩემთან იყო და ჩემით ცხოვრობდა. და მაინც ამ სიხარულის მოუხედავად, სადღაც, ჩანასახოვანი სინდისის ბუნდოვან კუნჭულებში ვგრძნობდი ჩემი ბავშვურ-ვეგოისტური სიხარულის მკრეხელობას. ვგრძნობდი, მაგრამ თავს არ ვუტყვებოდი, იმდენად დიდი იყო ამ ეგოიზმის სიამე.

ასე ვცხოვრობდით მარტონი, თითქოს მთელ საამქვეყნოს მონყვეტილნი. ჩვენს სადარბაზოში ზარს არავინ ანკარუნებდა. ეს იყო უსტუმრო სახლი, შერისხული და შეჩვევნიებული. გზად ჩავლილ ნაცნობებს ჩვენი აივნისკენ ამოხედვისაც კი ეშინოდათ. მაშიდა, ძია გიგო და ძალო ნინა ბავშვებით ხომ სტუმრებად არ ითვლებოდნენ, და მაინც მათი მოსვლა დღესასწაულს უდრიდა. ის კი არა, ავად რომ გავხდებოდი და პოლიკლინიკიდან გამოძახებული ექიმი რომ მოვიდოდა, ჩემთვის ესეც კი იშვიათი მოვლენა და უჩვეულო სიახლე იყო.

მოაარული თავისუფლება

ჩემი ბავშვობა, როგორც ადრე მოგახსენებდით, „საპატიმრო საკანს“ მოგაგონებდათ, რომელსაც სამი ზედამხედველი იცავდა: დიდედა, მამიდა და ლეილა. დიდედასთვის, უფრო ზედ გამოჭრილი იქნებოდა, „ციხის უფროსი“ გვეწოდებინა. მამიდა და ლეილა რა შეღავათებსაც მაძლევდნენ, ყველაფერი დიდედას ჩუმიად ხდებოდა, კონსპირაციულ-კონფიდენციალურად.

დიდედა ყველაფერს მიკრძალავდა სუნთქვისა და ნიგნის კითხვის გარდა. არავითარი ეზო, არავითარი ცართობა, არავითარი ამხანაგი და მეგობარი.

— ამხანაგებმა რა მოუტანეს კარგი ჩემს ვახტანგს?! — კოპებშეკრული შეუტევდა ხოლმე დიდედა ლეილას და მამიდას. — დღე და ღამ აქ რომ უსხდნენ სუფრას, პასტა-პასტა სადღეგრძელოებით რომ ექლესებოდნენ და ძმობის ელიცებოდნენ ჩემ შვილსა, სად არიან ეხლა, რად დაიკარგნენ წეროს სეინტილივითა?! მოუხედავთ თუნდ ერთხელ ვახტანგის ობლებსთვის?! უკითხავთ, რითი გიდგათ სული, გზით თუ ვნაურითა?! თვითონ ხომ კარგა შეუძვრნენ ვახტანგის ჯალათებსა?! იმათაც დიდ პატივში ჰყავთ თავიანთი ლაქიები: საჭმელ-სასამელს არ აკლებენ, უშენებენ სრა-სასახლებსა და ციხეკოშკებსა!

— ნუ იცი, ქალო, ყველას ერთ ჯამში მოქ-

ცევა. — შეპასუხებას გაუბედავდა მამიდა. — მას პავლე ინგოროყვა, დიმიტრი არაყიშვილი, ერეკლე ტატიშვილი, ნიკო სამადაშვილი ვახტანგის მეგობრები არ არიან?! ღმერთს ნუ სცოდავ.

— რა შარსა მდებ, ქა, ვანა მე მაგათზე აუგი სიტყვა წამოძვინია ოდენსმე? უწინამც დღე კი დამიღევა, აპა! მაგათ ენაცვალოს ჩემი თავი, რო ვახტანგის ამაგი ახსოვთ და არ იფიწყებენ. მე ვისაც ვგულისხმობ, შენც კარგად იცი და ლეილა მაც. ბავშვთან არ მინდა ვთქვა, თორემ. — იტყოდა დიდდა და მე დამიტაცებდა: — გადი, შვილო, აივანზე ითამაშე, რას დაგიცქვევია ყურები და უსმენ უფროსების ლაპარაკსა!

მეც მეტი რა გზა მქონდა, გავიდოდი აივანზე, ჩამოვდებდი ნიკაშ მოაჯირზე და გავცქეროდი, როგორ თამაშობდნენ ფეხბურთის მეზობლიანთ ბიჭები: ვანო, ალბერტა, ლორიკა, ქურთი რეზო და ზემოუბნელი ცეზარა. ისინი მე სათამაშოდ აღარც მქაძბდნენ, იცოდნენ, აზრი არა ჰქონდა. თუ კარნი კაცი აკლდათ და იმათგან რომელიმე მაინც დააპირებდა ჩემს დაძახებას, იმწამსვე გააჩერებდნენ:

— შეეშე, ტო, მაგას იმისთანა „ბაბაიკა“ ბებია ჰყავს, რო დაგვინახოს, ჩვენც გაგვეყრის აქედან. — იტყოდნენ და განანგრძობდნენ ნაჭრის ბურთით თამაშს.

— შენ სულია იყავი, მანდედან იმსავე. — მეტყოდნენ ბოლოს, რომ ჩემთვისაც ფუნქცია მოენიჭებინათ და თამაშში პასიური მონაწილეობა მაინც მიმელო. მე ამისთვისაც მადლობელი ვიყავი, მაგრამ ისე უნდა მექმავა, რომ დიდდას არ გაეგო, თორემ იმწამსვე ისევ ოთახში მიკარავდა თავს და ნიგნში ჩამარგვევინებდა.

ლეილა დილიდან სამსახურში მიდიოდა. შინ მე და დიდდა ვრჩებოდით. სწავლა მეორე წყებაში გვექონდა. გაკვეთილებს გავიმეორებდი და უნდა მეცადა ორის ნახევარმდე. მე კი ნემსებზე ვიჯექი და ერთი სული მქონდა, სკოლის დერეფანში მეჯირითა.

ვიფიქრე, ვიფიქრე და ერთმა ეშმაკურმა აზრმა გამიელვა თავში. რა იქნება, საათი რომ გადავნიო?! ბევრით არა, სულ ნახევარი საათით. დიდდა ხომ ვერც მიხვდება და გამიშვებს სკოლაში. იქიდან რომ დაგბრუნდები, იმავე დროით გადავწევ უკან და ნახევარი საათით ნავარდი ხახვივით შემრჩება.

ამის მოფიქრება და შესრულება ერთი იყო. დიდდა რომ საუზმეს მიმზადებდა, მივიდგი სკაში, ავხტი, საათის ისარი წინ წაწეი და უმანკო სახით მიუფუჯეკი ჩემს ნიგნებს.

დიდდამ სათვალე მოირგო, საათს შეხედა და შეიცხადა:

— უი, მომიკვდეს თავი, სკოლის დროც მოსულა. ენლავე ჩავიცვამ და წავიყვან.

— დიდდა, არ მინდა, რა, მარტო წავალ. აქვე არ არის სკოლა?! გარაჟთან ფრთხილად გადავალ.

— არა, მე მაგათ გყო შორებს არ ვენდობი. ისე უცნებ გამოტყვერბიან ხოლმე, ვითომ დიდ საქმეებს აკეთებდნენ, ეგ ჩემი ცოდვით საესენი! — იტყოდა დიდდა, მოისხამდა შავ თავშალს, მხრებზე — უცვლელ და უსააკო პელერინას და გამოწყებოდა დინჯი ნაბიჯით.

საქმე ის გახლდათ, რომ სკოლა კი ორ ნაბიჯზე იყო, მაგრამ გზად „ჩეკას“ ანუ „ენკავედეს“ გარაჟი იყო ჩაჩხერილი. იქიდან მანქანები, მართლაც, შავი ჭინკებივით გამოხტებოდნენ ხოლმე. ჭირიც დადიოდა, აქ ერთხელ მანქანამ სკოლაში მიმავალი ბავშვი გაიტანაო. ეს ალბათ ბავშვების სიფრთხილისთვის ყვირონენ მშობლებმა, თუმც ჩეკისტებისგან ყველაფერი იყო მოსალოდნელი.

დიდდა გარაჟის ჭიშკრამდე მიმაცილებდა, მე მშვიდობიანად გადამიყვანდა, მერე იდგა და მიყურებდა, როგორ შევალდები სკოლის მძიმე კარს და შინ მშვიდად გაბრუნდებოდა.

შევიდოდი სკოლაში. დაირეკებოდა პირველი ცვლის გამოსასვლელი ზარი. გამოცვივდებოდნენ უფროსკლასელები, რომლებსაც კაცები უფრო ეთქმოდათ, ვიდრე ბავშვები. მე დერეფნის კედელს ავეკროდი, რომ არ გადავეთქერე. მათ შორის მე ერთს ვცნობდი, რომელზედაც ლეილამ მითხრა: — ეს კოტე მახარაძეა, ძალიან ნიჭიერი პოეტი და ფრინადოსანი მოსწავლე, ჩვენი სკოლის ბიბლიოთეკის გამგის დეიდა ვარიაა სვილი.

დეიდა ვარია ლეილას დროსაც „დეიდა ვარია“ იყო თურმე, მაშინაც ბიბლიოთეკის გამგე. ლეილას ძალიან უყვარდა. იმასაც.

— Лейлочка, моя дорогая! — სულ ასე ეუფერებოდა და ჰკოცნიდა. მეც მეუფერებოდა. ამიტომ დეიდა ვარია მეც ძალიან მიყვარდა. მაღალი ქალი იყო, გამხდარი და ტანწერნეტა. მასწავლებლებიც კი მოწინებით ეპყრობოდნენ. თანაც ის სულ ნიგნებში ჩაფლული იჯდა დიდ დარბაზში, რომელსაც უზარმაზარი ლამაზად მოჩუქურთმებული კარი ჰქონდა. ლეილამ მითხრა, აქ ადრე, ნიკოლოზ ბარათაშვილის დროს, სკოლის ეკლესია იყო. ეს რომ გავიგე, დეიდა ვარიას აურა შარავანდედად იქცა.

დეიდა ვარია კიდევ იმიტომ მიყვარდა, მამაჩემის სახელს ხმამაღლა რომ ახსენებდა: — ჩემი ვახტანგის ბიჭიო! — და სხვებს თუ თითო წიგნს აძლევდა, მე ხუთ წიგნსაც მატანდა ხოლმე შინ: — ვაზში, დეტკა — მე უბნებოდა.

ერთი სიტყვით, გაიკრიფებოდნენ უფროსკლასელები და სკოლაში ნახევარი საათით მე მრჩებოდა ბურთი და მოედანი. თუმც ბურთი დაჭმუჭნული ქედლადისა იყო, ხოლო მოედანს სკოლის ნახევრადბნელი, უგრძესი დერეფანი ნარმოადგენდა, მე მაინც ბედნიერი ვიყავი, რადგან დიდუდასგან გამოფიცქვილს ჩემი თავი «მევე მეყუდნოდა».

თუ ბედი გამიღიმებდა და რომელიმე ჩემი კლასელიც ადრე მოვიდოდა, ცარიელ დერეფანში რაღაცის თამაშსაც მოვასწრებდით გაკვეთილების დაწყებამდე.

ასეთი იყო ჩემი პირველი ცოდვა-ბრაღიანი თავისუფლება, მოპარული და ნაქურდალი, დიდუდას მოტყუების ფასად ვაი—ვაგლახით მოპოვებული.

მოპარული ფული

ერთხელ ჩემი კლასელის ჯაბუ ვაშპის დედამ ლეილას სთხოვა:

— ჩემს ჯაბუს მარტო მეცადინეობა ეზარება. იქნებ ვახუშტი გამოუშვათ ხოლმე, ერთად უფრო ხალისიანად მოამზადებენ გაკვეთილებს, სადილსაც უფრო მადიანად შეექცევიან. ნუ იღელვებთ, ყურადღებას არ მოგაქვთ.

— მე მარტო ვერ გადავწყვეტ, ქალბატონო, დიდუდას უნდა ვკითხო. მე მგონი, ნინა-ალმდეგი არ იქნება. — მორიდებით უთხრა ლეილამ და ხვალისთვის პასუხს დაჰპირდა.

— ლიკა, დაითანხმე, რა, დიდუდა. იცი, ჯაბუს სახლი დიდ ეზოში დგას და ზოგჯერ ბურთსაც ვითამაშებთ ხოლმე.

— კარგი, ოღონდ მეცადინეობის შემდეგ თანაც არ უნდა გაოფლიანდე, თორემ ნიაყი დაგკრავს და გაცივდები.

— არა, იქ სულ დიდი ბიჭები თამაშობენ. ჯაბუს ძმის ტოლები. მე და ჯაბუს წინ ვინ გვათამაშებს?! კარში თუ ჩაგვაყენეს, მადლოლები უნდა ვიყვნეთ. — ჩაუქუპართლურე მე.

ლეილას გაელიმა და დიდუდას გადმობირებას დაჰპირდა. იმ საღამოსვე შეასრულა კიდევ. დიდუდამაც «გასანორა» (მამინდელი ფარგონით): «დახატა»:

— რა უშავს, ნავიდეს. სწავლას წინ რა დაუდგება. თანაც ახლოა. თუ ასადილებენ კიდევ, ამას რა სჯობია, მე და ჩემმა ღმერთმა. — თქვა დიდუდამ და მე მომიბრუნდა: — ოღონდ, ნოპრონ, ლაჯი არ აიშვირო და ონა არ აუშვა. ისე მოიქეცი, როგორც მამიშენის შვილს ეკადრება.

— შო, დიდუდა. — სასწრაფოდ დავეთანხმე

მე და გამეზარდა, რომ ლეილას ჯაბუს ეზოს არსებობა არც უხსენებია. ერთი რამის გამო კი რეჩი მიყო გულმა. დიდუდამ რო თქვა «ახალი მიყვარს». ეს კი არ შეპიტნავა. თუ მარტო ვიყავი სადმე და ჩემს დაპურებას შეცდებოდნენ, სირცხვილისგან ვინვოდი. მეგონა, იციან ღარიბები რომ ვართ და იმიტომ მაჭმევენ—მეთქი. პატარა ვიყავ, მაგრამ ჩემში ღირსეული სიღარიბის საიამაყე შიმშილის გრძნობას ყოველთვის ჯაბნიდა. თევშებისა და დანა-ჩანგლის წკრიალის გაგონებისთანავე რაღაცას მოვიმიზეზებდი და შინ გავბრუნდი ხოლმე. ახლაც იმიტომ ვცქვიტე ყურები, მაგრამ თავი დავიშვიდე: როგორც კი სუფრის გაშლას შეუდგებიან, დაკვრაც ფეხს და გამოვიქცევი. მორჩა და ვათავდა!

მეორე დღეს დიდუდამ მარტო გამიშვა ჯაბუსთან. დიდის ამბით მიმიღეს. ისე მექცეოდნენ, როგორც გუვერნიორს თუ რეპეტიტორს. მაშინ ჯერ კიდევ ფრიადოსანი ვიყავი და წესიერი ბავშვის სახელი ქონდა მოკერებული. ჯაბუმ, რასაკვირველია, ერთი კი გაიბრძოლა, ცოტა ხანი ეზოში ვითამაშებო, მაგრამ დედამისმა: აპა-პა-პაო, გაასავსავა ხელები. სხვა გზა არ იყო, გაკვეთილების სწავლა უნდა დაგვეწყო.

ჯაბუს ერთი თავისებურება ჰქონდა, ნიგნს გულს ვერ უდებდა, ჩემს მონაყოლს კი უკეთ ითვისებდა. ამიტომ ჯერ მე ვსწავლობდი, მეორე ჯაბუს ვუყვებოდი. გაუამეორებინებდი რამდენჯერმე და შედეგაც ნათელი იყო. ჯაბუს დედა შორიახლოდან გვისმენდა და აღერთოვანებას ვერ მალავდა. შესვენებისას ეზოში გავდიოდით და ვერთობოდით. ვთამაშობდით კოჭობანას, სალკობანას ან «ქუნჩურ ნა მესტას». ეს ჩემი საყვარელი თამაში იყო, ვინაიდან მიზანში ქვას კარგად ვისროდი. სამწუხაროდ, იმხანად ჩემი სპორტული ნიჭი ამით ამოინურებოდა. (თუმც, გულახდილად რომ ვთქვა, ბავშვობაში არც შემდეგ მომიწყვეტია ციდან ვარსკვლავები, თუ ბილიარდს არ ჩავთვლით, რომელიც კარგად გამომდიოდა, მაგრამ ჩემი ვახვრეტილი ვიბე არ აძლევდა ნიჭს ფართო ასპარეზს).

ვინაიდან ეს თამაში დავიცვებას მიეცა, მე ჩემს თავს უფლებას მიეცემ, კაცობრიობის ისტორიას შევუნარჩუნო ამ «ღრმად ინტელექტუალური» გასართობის წესები:

შემოიხაზებოდა დიდი წრე, რომლის შუაგულში ქვაზე იდებოდა რაიმე საგანი, უფრო ხშირად კი ჟანგიანი კონსერვის ქილა, რომელსაც რატომღაც ერქვა «ქუნჩური».

გათულის შედეგად ნაცებული ინიშნებოდა «ქუნჩურის» მცველად. დანარჩენები თავ-თავიანთ «სალკებს» (ანუ ბრტყელ რიყის ქვებს) ესროდნენ «ქუნჩურს». ვინც მოახვედრებდა,

ხომ კარგი. ვინც არა და, უნდა ცდილობო წრიდან თავისი „სალკა“ ისე გამოეყანა, რომ მცველს არ „ჩაეჭრა“, ანუ არ შეხებოდა.

„ჩაჭრილი“ უმაღლე იკავებდა მცველის ადგილს „ქუნწურის“ წრეში და თამაში გრძელდებოდა უსასრულოდ, რომელიმე დედის ისტერიულ კვილაამდე. აი, ეს იყო ამ თამაშის მთელი „ფილოსოფია“.

კოჭაობისა და „სალკობის“ აღწერით თავს აღარ შეგანწყენთ, რომელთაც ასევე დიდ და აზარტით ვთამაშობდით ჯაბუს ეზოში, „მარაკანას“ ბადალ სტადიონზე.

შემდეგ ისევ ნიგნებისკენ მიგვიხმობდა ჯაბუს დედა. ნაიმიცადინებდით ცოტას და სამზარეულოს მხრიდან საეჭჭო ნკარანკური მომხმობდა. დაეტყობა ხელს ჩემს ნიგნებს, ვიშვერდი ფეხს, კბიდან-ოთახში შევავადებდი ზრდილობიანი დამშვიდობების ფორმულას და შურდულივით ავიჭრებოდი ჩემს სახლში.

ასე განმეორდა რამდენჯერმე. ბოლოს ასეთი სცენა გათამაშდა:

— თუ ვახუშტი არ ისადილებს ჩვენთან, მეც არ შეეჭამი — თქვა ჯაბუმ და გაიხრიქა.

მეხვეწენენ ჯაბუს მშობლები: — არიქა, გვიძველე რამე, ამან რომ არ ჭამოს, ხომ ხედავ, როგორი გამხდარია, ქლექი დაემართებაო. სხვა რა გზა მქონდა, დავრჩი სადილად.

ჯაბუს მამა რესტორან „ორიანტში“ მუშაობდა და იქიდან მზა სადილები მოჰქონდა ხოლმე, რასაკვირველია, უგემრიელესი. მაგრამ მე მანაც ყელში მეწწირებოდა და გულზე მადგებოდა, არ შემატყონ, მშიერი რომ ვარ და ამისთანა ნუგებარ-ნუგებარ კერძებს პირველად რომ მივირთმევ-მეთქი. ასე უგემურად ვლოღნიდი ჩემს მიერ მბღალამგარეულ დელიკატესებს. მაგრამ ამ ჩემს განსაცდელს არავის ვუმხებლდი. თვით ლეილასაც კი.

ერთ მშვენიერსა თუ მახინჯ დღეს ჯაბუ მეუბნება:

— კინო სპარტაკში მაგარი ფილმი გადის იმზე, წამო წავიდეთ.

— შენ გიშვებენ? — ვეკითხები დაეჭვებულნი.

— მარა, ტო. — მპასუხობს ჯაბუ და „ქურდული უჭირავს“.

დამერხა. დიდედა რომ ჩემი კინოში გამშვები არ არის, ეს ხო ნაღდა. უნდა გავიპარო. ეს ასე თუ ისე, იოლად მოგვარდება. ვეტყვი, ჯაბუსთან მივდივარ სამეცადინოდ-მეთქი და იქ რომ არ შემამონმებს, ვიცი. საქმე სხვა რამეა: მე არ ვიცი, ჯაბუ მეპატივება, თუ ჩემი ბილეთის ფული მე უნდა მქონდეს. კითხვითაც ვერ ვეკითხები, ისევ და ისევ სიღარიბის კომპლექსის გამო. არა და, ნასტულა მინდა, ძალიან მინდა. კინო ხომ მაინტერესებს და

მაინტერესებს, თანაც გაპარვის სიამე როგორია?! ნახვალ და უკვე კაცი ხარ. არ ნახვალ? — დარჩები „მამინკისინოკად“. ალბათ ამ დღეში იქნებოდა ადამი, ევამ ლოყადაბრანული ვაშლი რომ გაუნოდა.

ფიქრის დრო-აღარ იყო და პასუხი უცებ მოგხსნივ:

— სახლში ავალ და ხუთ წუთში აქა ვარ.

დიდედა იჯდა სათვალე მობრეცილი და რაღაც საკერავს ათასმეერთე კონკს ადებდა. აღმაცერად გადმოშვებდა და მკითხა:

— უკვე მოხვედი, შვილო?

— ნინეც უნდა ავილო და ისევ ჯაბუსთან ჩავიდე. — ნარბმეუხრელად მივუგე მე და კარადას შევავლე თვალი. ჩემი საშველი იქ მეგულებოდა. ეს იყო ფულის სამალავი, რომელსაც დიდედას ენაზე „ჯურდანი“ ერქვა.

ეს იყო მამას ოდესღაცინდელი ტყავის საფულე, ძველი და ნაპირებმემოქეილი, მაგრამ მანაც ძვირფასი, როგორც მამისეული ნივთი. იქ ინახებოდა ოჯახის ფინანსები. როგორც იოლად მიმიხვდებოდა, ეს საფულე, ძირითადად, დარუტული იყო, მაგრამ მანაც „ჯურდანი“ ერქვა და იდუმალების შარავანდედით იყომოსილი. მე, რასაკვირველია, მასთან მიახლოებაც მეკრძალებოდა, არამც თუ ხელის ხლებდა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რა თქმა უნდა, მე ყოველთვის ვიცოდა, შიგამდენი მანეთი იყო: ორი, სამი, ხუთი თუ მაქსიმუმ — ოცდაათი. ახლაც „ჯურდანიში“ ნითელი სამთუმნიანი მეგულებოდა, დიდი, ნითელი, ზნერისოდენა სტალინის სამთუმნიანი. ვიცოდა, ჩემი მხრიდან იმის ხელის ხლებაც გილოტიჩინაზე თავის დადებას უდრიდა, მაგრამ სხვა გზა არ მქონდა. ან ძმაკაცებში კაცური ავტორიტეტი, ან „ჩმორად“ დარჩენა, რაც თავისთავად სიკვდილს ნიშნავდა.

დიდედა კარადასთან ზურგით იჯდა. მე შედარებით უხმაუროდ გამოვადე ჩვენი ჭრატუნა გარდერობის მონჯდრეული კარი, შევაცურე ხელი მის ჯურდამულეში და „ჯურდანს“ მივაგენი. ამოვაცოცე ის ერთადერთი ნითელთუმნიანი, ვტყუცე ჯიბეში და კარადის კარი მიმიბრახუნდა. დიდედამ ყური ცქეცია:

— მანდ რას ეძებ, შვილო?

— ცხვირსახოცი ავიდე. — სასხვათაშორისოდ ვთქვი მე და დაუყოვნებლივ შევუდექი ჩემი ქრონიკული სურდოს ხმაურიან დემონსტრირებას. დიდედა ისევ კონკებს ჩაეგვირისტა, მე კი კისერში ქუსლების ცემით მივქროლდი კინოსკენ.

ჯაბუ შესასვლელში მელიდებოდა. საღაროსთან მივედით, ჯაბუმ ჯიბიდან ამოიფხიკა ერთი, მხოლოდ თავისი ბილეთის ფული. მე ჩემი სამთუმნიანი დავაძრე. ჯაბუს მის

დანახვანზე ქოჩორი „იოთიკად“ ექცა. მე მას ფული არ გამოვართვი და მოლარეს ამაყად ვუთხარი: — ორი ბილეთი.

შევედით. მესამე ზარიც დაირეკა. ჯაბუ უცებ გავარდა ფოიეში და ორი ნაყინი იყიდა. დარბაზში შუქი ჩაქრა და კომუნისტური კინორეჟისორის აუცილებელი პრეამბულა დაიწყო, რომელშიც ნათლად და ხმამაღლა იყო გარკვეული სოციალისტური ყოფის უპირატესობა დამპალ და ხრწნად კაპიტალიზმთან შედარებით.

მე და ჯაბუს ნაყინი გვეუნწკლებოდა და სადაც იყავის ბოლოებში ნებოდქვეულ პერანგის სახელოებს მკლავზე გვალასტავდა.

ფილმიც დაიწყო. რას არ უშვრებოდნენ ტუტუც გერმანულ ოფიცრებს გამჭრიახი მაიორი პროინები?! ჯაბუ თავფეხიანად ეკრანში იყო შემძვრალი. მე კი დრო და დრო მაინც ჩვენი დაცარიელებული „ჯურდანი“ მოსვენებას არ მაძლევდა და სავალალო ის იყო, რომ თავის დაძვრენის ვერავითარ ხერხს ვერ ვმოულობდი.

ჩემს ასეთ ვაი-ვაგლახში სეანსიც დამთავრდა. ჯაბუ აღფრთოვანებით მიზიარებდა ფილმისგან გამოყოლილ შთაბეჭდილებებს. მე იდიოტური ლიმილით კეერს ვუკრავდი. მაგრამ ვაი, რომ სხვაგან ჰქროდა ჩემი გონება.

ჯაბუს სახლთან ერთმანეთს დაეშორდით. ავიაღმართე და ჩვენი სადარბაზოს ზარი ხელის კანკალით დავრეკე. კიბეებზე ლეილას ფეხის ხმა მომესმა. გამიკვირდა, თოკით რატომ არ გამოიღო-შეთქი. ამ დროს ლეილამ კარი ხელით გამოაღო და ჩურჩულით მკითხა:

— ფული შენ აიღე?

— ჰო.

— რისთვის?

— მე და ჯაბუ კინოში ვიყავით.

— სულ დახარჯე?

— არა, აი ხურდა.

— მომეცი. — ლეილამ ფული ხელიდან გამოგლიჯა, ჩემზე ადრე შევიდა ოთახში და დიდებას ხმამაღლა უთხრა:

— ოი, დიდე, აქ არა მქონია, პალტოს ჯიბეში?! სულ დამავიწყდა, დილას შენ პურზე რომ იყავი ნასული, ნაგვის კაცი მოვიდა და იმას მივეცი გასული თვის ფული.

— შენ კიდევ რამ გამოგაბერყავა?! ლამის ბავშვს დავაბრალებ. იმას რო აედო, ხო გულიც გამისკვებოდა?!

მე ეს ყველაფერი ჯერ კიდევ დერეფანში გავიგე. ჩუმად შევიძურნე და ჩემს მერხს მივუჯექი. დიდებამ თავშალი მოიხვია, პალტო ჩაიცვა, ქოლგა მოიმარჯვა და ლეილას უთხრა:

— ნავედი მე ივლიტასთან. აბა, ჭკუით ბავშვი დროზე ჩააგდე ლოგინში. სურდო აქვს. ისე ხრუტუნებს, როგორც ფირუზას საბერველი. ჩაი დაალევინე და ფეხები დაუბუნე. — ეს თქვა და კარი გაიხურა. დავრჩით მე და ლეილა მარტონი. ყველაზე მეტად ამ ნამისა მეშინოდა. ვიცოდი, რომ ლეილა არ დამსყვიდა და სწორედ ამ დაუსჯელობისა მეშინოდა. სირცხვილისა და ჩემივე დანაშაულის მეშინოდა.

ვატყობდი, ლეილასაც უმძიმდა საუბრის დაწყება. ეს კიდევ უფრო მეტად მტანჯავდა. ამიტომაც აცრემლებული ვეცი, ჩავეხუტე და ამოვივლოდლულე:

— ლიკა, მამატიე, აღარ ვიზამ.

ლეილამ, იმანაც თვალცრემლიანმა და ამ ცრემლებს შორის ჩემს მომავალს ჩაშტერებულმა, როგორც იქნა, ამოთქვა:

— აი, ვახულიკო. შენ ხომ იცი, რომ ამქვეყნად ტყუილზე უარესი არაფერია. დღეს მე, შენი გულისთვის, დიდებას ნინაშე ტყუილი ვიკადრე. ვითომ მე დამეხარჯოს ეს ფული. ეს იმიტომ ვქენი, რომ შენ გადაამერჩინე. თუ შენ აღარასოდეს ჩაიდენ ამისთანა საქციელს, ღმერთი ამ ტყუილისთვის აღარ დამსჯის. თუ არა და, მე ამ ცოდვისთვის პასუხი უნდა ვაგო ლეთის წინაშე.

— არა, ლიკა, მე ვილოცებ და ღმერთს შევეხვეწები, რომ შენ არაფერი დაგიშავოს. ვეტყვი, რომ ეს ყველაფერი ჩემი ბრალი იყო.

— ღმერთი ისედაც ყველაფერს ხედავს. თუ შენ პატიოსანი კაცი დადგები, ღმერთი აუცილებლად მამატიებს. ეს ყველაფერი შენზეა დამოკიდებული. ესლა კი მოვრჩეთ, აღარ გვინდა ამაზე ლაპარაკი. მე შენი მჯერა. — თქვა ლეილამ და ჩაის თადარიგს შეუდგა.

მ ი ნ ა წ ე რ ი : იმ დღის შემდეგ პევრმა წყალმა ჩაიარა. მე ვახხდი ოჯახის მამა და ერთადერთი მარჩენალი. მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე დაუკითხავად სხვისი კი არა, საკუთარი ფულიც არ ამიღია. რაც სამსახური დავიწყე, მე მხოლოდ ჯიბის ფულს ვიტოვებდი, მთელ ხელფასს ლეილას ვაბარებდი ოჯახის ხარჯებისთვის. ლეილასაც ტრადიციისამებრ თავისი „ჯურდანი“ ჰქონდა.

ლეილას შინ არყოფნისას თუ მომიხდებოდა ფულის აღება, წერილს ვუტოვებდი, რომ სხვას არავის დაბრალებოდა: „ლეილ, მე ავიღე ოცდახუთი მანეთი. ვახუშტი“.

ასე და ამგვარად, ჩემი ლეილას ერთადერთი კეთილშობილური „ტყუილი“

ბევრად უფრო ეფექტური აღმოჩნდა, ვიდრე პედაგოგიკის თეორეტიკოსთა სქელტანაინი წიგნები.

ომის დამთავრება

1945 წლის 9 მაისია. ფანჯრის რაფაზე ღილებით „ფეხბურთს“ ვთამაშობ. ამ დროს ქუჩიდან ღია ფანჯარაში შემოიჭრა გამაყრუებელი ყიჟინა. მე და დიდედა აივანზე გავცვივდით. ქუჩა ერთ ნაშში ხალხით აივსო. არის ერთი შრიამული. გვინდა მეზობლებს ვკითხოთ, რა ხდება, მაგრამ ვერავის ვერაფერს ვაგებინებთ. ბოლოს ჩვენმა მეზობელმა დეიდა ევამ დიდებას, როგორც იქნა, გაავონა:

— ომი დამთავრდა, ფოფოღია, ომი!

თურმე რადიოში გამოუცხადებიათ ეს ამბავი. ჩვენ კი, ურადიოდ გამობაიყუშებულვინი, რას ვავიგებდით?!

— დიდედ, მოდი გამიშვი, ლეილასთან ჩავიბუნე სამსახურში და ვახარებ. — შევემუდარე დიდებას.

— კარგი, წადი, ოღონდ ფრთხილად! — მითხრა დიდედამ და კინკრისოზე მაკოცა.

ორ წუთში აკადემიაში გავჩნდი. მითხრეს, ლეილა პავლე ინგოროყვასთან წავიდა რადიოს მოსასმენადო. მე ძია პავლეს სახლიც კარგად ვიცოდი, ზუსტად ჩვენს სახლსა და აკადემიას შუა იყო. ავირბინე კიბე და დავრეკე ძველებური ხარი. დეიდა ქეთოს წვრილი, მაღალი ქუსლების ბაკა-ბუკი შორიდანვე მომესმა. კარი გაშიღო და გულში ჩამიხუტა.

— პავლიკ, ვახუშტია. — გასძახა მეუღლეს.

— ჩემო ლეილუშკი, ხედავ, როგორ მოვაგონო?! უკვე დიდი ბიჭია.

მე ძია პავლესთან მივედი და, როგორც ლეილას ვყავდი დარიგებული, ხაზგასმით ზრდილობიანად მივესალმე. მე მგონი მეტისმეტად მომივიდა, ვინაიდან ძია პავლემ და დეიდა ქეთომ ღიმილი ძლივს შეიკავეს.

ძია პავლემ კაცურად ჩამომართვა ხელი და მკითხა:

— აბა, მითხარი, ვაჟბატონო, ბოლო ხანებში რა წიგნები წაიკითხე?

— „საიდუმლო კუნძული“ და „ტომ სოიერი“ — სხაპასხუპით ვუპასუჯე.

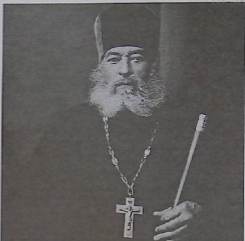
— ავტორები თუ გახსოვს?

— ჟოულ ვერნი და მარკ ტვენი!

— ყოჩად. უცხოურ ლიტერატურას რომ კითხულობ, ეგ კარგია, მაგრამ ქართული?..

— ძია პავლე, ქართულს ხომ ისედაც ყოველდღე ვკითხულობ: ვაჟას, ილიას, აკაკის.

— თითქმის შევანყვეტინე ძია პავლეს შეკითხვა, რის გამოც ლეილას ბღვერა დავიმ-



ბაბაჩემი დეკანოზი ილია კოტეტიშვილი

სახურე. ძია პავლეს გაცეცინა და თავზე ხელი მომიტათუნა.

დეიდა ქეთო სუფრის გაშლას შეუდგა. გამოლაგა ჩაის უღამაზისი სერვიზი, საგანგებოდ გადანახული ალუბლისა და კომპის მურაბა და რალაც ნამცხვრისმაგვარი. ლეილა უარობდა, ნუ ნუხდებითო, მაგრამ დეიდა ქეთო კისკისებდა:

— რას ამბობ, შენი ჭირიმე, ეს რა შენუხებაა?!

— ჩემო ლეილა, დამშვიდდი. იქნებ თქვენნი ხათრით მეც მერგოს მურაბიანი ჩაი. ამას-წინათ საგანგებოდ თქვენთვის გადაიწახა, ლეილა და ვახუშტი რომ მოგვივლენ, მაშინ გავხსნითო. — თქვა ძია პავლემ, წამოდგა და ხელების დასაბანად გავიდა. მე ლეილას ვკითხე:

— ლიკა, ომი მართლა დამთავრდა?

— შო, ვახულიკო, ღვთის ნყალობით იქნებ რამე გვეშველოს.

— შენს პირს თავლი და შაქარი, ჩემო ლეილუშკი. — დალოცა დეიდა ქეთომ და სუფრასთან მიგვიწვია. დიდები დიდურ რამებზე ლაპარაკობდნენ. მე კი ჩემს ფიქრებში ვიყავი წასული და იმას ვნატრობდი, როდის განდებოდა მაღაზიებში რეზინის ბურთები და განსაკუთრებით კი — „კამერა-აბალოჩკა“.

ჩაის ცერემონიალის შემდეგ დეიდა ქეთომ, ჩვეულებისამებრ მაჩუქა ჩინური ფაიფურის ლამაზი ფინჯანი თავისივე ლამბაქით და კოხტა ვერცხლის კოვზით. ლეილას პროტესტის მიუხედავად, დეიდა ქეთომ მაინც მოახერხა ლეილას ჩანთაში მისი ჩატენვა. ქალების „ჭიდაობაზე“ ძია პავლე იცინოდა. მეც მას ავყევი და მიხაროდა, რომ კაცების მარაქაში ვიყავ გარეული.

მე და ლეილა მაღლობებით დავემშვიდო-

ბეთ მასპინძლებს და მოხვეული კიბე სწრაფად ჩავიბრინეთ.

ესეც ასე. მეორე მსოფლიო ომამაც გადაიგრაილა. ჩვენი ოჯახის გალუული სანთელი კი, პასტერნაკის თქმისა არ იყოს, მაინც ენთო და ენთო.

„უ ს უ ნ ტ ო რ გ ი“

ომის დამთავრება განსაკუთრებით იმ მშვენიერ დღეს ვიგრძენი, როდესაც მაშინდელი ლენინის მოედნისა და კიროვის ქუჩის კუთხეში გაიხსნა დიდი გასტრონომი, რომელსაც „ოსობტორგი“ დაარქვეს. ეს იყო ზღაპრული სასნაული. უფრო შთაბეჭედავი, ვიდრე მაშინდელ კინო-ეკრანებზე ნაჩვენებ „ბაღდადელ ქურდში“ ჯინი შიშველ ხელის-გულზე უცებ მსუყე სოსისებს რომ ააშობინებდა.

ომისდროინდელი მალაზიის შემზარავად ცარიელი დარბაზი უცებ დიონისურ სამოთხედ იქცა ან კიდევ — ზომამზე მეტად გადატვირთულ ფლამანდურ ნატურმორტად. ვიტრინებში ტყეა არ იყო. ლაყურებით დაკიდული უზარმაზარი ზუთხები კუდზე შემოჭრულ პერგამენტის პარკებში ქარვის-ფერ ქონად იცრემლებოდნენ. სამფეროვანი მარცვლოვანი თუ აზელილი ხიზილალა სხვადასხვა ზომის ქილებიდან ერთმანეთს ეცილებოდნენ ფერთა სინოფივრით. გატიკინილი ძხვები კანში ველარ ეტეოდნენ და დაწყდომამზე ჰქონდათ მსუქან ნელზე მჭიდროდ შემოჭრილი სარტყლები. შევიცარული ყველის უზარმაზარი თავითვალდაჭყეტილიმიშტერებოდა გამვლელ-გამომვლელთ, რომლებიც ასტრონომიული ფასებით გაოგნებულნი იდგნენ და მდუმარედ შეჰყურებდნენ ამ სტალინურ საოცრებას. მხოლოდ დრო და დრო, სადაღაც, პირის ნიაღში ნარმოშობილი ნერწყვის უზარმაზარი ტალღა აატოკებდა ხოლმე მათ განვრილებულ ყანყარატოზე ე.წ. „ადამის ვაშლებს“.

აავორებდა და ისევ ამაოდ ჩაავორებდა. ისორედ ამ ფასებმა შეარქმევინა ხალხს ამ მალაზიისათვის სახელი „უსუნტორგი“, ანუ შედი, უსუნე და გამობრუნდიო.

აი, სუნი კი, მართლაც საოცარი იყო. გასტრონომის ღია კარიდან გარეთ მოიბრძოდა გამაბრუებელი სურნელის ღრუბელი, ერთმანეთთან შეზავებულ-შეხმატკბილებული ყავის, ვანილის, შოკოლადისა და შებოლილი ძხვების არომატები. „შუებისა“ და „ეკლერების“ თავზე ზეობდა ქათქათა ტორტის თე-რი „ვერსალი“, რომლის ირგვლივ ფერხულს

უვლიდნენ უხვად დაყრილი „დათუნები“, „კიბოს კისრები“ და „ყარა-ყუმის“ აქლემები. ხალხი აქ დადიოდა, როგორც მუზეუმში. ფეხაკრეფით, მოწინებით და სასოებით. დადიოდნენ და იხსენებდნენ მივიწყებულ გასტრონომიულ ლექსიკონს, სათვალე მამარჯვებულნი აკვირდებოდნენ ნარწერებს, ფანტასტიკურ ფასებს და სევდიანი ღიმილით შორდებოდნენ იქაურობას.

ლეილა, რის ლეილა იქნებოდა, მე რომ იქ არ შეეყვანე. არ ვიცო, საწყალმა სად ისეხა 100 მანეთი. ის კი ვიცო, რომ შემეყვანა ამ სამომხეში და მეთხა:

— ვახუციო, მე მაქვს მხოლოდ ასი მანეთი, რომლითაც მოგვივა ერთი შუ, ერთი ეკლერი ან ერთი შოკოლადის ფილა. აირჩიე, რომელი გიყიოდ? ოღონდ ერთი პირობით, სახლამდე უნდა მოითმინო. ხომ იცი, ქუჩაში ჭამა დიდზე დიდი უზრდელობაა.

მე ნამცხვრების სახელები აღარ მახსოვდა და ლეილას ვკითხე, რომელი რომელია-მეთქი. ლეილამ ამიხსნა და მე საგონებელში ჩავვყარდი. „შუ“ ან „ეკლერი“ რომ ამერჩია, მართოს უნდა შემეჭამა. ლეილასთვის რომ შემეთავაზა, ცოტა შენც უკბიჩე-მეთქი, ვიცოდი, არ იზამდა. შოკოლადის ფილა კი შემეძლო გამეტეხა და ძალით მეჭმევიწინებინა. ამიტომ შოკოლადი ავირჩიე.

შინ რომ მივედი, ლეილამ, რასაკვირველია, მაინც მოახერხა „სპექტაკლის“ დადგმა. მე, ხომ იცი, დიდი ვარ, ტკბილი არც იმდენად მიყვარს, პატარებისთვის კი გლუკოზა აუცილებელიაო და სხვა ამგვარი... მაგრამ მე არც ეს „ეჭამე“ და არც შოკოლადი. დიდი „ვაჭრობისა“ და ბრძოლის შემდეგ ლეილამ პანანინა ნამცეცი ნააციცქნა ჩემს დასასოშომინებლად და საქმე მოიმჩუხა.

მე იმ შოკოლადის ტკიცინა ოქროს ქაღალდი ნიგნში შევიწინე. მას საოცარი სურნელი დიდხანს შემორჩა. სკოლადან ბიჭები საგანგებოდ ამოდიოდნენ ხოლმე ჩემთან, გვაცნოსინეო. მე ვოცნებობდი, იმოდონა როდის გავიზრდებოდი, რომ ასეთი ნუგბარი რაღაცები მეგობრებისთვის მხოლოდ საყნოსად არა მქონოდა.

ჩ ე მ ი ა კ ა დ ე მ ი ა

ლეილას სამსახურის დაწყება, რაც მე გულზე დიდად არ მეხატებოდა, არც იმდენად უსიამოვნო აღმოჩნდა. ერთ მშვენიერ დღეს ლეილამ დიდედას შეაპარა:

— დიდედ, ხომ არ აჯობებს, რომ ვახუშტი სკოლის შემდეგ ჩემთან მოვიდეს ხოლმე. მე

იქ ბუფეტში ვასაუზმებ, მერე ბიბლიოთეკაში დავსვამ კარადების უკან და გაკვეთილებს მოვამზადებინებ. შენც შეღავათი გექნება, ცოტას დაისვენებ.

დიდვამ წიგნი გადადო, სათვალის ზემოდან გადმოგვხედა ორივეს, სადღაც, ტუჩების კუნჭულებში ოდნავ ჩაელიმა და ლეილას უთხრა:

— შენ ამას თუ ჩემს გამო ამბობ, ძალიანაც შემცდარხარ. მე აქ იმიტომ კი არ ვადმოვსახლებულვარ, რომ მხარ-თეძოზე ვინე და ჭერშილუარსაბივითბუზებივთვალო. მე დასვენება არა მჭირდება. განა პეტრე-პავლეზე სხვა არა საქმე მექნება, ამის მეტი?! ესლა კი ბავშვისთვის როგორც უკეთესი იქნება, ისე მოვიქცეთ. შენი აზრი მეც ჭკუაში მივადება. ოღონდ ნოპრონამ პირობა მოგვცეს, რომ ქუჩაში ფრთხილად ივლის და მანქანებს ქვეშ არ შეუვარდება.

მე, რასაკვირველია, ფიცის კორიანტელს ვაყენებ, ლეილაც კერს მიკრავს და ჩემი დღის განრიგი ძირეულად იცვლება. ლეილას სამსახურში მე ერთხელ უკვე ვარ ნამყოფი. აქვეა, ძერჟინსკის ქუჩაზე, რვა ნომერში. ხეები რომ არ უშლიდეს, ჩვენი ავნიდანაც კი გამოჩნდებოდა აკადემიის შენობა.

მე სკოლიდან ორი გზით შემიძლია იქამდე მისვლა: მოკლე და გრძელზე. მოკლეზე სკოლის ზედა კარიდან გამოვალ, მერე ჩიტაქზე «ცეკასთან» გაუფხვევ და უკვე იქა ვარ. აი, გრძელზე გზა კი ბევრად უფრო საინტერესოა: გამოვალ სკოლის ქვედა კარიდან, გაუფხვევები ბავშვთა უნივერსიტეტის უგრძეს ვიტრინებს (ღმერთო, რა აღარ ალაგია იქ, მით დათვალეირებას მთელი დღე არ ვყოფა, მერე პიონერთა სასახლეს გაუფხვი და გავალ სასახლის ქუჩაზე, ან როგორც დიდედა ეძახის — «დვარცოვზე». იქ ჯერ «გოჭების» მაღაზიაა. ასე იმიტომ ჰქვია, რომ ვიტრინაში ორი დიდი, კეთილად მომღიმარი გოჭი დგას. ვარდისფრები, კუდაპრეხილები და სასაცილოები. გოჭებს იქით კი პატარა-პატარა მაღაზიებია: სათამაშოებისაო, ფოტოაპარატებისაო, საკომისიოო, მერე ორსართულიანი უნივერსიტეტი და რა ვიცი, რა აღარ?! პირდაპირ სამოთხეა. სამხედრო შტაბთან შეუხვევ და პატარა საკანცელარიო მაღაზია, ერთი მსუქანი დეიდა ზის, გამყიდველი. ნახევარი მაღაზია იმას უკავია, მეორე ნახევარში კი რვეულები, ფერად-ფერადი ფანქრები და სხვა რამე-რუმეები აწყვია. იმის იქით «ვენტორგის» მაღაზიაა: აბა იქ ალაგია თუ ალაგია ქვეყნის ავლა-დიდება! პრიალა-პრიალა «ჩინ-მენდლები», ჭრელა-ჭრულა ზონრები და ტყავის ქაბრები დიდვარსკვლა-

ვანი მოზიზიძე ბალთებით. იქვე წიგნების განყოფილებაა. წიგნები ომზეა, მაგრამ სულ რუსულები.

ერთი სიტყვით, ქვედა გზა ბევრად უფრო საინტერესოა და მოზიზილავი, მაგრამ მე იმის ბედი ვინ მომცა, რომ ამ მარშრუტით მოძრაობის უფლება მოვიპოვო. დიდედა, რასაკვირველია, ჩვეულებრივ, ასე დამომძღვრავს:

— ზედა გზით ნამოხვალ, შვილო! გარაუთან მიიხედ-მოიხედავ და ფრთხილად გადმოხვალ. ასევე ჩიტაძის ქუჩაზე «ცეკასთან». ხომ იცი, გიჟებივით დაქრიან ეგ ჩვენი ცოდეით სასენი, ვითომ დიდ სასარგებლო საქმეებს მიკეთებდნენ. აი, მეხი კი დავყარე მათ გაზიზიძეულ მანქანებსა!

მე დიდედას თავს ვუქრავ და ყველაფერზე ვეთანხმები. გულისგულში კი ჭინკები დამიხტია და დაველურს უვლიან. სკოლიდან რომ გამოვალ, ვინ მეყოლება შემომწმებელი, ზემოდან ნამოვედი თუ ქვემოდან?

ლეილას სამსახურს დიდი აბრა ჰქონდა წარწერით: «საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია». ლეილა იქ მათემატიკის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში მუშაობდა. სულ ორნი იყვნენ: ლეილა და მისი კამგე, ხნიერი ქალი, სახელად გალინა ანტონოვნა ზაგიუ.

მე გავოცდი, ეგ რა გვარია—მეთქი?! ლეილა ამიხსნა:

— წარმოშობით დედაჩვენივით პოლონელია, თავისი გვარია ვადომსკა, ქმარი კი ფრანგი ჰყავს, ნიკოლოზისდროინდელი გენერალი, გვარად ზაგიუ. არაჩვეულებრივი ხალხია, უაღრესად ნესიერი, განათლებული, დახვეწილი არისტოკრატები. აბა, შენ იცი, არ შემარცხვინო, ზრდებოდა და მოიქცეო.

გალინა ანტონოვნამ ისე ჩამომართვა ხელი, როგორც დიდს. «დეტოჩკა-მეტოჩკა» კი არ დაუწყია, «ზდრავსტვუიტე მალადოი ჩელოვექ» — მითხრა და ხელი გამომიწოდა. ისეთი დედოფლური იერი ჰქონდა და თანაც ლეილასგან ისე ვიყავი დამომღვრილი, რომ გაოგნებისგან ხელზე ვემთხვიე.

— ონ უჟე კავალერ, — გადაულაპარაკა ლეილას გალინა ანტონოვნამ და ერთი ცალი გალქეტი მომცა. მე არ ვართმევდი. ლეილამ ნამშურწულა: — გამოართვი და მაღლობა უთხარი. მე გამოვართვი და ფრანგულად წავილულულე: — მერსი ბოკუ-მეთქი. ამის მეტი ფრანგული, რასაკვირველია, მაშინ არ ვიცოდი, მაგრამ ასე იმიტომ გავისარჯე, ფრანგული გვარი რომ ჰქონდა. ჩემმა «პოლიგლოტობამ» უფროსების ოდნავი ღიმილი გამოიწვია და გაცნობის რიტუალი მოვიდობინად დასრულდა.

მთელი ბიბლიოთეკა ერთ დიდ ოთახში იყო განლაგებული. ოთახი წიგნების თაროებით ორ ნაწილად იყო გატარებული. წინა ნაწილში სამკითხველო იყო, სადაც გალინა ანტონოვნას და ლეილას მაგიდების გარდა, ერთი ფართო მაგიდა იდგა ჟურნალ-გაზეთებისთვის და ერთიც დიდი სტენდი რომელზედაც ახლადმიღებული მათემატიკური ლიტერატურა იყო გამოფენილი. იქვე ერთი დიდი პალმა იყო აფოფრლი, რომელსაც გალინა ანტონოვნა თვალის ჩინივით უფლიდა. ჩაის ნაყენის ნარჩენს გარშემო უყრიდა ხოლმე, ამბობდა: — უხდებოა.

კარადებსა და თაროებს უკან ერთი პატარა მაგიდა იყო ყველას თვალთაგან მოფარებული. ეს ადგილი ჩემს კაბინეტად გამოცხადდა. გარდა ამისა, უფლება მომეცა შევხებოდი ერთადერთ კარადას, გამოშვებული წიგნი და შემდეგ ისევ იმავე ადგილზე დამებრუნებინა. ამ კარადაში მხატვრული ლიტერატურა ეწყო. ყველა დანარჩენ თაროებზე კი — მხოლოდ მათემატიკური წიგნები, რომელთა ხელის ხლება მე სასტიკად მეკრძალებოდა.

წიგნებში ბუდარაობის უფლება მხოლოდ მაშინ მეძლეოდა, როდესაც ვაკვეთილებს მოვამზადებდი და ლეილას ჩავაბარებდი. წიგნები, რასაკვირველია, სადიდოები იყო, მაგრამ მე საჩემოსაც გამოვეკრავდი ხოლმე ხელს. ჩაუეკირკიტებოდი და გავინაბებოდი, ხან რჩინარდ ლომოვლის ამაღაში ფეხებში, ხან მუსკეტერებს ვებლანდებოდი ვიხებში, ხან კი კაპიტან ნემოს „ნაუტილუსში“ დავძვრებოდი და ჩემთვის „ვვუჯუშაკობდი“.

ასე და ამგვარად, ჩემო ძვირფასო მკითხველო, წლების მანძილზე ლეილას ბიბლიოთეკა იყო ჩემი სახლიც და სკოლაც, სამუშაოც და გასართობიც. ამიტომაც წიგნების მტვრის სუნზე უფრო მშობლიური სურნელება ჩემთვის არ არსებობს. ეს არის ჩემი „შანელი“ და „ლორიგან კოტი“ ან აღმოსავლურად რომ მოვთარგმნოთ — ამბური და მუსკი.

მომიტევონ ევროპის, ამერიკისა თუ მასურიყ-მალრიბის ქალაქების უზარმაზარმა წიგნთსაცავებმა, სადაც ჩემი ცხოვრების მანძილზე დრო და დრო მომცემია საშუალება მათ რარიტეტებში ქექვისა, ლეილას ერთ ციცქნა ბიბლიოთეკას თუ მათგან ვერც ერთში ვერ გავცვლი.

ხანდახან გალინა ანტონოვნა შინ გვაბატყობდა, ვახშმად. ლეილა დამბანდა, გამატყიცინებდა, მამიდას იასამნიდან შეკრავდა ერთ დიდ თაიგულს და გაწენვედით ოცდახუთი თებერვლის ქუჩისკენ, სადაც ზაგიუები სახლობდნენ.

ეს იყო სამუზეუმო ოჯახი. ახლა ხომ ასეთი ოჯახების ნასახიცი აღარ არის დარჩე-

ნილი, მაგრამ თვით მაშინაც კი თითქმის იყო ჩამოსათვლელი. ეს იყო ტაძარი, სადაც ხმამაღლა არავინ ლაპარაკობდა. აქ კი არ მეტყველებდნენ, თითქოს ღლინებდნენ ან ლულუნებდნენ სხვადასხვა ენებზე. ჩაის ტექნები მონოგრამიანი ვერცხლის კოვზები არ ეკარუნობდნენ, არაფერი იმნეოდა, არაფერი იღვრებოდა, არაფერი ტყდებოდა. აქ საგნებს კი არ ესებოდნენ, ეფერებოდნენ მხოლოდ.

ყველაფერს კეთილშობილური ნარსულის ნარსულელი იერი ედო: ავეჯს, ჭურჭელს, კედლებზე დაკიდულ ფოტოსურათებს თუ ძველისძველ გოგონებს. აქ ფორტუბიანო შორიდანვე გრძნობდა ალერსიან თითებს და თითქოს თავისით უკრავდა.

სუფრასთან ყველა ნელგამართული იჯდა, მაგიდაზე არავის ელაგა იდაყვები. სუფრადროსი შესაფერისად ღარიბული იყო, მაგრამ პურიც არაჩვეულებრივ ლანგარზე იყო დათლილი და ყველიც სპეციალურ ჭურჭელზე, რომლის მსგავსს საბჭოთა პერიოდში არც ერთი ფაბრიკა აღარ ანარმოებდა.

ამ ოჯახში ორიგინალში კითხულობდნენ როსტანს თუ შარლ დე კოსტერს, ჰორაციუსსა თუ კატულუსს, ჰოფმანსტალსა თუ შადერლო დე ლაკოსს.

თვით გენერალი ზაგიუ, ღრმად მოხუცებული და მიღმიერად გაცისკროვნებული იჯდა თავის ბაგერდოვან სავარძელში და დანაოჭებულ ხელში ეჭირა საყვირივით მილი. როდესაც მას რაიმეს თქმას დაუპირებდნენ, იგი იმწამსვე ყურზე მიიდებდა ამ მილს და გაინაბებოდა. მხოლოდ ამ დროს შეირხვოდა ხოლმე ამ ბინაში შედედებული მდუმარების ზედაპირი. ახლა ვგრძნობ, როდენ დიდი ბედნიერება იყო ჩემთვის ამისთანა ადამიანებთან ურთიერთობა, რომელთა წიაღიდან გამოსჭვიოდა ღვთაებრივი ნათელი. მათ შექმნეს ჩემში სულთა სახატე, სადაც მე, ჩვენი არაადამიანური ყოფით სასონარკვეთილს მეძლევა ხოლმე საშუალება გარიდების და გარინდებისა.

მ ა მ ი ლ ა

კოტეტიშვილებში განსაკუთრებით ძლიერია მამიდობის ფენომენი, ქართულად — ჯიგარი. იმდენად ძლიერი, რომ ამა თუ იმ კარგ დედაზე ვიტყვით ხოლმე: მამიდახავით დეიდააო. ეს ალბათ იმით აიხსნება, რომ ჩვენი გვარის ქალებში ზეობს ძმის კულტი. იქნებ ეს ქვეცნობიერი განგაშია გენეტიკური კოდის გადარჩენის და გვარის გაგრძელებისა. ვინ იცის?!

ასეა თუ ისე, კოტეტიანთ ქალები არაჩვე-

ულტერევი დები არიან და განსაკუთრებით გამორჩეული მამიდები. მეც სწორედ ასეთი მამიდა მარგუნა ბეძმა: უზომოდ კეთილი, მეტისმეტად მოყვარული, თავგანწირული და თავგადასულები.

მამიდა ივლიტა — შინაურობაში „იტუშა“, როგორც ხუმრობით შეარქვა თავისმა ქალიშვილმა მედიკომ. მამიდას ეს ზედმეტი სახელი, რასაკვირველია, არ სწყინდა, ვინაიდან იცოდა, როგორი სიყვარულითაც ვეძახდით.

მას სამი კაცი ეყავოდათ საპატრონონი: თავისი ძმა, ანუ ძია გიგო, შვილი — ცოტნე, ანუ „ბროლი“ და მე. ამ სიაში არ შედიოდა მისი მულოლე სერგი მაკალათია, ანუ ძია სერგო, ვინაიდან ის თვითონ იყო ყოველი ჩვენგანის პატრონი და მარჩენალი.

მამიდას ჩვენი სახელები ერთმანეთში ერეოდა. რომელიმე დაძახება რომ მოუნდებოდა, მოჰყვებოდა:

— გიგო! ბროლი! ვახო!

თავდაპირველად სამივენი ერთად გამოვიპასუხებოდით ხოლმე და გვედგა ერთი რია-რია. მერე კი დავამულამეთ: ვის სახელსაც ბოლოს დაიძახებდა, ე.ი. ის იყო ნამდვილი ადრესატი.

მამიდას რეჟმატიზმი ანუხებდა, რომელსაც რატომღაც „ქარებს“ ეძახდა. დიდხანს სიარული და ფეხზე დგომა უჭირდა. მიუხედავად ამისა, არაჩვეულებრივად მშრომელი იყო და მთელი დღე ფუსფუსებდა. მხოლოდ მაშინ ჩაიმუხლებდა, როცა ჯდომელა საქმე გამოუნდებოდა ხოლმე.

დილაუთენია დგებოდა, ყველას დააპურებდა, სახლს დალაგებდა, დააკოპობიკებდა, სავარეოდ გამოუნყოფოდა შავი შლიაპით და თავისი განურყელი „ხოკერით“ დაემშვებოდა „იარმუისკენ“. „ხოკერას“ რასაც ეძახდა, მე მგონი, უკვე ავკისხვით. ეს იყო ხის მასალისგან გამოთლილი ცილინდრის ფორმის ჭურჭელი, რომელსაც თავზე ხელის მოსაკიდვი ყური ჰქონდა. მამიდა მას, ძირითადად, ჩანთად იყენებდა, მაგრამ გაჭირვების უამს ეს მაღლიანი „ხოკერი“ სკამის მაგივრობასაც უწევდა. ტროტუარზე დადგამდა, ჩამოჯდებოდა და მკენესარე მუხლებს ოდნავ შედევათს მისცემდა ხოლმე. აბა იმ დროს სად იყო ტაქსი ან სხვა რამ ტრანსპორტი?! არა და, როგორი საქმე იყო სანოვაგით დატვირთული ადამიანისთვის „იარმუკიდან“ (ანუ კოლმეურნეობის მოედნიდან.) მთაწმინდის ბოლომდე ფეხით სიარული?! მაგრამ სხვა რა გზა ჰქონდა?! ყველანი ან მუშაობდნენ, ან სწავლობდნენ. საბავროდ არავის ეცალა. საღამოობით კი, ვაკვანარათ, მოვლავდებოდით მშვიერ-მწყურვალნი და ხელებში შევყურებდით ჩვენს დამპურებებს.

სანწყალმა მამიდამ კი იცოდა ნამდვილი სუფრის ყამი და ყადრი, მაგრამ გაჭირვებულ დრო იყო, ომიანობა, ჯანდაბა და ოხრობა. რა უნდა ექნა?! მისი მენიუ დიდი მრავალფეროვნებით ვერ დაიტრაბაზებდა. ლობიო და წნილი, ან „ტყეული ბორში“ და პალტოს ლილისტოლა კატლეტი. დესერტად კი წყალწყალა კისელი შიგ მოცურავე შინდის კერკის მარცვლებით. ეგ იყო და ეგ. სამავიეროდ იუშორი მოგვერთმეოდა „ხონჩით“. ჯერ „ჩამოტარებით“, შემდეგ კი „ჩადგვით“.

ერთხელ ცოტნე დიდხანს ეჭიდავა ხორცის ნაჭერს, რომელიც ჩანგალსაც ისხლექტდა და დანასაც. ბოლოს დედას მიმართა მგლოვიანრე სახით:

— დედა, ხომ არ გეკითხავს რა ასაკში გარდაიცვალა ეს ხანდაზმული ცხოველი?

— რა ვი, შვილო, ვამყიდველმა ვგრე მითხრა „ზავოდის“ ძროხისააო. — თავი იმართლა მამიდამ.

ეგლა გვინდოდა კოტეტიშვილებსა და მაკალათიებს. დავიხვიეთ თითზე ეს გამოთქმა და რასაც კი მამიდა მოგვიწაზებდა, ყველაფერს მსახლერელად აშას დაფურთავდით ხოლმე. ასე განინდა ჩვენს მეტყველებაში „ზავოდის ლობიო“, „ზავოდის ჩაი“, „ზავოდის კამპოტი“ და ა.შ. ერთხელ კი ცოტნემ რეკორდი დაამყარა. ვილაცის ქორნილიდან დაბრუნებულს დიდედამ ჰკითხა, პატარძალი როგორი იყო. ცოტნემ სერიოზული სახით უპასუხა:

— ზორბა ვინმე იყო, დიდედ, ჯიშინი, ნაღდი „ზავოდის პატარძალი“.

აქ კი მამიდამაც გულიანად გადაიკისკისა: — თქვენ რა გითხარით, თქვენთან ხომ სიტყვის თქმა არ შეიძლებაო. და განაგრძო თავის საკერავი მანქანის ტრიალი.

— მამიდ, მე დამატრიალებინე, რაა? — დავუნყებდი ხვეწნა-მუდარას.

— ნაღი, ჯერ ხელი დაიბანე და მერე. — მეტყუდა მამიდა.

საქმე ის გახლდათ, რომ მამიდასაც სჭირდა ერთი საოცარი ზნე. ეს იყო სისუფთავის ავადმყოფური, მანიაკალური სიყვარული. ყველაფერს გაპატებდა, ოღონდ ხელი ექონოდა დაბანილი. ონკანთან თუ მიხვიდოდი, გამოქანდებოდა და თვითონ მოუშვებდა, რომ შენ ჯერ კიდევ დაუბანელი ხელით არ შეხებოდი ონკანის სახელურს. ხოლო თუ ეს მის გარემე მოხდებოდა, მაშინ შენს შემდეგ სპეციალური ფხვნილით გახეხავდა და გააზიშინებდა.

მამიდას დასვენება მაშინ იწყებოდა, საკერავ მანქანას რომ მიუჯდებოდა. ძლივს არ ჩავიმუხლო, იტყოდა ხოლმე და ააკაკანებდა თავის „ზიგერს“, რომელსაც თვალის ჩი-

ნივით უფრთხილდებოდა. მთელ ჩვენ დიდ ოჯახში ჭრა-კერვის ოსტატი და მოდელიორი მხოლოდ მაშიდა იყო. ის გვიკერავდა ყველას ყველაფერს.

— ივლიტა, შენ მე გამაგიჟებ, უთარგოდ როგორ კერავ, ქალო?! — ეტყოდა მისი მეგობარი ემპარქიალური სასწავლებლიდან სონა ელისაბედაშვილი.

— თარგი რად მინდა?! — ამყად მიუგებდა მაშიდა და საკერავ მანქანას მეოთხე სიჩქარეში ჩააგდებდა.

— როგორ თუ რად გინდა?! საშა პარტნიორი საშა პარტნიოა, ისიც კი არა კერავს უთარგოდა. — არ ცხრებოდა სონა.

— ჩვენა, კოტეტიშვილებსა მხატვრის თვალი ვვაქვს. თარგი-მარგი არა გვჭირდება. ერთს რო შევხედავ, უკვე ვიცი, როგორ და რანაირად უნდა გამოვჭრა. — იტყოდა მაშიდა კმაყოფილი სახით, აქაო და ამით მაინც ხომ გვავარ ჩემს ძმებსაო.

— ბასილას ძმისშვილი არა ხარ?! ჰო და მხატვრობის ნიჭიც იმისი გამოგყვა და „ბოლღონი“ ხასიათიცა. — გაკენლავედა ძია სერგო მეუღლეს და თან მრავალმნიშვნელოვნად ჩაიღიმებდა.

— არა, შენსავით უჭერა და პურადჭირი ვიქნები! — ხურდას დაუბრუნებდა მაშიდა და ისევ „ზინგერს“ ააკაკანებდა.

ჩემო მკითხველო, ახლა მე თუ დროუღად არ მოგანოდე კომენტარი ბრინჯივით დამებნევი და გზას ველარ გაიგნებ ჩვენი ოჯახური გალერეის ლაბირინთებში.

მაშიდაჩემი და ძია სერგო, მიუხედავად მრავალწლიანი უერთგულესი და უპატიოსნესი მეუღლეობისა, სრულიად განსხვავებული ხასიათისანი ბრძანდებოდნენ. ბუნების უმთავრესი მტრისებები, რასაკვირველია, საერთო ჰქონდათ: პატიოსნება, შრომისმოყვარეობა, კეთილსინდისიერება, ოჯახისა და მოყვასის სიყვარული და სხვა მისთანანი. რაც შეეხება ხასიათს, აქ კი კონტრასტულობა უკიდურეს ზღვარს აღწევდა.

აქ მე არ მოვყვები სერგი მაკალათიას დამსახურებათა ჩამოთვლას საქართველოს ისტორიის, ეთნოგრაფიისა თუ არქეოლოგიის სარბიელზე. ეს ყველა ნივნიერ ქართველს კარგად მოეხსენება. ამჯერად მე მინდა მის ნივნებსა და სამეცნიერო ნაშრომებს მიღმა გადავაჭყიტო ჩემი მკითხველი, რათა ადამიანი დაეგანახო, ცოცხალი კაცი, ხასიათის თავისებურებებითა და გამოჩენილობით. მე მგონი, ჩემი ცხოვრებისეული ნივნის მკითხველებისთვის ეს უფრო საინტერესო იქნება.

ამიტომ დავუბრუნდები ჩემს ზემოთ შეწყვეტილ საუბარს და ვეცდები, გაგარკვიოთ, რატომ დააბარალა ძია სერგომ მაშიდას „ბოლღონობა“ ან მაშიდამ რატომ უწოდა თავის მეუღლეს „უჭერა“ და „პურადჭირი“.

რასაკვირველია, არც ქალბატონი ივლიტა იმსახურებდა „ლოთის ტიტულს“ და არც ოთხი ოჯახის მარჩენელ ბატონ სერგის ეტკმოდა „ძუნნი“ და „უნწურაქი“.

მაშ რა იყო მიზეზი მათი ამგვარი ურთიერთშემეკობისა? — არაფერი, ხასიათთა განსხვავებულობის გარდა.

სერგი მაკალათიას, როგორც ადრევე მოგახსენებ, ბედმა არგუნა ყოფილიყო უმწიოდ დარჩენილ ოჯახთა ყოველდღიურად დამპყრებელი. მართალია, მაშინ მეცნიერ მუშააკებს შედარებით კარგი ანაზღაურება ჰქონდათ, მაგრამ არც იმდენი, რომ შოშიასავით პირდაფენილ გუნდებს გვეყოფნოდა. ამიტომ აუცილებელი იყო ყაირათიანი ხარჯვა, რათა ძია სერგოს ხელფასი თვიდან-თვემდე როგორმე გაგენდნოდა.

მაშიდას ლექსიკონში კი ყაირათიანობისა და ეკონომიის მაგვარი სიტყვების ჭაჭანება არ იყო. მილიონი რომ მიგეცათ, ერთ კვირაში გამოუყვანდა ნირვას. არც შინაურებს დაივიწყებდა და არც გარეუღლებს. ხოლო რაც მორჩებოდა, იმასაც სულ ქვრივ-ობრებში დაარიგებდა.

სწორედ ეს გახლდათ მეუღლეებს შორის კონფლიქტის ანი და ჰოე ან თუნდაც აღფა და ომეგა, როგორც ამჟამინდელ ელიტარულ მეტყველებაშია მიღებული.

მაშიდას თვითონ არავითარი შემოსავალი არ ჰქონდა, ვინაიდან დიასახლისი გახლდათ და მთლიანად იმ თანხაზე იყო დამოკიდებული, რასაც მეუღლე გამოიმეტებდა. ეს თანხა კი მას ეცოტავებოდა, ვინაიდან საქველმოქმედო ფრთების გაშლის საშუალებას ისე არ აძლევდა, როგორც მას სურდა.

საწყალ მაშიდას ისევე და ისევე ჩვენთვის უნდოდა ეს ფული, თორემ თვითონ ორიოდ ხელი ტანსაცმელიც ჰყოფნიდა, ისიც თავისივე შეკერილი ან ცხრა-ცხრაჯერ გადაკეთებულ-გადაბრუნებული.

ახლა კონფლიქტის მეორე პუნქტი განვიხილოთ. მაშიდას და დიდებას, როგორც ძველი ყაიდის ქართველ მანდილოსნებს, საჭიროდ მიაჩნდათ სადილზე თითო ჭიქა ღვინის ნრუპვა-ნრუპვით დაგემოვნება.

ძია სერგოსათვის ეს ლოთობის ტოლფასი იყო. იგი არც ეწყოფოდა და არც სვამდა. ისევე გამიგოთ, თითქოს სუფრის გაშლისა და უხვი მასპინძლობის ნინააღმდეგი ყოფილიყოს. პირიქით, სტუმრიანობაც უყვარდა და სუფრის ლაზათის ტრფიალიც გახლდათ, მხოლოდ დრო და დრო, აღდგომა-ახალწლებზე თუ შვილების დაბადების დღეებზე, ოღონდ ალკოჰოლის რეგლამენტირებული დოზებით.

ძია სერგოს ამგვარი პურიტიანელობა, ბუნებრივია, ოჯახში ზოგანეოზულ

ექსცესებს ინვევდა ხოლმე. მახსოვს, მოგვიანებით, ცოტნეს „დეკრეტაციზმზე“ მთელ საქართველოში სახელგანთქმული თამადა, ცნობილი ექიმი და მთაველელი სოსო ასლანიშვილი ჰყავდა მოწვეული და ოჯახი დიდ სამზადისში იყო, როდესაც ძია სერგომ განაცხადა, ღვინო ოცი ლიტრიც იკმარებო. ცოტნე ლამის მოსაბრუნებელი გახდა.

— მამა, რას ამბობ, ოც ლიტრს სოსო ასლანიშვილი ძილის წინ „პიპეტკით“ ინვეტებს ყურში.

— სუ! ბატონი სოსო ასლანიშვილი პროფესორია და არა „პიპინცა“. ეს ოჯახია და არა სამიკიტნო! სტუმრები ხომ არ უნდა გაილემონ იაკინთეს ცოლისძმებივით. აქ ღირსეული საზოგადოება იკრიბება. დაეუდგათ პატარ-პატარა ჭიქები, წრუპონ და ისაუბრონ საქართველოს ან ხელოვნების ისტორიაზე, თუნდაც მედიცინაზე, რახან ექიმები ბრძანდებიან. — იტყოდა ძია სერგო და დასვამდა წერტილს.

ამ დროს უნდა გაჩუმებულიყავი. შეკამათება უარეს შედეგს გამოიღებდა. ცოტა ხანში ძია სერგო უკვე მომბლდი ტონით თვითონვე შემოგთავაზებდა იმას, რაზედაც ხუთი წუთის წინ ცივ უარზე იყო.

ასეთი შემთხვევა ბევრი მახსოვს. მაგალითად, მოდის მედიკო და მამას ეხებენება:

— მამა, გოგობმა მოიტანეს ერთი ბეჭედი, ვილაც ყიდის თურმე საკმაოდ იაფად.

ძია სერგო შუბლს შეიჭმუნხინდა და განირისხებულ მონოლოგს წამოიწყებდა, რომელსაც მამიდა „დუგდუგს“ ეძახდა:

— გოგო, სადა მაქვს ბეჭდებისა და ზიზილ-პიპილების ფული. ამდენი ოჯახი მყავს სარჩენი, გაუბედურებული და მშვიერ-ტიტველი. მე აქ ფულის საჭრელი მანქანა კი არ მიდგას. შენ რომ ბეჭედი გიყიდო, ხვალ რაღა გაჭამოთ?! — იტყოდა ძია სერგო, შევიდოდა თავის კაბინეტში და კარს მოაჯახუნებდა.

არ გავიძოდა ხუთი წუთი, ნაზად გაიღებოდა იგივე კარი, გამტკნარებული სახით გამოვიდოდა ძია სერგო და მედიკოს მიმართავდა დათაფლული ხმით:

— ის ბეჭედი ძველებურია?

— ჰო, მამა, ნამდვილად ძველებური და ძალიან ლამაზი.

— მაინც რომელი საუკუნისა? — ალაპარაკებოდა მასში უკვე არა მამა, არამედ ისტორიკოს-არქეოლოგი.

— რა ვიცი, მამა, ეგრე ზუსტად როგორ დავთვარბო. აი შენ რომ მამიდა აპოს აჩუქე, იმას ჰგავს, ოღონდ ფირუზის ნაცვლად ლალი უზის შუაში, გარშემო წვრილ-წვრილი ბრილიანტებით.

— აჰა, გამომართვი, ოღონდ დაბადების დღისთვის საჩუქარი აღარ მომთხოვო.

მედიკო ყელზე ჩამოეკონინალებოდა მადლობების კასკადით და, რასაკვირველია, იმწამსვე გაქანდებოდა ბეჭდის შესაქენად.

ზუსტად იგივე სცენა გათამაშდებოდა, როდესაც ცოტნე მოიტანდა ამბავს, რომ სადღაც თურმე ვილაც ყიდის გადასარვე საკოსტუმეს.

ისევ „დუგდუგა“. ისევ კარის მოჯახუნება. ისევ მეორე გამოსვლა და მტკნარი შეკითხვა:

— ის საკოსტუმე მართლა ნამვილად ინგლისური ბოსტონია?

— ჰო, მამა.

— რა ფერია?

— რასაკვირველია, მუქი ლურჯი.

— ჩრჩილის დაჭმული ხომ არ არის?

— რას ამბობ, მამა, ისეთია, რომ კონრად ვეილის და დუგლას ფერბენქსს ეგეთი არაფერი სცემიათ.

— აჰა, ჯანი გაგვარდეს, გამომართვი ფული, ოღონდ წესიერ მკერავს ნაუღე, ვინმე ფინანს არ მოაფლანინო.

აქი უკვე მამიდა იოსთებდა მომენტს:

— შეილო, ის შენი კოსტუმი რომ გაქვს, ძველი, რუხი კი არა, ყავისფერი, რატო აღარ იცვამ?

ცოტნე იმწამსვე მიუხვდებოდა თავის დედას მამიღურ გადახრას და ღიმილით ეტყოდა:

— ჰო, მიდი, მიდი, გადაუკეთე ვახუშტის.

ცოტნეს ეს წინადადება დამთავრებული არ ჰქონდა, მამიდა რომ უკვე მოაფრიალებდა ცოტნეს კოსტუმს მაკრატელ-მომარჯვებული.

მე ყველაფერი ნაცოტნარი მეცვა. ამ ტანსაცმელს გამოყოლილი ჰქონდა ხოლმე ცოტნეს სურნელი. ცოტნე ჩემი ერთადერთი ვაჟი ნათესავი იყო, ჩემი მამიდაშვილი კი არა, უფროსი ძმა, ჩემი იდეალი და სიამაყე. როცა ცოტნე შინ იყო, სულ კუდში დაედევდი და ისიც დიდივით მექცეოდა, ყველაფერს მისხნიდა და მასწავლიდა. მაგრამ ამაზე შემდგომ.

ახლა კი ისევ მამიდას მივუბრუნდეთ, რომელიც სხვადასხვა ეპიზოდების მოზღვაეებამ ლამის დაგვავინწყა კიდევ.

მამიდას ძალიან უყვარდა პოეზია. თვითონაც ეხერხებოდა სახუმარო ლექსების თხზვა. ერთხელ, 5 ოქტომბერს, ლილას დაბადების დღეზე მამიდა გვეწვია და ლილას ლამაზ ქალაღმის გახვეული საჩუქარი გადასცა. ლილამ გახსნა და საშინაო ფაჩუჩები აღმოჩნდა, თბილი და ფუმფულა. შიგ ლექსიც იყო გაჩრილი:

„საჩუქარი პატარაა,
სურვილები დიდაა,
ყველაფერი, ჩემო კარგო,
ქონებაზე ჰკიდია.“

მამიდამ, ბუნებრივია, ჩემზე ბევრად მეტი ლექსი იცოდა და ჩემს განათლებაშიც, ლექსილასთან ერთად, დიდი წვლილიც ჰქონდა შეტანილი. მაგრამ ისეთი დღეც დადგა, როდესაც მამიდამ ჩემგან, რვა წლის ღლაპისგან, გაიგო ახალი, მისთვის სრულიად უცნობი პოეტის სახელი. ეს ასე მოხდა.

1943-44 წელია. იათო—ელისო—ნანასთან ვარ სტუმრად. მე და ნანა ვგიჟობთ, ყირაზე გადავდივართ.

— გეყოფათ ცხენაობა! — გვტუქსავს ძალო ნინა და ფუჭად ცდილობს რომ თავის კეთილ, ცისფერ თვალებს მრისხანე იერი შესძინოს. ამ დროს იათო გადმოიღებს თხელ წიგს და მეუბნება:

— შენ ღადო ასათიანის ლექსები იცი?

— არა. — ვპასუხობ დარცხვენილი.

— საიდან უნდა იცოდეს, როდესაც ეს წიგნი ახალი გამოცემულია. — მდგომარეობიდან გამოვყავარ ელისოს.

— აბა, დასხვდით და მისმინეთ! — გაისმის იათოს ბრძანება და ყველანი ვისუსებით. იათო კითხულობს გამოთქმით და არტისტულად. ვუსმენ და ჟრუანტელი მივლის. მკლავებზე ტაო მაყრის და ყელში თითქოს ბურთი მეჩხირება. იათო კითხვას ამთავრებს და მე ვემუდარებ:

— იათო, მათხოვე რა, სახლში წავიღებ, გადავწერ და ორ დღეში დაგიბრუნებ.

— შენ ვერ განდობ. აი ლეილა რომ მოვა, იმას მივცემ. — ამბობს იათო და წიგს ლეილას მოსვლაამდე ისევ კარადაში ინახავს.

აი, სწორედ ეს წიგნი ავუტანე მამიდას და ლობიოს რჩევა შევანყვეტინე. მამიდა ცრემლმორეული მისმენდა. იმასაც აებურძგლა მკლავები. დედაშვილურად დაიტირა უდროოდ გარდაცვლილი პოეტი. თან მე მლოცავდა:

— დიდი მადლობა, ჩემო ვახუთიკო, როცა ესეთი სიამოვნება განმაცდევინე. ღმერთს მადლობა, ამ დღეს რომ მომასწრო, რომ უკვე შენ მანათლებ, შვილო. — მეუბნებოდა და გულში მიხუტებდა.

ერთხელ შეიდი-რვა წლისა, მამიდას დავპირდი:

— მამიდ, ძია სერგო რომ გიშლით შენ და დიდედას სადილზე ღვინის დალევას, მე რო სტუდენტი გავხდები და პირველ სტიპენდიას რო ავიღებ, ორივეს გიყიდით ღვინოს და ჩუმად მოგიტანთ. მამიდას გაეცინა და არაფერი უთქვამს.

გავიდა დრო და ის დღეც დადგა. ავიღე პირველი სტიპენდია. დიდედა უკვე აღარ იყო ცოცხალი. მე მაინც სამი ბოთლი ღვინო ვიყიდე ერთი მამიდასთვის, ერთი ჩემთვის და ერთიც დიდედას სულის მოსახსენიებლად და

უნივერსიტეტიდან პირდაპირ მამიდასთან ავიღე.

— იტუშ, გაშალე სუფრა, გადმოჰფინე ბანზე ხალები! — ჩავუგრიშაშვილე მე და მაგადახე სამი ბოთლი შემოვადგი.

მამიდა დაბნეული მიყურებდა, ვერ გაეგო, რა ხდებოდა. შევახსენე ჩემი თორმეტი წლის წინანდელი დანაპირები. ცრემლები მოერია: — შვილო, ეგ რამ გავახსენაო?!

დავხსენდი და შეეუბერეთ. ნასულუბის სულელებიც ვახსენეთ, ცოცხლებიც ვადღეგრძელეთ, მთისაცა ვთქვით და ბარისაც. შუა ქიფში ვართ და, პუპულუს, ძია სერგო არ დაგვადგა თავზე?! ვერ დაგვამტერდა ჭიქემომარჯუებულ მამიდა-ძმისწულს, მერე გაიღიმა და თავის მეუღლეს ქოქოლასავით მიაყარა:

— შაი, შე ბოლღინო, შენა! ამ ბავშუს რაღას ერჩი, რად აღოთებ?!

— ვერ ერთი, ვინ არი ბაღლი? კაცი უკვე პირველი კურსის სტუდენტი და წვერი ყოველდღე რომ არ გაიშარსოს, იოსებ იმედამვილივით დაეფინება გულზედა. მეორეც ის, რომ ეს ღვინო თვითონ მიყიდა თავის პირველი სტიპენდიით, შენ ვიბრუნედა! — თქვა მამიდა და ნიშნის მოგებით გადახედა.

ძია სერგო გავიდა თავის ოთახში, საშინაოდ გადაიცივა და ცოტა ხანში მოგვევლინა „ხვანჭკარის“ დაბეჭდილი ბოთლით ხელში. მოიტანა და მაგიდაზე ისე ომახიანად დადგა, რომ ჩვენს ბოთლებს სულ რაკა-რუკი აუყვანა.

— მოდი, ამის მორჯულებას გაუმარჯოს. „სწავლა სიბერემდისაო“ — ნათქვამია. — გადმოშილაპარაკა მამიდამ და ჭიქა მომიჯახუნა. მე და ძია სერგო გულიანად ვიცინოდით. მამიდას ეს ამბავი დიდხანს ჰქონდა სალაპარაკოდ. შინაურს თუ გარეულს ყველას უამბობდა: — აი ეგეთი გულ-ჯივრიანი ბიჭი გამოდგა ჩვენი ვახუშტი, ენაცვალოს მამიდაო.

— განა ვისი ვიშისაა, რო ეგეთი არ იყოსო. — პასუხობდნენ თანამოსაუბრენი.

მე ვითომ არ ვიმჩნევდი, მაგრამ გულისგულში კი, რაღა დაგიმალოთ, მეც მიხაროდა და მუამყებოდა ჩემი პირველი კაცური საქციელი.

მამიდა 1958 წელს გარდაიცვალა, ძია გიგოს წლისთავზე. ჩუმად და უხმაუროდ გაუყვა თავისი სათაყვანებელი ძმების ნაკვალევს, ფეხაკრეფით თუ სულაკრეფით.

ნათელში ამყოფოს ღმერთმა, ამინ!

(ცავრძელება შემდეგ ნომერში)



ქართული წარსულიანი

ზღვა

ზღვის სუნთქვიდან მოხვედი
ტკივილგაუყუჩები,
მე გელოდი უხმოდ,
მომიტანე ზღაპარი მარილიან ტუჩებით
იდუმალი სევდის საპასუხოდ.
მომიტანე ზღაპარი მარილიან ტუჩებით,
ზღვას სიმშვიდე ეცვა,
ლილინებდა ნაპირი, ჩვენ ვიყავით მუნჯები,
ღამის ფრთებიც ზღვაში ჩაიკეცა.
ლილინებდა ნაპირი, ჩვენ ვიყავით მუნჯები,
დავემალეთ ეჭვებს,
ზღვის სუნთქვიდან მოხვედი
ტკივილგაუყუჩები —
ჩვენს ხელებში ჩაეძინათ კენჭებს...
ზღვის სუნთქვიდან მოხვედი
ტკივილგაუყუჩები —
მე გელოდი უხმოდ,
მომიტანე ზღაპარი მარილიან ტუჩებით
იდუმალი სევდის საპასუხოდ.

საქართველო — ავადმყოფი დედა

დღეს საქართველოს არ სჭირდება
ქება, ძაგება,
დღეს საქართველოს
გვერდით უნდა მიუჯდეთ, როგორც
დაღლილ-დაქანცულ, მშვიერ-მწყურვალ
ავადმყოფ დედას,
მოეფერო და ჩაიკრა გულში,
ღამე უთიო სასთუმალთან და ანუგეშო,
რადგან ათასგვარ ავაზაკთა
მსხვერპლია იგი,
გულუბრყვილოდ
მოტყუებულ-გაბრიყვებული.
სირცხვილისაგან აღმური ასდის,
რადგან შვილების ლუკმა-პური
ქარს გაატანა
და ევროპელთა გამონაცვალ
ძონძებით მოსავეს
თავის ამაყ და ღამაზ შვილებს...
არა უშავს რა, ჩემო კეთილო —
მე შენ მიყვარხარ
სწორედ ისეთი როგორიც ხარ,
მე შენ მიყვარხარ შენი დარდით,
შენი ტკივილით,
რადგან მე მახსოვს დიდებული
შენი პროფილი
პალეკარტით და ოქსინოთი
დამშვენებული...
კარგია დედებს რომ არ ირჩევენ
და რომ მე მერგო სიხარული
შენი შვილობის,
მე შენ არასდროს არ მიგატოვებ,
უზნობაა მიატოვო მშვიერი დედა
შეცივებული და ავადმყოფი
და შენ კი, სტუმრად, შხამიანი
ბადავით დატკებ.

ნამდვილი მხატვარი

ლევოკო მხატვას თოთო თითებით,
ლევოკო თავის დედას ხატავს,
თავი გაბერილ ნითელ ბუშტს მიგავს,
თმა წვიმის ჩხირებს, ტუჩები მთვარეს,
თვალები ორი ნითელი მზეა,
და „ხამხამები“ ნამნამის ნაცვლად,
ფეხები არ მაქვს, სამაგიეროდ,
ზუსტად ყურებთან მიხატავს ხელებს,
რომელიც ქარში მომსხვერვულ
ფრთებს ჰგავს.
ნახატი ყველას ძალიან ართობს —
იცინიან და ჩუმად მიმზერენ
და არ იციან, რომ ასე ზუსტად
მე ვერასოდეს ვერვინ დამხატავს.

საშემოდგომო სარეცხი

გაუთოებულ დღეებს ვკეცავ და
მოგონებების სკივრში ვალაგებ.
ახლა ყოველდღე მაცვია ტანზე
გახუნებული და დაჭმუჭნული
ოქტომბრის დილა
მინც ფერადი და საყვარელი...
აუტანელი ხდება თანდათან
შემჭკნარი ხავსი
და ხეების გამხდარი ლანდი
ჩაშავებული ყვავების ჩრდილით.
საშემოდგომო სარეცხს ვაგროვებ
და მიმაქვს დიდი მდინარის პირას.
მოუჩანს მკერდი ავსებულ მთვარეს
აფუებული ღრუბლის ქაფიდან...
ლილისფერ ნყალში გავავლებ ფრთხილად
ცისკრებს, აისებს და თეთრ ღამეებს...
გაუთოებულ დღეებს ვკეცავ და
მოგონებების სკივრში ვალაგებ.

სიყვარული

ხან მიხმობ შენი გულისკენ,
ხან უხმოდ დამემალეები,
ცრემლო, შენც ამაღ ადუღდი,
ამიტომ მემალმალეები,
ფერფლად მიქციე ოცნება,
სადღა ცეცხლის ალები,
ყველას ეს ბედი მიელის,
ვისაც შენ მიეკარები,
ჯოჯოხეთისთვის ვგამზადებ,
მინც ვართ შენკენ მარები...

პროვოკაციული ლექსი სიყვარულზე

მინდა, თავი შეგაყვარო,
მინდა, ცოლ-შვილს გაგყარო,
შელოცვილი ფეტვი მინდა
ჩუმად შემოგაყარო,
მეგობრები დაგავინყო,
მტერი აგიაყვანო,
თავდაყირა დაგიყენო
შენი მშვიდი სამყარო.
მინდა, მხოლოდ მე მისმინო,
არ ინდომო სხვა ლექსი,
მხოლოდ მე ვიყურებოდე
შენს თაფლისფერ თვალბეში,
მითენებდეს, მიღამებდეს
მხოლოდ შენი ალერსი,
მზეც არ არის ამ სურვილზე
უფრო უმხურვალესი.

ამ ოცნებას ასრულება
ვიცი, არ უნერია,
ბედის მწერალს გაოცებით
წარბი აუნევია:
„ვერ წაართმევ!“ — დამცინავი
მესმის ჩუმი ქარის ხმა,
ვის წავართვა შენი თავი,
შენ ხომ ჩემი ქმარი ხარ?! .

დედის საფლავთან

მახსოვს, ერთად ვიყავით
და მზის სხივებს ვართავდით,
მერე მახსოვს წართავი
მზესთან ერთად გათავდა,
ოღონდ ვეღარ ვიხსენებ
რა გვინდოდა ამ ქვეშთან:
მე წამოველ შენგან თუ
შენ ნახვედი აქედან.

ღამაზი ტყუილი

ყინიანობდა, ბრაზობდა, წუხდა,
მიფიცებული ნაღვერდალს მიმქრალს,
ის უმიზეზოდ უხმობდა წარსულს
და მიგხვდი: ისევე უყვარდით იმ ქალს.
იმ ქალს, რომელმაც გითხრა თუ არი,
იმ ქალს, რომელიც გექცათ ნამებად,
და ყოველ ღამით გიფრთხობდათ სიზმრებს
მისი თვალბების დანამნამება.
თქვენ არ იცოდით, რომ მას უყვარდით,
თქვენ არ იცოდით, რომ ის დარდობდა,
რადგან ყოველთვის ბედნიერს ჰგავდა
და საიდუმლოს არვის ანდობდა.
მთელი სიცოცხლე თურმე გეძახდათ,
მთელი სიცოცხლე თურმე გელოდათ,
როცა ტიროდა, თქვენთვის ტიროდა,
როცა მღეროდა, თქვენთვის მღეროდა,
თურმე სულ თქვენკენ იმზირებოდა
და ცხელი ცრემლით ბალიშს ალბობდა,
ო, რა ღამაზად იტყუებოდა,
არ მიყვარხარო, როცა ამბობდა.
ახლა რაღა დროს! დაცხრა სიგიჟე
და ვნების ცეცხლიც ჟამმა დაფლითა,
და ის ტუჩებიც აღარ მიგიშვებთ
სურნელოვანი ტყიურ თაფლითა...
ნეტა რა ერქვა ამ გახელებას,
რა მოუტანა ამ თვითნამებამ,
არა, დღეს უკვე აღარ გაღვლევეთ
მისთა ნამნამთა დანამნამება.



მამუკა

წარსიყვანი

თაიბაძეთა ეპოქიანი

მიმპარავი ძალი მყვარზე უარესიპო
(ქართული ანდა ზა)

- აქ გამიჩერეთ.
- აქ ?? კიძმპო...

თვალეზმინედილიმა მესაჭემ მინჯღრეულ-
მინჯღრეული და ნახევრად მიღენილ-მოლე-
ნილი "ნოლხუთი" დედაქალაქის ერთ-ერთი
გარეუბნის ერთ-ერთ ქუჩაზე გააჩერა. "ნოლხუ-
თი" ძალიან მკავდა გარემოს, მისი მესაჭე კი ამ
ქუჩის ზინადართ. დეპორტირებული მხატვარი
"ნოლხუთიდან" გადმოვიდა. საკვირველია, ამ
ღამეში უკვე მეორედ მოუხდა ტრანსპორტიდან
ჩასვლა. მაგრამ "ნოლხუთიდან" უფრო ხალი-
სით გადმოვიდა, ვიდრე ერთი საათის წინ თვით-
მფრინავიდან.

— აბა, შესლივაბრატუხა! — "წმინდა ქართუ-
ლად" უსურვა სამშობლოს საზღვრის დარაჯმა,
თავისი "ნოლხუთი" ააზრიალა და ივნისის შუა-
ღამის იმ სიჩუმეში საშინელი ხრიალით აერო-

პორტისაკენ გაბრუნდა, რათა ბოლომდე დაეს-
რულებინა თავისი იღმამინდელი მისია მშობე-
ლი ხალხის ხელშეუხებლობისა და სიმშვიდის
სადარაჯოზე ფხიზლად დგომისა.

მხატვარი მარტო დარჩა, ნეტარ სამშობლოს
ჩახუტებული, მის ბინძურ ქუჩაში ეულად მდგო-
მი, სიჩუმეში ივნისის შუალამისა. ნეტარი სიჩუმე
კი იმის შემდეგ ჩამოვარდა, რაც გარემოს მსგავ-
სი "ნოლხუთი" და მისი მესაჭე იქაურობას გაე-
ცალენენ. ეამა ეს ამბავი მარტოდ დარჩენილს.
მაგრამ გულს ის უკლავდა, ჯიბეში გახერეტი-
ლი შაურიანიც რომ აღარ ეგდო. ყველაფერი ნა-
ართევს. მერედა სად. აქ, სამშობლოში. იმათ გა-
მოაჭანეს, რომლებმაც აქეთ გამოუშვეს. ყველა-
ფერი გამოაჭანეს, რაც მისი იყო — "ჩიჩქიც არ
გვინდა შენო" — დიდი ქართველის მსგავსად
უთხრეს და გამოუშვეს. ამათ კი, დამხედურებმა
— ნართევს. მერე რა ოსტატურად. პირდაპირ
დახელოვნებულნი იყვნენ ამ საქმეში. იცოდნენ
მუშაობა. აბა მუშაობა რომ არ ცტოდნოდათ,
მშობელი ხალხის წმიდათა-წმიდა სიმშვიდისა
და შეუვინებლობის დარაჯებდა ხომ არაეინ და-
აყენებდა. დააყენეს. ესე იგი, იცოდნენ.

მხატვარმა კი არაფერიც არ იცოდა. თუმცა
რალაც-რალაცები შეიძლება იცოდა კიდევაც,
მაგრამ არ ესმოდა — რატომ და რისთვის მოხ-
და ეს ყველაფერი.

ზუსტად ხუთი საათის წინ დაგვიღ-დასუფ-
თავებული ქუჩიდან, მშვენიერ, თვალწარმტაც,
სურნელოვან ქალაქს რომ ეკუთვნოდა, ულამა-
ზეს ლაინერში ჩასვებს და ხუთი საათის შემდეგ
განადგურებული "ნოლხუთიდან" ბინძურ, და-
უფველ, აუტანელსუნთან ქუჩაში გადმოსვებს,
რომელიც ასევე ქალაქს ეკუთვნოდა. და ეს მი-
სი ქალაქი იყო. როგორ არ მკავდა ეს ქალაქი იმ
ქალაქს. როგორ უნდოდა მხატვარს ეს ქალაქი
იმ ქალაქისნაირი ყოფილიყო. მაშინ ხომ იგი
სულაც არ ნავიღოდა სხვაგან, აქ დარჩებოდა,
თავის ქალაქში და ამდაგვარი უკან დაბრუნე-
ბაც აღარ დაუმიძიებდა ისედაც დამძიმებულ
გულს. მაგრამ იგივე გულის კუნჭულში რალაც
სიხარულისნაირიც უღვიოდა. ის მაინც ხომ გა-
ვიგეო, ამბობდა იგი თავისთვის, როგორი უნდა
ყოფილიყო თურმე ჩემი ქალაქი, რომ სულაც არ
მომსურვებოდა სხვა ქალაქში წასვლა, მშვენი-
ერ, დაგვიღ-დასუფთავებულ, სურნელოვან,
თვალწარმტაც ქალაქში.

მაგრამ ეს იმ ქალაქის გარეგნული სახე იყო
მხოლოდ. მოგვსენებთ, ქალაქს გარდა გარეგ-
ნული სახისა, რომელიც მეტწილად უძრავია
ხოლმე, აქცს აგრეთვე მოძრავი სახეც, რომელ-
საც მისი მაცხოვრებლები ჰქმნიან, მოქალაქეე-
ბი, ერთი სიტყვით. ეს სახე ძალიან ბევრისაგან
შედგება, მაგრამ საერთო ჯამში მაინც ერთია,
ადამიანური სახე — ასე ფიქრობდა მხატვარი.

ცირანდორფის უცხოველ ლტოლვილთა ბა-
ნაკიც პატარა ქალაქის გარეუბანში იყო გა-
ნაგებული. თავად პატარა ქალაქი კი დიდი
ნიურნბერგის შემოგარენში მდებარეობდა. ნი-
ურნბერგი — გერმანთა ქვეყნის (Deutschland)

ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი, ლამაზი დღით, ლამაზი ღამით, ლამაზი წელიწადის ნებისმიერ დროს. ქალაქი თბილი და უდარდელი. თვალწარმტაცია განთიადებითა და დამატყვევებელი შემოღამებებით. ოცნებებში გადაჰყავდა ამ ქალაქს ლარბი მხატვარი. დაეხეტებოდა მის ქუჩებში და თავი ზღაპარში ეგონა. ულამაზესი და ნაირფერადი ავტოები, დახაზულ-დარეცხილ ქუჩებში მოსრიადღენი. დიახ, მათი მოძრაობა სრიალს აგონებდა განცვიფრებულ მხატვარს. ლამაზად ჩანაყოფილ ქვაფენილებზე კრძალვითაც კი დადიოდა, ამ სილამაზეს ჩემი მოქმედებით პენი და ეშხი არ შეეუღლებო. დაეარცხინილ, დალაგებულ, გაკრეჭილ გაზონებს, პარკებსა და სკვერებს ხომ სულ აღტაცებაში მოჰყავდა. ძველი და ახალი ქალაქი, მდინარის მომიხბვლელი სანაპიროები, ძველებური ციხე-დარბაზები, დიდიდამომცროხიდეები, ძველებური და ახლებური, ეკლესიები, ქუჩებში მუსიკა, ველოსიპედები, მატარებლები, ტრამვაი, ბუსები, მეტრო, სურნელი დაუვიწყარი, ვიტრინები, ვიტრინები, მანეკენები, რეკლამები, კაფეები, რესტორნები, კინოთეატრები, მოედნები, ქანდაკებები, შადრევნები. არც ერთი მივარდნილი, მოუვლელი, მოუხსრივიგებელი კუთხე და კუჩქული. დადიოდა მხატვარი. დადიოდა და ფიქრობდა. ფიქრობდა ამ ქალაქზე, რაღაც ათეული წლების წინ მიწასთან გასწორებულზე, მაგრამ მკვედრებით აღმდგარზე, და კიდევ უფრო დამიწვენილსა და გაღამაზებულზე. და რაც მთავარია, ქალაქის ცოცხალ სახეზე ფიქრობდა, ადამიანურ სახეზე, ძალიან ბევრისგან რომ შედგება, მაგრამ საბოლოო ჯამში რომ მაინც ერთია. და იმ ბევრიდან განა შეიძლება რომელიმე ცუდი ყოფილიყო? რა თქმა უნდა არაო — ფიქრობდა მხატვარი. ასეთი მშვენიერი ქალაქის მოქალაქე როგორ შეიძლება ცუდი იყოსო. არა და არა! ამ ფიქრის თავში გავლებაც არ უნდოდა. რა სისულელეთა, ამბობდა. აი, თუნდაც ის, ჩვენს ბანაკში რომ მუშაობს, ლამაზი გოგონა. ყოველთვის ყველას უღიმიხ, ისეთი თავაზიანია, მისი პორტრეტის დახატვაც კი უნდოდა. „თავგულთა დედოფალს“ დავარქმევო ამ ნახატს, ამბობდა. ეს იქნებოდა ნახატი ულამაზესი თავგულებით და მის შუაგულში ის გოგონა. უმშვენიერეს ყვავილთაგან მოქსოვილი კაბა უნდა ჰმოსებოდა მის თუნდაც ტანს, ოქროსფერ თმათა ნიავქარს კი ნიოთელ ყვავართა გვირგვინი უნდა სდგმოდა თავზე, ნიშნად მისი დედოფლობისა. ახლადგაღვიძებული ზეცის უკიდევანობა იქნებოდა აღბეჭდილი მის ზეცისავე ფერის დიდრონ თვალებში. ო, როგორ უნდოდა ამ პორტრეტის დახატვა. ძალიან უნდოდა. მაგრამ გოგონას ვერა და ვერ დავლამარაჯა. ენას ვერ ფლობდა სათანადოდ, არ კი უნდოდა რაღაც აბდა-უბდა გამოსვლოდა ლაპარაკისას. არც იმდენი თავებობა ჰქონდა, იმ აბდა-უბლისაც არ შეშინებოდა და რაღაცნაირად, ფესტებით მაინც აეხსნა თავისი სათქმელი. რაღაც ფრაზებს და სიტყვებსაც იზებობოდა საგანგებოდ, მაგრამ გადამწყვეტი ნაბიჯის

გადადგმა უძინებდებოდა. ერთ დღეს შემთხვევით გადაეყარა ქუჩაში მოსიერნეს: დაიბნა მხატვარი. გოგონამ ჩვეულად გაუღიმა, თავაზიანად მიესალმა. მხატვარმაც რაღაც პასუხი გასცა, სახეზე სწინითლემ გადაურბინა. გოგონამ კი ჩაუარა და ნავიდა თავისი ვაზით. ბოლოს მხატვარმა გადაწყვიტა მისულიყო გოგონასასთან და აეხსნა, რომ იგი მისი პორტრეტის დახატვას აპირებდა.

იენისის შესანიშნავი დილა გათენდა. ბანაკი ირგვლივ სამი მხრიდან დიდებული ტყით იყო გარშემორტყმული. ჩიტების ჭიკჭიკის გამაბრუებელი ხმა მთაგონების ფრთებს ასხამდა ადრინად გაღვიძებულ მხატვარს. სამო სივრცე იდგა. დილა იყო ულამაზესი. დღეს ნამდვილად კარგი დღე იქნებოდა, ფიქრობდა მხატვარი. ბანაკის გრძელი შენობის მეორე სართულიდან ძირს სწრაფად დაეშვა, ეზოში გამოვიდა. ბანაკის თანამშრომლები მუშაობას ადრინად იწყებდნენ. ის შენობა, რომელშიც გოგონა მუშაობდა, მხატვარს რატომღაც მატარებლის უზარმაზარ ვაგონს აგონებდა, საითკენღაც გასამგზავრებლად გამზადებულს.

შენობის შუშის კარი შეაღო. სისუფთავე, მომწესვლი სურნელება. მხატვარი კიბეზე თითქმის აფრინდა. ოთახის კარებს მიადგა, ცოტა ხნით შეჩერდა. გული მძლავრად უცემდა. რაღაც ეჭვის ნაპერკალმაც გაჰკრა უცერად, მაგრამ გადაწყვეტილება მიღებული იყო. ეჰ, რაც არის ეგ არის! — გაიფიქრა და კარზე დააკაკუნა.

— დიახ, შემობრძანდით, — ნაცნობი ხმა იყო.

— შეიძლება? — კარი შეაღო მხატვარმა.

— დიახ, რა თქმა უნდა, — ნაცნობი მომხიბვლელი ღიმილი, დიდრონი ცისფერი თვალები, ოქროსფერ თმათა ნიავქარი. მხატვარს გულზე ოდნავ მოეშვა, თუმცა ისევე ღელავდა.

— დაბრძანდით, გეთაყვა.

— ვმადლობთ.

მხატვარი ჩამოჯდა.

— იცით, მე ერთი სათხოვარი მაქვს, უფრო სწორად... — მხატვარი ოდნავ დაიბნა, სახეზე სინითღელე გადურბინა.

— დიახ, რა თქმა უნდა, მაგრამ თუ შეგიძლიათ ერთი წუთით დამელოდეთ, მე ახლავე დავებრუნდები, — მიმართა გოგონამ მხატვარს, თანაც სახეზე ისევე ჩვეული ღიმილი დასთამაშებდა, — არსად არ გახვიდეთ, კარგით? მე ახლავე დაბრუნდები.

გოგონამ ოთახის კარი გაიხურა. მარტო დარჩენილმა მხატვარმა ოდნავ შევებითაც კი ამოისუნთქა. ცოტა დასამშვიდებელი დრო მაინც მომეცათ, გაიფიქრა. დრო ამასობაში თითქოს საგანგებოდ გაიწელა. გოგონა კი არ ჩანდა. მშვენიერი პორტრეტი, ვამოვიყო, ფიქრობდა მხატვარი. მთავარია იგი დამთანხმდეს. როცა დავასრულებ, საჩუქრად მივართმევ. ალბათ, ძალიან გავხარდები. ჩვეულებრივ გაიღიმებს, ალბათ გაიცინებს კიდევ და მეტყვის...

ამ ფიქრებში კარი გაიღო და ოთახში ორი ზორბა პოლიციელი შემოვიდა. ერთი მათგანი კარებთან გამაგრდა, მეორე კი ოთახის სარკმლის მხრიდან მიადგა მხატვარს.

— გამარჯობა. — მიესალმა პოლიციელი მხატვარს, — დიდიხან გვეძებთ, თქვენი აი, თურმე სად ყოფილხართ. ამ ლამაზმა გოგონამ გვაცნობა თქვენი ადგილ-სამყოფელის შესახებ, — და ხელი კარებისკენ ვაიშვირა. მხატვარი შემოტრიალდა. ღია კარებში „თაიგულთა დედოფალი“ იდგა. სახებზე ჩვეული ღიმილი აღარ დასთამაშებდა. ისეთი გამომეტყველებით უყურებდა მხატვარს, მწელი ვასაგები იყო ამ დროს რას ფიქრობდა. სულ სხვა იერი ჰქონდა. რაღაც შეცვლილიყო მასში. მხატვარს ვერ აეხსნა რა, მაგრამ... იგი უკვე აღარ იყო „თაიგულთა დედოფალი“. მხატვარს გული ეტკინა.

— თქვენ ჩვენთან ერთად უნდა წამოხვიდეთ, — უთხრა პოლიციელმა და ხელბორკილები დაადო.

ახალგაზრდა მოსამართლე და თარჯიმანი ქალბატონი უკვე ადგილზე იყვნენ, როცა პოლიციელებმა მხატვარი მიიყვანეს.

— თქვენ გუშინ მიიღებდით ცნობას იმის შესახებ, რომ ორ კვირაში უნდა დაგეტოვებინათ ქვეყანა.

— დიას, მაგრამ ორი კვირა ჯერ არ გასულა. თანაც მე მქონდა გასაჩივრების უფლება.

— ჩვენ შესაბამისი უწყებიდან მივიღეთ მითითება და ვალდებულნი ვართ სამშობლოში თქვენი უსაფრთხო დაბრუნება უზრუნველყოთ.

— რამე დავაშავე, ბატონო მოსამართლე?

— არაფერი დაგიძავებიათ, მაგრამ უნდა დატოვოთ ქვეყანა, საბოლოო გადაწყვეტილება ასეთია.

ღამის დაახლოებით სამ საათზე გერმანული ავიაკომპანიის ავილაინერი თბილისის აეროპორტში დადგა. ეკიპაჟის უფროსმა იქვე ტანაპთან მდგომ მესაზღვრეს პატარა ცელოფანის პარკი გადასცა, რომელშიც მხატვრის პირადი ნივთები და ორას ოცი გერმანული მარკა იდო.

— ესენი შენია? — მიმართა მხატვარს მისი პირადი ნივთებიანი პარკით ხელდამშვენებულმა საზღვრის დარაჯმა, რომლის თვალებიც გამაბრუებელი ნივთიერების ზემოქმედებით მოგვრილ უდიდეს ნეტარებას გამოხატავდა.

— დიას, ჩემია, — უპასუხა მხატვარმა.

— ნამოდი ჩემთან.

მხატვარი გაჰყვა სამშობლოს დარაჯს, რომელიც ზღაზვნით შეუძღვა მას მშობლიური აეროპორტის შენობაში.

პასპორტების შესამოწმებელი ჯიხურების უკან, ხის გრძელ სკამზე ჩამომსხდარ მხატვარს და მესაზღვრეს შორის დაახლოებით ასეთი დიალოგი გაიმართა:

— დიდი ხანია იქეთა ხარ?

— არა, სულ ორი კვირის წასული ვარ.

ეს მესაზღვრეს არ ესიამოვნა.

— აბა, რა ექნათ ეხლა მე და შენ?

— მე რა ვიცი, რა უნდა ვქნათ?
— აქ არავინ გხვდება, ძამიკო, აეროპორტში?

— არა, არავინ.
ეს ესიამოვნა.

— ჰოო? ვაა!.. აბა რა ვქნათ, სულ არაფრის საშუალება არა ვააქვს? აა?

— აი, მაგ პარკში ორას ოცი მარკა დევს. სულ ეგაა.

— ეგეთ პონტში ძამიკო, ასე რო დაგვიტოვო რაა, გამიგევე. კომპიუტერში რო არ შეგვივანოთ რაა. თორე ხო იცი, ძმა, კაპზე მაპზე, კომენდატურა, რამე. მაინც ყველაფერს წაგართმევენ, ხო აზრზე ხარ. მერე კაროჩე, აქ გაჩეეთ ძაღლები დგანან, რაა. ეგვიც რაღაცას ითხოვენ, კაროჩე... არა, მე შენ გავიყვან რაა. სახში რით უნდა წახვიდე მერე?

— არ ვიცი, ტაქსით, ალბათ.

— კაროჩე, ვაბშე მე ჩემი მანქანით წაგიყვან რა, კაააროჩე, არ შეგვიშინდეს...

მხატვარმა პარკიდან გერმანული ასმარკიანი კუპიურა ამოიღო და მესაზღვრეს მიანოდა.

— ხოო, სალოლ ძმაო. წამო აბა, წავიდე. ცოტა შორიახლოს გამომყევი. გარეთ ჩემი მანქანა მიდგას. მე ჩაუჯდება, მერე შენც ჩამიჯექი და წავალთ, რა.

მესაზღვრე და მხატვარი დაიძრნენ. აეროპორტის შენობა მშვიდობიანად დატოვეს. მესაზღვრის მანქანა ცოტა მოშორებით იდგა, მყუდრო ადგილას. ის იყო, მანქანაში ჩასხდნენ, რომ ნაწიმიარზე სოკოებივით პოლიციელები გაჩნდნენ. ეგენი უფრო მკაცრები გამოდგნენ, ვიდრე „ეკეთილი“ მესაზღვრე და მეორე ასმარკიანი კუპიურა ამათ ირგუნეს.

— ვახ, სიმონ ამათი დედა ვატირე, რა ნაგლები არაიან, საიდან მოგვწევს წოა, ამ თესლებმა,

— გაიკვირვა პოლიციელების ის ნასვლის შემდეგ ასი მარკით გამდიდრებულმა თვალეშიბნედილმა მესაზღვრემ და ცხვირისა და მკლავების ფხანას მიჰყო ხელი.

— კარგე, ნავალ მე ტაქსით, — უთხრა მხატვარმა სამშობლოს დარაჯს.

— ტაქსს ხო ფული უნდა მისცე ძმაო, ხოდა მე მომეცი თუ რამე დაგრჩა და მე მიგიყვან რაა.

მარტო დარჩენილი მხატვარი ცოტა ხანს კიდევ იდგა ნაცნობ ნაგვიან ქუჩაში. მერე ანგარიშმოუცემლად შემოტრიალდა. სად მიდიოდა? ბინაში. მაგრამ ბინა ხომ ვაყიდა ორი კვირის წინ. ჰო, ვაყიდა. შინ მოუნდა მხატვარს. მაგრამ სად იყო მისი — შინ? ეს ქუჩა იყო ახლა მისი შინ, ქუჩა ბინტური, უღამაზო და უგვანი.

თბილისის რიფრაიუ შემოადგა, რომელიც მეტ სიცხადეს სძენდა ადამიანის ნამოქმედარს, რომელსაც ახლა სადღაც გრილ ქვეშაგებში ეძინა, ქალაქის სახეს, ბუერისაგან რომ შედგება, მაგრამ საბოლოო ჯამში რომ ერთია მაინც.

ალბათ, ამ ქალაქსაც ეყოლებოთ თავისი „თაიგულთა დედოფალი“, — გაიფიქრა მხატვარმა, მერე რატომღაც მესაზღვრე „ნოლუსითიდან“ დაუდგა თვალწინ და სახე მისმა ერთადერთმა სიმდიდრემ, ღიმილმა დაუფარა.



ნუქსი

თბილისელი

უმისამართო კოცნის წერილი

გადამელალა ფიქრის სატივე,
მემუდარება შენზე ოცნება,
ეს მონატრება ველარ დავტივე
და გამოვგზავნე შენთან კოცნებად.
სხივი ფეთქებდა წითლად ვარდებში,
ცა იყო ლურჯად გადაფერილი...
მოისწრაფოდა სილაფვარდებში
უმისამართო კოცნის წერილი.

გათენდება და ჩვეული დარდი
ამ უჩვეულო განშორებისა,
თვალების ტრფობით გულს შემოადნი,
სადღეგრძელოს ვსევამ მოგონებისას...
ათრთოლდებიან ფიქრები ჩემში
და მონატრება ტკბილად დამკოცნის...
შემომაკვდება ღვინით ვალეშილს
დღეს სიყვარულის ბოლო აკორდი.

გარდასულ დღეებს ვიხსენებ ისევ,
შენზე ოცნებას მიაქვს წუთები...
და შენზე ფიქრებს კვლავ შემომისევს
კოკისპირული წვიმის წვეთები...
ინვიმებს კვლავაც... და მოვა სევდა,
დარდები ჩუმად გულს აატირებს...
შენზე ფიქრები არ მასვენებს და
სულში ტკივილი ვერ დავატიე...
გულის იარა კვლავ გამიღრმავდა
რითი ვუშველო სულის იარებს?!
მერე კი კვლავაც მზე გამოვა და
ჩემთვისაც ალბათ გამოიღარებს.
მაგ ცისფერ თვალებს ვიხსენებ ისევ,
შენზე ოცნებას მიაქვს წუთები...
და შენზე ფიქრებს კვლავ შემომისევს
კოკისპირული წვიმის წვეთები...

შენზე ფიქრები ფიქვად მათოვდა,
რიჭრაფი იყო სექტემბრის დილის...
ეს მოგონება მაშინ ათრთოლდა,
როს გავცქეროდი წამისფერ თბილისს.
ჩამოღვენთილა სევდა ნისლებად
და ტალღასავით დარდი მეფეთა,
ვიხსენებ სახეს
და ვერ ვიხსენებ,
ნუხელ დარდად რომ შემომეფეთა.

სახეს გიმშვენიებს ღიმილი
და სითამამე თვალების,
ლერწამის ტანი მოცეცხს,
კეკლუცი წამწამთ ჯარების.
დღეს წვიმდა,
წვიმა მკოცნიდა,
მოუყვებოდით მთვრალეები...
ნეტავი...
დამაკოცნიდა
ეგ მოელვარე თვალები.

განანამები

ახლა ღამეა და ვფიქრობ შენზე,
ვფიქრობ და ფიქრში გადის წუთები...
ელვა გაიჭრა უეცრად სერზე,
ღამესთან მკერდში ჩანახუტები.
სულში ქვითინებს ხმა დაღალული —
ბედნიერების დათვლილ წამებით...
შენ მოგძილვინი ეს სიყვარული
და გული შენგან განანამები.

შენი ცისფერი თვალები მზიბლავს
და შენი თმების სურნელი მათრობს...
შენს მშვენიერებაზე მიყვება იგავს
წვიმები, ახლა ტყვექმნილი ამ სტროფს...
მორღებულუიყო, წვიმდა და წვიმდა,
წვეთებს მოჰქონდა ფიქრები მუქი...
გახვეულიყო ნისლში მთაწმინდა
შენი ცისფერი თვალების შუქით...

დღეს ღამე დაღვეს როგორც ფიალას,
ამოკემს ზეცა ოქროს ვარსკვლავებს...
მთვარე ღრუბლებში თვალებს მიმალავას
და გაუყვება სანთლით ნაკვალევს.
მწველი სხივები ღრუბლებს ჩამოჰკეფს,
ხალიჩას ართავს რიყრაჟი დილის...
წვიმა წამებად წვეთებს წამოჰკერფს,
რომ დაიკოცნოს ბალახი თრთვილით.

ვინაც ამავეს
ოცნებით,
ვინაც ამავეს
ნატვრით და
შენს თმებში ჩანაკოცნები
მზის სხივი დამახატვინა...

ჩამოიქროლეს დღეთა ქარებმა,
წვიმს რუსთაველზე, მოვდივარ მარტო...
მეგონა, დარდებს გამიქარებდა,
დღეს მოცეკვავე წვიმების ტანგო.
დარდით ვეველები მე შენს ნაკვალევს,
ქარვისფერ ქუჩებს გადაუღლის თქემი...
კვლავაც დამათრობს
და კვლავაც დამღვეს
შენი თვალების კოცონთა ეშში.

ცას შვეცქეროდი ჩაფიქრებული
და ვიხსენებდი შენს ცისფერ თვალებს...
მარტოობისგან იწვოდა გული,
ითვლიდა შენთან შეხვედრის წამებს...
მენატრებოდა შენი სახე და
ეგ ოქროსფერი წამწამით ჯარები...
ფიქრშიაც დამღვეს შენი ხატება
და კვლავ მიფხური დავიარები...

და თუ დაგავინყდი,
ჩემზე აღარ ფიქრობ,
გნატრობ,
გულით გნატრობ,
პანანინა ფიფქო...

გადაფთვებული იდგა აგვისტო,
ქარები ჰგლეჯდნენ ზეცაში ღრუბლებს...
წარინჯისფერი ერია თითქოს
გადაცელილი მზის სხივებს შუბლზე.
შემომეფეთა მინდვრის სურნელი
და ვენახების ჩამომტევენება...
თვალთა ყრიაშულს მიჰქონდა ველი,
ფიქრი ოცნებას აფანტულებდა.

გადაიფურცლა ძველი რვეული,
მოგონებები კვლავ განმიახლდა...
ფიქრში მივდივარ გადარეული,
თორმეტი არის მე მგონი ახლა.
დროის ქარებმა გადამისროლეს
მე ოცნებებით კვლავაც დაღლილი,
თითქოს ვასრულებ ფიქრებში როლებს
და ტრფობის როლი მომაჭდეს ღილით.

მთებზე ნისლები ჩამოთენთილა,
კიდან ცვიოდა ფიფქები თეთრი...
ამინდის ბოლო მოსწანს კეთილად,
ჩვენც ზღაპრის ბოლოს ვიქნებით ერთნი.

იცი, ეგ სახე რომ მომენატრა
და რომ დავდივარ მარტოდ ეული...
შენთან შეხვედრა კვლავ არის ნატვრა
და მხოლოდ გხვდები სიზმარეული...
მწველი ფიქრები წარსულს უმღერებს,
როს მთვარის შუქი კიადეს მოსცდებდა
და თმის ოქროსფერ კულულა ღერებს
ქარი ააფრენს როგორც ოცნებას.
მე ქვათახევეში სანთელს დავანთებ,
შენზედ ვილოცებ ჩემო ფერია,
მოგონებებში ღამეს გავათევ,
დღეს სევდა ყანით დამიღვევია.
შენზე დარდებმა გული დაფატრა,
ამ სიყვარულით მე ვარ სწეული...
შენთან შეხვედრა კვლავ მორჩება ნატვრად
და მხოლოდ გხვდები სიზმარეულით.



ნუსუ კვარაცხელია

აფხიზანი ხანხუი ჰოუზია

აგუნა, ომის ღმერთი

აგუნა კლავს მარჯვნივ და
ანგრევს მარცხნივ,
აგუნა კლავს მარცხნივ და
ანგრევს მარჯვნივ.
აგუნა კლავს უეცრად, შინ თუ ველად,
აგუნა კლავს ბავშვებს,
მათივე სათამაშოებით.
ის კლავს მდუმარედ.
აგუნა კლავს ქურდს და
ნაძარცვის მფლობელს,
ის კლავს სახლის პატრონს
და კერას ღებავს სისხლით.
აგუნა იცინის — ესე იგი, არ ეხუმრება,
მტრები გარბიან აქეთ და იქით.
მშვენიერება ლეოპარდის არავის ხიბლავს,
პეპლები სუნით გრძობენ მის ადგილს
და ტოვებენ შიშითღა მყისვე.
აგუნ, სამჭედლო და ქურდობა შენ მოიგონე,
წყალი გაქვს, მაგრამ სისხლში ბანაობ,
თვალს ვინ უსწორებს შენს სიკაშკაშეს.
ნება მომეცი, დაგინახო, სისხლიან ქუდქვეშ
შეგვხვდე სისხლიან შენს გამოხედეას.
აგუნა, შენ ხარ შესული ღმერთი,
შვიდას წლის მერე თუ გვკითხავ რამეს,
ო, შემობრალე, წყალობა მიყავ.

არ ვიცი, ძალმიძს პასუხი გაცე?
გვედრი, აგუნა, ნურაფერს მკითხავ!
ლომი არავის აკარებს ლეკვებს,
აგუნა შვილებს არავის არ დააჩაგვრინებს,
არ მიმატოვო მე, აგუნა!
მსთველს შეუძლია,
შეელიოს თავის თითისტარს?
მღებავი ქალი საქმეს ვერ დასდებს.
თვალი მხილველი
ნუთისოფლის მზეს ვერ ელევა,
ნუ მიმატოვებ მე, აგუნა!

გარდაცვლილის დატირება

გლახი რომ კვდება,
სილარიბეს თოხს დაუტოვებს.
მონადირე რომ კვდება,
სილარიბეს ისარს უტოვებს.
მჭედელი რომ კვდება,
სილარიბეს საბერველს უტოვებს.
შენ ნახვედი და
უკუნი დამიტოვე.
სად გაქვს სამყოფი:
თხამი ხომ არა, აქვე, ეზოში რომ იცოხნება?
კუ ხომ არა ხარ,
გარინდული შუადღის მზეში?
... მიწა იყავი
და მიწად იქეც.

სამი მეგობარი

მე მყავდა სამი მეგობარი.
ერთმა ჭილოფზე დაძინება შემომთავაზა,
ხოლო მეორემ — ძილი მიწაზე,
მესამემ — ძილი მისსავე მკერდზე.
და დავიძინე მის მკერდზე ტკბილად,
და დავინახე დიდი მდინარე,
და ნინ მივყავდი დგაფუნა ჩქერებს,
და წარმომიდგა მდინარის სული,
და მზის მხარეში ვნახე პალმები,
და მათ ნაყოფი ესხათ იმდენი —
მიწას ჰკოცნიდნენ პალმის რტოები
ჩამოტეხილი ნაყოფით თვისით.

წყლის მზიდავეების სიმღერა

გოგო თუნგით მიდიოდა,
მიდიოდა წყაროსაკენ
და მიჰქონდა თუნგით დარდი,
შეყვარებულ ვაჟთა დარდი.
გაიარა სოფლის შარა
და მივიდა წყაროს წყალთან.
და ჩასცალა
შიგ ტკივილი
კაცურ გულთა...

უცებ ჟინმა უცნაურმა
შემიწყრო და ამიტანა.
ნამიყვანე, დარდო ჩემო,
ნამიყვანე მთის კორტონზე.
იქ მოვძებნი ერთგულ გოგოს,
მხოლოდ ერთი გულით მკერდში,
მხოლოდ ერთი, ერთადერთი,
განუყოფელ გულით მკერდში.
სხვა გოგოებს,
კარგად ვიცი,
მკერდში ორი გული უდევთ,
სულიც — ორი,
ორგე მარგე.
მე კი მინდა,
რომ ცალგულა
გოგო
მყავდეს.

მე მინდა, ავაშენო სახლი

მე მინდა, ავაშენო სახლი,
მე მინდა, მყავდეს შვილები,
მე მინდა სახლი ბავშვებით სავსე.
და კიდევ მინდა, მყავდეს მანქანა.
მაგრამ ეს მიზნად არ დამისახავს,
მე მჭირდებოდა და
მჭირდება ახლაც სიმშვიდე,
სიმშვიდეა ყველაფერზე მნიშვნელოვანი,
მაგრამ უპირველესად, აი, მინას,
მინას სჭირდება მშვიდობა ჩვენი.
მშვიდობა არის ძვირფასი რამე,
ძვირფასი რამე არის სიმართლეც
და ვინც სიმშვიდეს გამოიზოგავს,
ყველა სიკეთე მას მიეცემა.
მანქანას მიზნად ვინც დაისახავს,
კიდევც მიიღებს,
მაგრამ ისეთ რამეებს დაკარგავს,
რისი შეძენაც არ შეიძლება.

ეშუ, ღმერთი გადის

ეშუ სიცრუეს სიმართლედ აქცევს,
ბოლო სიმართლეს — სიცრუედ ისევ,
რომ გაბრაზდება, თავს ქვაზე ახლის,
სანამდე ქვას არ წასკდება სისხლი.
ან მოახტება ჭინჭველას ზურგზე
და სისხლიანი ცრემლები სცვივა.
ეშუს ოთახში დანოლა სურდა,
ვერ დაეტია და კარში სძინავს.
ვერც აივანზე გაშალა ფეხი,
ძალზე გრძელი აქვს ფეხები აკი,
კაკლის ნაჭუჭში გამოიძინა,
კარგად ჩაეტა ნაჭუჭში კაკლის.
როცა ნათესში გაისეირნებს,

ჯეჯილი ვერც კი უმაღავს ქოჩორს,
გოლიათი არ იყოს ეშუ,
ვერც კი შეამჩნევ ვით ტყეში როჭოს
და იატაკზე როცა დანვება,
და იზნიქება სიმძიმით ჭერი,
როცა ფეხზე დგას, ვერც კი მისწვდება
მაგიდას, ლუქმას რომ დაჰყოს ხელი.
ეშუმ დღეს კენჭი ისროლა ხნულში,
ნიბლიას მოხვდა და მოკვდა გუშინ.

მოხელის სიძლარა

ვმღეროდი და მერე ვღვრიდი ცრემლებს,
სანუთროს გზა გრძელია და ბნელი,
მსურს, იცოდეთ: სიკვდილის ნავს ჩემსას
მოაცილებს როს მენავე ქვიშას,
მე მარცხენა ხელით მოგცემთ ნიშანს,
თქვენ ინიშნეთ, რომ მივდივარ უკვე,
რომ ირწევა საიმქვეყნო ნავი,
რომ მოყვასნო ვუერთდები ლანდებს.
მე მივდივარ, მე გზაში ვარ უკვე,
მე, რომელიც გიმღეროდით ამდენს.

წინასწარმეტყველება

სიბრძნეა არსთა მშვენიერება.
ფული აბრმავეებს,
ფული ყურს ახშობს,
ფული გონს გართმევს.
ჩვენი სხეულის ყველა კუნჭულში
სნებას აბუდებს.
ასე, ამგვარად ღირს დაფიქრება.
იჩიე სიბრძნე, მსხვერპლი გაიღე,
რომ იშვა შიგნით და იშვა გარეთ
და ერთ მთლიანი იყო არსება.

სიძლარა

ვის ადიდებენ ბელადები?
ვის ადიდებენ ბელადები?
წინაპრებს, წინაპრებს.
ვის ადიდებენ ევროპელები?
ვის ადიდებენ ევროპელები?
ფულებს, ფულებს.
ვის ადიდებენ მაჰმადიანები?
ვის ადიდებენ მაჰმადიანები?
წინასწარმეტყველს, წინასწარმეტყველს.
ვის ადიდებენ ქრისტიანები?
ვის ადიდებენ ქრისტიანები?
იესოს, იესოს.

თარგმნა ნუნუ კერესელიძემ



ნინო

კვიციანი

სანთლის სიმბოლია

სანთლის სიმბოლიკას უდიდესი ფუნქცია აკისრია, როგორც მითო-პოეტურ აზროვნებაში, ასევე ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში.

სანთელი ღვთაებრივი, ციური ძალის განსახიერებაა. იგი ამავე დროს საკუთარ ყმათა მწე და მცოხი, ლოკალური ღვთაების სიმბოლური სახეა. რჩეულ გამირებს ღვთისშვილები ხშირად სანთლის სახით ეჩვენებიან (ა. არაბუ-ლი).

სანთლის ჩენა მოახლოებული საფრთხის მაუწყებელიცაა, რომელიც ემუქრება საყმოს, ანდა რჩეულ, დავლათიან გამირებს. სანთელი განასახიერებს ღვთისშვილთ, ამიტომ სანთლის ჩენა იმედს და სასოებასაც გამოხატავს. ღვთისშვილნი ხომ ბოროტებასთან მებრძოლი ღვთაებანია, რომლებიც ყოველთვის დასახმარებლად ევლინებიან საყმოს და რჩეულთ.

სანთელი ქართველთა უძველეს ნარმო-სახვამო ბედისწერასთან ასოცირდება. ანთე-ბული სანთელი ადამიანის სიცოცხლის განსახიერებაა, პატრუქი გამოხატავს ამქვეყნად მისი არსებობის ხანგრძლივობას. ხატობაზე, საახალწლო ხეზე ანთებული სანთელი თუ მალე ჩაიფერფლებოდა, პატრონის სიცოცხ-ლეც მალე დასრულდებოდა.

ნარმართულ წეს-ჩვეულებას ასახავს გო-დერძი ჩოხელის მოთხრობა „გალმევლები“. დევგარეულის ბედისკვერი არ გამოცხება, მთლად ცომი იყო, ხოლო მის მიერ ანთებუ-ლი სანთელი საახალწლო ხეზე ჩამქრალიყო. ამ ფაქტმა სულიერად შეარყია იგი: „მთელი ზამთარი ებრძოდა სიკვდილს და ერთ ვაზაფ-ხულის დილას წვიმის წვეთით ვაშრა მთასა-ვით დევკაცი“.

ბალადაში „თავფარავნელი ქაბუკი“ სან-თელი მარადიული ნათლის, ღვთაებრივი სიბრძნის გამოხატულებაა. ქაბუკი ისწრაფ-ვის ღვთაებრივი სიბრძნის შესამეცნებლად. ქალი, რომელიც ხთონურ სამყაროში, კოშკში მყოფობს, ღვთაებას განასახიერებს. ქაბუკი ცდილობს მოიპოვოს ღვთაებრივი სიბრძნე, ამისთვის კი მან წუთისოფელი „ზღვა“ უნდა გადალახოს (მითოპოეტურ აზროვნებასა და ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში ზღვა წუთისოფლის სიმბოლოა. „სოფლისა ზღვაჲ აღძრულ არს“ — წერს წმიდა გრიგოლ ხან-ძთელი). ქაბუკს წუთისოფლის ავ-კარგში მარადიული ნათელი უძღვის. „ქალი ანთებ-და სანთელსა, სანთელი კელაპტარობდა“. ვაჟის სწრაფვას ავსული დედაბერი ელობე-ბა: „ერთი ავსული ბებერი ვაჟის დაღუპვას ლამობდა“. ვაჟი დაიღუპა: „ზღვასა დაეხრჩო ქაბუკი, ჭოროხზე ეგდო, ქანობდა“. ის ფიზი-კურად განადგურდა, „ლეშს დასჯდომოდა ზედ ორბი, გულს უკორტნიდა, ხარობიც“. ბოროტებამ იმძლავრა ხორცზე, რომელიც ნარმავალი და განქარვებადა (აღუშია“), ხო-ლო სული უქცავია, რომელიც მარადიულ ნა-თელს უერთდება.

შუამდინარულ მითოლოგიაში ღვთაებანი ნათლის სახით არიან წარმოდგენილნი: „პან-თეონის ნებისმიერი ღვთაება, — არა მხოლოდ ასტრალური, თავის სხეულგებრივ გამოხატუ-ლებას ცის მნათობებში რომ პოულობს, არა-მედ ისიც, ზოომორფულად რომ იბადება, — შეიძლება დახასიათდეს, როგორც „ქაბუკი გამობრწყინებული“ (ზ. კვიციანი).

აღმოსავლურ პოეზიაში, კერძოდ, შაფე-ზის შემოქმედებაში სანთელი მარტოსული ადამიანის სულიერი განწყობის მეტაფორაა: „შენ ცისკარი ხარ, მე — მიმქრალი სანთლის

მუდარა, მაგრამ განთიადს სანთლისაგან არა უნდა-რა".

ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში სანთელი ღვთის სიმბოლოა, ის ამავე დროს სარწმუნოებისათვის თავდადებული ადამიანის გამოხატულებაცაა.

წმიდა აბო თბილელი, როგორც ვიცით, მზად არის, შეენიროს ჭეშმარიტ ქრისტიანულსარწმუნოებას. იგი იმეველიებს სახარების დეულ სწავლას: „არავინ აღანთის სანთელი და შედგის იგი ქუეშე ჳვირსა, არამედ ზედა სასანთლესა ვადგიან, რათა მნათობდეს ყოველთა; ეგრე ბრწყინვედინ ნათელი თქუენი წინაშე კაცთა“ (მათე, 5, 15).

ხატის წინ დათებული სანთელი ღმრთისადმი სიყვარულის და რწმენის გამოხატულებაა. ცვილის სირბილე სინანულის და მორჩილების მზადყოფნის ფორმაა. ანთებული სანთელი მიწიერი ადამიანის ახალ ქმნილებად გარდაქმნის სიმბოლოა. აბოს ცხოვრებაში ახალი ეტაბი დგება. იგი ანთებული სანთელია. „ან რასთვის დაფვარო ჭეშმარიტი ესე ნათელი, რომლითა ვანმანათლა მე ქრისტემან?“ — მისი ქმედება საცნაური უნდა ვახედეს ყველასათვის, რათა განდრეკილ ქართველობას გაუნათოს გზა და ცამდე ამაღლდეს, მასში დავანებულმა ნათელმა ურწმუნოების სიბნელე უნდა გაანათოს და სარკინოზთა ძალმომრეობა დათრგუნოს თვით ტომით სარკინოზმა და „ღერწამივით განდრეკილ“ ქართველობას სულიერი ცხოვრებისკენ მიმავალი გზა გაუკვალოს.

სანთელი ფოფოხებითე გამარჯვებული ეკლესიის სიმბოლოა. აბომ თავისი მონამეობრივი ცხოვრებით გაიმარჯვა ფოფოხებითე, რწმენაშერყეული ქართველობა ეკლესიას დაუბრუნა: „ანმოვედით, ქრისტესმორწმუნენო, და ვდღესასწაულობდეთ ხსენებასა ახლისა ამის წმიდისა მონამისასა“.

სანთლის სიმბოლიკას ვხვდებით ასევე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“. ოპიზაში მიმავალი გრიგოლისა და მისი თანამოაზრეების შესახებ გიორგი მერჩულე წერს: „უქმთა მათ უდაბნოთა შინა გამობრწყინდეს სანთელი ესე დაუვსებელი, ბრწყინვალე ზედა სასანთლესა მას მაღალსა ზეთითა მათ და ზეშპარველთა, რათა ჳმასა მას და ოხრასა საყვირისასა აღეტყინოს და განბრწყინდეს სულითა ძლიერთა და მოქძლეს საქორწინესა მას კრებულსა თანამონაფეთა მისთა წმიდათასა“.

სინათლე, ნათელი გამოხატავს ღვთაებას: „მე ვარ ნათელი სოფლისა“ (იოანე 8, 12). წმიდანებს ეწოდებოდათ „ნათელი ქუეყნისა“.

სანთელი ღვთაებრივი მსხვერპლის სიმბოლოა. წმიდანთა სულები ბნელს ჳვანტავენ და მორწმუნეთ გზას უნათებენ. გრიგოლ ხანძთელის სულიერი სიმბლელე და ღვანლი მარადიული ნათლის სიმბოლოე გამოიხატა.

„ზეთი განუშარველი“ სიმბოლოა სულიერი მოძღვრების წვდომის, პიროვნების სრულყოფის. ის უკავშირდება სახარების იგავს ათი ქალწულის შესახებ. „იღვიძებდეთ, უკუე, რამეთუ არა იცით დღე იგი, არცა ჳამი, რომელსა შინა ქე კაცისაა მოვიდეს“. გრიგოლ ხანძთელის ღვანლი ღვთაებრივი მაღლის მოპოვებაა. ის მიუძღვის „საქორწინესა მას კრებულსა თანამონაფეთა მისთა წმიდათასა“ განღმრთობისაკენ. გრიგოლი უფლის ნების შემსრულებელია. უფლის ნებას ანეგლოზები ადამიანებს საყვირით („ოხრასა საყვირისასა აღეტყინოს“) ამცობენ. „მეთათრთმეტე ჳამის მუშაკთა“ ღვანლი უდიდესია ქართველი ერის წინაშე.

სანთლისსიმბოლიკა განსხვავებულად მოიაზრება „ვეფხისტყაოსანში“.

ფრიდონი მიმართავს ტარიელს: „ანუ ვიცი, რა ხარ, ანუ რას გამსგავსო? არუ ეგრე რამ დავაიო, ანუ პირველ რამ ვაგავსო? რამან შეგქმნა მოყვითანედ, ვარდ-გიშერი რომე ჳრგავსო? ღმერთმან მისი ანთებული სანთელიმცა რად დავავსო?“.

ტარიელი ჩამქრალი სანთელია. ფრიდონი თითქოს მის მიერ განვლილ ცხოვრების გზას ხედავს. ნარსულში ტარიელი იყო ანთებული სანთელი, ვავსებული ვარდ-გიშერი, ხოლო ახლა მის წინაშე ღვთის მიერ დავსებული სანთელი დგას, რომელიც არის დალეული დამოყვითანე. ფრიდონი კითხულობს, თუ რის გამო დასაჯა უფალმა ტარიელი: „ღმერთმან მისი ანთებული სანთელიმცა რად დავავსო?“

ფრიდონმა უწყის, რომ უფალი ადამიანს მოუძღვენს ჭირს: „პირველ ღვანვარს გულსა უხებს“, ხოლო მონანიების, განწმენდის შემდგომ რისხვას წყალობით შეუცვალავს: „იგი მოგვეცემს წყალობასა, მისსა, ზეცით მოგვიქუხებს, ჭირსა ღვანად შეგვიცვალავს, არაოდეს შეგვანუხებს“.

ფრიდონი ტარიელს უძღვნის შავ ცხენს და სავარაუდოდ მათრახსაც. მათი საშუალებით გმირი უნდა ჩავიდეს ხთონურ სამყაროში (გამოქვაბულში). ცხენი სამივე სფეროს არსებაა, მათრახი კი — სამყაროს ხის ნაწილი. გამოქვაბულში იბადება აღორძინებული ტარიელი.

ქვაბი ამავე დროს ქრისტიანულ სიმბოლიკასაც წარმოადგენს. უდაბნოში ხეტიალის

შემდეგ ის უნდა დასახლდეს გამოქვაბულში, სისხლის ცრემლები ღვაროს, მოინანიოს, ჩასწვედეს ღვთაებრივ სიბრძნეს, რათა მასში მოხდეს სულიერი აღორძინება, ძველი კაცი-საგან იშვას ახალი კაცი, ჩამქრალი სანთელი უფლის მაღლით კვლავ აღინთოს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, კერძოდ, „ბახტრიონში“ სანთლის სიმბოლიკა მითოპოეტური აზროვნებისა და ბიბლიური სახის-მეტყველების შერწყმას წარმოადგენს.

კვირიას სიზმარში სანთელი ინთება მხედრის ფრანგულის ტარზე. სანთელი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მთიელთა უძველეს ნარჩოს სახეა მღვთისმშობლის გამოსახულება. სანთელი ჩნდება მაშინ, როდესაც რჩეული გმირებსან საყმოს საფრთხე ემუქრება. აღმოსავლეთ საქართველოში თათრები დათარეშობენ. მათ კახეთი მისცეს „ქარსა და ნიავსა“. ღვთისმშობლი, ჩვენს შემთხვევაში ლაპარის ჯვარი, ანიოკებულ ქართველთა შემწეა. იგი ხომ გველემბთან მებრძოლი ღვთაებაა. გმირები აკი ამბობენ: „გვიქაადის გამარჯვებასა, ნინ წაგვიძღვება თავადა“.

ღვთისმშობლის რჩეული მწყემსი კვირიაა, რომელიც ცხადში ჩამოხეულ-ჩამოკონკილი და დაუძლურებულია. სიზმარში კი ის „თავ-მოშწონარი მხედარია“, რომელიც ზის შვეცხენზე (არ უნდა დაგვაიწყდეს, ის რომ, შავი ცხენი და საურთოდ, შავი ფერი სიკვდილის მალსა მალსა მალსა). კვირია თავის სიზმარს ლაშქარს უყვება: „სამი დაენთო სანთელი ჩემის ფრანგულის ტარზედა. შუქი ცოური ჯვარადა გამოქსახა ფარზედა...“ წმიდა მხედრის ჩენას ნაწარმოებში „ყოილიც“ მოწმობს. „ყოილი, ხშირი ყოილი, დაფენილიყო გზაზედა“. მითოსის თანახმად ღვთისმშობლთა გამორჩენისთანავე „სუ ყაყაჩო დგება“. გველეშაპი ებრძვის სინშიდეს: „ყოილთან მინას მიჰლოკდა ცეცხლისმფრქვეველის ენითა“. სიზმარში მას კვირიამ გაუპო თავი, რაც თათართა მარცხის მალსა მალსა მალსა. სიზმარში კვირია დაიღუპა. იგი მითოსურ სამოთხეშია. კვირია პირნათელი წარსდა უფლის ნინაშე. სანთელი ამავე დროს თვითონ გმირის სიმბოლოც არის. ადამიანი სანთელია, რომელიც იწვის, დნება და სხვებსაც უნათებს გზას. სიზმარში კვირის დაეკისრა სამშობლოსათვის თავის დადება. ცხადში მისმა თავგანწირვამ ქართველთა ჯარს გზა გაუკვალა. ბოროტება დამარცხდა. შერყეული, შემინებული ქართველობა დაუბრუნდა ეკლესიას, ქრისტიანულ ტრადიციულ ცხოვრებას.

განსხვავებულად მოიაზრება გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში სანთლის სიმბოლიკა. იგი ბაროკოს მოტივს უკავშირდება,

რომელსაც ახასიათებს შეუთავსებელი კონტრასტები:

„და დროშასავით მე მიმაქვს მაღლა სანთელი... შენი სული, სანთელი...“

ანდა:

„ყველა შანდალში ჩაქრა სანთელი“.

შანდალი, ისევე როგორც სანთელი, „ბაროკოს მოტივთა რემინისცენციებს აღ-ძრავს“ (ი. კენჭოშვილი). სანთელი ამ შემთხვევაში გამოხატულებაა: უიმედობის, სასონარკვეთის, ურწმუნობის.

„მწერალი ის არის, ვინც თავის ხალხს ანთებული სანთელივით ჩაუდგა სულში“ — წერს მიხეილ ჯავახიშვილი. შეუდარებელია მისი ღვანლი ქართველი ერისა და ქვეყნის წინაშე. ის თავის შემოქმედებაში ქვეყნის უსაზღვრო სიყვარულსა და გულისტკივილზე ლაპარაკობს. ყველაზე მეტად მწერალს ქვეყანაში გამეფებული ურწმუნოება ანუხებს: „ურწმუნოებით მრავალია შეპყრობილი და ასეთი სულიერი მოღუშნება გაადამდებ სენივით ედება ჩვენი ხალხის მრავლ ნაწილს“ („უხანგრძლივესი სულიერი კავშირი“).

მწერლის შემოქმედებაში, კერძოდ, „ჯაყოს ხიზნებში“ სანთელი იმედის, რწმენის, განახლებული, აღორძინებული, ტრადიციულზე დამყარებული ცხოვრების მალსა მალსა მალსა.

საქართველოში სუფევს ათეიზმი. ქვეყანას არ ჰყავს პატრონი. ყველგან მტერი დაბუდებულია. ქვეყანა ნასოფლარად (ნაშინდარად), ხოლო ქვეყნის მესვეური (თეიმურაზი) ნაკაცარად ქცეულა. მან თავისი ნებით და უნიათობით მტერს მამული ნააბლწინა, ღორებს (ჯაყოს) მარგალიტი (მარგო) გააქელვინა.

მარგალიტა გველეშაპს ჰყავს კოშკში გამომწყვდეული. „კოშკის სარკმლიდან მოსჩანს იმედის სანთელი“. რწმენადიკარგულთეიმურაზს უბრუნდება რწმენა. იგი ანთებს სანთელს და მეტანიით, სასოებით ლოცულობს: „მოგვეც ჩვენ დავრდომილთა, უღირსთა ძეთა შენთა მოთმინება უღვევი, მშვიდობა უსაზღვრო და რწმენა უძირო“. თეიმურაზი ლოცულობს ძველი ხატის წინ, რომელიც გარკვეულ დრომდე ინახება კიდობანში, ძველი ხატი სიმბოლოა ტრადიციული, ქრისტიანული რწმენის, ხოლო კიდობანს დაკავშირებული არის ბიბლიურ აღუზიასთან. იგი ხსნის, რჯულისა და ღვთაებრივი სიბრძნის სიმბოლოა.

თეიმურაზს ავტორი მღვიმეში დაყუდებულ შიო მღვიმელს ადარებს: „ისევე დაყუდებულ შიო მღვიმელისთვის იცდის თეიმურაზ ხევისთავი“. მისი მოთმინება უღვევია, ხოლო მისი რწმენა უძირო.

გამოქვაბულამდე მან უდაბნოში უნდა იხეტიალოს და შემდგომ ქვაბში დამკვიდ-

რდეს, იცხოვროს იქ, ხანგრძლივი დროის მანძილზე, „უღირსმა ძემ“ სისხლის ცრემლები ღვაროს: „მეც ვნახე, მეც განვიცადე, ეხლაც მნამს, ეხლაც ვტირი“ — ნერს თეიმურაზი.

თეიმურაზი „ძაღლის მძორის“ ტარებითა-ვადე აღწევს სულიერ სიმაღლეს. იგი ახალ სულიერ არსებას უყრის საფუძველს: „აღარ-სად სჩანან ძაღლის მძორები, აღარც მათი სუნი მოსდის იმედნაკრავ ნაკაცარს“.

წანარმოებში მღვიმე პირობითი ცნებაა. მან „მღვიმე უნდა მოისიბრძნოს“, სადაც დრო სპეციფიკურია. ყველაფერს ღვთის ნება წარმართავს. თეიმურაზის მოთმინება უღეივია. მარგალიტასა და თეიმურაზის შეყრის უბი ჯერ არ არის მოწვეული: „ისევე ელის ნაქმარევი ნაცოლარს“. შეყრის უბი მხოლოდ „მღვიმური ცნობიერების“ დაძლევისა და გამოქვაბულის მოსიბრძნების შემდეგ დადგება.

სანთელი იესო ქრისტეს სიმბოლოა. თითოეული ადამიანის მოვალეობაა ბაძავდეს უფალს. თითოეული ადამიანის ქმედება მისაბაძი უნდა იყოს სხვათათვისაც: „კაცური კაცის სიცოცხლე ის არის, რომ უნდა ინვოდეს კვარციით, სანთელივით, კოცონივით, მზესავით, როგორ ხვედრსაც გარგუნებს განგება, ისე. იმაზეც უნდა იფიქრო, შენ რომ ჩაქრები, წყვდიადმა არ დაიასადგუროს ირგვლივ, ან შენ რომ ხარ მაგ ერთ ფიორა ადგილზე, მაინც, სანამდე ანთიხარ, ისე უნდა ენთო, შვილო, რომ სხვაც აანთოს შენმა სიცოცხლემ და აღარ შეიქმნება სიბნელე შენი ნასვლის შემდეგ“ (ჭაბუა ამირეჯიბი „დათა თუთაშხია“).

„ინტელიგენტი სანთელია, რომელიც თავისი ცხოვრების ბრეს ანათებს. როცა ქვეყანაში ასეთი სანთელი ბევრია, მაშინ ქვეყანაც გაჩირაღდნებულია.“

„რაც უფრო ცოტაა სანთელი, ქვეყანაც მით უფრო ჩაბნელებულია“ — ნერს ჯემალ ქარჩაბე.

ვაჟა ოთარაშვილის შემოქმედებაში სანთელი რწმენის, იმედის, სასოების განსახიერებაა.

„კანკელზე დანთებულ სანთელს მიმოარხვევენ ბგერები ლოცვის“
(„აღუობაზე გიორგობაში“)

მიუხედავად ქვეყანაში არსებული სულიერი სიღრუხებისა, პოეტი იმედს არ კარგავს, რადგან ხსნა მხოლოდ რწმენაშია:

„კვლავ გადავშლი ბობლიას და ჩავეკვითინებ ფსალმუნებს. ისევე რწმენაც, „ქრისტე აღსდგა!“

გულზე მომესალბუნე“.

პოეტისთვის უცხოა განცხრომა მეფის ბუხარათან:

არ მეშინია!
ჩემი ლექსებით
შენზედ ვლოცულობ, ივერთ მამულო,
რწმენავ — იესოს ჯვარით მოსულო
და ნინოს ცრემლით გადანამულო...“
(„ლოცვა ლექსებით“)

სანთელი მის შემოქმედებაში მარტოსული ადამიანის მეტაფორაცაა:

„ჩამწვარ სანთელზე მლოცველები
აღარ ფიქრობენ,
აღვლენილ ლოცვას აირეკლავს
როცა ოლარი...
მარტო იყავი,
მარტოსულის დარდი მიგქონდა,
უსაყვარლო, უსასოო,
ბედზე მგლოვარი...“

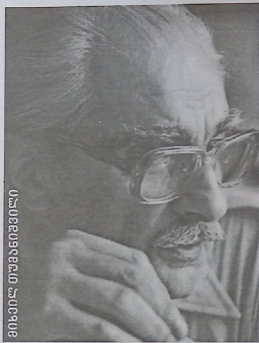
სანთელი დედის ხატებას განასახიერებს:
„სანთლის ფერდება მოგონებებში
ჩემი კეთილი დედის ხატება“.

გუგული ტოგონიძის შემოქმედებაში, კერძოდ მოთხრობაში „პატარა სანთლები“ სანთელი სიმბოლოა ჭეშმარიტების, სიკეთისა და სიყვარულისა. სიკეთე მშვენიერია, ანგარება კი შავი და ბნელი. იგი თავს აკარგვინებს ადამიანს: „კელაპტარი ამჟამად იდგა ამ ვეებერთელა ტაძარში და გულს მედიდური განაფიქრით ალაღებდა, მხოლოდ მე, მე ვანათებ ამ ტაძარს, აბა, პატარა სანთლები რისი მაქნისია, ჩემთან რას მოვლენ?“ რა იცოდა კელაპტარმა, რომ მთავარი ამქვეყნად ღვთაებრივი სინათლეა, რომელიც ბადებს ღვთაებრივ სიყვარულს... „კელაპტარს დიდმა სინათლემ მოსჭრა თვალი, ტაძარში თითქოს ცეცხლი დაანთესო, მაგრამ სხვანაირი, ღვთაებრივი... სიშმავეს მოკლებული“. ამ საოცარ ნათელს პატარა სანთლები გამოსცემდნენ.

მთავარია მონანიება, სინანულის ცრემლი მიძინებულ გონებას აღვიძებს, მღვიძარება კი გულში ღვთაებრივ სიყვარულს ბადებს. „სილამაზის ხილვით კელაპტარს ენა ჩაუფარდა, სინანულის ცრემლი გულში მზის შუქად ჩაელვარა, სიბრძნის მარადიულ შუქად. იგი ახლა მიხვდა, რომ ტაძარში თავისი უბრალოებით ზეიმობდა: ჭეშმარიტება, სიკეთე და სიყვარული“.

როგორც ვხედავთ, სანთელი ღვთაებრივი, ცოური ძალის სიმბოლოა მითო-პოეტურ აზროვნებაში. ქართველთა უძველეს წარმოსახვაში იგი ბედისწერასაც უკავშირდება. ანთებული სანთელი ადამიანის სიცოცხლის განმსაზღვრელია.

ქრისტიანულ სახისმეტყველებაში იგი რწმენის, იმედის, სასოების, ტრადიციულ „ჩვეულებისამებრ მამულისა სლვაზე“ დამყარებული ახალი ცხოვრების სიმბოლოა.



გულწრფელი სიმართლით ნაამბობი ადამიანის ცხოვრება კი, ვფიქრობ, იმიტომ ითვლება საინტერესოდ, რომ ცხოვრება თავისი ბუნებითაა დრამატული — მუდამ მოიცავს გარკვეულ ვითარებას, რომელიც შეიქმნება ხან მისგან დამოუკიდებლად, ან შესაძლოა, მისი მიზნებითაც. ამ ვითარებაში მას ამოძრავებს გარკვეული სურვილი ან მიზანი და იბრძვის იგი მის მისაღწევად. იბრძვის, ანუ მოქმედებს. რა თქმა უნდა, ამავე მოვლენაში, ასევე საკუთარი სურვილებითა და მიზნებით აღჭურვილ ადამიანებთან ურთიერთობაში.

ასეთი პიროვნება იყო ჩვენი დროის წამდვილად გამორჩეული შემოქმედი რეჟისორი მიხეილ თუმანიშვილი. ასეთად ცოცხლობს იგი ჩემი ხსოვნის სარკეში და უნდა ვცადო როგორმე მივყვე მისი ძალიან საინტერესო ცხოვრების დინამიკურ ტეხილებს, თუ მოვასერხე ... ძალიან დიდი დრო გვაკავშირებდა ერთმანეთთან — 1944-1996 წწ. ერთ საქმეში. როგორ გინდა ერთ საეურნალო წერილში ნახევარსაუკუნოვანი ცხოვრების გახსენება! თანაც ვისი ცხოვრების! ვინც დღეს აღიარებულია დიდი ქართველ რეჟისორად, ნოვატორად და რეფორმატორად, ვინც მეოცე საუკუნის 50-60 იან წლებში შემოქმედებითი სახე უცვალა რუსთაველის თეატრს; ამავე თეატრში დააფუძნა ე. წ. მცირე სცენა; თეატრალურ ინსტიტუტში შექმნა სასწავლო — №11 აუდიტორიის თეატრი — უშუალო წინაპარი ახლა უკვე მისი სახელობის კინომსახიობთა თეატრისა; დაწერა ორი წიგნი — „სანამ რეპეტიცია დაიწყება ...“ და „რეჟისორი თეატრიდან ნავიდა“; მრავალი საეურნალო წერილი, სადაც განიხილა სათეატრო ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი საკითხები. იკვლია მსახიობთა და რეჟისორთა აღზრდასთან დაკავშირებული მეთოდური პრობლემები. ვის შესახებაც დაინერა უამრავი წერილი ჩვენშიც და უცხოეთშიც, ნიგნებიც. მათ შორის ჩემიც... დამრჩა რამე მის შესახებ უთქმელი?..

ნათესა

ურყმანი

ხსოვნის სახეაშია მიხეილ თუბანიშვილი

ამბობენ, ნებისმიერმა ადამიანმა თავისი ცხოვრების ამბავი თუ გულახდილად მოგვითხრო, ეს უკვე რომანიაო. ახლა წარმოვიდგინოთ, თუ ეს ადამიანი ნებისმიერი კი არა, უაღრესად გამორჩეული შემოქმედი, თანაც თვითონ კი არ ყვება თავისი ცხოვრების ამბავს, არამედ შენ უნდა გაიხსენო, რადგან იყავი მთელი მისი შემოქმედებითი ცხოვრების მოწმე, ზოგჯერ მონაწილეც კი! ასეთი ადამიანების ცხოვრება, ამავე დროს, ხომ იმ დროის ნიშნებსაც მოიცავს, რომელშიც იგი ცხოვრობდა. მაშასადამე, აუცილებლად რთული და დინამიკური ტეხილებითაა აღსავსე — შემოქმედი ხომ მუდამ აქტიური პიროვნებაა, რადგან ქმნადობის ნიჭი გამოვლენას ითხოვს.

ცნობილია, რომ პიროვნება ყველაზე აშკარად ვლინდება დრამატულ ვითარებაში, მ. თუმანიშვილის ცხოვრება სწორედ ასეთი ვითარებებით იყო დატვირთული იმთავითვე: 1921 წელს დაბადებულს, სრულიად ახალგაზრდას მოუწია მეორე მსოფლიო ომის დროს ჯარში გაწვევამ. საკუთარი თვალთ იხილა ფრონტი, მტერი, განიცადა ტყვეობის საშინელება, გაქცევის ვეწლა ზიფათი. დემობილიზაცია ჯანმრთელობის გაუარესების გამო... ასეთი დაბრუნდა საქართველოში და 1944 წელს მოვიდა თეატრალურ ინსტიტუტში სარეჟისორო ფაკულტეტზე მისაღები გამოცდის ჩასაბარებლად.

ამ დროს მე ამ ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტი ვარ და

სხვა სტუდენტებთან ერთად, მომავალ რეჟისორებს საგამოცდო დაგალებების შესრულებაში ვეზმარები.

...ბიბლიოტეკაში შორის ერთი ძალიან გამორჩეულია — მაღალი, გამბდარი, შვლის ნუქის მსგავსი დიდრონი თვალებით. გახუნებული სამხედრო ფორმა და გაცვეთილი ჩექმები აცვია. მკერდზე წითელი ვარსკვლავის ორდენი და გვარდიელის ნიშანი უბრწყინავს. ეს სამოსელი ყველაფერს ამბობდა: მეორე მსოფლიო ომის ქარცეცხლში ჩათრეული, ალბათ, რამდენჯერ დაიჭრა, რამდენჯერ შეხვდა სიკვდილს პირისპირ, რამდენჯერ ჩავარდა ტყეზე, რამდენჯერ გაიქცა ... ყველაფერს გადაურჩა — არ ყოფილა სასიკვდილოდ განიშრული და აი, მოვიდა... და ჩაირიცხა საერთაშორისო ფაკულტეტზე გ. ტოვსტრონოვოვის კლასში!

შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისი არაა დრამატული?!

მისი მასწავლებელი ამ დროს იმ კურსზე, სადაც მე ვსწავლობ, მუშაობს მ. გორკის პიესაზე „მდაბინი“ და ახლა მის ჯგუფში ჩარიცხული მომავალი რეჟისორები სხვადასხვა დავალებებით ჩართული არიან. ყველა ჩვენ სადიპლომო სპექტაკლზე მუშაობაში.

იღბალი უნდა გქონდეს, რომ პროფესიად სათეატრო ხელოვნება აირჩიო და მასწავლებლად გიორგი ტოვსტრონოვოვი მოგველინოს. ეს ჩვენი საერთო ბედნიერება იყო.

როგორ გვასწავლიდა? პირველ ყოვლისა, საკუთარ შემოქმედებით რწმუნება გვაზიარებდა: შემოქმედება ხელოვნანის სათქმელში იღებს სათავეს და სახეობრივი ენით გამოითქმის.

თეატრში მსახიობის ხელოვნება უმთავრესი, რადგან მხოლოდ აზრით გამსჭვალულ განცდას შეუძლია აღძრას მაყურებლის სულში ის განსაცვიფრებელი ტკბობა, რომელსაც ესთეტიკური ენოვდება. მუდამ უნდა გვახსოვდეს — ადამიანია ხელოვნების უმთავრესი ობიექტი.

გვასწავლიდა თეატრის მხატვრულ ენას — სახეობრივი მოქმედების ენას. იმ ენას, რომლის სიტყვები საქციელია, ჩადენილი მოქმედებაა. მაყურებელმა უნდა ამოიცნოს პიესის მოქმედება პირმა რატომ ჩაიდინა ასეთი საქციელი.

სახელმძღვანელოდ ცხოვრების სინამდვილეს გვიასხელებდა — ჩვენ საკუთარ და სხვათა ქცევებს, სიტყვიერსა და უსიტყვოს. თვითონ უნდა დავრწმუნებულიყავით იმაში, რომ ადამიანის სიცოცხლე განუწყვეტელი მისი მოქმედებაა. მთელი არსებით, ყველა მისი შესაძლებლობით. დრამატული თეატრის ხელოვნების უმთავრესი ნიშანდობლობაც ხომ სცენის ხელოვნებაა მთელი შეთხზული ადამიანების სიცოცხლე ანუ განუწყვეტელი მოქმედება.

ურთულესის მარტივად ახსნა შეეძლო.

მოვლენის სიღრმიე წედომის უნარი ჰქონდა განსაცვიფრებელი. ამავე დროს, ლოგიკა რკინისებრი და ემოციით გასხივოსნებული. განუსაზღვრელი იყო მისდამი ჩვენი რწმენა და უკლებლივ ყველა შეყვარებული ვიყავით მასზეც და ჩვენ მომავალ სპეციალობაზეც. ო, რა დიდი ბედნიერებაა ასეთი მასწავლებელი!

სპექტაკლის მონაწილენი ჩართულნი ვართ სარეპეტიციო მუშაობის პროცესში, რეჟისორის თანაშემწე პირველკურსელი მიხეილ თუმანიშვილი კი ყველაფერს იწერს. „მდაბინის“ მის მიერ წარმოებული ეს სარეპეტიციო დღიურები დიდ საკართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმშია დაცული, როგორც უძვირფასესი მასალა ორ დიდ რეჟისორზე — გ. ტოვსტრონოვოვსა და მის აღზრდილ თუმანიშვილზე.

ის დრო, როდესაც ჩვენ თეატრალურ ინსტიტუტში სასცენო ხელოვნების უმთავრეს კანონებს გვასწავლიდნენ, ძალიან რთული იყო: ჯერ კიდევ მძინვარებს მეორე მსოფლიო ომი ყველა თავისი სირთულეებით. თეატრებში სქემატურად ოპტიმიზური წარმოდგენებია უმრავლესი. ეს ითვლებოდა სოციალური ოპტიმიზმისა და ქვეყნის მოსახლეობის ბედნიერი ცხოვრების ნიშნად. ნებისმიერი მცდელობა არსებულ ცხოვრებაზე დაფიქრებისა, მისი სირთულეებისა და წინააღმდეგობების კვლევისა, საეჭვო იყო. საზოგადოება ცხოვრობდა ბრძანებათა, მითითებათა და აკრძალვათა ატმოსფეროში.

ასეთ გარემოში დიდი გამბედაობა იყო მოვლენათა სიღრმისეული კვლევის მიზნად დასახვა და ამისთვის ახალ გამომავალ საშუალებათა ძიება. მით უფრო, რომ 40-იანი წლების დასასრულმა საბჭოთა თეატრს არაერთი ახალი უბედურება დაატეხა თავს. ეს იყო ბრძოლა ე. წ. კოსმოპოლიტიზმთან, თეატრის კრიტიკოსთა მასშინ მანტიპატრიოტებად მონათლულ ჯგუფთან, ანსკოვის კამერული და ებრაული თეატრების დახურვა და სხვა.

სწორედ ამ დროს — 1949 წელს ამთავრებს მ. თუმანიშვილი ინსტიტუტს. აკაკი ხორავას სურვილითა და ნებით სადიპლომო სპექტაკლად რუსთაველის თეატრში დგამს ვ. კარსანიძის პიესას „მარად მწვანე ქედები“.

თეატრში გადადგმული ეს პირველი ნაბიჯი წარუმატებელი აღმოჩნდა. დრამატურგთაგულად საქმად გაუმართავი ნაწარმოების ხარვეზებს გამოუცდელი რეჟისორი ვერ მოერია, ზოგიერთი ეპიზოდის რეჟისორული გააზრება ნამდვილად საინტერესო იყო, მთლიანად წარმოდგენის წარმატებისათვის ეს საკმარისი არ აღმოჩნდა.

პირველი დადგმის წარუმატებლობით მიღებული ტკივილი საკვირველი სიმშვიდით მიიღო. მგონი, ჩვენ უფრო განვიცდიდით და არც ვფარავდით. თვითონ კი ამბობდა, რომ წარუმატებ-



მისიელ თუმანიშვილი და ნათელა ურუშაძე

ლობა სამართლიანიყო. დაუნდობელი ლაპარაკი იცოდა საკუთარ შეცდომებსა და ნაკლოვანებებზე.

წარმატება მოუტანა ი. ფუჩიკის ცნობილი ნაწარმოების გასცენურებამ ოდნავ განსხვავებული სათაურით — არა „ადამიანებო, მე თქვენ მიყვარდით“, არამედ „ადამიანებო, იყავით ფრთხილად“ (ინსცენირება მ. თუმანიშვილისა და კ. მახარაძის. მხატვარი ფ. ლაპიაშვილი, კომპოზიტორი ა. მაჭავარიანი). 1951 წელი. თვითონ ამ სპექტაკლის მნიშვნელობა ასე განსაზღვრა: „ჩვენთვის ეს სპექტაკლი თეატრში ახალი ცხოვრების დაწყებას ნიშნავდა“.

ამასობაში ქვეყნის ცხოვრებაში დაიწყო ე. წ. ყინულთღვობის ხანა. ასე მოიხსენიებენ მეოცე საუკუნის 50-იან წლებს, რადგან ი. ბ. სტალინის გარდაცვალების შემდეგ 1953 წელს, პარტიის მეთავე ყრილობაზე მხილებულ იქნა მისეული დიქტატორული რეჟიმი. ეგონათ, რომ დადგა დრო, როდესაც ადამიანები მაღალი მიზნებისა და საზოგადო საქმის სასარგებლოდ ამოქმედდებიან. მიუხედავად ამისა, ჯერ კიდევ მძვინვარებს კოსმოპოლიტიზმთან ბრძოლა. გარესამყაროსთან საბჭოთა თეატრს აღარა აქვს კავშირი, სამშობლოში კი მხოლოდ კარგის დანახვა ნებადართული, ბრძოლა კი მხოლოდ კარგსა და უმჯობესს შორის!

ამ დროს, ისევ ა. ზორავას მხარდაჭერით, მ. თუმანიშვილი რუსთაველის თეატრში დგამს ფ. ფლეტჩერის კომედიას „ესპანელი მღვდელი“ (მხატ. დ. თავაძე, კომპოზიტორი ს. ცინცაძე, ქორეოგრაფი დ. მაჭავარიანი. 1954 წ.).

მიუხედავად პიესის სათაურისა, სპექტაკლში მთავარი იყო არა მღვდლისა და დიაკვნის თაღლითობა, არამედ სიყვარული. დრო გვიჩვენებს რა მძლავრი იქნება ეს თემა საერთოოდ. თუმანიშვილის შემოქმედებაში. დიდი წარმართება, ერთსულოვანი აღიარება მთელი შემოქმედებითი გუნდისა.

ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებითი ცხოვრების გზა აშკარა აღმავალი გზით მიე-

მართება. 1958 წელი. კ. ბუაჩიძე „ამბავი სიყვარულისა“ (მხატ. ო. ლითანიშვილი, კომპ. პ. კვერნაძე)

„შვიდკაცა“ განაგრძობს ძიებებს ადამიანის სულის სიღრმევი წვდომის მიზნით. ცხადია, მისი ლიდერი მ. თუმანიშვილიც, რომელიც მძაფრ სადადგამო საშუალებათა ძიებების შეუნელებელ პროცესში, მაინც უპირველესად მსახიობზე იქცეობს და ზრუნავს. სპექტაკლში „ამბავი სიყვარულისა“ ეს ძალიან მკაფიოდ იყო გამოვლენილი. მაყურებელთან მსახიობის მაქსიმალური მიახლოების მიზნით, მან გადახურა ამ თეატრის დიდი საორკესტრო სათავსო, ჩამოხსნა ფარდა და სცენიდან მაყურებელთა დარბაზშიც ჩავიდა. მოქმედ პირთა ცხოვრებაში ჩართო მაყურებელთა დარბაზის სცენაზე გასასვლელი რამდენიმე კარი, ლოჯები და აივნები. მსახიობები სცენაზე გამოსვლამდე პარტერში ისხდნენ. სახმარ ნივთებს (ხელჩანთას, ქუდს, და სხვ.) მეზობელ სავარძელში მჯდომ მაყურებელს უტოვებდნენ, სცენაზე აღიოდნენ და იქ მიმდინარე ცხოვრებაში ჩართვებოდნენ. მაშინ ეს უჩვეულო ხერხი იყო.

მოქმედ პირთა ცხოვრებაში ჩართული იყო მიკროფონები, ხმის ჩამწერი ყველა ღონე იყო მოხმობილი იმისთვის, რომ მსახიობი რაც შეიძლება ახლო ყოფილიყო მაყურებელთან. ყველა მსახიობი — ის ხომ ანსამბლის თეატრს ამკვიდრებდა, ნაწარმოების დედააზრი ყველას უნდა გამოეფლნა — ძლიერი აქტიორული ანსამბლი ძლიერი რეჟისორის ფარგლებში!

და უკვე — მოულოდნელობა! იმავე 1958 წელს საქართველოს ტელევიზია სთავაზობს მ. თუმანიშვილს „დარისპანის გასაჭირის“ სატელევიზიო დადგმას! უდიდესი სიხარული — ტელეეკრანთან პირველი შეხვედრა უსაყვარლესი მწერლის ნაწარმოებით! და დრამატული თეატრის რეჟისორი საეკრანო ხელოვნებასთან პირველი შეხვედრისათვის იწვევს დრამატული თეატრის მსახიობებს. მათ შორის უმთავრესნი იყვნენ დარისპანი — ს. ზაქარიაძე, კაროენა — მ. ჯაფარიძე! ეს ხომ უკვე სრულიად ახალი ნაკითხვაა ცნობილი ნაწარმოებისა! ვაი, რომ იხანად ტელევიზია ფირზე არ იღებდა საკუთარ დადგმებს. ეს ნაწარმოებიც პირდაპირ ეთერში ითამაშეს. დარჩა მხოლოდ ორი ფოტოსურათი და იმათი მოკლენებები, ვისაც წილად ხვდა ამ შენაღობის ტელევიზიის ნახვა.

და ისევ გამარჯვება თეატრში — პ. კოპოუტი, „როცა ასეთი სიყვარულია“ (მხატ. დ. თავაძე) 1959 წ.

პიესის უჩვეულო ფორმა — სასამართლო, მონქეთა ჩვენებები. ყოველი ჩვენება მომხდარი ამბის მიზეზებს ხსნის. მოქმედ პირთა განცდები უკიდურესად დაძაბულია. სცენური ცხოვრება ვითარდება არა თანდათანობით, არამედ



სცენა სპექტაკლიდან „ჩვენი პატარა ქალაქი“

წყვეტილად — ანწყოსა და წარსულის გამუდმებული მონაცვლეობით. ავტორის სამსჯავროვნეობის სასამართლოა, სინდისის სასამართლო.

მოქმედპირთაცხოვრებაც სასამართლოდარბაზში მიმდინარეობს. ეს დარბაზი შვიდაშვიციკლებოდა იმ კონკრეტული ადგილებით, სადაც მოსამართლის შეკითხვაზე საპასუხოდ ცოცხლდებოდა წარსული ფაქტები, როგორც განახლებული მოთხრობა უკვე მომხდარის შესახებ.

არავითარი დეკორაცია ამ სიტყვის ჩვეულებრივი შინაარსით. სცენის სივრცე მთლიანად შავი ხავერდით მოსილი. სამოქმედო მოედნები — რუბი ფერის. წარსულის სურათების აღდგენის დროს სცენის სიღრმეში, პროექციაზე წუთით გამოჩნდებოდა მოქმედების ადგილის მიმანიშნებელი რომელიმე დეტალის ანარქელი. მის თავზე — ჩეხოსლოვაკიის ეროვნული ღერძი. ის ვიტრაჟით იყო გაკეთებული და ნათდებოდა მხოლოდ მაშინ, როცა სასამართლო მიმდინარეობდა. საგანთა რაოდენობა მინიმალური. უკიდურესი ლაკონურობა — კარის არარსებობის გამო, მოქმედი პირები სცენური მოედნის საფეხურებზე აკაკუნებდნენ. არც პარიკი, არც გრიმი — მსახიობის სახე ყველაფრისაგან თავისუფალია მის სულში მიმდინარე პროცესების გამოსახატავად.

მ. თუმანიშვილის ამ სპექტაკლში მოქმედ პირთა განცდები უფრო მწვავე იყო, ვიდრე ეს პიესაშია მინიშნებული. ასე მაგალითად, სცენა, სადაც პეტრი პეტრუსი და მილან სტიბორთან შესახვედრად მიმავალი ლიდა მატისოვა შემთხვევით შეევერებიან ერთმანეთს ვაცლავის მოედანზე ქუჩის გადასასვლელთან. შეხვედრა ორივესთვის მოულოდნელია. გაცეხებულებს უნებურად აღმოხდათ ერთმანეთის სახელები. სწორედ ამ დროს, შუქნიშანი, რომელიც ქუჩის გადასასვლელზე მოძრაობას ანესრიგებს, წითლად განათდა. ძნელი არ არის მიხედვ: აქ საფრთხეა, რალაც საფრთხე! სანამ ამ ავტობატურ შუქნიშანში შემდეგი ფერის დრო მოაღწევდა,

ლიდამ უკვე მოასწრო იმის თქმა, რომ პეტრის ჩამოსვლის გამო მან მოსვენება დაკარგა. პეტრიმ პკითხა — „დრო თუ გაქვსო“, ლიდამ უპასუხა — „არა... მე უნდა...“ შუქნიშანი მწვანედ განათდა. ქუჩის მეორე მხარეს გადასვლა შეიძლება. ლიდაც გადავა, ალბათ, და აღარ არის მგონი საფრთხე? მაგრამ ლიდამ გადასვლა ვერ მოასწრო, იმიტომ რომ პეტრი ისევ ეხვეწებოდა — შეხვედეთო. როდესაც მის დაფინებულ შეკითხვაზე „მოხვალ?“ მან უპასუხა „არ ვიცი, შეიძლება...“ შუქნიშანი ყვითლად განათდა. მაშასადამე, საფრთხე ნახევარ გზაზე შეჩერდა.

არაფერი ამის მსგავსი ავტორის პიესაში არ უნერია. პიესაში ლიდას და პეტრის ეს შეხვედრა, რემარკის მიხედვით, ხელის ჩამორთმევით მთავრდება. მ. თუმანიშვილის დადგმაში კი შუქნიშნის ყვითლად მოუღვარე ნათურით. ჩვენ არ ვიცით, რომელი ფერი აკიაფდა მის შემდეგ. არც ის ვიცით, როგორ მოიქცევა ლიდა — თავისუფლად გაივლის მწვანე ფერის ნიშანზე, თუ არ შეხვედას საფრთხის მაუსყებელ წითელ ნათურას და ქუჩას მანაც გადალახავს.

ამ სპექტაკლის შემდეგ ტოვებდი თეატრს და თან დატინებით მოგყვებოდა აზრი — ადამიანის სულიერი სამყარო რთულია და ფაქიზი. მას სჭირდება მზრუნველი თვალი, სიყვარული, გაფრთხილება... ეს აუცილებელია ცხოვრებაში, აუცილებელი...

შემდეგი მნიშვნელოვანი გამარჯვება რუსთაველის თეატრში მცირე სცენის დაბადებას დაემთხვა — 1963 წელი. გ. ნახუცრიშვილის ზღაპარი „ჭინჭრაქა“ (მხატვრების სამეული, კომპ. ბ. კვერცხაძე, ქორეოგრაფი ი. ზარეციკი)

ეს იყო პირველი ზღაპარი რუსთაველის თეატრში ახალშობილ მცირე სცენაზე. ეს სცენა თითქმის ემიჯნებოდა მყურებელთა დარბაზის პირველ რიგს. ეს იყო სპექტაკლი-ხუმრობა, გასართობი იმპროვიზაცია აგებული ქართულ ხალხურ სანახაობებსა, წეს-ჩვეულებებსა, ჩქარა გამოსატყელებსა და საცეკვაო ილეთებზე. დასცინოდა მლიქვნელობას, ჭორიკნობასა და ბრიყვი მბრძანებლისადმი მონურ მორჩილებას.

გასაოცარი იყო ის გატაცება, რომლითაც ასახიერებდნენ ოდიპოსის, ჰამლეტის, ოფელიას და სხვა მათგვარ სცენური სახეების შემქმნელები ზაყნაყ დეეს, დათვს, მგელს, მელისასა და ტურას. მათ იტაცებდათ ქართულ ზღაპარში ჩაქსოვილი ადამიანური კეთილშობილებით სავსე იდეა. მისი სცენური განსხვავების მსუბუქი ფორმა, აზრის სიმახვილე, განცდის სიმართლე და მისი გამოხატვის ფერადოვნება. ამ პატარა სცენაზე ზედმინეწვით მართალი და გულწრფელი უნდა ყოფილიყავი, რადგან ლამის ხელისგულზე ევექტი მაყურებელს.

ექვსი თვის შემდეგ, 1964 წლის 13 იანვარს,

რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე დაიბადა „პოეზიის საღამო“ (დამდგმელი მ. თუმანიშვილი, რეჟისორები: ბ. კობახიძე, კ. მახარაძე, რ. სტურუა, მხატ. ო. ლითანიშვილი. კომპ. ბ. კვერნაძე). სამი თვის შემდეგ — 1964 წლის 23 აპრილს შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ (დადგმა მ. თუმანიშვილის, მხატ. დ. თავაძე, კომპ. ბ. კვერნაძე, ქორეოგრაფი ი. ზარბეცკი).

და უცებ, საშინელი დარტყმა — იმავე 1964 წლის 15 ივლისს შედგა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების მეექვსე პლენუმი, რომელიც სამ დღეს გაგრძელდა. სამივე დღეს უმთავრეს პრობლემად განიხილებოდა რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მცდარი იდეოლოგიური და ესთეტიკური პოზიცია.

იმავე პლენუმზე გახდა ცნობილი ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1964, № 5) გამოქვეყნებული სტატია „ფიქრები რუსთაველის თეატრზე“, სადაც ეწერა:

... „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ მ. თუმანიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში ეპიზოდური, შემთხვევითი მოვლენა კი არა, მისი მცდარი რეჟისორული კურსის, მხატვრული აზროვნების აღმაცკრობის ლოგიკური შედეგი, განვლილი ოღრო-წოდრო გზის ერთგვარი შეჯამებაა. როგორც ფოკუსში, აქ თავი მოიყარა ყველა იმ ნაკლოვანმა თვისებამ, რაც აქამდე გაფანტულნი ან შედარებით მიჩქმალული იყო, ახლა კი ნაქმეზებით გაღვივდა და ინფექციურად მოგვექაძა. ამას დიდი როლდენობით თან ერთვის ფესტისა და ინტონაციის სიბილწე, რომელთა უბრალო მოხსენიებასაც კი ვერ იდებენ, რათა ქალაქის სითეთრე არ წამოვანითლო. მართალია, შექსპირს, ისევე როგორც რენესანსის პოეტთა უმრავლესობას, უყვარს თამამი გამოთქმები, მაგრამ აღორძინების ხანის სისხლსავსე ემოცია, ჯანსაღი სექსი სპექტაკლში კარგავს პირველქმნილ ბუნებრივ უშუალობას, ამიტომ სიჯანსაღეც პორნოგრაფიით იფარება.

მ. თუმანიშვილმა ტრადიციისაგან განდგომა აღარ იკმარა და „ზაფხულის ღამის სიზმარში“ მის ჩანისხლას შეუდგა.

ეს ეხება ყველაფერს, რაც მ. თუმანიშვილს დაუდგამს „ჭინჭრაქამდე“, რადგან „ჭინჭრაქა“ ცალკეა გამოყოფილი და ასე შეფასებული:

„რუსთაველის თეატრში შემოიჭრა საექვო ღირსების ტენდენცია, როგორც წინდა მხატვრულ, ისე იდეოლოგიურ სფეროშიც. საბჭოთა ხელოვნებისათვის უცხო იდეურმა პოზიციამ ნათლად იჩინა თავი „ჭინჭრაქაში“, სადაც ბოროტი სოციალური მოვლენა დაახლოებით ისეთ თავშესაქცევ სახუმარო ასპექტში გვეძლევა, როგორც ეს საზღვარგარეთულ ფილმებში — „ბაბეტა მიდის ომში“ და „მისტერ პიტკინი“.

„ჭინჭრაქა“ — ეს არის ხუმრობა, პაროდია და

ვისზე? — ეს არის თანამედროვეობა? ასე უნდა დასცინო შენს ერს?“

ნიჭიერებით გამორჩეულის შესახებ მკვეთრად უარყოფითი შეხედულება არაა იშვიათი მოვლენა, მაგრამ მსგავსი საშინელების სახელოვნებო ჟურნალში ბეჭდური სახით წარმოდგენის მოძებნა, სადაც მხატვრულიც და იდეოლოგიურიც დანაშაულის დონეზე იყოს, ძალიან გაჭირდება. თანაც რომელ ქვეყანაში? რა დროს?!

მ. თუმანიშვილი პლენუმის სამივე სხდომას ესწრებოდა. არც სიტყვა წამოსცდენია, არც სახის გამომეტყველება შესცვლია. ასე ისმენდა გაუგონარ ბრალდებებს, წვეტიანი ისრებივით რომ მობრძანდით, იქ ვექებოთ თეატრისათვის უმჯობესი გზებიო. ერთი გაიკვირდა — ნეტავ, რატომ გახდა ეს მცირე სცენა ამოდენა ომის მიზეზიო? სამივე სხდომაზე მოსმენილიდან გამოტანილი მისი დასკვნა მოკლე იყო — უმჯობესია ყველამ ჩვენი ჩვენი გზით ვიაროთო. ამით გააგებინა ყველას, რომ თავისთვის არჩეული გზის შეცვლას არ აპირებს.

მ. თუმანიშვილის მიმართ გამართული თავდასხმების შესახებ ამბავმა რუსეთამდეც მიიპყრო. ორმა თეატრმა სასწრაფოდ მიიწვიო იგი დადგმაზე — მისმა მასწავლებელმა გ. ტოვსტონოვოვმა ლენინგრადის დიდ დრამატულ თეატრში, ა. ფეროსმა მოსკოვის ლენინური კომეკეპსიონის სახელოვნების თეატრში. იქ დადგა ბ. ბრეხტის პიესა „გინდ ეს ჯარისკაცი, გინდ ის“. მაშინ ამ პიესის დადგმა მისთვის ნამდვილად აუცილებელი იყო, რადგან საკუთარი სათქმელის გამოხატვის საშუალებას აძლევდა.

ბ. ბრეხტის ეს პიესა დანერვილია იმაზე, თუ როგორ შეიძლება ადამიანი სულ სხვა ადამიანად გადაიქცეს, თუკი თავის დროზე ვერ მო-



მ. თუმანიშვილი და მისი მეუღლე ნაიქოვანი

ახერხა რაღაც მისთვის მიუღებელზე ეთქვა „არა“. ეს პრობლემა მ. თუმანიშვილისთვის მუდამ ახლოებული იყო, მაგრამ განსაკუთრებით მისდამი ინტერესი მაშინ გაუძლიერდა, როცა ასე დაუწყეს ბრძოლა იმას, რასაც ის თავის მონოდებად მიიჩნევდა. ამ პიესით ბ. ბრეხტი ხომ ყველას მოუწოდებს — პასიურად არ დაემორჩილოთ ვითარებას, შეენინაღამდეგეთ მას. თუ ადამიანი ხარ, როცა საჭიროა, უნდა შეგეძლოს სოქვა — „არა!“

უცხო თეატრის მიერ ნაფერები და სპექტაკლის წარმატებით გახარებული მ. თუმანიშვილი თბილისში „არას“ სათქმელად ბრუნდება. მის წინააღმდეგ ბრძოლა კი უკვე საკავშირო პრესის ფურცლებზე გრძელდება — 1965 წლის 21 აგვისტოს გაზ. „Советская культура“-ში იგივე ბრალდებას გრძელდება.

1965 წლის უფრნ. „საბჭოთა ხელოვნების“ მაისის ნომერში კი დაისტამბა წერილი სათაურით „დიდი ტრადიციებისა და ნოვატორული შემართების ხელოვნება“, სადაც კრიტიკოსი რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობის ძიებებს ფსევდონიმებითა და მანიკერ ცდუნებებზე აცხადებს. ამას მოჰყვა ამავე წლის უფრნ. „ცისკრის“ (№4) აგრეთვე კრიტიკული წერილი რუსთაველის თეატრის შესახებ.

ყოველივე ამის გამო, გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (1966წ. 13 მაისი) გამოქვეყნდა რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს მიერ ხელმოწერილი სტატია „თეატრის პასუხი“. თეატრი პასუხობდა მის მიმართ ნამოჭრილ ყველა ბრალდებას, რომელიც ზეპირადაც იყო გამოთქმული 1964 წლის სამდღიან პლენუმზე და ყველა სხვა ბეჭდურ ორგანოში. 1968 წლის უფრნ. „Театр“-ის № 10 კი მ. თუმანიშვილი ასე იტყვის:

„... ამბეტილი და გამრეკელი — ეს ეპოქაა. ეს ეპოქა ძვირფასია ჩვენთვის, მაგრამ ის ისტორიაა, რომელსაც თავყანს სცემ, მაგრამ არ გრძნობს მისი გამეორების მოთხოვნილებას. არ არსებობს ამის აუცილებლობა. „ინ ტირანოსის“ იდეური სწორებაზობრიობა დღეს არაა საჭირო. ცხენოსანი ჯარის იერიშები — დიდებული წარსულია, მაგრამ დღეს მოიერიშენი რთული რაქტებით არიან აღჭურვილნი.

დღეს ადამიანებს სხვა პრობლემები აწუხებთ. სხვაა მათი საფიქრალი და საზრუნავი. ეს ახალი საფიქრალი და საზრუნავი მათ სულშია ჩასახლებული, ჯერაც ამოუცნობ ფსიქოლოგიურ სიღრმეებში. დღევანდელ თეატრში მიზანში მოხვედრა მოვლენათა არის ამოხსნას ნიშნავს. დღეს დროა ხიშტის ნაცვლად სკალპელით მუშაობას დავუფიქროთ“.

სწორედ სკალპელით მუშაობას აპირებდა, ამიტომ ხმაშაღლა „არას“ მოქმედი სპექტაკლი

მცირე სცენაზე უნდა დაედგა. მაგრამ რა? რა უნდა დაედგა? ძალიან ხმაშაღლა უნდოდა ეთქვა „არა!“, ყველას გასაგონად.

არჩევანი უ. ანუის „ანტიგონეზე“ შეაჩერა. ის დაიბადა 1968 წლის 17 ივნისს (მხატ. გ. გუნია).

ეს იყო ქვიშარიტად თანადროული სპექტაკლი, რომელიც ანტიგონესა და კრეონს შორის კონფლიქტის სახით წარმოაჩენდა განსხვავებულ მსოფლმხედველობათა და შეურიგებელ ზნეობრივ ორიენტაციათა შერკინებას. ის ქადაგებდა პიროვნების თავისუფლებას, ადამიანურ მალაღზნებრიობას და ამით გაბატონებულ ძალთა მიერ დამკვიდრებულ ცხოვრების წესს უპირისპირდებოდა. განსაკვიფრებელი ძალით იყო წარმოჩენილი ეს დაპირისპირება ზინა კვერენჩილაძის ანტიგონესა და სერგო ზაქარაძის კრეონს შორის 45 ნუთიანი დიალოგით — თან როდის? 1968 წლის პრალის მთელ მსოფლიოში გახმაურებული ტრავიკული გაზაფხულის წელს!

„ანტიგონე“ იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ მისი დადგმით, არსებითად, დასრულდა რუსთაველის თეატრის ის ფერისცვალება, რომელიც ახალგაზრდა მსახიობთა ერთმა ჯგუფმა მ. თუმანიშვილის თავკაცობით, ჯერ კიდევ 50-იან წლებში წამოიწყო სპექტაკლით „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“ 60-იანი წლების დასასრულისათვის ეს თეატრი აღარ იყო ღია რომანტიკული პათოსის გმირული თეატრი. ის გახდა ცხოვრებისეული სიმართლის სიღრმეც მწვდომი ანსამბლის თეატრი, რომლისთვისაც საინტერესო იყო ყოველი ადამიანის სულიერი სამყარო.

უმალღესი მხატვრული დონის „ანტიგონემ“ დაავიკრავინა მათი ძიებები, მაგრამ ამ სპექტაკლში არ მონაწილეობდნენ ის მსახიობები, ვინც დაკოვრე ფერისცვალება და ვისაც თავის დროზე ე. ალექსიძემ „სუიდეკაცა“ შეარქვა. მ. თუმანიშვილი ამას განიცდიდა, რადგან ამ დროისათვის „სუიდეკაცა“ დაიშალა. რეჟისორითავეკაცი მიზუნს სხეებშიც ექებდა და საკუთარ თავშიც.

1971 წელს ის ნავედა რუსთაველის თეატრიდან, სადაც დაიბადა იგი როგორც ხელოვანი. ილანა 22 წელი, თუ რამე გააჩნდა, ყველაფერი მისთვის გაიღო.

რატომ? პასუხი გაფანტულია მის ნიგნებში, წერილებსა და ჩანაწერებში თითო-ოროლა სტრიქონებზე. მათ შორის უმთავრესია:

„მე მაშინ ნავედი თეატრიდან, როცა ვიგრძენი, რომ საბოლოოდ დავეკარგე ჩემ ამხანაგებთან დამაკავშირებელი ძაფი — მათ ახალი ინტერესები გაუჩნდათ, პრობლემები, რომლებიც მე მალეღებდა მათ უკვე არ აწუხებდათ...“

რთული სიმფონიის შესრულება მხოლოდ ჩინებულ ორკესტრს შეუძლია. „შეიქცა“ უკვე აღარ წარმოადგენდა ასეთ „ორკესტრს“... ჩვენი „ორკესტრი“ იმ დროისათვის უკვე დარღვეული, დაშლილი იყო, თუმცა თითქმის ყველა ორკესტრანტი ცალ-ცალკე ოსტატად იყო ჩამოყალიბებული. უკვე არ იყვნენ ძველებურად ყურადღებიანი დირიჟორის მიმართ... მე კი, იმის ნაცვლად, რომ ორკესტრი კვლავ შემემტკიცებინა და შემედუღებინა, ვნაწყენდებოდი და თვითშთანთქმას შევუდექი!

უხმაუროდ ნავიდა. იმდენად უხმაუროდ, რომ მისი წასვლის დამამტკიცებელ ბრძანებას დღემდე ვერ მისი მივაკვლი. შეიძლება, რომ სახელმწიფო თეატრის მთავარი რეჟისორი თეატრიდან ისე ნავიდეს, რომ ეს ფაქტი არც ერთი ოფიციალური დაწესებულების არანაირ საბუთში არ აისახოს? იქნებ, სწორედ ეს უსაბუთობაა უმწიშველოვანესი საბუთი? რის საბუთი? არ იცოდნენ, რა დაენერათ ბრძანებაში? ასეთ ბრძანებაზე ხელის მონერის მსურველი არ აღმოჩნდა? პირადი პასუხისმგებლობა არავინ იკისრა? თუ ხელი არ დაემორჩილა? ვინ იცის, სად ინახება ამ კითხვაზე პასუხი... ვის პირად არქივში... ვის მესხიერებაში... ოდესმე ესეც გამოიკვება, რადგან მიაგნებს ისტორიკოსი... ოდესმე... მაშინ კი, მ. თუმანიშვილი გავიდარუსთაველის თეატრიდან და კარი მიიხურა. სად მიდიხარო, არავის უკითხავს... არაა დრამატული პიესის ეპიზოდი? ვის არ ჰკითხეს?!

თეატრიდან შინ მისულს, ბინის კართან დახვდა აკაციის ყვავილის თაიგული ზედ ბარათით: „ვიყავით თქვენთან, მაგრამ არ ბრძანდებოდით. ჩვენ თქვენ გელით... თქვენი მონაფეხბი...“ და ხელმოწერები...

ო, რა დროული იყო ეს ყვავილები, ეს ბარათები, ეს სახელები... და ის ნავიდა მათთან. სხვა თეატრებიდან ნიაღვარივით წამოსული არც ერთი მიწვევა არ მიიღო, თვით გ. ტოვსტონოგოვისაც კი... თავის მოსწავლეებთან ნავიდა. მასწავლებლობაც მისი მოწოდება იყო. პედაგოგისაც შემოქმედებად მიაჩნდა.

უმწიშველოვანესი ექსპერიმენტი ჩაატარა — შეაერთა სარეჟისორო და სამსახიობო ჯგუფები და მათ პროფესიულ აღზრდას ამიეროდან ასე ანარმოებდა.

ეს ჯგუფი 19 სტუდენტისაგან შედგებოდა, მათ შორის 5 რეჟისორი იყო 14 მსახიობი. ის დრამატული თეატრის კოლექტივად გაერთიანდა და თეატრის ორგანიზმის სტრუქტურა მიიღო. თეატრის გარეთ დარჩენილმა მ. თუმანიშვილმა სასწავლებელში შექმნა თეატრი №11 აუდიტორიაში. ამ თეატრში დადგა „დეფილიპოს“ „ნეპოლი — მილიონერთა ქალაქი“, მ. დადიანის „გუმინდელი“, ა. ჩხაიძის „ხიდი“,

გ. ერისთავის „ძუნწი“, ა. ჩეხოვის „თოლი“, მ. ფერმოს „კარებს აჯახუნებენ“, ფ. გარსია ლორკას „სისხლიანი ქორწილი“, დ. კლდიაშვილის „მსხვერპლი“ და სხვ. ეს იყო ისევე მ. თუმანიშვილის ანსამბლის თეატრი — ის ზრდიდა არა სცენის ცალკეულ ხელოვანს, არამედ თეატრალურ ანსამბლს. ვინ იცოდა მაშინ, რომ კინომსახიობთა მომავალი ქართული თეატრისაკენ კიდევ ერთი დიდი ნაბიჯი გადაიდგა. მას შემდეგც მოჰყვა — იმავე 1970 წელს საქართველოს ტელევიზიამ მ. თუმანიშვილი ფ. კოკტოს „ადამიანის ხმის“ დასადგმელად მიიწვია. მაშ, არ იყო ეს მიწვევა მისი ცხოვრების რომანის ახალი თავის დასაწყისი თავისი უჩვეულო, ადრე მის წინაშე ანარსებული სირთულეებით? მართლაც, ერთმოქმედებიანი პიესა, ერთი მოქმედი პირი, ტექსტის მთლიანი შემადგენლობა — დიალოგის ნახევარი; უკანასკნელი სატელეფონო საუბარი ქალის საყვარელ მამაკაცთან. მამაკაცის სიტყვები უცნობია, ასევე მათი განშორების მიზეზი. მხოლოდ განშორების გარდუვალობაა ნათელი.

ამ ქალის განსახიერება მ. თუმანიშვილმა სოფიო ჭიაურელს მიაწოდა — მას ესმოდა უკანასკნელად ძვირფასი ადამიანის ხმა. მის წინაშეც დიდი სირთულეებია: მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მსახიობი მარტოა, მაგრამ არა სცენის დიდ სივრცეში, არამედ ტელეეკრანის მცირე ზომის ჩარჩოში. ასეთი ეკრანი მოითხოვს ყოველი დეტალის ზედმიწევნით ზუსტ ფუნქციას და სახეობრივ გამომსახველობას. როგორ გინდა მიაღწიო მათ მრავალფეროვნებას, როცა ტელეფონით ლაპარაკობ და მაშასადამე, აპარატს ვერ სცილდები!

მ. თუმანიშვილის მიზანსცენებიც ამ ტელეფონის გარშემო იშლებოდა — იმ უძვირფასესისა, რაც ახლა არსებობს ამ ქალისთვის. ყველაზე შორი მანძილი ყურმილის ზონარის სიგრძეა. თურმე რა მეტყველია ასე ნაცნობი სატელეფონო აპარატი, თუ მას სოფიო ჭიაურელის თვალებით უშეზერ და მისგან ძვირფასი ადამიანის ხმის გაგონებას ელოდები და ისმენ... სულის ტანჯვის რა ძალაზე შეუძლია თურმე გვიამბოს სპირალად კლავნილმა სატელეფონო ყურმილის ზონარმა, თუ ის ძვირფასი ადამიანის ხმის გამტარია...

ოსტატი რეჟისორის ხელში განსაცვიფრებლად მეტყველებდნენ ნაცნობი საგნები: სავარძელი, ქურქი, სიგარეტი, ქალაღდის ფურცელი... ყველაფერი უმთავრესზე იყო მიმართული — ქალის იმ გრძნობაზე, როცა ის უკანასკნელად ელაპარაკება საყვარელ ადამიანს და ცდილობს, გაამხნევოს ის, ვინც სხვას ირთავს ცოლად და ხვალ მასთან ერთად მიემგზავრება! ასეთი მძიმე ტანჯვის ნუთებშიც მასზე რატომ ზრუნავს ეს ქალი? ავტორი ჩვენ ინტერესს არ აკმაყოფი-

ლებს, რადგან მთავარი არაა „რატომ“, — მთავარია, რომ ადამიანს შეუძლია უყვარდეს ასეთი თავგანწირვით. ამით იყო ძლიერი ის ქალი, ეკრანზე რომ ვხვდავდით. მშვენიერი სულის პატრონი იყო იგი და ამიტომ მასთან შეხვედრა გაღელვებდა, აგამაღლებდა.

ამ დადგმაში კიდევ ერთხელ გამოჩნდა მიხილ თუმანიშვილის მსახიობთან მუშაობის უნიკალური უნარი, მასთან ერთობლივი შემოქმედებით სულიერი ცხოვრების რთული პროცესის წარმოჩენისა ისე სადად, რომ შეიძლება მოგჩვენებოდა, თითქოს ამნაირად დადგმაც და ამნაირად განსახიერებაც ადვილია.

ვინ იცის, ვინ რას იხსენებდა ამ მშვენიერ არსებების ნახევრასათიანი შეხვედრის შემდეგ, როცა მასთან ერთად დიდმა სცენარულმა ჩვენ სახლშიც შემოანათა?

ეს პატარა ტელესპექტაკლი იყო დიდი გამარჯვება ქართული თეატრის ორი ხელოვანისა — რეჟისორ მიხილ თუმანიშვილისა და მსახიობი სოფიო ქაიურელია. მათთან ერთად დიდი სიხარული მყარებისა ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან შეხვედრის გამო.

და უცებ, მოულოდნელი უბედურება — გარდაიცვალა სერგო ზაქარიაძე. შეწყდა „ანტიგონეს“ სიცოცხლე! მისი უმნიშვნელოვანესი და უძვირფასესი ქმნილებისა! ამასთან შეგუება შეუძლებელი იყო. წარმოდგენის მონაწილეებმა მიზნად დაიხსენეს ს. ზაქარიაძის წლისთავისათვის სპექტაკლის გაცოცხლება და ყველამ ერთად გაცოცხლა იგი ედიშერ მალალაშვილის კრებით.

აღდგენილი „ანტიგონეს“ პრემიერის შემდეგ, მ. თუმანიშვილი დაემშვიდობა მონაწილეებს, მაღლობა გადაუხადა ყველას, ვინც ამ რთულ საქმეში დაეხმარა, კიდევ ერთხელ გამოიხურა შინაურთათვის განკუთვნილი თეატრის კარი და იმავე შენობის მეორე კარში შევიდა. იქ მას №11 აუდიტორიაში გულისფანცქალით ელოდებოდნენ მომავალი მსახიობები და რეჟისორები.

1973 წელს რუსთაველის თეატრი იწვევს დადგმაზე. ირჩევს შექსპირის ტრაგედიას „ოულუს კეისარი“. პრემიერა 22 აპრილს შედგა (შხატერები მ. ჭავჭავაძე და გ. მესხიშვილი. კომპოზ. ნ. ვანაძე ქორეოგრ. ი. ზარეციკი).

მამ ასე, ისევე რუსთაველის თეატრში ... ცოტა ხნით საკუთარ სახლში! რას განიცდიდა ამ დროს? არჩევანი ამ პიესაზე რატომ შეაჩერა? რანაირ კეისრებს, კასიუსებს, ანტონიუსებსა და ბრუტოსებს ხედავდა ცხოვრებაში? რა მასალა ასახრდოვებს იმ დროს, როდესაც მუშაობს შექსპირის ამ ტრაგედიაზე, იზრებს ყოველ მის მოვლენას, ყოველი მოქმედი პირის ცხოვრების გზას, ასეთი სიზუსტით რომ გამოიკვეთა „ოულუს კეისარს“ მისეულ ბრწყინვალე

სარეჟისორო გეგმაში, რომელსაც 1977 წელს გამოაქვეყნებს თავის პირველ წიგნში „სანამ რეპეტიცია დაიწყება...“ ვინ იცის! მაგრამ რატომ ისურვა ამ ნაწარმოების დადგმა, პირდაპირ განაცხადა თავის წიგნში „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“: „საინტერესო იყო სპექტაკლით გამოგვეკვლია პოლიტიკოსთა ჯგუფმა, პირადი სარგებლობის მიზნით, როგორ ჩაითრია ხალხი სისხლიანი შინაომების მორევში. ისინი საკუთარ თავსა და სახვებსაც არწმუნებდნენ, რომ საზოგადო საქმეს აკეთებდნენ, მაგრამ მათგან არაფერს უფიქრია არც სამშობლოზე, არც ხალხის კეთილდღეობაზე, მხოლოდ თავიანთ თავზე ფიქრობდნენ. ყველანი, გარდა იდეალისტი ბრუტოსისა.

მე შექსპირის სიტყვებით უნდა მომეხთრო ცხოვრებაზე, უბრალო ადამიანებზე და პოლიტიკანებზე“ (გვ. 291).

ამ სპექტაკლში საოცარი იყო ის ხალხმრავალი ეპიზოდები, რომლებსაც მისი ექსპერიმენტული ჯგუფის სტუდენტები წარმოადგენდნენ. მათი სხეულებისგან თხზავდა მ. თუმანიშვილი მრავალფეროვან ცოცხალ ქანდაკებებს. ისინი გამოხატავდნენ საშინელებებს: დაუნდობლობას, უზნეობას, გამხეცებას და ძალმომრეობას. შემზარავი იყო ეს ეპიზოდები, რადგან რეჟისორმა მათ უდიდესი ფუნქცია დააკისრა — ისინი გამოხატავდნენ იმ საშინელებებს, როცა ვითორ პოლიტიკოსები ხალხს დაპირებებით ატყუებენ, ამით მოიმხრობენ, შემდეგ კი გამარჯვებულებს აღარც ახსოვთ ისინი, მოტყუებული, ბრმა იარაღად გამოყენებული ხალხი.

1975 წელს თეატრალურ ინსტიტუტში დადგა ხმაურიანი წარმატების მქონე სპექტაკლი — მ. გეგისა „ახალგაზრდა გვარდიის სახელით“. ეს სასწავლო სპექტაკლი კიდევ ერთი ნიმუში იყო იმისა, რომ მ. თუმანიშვილი ზრდიდა არა ცალკეულ მსახიობებსა და რეჟისორებს, არამედ კოლექტივს, რომელიც დაინტერესებულია ცხოვრებით და ხელოვნებით, შეიარაღებულია სათეატრო ხელოვნების უმთავრესი კანონების ცოდნით, იმის შეგნებითა და სურვილით, რომ მაღალმხატვრობით სცენური ნაწარმოებებით მყარებულს ელაპარაკოს იმაზე, რაც უმნიშვნელოვანესად მიაჩნია.

1976 წელს ამ სპექტაკლს კომკავშირის პრემია მიენიჭა.

იმავე წელს დაიწყო სატელევიზიო გადაცემათა ციკლი სათაურით „რა უნდა ვიცოდეთ თეატრის შესახებ“. თვეში ორჯერ (ყოველი გადაცემა მეორედმოხდა) სკოლის მოსწავლეებს ვთავაზობდით საუბარს სათეატრო ხელოვნების ძირითადი შემადგენელი ნაწილების შესახებ.

1978 წელს მომდევნო ციკლი უკვე იყო არა

თეორიული, არამედ ისტორიული და მიმდინა-
რობდა სათაურით „ქართული თეატრის წარ-
სულიდან“.

ძალიან სერიოზულად ვემზადებოდით ციკ-
ლის მესამე ეტაპისთვის, რომელიც პრობლე-
მური უნდა ყოფილიყო. ის არ შედგა. ხელმძღვ-
ნელობამ აღარ ისურვა. რატომ? როგორც უმ-
რავლეს შემთხვევაში, ამ შემთხვევაშიც უფლ-
ბამოსილი მოუხელთავე აღმოჩნდა. თეატრის-
კენ მიმავალი ეს პატარა ბილიკიც წაართვის.

ერთ დღეს მოვიდა ჩემთან და ქალაქი გამო-
მინოდა. ეს იყო რუსთაველის თეატრის იმდრო-
ინდელი დირექტორის აკაკი ბაქრაძისა და სა-
რეჟისორო კოლექციის ორი წევრის — რობერტ
სტურუას და თემურ ჩხეიძის განცხადება, რომ-
ლითაც ისინი 1977 წლის 12 ივლისს მიმართე-
დნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ
კომიტეტის განყოფილების გამგე ალექსან-
დრე ალექსიძეს და საქართველოს კულტურის
მინისტრს. იქ ეწერა:

„... თეატრალურ პლენუმზე გამოთქმული
საერთო აზრი დაახლოებით ასე შეიძლება ჩა-
მოყალიბდეს: რუსთაველის თეატრს ჩაუვარდა
ორი სეზონი. თეატრში შექმნილია მძიმე შემოქ-
მედებითი ატმოსფერო. თეატრს დაბნეულობის
გამო რეპერტუარის შედგენაც უჭირს. ამიტომ
აუცილებელია სასწრაფო ღონისძიებები თეატ-
რის მუშაობის გარდასაქმნელად.

რუსთაველის თეატრის სარეჟისორო კოლე-
გია სრულებით არ იზიარებს ამ აზრს. კოლექცი-
ამ ზედმიწევნით ზუსტად იცის, რას აკეთებს და
რატომ, მას სწორად მიაჩნია არჩეული გეზი. რა
თქმა უნდა, ამ გზაზე ზოგჯერ გამარჯვებაა (ეს
საქვეყნოდ არის დადასტურებული), ზოგჯერ
— მარცხი. სხვანაირად შემოქმედებითი ცხოვ-
რება არ არსებობს; ამქვეყნად არ არსებობს შე-
მოქმედებითი კოლექტივი, რომლის ცხოვრება
გამარჯვებების რიგი იყოს.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ რუსთაველის თეატრის
სარეჟისორო კოლექციას მდგომარეობის გამოს-
წორებისა და გეზის შეცვლის მიზნით დახმარე-
ბა არ სჭირდება.



სცენა სპექტაკლიდან „ჭინჭრაქა“

რუსთაველის თეატრის კარი სპექტაკლების
დასადგმელად ყოველთვის ღიაა და ალექსიძისა
და მ. თუმანიშვილისთვის. როცა მოისურვებენ,
შუქძლიათ დადგან წარმოდგენები, მაგრამ წი-
ნააღმდეგი ვართ მათი კოლექციაში მოსვლისა,
როგორც მაშველი რაზმის, რომელიმაც კატას-
ტროფისაგან უნდა იხსნას თეატრი.

ასეთია ჩვენი აზრი. თუ ჩვენ აზრს არ იზიარ-
ებთ და იზიარებთ პლენუმის აზრს, ჩვენ შეგ-
ვიძლია ნავიდეთ რუსთაველის თეატრიდან,
ვინც მიზანშეწონილად მიგაჩნიათ, ისინი მო-
ვიდნენ და უხელმძღვანელონ თეატრს“.

დირექტორი — აკ. ბაქრაძე

სარეჟისორო კოლექციის წევრები — რ. სტუ-
რუა, თ. ჩხეიძე (განცხადება დაცულია რუსთა-
ველის თეატრის მუზეუმში № 4/169).

ვინ მისცა მ. თუმანიშვილს ეს განცხადება?
რისთვის? საკუთარი თვალთ რატომ წააკითხა
მისთვის საშინელი სიტყვები იმის შესახებ, რომ
მას თურმე შუქძლია, თუ თვითონ მოისურვებს,
წარმოდგენის დადგმა რუსთაველის თეატრში,
მაგრამ თვითონ მთ არა აქვთ არამცთუ იმის
სურვილი, რომ მათი მასწავლებელი დაბრუნ-
დეს თეატრში, არამედ იმის სურვილიც კი, რომ
მოიწვიონ ერთ დადგმაზე. მეტიც — კოლექციის
წევრად მისი მოსვლის წინააღმდეგე იყავი. წი-
ნააღმდეგ შემთხვევაში, რუსთაველის თეატრი-
დან წასვლითაც იმუქრებიანი!

კარგად მახსოვს, რა მიუთქმა-მოთქმა გამო-
ინება რუსთაველის თეატრის იმდროინდელი
ხელმძღვანელობის, რაც მთავარია — ორი
ახალგაზრდა რეჟისორის დამოკიდებულებამ
მათი აღმზრდელების მიმართ. რა თქმა უნდა,
იმას, რომ ვითარება ორივე მხარისთვის იყო
რთული. ოფიციალური დოკუმენტი ამ სირთუ-
ლებს არ ასახავს, მაგრამ ისტორია დაგვანახ-
ევს, რომ ორივე მხარეს თავის სიმართლე
შქონდა. იმასაც, რომ ამჯერადაც ისევე უთეატ-
როდ დარჩენილ უნიჭიერებსა და ღვანღმოსილ
მ. თუმანიშვილს მალე საკუთარი თეატრი ექნე-
ბა — კინოსმსახიობთა ქართული თეატრი, მაგ-
რამ, ეს ხომ ჯერ არავინ იცის?!

ეს თეატრი 1978 წლის 14 იანვარს, ქართული
თეატრის ტრადიციულ დღეს დაიბადა სახელ-
წოდებით „კინოსტუდია“ „ქართული ფილმის
„თეატრალური სახელოსნო“. სახელწოდება
იუნკებოდა, რომ ახალი თეატრი სასცენო და სა-
ეკრანო ხელოვნებას მოიცავს.

ახალი კოლექტივის ძირითად ბირთვს შე-
ადგენდა მ. თუმანიშვილის ექსპერიმენტული
ჯგუფი, რომელმაც სწავლა დაამთავრა გახმაუ-
რებული სპექტაკლით „ახალგაზრდა გვარდიის
სახელით“. შენობა კინოსტუდიის ეზოში. პირ-
ველ წარმოდგენად ლ. ჭელიძის სცენარი დად-
გეს. ამითაც ითქვა, რომ ამ თეატრის წინ დგას



მეგა ჩახავა და რამაზ ჩხიკვაძე „როცა ასეთი სიფარულია“

პრობლემა, რომელიც სხვა დრამატული თეატრის შემოქმედებითი ინტერესებისათვის დამახასიათებელი არაა — ის სასცენო და საეკრანო ხელოვნებას უნდა მოემსახუროს. სცენარიც მ. თუმანიშვილმა დადგა.

სახელოსნოს მ. თუმანიშვილმა ცხოვრების მკაცრი რეჟიმი დაუნესა — არ დაიკარგოს სტუდიურობა ანუ მუდმივი სწრაფვა მხატვრული სრულყოფისაკენ. ამას ემსახურებოდა ფსიქოლოგიურ ცდებამდე დაყვანილი ყოველდღიური ტრენაჟი.

სახელოსნო — მსახიობის სახლია. ამიტომ უნდა იყოს თბილი და მყუდრო: მცირე ზომის ფოიე; კუთხეში დიდი ტახტი, მუთაქებითა და ბლიშებით; მუდმივ მდულარი სამოვარი. სექსტულის შემდეგ — მისი განხილვა.

და დადგა დაუნდობლად დევნილი რეჟისორის ქებათა-ქების ხანა! ბევრს წერენ მის საქებრად, ბევრს წერს თვითონაც. ადრინდელი პრინციპები არ შეუცვლია, პირიქით — მათ გაღრმავება-გაძლიერებას ცდილობს.

1981 წელს სამოცი წლის ვახდა — უკვე საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი.

1982 წლიდან იწყება ამ პატარა თეატრის გასტროლები დიდ უცხოეთში მრავალი მიმართულებით; ლენინგრადი, მადრიდი, ედინბურგი, ინგლისი, ლათინური ამერიკა, საფრანგეთი... ყველგან ალტაცებულნი არიან მისი ხელოვნებით, თავისთან უხმობენ.

1983 წელს იბადება მისი ყველაზე საყვარელი ქმნილება — თ. უაილდერის „ჩვენი პატარა ქალაქი“. ვფიქრობ, უმნიშვნელოვანესიც, ვინაიდან ამ დროისთვის ყველა მისმა შემოქმედე-

ბითმა უნარმა, გამოცდილებამ და ოსტატობამ, ერთად მოიყარა თავი და უჩვეულო ძალით გადმოიღვარა ამ ქმნილებაში.

გადმოქართულება მიიჩნია საჭიროდ. მან და ეროსი მანჯგალაძემ რ. ვაბრიაძეს მიმართეს თხოვნით. მალე ხელთ ჰქონდათ თ. უაილდერის პიესა, ოღონდ აღსავეს დასავლეთ საქართველოს პატარა ქალაქის ცხოვრებით. ხანში შესული რეჟისორის ასისტენტის როლი, რომელსაც მიჰყავს წარმოდგენა და წარსულ ცხოვრებას იხსენებს, ეროსის უნდა შეესრულებინა, მუშაობაც დაიწყო, მაგრამ ეროსი მოულოდნელად წავიდა ჩვენგან. მის ნაცვლად თეატრმა ეროსის მეგობარი მსახიობი გოგი გეგეჭკორი მიიწვია. სპექტაკლი ეროსის საწინააღმდეგადად.

არაა ძნელი იმის წარმოდგენა, თუ როგორ უჭირდა დამდგმელსაც და მონაწილეებსაც ასეთი გუნებაგანწყობილებით მუშაობა თავისთავადაც ძალიან რთულ პიესაზე, რომელიც თავისი აღნაგობით რომანს ჰგავს მოვლენათა სიმრავლითაც და მათში ჩართულ ადამიანთა სიმრავლითაც. წარმოდგენას კი ერთი საღამოს დრო აქვს მხოლოდ. ამის გამო ყოველ მის მოქმედ პირს ამ ერთი საღამოს ასტრონომიული დროის ნაწილი ეკუთვნის, ასე რომ, დროის ანგარიში უზუსტესი უნდა იყოს — ყოველი წუთი მხოლოდ იმით დატვირთული, რა ფუნქციაც ეკისრება ამ ადამიანს მოქმედ პირთა ცხოვრების იმ მონაკვეთში, ახლა რომ მიმდინარეობს მაყურებელთა თვალწინ.

კიდევ სირთულე: ავტორი ყოველნაირად ცდილობს მიგვანიშნოს, რომ ნებისმიერი ადამიანის ცხოვრება აღსავსეა არა მარტო ხილული შინაარსით, არამედ უხილავი, ამოუცნობი შინაარსითაც. ეს შინაარსები განუყოფელია. ამიტომ ყველას გემართებს ყოველნაირად ვერძნობდეთ რას ნიშნავს სიცოცხლე, რა ხდება შენსა და სხვის ცხოვრებაში, იმ წვრილმანებში, ყოველდღიურსა და ჩვეულებრივს რომ ვუწოდებთ. ზოგჯერ მცირეში დიდი ბუდობს და ის განაპირობებს ჩვენი არსებობის მნიშვნელობას.

ავტორი იმასაც ხშირად იმეორებს, რომ ჩვეულებრივსა და ყოველდღიურს მიღმა უსასარულო და საიდუმლო სივრცეა, ქართულად საიქიოდ წოდებული. რა უზუსტად დარქმევა ჩვენ უცნობ ნინაპარს რეალურისა და ირეალურისათვის სააქაო და საიქიო. ამით ისიც გვითხრა, რომ აქაც ცხოვრებაა და იქაცო. აქი პიესის ბოლო მოქმედებაც საიქიოს მიმდინარეობს და ჩვენ ვხედავთ, რომ ნაცნობი მოქმედი პირები იქაც ცხოვრობენ — ფიქრობენ, ლაპარაკობენ... მაშასადამე, არსებობენ. სხვანაირად, მაგრამ მაინც არსებობენ.

ამერიკელი ავტორის ნაწარმოების ქართულ მინაზე გადმონერგვის ძალიან რთული პრობლემაც გადასაწყვეტი იყო.

მოუხედავად ამისა, ყველა ეს პრობლემა განსაცვიფრებელი ოსტატობით იყო გადაწყვეტილი და განხორციელებული: სცენაზე იყო ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრება. არავითარი სოციალური კოლიზიები — იღვძებენ, საუზმობენ, დედები და ცოლები სასწავლებლებსა და სამსახურებში ისტუმრებენ შვილებსა და ქმრებს, ღოგო-პიტებს ერთმანეთი მოსწონთ, ჩაისახება უდიდესი და უმშვენიერესი გრძნობა სიყვარულისა... სწორედ ამაშია ამ პიესის უჩვეულო ხიბლი.

ასეთია პირველი ორი მოქმედება — სააქაოში. მესამე კი სრულიად საპირისპირო — საიქიო, მიღმიერი სამყარო, სადაც განისვენებენ საკუთარ საფლავის ქვებად ქცეული, ამქვეყნიდან წასული ჩვენი ნაცნობი პერსონაჟები. რა უბრალო, რა უჩვეულოა მ. თუმანიშვილის ეს რეჟისორული მიგნება: ხეული მათი უძრავია, სული კი არა — ისინი ფიქრობენ, განიცდიან, ერთმანეთს ესაუბრებიან... მამ, ცოცხალია სული!

როგორ ახერხებდა ასეთ რთულ პრობლემაზე ასეთი სადა სცენური ერთი ლაპარაკს? ვინ იცის. ქუმპარიტად, შემოქმედებაში მუდამ არსებობს ამოუხსნელი საიდუმლო.

ხანდაზმულობაში ყველაზე მეტად აფასებდა სპექტაკლის გმირთა ცხოვრების იმ წუთებს, როდესაც მაყურებელთა დარბაზი მდუმარებაში გაირინდებოდა, რადგან ფიქრმა მოიკცა. ეს მდუმარება ატყობინებდა, რომ მოქმედ პირთა სცენურმა ცხოვრებამ ამდენი ადამიანი ფიქრში ჩაითრია, მამასადაც, თანაგანცდამ აზროვნებამდე აღამაღლა!

ეს ნაშრომის სახელიც, მართლაც, თეატრალური პოლიფონიის დანაწილი იყო: პიესის სიტყვიერი ზედაპირის ქვეშეთიდან, დიდოსტატი რეჟისორის ნარმოსახვის წყალობით, ამოდიოდნენ ის ხელშეუხებელი ძალები, რომლებიც ქმნიდნენ ადამიანურ ურთიერთობათა იმ სურათს, განსაკუთრებული განწყობილებით რომ ავსებენ ხოლმე სცენასაც დამყურებელთა დარბაზსაც — სპექტაკლის ატმოსფეროს. ის უხილავი ყველაფერს შემოჰხვეოდა.

ჩვენ წინაშე იყო ადამიანთა სულიერი ცხოვრების, მათი ფიქრის, განცდის და ურთიერთობათა ისეთი ფსიქოლოგიური კვლევა, რომელსაც მხოლოდ მიკროსკოპის ქვეშ მიმდინარე ოპერაცია შეიძლება შეედაროს. იქნებ, უფრო მეტად იყო განსაკუთრებული ის, რაც ამ დროს ხდებოდა მაყურებელთა დარბაზში — თურმე როგორ სწყურიათ ადამიანებს საკუთარ ცხოვრებაში ჩაღრმავება!

ჩვენი პატარა ქალაქი" მ. თუმანიშვილის შემოქმედებითი ნიჭიერების უდიდესი მიღწევა იყო. მისთვის მან ბოლომდე გაიღო თავისი ნი-

ჭის ყველა შესაძლებლობა და უშურველად დაიხარჯა. შეიძლება ითქვას, რომ საკუთარი პორტრეტი შექმნა. და რადგან მისი პიროვნებაც და მისი შემოქმედებაც აღსავსე იყო მაღალი სულით, ეს სული ათბობდა არა მარტო ჩვენ თეატრს, არამედ ჩვენ ცხოვრებასაც. ადამიანის ბუნების მეოცნე ბიოენერგეტიკოსებისაგან გამიგონია — მ. თუმანიშვილს უიშვიათესი, ოქროსფერი აურა აქვს.

სწამდა, რომ მშვენიერებას ნამდვილად შესწევს ძალა სამყაროს გადარჩენისა, რადგან ის ადამიანში აღძრავს სულიერი აღზევების იმ გრძნობას, რომელსაც იგი ზნეობრივი სრულყოფისაკენ მიჰყავს.

თავისი სპექტაკლებით სიყვარულზე ამდენს იმიტომ ლაპარაკობდა, რომ ეს გრძნობა მშვენიერების ყველაზე ნათელ გამოვლინებად მიაჩნდა. იმიტომ, რომ სიყვარულით აღსავსე ადამიანი ამაღლებული სულითაა გამდიდრებული. დარწმუნებული იყო, რომ ამაღლებული სული ყველასათვისაა აუცილებელი. თვითონაც, თავის ამ ყველაზე საყვარელ ქმნილებაში რამდენი მშვენიერი გრძნობა გაიღო! ავიდა კიდევ ძალიან მაღალ მწვერვალზე.

შემდეგი მწვერვალის დაპყრობისათვის დრო იყო საჭირო. ამ მწვერვალად ა. ჩუხოვის „აღუბლის ბაღი“ აირჩია — ურთულესი ავტორის უმშვენიერესი ქმნილება.

მსგავსად ყველა ხანდაზმული ადამიანის უკანასკნელი სიყვარულისა, მისი გრძნობაც სევდანი ფიქრთა ბურუსით იყო გარემოცული. ეს ფიქრები მის ხელნაწერებში ამოვიკითხე მაშინ, როდესაც ის უკვე აღარ იყო. აი, ამ სტრიქონებიდან რამდენიმე:

„...სიბერე საათის გაჩერებას ჰგავს. გაჩერდა და მორჩა. რამდენიც უნდა აჩვენო ხელოსან-მესაათეს, იმუშავებს ცოტ-ცოტას, მერე ისევ გაჩერდება. თავისი წილი იარა, ირბინა, ინიკნია და გაჩერდა. მაგრამ ჩვენ ეს კიდევ წინა გვაქვს... ნეტავ, რამდენი დარჩა კიდევ? დღე, თვე, წელიწადი, ორი-სამი წელი?“

...ერთხელ, თითქოს ხუმრობით, მკითხა — როგორ ფიქრობ, ამქვეყნიდან რანაირად ნავალთო. ასეთ შეკითხვას არ ველოდი, ამიტომ რაც იმ წუთში მომაფიქრდა, ის ვუპასუხე:

— მე მგონია, რომ ჩემი და შენი სიცოცხლე გზაში დაასრულდება-მეთქი.

— რომელ გზაში?

— რომელზედაც დავდივართ დაუსრულებელივ: სახლიდან თეატრისაკენ და პირიქით.

მოენონა ეს ვარიანტი.

რას ნარმოვიდგენდი მაშინ, რომ ის, მართლაც, გზაზე მიმავალი. დაასრულებდა სიცოცხლეს — ახალი მწვერვალის, „აღუბლის ბაღის“, მისი უკანასკნელი სიყვარულისკენ მიმავალ გზაზე.



თბილისის სახ. კონსერვატორია

მანანა

ფოიქსშვილი

თბილისის სახელმწიფო

კონსერვატორიის საიუბილეო

2007 წლის 1 მაისს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია 90 წლის გახდა. ბევრმა საქართველოში, ალბათ, არც იცის, რომ ეს არის მთელს კავკასიაში პირველი უმაღლესი სასწავლებელი. ცხადია, ეს შემთხვევითი არაა — XIX საუკუნის საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში მუსიკას განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა — ქართულ არისტოკრატიულ სალონებს პოეზიასთან ერთად მუსიკა ანაშენებდა, ფართოდ გავრცელდა საშინაო მუსიკირების პრაქტიკა, 1851 წლიდან თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე მსოფლიო საოპერო მუსიკის შედეგები გაცოცხლდა; ამასთან, საქართველოში იტალიელი, პოლონელი, გერმანელი, რუსი, ჩეხი მუსიკო-

სების საგასტროლო მოგზაურობა და ბევრი მათგანის აქ საცხოვრებლად დარჩენა ჩვენში ევროპული ყაიდის პროფესიული სამუსიკო განათლების ჯერ პატარ-პატარა, შემდეგ კი სერიოზული კერის — სამუსიკო სასწავლებლის ჩამოყალიბებას უწყობს ხელს. უკვე 1912 წელს, რუსული მუსიკალური საზოგადოების სამუსიკო სასწავლებელთა ყრილობაზე პეტერბურგში მაღალი შეფასება მიეცა თბილისის სასწავლებლის მუშაობას და გადაწყდა მისი კონსერვატორიად გარდაქმნა. კავკასიაში უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებლის არსებობა პოლიტიკური მოსაზრებებით არასასურველად იქნა მიჩნეული და ეს იდეა თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის დირექციამ განახორციელა რუსეთის 1917 წლის თებერვლის რევოლუციის შემდეგ.

ერთი სიტყვით, თბილისის კონსერვატორია იმპერიულ ძალებთან ჭიდილში იშვა და, ალბათ, ამიტომაც იყო, რომ საბჭოთა პერიოდში მოსკოვისა და ლენინგრადის კონსერვატორიებთან მჭიდრო კავშირის მიუხედავად, ყოველთვის ეროვნული მუსიკალური კულტურის ინტერესებს ემსახურებოდა.

ასეა დღესაც. შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ, რომ კონსერვატორია არის ქვეყნის მუსიკალურ-კულტურული კონტექსტიდან ამოვარდნილი უმაღლესი სასწავლებელი. იგი უმჭიდროესადაა დაკავშირებული მუსიკალური კულტურის ყველა სფეროსთან და ერთ-ერთი უმთავრესი რგოლია ქვეყნის მუსიკალური ცხოვრების მთლიან ჯაჭვში. უფრო მეტიც — კონსერვატორია არის ქვეყნის კულტურული იმიჯის განმსაზღვრელი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი უმაღლესი სასწავლებელი. შეიძლება ცნობილი გამონათქვამის პერიფრაზირებაც — მითხარი, ვინ არის შენი ყველაზე დიდი მეცნიერი, მხატვარი, მუსიკოსი, რეჟისორი, რა პროფესიული და ტრადიციული მემკვიდრეობა გაგაჩნია და გეტყვი, ვინა ხარ, რა ადგილი გიჭირავს მსოფლიოს ხალხთან თანამეგობრობაში. იმის მიხედვით, თუ რა კულტურულ ღირებულებებს აღიარებს სახელმწიფო, შეიძლება განსაზღვრო, რისი ამბიციაცაქვს ქვეყანას.

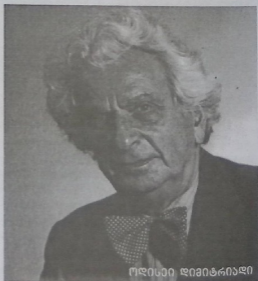
ჩვენი კონსერვატორიის ტრადიციებზე და მის დღევანდლობაზე ყველაზე უკეთესადაა მტყვევლებენ. ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების დიდ აღიარებაზე მტყვევლებს ჩვენი კურსდამთავრებულების წარმატებები მსოფლიო ასპარეზზე — ისინი დღეს აქტიურად გამოდიან ყველაზე განვითარებულ ქვეყნებში, ყველაზე პრესტიჟულ საოპერო თეატრებსა და საკონცერტო სცენებზე. ჩვენ

ძალიან ბევრი დიდი მუსიკოსი გვყავს, დარწმუნებული ვარ, იმაზე მეტიც, ვიდრე ჩვენზე მრავალრიცხოვან ბევრ ერს. მათი სახელების ჩამოთვლა ძალიან შორს წაგვიყვანს. ქართველი მუსიკოსების უმრავლესობა დღეს საქართველოს გარეთ მოღვაწეობს. მათი საკმაოდ დიდი ნაწილი ეკონომიკურმა სირთულეებმა აიძულა წასულიყო საქართველოდან, მაგრამ მხოლოდ ეს არ არის მიზეზი, როცა ხელოვანი სამშობლოს გარეთ მიტეხს სარბიელს. მუსიკა ყველაზე კონტაქტური ხელოვნებაა, იგი ღიაა, გახსნილია ყველა რწმენისა თუ ეროვნების ადამიანისათვის. გამორჩეული მუსიკალური ნიჭის მქონე და თავის პროფესიაში კარგად დახელოვებული ახალგაზრდა ყოველთვის ცდილობს თავისი შესაძლებლობების წარმოსაჩვენებ ფართო ასპარეზო იმპოვოს. მხედველობაში მყავს არა მარტო მსოფლიოში აღიარებული ქართველი მუსიკოსები, არამედ ახალგაზრდებიც, რომელნიც ეს-ესაა ფეხს იდგამენ ევროპის, ამერიკის, იაპონიის სხვადასხვა საოპერო სცენებსა თუ საორკესტრო კოლექტივებში და იქაც დიდ ქართულ საქმეს ემსახურებიან. დღეს მსოფლიოს საზღვრები აღარაა ჩაკეტილი, მაგრამ, ცხადია, ქართული კულტურისათვის უმჯობესი იქნებოდა, საქართველოში შეიქმნას ისეთი პირობები, რომ მათ შეეძლოთ აქედან იმოღვაწეონ, აქედან დაგვემონ თავიანთი საგასტროლო ცხოვრება. ეს არის კონსერვატორიის მიზანიც — დაბრუნდნენ საქართველოდან წასული მუსიკოსები, რომ მათ ჰქონდეთ საკუთარ ქვეყანაში მუშაობის ვაგარძელების შესაძლებლობა და, რაც მთავარია, არ მოხდეს ტრადიციების წყვეტა.

გულახდლიად უნდა ითქვას, უკანასკნელ ხანს საქართველოში აკადემიური მუსიკოსის პროფესიამ ის ხიბლი დაჰკარგა, ვერ კიდევ გასული საუკუნის დასაწყისში რომ შეიძინა. მე, ცხადია, არაფერი მაქვს ქართული შოუბიზნესის საწინააღმდეგო, მაგრამ ისიც დასამალი არაა, რომ დღეს ბევრი მიჩინევს თავს მუსიკოსად, თუმცა ამისთვის პროფესიული განათლების საჭიროებას ვერ ხედავს.

სხვათა შორის, ამას ხელს დიდად უწყობს ჩვენი მედიაც. პრაქტიკულად, ქართული ტელევიზორცე შოუბიზნესს აქვს დაპყრობილი. საინფორმაციო გამოშვებებიც კი მუსიკის სფეროდან მხოლოდ შოუბიზნესის სიახლეებს გვანვდიან. უფრო მეტიც, კლასიკაშიც კი თითქოს შოუს ელემენტებს ხედავენ. ამიტომ კლასიკური ხელოვნების მდგომარეობის საზომად, ჩვენში, სამწუხაროდ, მასმედია არ გამოდგება.

უდიდესი ბედნიერებაა, რომ ქართველებში ასე გამორჩეულნი არიან ბუნებრივი მუსიკალური ნიჭიერებით, რომ გვაქვს უნიკალური ხალხური მრავალხმიანობა და საეკლესიო საგალობელი და შეგვქმლით ამის მოტიანა XXI საუკუნემდე. ამ ტრადიციულ მემკვიდრეობაზე დაყრდნობით ახალმა ქართულმა პროფესიულმა მუსიკალურმა კულტურამ უდიდეს წარმატებას მიაღწია XX საუკუნეში. ამიტომ, ამ სფეროს ძალიან ფაქიზი მიდგომა და დიდი ყურადღება სჭირდება ყველას მხრიდან. რაც გვაქვს, იმის დანგრევა ძალიან ადვილია, შემდეგ თავიდან შენება ძნელი. ტრადიციის მცირე დროით წყვეტამაც კი შეიძლება მთელი საუკუნით შეაფერხოს მუსიკალური კულტურის განვითარება. სწორედ ამის გამო კონსერვატორიას არ შეუძლია გულგრილი იყოს სამუსიკო განათლების პრობლემების მიმართ. ამ კონცეფციის მთავარი იდეა სამუსიკო განათლების უწყვეტობაა. ხელოვნების არც ერთი დარგი არ მოითხოვს ისეთ წინასწარ სერიოზულ სისტემატურ განათლებას, როგორც მუსიკა. ამიტომ კონსერვატორია დიდად განსხვავდება სხვა სახელოვნებო უმაღლესებისაგანაც კი, რადგან პროფესიონალი მუსიკოსი ხდება არა მარტო ის, ვინც განსაკუთრებული ნიჭიერებით გამოირჩევა, არამედ ის, ვინც წლების განმავლობაში სერიოზული წვრთნა გაიარა და დიდი შრომა გასწია მიზნის მისაღწევად. ჭეშმარიტი ნიჭიერება გამუდმებული ძიება და სრულყოფილებისაკენ სწრაფვაა. ასეთები იყვნენ კონსერვატორიაში მოღვაწე მუსიკოსების პირველი თაობა — ზეპარიან ფალაშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, ანა თულაშვილი, ანასტასია ვირსალაძე, დავით ანდელუაძე, სანდრო ინაშვი-

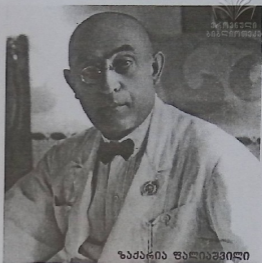


ოფისიაი დიმიტრიანი

ლი, ალექსანდრე ჩიჯავაძე, ევგენი მიქელაძე, მათი საქმის გამგრძელებლები — შალვა მშველიძე, ანდრია ბალანჩივაძე, სულხან ნასიძე, ალექსი მაჭავარიანი, დავით თორაძე, სულხან ცინცაძე, ოდისეი დიმიტრიადი, ლუარსაბ იაშვილი, ბორის ჭიაურელი, ლეო და ვანდა შიუკაშვილები, ნოდარ ვაბუნია, დღეს კონსერვატორიაში მოღვაწე პროფესორ-მასწავლებლები, რომელთა სრულად ჩამოთვლა შორს ნაგვიყვანდა. ისინი არა მარტო ბრწყინვალე მუსიკოსები, არამედ თავიანთი ქვეყნის შესანიშნავი მოქალაქეები იყვნენ და არიან — უანგარონი, მუსიკის ერთგულები.

თბილისის კონსერვატორია დღეს მსოფლიო მუსიკალურ-საგანმანათლებლო და კულტურულ სივრცესთან ინტეგრირებული სასწავლო დაწესებულებაა. ორიოდე წლის წინ იგი კონსერვატორიების ევროპული ასოციაციის წევრი გახდა. თითქმის კვირა არ გაივლის, კონსერვატორიაში უცხოელი მუსიკოსის მასტერკლასები არ ჩატარდეს. მათი მხრიდან ძალიან დიდი ქართველ მუსიკოსებთან ურთიერთობის სურვილი. ამის მიზეზი კი არის ის, რომ კონსერვატორიაში ძალიან მაღალია აკადემიური განათლების დონე, ბევრია პროფესიულად შესანიშნავად მომზადებული ნიჭიერი ახალგაზრდა. გარდა ამისა, ისინი თავად აღიარებენ, რომ ჩვენ ბევრი რამ ისეთი გვაქვს, რისი გადაღება მათაც დიდ სარგებლობას მოუტანთ. ჩვენს სტუდენტებს ევროპაში ხშირად ეუბნებიან — ჯერ თქვენს კონსერვატორიაში დაოსტადითი და მერე ჩამოდი. მაგრამ ევროპასა და ამერიკას შეუძლია უფრო ფართო ასპარეზი მისცეს ახალგაზრდას საკონცერტო საქმიანობისთვის, რაც აგრეთვე ძალიან მნიშვნელოვანია ხელოვანის ზრდისთვის. ეს სტუდენტებმაც კარგად იციან, ამიტომ ცდილობენ, ჯერ აქ ისწავლონ და მერე წავიდნენ უცხოეთში.

საბუნებრივად, კონსერვატორიას უკვე აქვს შესაძლებლობა გარკვეული პირობები შეუქმნას სტუდენტებსაც და პროფესორ-მასწავლებლებსაც. მაგალითად, ჩვენი უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებელი საქართველოს მუსიკოს-მემსრულებელთა და თბილისის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსების ერთ-ერთი დამფუძნებელია. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ საქართველოში რეგულარულად იმართება ეს კონკურსები, რაც ქართველი მუსიკოსების მომავალი კარიერისათვის მეტად მნიშვნელოვანია. დღეს კონკურსები მსოფლიოში ძალიან ჩვეულებრივი მოვლენაა, მუსიკოსის აღიარება თანამედროვე პირობებში, ფაქტობრივად, სწორედ კონკურ-



ზახარია ზახარიაიძე

სთანა დაკავშირებული, მის გარეშე ძალიან რთულია გაიკვლო გზა საერთაშორისო ასპარეზზე. ეს ფაქტობრივად, ბრძოლაა საკონცერტო სამყაროში ადგილისათვის. მიხარია, რომ თითქმის ყველა ჩვენი სტუდენტი, ვინც კი წასულა კონკურსზე, ყოველთვის რაღაც ჯილდოთი დაბრუნებულია — ბევრი ლაურეატისწოდებით, ზოგი დიპლომით, ზოგიანგაფემენტი. ამ მხრივ ჩვენ ძალიან კარგი შედეგები გვაქვს. შეიძლება ითქვას, რომ კონკურსი უკვე ყოველდღიურობაა მუსიკოსისათვის.

სწორედ ამის გამო ჩავთვალე აუცილებლად, დამეფუძნებინა საქართველოს კონკურსების ფონდი და ორი კონკურსი, რომელთა ლაურეატები უკვე არაერთი დიდი მუსიკალური კონკურსის გამარჯვებულია. ჩამოთვლა ალბათ შორს ნაგვიყვანს, მაგრამ ფაქტია, რომ მათ სახელი და აღიარება სწორედ თბილისის კონკურსებმა მოუტანეს. რაც შეეხება თბილისის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსის პრესტიჟულობას, ამაზე ისიც მეთქვამებ, რომ უკვე მეორედ ჩატარების შემდეგ, მისი ორგანიზაციული და შემოქმედებითი დონით ალტაცებულმა საერთაშორისო დამკვირვებლებმა მას რეკომენდაცია გაუნიეს და სათანადო დოკუმენტაციის წარდგენის შემდეგ (საერთაშორისო ორგანიზაციების ბიუროკრატიული მექანიზმები ყველასათვის კარგადაა ცნობილი) იგი 2002წ. საერთაშორისო მუსიკალური კონკურსების ფენევის მსოფლიო ფედერაციის წევრი გახდა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ურიცხვი კონკურსი ტარდება, ხოლო ამ ფედერაციის წევრებს შორის მსოფლიოში ყველაზე მაღალი დონის კონკურსებია განწევრიანებული, ეს არა მარტო თბილისის პიანისტთა კონკურსის, არამედ საერთოდ, ქართული მუსიკალური კულტურის დიდი აღიარებაა.



დღივითი შოსტაკოვიჩი ჩართულ კვლევებთან ერთად 1952წ.

ისტორიულად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ყველაზე დიდი წარმატებები ვოკალურ, საფორტეპიანო, და სიმებიანი საკრავების სფეროსთან იყო დაკავშირებული. ნაკლებად იყო განვითარებული, მაგალითად, ჩასაბერი საკრავებისა და საორკესტრო კლასი. 1970-იან წლებში კონსერვატორიის კამერულმა ორკესტრმა კარაიანის სახელობის კონკურსზე დიდი ოქროს მედალი მოიპოვა. მაშინ ამ გამარჯვებაში უდიდესი წვლილი მოსკოველმა დირიჟორმა ლევ მარკიზმა შეიტანა, რომელმაც ორკესტრი საკონკურსოდ მოამზადა. ამ ურთიერთობამ თავი 30 წლის შემდეგ შეგვახსენა, როცა ახლა უკვე ჰოლანდიაში მოღვაწე ლევ მარკიზი სათავეში ჩაუდგა კონსერვატორიის სტუდენტურ ორკესტრს. შედეგმაც არ დააყოვნა – 2003 წელს კონსერვატორიის სტუდენტურმა ორკესტრმა მიიღო მონანილეობა ბეთჰოვენისადმი მიძღვნილ ბონის ფესტივალში, სადაც გარდა ბეთჰოვენისა, დიდი წარმატებით შეასრულა გია ყანჩელის, რევაზ ლალიძისა და თემურ ბაკურაძის ნაწარმოებები.

ჩვენი განსაკუთრებით სასიხარულო ისაა, რომ კონსერვატორიაში ვაცილებით ამაღლდა ჩასაბერ საკრავებზე შემსრულებლობის დონე. ცხადია, ამაში დიდი წვლილი თავად კონსერვატორიის პროფესორ-მასწავლებლებს მიუძღვით, მაგრამ ასეთ შედეგებს ვერ მივიღებდით, რომ არა ჩვენი მეგობრების დახმარება, პირველ რიგში, მხედველობაში მყავს ჩვენივე კონსერვატორიის აღზრდილი და ამჟამად გერმანიაში მოღვაწე გია ქობუ-

ლაშვილი და ფრანგი ჰობოისტი ფრანსუა ლელუ. მათ მიერ ყოველწლიურად ორგანიზებულ ჩასაბერი საკრავების კონკურსებზე არაერთი შესანიშნავი შემსრულებელი გამოვლინდა, თავად კონსერვატორიას კი არაერთი ძვირადღირებული ჩასაბერი საკრავი შეემატა.

საერთოდ, კონსერვატორია მდიდარია მუდმივმოქმედი და დროებითი სასწავლო – შემოქმედებითი კოლექტივებით: არსებობს მცირე შემადგენლობის სხვადასხვა სახის ანსამბლები, საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის საბაკალავრო და სამაგისტრო გუნდები, საოპერო სტუდიაში იდგმება საოპერო სპექტაკლები – ერთი სიტყვით, კონსერვატორია ცხოვრობს ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრებით და ეს მისი არსებობის ფორმა და წესია.

ამასთან, კონსერვატორია აკადემიური უმაღლესი სასწავლებელია, სადაც სტუდენტი პროფესიულ ჩვენებთან ერთად საფუძვლიან მუსიკალურ-ისტორიულ და თეორიულ განათლებას იღებს. იგი ამზადებს მუსიკის თეორიისა და მუსიკის ისტორიის სპეციალისტებს, ეთნომუსიკოლოგებს. უფრო მეტიც, კონსერვატორიაში ჩაეყარა საფუძველი ისტორიულ და თეორიულ მუსიკისმცოდნეობას და იგი დღესაც ქართული და, საზოგადოდ, მუსიკის მეცნიერული კვლევის ერთადერთ კერას წარმოადგენს ჩვენს ქვეყანაში. ამიტომ დააფუძნა კონსერვატორიამ ძალიან მნიშვნელოვანი საერთაშორისო მოვლენა – ტრადიციული მრავალხმიანობის საერთაშორისო

სიმპოზიუმი, რამაც დიდად შეუწყო ხელი მსოფლიოს სამეცნიერო წრეების ქართული მრავალხმიანობის ფენომენით დაინტერესებას. დღეს ქართულ პოლიფონიას მეცნიერულად სწავლობენ ამერიკაში, იაპონიაში, საფრანგეთში, ესპანეთში, შვედეთში, თუმცა, ეს კიდევ უფრო ზრდის ქართველი ეთნომუსიკოლოგების პასუხისმგებლობას საკუთარი კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ.

დღეს ჩვენ ძიებაში ვართ, გვინდა, ჩვენი კონსერვატორია უკეთესი გახდეს, გვსურს, რომ აქ მიღებული განათლება იყოს სრულფასოვანი; პასუხობდეს თანამედროვე მოთხოვნებს, თუმცა იმ გამოცდილებიდან მოვდივართ, რომელიც კონსერვატორიამ ამ 90 წლის განმავლობაში დააგროვა.

იუბილეზე მოწვეული გვყავს კონსერვატორიის აღზრდილი და დღეს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში მოღვაწე სახელოვანი მუსიკოსები. მათმჭიდრო ურთიერთობა აქვთ თავინთ მშობლიურ კონსერვატორიასთან, ატარებენ კონცერტებს, მასტერკლასებს, ნიჭიერ სტუდენტებს უნიშნავენ სტიპენდიებს, მიჰყავთ ისინი სასწავლებლად... მაგალითად, ლექსო თორაძესთან, საშა კორსანტიასთან აქედან წასული არაერთი სტუდენტი სწავლობს. ბევრი ნიჭიერი მუსიკოსი დააკვალიანეს ელისო ვირსალაძემ, ალა სიმონიშვილმა, ვია ქობულაშვილმა. სამწუხაროდ, ყველას ვერ ჩამოთვლი. კონსერვატორიის მომავალ საიუბილეო ფესტივალში მონაწილეობა ყველასთვის დიდი პატივია.

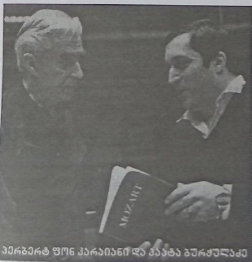
იუბილეზე გვეყოლებიან საპატიო სტუმრებიც – პარტნიორი კონსერვატორიების რექტორები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან, ჩვენი ქართველი და უცხოელი მეგობრები, რომელთა თანადგომა ჩვენთვის ძალიან

მნიშვნელოვანი იყო მთელი ამ წლების განმავლობაში.

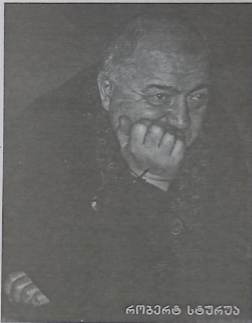
კონცერტების საიუბილეო კვირეული 30 სექტემბრიდან 7 ოქტომბრამდე თბილისელ მსმენელ განაღოზულ დღესასწაულს პირდება — ისინი მოუსმენენ ელისო ვირსალაძეს, დიმიტრი ბაშკიროვს, ალექსანდრე კორსანტიას, პაატა ბურჭულაძეს, იანო ალიბეგაშვილს, ლადო ათანელს და სხვა შესანიშნავ მომღერლებს; გაიმართება ქართული მუსიკის საღამო, გამოვა საქართველოს თითქმის ყველა მუსიკალური კოლექტივი, კონსერვატორიის სტუდენტური ორკესტრი და გუნდი, ხოლო სადირიჟორო პულტთან იდგებიან ზაზა აზმაფიარაშვილი, ჰენრი ბონამი (საფრანგეთი), ვახტანგ კახიძე, ავთანდილ მამაცაშვილი და ანდრეა მუსტონენი (ესტონეთი). მერნმუნეთ, ძნელია იპოვოთ მსოფლიოში საქართველოსნაირი პატარა ქვეყანა, ასეთი დონის მუსიკოსების შეკრება რომ შეძლოს კონცერტების ერთ ციკლში. სხვათა შორის, ამ მუსიკოსებიდან ბევრს მოუხდა საკუთარი შემოქმედებითი გეგმების შეცვლა, რადგან მათ ძალიან უნდათ, ამ კონცერტებში მონაწილეობით პატივი მიავთნ თავიანთ აღმაშატერს. ერთი სიტყვით, თბილისს წინ შესანიშნავი საიუბილეო ფესტივალი ელოდება მსოფლიო ვარსკვლავების მონაწილეობით.

კვირეულის ფარგლებშივე გაიმართება საქართველოში სამუსიკო განათლების ისტორიის ამსახველი კონფერენცია, რომელსაც კონსერვატორიის ისტორიის მუზეუმი უმასპინძლებს.

დაბოლოს, მინდა გამოეხატო ძალიან დიდი მონივნება და მადლიერება ყველა იმ ადამიანისა თუ ორგანიზაციის მიმართ, ვისმა უანგარო მხრდაჭერამ კონსერვატორიის უნიკალური შენობა განადგურებას გადაარჩინა. სამწუხაროდ, ყველას ვერ ჩამოვთვლი, მაგრამ არ შემძლია არ აღვნიშნო კონსერვატორიის მზრუნველთა საბჭოს წევრები, ბატონები გოგი თოფაძე, მამუკა ხაზარაძე, ავთანდილ ნერეთელი, ბადრი პატარკაციაშვილი და ბიძინა ივანიშვილი, ჩვენი უცხოელი მეგობრები ელისაბედ გასტი, მარკ მალკოვიჩი, ლევ მარკიზი, „ბრიტიშ პეტროლიუმი“... სწორედ მათმა თანადგომამ გახადა შესაძლებელი თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია გამხდარიყო არა მარტო შინაარსობრივად, არამედ გარეგნულადაც ჭეშმარიტად თანამედროვე სტანდარტების უმაღლესი სამუსიკო სასწავლებელი.



პიპროტ ფონ კარაიანი და პაატა ბურჭულაძე



რობერტ სტურუა

ქეთევან
წინხურიაძე

ჩობახის სტაქანს
თეახი და ხოჯაფი
პოსტმოდერნიზმი ეპოქაში

კლასიკური ტიპის დასავლური კულტურისათვის დამახასიათებელი იყო თამაში ნესეებით. სათამაშო კონსტრუქტორი გარკვეული კანონის შესწავლის საშუალებას წარმოადგენდა. სემანტიკურად ეს იყო მოქმედება ალგორითმით, რომლის შედეგად მიიღებანიმუშის ანალოგიური ნიმუში. თანამედროვე კულტურა ხასიათდება არა კლასიკური კონტრუირებით, არამედ განსხვავებული ელემენტების თავისუფალი შეერთებით ახლებურ ერთიანობად (ლეგოს პრინციპით). სწორედ ამიტომ, თანამედროვე კულტურის სიმბოლოები კოლაჟური ხასიათის არის. კოლაჟურობის პრეზუმფცია პოსტმოდერნის კულტურის პრაქტიკულად ყველა ფენომენში ვლინდება. ეს ფილოსოფოსთა მოსაზრებაა

(*Postmodernism, Энциклопедия, Минск, 2001, ცვ. 369-71*).

კოლაჟი კუბიზმის ნიაღში აღმოცენდა როგორც მხატვრული ტექნიკა, და დადაიზმისა და სიურეალიზმის ფარგლებში უფრო რთული შინაარსობრივი დატვირთვა შეიძინა. მასში აისახა მოდერნისტული, მანქანის ეპოქისათვის დამახასიათებელი ალქმის მრავალპლანიანობა და სიმულტანურობა. პოსტმოდერნულ ეპოქაში, - პოპ არტსა და შემდგომ, კოლაჟი კულტურული გარემოს ფორმირების უნივერსალურ პრინციპად იქცა. ტექნიკური თვალსაზრისით, მან კუბისტური სიბრტყული კომპოზიციებიდან, დადაისტური „ready made“-ის და „found object“-ის გავლით, ასამბლაჟის მოცულობაში გადაინაცვლა და კომპიუტერის ეპოქაში მრავალგვარი ტრანსსფორმაცია განიცადა. ეს არის გზა შინაარსის წრფისებრი განვითარების პრინციპიდან აზრის სივრცობრივი განფენის პრინციპამდე.

1928 წელს, პარიზიდან დაბრუნებულმა მხატვარმა დავით კაკაბაძემ თბილისში საკუთარი ნამუშევრების გამოფენა მოაწყო. გამოფენაზე 8 წლის განმავლობაში საფრანგეთში შესრულებული დადაისტურ-სიურეალისტური კოლაჟები და აბსტრაქციები იყო წარმოდგენილი. რეჟისორმა კოტე მარჯანიშვილმა გამოფენაზევე მიიღო გადაწყვეტილება და დავით კაკაბაძე თეატრში მიიწვია სამუშაოდ. მათი თანამშრომლობის პირველი შედეგი იყო ერნსტ ტოლერის „ჰომ-ლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“. კაკაბაძე პირველი ქართველი მხატვარი იყო, რომელიც კოლაჟებს ასრულებდა და რომელმაც კოლაჟის პრინციპები სცენის სამგანზომილებიან სივრცეში გადაიტანა. მან სცენოგრაფიულ ელემენტად კინოფრაგმენტებიც გამოიყენა. ამ პრინციპებმა ქართულ სცენაზე განვითარება ვერ პოვა, რადგან სულ მალე საბჭოთა ტოტალიტარულმა სახელმწიფომ ხელოვნებაში სოციალისტური რეალიზმი დააკანონა და ე.წ. ფორმალისტური ხერხები დაგმო.

კოლაჟთან მიბრუნება მხოლოდ ხრუმშოვის „დათბილვის“ შემდგომ პერიოდში მოხდა, 1960-70-იან წლებში. კოლაჟს იმ დროს დასავლეთში უკვე განვითარების გარკვეული გზა ჰქონდა გავლილი. საქართველოში კი ეს „უცხო ხილი“ იყო, სრულიად მივიწყებული, ბევრისთვის უცნაური და მიუღებელი. კოლაჟი ამ ეტაპზე „საბჭოთა“ მხატვრებისათვის ავანგარდული აზროვნების და ნონ კონფორმიზმის გამომხატველი იყო. თეატრის მხატ-



რიჩარდ მესამის დეკორაცია

ერები ამ ხერხს განსაკუთრებით ხშირად მიმართავდნენ. იმდროინდელი სათეატრო ესკიზები ძირითადად კოლაჟის პრინციპით იყო შექმნილი. თეატრის მხატვართაგან ერთ-ერთი პირველი, ვინც ამ ხერხს მიმართა, გოგი ალექსი-მესხიშვილი იყო. ასევე, მირიან შველიძე და შემდგომი თაობის წარმომადგენელი, - თემურ ნინუა, რომელმაც პრალის 1979 წლის კვადრიენალეს ოქროს მედალი დაიმსახურა კოსტიუმებისათვის. წლების განმავლობაში სამივე მხატვარი ხშირად და ნაყოფიერად თანამშრომლობს რეჟისორ რობერტ სტურუასთან.

1975 წელს, თბილისის შ. რუსთაველის თეატრში ბერტოლდ ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრე“ დაიდგა. ამ სპექტაკლში მჭიდროდ შეიკრა ისეთი თეატრალური სამეული როგორებიც არიან: რეჟისორი რობერტ სტურუა, კომპოზიტორი გია ყანჭელი და მხატვარი გოგი ალექსი-მესხიშვილი. ამ სპექტაკლით მოხდა სტურუას თეატრის საერთაშორისო მანიფესტაცია, რასაც უდიდესი წარმატება მოჰყვა. მაგრამ ამ სპექტაკლს წინ უძღოდა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი, რომელიც 1973 წელს დაიდგა და რომელშიც გაცხადდა სტურუას თეატრის პრინციპები. ეს იყო „ყვარყვარე“ პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის მიხედვით. სპექტაკლი ახალგაზრდა მირიან შველიძემ და უშანგი იმერლიშვილმა გააფორმეს.

ამ სპექტაკლში რობერტ სტურუამ ჩართო

ნანყვეტი ბრეხტის პიესიდან „არტურო უის კარიერა“, რითაც განაზოგადა კაკაბაძის პიესაში ნამოჭრილი სოციალური პრობლემები. სცენაზე კაკაბაძის და ბრეხტის ფოტოსურათებსაც ახვედრებდნენ ერთმანეთს. სასცენო გარემო მოკლებული იყო კონკრეტიკას. მაყურებელი ხედავდა დანგრეული ეკლესიის ეზოს ან ინტერიერს. ავანტიურისტი ყვარყვარეს დასასჯელად აღმართული სახრჩობელა იმავდროულად ჯვარს წარმოადგენდა. აქაიქ მოჩანდა ფოტოები, ძველი ფრესკა (ყინწვისის ანგელოზი), ტიციანის „ვენერა“, საბეჭდი მანქანის რეკლამა და რეალური ნივთები, მაგალითად, საღესი დაზგა, გლობუსი და სხვ. ამ ფრაგმენტებს ერთმანეთთან სინამდვილეში საერთო არაფერი აქვთ, მაგრამ ისინი კოლაჟის პრინციპით იყვნენ გაერთიანებულნი. სცენაზე ყოველგვარი კონკრეტული დროით და ადგილით შეუზღუდავი გარემო იქმნებოდა, რაც შეესატყვისებოდა რეჟისორის გლობალურ ხედვას.

„კავკასიურ ცარცის წრეში“ გ. ალექსი-მესხიშვილი დაეყრდნო რუსი მხატვრის გ. გაგარინის ნამუშევარს - „თბილისური ბაზარი“, სადაც აღწეული აღმოსავლეთი და დასავლეთი, სიძველენი და მაშინდელი მოდა. როგორც მხატვარი ამბობს, „ამ დომხალიდან ამოიზარდა სპექტაკლის მხატვრული იდეა“. მან სცენაზე ძველი ლობით შემოფარგლული ბაზრის მოედანი გაშალა, რომლის თავზე დაძონძილ-დაკეცილი ფარდები ეკიდა. სპექტაკლის მსვლელობისას ისინი მოჭრაობდნენ და სასცენო სივრცის ტრანსფორმაციას ახდენდნენ. სცენაზე ჩნდებოდა სიმბოლოები: სინამდის და მსხვერპლთშენიერის - სააღმებომო ბატკანი, დედობის - „მაღონა ლიტა“, ომის - სამიზნე სისხლის ნეტებით, შენდობის - რემბრანდტის „უძღლები შვილის დაბრუნება“, და სხვა. სიმბოლოები მაყურებლის ასოციაციური აზროვნების უნარზე იყო გათვლილი. ყველაფერი ემსახურებოდა პიესის იდეის მაქსიმალურად განზოგადებას.

სცენაზე ერთმანეთს ერწყმოდა სხვადასხვა კონტექსტიდან ამოკრეფილი მოტივები და დეტალები, თამამის ერთი მხრივ, უკიდურესად პირობითი (მინიშნებითი შესტები, რთული გრიმი, პანტომიმა, ნიღბები) და მეორე მხრივ, ნატურალისტური ელემენტები (ნამდვილი წყალიც კი). მსახიობებს სხვადასხვა ეპოქის კოსტიუმები მოსავდათ. ტილო, ბანარი, ხე, ლითონი, პირვანდელი სახით დატოვებული ფაქტურული მასალა, და ბუტაფორიები, - ძველი და ახლი - ერთ სასცენო ყუთში დიდი ასამბლაჟივით იყო გაშლილი. ყველაფერი ერთად საუცხოოდ ერგებოდა ბრეხტის „გაუცხოების შეთოდს“ და სპექტაკლის კარნავალურ ხასიათს.

„ცხოვრება და სიკვდილი მეფე რიჩარდ მე-სამისა“, რომელიც 1978 წელს დადგა სტურუამ და გააფორმა მირიან შველიძემ, შექსპირის სრულიად ახლებური წაკითხვის ნიმუშს წარმოადგენდა. მოქმედების ადგილი იყო არა სასახლე, არამედ სასაკლაო, რომლის ცენტრშიც იდგა ბაი. სცენის კედლებს ფარავდა თეთრი ქსოვილი, დასისხლიანებული ბოლოებით. სისხლით იყო შეფაკვული ზოგიერთი პერსონაჟის კაბის ბოლოც, წითლად (სისხლით) იღებებოდა ცისფერი ცის ფრაგმენტი. უხვად იყო სიმბოლოები და მეტაფორები – გვირგვინი, სახრჩობელა, სანამებელი იარაღები. აქაც შერწყმული იყო ბუტაფორული (ხარი, ყვავი) და მეტაფორული (მაგალითად, დედოფლის გვირგვინში ჩადგმული სანაყი) ელემენტები.

ტახტი, კუბო – ყველაფერი ბორბლებზე იყო შემდგარი. რეჟისორი და მხატვარი მიგვანიშნებდნენ, რომ ეს „გმირები“ და პიესაში ასახული ტრაგიკული მოვლენების არსი საზოგადოა, წარსულიდან მოდის და მომავალში მიემართება, რადგან ადამიანის ბუნებაში ძევს. ამიტომაც გარემო უკიდურესად პირობითი ხასიათის იყო, ემსახურებოდა იდეის (და არა კონკრეტული გარემოს) ასახვას.

„კავკასიური ცარცის წრის“ შემთხვევაში სტურუას მიდგომა ბუნებრივად აღიქმებოდა, რადგან ბრეხტის „გაუცხოების მეთოდი“ უშვებს და მოითხოვს კიდევ პირობით გადანიშნვას. შექსპირის შემთხვევაში (თუმცა, შექსპირიც უშვებს ამას), სტურუასეული არატრადიციული, არაკლასიკური მიდგომა უფრო მოულოდნელი, მაგრამ სრულიად გამართლებული (და გამაგრებული) იყო რეჟისორის კონცეფციით.

სცენოგრაფიულად განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო აპოთეოზური სცენა – დუელი რიჩარდსა და რიჩმონდს შორის, როდესაც ისინი რუკაში იძირებიან.

ქსოვილის ან რაიმე მსგავსი მასალის აქტივობა სცენაზე ასევე დამახასიათებელია 1970-იანი წლების „საბჭოთა“ სცენოგრაფიისათვის. ძირითადად, სწორედ სხვადასხვა ფაქტურის ქსოვილი იყო ის ელემენტი, რომლის მოძრაობით ვარაუდიქმნებოდა სცენა, ფარდა ხშირად პერსონაჟის ფუნქციას იძენდა. გასაკვირი არ არის, რომ იმ დროს გაჩნდა ტერმინი „მოქმედი სცენოგრაფია“ („действенная сценография“, ვ. ბერიოზკინი).

პოპ არტი იმ შინაარსით, როგორც ის დასავლეთში დაიბადა, საბჭოთა ქვეყანაში არავის სჭირდებოდა, რადგან აქ საეაჭრო კულტურა არ იყო განვითარებული, არც კერძო მენარმეობა არსებობდა და არც რეკლამა იყო დაშვებული. მაგრამ აენაგარდულად მოაზროვნე მხატვრებისათვის კოლაჟის ენა ახლობელი აღმოჩნდა.

უცხოეთში პოპ არტი აბსტრაქტულ ექსპრესიონიზმს დაუპირისპირდა და მისი ერთ-ერთი მიზანი რეალური სახეების და საგნების უკან დაბრუნებაც იყო, რომელთა მეშვეობით პოპ არტი ხალხს ელაპარაკებოდა. საბჭოთა მხატვრისთვის კოლაჟი პირიქით, სოციალისტურ რეალიზმთან დაპირისპირების, ხელოვნების ავტონომიურობის, პრფესიული კეთილსინდისიერების შენარჩუნების გზა იყო. მით უმეტეს, რომ პოპ არტის ფარგლებში აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის ელემენტებიც შენარჩუნდა (ფერთა მონასმები, სადებავის ჩამონაღვენებები) და სხვათა შორის, სიურეალიზმისაც. მაგალითად, ჯოზეფ კორნელის შემნიულ - ზედაპირიანი ყუთები სიურეალისტური პოპ არტის ნიმუშებია (იხ. J. Sommers, A. Drake, The Joseph Cornell Box, 2006). ისინი მხატვრის შუფარულ, პერსონალურ სამყაროს ასახავენ. მათთან ახლოს დგას გოგი მესხიშვილის ასამბლეები, - თავისებური ავტობიოგრაფიული ყუთები, სადაც ხელსაათმანი, ფრინველის ბუმბული, წარსულის დეტალები, ავეჯის და სხვა ყოფილი საგნების ფრაგმენტები, ხელოვნების კლასიკური ნიმუშების რეპროდუქციები (როგორც სამყაროზე ახლებური, პოპ-არტისტული კომენტარები, Belting, „Art History After Modernism“, Chicago&London, 2003, p. 77), ერთიანობაში მხატვრის ნოსტალგიას, პირად ემოციებს ასახავდა. ამგვარი პასიური ესთეტიზმი საბჭოთა ხანაში სტერეოტიპებისა და კლიშეების წინააღმდეგ მიმართულ ძლიერ იარაღს წარმოადგენდა.



„მეფე ლირი“ — მაკეტი

1960-80-იანი წლები ქართული სცენოგრაფიის დიდი წარმატების წლები იყო. ზოგადად თეატრალური ცხოვრებაც დულდა. და მხატვრის როლი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და დაფასებული იყო. ენყობოდა სეზონის შემაჯამებელი, პერსონალური და რეტროსპექტული გამოფენები. თეატრის მხატვრებს კარგად იცნობდნენ. თეატრი ხშირად დადიოდა „გასტროლებზე“. მხატვრები გამოფენებით მოგზაურობდნენ მოსკოვში, ლენინგრადში, უკრაინასა და ბალტიისპირეთში, ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში. რუსი კრიტიკოსები ბევრს წერდნენ კონკრეტულ მხატვრებზე და სცენოგრაფიის ქართულ სკოლაზე. გოგი ალექსი-მესხიშვილი, მირიან შველიძე და სხვა მხატვრები ამ პროცესების მთავარი გმირები იყვნენ.

ცხადია, მხატვრებს გამოფენებზე „მუშა“ სცენოგრაფიული მასალა გამოჰქონდათ – ესკიზები, მაკეტები, ზოგჯერ კოსტიუმებიც და აფიშებიც. ამასთან, ისინი ხშირად სპეციალურად გამოფენისთვის ქმნიდნენ ნამუშევრებს, რომლებშიც მთლიანობაში იყო ასახული ესა თუ ის სპექტაკლი, – მისი იდეური დატვირთვა და მხატვრული სახე. ამგვარად, ესკიზები, რომლებიც სპექტაკლის შექმნის პროცესში სამგანზომილებიან სივრცეში გადადიოდნენ, სპექტაკლის შექმნის შემდეგ კვლავ სიბრტყეს უბრუნდებოდნენ. აქ კოლაჟის ენა, ცხადია, ისევ მომგებიანი იყო. სპექტაკლიდან აღებული ცალკეული სახვითი ელემენტები ტილოს ან მუყაოს ან ხის ზედაპირზე იყრიდა თავს და სპექტაკლის საერთო განწყობას ან მხატვრულ სახეს ასახავდა. არასცენოგრაფიული ნამუშევრები, რომლებსაც სცენოგრაფები თეატრიდან დამოუკიდებლად ქმნიდნენ, კვლავ და კვლავ, უფრო ხშირად კოლაჟს ან ასამბლაჟს წარმოადგენდა. ეს ნამუშევრები მხატვართა მრავალპლანიანი ასოციაციების და მოცულობითი, სივრცული აზროვნების ამსახველი იყო.

დავით კაკაბაძიდან ვიდრე „პერესტროიკამდე“, თეატრი ხშირად წარმოადგენდა თავსებადს ავანგარდულად მოაზროვნე „საბჭოთა“ მხატვრებისთვის. თეატრში, რომლის ენაც თამაშის პირობაზეა აგებული, შედარებითი თავისუფლება ეძლეოდა მხატვარს და რასაც ის თეატრის გარეთ – დაზგურ ფერწერასა და მონუმენტურ სკულპტურაში, ან თუნდაც არქიტექტურაში, ვერ აკეთებდა, აქ ნაწილობრივ მაინც შესაძლებელი ხდებოდა. ამიტომ იყო, რომ კოლაჟის ფორმალისტური



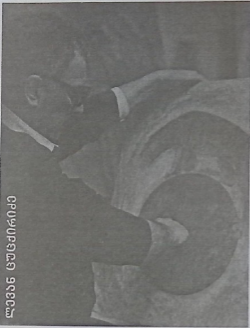
„კავკასიური ცარცის წრე“

ენაც თეატრის მხატვრებისთვის განსაკუთრებით ახლობელი აღმოჩნდა. ის მათ გაბედულებას და არაკონფორმიზმსაც ასახავდა, სპექტაკლში ფუნქციურადაც გამართლებული იყო და გამოფენებზეც მისაღებად აღიქმებოდა როგორც თეატრალური თამაშის ნაწილი.

თეატრში კოლაჟი ყოველმხრივ გამართლებული იყო – ფუნქციურადაც, მხატვრულადაც და იდეურადაც. სცენა ხშირად უზარმაზარ ასამბლაჟს ემსგავსებოდა, ასამბლაჟი კი სცენის მაკეტს.

დღეს, 30 წელი რომ გავიდა და „რკინის კარი“ საბოლოოდ გაიხსნა, ახალი პერსპექტივით უკეთ ჩანს სტურუას თეატრის წარმატების მთავარი მიზეზი. მიზეზი კი ის არის, რომ ეს თეატრი ხალხს თანადროულ, პოსტმოდერნისტულ „ენაზე“ ელაპარაკებოდა. იმ დროს საბჭოთა ტოტალიტარულ ქვეყანაში არც მოდერნიზმზე ელაპარაკებდნენ და მით უმეტეს, არც პოსტმოდერნიზმზე. მაგრამ სტურუა, ყანჩელი, მესხიშვილი, შველიძე და ნინუა პროგრესულად აზროვნებდნენ და შემოქმედებაში იმ ენაზე მუშაობდნენ, რომელიც დროსთან იყო თანხმობაში. მათი სპექტაკლებით, „საბჭოთა“ მაყურებელი გაუცნობიერებლად იღებდა აბსტრაქციის, კონცეპტუალიზმის, პერფორმანსისა და ინსტალაციის „კომპენსაციას“. ყოველივე ამას შეჩვეული უცხოელი მაყურებელი კი აღფრთოვანებით ეგებებოდა ქართველი რეჟისორის თვითმყოფად სასცენო მოდელს.

გერტრუდა სტაინის სიტყვებს თუ გამოვიყენებთ, შ. რუსთაველის თეატრის „ენა“ „თაობის კომპოზიციას“ (G. Stein, „Picasso“, Dover, New York, 1984, p. 10) შესატყვისებოდა და მას გამოხატავდა. სრულიად ლოგიკური მიზეზების გამო, ასეთი რამ საბჭოთა სინამდვილეში იშვიათად ხდებოდა.



ფაქტი ანდროსძე

მისტიკური ბოროტობა

„ყველა პოეტს თავისი ანიმალისტური „პერალდია“ აქვს: პუშკინისა და იაზიკოვის ოჩაინი ცხენებიდან ელიოტის რესპექტაბელურ ანდა კრიმინალურ კატეხამდე და მანდელშტაინისეულ ჩიტატონებამდე“, — ეს სერგეი ავერინცევის დაკვირვებაა.

მხატვრებს მით უმეტეს აქვთ ანიმალისტური „პერალდია“, ისინი მუდამ ამჟღავნებდნენ ერთგვარ „პიეტეტს“ ამა თუ იმ პირუტყვისადმი, ანდა პოეტურად გარდასახავდნენ ისეთ პროზაულ ცხოველებსაც კი, როგორც ძროხა ან სახენაია. ასე შეიქმნა მაგალითად, მარკ შაგალის სიმბათიურ ჩოჩორთა თუ ბოჩოლათა მთელი პერალდიკური ზოოპანთეონი.

ქართველ მხატვრებსაც აქვთ ანიმალისტური „პერალდია“: ფიროსმანის სევედიანი ირმებიდან დანებებული, გუდიაშვილის გაპრანჭულ ნიამორებამდე.

ლევან ცუცქერიძის ანიმალისტურ-პერალდიკური ემბლემა ვეფხვია. პირადად ჩემთვის,

ეს პერალდია ამ მხატვრის სანიმუშო პროფესიონალიზმთან ასოცირდება; პროფესიონალიზმი კი, მუდმივი მზადყოფნაა შემოქმედებითი (ვეფხვის) ნახტომისათვის და არა ფრთოსანი მუცლის მიერ ინსპირირებული აღმაფრენა.

ცუცქერიძე ნახატის დიდოსტატია; და ეს ნახატი იმდენადაა მოთვინიერებული, რომ შეიძლება მოგუწეწოს: საბოლოო ვარიანტში, სასულეთე სიბრტყეზე „დამაგრებული“, იგი ოდნავ კარგავს კიდევ იმ სინედლეს, კროკულ, ემბრიონალურ სტადიაში რომ ახლდა; ანდა, იქნებ, ეს ნახატი, ზოგჯერ უბით დიდხანს ნატარები და ნალოლიაგები ძვირფასი ნაყოფივითაა, ოდნავ რომ შეელახება ფერი, გაიცრიცება; თუმცა, სწორედ ეს გაცრცილი ფერია მისი სურათების აურის მატარებელი. სანყისი, „მადლარი“ ფერი, როგორც ჰეგელი იტყოდა, „მოხსნილი და შენახულია“... ხსოვნაში.

ცუცქერიძის სამყაროში გვაკვირვებს სიცილის, ჰუმორის არარსებობა. ეს — კომიკურის ლამის ტოტალური არარსებობაა. ასევე საკვირველია ტოტალური არასექსუალურობა, მამაკაცი პერსონაჟების თითქმის „უსქესო“ მიმართება ქალებსადმი.

მისი ცნობიერება ერთგვარად ანონიმურ-რელიგიურია; იგი უნებლიეთ „ისხენებს“ ანუ „იგონებს“ იმას, რაც რეფლექტირებულია ქრისტიანობაში. სიცილისაგან თავშეკავება (თუ სიცილის აღკვეთა) ხომ ნმიდა წერილში ცალსახადაა გაიგივებული ბოროტებასთან?! სიცილის არარსებობა, როგორც თავისებური სულიერი პოლუსი აძლიერებს სხვა პოლუსს — ტირილსა და ტირილში „თვითჩაძირვის“ პოლუსს, რაც თავის მხრივ, გაშუალებულია სიმორცხვესთან; სიმორცხვესთან, არა როგორც სექსუალურ, არამედ როგორც სულიერ ფენომენთან. ტირილის მსგავსად, სიმორცხვე უპირისპირდება სიცილს და ნარმოქმნის მყარ ეთიკურ წყვილს, კულტურაში სიცილისა და ტირილის არქაულ ანტითეზას რომ ჩაენაცვლება. სიმორცხვე ავსებს სულის იმ „ცარიელ სივრცეს“, რომელიც თავდაპირველად სიცილისთვის იყო გამზადებული.

ცუცქერიძე სილამზის მსახურია. თითქოსდა ბანალური ფორმულირებაა, არა?! „რალა დროს სილამაზეო“, — ცინიკურად ჩაიქირქილებს ალბათ პოსტმოდერნიზმის რომელიმე სნობი თუთიყუში. და მაინც, ხელოვნება — თუ მას სურს ხელოვნებად დარჩენა — მუდამ სილამაზევს ემსახურება; სილამაზევს კი „ფორმის ფლობის ბედნიერება“ (ბ. პასტერნაკი). ცუცქერიძე ფორმას ფლობს და ამიტომაც, არ ძალუძს, ხელიდან გაუშვას ეს ბედნიერება. შესაძლოა, ფორმის, ერთი შეხედვით, „მშრალი“ ლოგიკური ფლობა, ათასგზის გადამონმებული კომპოზიციური გრაფიკი და ა. შ. მავანზე

ერთგვარი ხელოვნურობის შთაბეჭდილება-საც ტოვებდეს, მაგრამ მხატვრის ცივი, მკაცრი, თუმცა პარმონიული სტილი, მკაფიო, სახიერი არქიტექტონიკა, მკრთალი, დანაცრული, თითქოსდა, ფერწამოცენილი ფრესკის სუროვტული გამა, დასურვლებელი ლაიტ-მოტივები და მუდმივი ესკიზურობა მინც სიცოცხლეს, მხატვრულსიცოცხლესაა ნაზიარები. ამ სიცოცხლის გასაღები კი, ისევ და ისევ ფორმა, და ამ „ფორმის ფლობის ბედნიერება“ — სილამაზე, ოლონდ სილამაზე — ასკეტური, თავშეკავებული, კეთილშობილი. ამგვარი სილამაზით გამოირჩევიან „ვეფხისტყაოსნის“ ცუცქირიძისეული პროფანისტიკები. რუსთაველის პოემა მხატვრისთვის ერთგვარი ლიბრეტოა, რომელზედაც იგი თავისებურ — ნუ გავიკვირვებთ და — „სურათივცა ქორეოდრამას“ დგამს; იგი მიზანსცენების გეომეტრიული პლასტიკის ადგენია. მის კომპოზიციებში მოქმედი გმირები ლამის ინიციაციური რიდით მიუახლებიან ერთმანეთს, ხანაც ისე უქცევენ გვერდს, თითქოს პედისწერას ეგებებინათ. ვაჟას სურათივან ტრანსკრიპციებში კი მუდამ უხმოდ მოაბაჯებს მეუბრალებელი ინტრიგა...

მის სამყაროში ყოველივე მოვალეა, ანდა გაუჩივებელი, „ყრუ“ ხმოვანებთა აღსავსე. მასში ვერ აღწევს ყოველდღიურობიდან შემოჭრილი ღრინაცელი, ვიზუალური ხდომილებანი ვირტუალური აუდიოკომპანემენტის გარეშე მიმდინარეობს („ცეკვა“). მხატვრის თითქმის ყოველი ოპუსი იწყება როგორც ნახევარ სიტყვები შეწყვეტილი საუბარი და მიემართება „უკან, მომავლისკენ“, განუწყვეტელი ტრადიციებისკენ, მშვენიერი და ამაღლებული სიცხადისკენ. პარადოქსულია, მაგრამ სწორედ-დაც რაციონალურ-გეომეტრიული სიცხადის ნეალობითა ცუცქირიძის სამყარო მისტიკური. მისი პროტაგონისტები, რომელთაც ხშირად ჩუმ „ბანს“ აძლევს შეჯგუფული ქორი, გეომეტრიზებული მთიუხედავადმინას თითქოსდა, არც კი ეხებიან, მათი სპირიტუალური კეთილხმოვანება ვერ ჰკულობს უხეშ მატერიალურ კონსისტენციას, მოუხელოებელი სულიერი მოძრაობების გამოხატვა მუდამ ხელებს ეკისრება, ხელების მოძრაობით რეპრეზენტირდება; და საერთოდ, მხატვარი, რომელიც ხელებს ვერ ხატავს, ხელოვანი ვერ არის.

ცუცქირიძის მხატვრისა თითქოსდა, ჩვენი დროის „ხელოვნების“ დაბნეული და აგრესიული უნაყოფობისაგან გამოსასვლელი გზის ძიებაა. იგი, გარკვეული გაგებით, რეტროგრადია, დღევანდლობაში სტუმარია იმ კლასიკური ეპოქებისა, როდესაც ხელოვნება ტრანსცენდირების ინსტრუმენტს წარმოადგენდა. მის ოპუსებში ამგვარი ტრანსცენდირება ადამიანის დათრგუნული animalitas-ის

სფეროშია სუბლიმირებული. აქედანვე მომდინარეობს ადამიანისა და ცხოველის იზომორფიზმის, მათი სინქრონული რიტმიზაციის ძიება. ცხოველი განიხილება, როგორც ადამიანის ცხოველ ძალთა ანუ ალაგმულ ნებელობათა კომპლექსი, ადამიანის შინაგანი ბუნების პროექცირება გარე სამყაროში, იმ სამყაროში, რომლის მიმართაც უნდა განხორციელდეს ბატონობის დისკურსი ანუ ძალაუფლების ნების რეპრეზენტაცია. ადამიანი მუდამ ცხოველთან შემსგავსება-შეთანხმორებად ცეცხლდება, რაც საბოლოოდ ფორმდება, როგორც ადამიანური ექსისტენციის იდენტიფიკაცია ბესტიალურ არსებასთან. და მაინც, ამგვარი იდენტიფიკაცია არ გადაიხრდება ფიზიოლოგიურ-ავლუნარისტაციურ წარმოსახვაში. ჩვენი მხატვრის წარმოსახვა მაინც „ჰუმანისტურის“ საზღვრებში რჩება, ისევ და ისევ კლასიკურ წარმოსახვაში ვლინდება და ამდენადვე, არა დათრგუნულ-ალაგმულ animalitas-ში, არამედ humanitas-ში ტრანსცენდირებას გულისხმობს. ცუცქირიძისეულ ადამიანს აღკვეთილი აქვს ფუნდამენტური ტრანსცენდენტი და ამიტომაც წარმოგვიდგება დედნობილი არსებად. აქედან გამომდინარე, ამ მხატვრის რენესანსულ (თუ ნორენესანსულ) იდეალზე მსჯელობა მხოლოდ ზერედე, გარეგანი ილუზიაა. რაც შეეხება ალუზიებს, ცუცქირიძის შემოქმედების დეციტაციური წყარო ერთი შეხედვითაც, იტალიური აღორძინებაა. მასთან მართლაც ხშირია რენესანსული ალუზიები და „შორეულ“ რეპლიკები: პიერი დელა ფრანჩესკადელი („დალის პორტრეტი“ — „მადონა დელ პარდო“), მიქელანჯელომდე („მინდია და ქაჯები“ — „სავლეს მოქცევა“ კაპელა პაოლინას ფრესკიდან); მაგრამ, მისთვის არსობრივად უფრო ახლოვლია მანიერისტული დე ბაროკოური მსოფლმეტაფორა, ერთი მხრივ, ex tasis-ისა, ხოლო, მეორე მხრივ, Deus absconditus-ისა. ეს უკანასკნელი გულისხმობს ფორმულას, იანსენისტებმა რომ აიღეს ბიბლიიდან და გამოხატავს ახალი ცნობიერების ტრავიზმს. თუ რენესანსულმა მსოფლმეტაფორებმა დააახლოვა, შეაერთა კერძო და ზოგადი, XVII საუკუნისამ ისინი გათიშა. სწორედ რომ სამყაროში ადამიანის მარტოსულობის, აბსოლუტისგან „მოვლენილობის“ სიტუაცია განსაზღვრავს იმ ორი კულტურული მეტატიპის არსებობას, რომელთაც პირობითად „იეზუიტური“ და „იანსენისტური“ ეწოდება. ესაა ორი პარალელური ტენდენცია, მენტალობის ორი სინქრონული ინტენცია.

ცუცქირიძის პოეტიკა მაინც „იეზუიტურთან“ ავლენს ტიპოლოგიურ ნათესაობას. „იეზუიტი“ მხატვარი ხომ თავის ესთეტიკურ ამოცანას ონტოლოგიურ ამოცანად აღიქვამს. მისთვის არსებითია საგნისთვის „სახელის მი-



კუთვნება, „დასახელება“ ანუ ყოფიერებითი ფორმის მიჩიჭება, გარკვეული მანერით „გამოთქმა“. ამ გაგებით, გასაღებად შეიძლება გამოდგეს „ჯიბის ორაკულის“ XIV აფორიზმში გამოხატული, ყოფიერებისა და მოვლენის ბალთაზარ გრასიანისეული ანტინომია, ნიშანდებული როგორც „არსი და მანერა“ (la realidad y el modo): „საქმის არსი — ნახევარსაქმეა; არანაკლებ არსებითია, თუ როგორ არის საქმე გაკეთებული“. აი, ეს „როგორ არის საქმე გაკეთებული“ — ცუცქირიძისთვის იმდენად არსებითია, რომ იგი საესებით შლის ზღვარს არსსა და მანერას შორის; ყოფიერების ფენომენალურობა აფუძნებს თვით ყოფიერებას.

იგი ქვეშეცნულად გრძნობს მხატვრობაში ტრადიციის დაისის ტრადიციულ სიტუაციას. ქვეშარიტება, აბსოლუტი, ყოფიერება, ერთი სიტყვით — „მეტაფიზიკა“ უკვე დავინყებულა. ამ გაგებით, ჩვენს ეპოქასაც შეიძლება მიესადაგოს ცნება „რეფლექსიური ტრადიციონალიზმი“, როგორც XVII საუკუნეს უნოდა ავერინცემა. ლევან ცუცქირიძე ამგვარი, „რეფლექსიური ტრადიციონალიზმის“ ფაქტობრივად ერთადერთ ნარმომადგენლად მესახება დღევანდელ ქართულ მხატვრობაში, ავტორად, რომელიც, ერთი შეხედვით, უმისამართოდაც კი მოიხმობს დრამატულ თუ ტრაგიკულ რიტორიკულ ფიგურებს. არადა, ტრაგედია როგორც „ვარჯიში თეოდოციეაში“ (მ. გასპაროვი) კარგა ხნის გამოტირებულია, თანაც „ეთოსისა“ და „პათოსის“ დონეზე.

ლევან ცუცქირიძეს ყველაზე მეტად ფიგურის აღწერა იზიდავს. მისთვის ფიგურა — რთული სხეულია, რომელიც ისახება, იხატე-

ბა, „ცოცხლობს“ მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მოძრაობით, როდესაც შეუძლია ნინ ალუდგეს აგრესიულ ფონს. ამდენადვე, მისი მხატვრობის ერთ-ერთი ლაიტთემა — სხეულისა და ფონის „ომი და ზავია“. ფონზე გამოკვეთილი ხელები — ცუცქირიძე ხომ ხელების ხატვის მაესტროა — ვირტუალურად ქერნავენ ადგილადქცეული სივრცის ხატს და ფიგურის გადაადგილების ილუზორულ ეფექტსაც ქმნიან. ოლონდ, სანამ მხატვარი მთელი ონტოლოგიური დამაჯერებლობით ჩვენც დაგვანახებდეს სხეულებრივ ხდომილობებს, მან უნდა დაინახოს სივრცე. ესაა ერთგვარი მეტაფორა, რომელიც გამოხატავს შორეულ გზათა, შორიზონტთა, გზაჯვარედინთა ესქატოლოგიურ დინამიკას, დროის დასასრულის დახანყისს. ასე თავისუფლდება სივრცე გაუკაცრიელებული ლანდშაფტების ტყვეობისგან. მხატვარიც ასე იქცევა მის მიერვე დასახული და დახასრული უკაცრიელი მინის მზომელიდან — ზეცის მზომელად, თავად რომ ქმნის ხელახალ გეომეტრიას, რომელსაც ცუცქირიძის გეომეტრია შეიძლება ენოდოს, ზეციური გეომეტრია. ამიტომაც მიმართავს თავისი მხატვრული სივრცის კონსტრუირებისთვის მინად გეომეტრიულ ხელსაწყობებს: სახაზებს, ფარგალებს... ამ უკანასკნელთა იფარგლება „ვეფხისტყაოსნის“ განუყრელი ნიშან-ინდექსი — მზის გიგანტური დისკო. მის ფონზე ხდება ტარიელისა და ნესტან დარეჯანის შეხვედრა შეჯვების ციხეში, ანდა უკეთ: მიახლება. ყველა შემთხვევაში, მზის დისკოს პერმენეტეიკული ნათიყყოფის შორიზონტში დგინდება პოემის პერსონაჟთა ხედვა, ოლონდ ხედვა არა გონების თვალთ, არამედ გულისყურით; თანაც, ეს „გულისყური“ ყოველგვარ ფსიქოლოგიზმს მოკლებულია, უფრო ზუსტად, განრიდებული. ნებისმიერი ეპიზოდი დროში განვრცობილი შენასტიკური პოზიციებითაა გახსნილი. ტარიელი კი არ ზის „მტირალი წყლისა პირასა“, არამედ იცდის; და ამ მოცდის პოზიციით გამოიხატება მისი განცდა.

მიუხედავად იმისა, რომ ცუცქირიძისთვის ადამიანია სივრცის საზომი, ეს სივრცე მასთან მაინც აგრესიულია, ორგანზომილებიანი, ყოველივეს ზედაპირად და ნაცარტუტად რომ აქცევს. იგი ყოველი მხრიდან მსჭვალავს და უცველ სხეულებრივ ყოფიერებას და ლამობს, ყოველივე ცოცხალში აღმოაჩინოს თავდაპირველი სიცარიელე, რომელიც ვერასოდეს ამოივსება ადამიანური დროის კონტინუალური ნაკადით. მაგრამ, ცუცქირიძისეულ ფიგურაში, როგორც სხეულებრივ კომპლექციაში მაინც ვერ ვჭვრეტთ სივრცის ამ „გაავებული“ მოქმედების ალკვეთის შესაძლებლობას, სივრცისა, თვითდაცარიელებისკენ რომაა მიმარ-

თული. სივრცის ფიგურაცია — ამ აგრესიულ ძალთა დაცალკეების პირობაა. მხოლოდ ფიგურირებული სივრცე შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენთვის, როგორც ცოცხალ არსებათათვის ნათესაურ სივრცედ, ჩვენი ადამიანური განზომილების იმანენტურად, ბოლოს და ბოლოს: სამყაროში ჩვენი ყოფნის ანუ სამყაროში დასრულების რეპრეზენტატად. მხატვარი „წერს“ (თუ „აღწერს“) ფიგურას, როგორც რაციონალიზებულ სხეულს და ამით უპირისპირდება სივრცეს, როგორც ადამიანის ცხოველ ძალთა მეკავშირის აგრესიას.

და მაინც, ცუცქირიძე „ცარიელი“ სხეულების მხატვარია; და იქნებ, მისი პერსონაჟების სხეულებრივი ცარიელობა მათსავე ექსისტენციურ ცალობასაც მოასწავებდეს?! ეს „ცარიელ-ტარიელი“ პერსონაჟები ფილონოვის ან პლატონოვის პერსონაჟებივით, რთულ კონგლომერაციებში კი არ ცოცხლობენ, სადაც სხეული სუნთქავს და სასიცოცხლო თუ სასიკვდილო ენერგიას სხვა სხეულთა სიმრავლიდან იღებს, არამედ იზოლირებულად, განდგომილად გვევლინებიან. და მაინც, ისინი (მაგ. მინდა) არც არსებობისამგვარმოდუსი განიცდიან შიშს დაცარიელება-დაცალიერების, დროის დასასრულის, სიკვდილის წინაშე. მხატვარი ვაჟას კვალობაზე ცდილობს არა დაკარგული ექსისტენციური დროის აღდგენას, არამედ იმგვარი სასიცოცხლო სივრცის შექმნას, რომელიც აღარ საჭიროებს დროს, ცდილობს აღმოაჩინოს ადამიანში ერთგვარი მეტაბოლიზმის უნარი ანუ ისეთი უნარი, რომელიც ამ „ბუნების გვირგვინს“ საშუალებას მისცემს, ისევე იარსე-

ბოს, როგორც არსებობენ ცხოველები, ფრინველები, მცენარეები, როგორც არსებობენ მზე, მთვარე და ვარსკვლავები... „გველისმჭამელი“ სწორედ ამგვარი მეტაბოლიზმისთვის „გამეტებული“ არსებაა. მაგრამ, არსებობენ სხვაგვარად „გამეტებული“ პროტაგონისტებიც: ალუდა, ჯოყოლა... თუნდაც შუშანიკი — „ბესტიალური“ მეულე-დექტატორის („მხეცი ვარსკენი“) ეს მსხვერპლი. თითოეული მათგანის ტრაგედია განიხილება, როგორც საკუთარი სუბიექტურობის კანონმდებელი არსების „სხვა“ ადამიანებთან თანაარსებობისთვის აუცილებელ კანონებთან შეუსაბამიობა. არც ერთი მათგანი არ წარმოადგენს animal rationale-ს, როგორც თვითშემნახავ, თავის გადამრჩენელ სუბიექტს. და სწორედ აქ ისახება ერთგვარი წინააღმდეგობა ამ პერსონაჟთა რაციონალურ სუბიექტობასა და მხატვრის მიერ მათს რაციონალიზებულ-სხეულებრივ დასახვა-დასახვრას შორის.

ცუცქირიძის პოეტიკაში implicite მინიშნებულია ადამიანური არსებობის სტრუქტურის ორი მიმართულება: პორიზონტალური და ვერტიკალური. პირველი მათგანი გულისხმობს ადამიანის მიმართებას სამყაროსთან და ამ სამყაროში მის ღვაწებას, მეორე კი, ადამიანის, როგორც ორგანიზმის მდგომარეობას ორგანიზმთა შორის. ესაა ანთროპოლოგიური ყოფიერების ბაზისური სტრუქტურა, ადამიანის კოსმოლოგიურ-ორგანულ პერსპექტივაში რომ ვლინდება და განლაგდება მწკრივში: „მცენარე-ცხოველი-ადამიანი“. ცუცქირიძეს, როგორც მხატვარს მაინც ადამიანის ცოცხალი სხეული და მისი არტეფაქტუალიზაცია აინტერესებს. და საერთოდ, როგორც ყველა ნამდვილ მხატვარს, ცოცხალი სხეული, როგორც მოვლენა გარეგანისა და შინაგანის გასხვავებულ ასპექტებად ესახება. ეს განსხვავება მუდამ საგნობრივ ხასიათს ატარებს და რაღაც ნეიტრალური ზონის არსებობასაც გულისხმობს. ეს ნეიტრალური ზონა კი, სხეულის საზღვარია. ცოცხალი სხეული ახდენს შინაგანი და გარეგანი ასპექტების პრინციპული გასხვავების დემონსტრირებას, როგორც საგნობრივ განსაზღვრულობას. ამდენადვე ფლობს იგი ვლენილ, თვალსაჩინო საზღვარს. ცუცქირიძის ოპუსებიც სახელდობრ, ამ სხეულებრივისაზღვრის დემონსტრაციაა, ამ საზღვრის დემარკაციისთვის კი, ყოველგვარი ვალორული თუ ჩრდილ-სინათლოვანი მოდელირების გარეშე წარმოდგენილი აბრისიცი თვითკმარია. მთავარია, ეს აბრისი ზუსტ მხატვრულ-გეომეტრიულ (დეფორმირებულ) და რიტმულ ფორმულად იყოს რეპრეზენტირებული, მთავარია, სურათის კომპოზიციურ პარტიტურაში ესა თუ ის რიტორიკულ-იკონიკური ფიგურა „ზუსტად“



იყოს გართომული, სივრცული ცეზურებიც — ასევე მხატვრული სიზუსტით დაცული. და მაინც, ცუცქირიძესთან ცოცხალი სხეულებრივი საზღვრის რეპრეზენტატი კონტურია. მაგრამ, არაცოცხალ სხეულსაც ხომ აქვს საზღვარი?! რა თქმა უნდა, აქვს! ოღონდ, ამ არაორგანული საგნის საზღვარი — ცარიელი შუალედი, ერთგვარი „ცეზურაა“, რომელიც არც თავად საგანს ეკუთვნის და, არც მის გარემომცველ სივრცეს, ოდენ მათი ურთიერთდასაზღვრულობის ადგილს რომ აღნიშნავს. მოკლედ, მხოლოდ ცოცხალი სხეული ფლობს საზღვარს, რომელიც რეალურად ეკუთვნის მას და განსაზღვრავს გარემომცველ სივრცესთან მის მიმართებას. სწორედ ამ „საკუთრივი“ საზღვრის წყალობითაა, ორგანული სხეული საკუთარ თავშიც რომ იმყოფება და გადალახავს კიდევ ამ საზღვარს. ამ გარემოების გამოა, რომ ცოცხალი სხეული წარმოგვიდგება, როგორც რაღაც „მდებარე“. თავისი სიცოცხლისმიერობით ორგანული სხეული არაორგანულისგან. დიახაც, პოზიციონალური ხასიათით გამოირჩევა; და სწორედ ესაა მისი ბაზისური დახასიათება, რომელიც რაღაც სხეულს აქცევს „მდებარედ“ მის ყოფიერებაში.



ჩემი ინტერპრეტაციის სუბიექტი არა უბრალოდ ხატავს, არამედ გამუდმებით სწავლობს, იკვლევს ცოცხალ არსებათა საკუთრივ ცხოველური ორგანიზაციის ფორმებს, ადგენს მათი აღნაგობის მყარ, კონსტანტურ, გეომეტრიულ-არქიტექტონიკულ მოდულებს, ცდლობს, ამ მოდულებზე ააგოს ადამიანურ თუ ცხოველურ სხეულთა ორგანიზაციის უნივერსალური პარადიგმები, მისი მიზანია, ერთსა და იმავე მდგომარეობაში მყოფი კაცისა და მხეცის, მეტყველისა და პირუტყვის ქცევათა არა ბიპევიორისტული, არამედ ონტოლოგიური სინქრონიზაცია („ტარიელის ქმუნვა“, „ტარიელ ლომ-ვეფხვთან“, „აეთანდლის ლოცვა“, „ვეფხვი და მოყმე...“); ამრიგად, ჩვენს წინაშეაღვთავებრივ სიტყვა-ლოგოსს ნაზიარევი კაცის (მოყმის) და ამგვარ სიტყვას „უზიარებელი“ პირუტყვის კომპოზიციური დიალოგი, ადამიანისა და ცხოველის ქცევათა „გართომი“ უფნაგბრივი (ლოგოსური) და ბესტიალური ღვარებით აღჭურვილი და ამდენადვე, სხვადასხვა ონტოლოგიურ რეგისტრში მდგომი ფიგურების კონფიგურაციული დიალოგიკა. ამასობაში, მხატვარი იმასაც „გებულობს“, რომ ცხოველური ორგანიზაციის ფორმით მოქმედი არსება არა მხოლოდ „მდებარეობს“, არამედ დისტანცირებულიცაა, გაუცხოებულიცაა საკუთარ თავთან მიმართებით. ამის გამოისობითაა, რომ ცხოველს, მცენარისგან განსხვავებით, შეუძლია საკუთარი სხეულის ფლობა, „უცხოსგან“ განსხვავება. ამგვარი ორგანიზმი მით უფრო „იქტივიფება“ თავის აქცია-ახლა არსებობაში. მაგრამ ეს აქცია-ახლა მისთვის არ იქცევა საგნად, და ცხოველიც ამიტომ არ ფლობს თვითცნობიერებას. მისი სხეული ჯერ კიდევ არ გვევლინება საგნებით რეფლექსურად. საკუთარ სასიცოცხლო ცენტრს მხოლოდ ადამიანი აცნობიერებს, მხოლოდ ადამიანს ძალუძს, გაიცნობიეროს საკუთარი თავი, როგორც „მე სხეულში“ და როგორც „ცარიელი მე“; მხოლოდ ადამიანში არსებობს სუბიექტი, რომელსაც შესწევს უნარი, განიცადოს თავისი ცენტრი, როგორც მისდამი დაპირისპირებული რამ; ეს სუბიექტია „მე“, რომელიც სულაც არ გვევლინება მეორე ცენტრად თვითობასთან მიმართებით ანუ „მე“-დ სხეულში“, „მე“-ს წვდომა მხოლოდ საკუთარი თავის გარეთ მყოფი პუნქტის სახითაა შესაძლებელი, პუნქტისა, რომლიდანაც ადამიანს ძალუძს თავისი „შინაგანი ცხოვრების სცენარის“ (პ. პლესნერი) ქვრეტა. მოკლედ, „მე“-ს წყალობითაა ადამიანის სხეული საგნებით რეფლექსური. მაგრამ, ეს „მე“ არ არის მოცემული, როგორც საგანი; იგი არაობიექტივირებადია; მისი განსაზღვრის ყოველ ცდას მიყვავართ უსასრულო რეფლექსიისკენ, რომლის კვალობაზეც, რეფ-



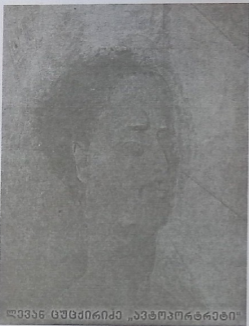
ლექტირებადი „მე“ მუდამ აღმოჩნდება ხოლმე საკუთარი პოზიციონალიზმის ცენტრის „მიღმა“. ამიტომაცაა, რომ ადამიანი მუდამ დაფარულია საკუთარი თავისადმი, „მე“ კი, საკუთარი განცდის ცენტრის გარეთ იმყოფება. ამის გამო ატარებს ადამიანური ყოფიერების პოზიციონალიზმს ექსცენტრულ ხასიათს, ადამიანი არ „ითქვიფება“ აქ-და-ახლა-ში. „მე“-ც ამდენადვეა მოკლებული ადგილს, უადგილოა... და უდროო. ასეთი უადგილო და უდროო არსებები არიან უსასრულო რეფლექსიაში ჩაძირული ცუცქირიძისეული პერსონაჟები, რომელთა პოზიციონალიზმაც სწორედაც ექსცენტრულ ხასიათს ატარებს. და ეს ექსცენტრულობაა გარემომცველ სამყაროსთან მათი მუდმივი პოლემიკის მიზეზი.

სიონის დაუსრულებელი (თუ დაუმთავრებელი) მოხატვის შემდეგ ცუცქირიძე თითქოს და იმ დასკვნამდე მიდის — თუკი შეიძლება ხელოვანი საერთოდ რაიმეს ასკვნიდეს — რომ მხატვრისთვის არსებობს ერთადერთი მოდელი — ღმერთი და მისი ტრანსკულტურული რედექცია. ოსტატი, რომელმაც თავის შემოქმედებაში ამონურა ადამიანის რეალ-ონტოლოგიური მოდელირების ყველა, მისთვის ხელმისაწვდომი შესაძლებლობა, ახლა ადამიანის ონტოთეოლოგიური მოდელირების მხატვრულ ეგზურსანსებს მიმართავს, ისე რომ, ექვემდებარე არ აყენებს „ღმერთის სიკვდილის“, ცოტა არ იყოს, ტრივიალურ ვერსიას. მისთვის ღმერთი, — ყოველ შემთხვევაში, როგორც მოდელი — კვლავ ცოცხალია, ამიტომაც არ არის ხელოვნებაში — რომლის „სიკვდილიც“ ასევე ტრივიალური თემა — ყველაფერი ნებადართული.

ლევან ცუცქირიძეს აქვს შედეგრი: „მინდიას საუბარი ჩიტებთან“. იგი ერთგვარი დეციტაციაა ჯოტოსეული წმინდა ფრანცისკ ასიზელის ციკლის ერთ-ერთი ფრესკისა „ფრანცისკის საუბარი ჩიტებთან“. ცხადია, მინდიასა და

ფრანცისკის მსოფლჭვრეტა განსხვავებულია. ვაჟას პროტაგონისტი პანთეისტიკა, ფრანცისკისთვის კი, ბუნებაში არსებული ღმერთის რელიგია მიუღებელია. მისი „ცხოვრების“ ყველა ავტორი ამიტომაც აღნიშნავს: „მას ბუნება ქრისტეს გულისთვის უყვარდაო“. ასეა თუ ისე, „მინდიას საუბარი ჩიტებთან“ ცუცქირიძის მხატვრობის ერთგვარი კვინტესენცია მგონია. მინდიამ იცის „ჩიტების ენა“ ანუ როგორც რენე გენონი გარდათქვამდა — „ანგელოზთა ენა“, ადამიანურ სამყაროში რიტმიზირებული დისკურსი რომ შეესატყვისება. ლევან ცუცქირიძემაც, როგორც მხატვარმა (და არა მისტაგოგმა) იცის „ანგელოზთა ენა“, რაც მისი კომპოზიციების ასევე მკვეთრად რიტმიზირებულ დისკურსში მჟღავნდება. მისი მხატვრობა ერთგვარი აუსპიციაა (ლათ. aves spicere — „ჩიტებზე დამკვირვებელი“), „ჩიტების ენაზე“ დაკვირვებაა და მისი რიტმიზებული ხაზობრივ-ტონალურ დისკურსად თავმანება. ამგვარი დისკურსის საბოლოო მიზანი კი, ყოფიერების პირველსაწყისთან დაბრუნებაა, ხელახალი ზიარებაა იმ ნეტარ დროსთან, როდესაც ადამიანებს ესმოდათ ეს უცნაური „ჩიტების ენა“ — ყოფიერების ეს გალობა და კაცის ღმერთთან „ადყვანება“.

ჯოისის ერთი ინგლისელი მკვლევარი ჭოჭმანობდა, დიდი ირლანდიელის „ცნობიერების ნაკადი“ — „ტექნიკის ფრინველად“ შეერაცხა თუ „ჟანრის ცხოველად“. ამ „კატეგორიებს“ თუ მოვიხიზნო, ვიტყვოდი, რომ ლევან ცუცქირიძის მისტიკური გეომეტრია „ტექნიკის ფრინველიც“ მგონია და „ჟანრის ცხოველიც“. მხატვარი „ჩიტების ენას“ სწორედ ჩამოყალიბებული, თუნდაც „გამოთვლითი ტექნიკით“ ეზიარება, ჟანრის ბესტიალურობას კი, პერალდიკური გარკვეულობით სწვდება, მაგრამ ახლაა მისი ხელოვნების უსაკუთრივესი ესთეტიკური საზრისის ადგილი? ალბათ, იმ „იდუმალ ნაშთში“, რომელიც ხსენებულ „გამოთვლით-ტექნიკური“ ოპერაციის შემდგომ რჩება, უფრო ზუსტად, კი არ რჩება, ჩნდება, რადგანაც თავად „ტექნიკე“, თავდაპირველი გავებით — არა კეთებასთან, არამედ გაჩენასთანაა ნიღნაყარი. ხელოვნებაში კი, არსობრივი სწორედაც, გაჩენილი, შობილი საგანია ანუ სიცოცხლე. ამგვარ სიცოცხლესაა ნაზიარები ლევან ცუცქირიძის მისტიკური გეომეტრია.



ლევან ცუცქერიძე

ჩოქიას სანი ბაღობს (ლევან სუაქიჩიძის სხეილსნოჟი)

„... დროთა უკიდევანო სიერცემი ჩენი სი-
ცოცხლის მოწავეეთი ისე მცირება, ნვეთსაც კი ვერ
შეადარებ ოკეანის დიდი სიერცისა.

ნუთია ეს ნუთისოფელი, მარადიულობის ის ნა-
ნილი, ვანგებამ თითოულ ჩენგანს რომ არგუნა
ნილაფ. ჩენი არსებობა, ჩენი ყოფნა, მოძრაობა
მთელის ნაწილი უნდა იყოს, მარადიული მთლია-
ნობის თუნდ მცირე ნაწილი. აქ საჭიროა ნონასნო-
რობის დიდი უნარი. და თუ ჩვენ ამის უნარს ვიპო-
ვით, მაშინ ღვითთ ბოძებული ძალა და ენერგია
მთლიანად მოხმარდება შემოქმედებას.

...ტანჯვა და ტკივილი მომწიფებამდე, ძიების
გზაზე. მერე კი სული უნდა გალობდეს...“

**ლევან ცუცქერიძე
„ღლიურიდან“**

ლევან ცუცქერიძემ ოთხმოცს გადააბიჯა.
მავრამ მთავარი ის არის, როგორ გამოიარა ეს
გზა. ცხოვრობს როგორც რიგითი ქართველი,

ასრულებს წმინდა მოვალეობას — დგას მოლ-
ბერტან. იდგება ბოლომდე.

მთიანი იმერეთის პატარა სოფელი მოლი-
თი. ლევან ცუცქერიძის ბავშვობის სახლი. ამ
სახლის ირგვლივ რატომღაც მუდამ დოქის
ნამტვრევები ეყარა. ვინ ყრიდა ან რატომ ეყა-
რა, არავენ იცის. იქნებ ეს განგების ძალითაც
ხდებოდა. ნამტვრევებისთვის ლევანის გარდა
ყურადღება არც ერთ ბავშვს არ მოუქცევია. ლე-
ვანი კი გამომწვარ თიხაზე ფერებსაც კოულობ-
და და ზედ ნახშირით ხატავდა. ნამტვრევებს
რომ დაალაგებდა და შეხედავდა, მისი პირველი
გამოფენები ეს იყო.

ნლები გავიდა. 1937-ში მამა დააპატიმრეს.
ლევანს ის აღარ უნახავს. დედა, უფროსი და და
ლევანი დედაქალაქს შემოეხიზნენ.

სოლოლაკის უბანი. აივნინი პატარა სახლი,
სადაც ლევანი დედასთან და დასთან ერთად
ცხოვრობდა. თანატოლები... მოყრიამულე ქუ-
ჩა. სამხატვრო აკადემია და მისი მიდამოები.

მოგვიანებით, ჩვიდმეტი წლისა, სამხატვრო
აკადემიის სახელოვეს, ისევე ბავშვური თამაშის
დროს, როგორღაც აკადემიის შენობის სახუ-
რაზე მოხვდა და მოულოდნელად ამ სახურა-
ვის შემინულ ნაწილს ნაწყდა, საიდანაც სი-
ნათლე ამოდიოდა. ჩაიხივდა და დაინახა, რომ იქ
ხატავდნენ. მერე ცდილობდა, ხშირად მოხვედ-
რილიყო იმ ფანჯარასთან. ასე დაედო სათავე
ლევან ცუცქერიძის უკვე სერიოზულ სწრაფვას
მხატვრობისკენ.

სკოლა რომ დაამთავრა, სამხატვრო აკადე-
მიაში შესვლა გადაწყვიტა და გამოცდებიც ჩა-
აბარა. ეს იყო 1946 წელი. ცხადია, აკადემიის
პროფესორებსა და პედაგოგებს არ იცნობდა.
ტექნიკუმიც არ გაუვლია. ამიტომ ბევრი ისეთი
სპეციფიკური რამ, როგორიცაა, ვთქვათ, კომ-
პოზიციონა, არ იცოდა, რა იყო. კომპოზიციონაში კი
გამოცდა პქონდა.

ლევანი მიაბობს: „ერთ მეგობარს ვკითხე,
რა უნდა გავაკეთო-მეთქი და, არაფერიო, მითხ-
რა, ფოტოს მოგცემ და იქიდან გადახატეო. პა-
ტარა ფოტო მომცა, ხელისგულზე რომ დაეტი-
ოდა, მეჭირა „შპარგალკასავით“ და ვინახავდი.
წარმოიდგინეთ, ფუნჯის ხმარებაც კი არ ვიცო-
დი. ამიტომ პატარა, წერილი დანით ვადებდი
ფერებს. უცებ ვილაკამ მხარზე ხელი დამაღო...
გული გადამიტრიალდა, დამიჭირეს-მეთქი.
აეიხედე. ჩემს წინ სიმპათიური პიროვნება იდ-
გა. გვარი მკითხა. ჩაინერა. კიდევ ერთს გამოპ-
კითხა გვარი და გავიდა. ალბათ გამოცდიდან
მომხსნეს-მეთქი, ვიფიქრე, მავრამ სპეცილო-
ბებში გამოცდების დრო რომ ამოინურა და ნიშ-
ნები გამოაცხადეს, მე ყველაფერში ხუთი მეწე-
რა. მერე გავიგე, რომ ის კაცი დავით კაკაბაძე
იყო.“

როგორც ჩანს, ბატონი დავითი დაინტერეს-
და ჭაბუკი მხატვრის მონაცემებით და ორიგინ-



ბერიკაცები

ნალური „სტექნიკით“. მისი წყალობით ლევან ცუცქერიძე სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი გახდა.

სტუდენტური წლებიდან დავით კაკაბაძესთან დაკავშირებით ლევანმა კიდევ ერთი უპიზოდი გაიხსენა, რომელსაც მოსაგონებლად უმძიშესი უნოდა — კერძა სამხატვრო გალერეის დარბაზში, დავით კაკაბაძე მხატვართა კავშირიდან რომ გარიცხა. ახსოვს, როგორ კიცხავდნენ „დავითის მოწინააღმდეგე უნიჭონი“ (ეს ლევანის სიტყვებია) ქართული სახვითი ხელოვნების მშვენებას. დავითი მათ უსიტყვოდ და მშვიდად უსმენდა, სტუდენტები კი, ლევანი და მისი მეგობრები, ხმაურითა და შემახილებით ცდილობდნენ იმ „უნიჭოთა“ ფუჭმეტყველების ჩახშობას.

ეს უპიზოდი ჩემი თაობის მაშინდელ ახალგაზრდობას, რა თქმა უნდა, გაგონილი გვაქვს, მაგრამ თვითმხილველის, უშუალოდ იმ კრების დამსწრის შთაბეჭდილება მაინც სხვაა, ამიტომ, მინდა, ლევანის ნაამბობი უფრო ამომწურავად გადმოგცეთ, იცოდნენ შემდგომმა თაობებმაც, რა უსიამოვნო და ხშირად გაუსაძლის გარემოში უხდებოდათ წინა თაობებს შრომა და ცხოვრება:

„...1947-48 წლები იყო. ეტყობა, მოსკოვიდან მითითება მოვიდა, ჰარიქა, ხელოვნებაში ფორმალისმი შემოჭრილათ და ამას, ცხადია, საქართველოში ვინმე უნდა შესწირვოდა. ვინ და, დავით კაკაბაძე! დროდადრო მაშინ ასეთი რამ ხდებოდა ხოლმე და ამ მითითებებს ყველაზე ნიჭიერი ხალხი ეწირებოდა. სამხატვრო გალერეის დარბაზში მოინვიეს სახელდახელო კრება. რატომღაც სტუდენტებიც დაასწრეს. პრეზიდენტში იჯდა მაშინდელ მხატვართა დიდი ნაწი-

ლი, პარტერში — ბატონი დავითი ერთ არამხატვარ მეგობართან ერთად. მის ირგვლივ სამიოთხი მეტრის რადიუსით სკამები ცარიელი იყო. სტუდენტები ვიდრე თუ უკან. გამოვიდოდნენ ორატორები, ჩვენ ხმაური ავყევბოდით. მაშინ კი, როცა სიტყვას ბატონი დავითი ამბობდა, სამარისებური სიჩუმე იყო. დამათავრა და ჩვენც ტაში დავცხეთ. ბატონი დავითი გარიცხეს მხატვართა კავშირიდან როგორც „ფორმალისტი და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის სულისჩამდგმელი“. ესეც არ აკმარეს, სურათებსაც აღარ უფენდნენ, შემოსავალი აღარსაიდან ჰქონდა და მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდა. ბოლოს მხატვართა საწყობის გამგეობა უწყალობეს და ამით ირჩენდა თავს. დავით კაკაბაძემ დროის ის მონაკვეთი, როცა დასჯილი იყო, თავისი დიდი შემოქმედებით „დათრგუნა“ — ის წლები დიდი ხელოვნების საუფლოში გაატარა“.

ჩემთვის ლევან ცუცქერიძის შემოქმედება ვაჟა-ფშაველას თემებზე შექმნილი სურათებით იწყება. მახსოვს, ორი თუ სამი გრაფიკული სურათი მინდიას თემაზე ახალგაზრდა შემოქმედთა საერთაშორისო ფესტივალზე რომ უნდა გავგზავნათ და გავგზავნეს კიდევც, რუსთაველზე იყო გამოფენილი, პირდაპირ პროსპექტზე გამოდგომენ შემინულ კედელთან. გამვლელები ჩერდებოდნენ და ქუჩიდანვე უყურებდნენ. იმ სამიდან ერთი განასაკუთრებით მაგონდება: ჭაბუკი მინდია გაკვირვებით დასცქერის უცხო ყვავილს, ფეხს არიდებს... იქ სხვებიც არიან, მაგრამ ყვავილს ვერ ამჩნევენ. ეს იყო 1956 წელს. მაშინ ლევანს არ ვიცნობდი. სურათი კი ხსოვნაში ჩამრჩა. მისი ავტორის გვარი და სახელიც იმ დღიდან დამამახსოვრდა.

ლევანი ამბობს, ვაჟა-ფშაველას აზროვნების საოცარ სიერცეებთან შეხვედრისას ჩემში თითქოს რაღაც გაიხსნა, გაჩნდა პირველი ხილვები, რასაც მოჰყვა პირველი ცდები — პლასტიკურ ენაზე ამემეტყველებინა, რაც მაშინ ჩემში ხდებოდაო. ეს, ალბათ, ის ნამუშევრებია, მე რომ ასე ცხადად მახსოვს.

ამას მოჰყვა სერიოზი „აღლუა ქეთელაური“, „სტუდენტ-მასპინძელი“. მაშინ ლევანი ჯერ არ იყო მთაში ნამყოფი. მე რე მთაც ნახა და იმ კუთხის ადამიანებიც, ვისზედაც ვაჟა წერდა. ახლოს შეივარძნო ფშავე, ხევსურეთი, იქაურობა და იქაურები, უშუალოდ ჩაიხედა ვაჟას სამყაროში, აღლუა ქეთელაურის, ჯოჯოლას, ალაზას, ზვიადაურის, მინდიას სამყაროს მიუახლოვდა და უფრო ღრმად, უფრო გატაცებით შეუღდა მის გაცოცხლებას.

„...ილუსტრირებისას კონკრეტული ყოფის აღწერაზე არ მიფიქრია, მე ვხატავდი ვაჟა-ფშაველას მიხედვით... ვაჟას დახმარებით ჩემს გზას ვეძებდი.“ — წერს ლევანი.

მერე ისევ „გველისმჭამელს“ მიუბრუნდა. ეს

იყო ძალზე ერთული და საინტერესო შემოქმედებითი გზის მონაკვეთი. თავისი ხილვები თავიდანვე ფრესკების სახით ჰქონდა წარმოდგენილი და, მართლაც, ფრესკები შექმნა — თთხი სურათი დახატა ტემპერით დიდ ტილოზე ფრესკების სახით: „მინდია და ყვავილი“, „მინდია და ფრინველები“, „მინდია ქაჯებთან“ და „პოემის დასასრული“. ამას მოჰყვება მთელი ხუთი წელიწადი. თუმც, ეს უკვე მოგვიანებით იყო, როცა ლევანი სრულყოფისკენ მიმავალ გზაზე უკვე თავამ ნაბიჯებს დგამდა. ამ გზაზე სვლა, როგორც ითქვა, ვაჟა-ფშაველას წედომით დაიწყო და ასე იარა ბიბლიამდე, ბიბლიის ციკლის სურათებამდე, „მინდიადან“ „ლუკა მახარებელამდე“, წარმართული მითოსიდან, რომელსაც ქრისტიანული სული მსჭვალავს, ქრისტიანულ მითოსამდე.

ბიბლიამდე და ბიბლიის ციკლის სურათებამდე კი ბევრი რამ მოხდა. ამიტომ ისევ ახალგაზრდობის წლებს ვუბრუნდები და ლევან ცუცქვირიძისთან ერთად ვიხსენებ ლადო გუდიაშვილის დიდ, გრანდიოზულ გამოფენას (1956წ.), ჩვენი თაობისთვის ცის გახსნას და სასწაულს, რადგან მანამდე ციხეში გამომწყვედულებს ვგავდით და ბატონი ლადოს გამოფენის დიდი სინათლე ჩვენითვის, მართლაც, სასწაული იყო: „...მე მინდა, ჩემი სიყმანეულის წლების ბედნიერებით გასხივოსნებული ერთი ეპიზოდი გავიხსენო: ჩვენი დროის მხატვრის, მე-20 საუკუნის კლასიკოსის — ლადო გუდიაშვილის გამოფენის გახსნა 1956 წელს. ეს იყო პირველი ამოსუნთქვა იმ მძიმე წლების შემდეგ, როცა კომუნისტური რეჟიმი სულს უზუთავდა ყველა მოაზროვნე ადამიანს და, მით უფრო, ხელოვანს. ლადო გუდიაშვილი ხომ წლების მანძილზე თითქმის შინაემიგრაციაში ქმნიდა და რას ქმნიდა, გარესამყაროსთვის უცნობი იყო. ახალგაზრდა მხატვარს კი, მით უმეტეს, გასაქანი არ ჰქონდა. მას ყვავილის დახატვაც კი დანაშაულად ეთვლებოდა და ეკრძალებოდა.

ჩემი თაობის მხატვრებს ბედმა ამ გამოფენის გახსნაში უშუალო მონაწილეობა არგუნა. ხალხმა იცოდა, რომ გამოფენა მზადდებოდა და მოუთმენლად ელოდებოდა. და აი, სწორედ გახსნის დღეს ხმა დაირხა, რომ აღარ გაიხსნებოდა, თვით ბატონ ლადოს მიერ საკუთარი ხელით დაკიდებულ და უფაქიზესად განლაგებულ სურათებს ველარავინ ნახავდა. გადაკეტეს კარი და აღარავის უშვებდნენ. იმ მომენტში ჩემი თაობის ახალგაზრდა მხატვრები ყველანი იქ ვიყავით. იმის მოთმენა, რაც მაშინ იქ ხდებოდა, აღარ შეიძლებოდა. ძალით შევანგრეთ კარი და შევედით. ხალხიც შემოგვყვა... შევედით და ვნახეთ სასწაული! ცის გახსნა იყო, აბა, რა იყო! არა მარტო ახალგაზრდა მხატვრებისათვის, არამედ მთელი მაშინდელი შემოქმედებითი ახალგაზრდობისათვის, ვინც პირველ ნაბი-

ჯვებს დგამდა მწერლობაში, თეატრში, მუსიკალურ სამყაროში, თუნდაც მეცნიერებაში, ერთი სიტყვით, სულიერების თითქმის ყველა სფეროში... გადატრიალება მათს აზროვნებაში, გემოვნებაში, სულიერ ცხოვრებაში. ჩვენითვის ეს იყო ბედნიერება, არნახული სასწაული, რომლის ძალა და მშვენიერება ჩემს თაობას დღემდე მოჰყვა.

ბატონი ლადო მთელი არსებით ხელოვანი იყო. ამიტომ რთული შემოქმედებითი ბიოგრაფია და მრავალფეროვანი მხატვრული ძიებები ჰქონდა. მისი პიროვნების სულგრძელობით ესარგებლობდით და მასთან ვეძებდით ხოლმე თავშესაფარს.

ასეთი იყო ჩვენითვის ბატონი სერგო ქობულაძეც. განამბეზულები ვიყავით ახალგაზრდობაში. თუ რამე ნიჭიერება გამოჩნდებოდა, ფორმალისმად ინათლებოდა. სასჯელის უშკაცრესი ზომა იყო, ეთქვათ, აკადემიიდან გარიცხვა ან მაღალი კურსიდან დაბალ კურსზე გადაყვანა. მეც სწორედ ასეთი სასჯელი მივიღე — მეხუთე კურსიდან პირველზე დამაბრუნეს. ბატონმა სერგომ რექტორატს სთხოვა, ჩემი თავი მისთვის მიეცათ „გამოსასწორებლად“, მაგრამ უარი უთხრეს. მაშინდელი რექტორის აკადემიიდან სასვლის შემდეგ კი ბატონი სერგო ასპირანტურაში გველმძღვენილობდა.

დიდი მადლობით მინდა მოვიხსენიო ის წლები, უფროსი თაობის დიდი მხატვრების — დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის, სერგო ქობულაძის, ნიკოლოზ კანდელაკის, ლადო გრიგოლიას გაკვეთილები. წინა თაობის საუკეთესო მხატვრებმა შეძლეს მაღალი ზნეობის მხატვრებად დარჩენა. ფიზიკურად თავის გადარჩენა გაუჭირდათ, მაგრამ სულით არ დაცემულან. მათმა შემართებამ ჩვენი ტრადიცია და ჩვენი



შობა

სული გადაარჩინა. ეს ორივე თაობის გადარჩენა იყო.

ლადო გუდიაშვილის გამოფენიდან სამი წლის შემდეგ 1959 წელს ჩემი თაობის ახალგაზრდა მხატვრების გამოფენა მოეწყო. აქ იყვნენ მოქანდაკეები, ფერმწერები, გრაფიკოსები, ისეთი საინტერესო მხატვრები, როგორებიც არიან: მერაბ ბერძენიშვილი, ელგუჯა ამაშუკელი, გიორგი ოჩიაური, თენგიზ მირზაშვილი, ვახტანგ ონიანი, დიმიტრი ერისთავი და სხვები. საზოგადოებაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ამ გამოფენამ და ჩვენ სტიმული სწორედ ლადო გუდიაშვილის გამოფენამ მოგვცა“.

მიყვებოდა ლევან ცუცქერიძის, როგორც შემოქმედის, გზას სრულყოფისაკენ და სრულყოფილი წინასწარმობისად, გზას მინდიადან ლუკა მახარებლამდე, გზას ამ ორ მხატვრულ სახეს შორის, ამ ორ დიად სამყაროს შორის. მათ შუა არის უღელტეხილები და მწვერვალები, გადასახედები, რაც მხატვარმა დამოუკიდებლად აღმოაჩინა — გზაც და მწვერვალებთან მისასვლელი ბილიკებიც, გადასახედებიც. ოღონდ ამ გზის მანათობელი სიტყვა იყო — ღვთაებრივი ძალის მქონე სიტყვა, კაცობრიობისა და ქართული სამყაროს დიდი ნივნები, დიდი ავტორები, დიდი სახელები.

როგორ იზრდება სული, როგორ მდიდრდება, როგორ მალდება ამ დიად სახელებთან, ამ დიად სულებთან ურთიერთობაში... ისევე „დღიურიდან“: „საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სიტყვას ზებუნებრივი ძალა აქვს, პირადად ჩემთვის — მეხის გავარდნის ტოლფასი ძალა... რა ძალითაც ჟღერს სიტყვა, იმავე ძალით შეიძლება მისი შესატყვისი ფორმის მოძებნა, ეს იქნება ფრესკა, ქანდაკება თუ სურათი...“

წარმოვიდგინოთ, სუნეკას პოეზიით გატაცებული ბოტიჩელი. ვინ იცის, იქნებ ის სისტემა, მან რომ ხაზთა პარამონიის სახით იპოვა, ამ მშვენიერ და ამაღლებულ პოეზიას უნდა უმადლოდეს. ანდა მიქელანჯელო... შთაფორებული „ღვთაებრივი კომედით“... რა სიმძაფრით, რა საოცარი დინამიურობით ქმნიდა იგი თავის ფრესკებს... და ყოველივე ამას ხომ დანტეს ნათელი ადგას“...

გარდა იმისა, რომ პოეტურ სიტყვასთან ურთიერთობაში, პოეზიასთან ურთიერთობაში საკუთარ თავს ეძებდა და პოულობდა, საკუთარ ხილვებს უხსნიდა გზას და სურათებზე აქცევდა, ლევან ცუცქერიძე ქმნიდა საინტერესო ნივნის გრაფიკას — ქართული „ოთხთავი“ (მინიატურული გამოცემა), „მუშანიკის ნაშება“, „ვეფხისტყაოსანი“, ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა, ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი ვოჩა“, გლავაკტიონი, გიორგი ლეონიძე, („ნატურის ხე“ გამოცემული რუსულ ენაზე), ანა კალანდაძის, ლადო ასათიანის, ირაკლი აბაშიძის ლექსთა

კრებულები, ჭაბუა ამირეჯიბის „დათა თუთაზხია“, სხვანი და სხვანი — ვრცელია მის მიერ გაფორმებული ნივნების კოლექცია.

ლევანის მიერ ნაპოვნი ერთი საინტერესო უღელტეხილი, იქნებ მწვერვალიც, „ვეფხისა და მოყმის ბალადა“ იყო. ვეფხის თემა ლევან ცუცქერიძის ნამუშევრებში ხშირად მეორდება. ქართული ხალხური სიტყვიერების ამ შედევრის თემაზე კი ლევანს რამდენიმე საინტერესო კომპოზიცია აქვს შექმნილი, რამდენიმე მნიშვნელოვანი სურათი.

„მინდებიზე“ რომ მუშაობდა, ზოგი დამთავრებული ჰქონდა და ზოგისას ესკიზებს აკეთებდა, სახელოსნოში უცხოელი კოლექციონერი ეწვია. ნამოსწყებული ჰქონდა სურათი „ვეფხისა და მოყმის“ თემაზეც — მცირე ესკიზი გაეკეთებინა. უცხოელი დაინტერესდა როგორც „მინდებიზე“, ისე „ბალადით“. იკითხა, რას ნიშნავსო. ლევანმა უამბო ვაჟას მინდიაზეც და ხალხურ ბალადაზეც. ის გააოცა ორივე მონაარსმა და თემატიკამ. შეუკეთა ოთხივე „მინდია“ და სთხოვა, „ბალადის“ ესკიზიც მისთვის ტილოზე გადაეტანა. სასიამოვნო შეკვეთა იყო და ლევანიც შრომას შეუდგა.

ენის ბარიერი ქართულ ლიტერატურას ხელს უშლის, გარესამყარომ ღრმად და სათანადოდ რომ გაიცნოს. ჩვენი მწერლობის ბევრი მწვერვალი ხომ კაცობრიობასაც ეკუთვნის. ფერწერისა და სახვითი ხელოვნებისთვის კი ენის ბარიერი არ არსებობს, თუ ის ღირსეულ დონეზეა. მას შეუძლია, უცხო გარემოში ქართულ სიტყვიერ ხელოვნებაზეც შექმნას სასურველი წარმოდგენა.

„მინდები“ რომ დაამთავრა, ლევანი და მისი ოჯახი კოლექციონერმა ამერიკაში მიიწვია. ლევანმა ოთხივე „მინდია“ წაიღო, ოღონდ ასლტორი, რადგან ავტორის ხელით გადაღებული ასლებიც ორიგინალზეად ითვლება (ორიგინალის ზუსტი კოპირება ლევანს მკვდარ ხელოვნებად მიაჩნია. კოპირებისას, ბუნებრივია, ზოგი რომ იცვლება). წაიღო „ბალადის“ ესკიზიც და რომ მეტრის სიმალის ტილოზე სურათი ტემპერით უკვე იქ დაამთავრა.

ამერიკაში რომ ჩავიდა, ტილოები გადაჭიმეს და კედლებზე დაკიდეს, მასპინძელმა ბაბისა და მოცარტის ჩანაწერები მოიტანა. უსმენდნენ, უყურებდნენ სილამაზეს და ტკებობდნენ. ლევანმა მასპინძელს თავისი გაფორმებული ვაჟას ხუთივე პოემის ინგლისური გამოცემა უძღვნა, რათა უკეთ გაესცნობოდა ვაჟას შემოქმედებას.

ლევან ცუცქერიძემ ამერიკაში რამდენიმე თვე დაჰყო. დარჩენა სთხოვეს, საუკეთესო პირობებიც შესთავაზეს, მაგრამ ის თავის გაჭირვებაში მყოფ სამშობლოში გამოეშურა. ეს იყო 1995 წელი.

რუსთაველი... „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრა-



იოანე არწივით

ციები. ჯერ პროლოგი და ეპილოგი — დასაწყისი და დასასრული. დასაწყისი — მზის დისკოზე შემართული ვეფხი... დასასრული — ლევანის სიტყვით რომ ვთქვა, „უკვე დანყარებული, დამშვიდებული“ ვეფხი კვლავ მზის დისკოზე (მზე და ვეფხი — „ვეფხისტყაოსნის“ სიმბოლიკის უმთავრესი სიმბოლოები). პირველ კომპოზიციას რუსთაველის გმირთა სამყაროში შევყავართ, მეორე ამთავრებს ჩვენს ყოფნას ამ სამყაროში.

„ვეფხისტყაოსნის“ 15^ე ილუსტრაცია ხუთი წლის მანძილზე იხატებოდა და დიდი პოეტის დაბადების 800 წლისთავის საიუბილეოდ — 1966 წელს დასრულდა.

ეს ჯერ კიდევ ის წლები იყო, როცა სიახლე ძნელად იკაფებდა გზას და მოხდა ისე, რომ ლევან ცუცქერიძის ტრადიციულ გაგებას დაშორებული მხატვრობა დღემდე პოემის არც ერთ ქართულ გამოცემას არ ახლავს. ჩვენში ილუსტრაციები გამოვიდა მხოლოდ ალბომის სახით. თუმცა, თხოვთმეტყვე ილუსტრაცია შევიდა პოემის იამონურ გამოცემაში. იგივე ილუსტრაციები დაერთო ორ გერმანულ, რუსულ და სომხურ გამოცემებს.

ლევანის ამ ნამუშევრებში ყურადღება გადატანილია გმირთა შინაგან სამყაროზე, სულზე, სულისმიერზე და არა, ვთქვათ, მათს ჩაცმულობაზე. აქ გმირებს ისე, არ აცვიათ, როგორც მე-12 საუკუნის ქართველებს ეცვათ. სამოსი პირობითია, თუმცა, ცხადია, ქართული იერის. სხეულები თითქმის შიშველია (უარყოფის მთავარი მიზეზიც ეს იყო). პოემის გმირთა შინაგანი კრძალვა და კდმა კი ისეთი თვალსაჩინოა, სიშიშველზე ლაპარაკი ზედმეტი ხდება. მხატვარი ხატავს პოემის გმირთა სრულყოფილ სხეულს, სულისა და ხორცის ჰარმონიას. ისინი ხომ რწენსანის ქართველები არიან. ცდილობს, გაათანამედროვოს პოემის გმირთა სამყარო, თითქმის თავის თანამედროვე ახალგაზრდებს ხატავს. აქ არის ქართული მზერა, ქართული პლასტიკა. სურათებიდან სიჭაბუკე შემოგვცქერის, მარადიული სიჭაბუკე რუსთაველის გმირებისა, თვით რუსთაველის, ქართველი ერის და საქართველოსი.

ლევანი მიაგობს: „...როცა რუსთაველის პოემის ილუსტრირება გადავწყვიტე, რჩევისთვის ჩემს პედაგოგთან, ბატონ ლადო გრიგოლისთან მივედი. ის იყო პიროვნება, ვისთანაც რჩევის საკითხავად მისი თანატოლი მხატვრებიც დადიოდნენ. ძალიან ღრმა და გადამდები აღმაფრენის კაცი იყო, ბრწყინვალე პედაგოგი და, რა თქმა უნდა, დიდი გონების პატრონი. გამომკითხა, როგორ ვაპირებდი დასურათებას. მე ავუხსენი და პროლოგისა და ეპილოგის ჩანაფიქრზე ვესაუბრე. იდეა მოეწონა, ბოლომდე მომისმინა და მითხრა, დასურათებას უთუოდ შეძლებ. ეს საქმე კეთილად დაგვირგვინდებაო.

რაც მოხდა, ჩემთვის გასაგებია. „სოციალისტური რეალიზმის ჩარჩოებში არ ეტევაო“ და ჩემი ნამუშევარი ჯერ ერთი გაღერვიდან განმოაძვევს, მერე პერიფერიკაში გადაგებტანე, და იქიდანაც გამოაძვევს, მერე შინ ნამოვიდე, დღეს ქართული ლიტერატურის მუზეუმშია. ამ მუზეუმში ჩემი რამდენიმე ვაჟა-ფშაველაც არის, „შუშანიკის ნამებაც“, საერთოდ, იქ ჩემი ნამუშევრები საკმაოდ არის.

გერმანიაში ვიყავი. „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების რამდენიმე ალბომი მქონდა ნაღებული. ერთ ქართულ ოჯახს დავეტოვე სახსოვრად, საბჭოთა კავშირის წარმომადგენლობაშიც დავეტოვე. ჩემი ნამოსვლის შემდეგ ანაბეჭდების გამოყენა მოუწყვიათ, ჩემი მეგობარი ვოგი ნულუკიძე მიუწვევიათ, რომელიც ბერლინში ცხოვრობს და ჩემთვის განკუთვნილი ქრიზანთემებიც მიურთმევიათ. მაშინ „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულად მთარგმნელი ჰუგო ჰუპერტი ცოცხალი იყო. უნახავს ეს გამოყენება, მოსწონებდა და გადაუწყვეტია, მისი თარგმანი ამ ილუსტრაციებში დაბეჭდილიყო. დაიბეჭდა კიდევ, თანაც ორჯერ. სხვა ქვეყნებშიაც დაიბეჭდა.

ქართულად კი მხოლოდ ალბომის სახით არის დაბეჭდილი.

დროა, ლევან ცუცქერიძის მიერ დასურათებული „ვეფხისტყაოსნის“ ქართული გამოცემა ჩვენს თაროებზეც დავიფიქროთ. ამას მხატვარიც იმსახურებს და მისი ნაშუქვეარიც.

მაშინ, ახალგაზრდობაში, ლევანი ოცნებობდა რაიმე საერო ნაგებობაზე — „სიკეთის ტაძარზე“, „სიყვარულის ტაძარზე“, რომელიც მოხატებოდა მონუმენტური სურათებით ვაჟა-ფშაველასა და „ვეფხისა და მოყმის“ თემებზე, რუსთაველის თემებზე.

და ეს ოცნება ოცნებად დარჩა.

ამგვარი ოცნებების აღსრულება ან უკვე მომავალი თაობების საქმეა.

ახალგაზრდობის წლებშივე, თითქმის ისევე გზის დასაწყისში მოხდა ერთი მნიშვნელოვანი ამბავი: ლევან ცუცქერიძე ხელოვნებათმცოდნეების ჯგუფს დაეთა ვარჯიის უდაბნოში გაპყვა და რამდენიმე ფრესკა გადმოხატა. ეს იყო მისი პირველი შეხვედრა ქართულ კედლის მხატვრობასთან, ბიბლიის თემატიკასთან. პირველად მაშინ შეიგრძნო მონუმენტური კედლის მხატვრობის სიდიადე, რამაც განსაზღვრა კიდევ მისი შემოქმედებითი გზის შემდგომი მიმართულებანი. რასაც აკეთებდა, რასაც ქმნიდა, ფიქრით სულ იქ იყო, გრძობდა, მასში რაღაც ახალი იზადებოდა და ქვეცნობიერად ამ სიახლისთვის ემზადებოდა. მის აზროვნებაში, მის მხატვრობაში ახალი სივრცეები იხსნებოდა.

ამ შეგრძობებს, ამ მნიშვნელოვანი გზაჯვარედინის მომსახურებელ ძალას, ამ ახალი სივრცის სიდიადეს ის, ხანდახან, ალბათ ხატვით დალილი და საკუთარ თავთან განმარტოებულ, სიტყვიერადაც გამოხატავდა: „როდესაც თუნდაც მიტოვებული ეკლესიის ეზოში შევდივართ, იქ ერთხანს დავრჩებით და იმ დიდი სიჩუმის თანაზიარნი გავხდებით, ჩვენში ნელ-ნელა გადმოიღის იმათი ფიქრი და განცდა, ვინც აქ იღვანა, ილოცა თუ კედლები მოხატა. ჩვენ ვხდებით თანაზიარნი იმ ფიქრებისა, რაც მაშინ მათ სულში ტრიალებდა და უნებურად ვინცვით ფიქრს ბიბლიისა და სახარების დასურათებაზე. აი, ასე ჩაისახა იდეა ჩემს მიერ ბიბლიის ილუსტრირებისა.“

...მონუმენტური კედლის მხატვრობა, ფრესკა... აქ დომინირებს ხაზი, ხაზის პარამონიული სვლა კედლის სიბრტყეზე, ფორმათა კონსტრუქციის დიდი სიბრტყეებით უდაბნოებზე და ასეთი გზით მთლიანობის შენარჩუნება. რა ლამაზია ასეთ გარემოში რაიმე დეტალის წარმოჩენა, შესაძლოა, ეს იყოს ხელი ამ პორტრეტი, ან რაიმე ფერი და ლაქა, ისე, რომ მთლიანობა არ დაირღვეს. ვინ იცის, რა დეტალი მოითხოვს აღმასვლას ჩვენი აღმაფრენის უამს, ინტუიცია რას გვიკარნახებს.“

კარგა ხნის შემდეგ ლევან ცუცქერიძეს წილად ხვდა ბედნიერება ჯერ სიონის კედლები მოხატა, ხოლო მერე ძველი და ახალი ალექსის სურათების ორცული ციკლი ნამოეწყო.

რადგან ოცნება არ აუხდა და რაიმე საერო ნაგებობის (სიყვარულის და სიკეთის ტაძრის) კედლები „ვეფხისტყაოსნის“, ვაჟა-ფშაველას და ქართული ხალხური სიტყვიერების თემებზე ფრესკებით ვერ მოხატა, რადგან სიონის მოხატულობამაც არ გავზარტა და კედლების სინესტის გამო ძალიან მალე დაზიანდა, ლევანი ფრესკების შექმნას დიდი ზომის ტილოებზე შეუდგა. დიდხანს ხატა, ჯიუტად იმრობა, ჩეკული გატაცებით „სამოთხიდან განდევნა“, „ევა“ („გაზაფხული“), „აღამი“, „მოსე“, ოთხივე მხარეები — „მათე“, „მარკოზი“, „ლუკა“, „იოანე“, „ხარებისა“ და „შობის“ კომპოზიციები, „იუდას ამბორი“, „საიდუმლო სერობა“, „ჯვარცმული ქრისტეს პირისახე“, „ამაღლება“ — ამ სურათებს კოლოსალური ენერჯია და მუხლჩაუხრელი შრომის ათ წელიწადზე მეტი დასჭირდა.

„ხაზი — როგორც სიმღერა, როგორც მუსიკა... — წერს ერთგან ლევანი, — ხაზის პარამონიული სვლა კედლის სიბრტყეზე“...

მის ბოლო გამოფენას თბილისში, გოეთეს ინსტიტუტის დარბაზებში მუსიკა ახლდა (2007 წლის გაზაფხული). იყო ლევანის საყვარელი მუსიკა — ბახისა და მოცარტის მელიდიები. უკრავდნენ ახალგაზრდები. მაგრამ გვიგონებოდა, სურათებით მოფენილი კედლები მღეროდნენ... უხმოდ დაბაიჯებდნენ დამთავალიერებლები და სურათებს შესცქეროდნენ.

მხატვარმა და საინტერესო ნიგნების ავტორმა თემო ჯაფარიძემ თავის საყვარელ ხელობას (მხატვრობას) ვრცელი სვეი უძღვნა და „ნახატის სიჩუმე“ უწოდა. ქვეტექსტი ასეთია — სიჩუმე დიდი მუსიკაა, მით უფრო, ნახატის სიჩუმე.

მართლაც, განა მხოლოდ სიჩუმეა ლევან ცუცქერიძის „ჯვარცმული ქრისტე“? ან თითქოს სახელად დანთებული მინდა, გავარჯარებული ხელისაგულებით რომ იფარავს ყვაიერის უმწყო მშვე... ებას? ან „გაზაფხული“ („ევა“) და მისი მთ... ლვარე სილაზაზე? „ჭაბუკი დავითი“ — ფ... მუნის მუსიკით სავსე კომპოზიცია? და კიდევ — „ლუკა მხატვრები“ — ხარის ქელს დაყრდნობილი, „მარადიული წერბრუნის“ გამომსახველი ციური სხეულის ნათელში, მინაზე გუთონისდედასავით მდგარი და ცის სიღრმეს მიჩერებული, მიყურადებული (ცისა და მინის ერთიანობა! ამქვეყნიურის და იმქვეყნიურის გზაჯვარედინი... და იქვე ქართლ ამეტყველებული ფოთლოვანი ტოტი — თითქოს მინიერი სილაზაზის სიმბოლო)?..

პროფესიონალიზმი ძნელი გზით მიიღწევა. მერე კი სული მართლაც გალობს...



ვახტანგ კოტეტიშვილი (ცენტრში) უნივერსიტეტის სტუდენტებთან (30-იანი წლები).
საოჯახო არქივიდან მოგვანოდა ბატონმა ვახუშტი კოტეტიშვილმა,
რისთვისაც მადლობას მოვასხენებთ.

ვისთვისაც ძვირფასია ჟურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გთხოვთ, შეგვეწიოს!

ყურადღება!

ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნების“ გამოწერა შეიძლება „სახალხო ბანკის“
ნებისმიერ ფილიალში საქართველოს მასშტაბით; სს „მაცნეს“ პუნქტებში და
„ინფოსერვისში“.

3 თვით 9ლ.
6 თვით 18ლ.

„ლიტერატურა და ხელოვნების“ წინა ნომრების შეძენა შეგიძლიათ რედაქციაში.
რედაქციაში შემოსული მასალები ავტორებს არ უზრუნდებათ.

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:

თამარ ქიტუაშვილი

გეგა ქუთათელაძე

რედაქციის მისამართი:

ნუცუბიძის III მკრ. შესახვევი; მხატვრის ქ. №4

ტელ: (+995 32) 32 73 62; 31 70 47; (+995 99) 25 60 14.

E-mail: vajao@mail.ru Web: www.litandart.com.ge

ჟურნალი დაიბეჭდა შპს „ეროვნული მწერლობის“ სტამბაში



38

38

