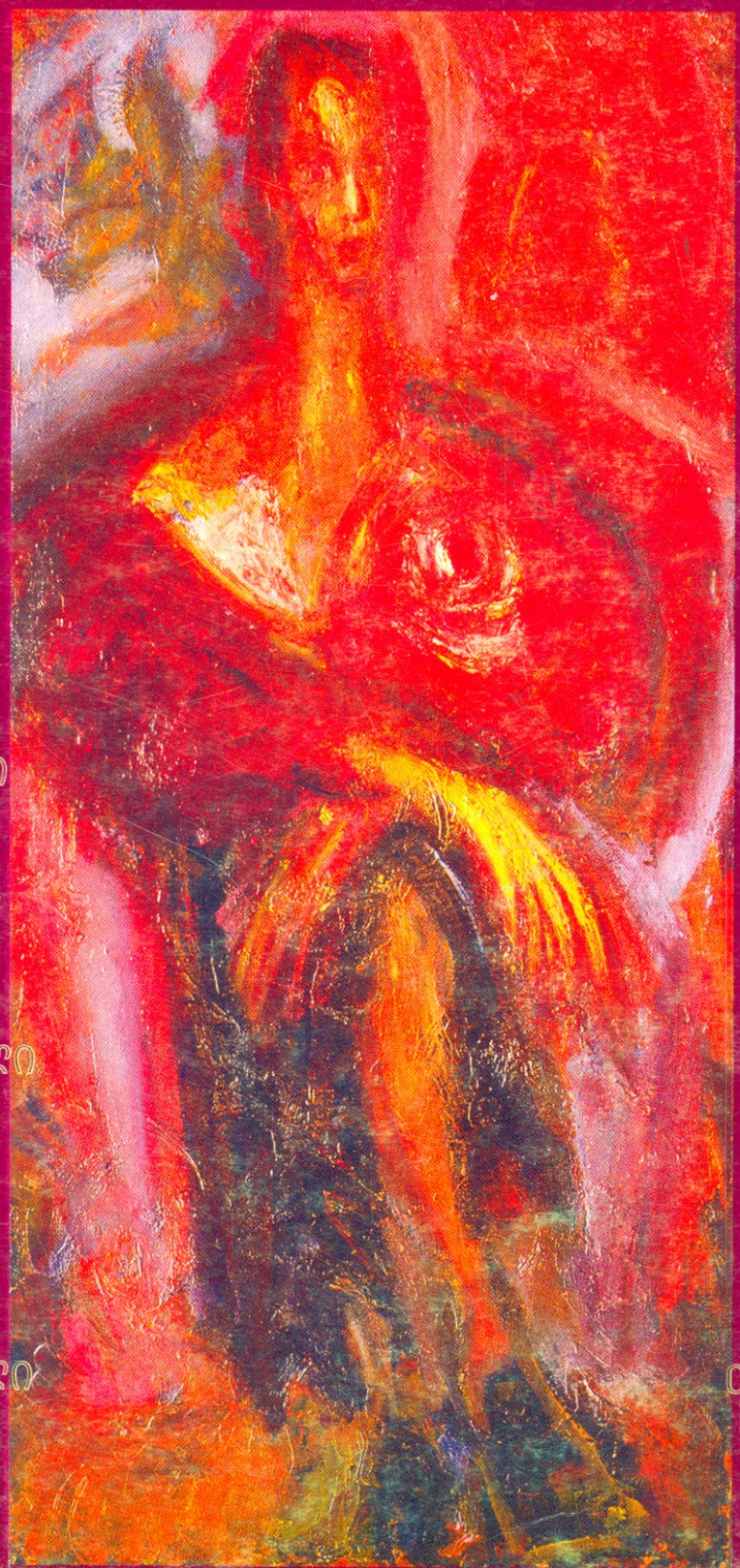




# რეტენატუნა და ხელოვნება

N10  
10/2006

1522/2  
2006



*შლობა*

ზაირა  
არსენიშვილი

*შოგია*

სათუნა  
შორდანი

*თაბუძეანი*

გურამ  
გოგიაშვილი

*მსაჯვრობა*

ესმა  
ონიანი

ზაზა  
მედულაშვილი

*მარადილობა*

ოზარ  
კელაბაძე

*მუსიკა*

გია  
ყანელი

*თეატრი*

ნოდარ  
გვალაშვილი

*ქალი*

ნანა  
თუთუბერიძე



# ლიტერატურა და სეროენება

N10

10/2006

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

რედაქტორები:

დავით შემოქმედელი  
ვერიკო ზამთარაძე

მხატვარ-დიზაინერი:

მალხაზ თავაძე

გარეკანის მხატვრობა:

ესმა ონიანი

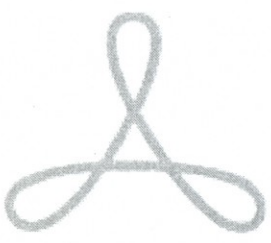
რედაქციის მისამართი:

რუსთაველის გამზ. 42  
ტელ.: (+995 32) 93 18 69;  
(+995 99) 25 60 14.

E-mail: vajao@posta.ge

Web: www.litandart.com.ge

გამოცემის სპონსორია



მ ა ზ თ ი ა ო მ ი

## ს ა რ ჩ ე ვ ი

### წიგნები, ლექსები

- 3 ზაჩხა ახენიშვილი - ეოლაი მთვარის შუქზე
- 25 ხათუნა ვოხდანი - ლექსები
- 27 გიოხგი ცოცანიძე - ფიცის სამანი
- 31 ნოდარ ავიფინაძე - ლექსები
- 33 გიოხგი მინდიყაუხი - ლექსები

### თარგმანი

- 35 მიხაილ ბუგაევი - წითელი გვიგინი /თახტმნა გივი ჯიქიაშვილმა/
- 39 სამიჯნუხო ბაიათები - ახეზაიჯანელი ხანუხი ბაიათები /თახტმნა ზეზვა მედელაშვილმა/
- 41 მილხად ჰაიჩი - ცოცა ხამ ჩემზე და ჩემს „ხაზაჯელ სიცყვისჯონაზე“ /თახტმნა გუჯამ გოგიაშვილმა/

### ჯიგაჯიგა

- 49 ელახ მამისთვანიშვილი - ქაჩთელი სტამბის დაახსების მცდელობა

### წესწესწესწეს

- 53 მანანა თევზაძე - თეატრის იდუმლება (მიჩიან შველიძე)

### თეატრი

- 61 მანანა ბუბუჯაიხი - „სცენაზე ადამიანის სული შიშვდება“ (ნოდარ მგალობლიშვილი)

### მუსიკა

- 66 იჩინა ფიხცხაღვა - ეხოვნელ-სიადიციელის გამოვიინება გია ყანჩელის შემოქმედებაში

### ჯიგა

- 69 ნანა თუთუხიძე - „ჩინეჯე მეღას“ ანიმაციუხი ვაჩიონტი (მადიმან ჭავჭავაძე)

### მხატვრობა

- 71 გიოხგი ხომჯაჩია - „ჩვენ ვაჩთ ფიქების ხატად გახდომა.“ (ესმა ონიანი)

### მანიადრობა

- 77 გუჩისო ჯელაპტიშვილი - „სადამუხის ჯელაპტი“

- 80 ფოკოაჩივიდან

საქონსუფროსეთი სწავლა:

ქაბუა აძირუნი, ზახანა ზრუვაძე, ნანი ზრუვაძე,  
პრინციპალი, ანაწა ზრუვაძე, პაყუდას ვინაშვილი,  
ნათესა ურუშაძე, თეოდორ ხსიძე, თამარ ხსენჯელი, ვაჟი წერეთელი.



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



# ჭათრა არსენიძე

## ხოცაფი მთვახის შეახა

ჩოთანი\*

/გაგრძელება/

„არავითარი ოთარი!“ ჩურჩულით დაი-  
ძახა შალვამ და ლელიკოც შემოვიდა: „აბა,  
როგორ არის საქმე? მე შენ: უგუნებობის პა-  
ტივსაცემად გარდნერის სერვიზი გავანყე.“  
ლელიკოს ხელში ლამაზი ლანგარი ეჭირა,  
უნმინდესი ფაიფურისა, ალაღებისთვის. წე-  
ლან სამზარეულო ხალათი რომ ეცვა საქმი-  
ანობისას, ის გაეხადა, ჭრელი კრებდემინის  
ლამაზი კაბა ჩაიცვა, თმები აეფუშფუშებინა,  
პომადა ოდნავ წაეცხო და ყელმოღერებუ-  
ლი იდგა თავისი ქმრის გვერდით, რომელიც

ლანგარზე ალაღებს აწყობდა, და თან მწუ-  
ხარედ ფიქრობდა: „ღმერთო, რად არის ასე  
მონყობილი ადამიანი, რომ შეიძლება ცოლის  
გარდა, თან ასეთი მშვენიერი ცოლის გარდა,  
სხვაც შეიძლება შეუყვარდესო... და თანაც  
ვინო...“ მაგიდას რომ მიუსხდნენ, ლელიკომ  
ჰკითხა: რაო ნიკომ, სანახავად მოვიდა, თუ  
საქმე რამე ჰქონდაო... „საბრძოლო დავაღე-  
ბა მომცა,“ თქვა შალვამ, „რომ თიკო გავათხ-  
ოვოთ ოთარზე, ქალაქის არქიტექტორი როა,  
შეერთებული ძალით... მე პირველად მაინ-  
ცდამაინც მხარი არ ავუბი და ახლაც ლელი-  
კო რომ იყოს ჩვენთან, აუცილებლად მხარში  
ამომიდგებოდაო... გამოჯავრებითმეუბნებო-  
და.“ „არავითარ შემთხვევაში!“ აღშფოთებით  
თქვა ლელიკომ, „ამხელა ქალი ვარ და ვერ  
წარმომიდგენია, გასათხოვარი ვიყო და უსიყ-  
ვარულოდ გავყვე კაცს... მაინც რა მიდეგაა  
ეს ნიკო, მაშინ, თეატრალურზე რომ უნდოდა  
თიკოს ჩაებარებინა, ცა და ქვეყანა დარაზმა,  
გახსოვს, ჩვენც როგორ ვიყავით ჩართულე-  
ბი... ერთხელ, ახლაც მეცინება რომ მაგონდე-  
ბა, ამ დებატების დროს იქ ვიყავი და თიკომ  
ტირილი რომ დაინყო, ნიკომ სამზარეულოს  
დიდი, შავტარიანი დანა გამოარბენინა და თი-  
კოს ჩაუდო ხელში, ჯერ მე დამკარი, შვილო,  
და მერე შედი სადაც გინდაო.“

„მე აბა, რა უნდა მექნა, რომ მომანვა, დავ-  
პირდი ექსპედიციაში წავიყვან ოთარს, ძეგ-  
ლზე მეთქი და იქ, ბუნების ნიაღში, ჩვენ ყვე-  
ლა ერთად ხელს შევუწყობთ და ყოველნაი-  
რად ვეცდებით ეს ამბავი გამოვიდეს მეთქი.“  
თქვა შალვამ და თან ისევ გაიფიქრა:

„მართალი ყოფილა, როცა ამბობენ, თუ  
გინდა ნათქვამი დაგიჯერონ, აუცილებლად  
სიმართლე უნდა გაურიოვო...“

„ეჭვი არ მეპარება, ოთარმა გადანყვიტა  
მარკა აინოს, ნიკო ცნობილი ექიმი, შეძლე-  
ბული და განათლებული კაცია, ძველი კულ-  
ტურული ოჯახია, და თან, ალბათ, თიკო ძა-  
ლიანაც მოსწონს, სულ არ არის ძნელი თიკოს  
მონონება და შეყვარება.“ თქვა ლელიკომ.  
„რა თქმა უნდა,“ დაეთანხმა შალვა, „და ემი-  
ნია ნიკოს, სულელური ნაბიჯი არ გადადგას,  
ოთარი კიდევ ჩვენს წინ არის გაზრდილი და  
ბოლოს-ბოლოს მეც ხომ რაღაცას უნდა მოვე-  
ნიოვო.“

„ოჰ, რა თავკერძა“ გაგულისდა ლელი-  
კო, შუბლი შეიკრა და ჩაფიქრდა, და შალვას  
ეჭვი არ ეპარებოდა, იცოდა რა ლელიკოს  
გულმხურვალე ხასიათი, რომ აუცილებლად  
რაღაც მოეფიქრებინა, რაც ნიკოს ამ გადანყ-  
ვეტილებას გაანეიტრალებდა.

და მართლაც, ლელიკომ მშვენიერი გეგმა

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“ №4, 5, 6, 7, 8, 9.



დაუსახა შალვას: „რა კარგი რამ მოვიფიქრე, ჩემო შაკო, რომ იცოდე,“ გაღიმებული სახით ამბობდა ლელიკო, „ნიკოს თავისი შვილის გათხოვებაზე არა ნაკლებ, უნდა, გიჟდება თიკომ დისერტაცია დაიცვას... აკი მეც რამდენჯერ შემომჩვილა, ყველა ცრუ და მავნე იცავს ამ დისერტაციას და ჩემი შვილი, რომელიც ნამდვილად ნიჭიერი არის და მომზადებულიც, აქამდე რატომ უნდა იყოს ხარისხის გარეშეო. ჰოდა, შენ თიკოს უნდა მოელაპარაკო, სასწრაფოდ ჩააბაროს ეს საზიზღარი დიპლექტიკური მატერიალიზმი და გაგზავნოს სამეცნიერო მივლინებით ერთი ექვსი თვით მოსკოვში, თემაზე ნამუშევარი არის, მთელი ჩვენი ბატონიშვილები პეტერბურგსა და მოსკოვში იყვნენ, მშვენიერ მასალებს მოიძიებს, რაც აკლია, შეავსებს ამ თავის მეთვრამეტე საუკუნეს და ეჭვი არ მეპარება, კარგადაც დაიცავს, ექვს თვეში კიდევ, როგორც კახეთში ამბობენ და შედარება ანალოგია არ არის, ან ვირი იქნება, ან ვირის პატრონი.“ და ლელიკომ შალვას თვალელები მოუჭუტა და ეშმაკურად გაუღიმა. შალვა შეკრთა, ნარბები შეყარა, რამეს ხომ არ არის მიხვედრილიო, მაგრამ ეს წამიერი გაელვება იყო, ლელიკომ ისევ ჩვეულებრივი სახითჰკითხა: „აბა, რას იტყვი ჩემი გეგმის შესახებ?“ „ძალიან მომწონს, ძალიან, ეს ერთადერთი გამოსავალია...“ და ამას შალვა გულწრფელად ამბობდა, „მე ხვალვე მოველაპარაკები თიკოს.“ „ალადებიც მშვენიერი იყო, არა შალვა, არც კი ვიცი ჩემი სჯობდა, თუ შენი.“ გაიცინა ლელიკომ. „მე მგონი ორივესი კარგი იყო, შენიც და ჩემიც...“ თქვა შალვამ და წამოდგა, ჭურჭელს ავალაგებო. „არა, გენაცვა, არა, მერე ავალაგოთ... შენ ჩაბრძანდი სავარძელში, მე მინდა რაიმე დაგიკრა, თუნდაც გლუკის მელოდია, კარგი?“ „გულთმისანი ხარ, ჩემო ლელიკო,“ თქვა შალვამ გულაჩუყებით, „ახლა არაფერი ისე არ მინდა, როგორც მუსიკის მოსმენა...“

დარბაზში გავიდნენ და როცა ლელიკო როიალს მიუჯდა, დაკვრას შეუდგა, შალვა სავარძელში ჩაჯდა და თვალელები დახუჭა, წყურვილით და ნეტარებით მიუგდებდა ყურს ამ გულში ჩამწვდომ მელოდიას, დარბაზში რომ ისმოდა, და ასე ეგონა, ეს მხოლოდ მუსიკა კი არა, სიყვარული იყო, სიყვარული, მასაც რომ მსჭვალავდა და ავსებდა...

**მთავრი**

„ახლა, როცა მანქანა მიჰქრის, — უფრო ხშირად კი მიჯაყვავებს უგზოო გზებზე, — მთები თანდათან გვიახლოვდება, მთების ყელეები ვიწროვდება, და ვხედავ ამ არაჩვე-

ულებრივ სილურჯეს, ხშირ, საოცარ ფერს, თითქოს სიცოცხლის საწყისს, ასე საამოდ რომ ედება ჩემს დაკოდილ გულს, — ო, გულო, გულო, სიყვარულით გულ-დაკოდილო, — ვფიქრობ, საშინელება იქნებოდა არ დამეჯერებინა ჩემი მშფოთვარე მამისთვისა და ავთანდილისთვის და არ შევმჯდარიყავი ცხენზე და თუ ცხენზე შეჯდომამ ცრემლებჩამომდინარე და სასომიხდილი ტარიელი მოასულიერა, ჩემთვის ვითომ რატომ აღარ უნდა ეშველა?! თუმცა, გამოვცყდები, მეც ბევრი ცრემლი ვღვარე და ვაივიშიც ვიძახე, ცხადია, ჩემს გუნებაში, მაგრამ ეს ისე მძაფრად აისახებოდა ჩემს სახესა და ქცევაზე, რომ დედაჩემმა კინალამ ბაიკალზე უარი თქვა. აქ კი შევფუცხუნდი, ვუხმე სიამაყესა და თავმოყვარეობას, მივეყრდენი ვითარცა სვეტს და ტანჯული გული გავიქარვე. თუმცა... ეხლაც ჩემ თვალწინ არის თქვენი სახლი ტყის პირად... და ის უნაზესი ალერსი... ისეთი ნაზი და წმინდა... და უნატიფესი მოფერება... ალბათ, არაფერსა აქვს ისეთი სურნელი, როგორც სიმჭკნარე შეპარებულ ვარდს... გულისწამლები... აგერ ვხედავ წინა სავარძელზე ხშირი, ჭაღარა თმით დაფარულ კეფას, და ისე არაბუნებრივად მიმაჩნია, რომ ჩვენ ჩვენთვის უნდა ვიყოთ, ცალ-ცალკე. „ორივემ უნდა მოვიკრიბოთ ძალა... რადაც არ უნდა დაგვიჯდესო...“ თვალელები ჰქონდა ამოღამებული, ნუხელ წვეთი არ მიძინიაო, „ნიკო ეჭვებით არის მოცული... აქაც ვატყობ, ვგრძნობ, რადაც იეჭვეს... უკვე შეუძლებელია გაგრძელდესო... მე რომ შემეძლოს, მუზეუმის რესტავრაცია რომ არ გვქონდეს ჩასატარებელი, ამ უკანასკნელ, უსახელო ძეგლსაც მივუმატებდი ჩემს მრავალი წლის შრომას და ხანგრძლივ მივლინებაში წავიდოდიო... შენ კი თავისუფლად შეგიძლია ასე მოიქცე, ეს ხომ მხოლოდ სიკეთეს მოგიტანს, სხვას არაფერსო...“ და მერე ნალვლიანად დაუმატა: „თუმცა ვერ წარმომიდგენია, შენი ქოჩორი და შენი ლიმილი არ შემომეგებოს“. მე ენა ჩამივარდა... მთელი დღე მთვარეულივით დავდიოდი... განცდები ხომ რიტმს აკარგვინებს ადამიანს, ჩვეულ რიტმს, და ეს არის მძიმე, და რას მივწყდომოდი არ ვიცოდი... ეჭვი არ მეპარება, ეს გეგმა ჩემი მოსკოვში გახიზვნისა და დისერტაციის დაცვისა, დაუცხრომელმა მამაჩემმა მოიფიქრა და შალვას ათქმევინა... და თუ შალვა კეხს შემობრუნებდა და დამტოვებდა თავისი უნაზესი სიყვარულის გარეშე, ეს ყველაზე კარგი გამოსავალია. დაე, აისრულოს მამაჩემმა პროგრამა მინიმუმი და აღიჭურვოს იმედით, რომ პროგრამა მაქსიმუმი განხორციელდება ამ პრაგმატული, — სხვათა შორის, თა-



ვით ფეხამდე, — ოთარის სახით, რომელიც სიამოვნებით დაუცდის ჩემს დისერტაციას, რომ „ორივენი კანდიდატები ვიყვნეთ“, და მამაჩემიც, თავისი ფიქრით, ორ კურდღელს დაიჭერს. „შვილო, გენაცვალოს მამა,“ მეუბნებოდა გახარებული, „დიმასთან ცხოვრება თუ არ გენდომება, მაინც, რაც გინდა იყოს, მოშორებით ცხოვრობენ, დაიქირავე კარგი ოთახი ცენტრში, ლენინის ბიბლიოთეკასთან ახლოს, დღისით იმუშავე, საღამოობით თეატრებში ივლი, გამოფენებს ნახავ, ხომ იცი, თამარაც ყურადღებას არ მოგაკლებს... ალბათ, ლენინგრადშიც მოგიხდება წასვლა, ჩვენი ბატონიშვილები ხომ ძირითადად პეტერბურგში ცხოვრობდნენ. კარგ მასალას შეაგროვებ და ეჭვი არ მეპარება, კარგადაც დაადგამ თავს დისერტაციას, ეს ყბადაღებული დარჩენილი საგანი, კიდევ, დიალექტიკური მატერიალიზმი, გამოვნახავთ ვინმეს და ერთ ჩანჩალა სამიანს მაინც როგორ არ დაგიწერენ ამისთანა ყოჩაღ ქალს?! თანაც, არადადეგებზე დედაშენი ჩამოვა შენთან, — მე ვიცი, მოგზაურობა არ უყვარს, — ახალ წელს შენ დაგვიკრავ თავს, ერთად შევხვდებით, ჰოდა, ისე გაირბენს ეს დრო და ისე დაიჭერ ხელში გამზადებულ თემას, და იქნებ დაცვაც მოასწრო, რომ შენი მოწონილი...“ მამა იჯდა თავის კაბინეტში, სანერ მაგიდასთან, დიდ, მაღალ-ზურგა სკამ-სავარძელში, სიხარულით სახეგაბადრული, რომ ბოლოს-ბოლოს ჩვენი სურვილები, თუ მიზნები ერთმანეთს დაემთხვა, ღიმილი არ უქრებოდა სახიდან, რის გამოც ისე საყვარლად ეჩვრიტებოდა ლოყები, ვერ მოვითმინე, მოვეხვიე და ვაკოცე. ოთარზე კი, ცხადია, დიპლომატიურად, კრინტი არ დაუძრავს, მაგრამ ხომ ვიცი, ეს ფიქრი მასში ძევს, როგორც განძი, რომელსაც თავის დროზე კვლავ გამოაბრჭყვიალებს. მე მესმის მამასი, ისევე როგორ შალვასი, მაგრამ გაგება... რა არის გაგება? თუ გრძნობებმაც არ უშველა? წილადის მრიცხველი... და მნიშვნელი კი გულისთქმია... ალბათ, ასეა?..

მთები უკვე ლამის ხელის განვდენაზეა, ასე მგონია, მათი სილურჯით ავივსე, ოთარი კი კარაქიან ბუტერბროდებს გვირიგებს, და ჰგონია, მე ამ სილურჯეს კარაქს ნავცხებ, თანაც თაფლიანს. „გამომართვი, გამომართვი, მოგშივდებოდა,“ მეუბნება და ძალად მიდებს ხელში ბუტერბროდს, „აი, ასე უნდა მოგიარო, თუ გამომყვები...“ სიცილით მეუბნება. ბოლო დროს რატომღაც ხუმრობის ტონი აირჩია, კაფეში რომ დამპატიჟა, რამდენიმე დღით ადრე და გაფუყული სახით მითხრა „ჩემი არჩევანი შენზე შევაჩერეო,“ მას შემდეგ... შეიძლება იმიტომ, რომ მე სიცილი ამიტყდა,

ყავა სასულეში გადამცდა, ხველება დავიწყე, რომ მოვსულიერდი, ვეუბნები: ეგ რამ გაფიქრებინა — მეთქი?! შენ რა გგონია, მე ძალიან მოფიქრებული ადამიანი ვარო, მეუბნება. ნუთუ ვერ გრძნობ, რომ შენ სულ სხვანაირი ცოლი გჭირდება — მეთქი... მომკალი და მაგას სულ ვერ ვგრძნობო... ჰოდა, როცა იგრძნობ, გვიან იქნება — მეთქი. „ხომ გაგიგია, სჯობს გვიან, ვიდრე არასდროსო,“ თავისი განუმეორებელი ღიმილით მეუბნება, რაც მართალია მართალია, ღიმილი მის სახესაც კი სინათლეს მატებს“ და იცი, მე ეს როგორ მესმისო? სჯობს გვიან, ასი წლის შემდეგ სელემონისა და ბავკიდესავით მოშრიალე ხეებად ვიქცეთ, ვიდრე არასოდეს არ შევხვდეთ ერთმანეთსო!“

რომ წარმოვიდგინე განუსაზღვრელი დროით მის გვერდით ყოფნა, ლამის დავიზაფრე და გულითაც მიხდოდა დამეფრინა, მაგრამ არ შემიძლია უხეშად მოვექცე კაცს მხოლოდ იმისთვის, რომ შენთან ერთად, ასე ვთქვათ, ოჯახი სურს შექმნას, ამიტომაც ვეცადე ზრდილობიანად და დამაჯერებლად მეთქვა: „შენ, ოთარ, ჩემი აზრით, ისევე როგორც უმრავლეს კაცებისას, გჭირდება კარგი, მოსიყვარულე ქალი, მარჯვე მეოჯახე, ყოჩალი დიასახლისი, გემრიელი კერძების შემთხზველი... მე კიდევ მინდა სიტყვები შევთხზა, სადილ-ვახშმები არ მაინტერესებს... თანაც, რომ იცოდე, მოსკოვში ვაპირებ წასვლას დისერტაციაზე სამუშაოდ.“ „გავიგე, გავიგე!“ ხალისიანად შესძახა, „მე კიდევ ჩამოვალ, ტეატრალნოე კაფეში დაგპატიჟებ „ჟარენი ოკოროკზე“ და თევზეულის ასორტზე, ჩემი თვალით რომ დავრწმუნდე, გაინტერესებს თუ არა გემრიელი ვახშმის მირთმევა, დავაყოლებთ, რა თქმა უნდა, ძვირფას რუსულ არაყს და შემდეგ კი ციმციმ წაგიყვან დიდ თეატრში ბალეტზე, როგორია?! მერე კი ჩვენ ორივენი კანდიდატები ვიქნებით!“ მე გუნებაში იმედი მიჭიატებდა, ნუთუ შალვა ერთხელ მაინც რაღაცას არ მოიმიზეზებს და მოსკოვში არ ჩამოვა მეთქი, და ამისი წარმოდგენა ძალას მმატებდა და დარდს მიქარებდა, და ახლა ამ ოთარმა რომ თქვა ასე და ასეო, მოვილუშე და სულ აღარ მომიხდა პაექრობაში ავყოლოდი, მხოლოდ ესლა ვუთხარი „ძალიან გეგმები დაგისახავს მეთქი...“ და აღარც მომიხდა საღამოს გაგრძელება, სახლში მინდა წავიდე — მეთქი. შენი სურვილი ჩემთვის კანონიაო, აი, ასეთი სიტყვა მითხრა და გამოთხოვებისას დიდად სასაცილო რამ ჩაიდინა, ხელზე მემთხვია, ვითომ ჩვენ ვილაც უამგადასული პერსონაჟები ვიყავით. ახლა განსაკუთრებით მეცინება იმ გალანტურ ამ-

ბორზე, რადგან ოთარს მგონი სულ არ გაუხედავს ფანჯარაში და მთელი გულისყური სანოვაგიანი კალათებისკენ აქვს, ხან ის მოეჩვენება მაკარონი საჭირო რაოდენობით წამოვიღეთ თუ არა, იქნებ ბირკიანში ჩასვლისას უნდა ვიყიდოთ და დავუმატოთო, დაჯდება და მოჰყვება გუნებაში თვლას და მსხვილი ტუჩების ცმაცუნს, ხან ისა, თაფლი ხომ არ ჩაიღვარა და პურები ხომ არ გაგვიტკბილიანაო, შედედებული რძის კოლოფები ხომ არ დაგვრჩაო და რა ვიცი კიდეც რა... „კაცო, გაიხედე ფანჯარაში რა სილამაზეა!“ შესძახებს ბიჭია, რომელსაც ჯანჯლარის მიუხედავად ეტიუდნიკი აქვს გადაშლილი და ცდილობს რალაც ჩაიხატოს, ვირუკა იქნება ეს თუ ქისტის გოგო, თუ წყაროსთან მოხუცი ქისტი... და ნანობს, ნანობს, რომ ნენე მის გვერდით არ არის, „სუ ჩემი სიმამრის ბრალია რაა, აიჩემა თეთრწყლები, თეთრწყლებიო და გააქანა კიდეც, მერე ნენეს პანკისი არ უნახია, კაცო! „ნახავს, ნახავს, ნუ გეშინია... თეთრწყლებშიც კარგი გასახედ გამოსახედა...“ მოუბრუნდება ლიზიკო ბიჭიას და მერე ოთარზე შეაჩერებს ღიმილიან მზერას: აშკარად შეჰხარის იმას, რომ ოთარი ერთ-ერთ კალათას ხელმეორედ ალაგებს: „გეუბნებით, ხალხნო,“ და თან მე მიუთუყუნებს თვალებს, „აუნონავი ოქროა ეს ახალგაზრდა, ვინ ჩაულაგა ჩემ ბიჭებს ზურგჩანთები? ოთარმა, ვინ იყიდა პროდუქტი, ოთარმა, ბატონ შალვას ვინ გამოუტანა ნაცნობობით სანყობიდან სანვიმარი ლაბადა? ოთარმა, ბედნიერი იქნება ის ქალი, გეუბნებით მე თქვენ, ბედნიერი, ცივ ქვაზე დასახლებს, ვინც ოთარის გვერდით იქნება.“ ეს ტირადა, რა თქმა უნდა ჩემთვის იყო გამიზნული. როგორ მეცინება, გავიღვიძო დილით და ოთარის თავყბა დავინახო, რა სასიამოვნო იქნება, არაა?! მადლობთ, დიდი მადლობა, მაგრამ მე ის მიკვირს, შალვამ რესტავრატორ-არქიტექტორის მოადგილედ რომ აიყვანა ნახევარ შტატზე, ეჭვი არ მეპარება, ბიჭიას ვერ გაუტეხა ხათრი, ისედაც იმ ბურჯის მოხატვის გამო ბიჭიას კოვზი ნაცარში რომ ჩაუვარდა და დიდი ჰონორარის გარეშე დარჩა, შალვა ძალიან ნუხდა, თუმცა არაფრის შეცვლა არ შეეძლო, ისე კი, რაც მართალია, მართალია, ეს ოთარი მართლა ძალიან მარჯვე ვინმეა, ჩვენი ეს წასვლა-წამოსვლის და იქ დახვედრის ამბავი სულ ოთარმა მოაგვარა და მოდით, ნუ გავამტყუნებთ ძვირფას შალვას, რომელიც ბოლოს-ბოლოს პატარა ბიჭი არ არის, თუმცა კვლავაც ხუჭუჭაა. მე კი სწორედ მისი ასაკი მხიბლავდა, ო, ღმერთო ჩემო, რამდენმა რამემ შეიძლება მოხიბლოს ადამიანი! რადგან მთელი არსებით ვგრძნობ-

დი როგორ ნაზდება მართლაც ყოველივე, როცა ახლოა მზე შემოდგომის, რისთვისაც მას ათასი მადლობა...

გავიარეთ სოფლები ჯოყოლო... დუისი... და აგერ უკანასკნელი სოფელიც, ბირკიანი. „მოვედით? მოვედით?“ ყვირიან ლიზიკოს ბიჭები შოთიკო და ბიძო. მათ მთელი გზა ფანჯრების მინებისთვის ცხვირები არ მოუშორებიათ, თვალდაცეცებულები შეჰყურებდნენ მიდამოს... იდიოტი მათი მამა კი ვის უყურებს ამ მშვენიერი ბიჭუნების მაგივრად, ვის?! სწორედ ამის გამო შალვამ უარი ვერ უთხრა ლიზიკოს, ნახონ ბავშვებმაც კახეთის მთები და მთის ჰაერი ჩაყლაპონო.

ოთარმა თქვა „გავჩერდეთო“ და მანქანიდან ჩახტა. გზის პირას რუხ ვოლგასთან კაცები იდგნენ და რალაცას ბჭობდნენ. ერთ-ერთი მონადირულად იყო გამონყობილი, მაღალი ჩექმებით, თოფითა და პატრონტაშით. ბიჭოს, ეს ნამდვილად ზაური იყო, არ მეშლებოდა, ეტყობა ამ მიდამოებში ნადირობს. ოთარი მათთან მივიდა... ახალგაზრდა მაღალი ბიჭი მაშინვე გამოეყო კაცების ჯგუფს და ჩვენი მანქანისკენ წამოვიდა ოთართან ერთად. სხარტად ამოხტა ჩვენს პატარა ავტობუსში, ყველას მოგვესალმა და წინ, მძღოლის გვერდით, ტაბურეტივით სკამზე ჩამოჯდა.

„ჩვენი გამყოლია, აიუფა,“ თქვა დაბრუნებულმა ოთარმა, ბიჭმა მოიხედა, ისევ დაგვიკურა თავი და გაიღიმა, „ამ მთებისა და ტყეების ყველა გზა-ბილიკი ზეპირად იცის.“ „ჩვენი ძეგლი სადგომებიდან შორს არის?“ იკითხა შალვამ, „დღესვე შეგვიძლია ვნახოთ?“ „არა, იქნება ასე ოთხას-ხუთასი მეტრი, მაგრამ კარგი, გაკვალული ბილიკია, დღეს ველარ მოვასწრებთ და ხვალ დილიდანვე გამოგყვებით...“ თქვა ბიჭმა. ლაპარაკში ცოტა უქცევდა, მაგრამ სასიამოვნო ხმა და კილო ჰქონდა, ზრდილობიანი ჩანდა. „სადგომებამდე საქმე, ბატონო შალვა,“ თქვა ოთარმა, „ჩვენ ხომ ბანარის ნაკრძალი უნდა ავიაროთ და ზევით ავიდეთ, მთაში.“

„ვიცი, ბატონო, ვიცი, კახეთის რუკის მიხედვით ყველაფერი ზეპირად ვიცი,“ თქვა შალვამ, „ახლა სადაცაა ჩვენი მანქანა გაჩერდება და გაბრუნდება უკან.“

მარცხნივ გადავუხვიეთ, ბანარის ხეობისკენ, პანკისი მარჯვნივ დარჩა.

„ორი-სამი საათი უნდა იაროთ, სულ-სულ პირშელმართებია.“ თქვა ბიჭმა და შალვას შეხედა, „ცხენი ერთი გვეყოლება, პაჩო, თქვენნი ბარგისთვის... ზურგჩანთებიც თქვენვე უნდა ატაროთ, ამ ქალბატონისა,“ ლიზიკოზე გადაიტანა მზერა, „და ბატონ შალვას ზურგჩანთებს მე წამოვიღებ.“ „მადლობთ, მაგ-



რამ როგორმე ჩვენვე მოვერევით ჩვენს ზურგჩანთებს, მითუმეტეს ჩემი საძილე ტომარა თივთიკისაა და ბუმბულივით არის.“ ითაკილა ბატონმა შალვამ. „აი, ბავშვებს შეიძლება უშველოთ.“ „ჩვენ თვითონ, ჩვენ თვითონ!“ დაიძახეს ერთხმად თემიკომა და სანდრომ.

ჯერ რა გზა იყო და ისიც მალე გათავდა, პატარა დასახლებასთან, ეს თუშების სამოსახლოაო, აიუფამ გვითხრა, ქორის ბუდე ჰქვიაო, აქ მივაბარე ცხენი და ხურჯინიო, და მართლაც, მალე გამოიყვანა მშვენიერი ნითელი ცხენი, მომცრო, მთაში სავალი... და ორი ხურჯინი. ჩვენი სანოვაგე იმ ხურჯინებში ჩავალაგეთ, ზურგჩანთები ავიკიდეთ, ჩვენი მუხეუმის მძღოლს ხელი დავუქნიეთ და გავნიეთ ბანარის ხეობისკენ.

ყველა ხეობა მშვენიერია, და ბანარა უმშვენიერესია მათ შორის, კამკამა, ხეებით დაჩრდილული, ალაგ-ალაგ გაშლილი, მზის სხივებით სავსე, სურვილის აღმძვრელი აქ ჩაიმუხლო, სიპზე ჩამოჯდე, თვალი მიადევნოთ გამჭირვალე წყლის მდინარეებს, ბოლოქანქარას პანია ყლუპებით გაელვებასავით წყლის დაღვევას, ჩამონენილი წნორის ფოთოლთა რხევას და განიცადო შერწყმა თუ შენივთება სინმინდესა და სილამაზესთან... მერე კი ველობი იყო, ტყისპირა, დამრეცი, ვრცელი ველობი, ერთ მხარეს, ტყისპირა, პატარა ქოხის მაღალ სარზე ძერა იჯდა, ქანდაკებასავით გაშემებული, მეორე მხარეს კი, ველობი ატყორცნილი ხეების კორომით მთავრდებოდა. „ეგ ნაბლებია,“ თქვა აიუფამ, „მსხვილი, გემრიელი ნაბლი იცის, დათვს უყვარს ძალიან, ჩამოდის ხოლმე ნაბლზე.“ „დათვი? დათვი?“ შესძახეს თემიკომა და სანდრომ, „შეიძლებაა ეხლაც მოვიდეს?“ „მოვიდეს მერე,“ თქვა სიცილით აიუფამ, „თუ სიცოცხლე მობეზრებია...“ „მერე მოჰკლავ?“ „მაშ არა მოვკლავ?! აბა, შეგჭამოთ? რომ იცოდეთ, ამ რამდენიმე წლის წინ ერთი ცხრა წლის გოგო დაიკარგა, ზევით, მთაში, დათვს დაეჯმუჯნა. როგორც მერე გამოირკვა, ეძებეს, ეძებეს, ვერსად იპოვეს, გაზაფხულზე თოვლიდან დნობა რო დაინყო, ერთ ადგილას თოვლიდან ამოყოფილი პატარა ხელი დაინახეს, გოტივით ამოშვერილი, და ის სანყალი ბალლი იყო, დათვისაგან დატორილი და ჩაჩუმქრული.“ ველობზე მცირე ხნით ჩავიმუხლეთ პირშელმართების წინ, წავიხემსეთ კიდეც და ეს ლაპარაკიც სწორედ იქ იყო. აიუფამ თქვა: „მე წინ წავალ ტყისპირა ბილიკზე და თქვენ მოზომილი ნაბიჯით მომყევით, რომ არ დიღალოთო, ბილიკი ზოგჯერ შედის, სადაც ფრიალო და ნაშალია და ყურადღებით იყავითო.“ ოო, რა სხარტი იყო და წნელივით

მოქნილი, წელან ისე აიტაცა მძიმე ხურჯინები, ბუმბულივით, და კოხტად გადაჰკიდა პაჩოს, ერთი კალათაც თვითონ დაიჭირა, ამას მე წამოვიღებო და ლიზიკოსაც სულ ძალისძალით ჩამოართვა ზურგჩანთა. მე ვიგრძენი როგორ გაიღვიძა ჩემში ბებიდა ოლას ხსოვნამ და ვიფიქრე, ბებიდა ოლას თვალით თუ შევხედავ, აუცილებლად მომენონება — მეთქი... საქმე ის არის, ბებიდა ოლამ ყოვლად დადებითი ახალგაზრდა კაცი დაინუნა და არ გაჰყვა იმის გამო, რომ ძალზე უნდოდა დაეველო ღობეს და ჩოხის კალათაც ჩამოიხიო. ჰოდა, ეს აიუფა არავითარ შემთხვევაში არ ჩამოიხევედა თავის გადაქექილ ტუფურკას და ღობეს კი არა, ბახტრიონ გალავანსაც კარგად გადაეველებოდა — მეთქი.

ამიტომაც ვითაკილე, როგორც აიუფამ თქვა, მოზომილი ნაბიჯით სიარული, პირდაპირ მას ამოვუდექი მხარში, და ერთად შევეუდექით ტყიან აღმართს...

განთქმული უთხოვრის ტყე იწყებოდა, ბნელი, პირქუში, ათასწლოვანი, გაბურტყლული და ჩაშავებული უზარმაზარი უთხოვრებით, წინვი რბილი აქვს უთხოვარს და, ალბათ, ამიტომ ტოვებს გაბურტყლულის შთაბეჭდილებას, მე გავჩერდი და უკან მივიხედე, ჩვენები ოციოდე მეტრით ჩამოგვრჩებოდნენ, ხეებს შორის ილანდებოდა მათი მწკრივი... მერე კი ზევით, ტყეს გავხედე... უჩვეულოდ მომეჩვენა ეს ტყე... აიუფაც გაჩერდა: „ხომ არ დაიღალეთ, თუ გინდათ, პაჩოზე შეგსვამთ.“ „არა, მე ტყეს ვუყურებ...“ „აქ, რომ იცოდეთ, ორიათასი წლის უთხოვრებიც არის, ათასი და ათასხუთასი წლისა ხომ ჩვეულებრივი ამბავია, უთხოვარი ხომ ძალიან ნელა იზრდება...“ უცნაური გრძნობით ვივსებოდი, ამ ტყის მისტიური სიღრმისა და იდუმალების, და აგრეთვე ბუნებასთან ჩვენი კურთხეული ერთობის... და კიდეც რაღაცას მაგონებდა ეს ტყე, რომელიღაც ლიტერატურულ ტყეს... და მივხვდი... გზას რომ გავუდექით, აიუფას ვკითხე: „თქვენ თუ გაგიგიათ დანტეს სახელი, იტალიელი გენიოსის.“ არა, არ გაეგონა. „დანტეს უნიკალური ქმნილება ასე იწყება: რომ მას თავისი ცხოვრების ნახევარ გზაზე გაეღვიძა უღრან ტყეში... ასე მგონია, სწორედ ასეთ ტყეში, დანტესთვის ეს, როგორც ჩანს, ცხოვრების სიმბოლოა, ცოდვა-ბრალით სავსე ცხოვრებისა, რომელიც მას უნდა განეცადა და შეეცნო...“ „მე დიდი სიამოვნებით წავიკითხავდი მაგ წიგნს, თქვენ ისე კარგადა თქვიით...“ „სკოლა, ალბათ დამთავრებული გექნებათ.“ „დიახ, და ჯარიც მოვიარე, შარშან შემოდგომაზე დავბრუნდი, ეხლა ტყის მცველს ვეხმარები ხოლ-

მე, აქაურობა სულ-სულ ზეპირად ვიცი... მერე კი მიხდა მოვემზადო და სატყეოზე ჩავაბარო. აი, პაჩოს გარეშე კი გამიჭირდება," გაიცინა, ჭრელი თვალები სხივებით აევსო; პაჩო წინ მიდიოდა, თავისთვის, გზის შეუშლელად, „ჭკვიანია, ვისი გაზრდილია რო...“ ისევ გაიცინა, „დედა მგელმა დაუგლიჯა, მივუსწარი, მგელი კი გავაქციეთ, მაგრამ თეთრონი ჭრილობებმა მოგვიკლა, სანყალი კვიცს იფარავდა, შიგნით ჰყავდა შეყუჟული, მერე მე გავზარდე პაჩო ძროხის რძით.“

„დედა თუ თეთრონი იყო, მამა ეტყობა წითელი ჰყავდა.“

„მამ, წითელი ულაცი იყო და ჩვენი პაჩო ტანზე დედას დაემსგავსა და ფერზე მამას, ჭკვიანია, ისე ჭკვიანია, მეტი რომ არ იყოს, ზოგჯერ მგონია დაილაპარაკებს-მეთქი.“ აიუფა იცინოდა, თეთრ, მაგარ კბილებს აჩენდა.

დიდი უთხოვრის ძირებთან მაყვალი იყო გაბარდული, გართხმული, მეუცნაურა, ელასტიურ, მწვანე ღეროებს ეკალი არსად ჰქონდა, მსხვილი, მოგრძო, შემრეშილი მაყვლები ესხა. „მთის ქომურმა ეკალი არ იცის.“ თქვა აიუფამ. „ქომური მაყვალია?“

„ქისტურად მაყვალია, მწიფობაში შედის, ეხლა რო არ გვეჩქარებოდეს, აქა-იქ მოწეულიც იქნება და დაგიკრეფავდით.“ „რამშენიერი სურნელია...“ „თქვენ მაშინ უნდა ნახოთ სურნელი, სულ რომ გადაშავდება, დათვს უყვარს ძალიან მაყვალს, ისე მითქერ-მოთქერავს ხოლმე აქაურობას, როო...“ „ძალიანაც კარგი, ეს ტყე დათვისაც ხოა...“ „მამ რაა, დაადი სულ იმას ამბობს, ტყის პატრონი არისო, ქისტურად მამასაც ნიშნავს.“ „ქისტურად როგორ იქნება?“ ვკითხე აიუფას. „ჰუნ და ვა... უყურეთ, უყურეთ, სხენებაზეო...“ აიუფამ კისერი წაიგრძელა, დაშტერებით იქითკენ რალაცას უყურებდა, მერე კალათა დადგა, ორი ნაბიჯი გადადგა, დაიხარა და ერთ ადგილს ხელი შემოატარა. „რა არის, მე ვერაფერს ვხედავ, თითქოს ცოტა გათქერილია.“ „დათვის კვალი, მოდით აქ, სულ-სულ ადამიანის ხელს ჰგავს, მხოლოდ ოთხთითაა, აი, დახედეთ... ვიცი მე ეს დათვი, დიდი დათვია.“

მე დავიხარე და მართლაც ჩამოყრილ წინვსა და მაყვლის გართხმულ ფოთლებზე ღრმულების მიუხედავად კარგა ჩაშტერების შემდეგ გავარჩიე თათების ანაბეჭდი. რა თქმა უნდა, აიუფა რომ არა, მე ჩემს სიცოცხლეში ვერც შევნიშნავდი და ვერც გავარჩევდი რა იყო.

„მადლობთ, მადლობთ, ამიერიდან მეცოდინება დათვის კვალი როგორია, იქნებ გა-

მომადგეს ცხოვრებაში.“ სიცილით ვთქვი.

„ახოებში სიმინდებზე ჩამოდიოდა, მაშინ მეცხრე კლასში ვიყავი, იარალი არ მქონდა, პატარა ხანჯალი მეკიდა ქამარზე, თოფი ზელიმხანს ჰქონდა წამოღებული, ჩემს უფროს ძმას, იმას უნდა დაეცა დათვისთვის, ჩემი სიძე მურადიც პატარა ხანჯლით იყო, ჩვენ უნდა გვეზვერა აქეთ-იქით, როდის და სად გამოჩნდებოდა, მთვარიანი ღამე იყო, ისეთი, ისეთი, გადანათებული იყო იქაურობა. ჰოდა, ვიფიქრე გავიხედ-გამოვიხედავ-მეთქი, აბა, თუ საიდან გამოჩნდება-მეთქი, მივედი ადგილზე და ზელიმხანი აღარ დამხვდა. ახლაც რომ მაგონდება, სულ-სულ ბრაზი მომდის, ახალი დაქორწინებული იყო აიშეზე და გაიპარა. დიდხანს ველოდეთ. გაიპარა და თოფის დატოვება დაავინყდა. მერე მეუბნებოდა განგებ არ დაგიტოვე თოფი, ვაითუ ააცდინოს და დათვმა არ დაგლიჯოსო. დათვიც თითქოს ზელიმხანის წასვლას ელოდებოდაო, გავიდა ხანი, გავიხედეთ და დავინახეთ, შავი ზვავით მოგორავდა, მთვარეზე განათებული შავი ზვავით.“

„ვიცი, ვიცი, როგორიც იქნებოდა,“ დავიძახე მე, „ფიროსმანი ხომ გაგიგიათ?“

„გამიგია, ნახვით კი არაფერი მინახავს.“

„დარწმუნებული ვარ, ძალიან მოგეწონებათ, ჰოდა, ფიროსმანსა აქვს სურათი, დათვი მოვარდნილა ღამით, გეგონება მთელ ტანზე შუქის სირმა აქვს შემოვლებულიო, ალბათ, ის თქვენი დათვიც ასეთი იქნებოდა.“

აიუფამ გულიანად გაიცინა.

„რა გაცინებთ, რა ვთქვი ამისთანა.“

„თქვენ რომ ნახატით იცით და ნამდვილი არა და მე კიდევ პირიქით, ამაზე მეცილება.“

„მაშინ აბა, რას მოჰკლავდით და მერე თუ მოგიკლავთ დათვი?“

„ამასწინათაც მოვკალით დიდი დათვი, ყელთან საყელოსავით ჰქონდა თეთრი ბენვი შემოვლებული, ყონალი მყავს თელავში, მაგარი ვინმეა, სწორედ დღეს იყო თავისი მანქანით, იმ ტყავის წასაღებად და ცოტა წავინადირეთ კიდევ.“

„ზაური ხომ არ ჰქვია იმ თქვენს ყონალს?“

„დიახ.“ თქვა თავმომწონედ აიუფამ, „თქვენ, ალბათ, იცნობთ.“ „მხოლოდ შორიდან.“ „ისეთია, ცივ ქვაზე რომ დასვა, არ დაიკარგება, ნამდვილი ვაჟკაცია.“

„დიდი ხანია იცნობთ?“ „დიდი ხანია, პატარა ბიჭობიდან, მაშინ ჩვენ გვაკრეფინებდა მაყვალს, ასკილს, შვინდს, მოცვს... კარგადაც გვიხდიდა, კანფეტებსაც მოგვიტანდა ხოლმე... მე სულ ბალლი ვიყავი, მაგრამ ყოჩალი და საათიც მაჩუქა, იგრე მომწონდა თავი, მინდოდა ხელი სულ-სულ მალა მჭეროდა.“ მე აღარაფერი მითქვამს, და



სწორედ ამ დროს ბავშვების ყიჟინიც მოისმა: „დაგენიეთ... დაგენიეთ და გაგისწრობთ კიდეც...“

„დაიცადეთ, ბალებო, ბილიკი აგეერ სა-  
ით მიდის, ხედავთ პაჩომ საით გაუხვია.“ და-  
უძახა ბავშვებს აიუფამ. „აღვირს დავიჭერთ  
რაა... ჩვენ წავიყვანთ რაა.“ იხვენებოდნენ  
ბავშვები. „თქვენ კი არ წაიყვანთ, პაჩო წავიყ-  
ვანთ...“ აიუფა ცოტა დანინაურდა და პაჩოს  
გავაზე დაუსვა ხელი: „პაჩ, დააჭერიე ამ ბი-  
ჭებს აღვირი, კარგიი?!“ პაჩომ ხმადაბლა ჩა-  
იხვიხვინა. „ვაა,“ შესძახა პატარა სანდრომ,  
სანდომიანმა, ყურებგადმოფურჩქულმა ბიჭ-  
მა, „გაიგონაა, გაიგონაა?“

„გაიგონა, აბა, არაა? ყველაფერი ესმის პა-  
ჩოს...“ უთხრა სანდროს აიუფამ.

„მაშ, ცირკის ცხენივითა ყოფილა.“ თქვა  
უფროსმა თემიკომ.

„ცირკის არა, ისა, მთის ცხენია, ნახეთ ეხ-  
ლა ბილიკზე როგორ წავა!“

მართლაც, ტყეს რომ ავცდით და მთის ბი-  
ლიკს დავადექით, ადგილ-ადგილ, სადაც ნა-  
შალი იყო, პაჩო ჯერ ფეხით მოსინჯავდა, და  
მერეღა გაიმაგრებდა ნაბიჯს.

მზე კარგად იყო გადასული, სადგომს რომ  
მივუახლოვდით, ბავშვები კისრისტეხით გა-  
იქცნენ, პირველები ჩვენ უნდა მივიდეთო.  
წელან შორიდან ისმოდა, ახლა კი მკაფიოდ  
გავიგონე ქალის სიმღერა და ფანდურის ხმა.  
სიტყვებს სულ ვერ ვარკვევდი, მაგრამ მივ-  
ხვდი, რომ ქისტურად მღეროდა, სიმღერის  
მოტივიც სრულიად უცხო იყო ჩემთვის.

„ჩემი დაა, ჯეინაი, ძალიან უყვარს სიმღე-  
რა...“ თქვა აიუფამ. „ქისტურებსაც მღერის,  
ქართულებსაც და თუშურებსაც.“ „ეხლა მგო-  
ნი ქისტურს მღერის, არაა?!“ დავინტერეს-  
დი, რადგან მაშინვე ვიფიქრე ქისტურ სიმღე-  
რებს ჩავინერ-მეთქი, „თან ეტყობა კარგი ხმა  
აქვს, უყურეთ როგორ ზარივით მოსძახის?!  
ვერ მეტყვით ეხლა რას მღერის?“ „რატომ  
ვერ გეტყვით... დავავინყდები დასაო, თავის  
შვილების პატრონსა, დავავინყდები ძმასაო,  
ტოლებთან ამყოლ-ჩამყოლსა, ერთი დედაა,  
რომელსაც არასდროს დავავინყდები, მწარედ  
იტირებს, მიგლოვებს, სიცოცხლე-გამწარე-  
ბული... დაღონებული სიმღერაა... დარღიანია  
ეხლა ჯეინაი და უყვარს ეგეთი სიმღერები,  
გულს იქარვებს...“ მე, რა თქმა უნდა, მყისვე  
დავინტერესდი ჯეინაის დარღებით, მაგრამ  
მივედით კიდეც და თვითონ ჯეინაიც გამოჩ-  
ნდა, ფლატის ნაპირას იჯდა ფანდურით ხელ-  
ში... ჩვენს დანახვაზე სიმღერა შეწყვიტა,  
ნამოდგა და ჩვენსკენ წამოვიდა... მშვენიე-  
რი ახალგაზრდა ქალი იყო, მხარზე გადმოგ-  
დებული მსხვილი, ქერა ნანწავით და თავზე

გადაფრიალებული ჭრელი აბრეშუმის ქალა-  
ლაით... მხრების რხევით მოდიოდა, თითქოს  
მოირწვევო... გვერდით ათიოდე წლის ბიჭუნა  
და ჩვენი ბიჭები მოსდევდნენ...

„ეს ისრაფილია, თიკო, ჩვენ უკვე გავიცა-  
ნით ერთმანეთი!“ იძახდნენ სანდრო და თემი-  
კო. ჯეინაი მოგვესალმა, ჩემს ზურგჩანთას  
მოეტანა, მაგრამ არ დავანებე.

„მე თიკო მქვია, თქვენი სახელი უკვე გა-  
ვიგე და ძალიან მომწონს, სიმღერაც კარგი  
გცოდნიათ...“ ხელი გავუწოდე და მაგრად ჩა-  
მოვართვი.

„ძალიანაც სასიამოვნო...“ შემომხედა და  
ისეთი თვალეზი ჰქონდა, თითქოს ფირუზე-  
ბი ესხდა, „ბიჭებიც ერთად ითამაშებენ, არ  
მოსწყინდებათ, ზაფხულში მთამ მოწყენა არ  
იცის.“ თავის კილოზე უქცევდა აიუფასავით,  
ყურს უცხოდ ხვდებოდა და მომწონდა. „იქ  
ხინკალს აკეთებენ, თიკო!“ „ხაჭოსაც და ხორ-  
ცისასაც და სოკოსასაც!“ მახარეს თემიკომა  
და სანდრომ, თან სადგომისკენ იშვერდნენ  
ხელებს.

„იცოდეთ, ათ-ათზე ნაკლები არ უნდა შე-  
ჭამოთ!“ უთხრა ბიჭებს სიცილით აიუფამ და  
ცხენიდან ხურჯინების ჩამოლაგებას შეუდ-  
გა. ბიჭებმა კი სთხოვეს, პაჩოს გავატარ-  
გა-მოვატარებთო. მე მიდამოს გავკარი თვალი,  
წარმტაცი ადგილი იყო, სამ მხარეს გაშლილი  
გასახედ-გამოსახედით, შვების მომგვრელი  
უსაზღვრო სივრცით, სადგომი, ანუ გრძელი  
ქოხი კი მთის კალთას იყო მიყრდნობილი,  
ფერდობის მოსწორებულ ადგილას, ქოხის  
წინ დიდრონი მწვანეანი, — აქა-იქ ყვით-  
ლად აფეთქებული ბუჩქებით, სურვილის  
აღმძვრელ, გამაბრუებელ სურნელს რომ აფ-  
რქვევდნენ, — ფლატემდე აღწევდა, ღრმა  
ხევის თავამდე, მოშორებით კი, მწვანეანის  
ბოლოს, ფლატის ნაპირას ორი უზარმაზარი  
წიფელი იყო ატყორცნილი. და მე ვიფიქრე,  
რომ ეს იყო ადგილი, სადაც უნდა გენერა  
და გყვარებოდა. მე და ჯეინაი ქოხისკენ წა-  
ვედით. „დიდია ქოხი, ყველანი დაეტევით,  
გატიხრულია ოთხ სადგომად.“ მეუბნებოდა  
ჯეინაი. „ჩვენ კარვებიც გვაქვს, მეც და ბი-  
ჭებსაც.“ „ნან და ჰასი დიდ მზადებაში არიან,  
თქვენ შესახვედრად... დაადი კი ძროხებთან  
წავიდა და ჰასის უსუფაც პაპას გაჰყვა.“ ჯე-  
ინაიმ გაიცინა, „ნან და დაადი ქისტურად დე-  
და და მამაა.“ ფარდაგი გადასწია და სადგომ-  
ში შევედით.

ხნიერი ქალი ხონში ცომს ზელავდა, ახალ-  
გაზრდა კი ხინკლის გულეებს აზავებდა მარი-  
ლითა და პილპილით. დიდებული საქმიანო-  
ბაა, დამამშვიდებელი და იმედის მომცემი,  
მით უმეტეს, მთაში, აღმართების ავლის შემ-

დეგ, და მითუმეტეს, როცა გზია.

„ნან, ჰასი, ეს თიკოა,“ წარმადგინა ჯეინაიმ. ქალები მომესალნენ, თავი დამიკრეს, მოიბოდიშეს, ვჩქარობთ, ხელები საქმეში გვაქვს და ვერ შეგეგებეთო.

მთავარი სტუმრები ჯერ არ მოსულან — მეთქი, ვუთხარი. ჰასი ჯეინაისაგან განსხვავებით მსხვილი, მოსული ქალი იყო, მოკლედ შეკრეჭილი, დახუჭუჭებული ქერა თმით, თურმე გროზნოში ცხოვრობს და საზაფხულოდ ჩამოდის ხოლმე თავის ბიჭთან ერთად.

ნან კი მხოლოდ მილიმოდა, თურმე არც მან და არც დაადმი ქართული არ იციან.

ქოხში მომინდა დარჩენა, ქალების გვერდით, მეც სიამოვნებით მოვუხვევდი ხინკალს, თუკი ნებას მომცემდნენ. გაუკვირდათ, როგორ, თქვენ ხინკლის გაკეთება შეგიძლიათო? ვიუკადრისე, რას ქვია-მეთქი, სხვას ვერაფერს დავიკვებებ, ერბოკვერცხს თუ შევინვაგ-მეთქი, მაგრამ რაც შეეხება ხინკალს, ეს ხომ თავმოყვარეობისა და ღირსების საქმეა-მეთქი, და რომ იცოდეთ, ბავშვობიდან ისეთი მოხვევა შემიძლია, ჩემი ხინკალი არც გასკდება, არც ჩაფლავდება-მეთქი. ქალები იცინოდნენ, დიდად ვესიმპათიურე, ხოლო, როცა გაიგეს ვისი შვილი ვარ, ნანმა სულ თავი იქნია, დაადის რომ ვეცყვით, ნამდვილად ცხვარს დაგიკლავთო, მამათქვენმა გადაარჩინა ჩემი მახლიო, ისე გამიხარდა, რომ აქ, ამ უკაცრიელ მთებში, ამ უცხო ადამიანებისაგან მამას ქება გავიგონე. მართლა, ტყუილია მამასთანა. ჩვენთან ხომ ყველაფერი საშოვარია, უბრალოდ ვერაფერს იყიდი და ისეთი გახარებული იყო, ისეთი, რომ ბედად იტალიური კარავიც მიშოვა, უნგრული თივთიკის საძილე ტომარაც და გერმანული პანია მაგნიტოფონი „გრუნდიკიც“, ეზოდანვე მეძახდა, რა უნდა გაჩვენო, თიკო, რა უნდა გაჩვენოვო, ბავშვივით უხაროდა. აიუფამ შემოყო თავი ქოხში და მოგვინოდა მე და ჯეინაის მომავლებს შევხვდეთო, და ჩვენც შესახვედრად გავემართეთ. კაი დაღმართიც ჩავირბინეთ, ჭალაში უთხოვრის ტყემდე მივვედით... იდგნენ და ისვენებდნენ. პირველი შალვა მომხვდა თვალში და გული შემეკუმშა. ბილიკზე, ლურჯი ცის ფონზე ისეთი მიმზიდველი იყო, მისი თხელი, ელეგანტური სილუეტი და მაღალ შუბლზე ნიშბივით წამომდგარი ჭალარა ქოჩორი. არ მესმის არა, და ვერც ვერასდროს გავიგებ მის ამ სულელურ გადანყვეტილებას, უარი თქვას სიყვარულზე!? რა არის ეს, რა, ასეთი იდიოტობა?! მე რა ძალმიძს? თავზე ხომ ვერ გადავახტები და მართლაც და მართლაც, თავმოყვარეობა კარგი რამეა, ბოდიში და უკაცრავად, არ ნა-

ვიყრი თავზე ნაცარს, არა, და არც დამარცხებულად ჩავთვლი თავს, არავითარ შემთხვევაში! მაგრამ ალერსიანად კი შემომხედა და ხომ მოგნონს აქაურობაო, მკითხა. აიუფამ მყისვე დასტაცა ხელი ბიჭების ზურგჩანთებს, ჯეინაიმაც ლიზიკოს აბგას, და ჩქარი ნაბიჯით შეუდგნენ აღმართს. ბიჭები კარგა მაგრად იყვნენ დაღლილები, ეხუმრებით საღებავებით სავსე ზურგჩანთის, პალიტრის, აპარატისა და ათასი ხარახურის თრევას ამ უდიერ აღმართებზე, ოთარს კიდევ დაზურგული ზურგჩანთის გარდა ძალიან გრძელ, ვინრო პარკში ჰქონდა რალაც გამოხვეული და ამოღლიავეებული.

„ჩემო ღვთაებავ,“ მითხრა სიცილით, „დღესვე სიურპრიზი უნდა მოგიხდეს... შენ არ იცი რა სიამოვნება გელის...“ დაღლილობისა და აქასქასების მიუხედავად, ლიზიკომ მაინც სიტყვა შემოაწია ოთარს და სიცილითა და ხუმრობით მითხრა: „გაითვალისწინე, თიკო, გაითვალისწინე, სანთლით საძებნელია ოთარისთანა კაცი!“

მიუხედავად იმისა, რომ ნერვები მეშლება ლიზიკოს მაჭანკლობაზე, და იმასაც კი ვეჭვობ, მამაჩემმა ხომ არ ჩაანვეთა მას თავისი მატრიმონიალური მისწრაფებების შესახებ, მე გულისგარეთ გავიციინე და პათეტურად წარმოვთქვი: „თუ ბატონი შალვაც მომინოდებს გავითვალისწინო, მაშინ კი მეტი გზა არ მექნება, ხომ იცით, დირექტორის სიტყვას კიდევ სხვა წონა აქვს!“ შალვამ ცალყბად გაიციინა და სანამ რალაცას იტყოდა, ლიზიკომ შესძახა: „როგორ გადავყრუვდი, ბავშვები სად არიან!“

ბიჭიამ თვალი ჩამიკრა: „სად იქნებიან, ჩასხეს ლეკებმა გუდაში და მოიტაცეს!“

მე დავამშვიდე ლიზიკო, ცხენი ჩაიყვანეს ხევში წყალზე მეთქი, და ჩვენ ისევ შევუდექით აღმართს. ოთარის სიურპრიზი კი თურმე ჰამაკი იყო, რომელიც ბინებში მისვლისთანავე იმ ორ ნიფელზე გამოაბა, და ისევ გამიმეორა! ო, რომ იცოდე, როგორ უნდა განანაო და გარნიოვო, და გთხოვ, შენი კარავიც აქვე, ჩვენი კარვის გვერდით გავშალოთო. ღმერთო დიდებულო, ვინ არის გამგებელი ჩვენი ინტიმური იმპულსების?!

ვის ხელენიფება ანგარიშითა და ანონ-დანონით გაჰკრას კვესსა და აბედს, ცეცხლი ნაიკიდოს და სიყვარულის კოცონი დააგზნოს? ყოველ შემთხვევაში, არა, და ასე მგონია, უკაცრიელ კუნძულზეც ვერ ამაღლელებდა ოთარის გამობანტული, ნითელი ტუჩები და ჩაშაქრული ღიმბილი, და აგრეთვე, უხვად მოფრქვეული შიპრის მძაფრი სუნი. მე კი არა, ეს ხომ იმ ბულასაც არ ძალუძდა, ნდო-

მისაგან ბენჯამილი, წითლ ბულას, დასაგრილებლად რომ მოიყვანეს ახურებულ ძროხებთან. ეს რა ვნახეთ, ეს რა ვნახეთო, ამბობდა ჩვენი ქვემო სოფელი კლასელის მამა, ვეტერინარი, რომელიც თურმე დიდ ფერმაში მუშაობდა. მას ხელში მომცრო ყანნი ეჭირა, სიყვარულისა და სურვილის სადღეგრძელოსა სვამდა და ის წითელი ბულაც მაშინ მოიგონა: იგრე იყო დაძაგრული სურვილით, თავს სუ აქეთ-იქით იქნევდა და სადგომის მიწურს ფეხსა სცემდაო, იტყოდით, უცებ დაატრიალებს მთელ ძროხებსაო... მაგრამაა, საქმეში ხაართ? ახოვან, ლამაზ, ჩალისფერ ძროხასთან ერთი კი შეიყნოსა ჰაერი და გაჩერდა, დგაა და არ იძვრის, გეგონებათ აღარ იცის რა უნდა მოიმოქმედოსო.

„რალას უყურებ, ეე!“ „სწუნობ ამ გადასარევ ძროხასა, თუ რა არის!“ შეუძახეს ბიჭებმა. მაგრამ ბულამ თითქოს უარის ნიშნად თავი გაიქნია, და რა გგონიათ, არც მეორე საუკეთესო ჭრელი ძროხა ინება, რომელიც პირველს არ ჩამოუვარდებოდა, ძალზე ლამაზი რქები ჰქონდა და კოხტად მოყვანილი დრუნჩი. ფერმის ბიჭები სუ გაგიჟდნენ, როგორ აღარ არცხვენდნენ: „აიიი, შენ კაცობას რა ვუთხარიო!“ „რამ დაგადამბლავა, კაცო, რამა, შეახტი რალაო!“ მაგრამ ტყუილად, ბულამ არც მესამესთან იკისრა და არც მეოთხესთან. ბიჭებმა ისლა თქვეს, ერთი ვნახოთ სადამდე მივა ამისი ვირობაო. და ბულა ტანმომცრო, ნაცარა ძროხასთანა გაჩერდა... და რომ იცოდეთ, რა ვნახეთ, ყველა გაკვირვებული დარჩა, რა აგრძნობინა ამ პატარა ძროხამ, რა გუნებაზე დააყენა, რა სიყვარული ჩაუნერგა, გაგიჟდა ეს ჩვენი ბულა, დაუნყო ლოკვა და ფერება, თავი თავთან მიჰქონდა, ექლასუნებოდა, თან ლოკავდა, თავიდან ბოლომდე გალოკა, ალერსით ველარ ოკდებოდა... ნაცარაც კინალამ გადაირია, ცქმუტავდა, თრთოდა, რქებით ბურჩქნიდა ბულას... და, ბოლოს-ბოლოს მოსახდენიც მოხდა, მაგრამ დაგრილების შემდეგაც არ უნდოდა მოსცილებოდა ნაცარას, ისევ ისე უნდოდა მასთან ყოფნა, მაგრამ აქ უკვე ბიჭებმა გამოარიდეს ნაცარა და ბულას მოუნოდეს, აბა, ეხლა შეუდექი მუშაობასაო! და მართლაც, თითქოს ნაცარასაგან არის დამუხტულიო, ყველა დააგრილა, მაგრამ აღარავის მიჰფერებია და აღარავინ აულოკავს, უბრალოდ, დაკისრებულ მოვალეობას ასრულებდაო.

ქალები კი ქოხის წინ, მწვანეზე ტაბლას შლიდნენ და ხის ხონჩებით ცხელ-ცხელი ხინკალი გამოჰქონდათ ქოხიდან. ჩვენც ამოვალაგეთ ჩვენი სანოვაგე, აიუფამ ჟიპიტაური მოიტანა თიხის სურით, ოთარს თურმე ზურ-

გჩანთით საძილეში გამოხვეული ხუთლიტრიანი შტოფით ღვინო მოჰქონდა, ბიჭიასთვის კი სიმამრს „ენისელი“ გამოეტანებინა. სანამ სუფრას შემოვუსხდებოდით, ხევში ჩავიბინეთ ხელ-პირის დასაბანად და კამკამა, ცივ-ცივი წყალიც წამოიღეს ბავშვებმა სურებით. ამასობაში აიუფას მამა, ანუ „დაადი“ და კიდევ ერთი პატარა ბიჭი, ჰასის უსუფაც შემოგვიერთდნენ... დიდად ხალისიანი და გემრიელი პურობა გამოგვივიდა, ყველა მომშეული ვიყავით, ხინკალი კიდევ უნაკლო იყო. გარეული ქონდრით. თხელი ქერქითა და ასი ნაოჭით, ხორცს ხომ ნულარ იტყვით, სურნელოვანი ცხვრის ხორცით, ხაჭოსი და სოკოს ხინკალიც, ერბო მოსხმული გადასარევი იყო. „თქვენ ნამდვილად ფრჩხილში ჩაიხედეთო,“ ეუბნებოდა შალვა ქალებს, „იმიტომ, რომ ხაჭოს ხინკალს არაფერი მიჩვენიაო.“

„მიყვარხაარ ხაჭოს ხინკალოო, ერბოში ამოთართლულო...“ რეჩიტატივით შემოსდახა პატარა ისრაფილმა. „დედას ჰგავს, დედას, ისრაფილი, უყვარს სიმღერა.“ თქვა აიუფამ. ოთარი სადღეგრძელოებს სადღეგრძელოებზე ამბობდა და ახლაც ისრაფილის თამადობით ბავშვების სადღეგრძელო შემოგვთავაზა. მე კი გამაკვირვა ჩვენი მასპინძლების ზრდილობამ და ფაქიზმა ჭამა-სმამ, ისე ჭამდნენ ხინკალს, ჩქამი არ ისმოდა და თეფშზეც წვეთი არ ეცემოდა.

„ვერ მეტყვით, რა ჰქვია ამ მთას?“ იკითხა შალვამ.

„საბას მთა ჰქვიაო, ბატონო შალვა, მაგრამ არავინ იცის რისთვის და რატომ.“ თქვა აიუფამ. „ადვილი შესაძლებელია ეს სახელი ძეგლთან იყოს დაკავშირებული.“

„არავინ იცის ის ძეგლი ვის სახელზე იყო აშენებული, ეტყობა უგზოობის გამო ჯერ არავინ ყოფილა, ჩვენც ამ საბას მთაზე დიდი ხანი არ არის, რაც საზაფხულო ბინები დავიდეთ.“ ამბობდა აიუფა, დაადი კი ჯეინაის მიუბრუნდა და რაც უთხრა, ჩემდა სასიხარულოდ, მკაფიოდ გავიგონე: „ფონდურ დალაჟ!“ ჯეინაი ისე წამოფრინდა, ეტყობა დიდი ხანია ელოდა ამ მოწოდებას, და სადგომისკენ წავიდა, როგორც გამოირკვა, ფანდურისა და ბალალაიკის მოსატანად, (ბალალაიკა თურმე ძალიან მიღებული ყოფილა ქისტებში. მე აიუფას ვკითხე, რომ ამბობდით ჯეინაი დარდიანიაო, რა დარდი აქვს-მეთქი, სულელია და იმიტომ არის დარდიანიაო: თურმე ჯეინაის ქმარს, მურადს, რომელიც თხუთმეტი წლით უფროსი იყო ჯეინაიზე, და თავის დროზე მოტაცებულიც ჰყოლია თექვსმეტი წლის ჯეინაი, ახლა მეორე ცოლიც მოუყვანია. ჩვენ ქრისტიანები ვართო, ხმადაბლა მე-

უბნებოდა აიუფა, მურადი კი მაჰმადიანია და თუნდ ოთხ ცოლს შეირთავს, შენახვის თავი თუ ექნებაო. ჯეინაი კი ამის გამო ისეთ დარდში ჩავარდნილა, აულია თავისი ფანდური და ბალალაიკა, რადგან დაკვრისა და სიმღერის გარეშე ერთი დღეც ვერ წარმოედგინა არსებობა, მოუკიდია ხელი ათი წლის ისრაფილისთვის და მშობლებთან წამოსულა მთაში. მურადი კიდევ სულ-სულ ცოფებს ჰყრისო და ამოსვლასაც აპირებსო. ამასობაში ჯეინაიმ ფეხი მოირთხა, ფანდური მოიმარჯვა და ჩვენ გადმოგვხედა... „ჩვენი სტუმრები ხომ თელავის მუზეუმიდან არიან, ჯეინაი, გიერგალ მეფის სადგომიდან, ჰოდა, მოდი კარგი სიმღერა რო იცი გიერგალ მეფეზე, ის იმღერე.“ უთხრა აიუფამ. დაადისაც სიამოვნებით გაეღიმა, ქისტურად რაღაც უთხრა ჯეინაის, ეტყობა მოუწოდა, აბა, შენ იციო. ჯეინაიმ ჩამოჰკრა სიმებს, ფანდური აახმინა და სიმღერა დაიწყო... მე გულმა რეჩხი მიყო, თითქოს ზარი ჩამომირეკესო, თითქოს რაღაც მანიშნესო... ხმა ხომ შესანიშნავი ჰქონდა ჯეინაის, კამკამა, დახვეწილი და თან ისეთი განცდით მღეროდა, გეგონებოდათ გიერგალ მეფე მისთვისაც მშობლიური და დაუფინყარი გმირი ყოფილიყო. თუმცა მოტივი ელემენტარული იყო, თითქოს არქაული, რეფრენის გაგრძელებული რეჩიტატივით, შეიძლება სწორედ ამის გამო, ჯეინაის გულიდან აღმომსკდარი შესრულებით მეც გულში მწვდებოდა. ბიჭიამ აპარატი მოიტანა და ჩვენი პროტესტის მიუხედავად გამუდმებით აჩხაკუნებდა, სხვადასხვა რაკურსით უღებდა ჯეინაისა და ქისტებს სურათებს. ჯეინაის ვთხოვეთ სიმღერის სიტყვები განემარტა და თუ გნებავთ, ახლა კიდევ ქართულად გიმღერებთო, გვითხრა და ისეთივე ექსპრესიით, და მგონი უფრო დიდი განცდითაც, (მისი ზარივით ხმა, ალბათ, გაღმა-გამოღმა გორებს ეფინებოდა,) ქართულად გვიმღერა: „ვით ბადრი მთვარეე ამშვენებს ცასა და ქვეყანას. ისე ამშვენებს ძალგულოვნება და სიმამაცე. გიერგალ მეფეეს... ისე ამშვენებს კავკასიის ხალხთა სიყვარული გიერგალ მეფეეს... ჰოიი, რა დედამ შობა გიერგალ მეფეე, დაილოცოს იმისი დედობაა...“

როგორც მაღალ მთებს ჯიხვთა ხორონი, როგორც მაღალ მთებს არწივის ყეფა, ისე ამშვენებს გიერგალ მეფეს, გმირთ-გმირ ბაყათარს, ხმალ-ხანჯლის ქნევაა... ჰოიი, ნეტავ რა დედამ გაზარდა ქისტების დიდი დოსტი და მოკეთეე, გიერგალ მეფეე... დაილოცოს იმისი დედობაა...“

თან ისეთი ლამაზი იყო ჯეინაი, ჯერ ისედაც, და მით უფრო სიმღერის დროს, ისე

საამოდ ნაბავდა თვალებს, ისე კობტად მოიღერებდა ხოლმე ყელს, განსაკუთრებით „ჰოი“-ს მოძახილისას, ისე შევნიშნა მას „ფონდურის“ დაკვრაც, შალვა სიამის ღიმილით გამოსცქეროდა, ლიზიკომ ალტაცებით შესძახა: ხომ წარმოგიდგენიათ რა ექსპონატი იქნება ჩვენი მუზეუმისთვის ჯეინაის პროტრეტი თავისი „ფონდურითო,“ ბიჭიამ კი: ხელები მექავება ჯეინაის დასახატადო, ოთარმა „მოქარგული“ სადღეგრძელო დალია, ხოლო რაც შემეხება მე, ისეც ადელვებული ვიყავი აქ ყოფნით, კახეთის მთების სანახებით, გულში ჩამწვდომი სახელებით, იქნებოდა ეს შოორს, მარცხნივ, ჩამავალი მზის ჭავლში გახვეული ტბათანა, მაღალი ზეგანი, თუშების საზაფხულო სადგომი, თუ „ქარიშხლებთან შეჯახებული“ ასხეპრილი სპეროზა, ან დიდებული ბორბალო, ჩვენი ალაზნის მშობელი... მე ისეც მალეღვებდა ქისტური, ხორხისმიერი ბგერებით, უმლაუტებითა და გაგრძელებული ხმოვნებით, კანტიკუნტად, ხმადაბლა, ჩაჟღერტულებასავით რომ გაისმოდა ჩვენი პურობის დროს, ლამის მაფორიაქებდა ყვითლად გადაპენტილი ბუჩქების თავბრუდამხვევი სურნელი... და ჯეინაის სიმღერამ კი, ისიც მეფე ერეკლეზე, ისე იმოქმედა, ისე აღმიტაცა და აღმაგზნო, ვიგრძენი, როგორც ერთი ხელის დაკვრით როგორ გამიცამტვერდა, შალვას იმ სულელური გადანყვეტილების გამო თავდასაცავად აგებული, ბრაზისა და თავმოყვარეობის ბასტიონი... და სიყვარულის ნყურვილმა ამავსო... ეს რომ შესაძლებელი ყოფილიყო, რა თქმა უნდა მერჩია, მერჩია, მერჩია მთელი ღამე სიყვარულში გამეტარებინა... განა რაიმეს ძალუძს სიყვარულთან მეტოქეობა?! მაგრამ, იქნებ იმიტომ, რომ ეს შეუძლებელი იყო, მთელი არსებით იმასაც ვგრძნობდი, ჩემი მღელვარება ორლესულ მახვილს ჰგავდა, და მახვილის მეორე მხარე გზას მიკაფავდა ქალადისა და ფანქრისკენ... ზოგჯერ მგონია, მართალია ლუთერი, როცა ფიქრობს, რომ ჩვენი ნება ღმერთსა და ეშმაკს შორის მოჩაქჩაქე ჯაგლაგია, რომელსაც ხან ღმერთი მოაჯდებდა ხოლმე ზურგზე და ხანაც ეშმაკი... შორს ჩვენგან ეშმაკი, მაგრამ მე ზოგჯერ, არცთუ იშვიათად, მიგრძენია, რომ სამწუხაროდ, შენი ნება შენზე არ არის დამოკიდებული... და შეიძლება ერთი სიტყვის დაწერაც არ შეგეძლოს, თითქოს უფიცი და უმეცარი იყო... ამიტომ, როცა ღმერთი ახლოსაა, არ უნდა დაახანო... არავითარ შემთხვევაში... და როგორც კი გაგიშლის კარავს აიუფა, განაპირას, ფლატის ნაპირას, თან ისე მარჯვედ, გეგონებოდათ კარვების დადგმის მეტი არაფერი უკეთები-

აო, უნდა გახსნა ზურგჩანთა, ამოიღო წიგნი-სა და ქალაღის დასადები პატარა პიუპიტ-რი, წაუთალო ფანქრებს წვერი, და დაიწყო წერა და შლა... უფრო ხშირად კი შლა...

**ხარება**

„გახარებ თქვენ სიხარულსა დიდსა.“  
 ლუკა, 2.10.

ზეცას გადაეკარა...

მზე სხივებით აღვსილიყო...

თოვლი დამდნარიყო, მინა გამლხვარიყო...

სასახლის ბაღის მოკირწყლულ ბილიკებზე, მიჯრით მიწვობილ აგურებს შორის ნორჩი სიმწვანე ამოჩენილიყო... ბურჯებისა და გალავნების ძირას ენძელა და ია გაშლილიყო... სასახლის ეზოში ნუში ყვაოდა, თეთრად იფურჩქნებოდა...

სასახლის ეზოში გაზაფხული მოსულიყო...

მე სარკმელთან ვიდექი, მეციხოვნის ოთახში, ვაკყურებდი ბალსა და ეგრეთ ნოდებულ სასახლეს და სულ არ მიჭირდა დამენახა ის პირვანდელი იერით, მიშენ-მოშენებისა და დაშენება-ჩაშენების გარეშე... და თუმცა ჩანდა, რომ ამის ამშენებელს ფორმაზეც, ფუნქციაზეც, სიმეტრიაზეც და ლანდშაფტზე მშვენიერი წარმოდგენა ჰქონდა, მაინც კი, ქართული აგურით ნაშენი ეს ვითომ სასახლე მეტისმეტად სადად და უბრალოდ გამოიყურებოდა, არ იდგა იგი გრანიტის ცოკოლზე და არ იყო მოპირკეთებული მარმარილოთი და ლაბრადორით, სრულიად მოკლებული იყო მეფეთა სასახლეებისათვის დამახასიათებელ გაფურჩქნულ დეკორს, არ აგვირგვინებდა მას ოქროცურვილი ფიგურებით გაჩირაღდებული ფრონტონი და მდიდრული და საზეიმო არა ეცხო რა... განა მხოლოდ მეფეთა სასახლეები!? დიდი და მძლავრი ქვეყნის რომელიმე საშუალო შეძლების მემამულეს ხომ ამაზე ორჯერ, სამჯერ, ათჯერ დიდი და მდიდრული სახლი შეიძლებოდა ჰქონოდა და ჰქონდათ კიდევ. მაგრამ რაა მერე!? მინიდან სოკოსავით ამოზრდილ ამ შენობაში ცხოვრობდნენ ჩვენი მეფეები, ნირი მათი ცხოვრებისა მიანიშნებდა არა მხოლოდ ხელმოკლეობაზე, არამედ მათ შესანიშნავ დემოკრატიზმსა და ხალხთან სიახლოვეზე. როცა შენი ხალხი მინახეა გართხმული, როცა შენი ხალხი გაბოლილ მიწურებშია გამომწყვდეული, შენც მაღლა-მაღლა არ უნდა ყელყელაობდე, შენც სრა-სასახლის პალატებიდან არ უნდა გადმოჰყურებდე შენს ქვეყანას. და მე მიყვარდა ეს ვითომ სასახლე, მაღლევებდა ამ მომცრო, თავმდაბალი და მიუკაზმავი ნაგებობების დანახვა კავკასიონის თოვლიანი

მწვერვალების ფონზე, დანახვა ისე, როგორადაც ის, ალბათ, ამ ორასორმოცდარვა წლის წინ გამოიყურებოდა, იმ შორეული გაზაფხულის გაციისკროვნებულ დღეს, ენძელების, იებისა და ნუშის ყვავილობას... მაგრამ ამაჟამად ჩემი მღელვარების მთავარი მიზეზი მშვენიერი დედოფალი იყო, თეიმურაზის მეუღლე, ყმანვილი ქალი თამარი, რომელიც აი, ახლა გამოზრდნადა საწოლი ოთახიდან, მორთულ-მოკაზმული, ლაჟვარდისფერი ხავერდის კაბით, მარგალიტით ნაკერი სარტყელ-გულისპირით, ყვავილებით მოჩითული, გადაფრიალებული აბრეშუმის მანდილით და აჩქარებული, მსუბუქი ნაბიჯით გაემართება კარის ეკლესიისკენ... მხევალი მზეხა მისდევს დედოფალს... კარის ეკლესია ღიაა, და მე ვხედავ როგორ დააფენს მზეხა სალოცავ, მომცრო ხალიჩას ღვთისმშობლის დიდებული ხატის წინ (ეს სწორედ ის ხატია, რომელსაც ოთხმოცდაათი წლის შემდეგ ნაიღებს პეტერბურგს თეიმურაზ ბატონიშვილი).

დედოფალი დაემხობა მუხლებზე და იწყებს გულმხურვალე ლოცვას, და მე მესმოდა დედოფლის ვედრება და ღალადისი... რომ ღვთისმშობელმა დედამ გადმოხედოს წყალობის თვალთ და შეარჩინოს ახლად ჩასახული ნაყოფი... რომ ისიც არ მოიშოს, არ გაუნყალდეს, არ მოწყდეს, როგორც შტოს უმნიფარი ნაყოფი, როგორც აქამდე არაერთხელ შემთხვევია... ცრემლები ჩამოსდის დედოფალს, ხელებაპყრობილი ევედრება ღვთისმშობელს, არ დაალონოს ძვირფასი მეუღლე თეიმურაზი, არ დარჩეს თვითონაც და სამეფო ტახტიც უფლისწულის გარეშე... დედაო მაცხოვარისაო, ღალადებს დედოფალი, გემუდარები ნუ გამწირავ, მეც გამხადე დედობის ღირსიო...

დედოფლის ლოცვა გულზე მხვდებოდა, თანაგრძნობით მავსებდა... სურვილი მეუფლებოდა გამეფანტა მისთვის ეჭვი და შიში, დაე, უკუეყარა ცრემლები და დღედაღამ ლოცვითაც ქანცს ნუ გაიწყვეტდა... დაე, სცოდნოდა, რა ბედნიერი დედა უნდა გამხდარიყო... სცოდნოდა, რომ შემოდგომის უკანასკნელ თვეს, გიორგობის შვიდს, შობდა ბატონიშვილს, ვისი სახელიც სიყმანვილითვე იქუხებდა, ხოლო მის დედობას მშვენიერი ქისტის ქალი, ჯეინაიც კი უმღერებდა...

უნდა მეხარებინა, მეხარებინა, აუცილებლად უნდა მეხარებინა... მინდოდა, როგორც ეს გაზაფხულის მზე სხივებით, ისე აღვსილიყო დედოფალი სიხარულით...

დედოფალი კი ლოცულობდა და ლოცულობდა... ვინ მოთვლის რამდენჯერ აღაპყრო ხელები, რამდენჯერ განერთხა ფილაქანს,

რამდენჯერ დაინერა პირჯვარი, რამდენჯერ შეანათა მსასობელი მზერა კარის ეკლესიის ღვთისმშობელს... მე კი ველოდი...

უკვე წამი წუთად მეჩვენებოდა... ცხადია, ლოცვის დროს ხელის შემლა არ იქნებოდა... და როდის-როდის, როცა დედოფალი გადაფითრდა, გადანათდა, კისერი ჩამოუვარდა, მზეხამ ხელი შეაშველა, წამოაყენა, ჰაერზე გამოიყვანა, სასახლისკენ წაიყვანა, მზით გაჩახჩახებულ აივანზე, შალის ძაფებით ნაქარგი ბალიშებითა და მუთაქებით მოფენილ ხალიჩაზე დასვა, თახჩიდან ვერცხლის სურა და ვერცხლის ფიალა ჩამოიღო, შარბათი დაუსხა და დედოფალს გული მოაბრუნებინა.

მე მოვწყდი ადგილს, ჩამოვირბინე კიბეები, აყვავებულ წუშს თეთრად აფეთქებული პატარა შტო ჩამოვტეხე, და სიმღერით აივნისკენ გამოვეშურე... არც ვიცოდი თუ ასეთი წკრიალა ხმა მქონდა და ასეთი სიმღერა ვიცოდი... დედოფალი უმალ წამოიჭრა ხალიჩიდან, აივნის სვეტს მიეყრდნო და ბალის ბილიკს გამოხედა... ბილიკზე კი მე აცეკვებული ნაბიჯით მოვრონინებდი და ეო-მეოს ხმაზე დედოფალს ვუმღეროდი:

„ეეო... მეეო...“

ლამეს შესცვლის დღეეეოო...

დედოფალო, შენს ბაღნარში ვარდი ახარეეო...

მობრძანდება უფლისწული, მამაცი და მხნეეოო...

კახტ ბატონი, პირნათელი მეფე ერეკლეეოო...

დაგნათოდეთ ღამით მთვარე,

და დღისით კი მზეეოოო...

თამარ-ქალო, დედოფალო,

დივლი-დალაღეეოოო...“

ჩემი სიმღერის დროს დედოფალი ისე მიყურებდა, თვალი არ დაუხამხამებია, ერთხანს არც განძრეულა, თითქოს აივნის სვეტს შეეზარდაო... მერე კი, ერთბაშად მონყდა ადგილს, ჩემსკენ ნიავევით წამოვიდა, მუხლი მოიყარა და პონჩოს ფორჩებზე მემთხვია, (ეს ჭრელი, ღამაზი პონჩო შარშან ტომამ ჩამომიტანა მექსიკიდან,) მერე თავი აიღო, სიხარულით გასხვივოსნებული თვალები მოწინებით შემომანათა, ხელი გამომიწოდა, წუშის აყვავებული შტო ჩამომართვა და გულზე მიიხუტა. ცდილობდა რაღაც ეთქვა და მღელვარებისაგან ენა ებორკებოდა, ხმა უთრთოდა, სიტყვა უწყდებოდა, წერწყვს ყლაპავდა, მაგრამ ეტყობა, წმიდათანმიდა მოვალეობად მიაჩნდა, რაღაც უნდა დაჯდომოდა, თავისი ღაღადისი გამოეთქვა: „ხარებისთვის... მადლი... მომიხსენებია... მთავარანგელოზო გაბრიელ... ვემთხვევი შენს კვალს... დავლოცავ შენს გზას...

ვადიდებ შენს სახელს... რაკი შენ ერეკლე ბრძანე... აღარ დავარქმევ ჩემი კარგი მამის... სჯულმდებელი ვახტანგის სახელს... ერეკლე მეფე... ერეკლე მეფე... ერეკ...“ და დედოფალი გაფითრდა, თვალები გადაატრიალა და მე და მზეხა რომ არა, ჩაიკეცებოდა. ჩვენ აივანზე ავიყვანეთ, ბალიშებზე მოვანვინეთ, მე საფეთქელს ვუხელდი, მზეხას კი მარგალიტით ნაკერი გულისპირი ჩაეხსნა და ბალიშით უნიავებდა.

დედოფალმა თვალები გაახილა, ამომხედა, ჩაციებით დამაშტერდა და ცქვიტად წამოჯდა ბალიშებზე. თითქოს ჯერ კიდევ გულისწასვლამდე რაღაც ფიქრმა გაუვლო თავში, თქმა ვერ მოასწრო და ახლა ესწრაფება თავისი სათქმელი ჩქარა თქვასო: „ვაიმე... მთავარანგელოზო, ფრთები რომ არა გაქვს, ან როგორ მოფრინდი, ან როგორ გაფრინდები, ემანდ არ დაენარცხო მინას, ხიფათს რასმე არ მოენიო...“

მე გავიციინე... ვერ გავბედე, თორემ დედოფალს ისეთი შეშინებული სახე ჰქონდა, მინდოდა გულში ჩამეკრა: „მე მთავარანგელოზი კი არა, ისე ანგელოზიც არა ვარ, დედოფალო და ცხადია, არც ფრთები მექნება, თუმცა კი კარგი იქნებოდა...“

„მამ, ვინა ხარ, ვინა!“ მოუთმენლად შესძახა დედოფალმა.

„მე თიკო ვარ, დედოფალო, და აი, იმ მეციხოვნის ოთახიდან ჩამოვედი, გიყურებდი როგორი სასობით ლოცულობდი და მინდოდა მეხარებინა, რომ მშვიდობიანად მოიყრით მუხლს და თქვენი ვაჟი კი ჩვენი სახელგანთქმული მეფე იქნება...“

„როგორ, მეციხოვნის ოთახიდან, იქ ხომ ჩვენი ციხისთავი ქაიხოსროა... გამაგებინე, რას ნიშნავს ყოველივე ეს, რასა!“ თვალები ჭყიტა დედოფალმა.

„მე თქვენს შემდეგ, ორას ორმოცდა რვა წლის შემდეგ ვცხოვრობ და ყველაფერი ვიცი თქვენს შესახებ, ესეც, ისიც, ისიცა და ისიც...“

დედოფალი ისეთმა გაოცებამა და გაოგნებამ მოიცვა, კარგა ხანს კრინტი ველარ დაძრა, მხოლოდ თვალს ვერ მაცილებდა, თავით ფეხამდე მათვალეირებდა, განსაკუთრებით ამობურცულ მკერდზე დამაშტერდებოდა ხოლმე... როდის-როდის ხმა ამოიღო:

„ქალი ხარ?“ „ასე ვთქვათ...“ „აი, სწორედ მაგიტომ მეგონე ანგელოზი, რომ ადამიანი ვერ გაიგებს ქალი ხარ თუ კაცი, თან რაც მთავარია, მახარე... მახარე...“ დედოფალმა გაიციინა, ბროლივით კბილები გააელვარა, სიხარულმა გაუხნათა სახე... მაგრამ მალევე შეკრთა, ეტყობა, გაახსენდა რაღაც და წარ-



ბები შეყარა: „ჰოო, შენა თქვი, რომ ყველაფერი იცი ჩვენი? ჩვენი სიცოცხლეც და... ჩვენი სიკვდილიც? ჩვენი მოსვლაც... და... ჩვენი წასვლაც?“ მე მდუმარედ შევხედე დედოფალს და თავი დავხარე. „მაპატიე, მაპატიე მაპატიე!“ შესძახა დედოფალმა, „მაგრამ ნადი, ახლავე ნადი! სხვა აღარაფერი არ მინდა გავიგო! არაფერი არ მითხრა, არაფერი! მაინც ყოველივე ისე იქნება, როგორც ბრძანებს იერემია ნინასწარმეტყველი, ან მაცხოვარი რომელიმე მოციქულის პირით, ჰოდა, მადლობთ და ნადი!“

„ნადით! ნადით!“ ხმა ამოიღო აქამდე უბრად მყოფმა მზეხამაც, „დედოფალი გეუბნებათ და ნადით ახლავე!“

მე თავი დაუტყარი დედოფალსა და მზეხას, ის იყო უნდა გამოვტრიალებულიყავი, დედოფალმა ხელი გამომინოდა, შემაჩერა და თვალების დახრითა და მორცხვი ღიმილით მითხრა: „აღბათ, შენიშნე როგორ გიყურებდი აი, ამ ნაქსოვზე და ვერა და ვერ მივხვდი რა ქსოვია?“ „დიდი სიამოვნებით გასწავლი, დედოფალო, ეს ინგლისური რეზინია, ორი ნალმა იქსოვება, ორი უკუღმა, მერე ორი უკუღმა, ორი ნალმა...“ ვუთხარი მე ლამის აღფრთოვანებით. „თუ ხათრი გაქვს, მაჩვენე?! მზეხა, მზეხა, მოიტა თახჩიდან გორგალი და ჩხირები.“ დაიძახა დედოფალმა და მზეხამაც მაშინვე მომანოდა ნართი და ხის ჩხირები. მე სწრაფად დავინწყე პატარა ნიმუშის მოქსოვა. დედოფალი გაფაციცებით შემომყურებდა ხელებში, გავიგეო, გახარებულმა დაიძახა, გორგალი და ჩხირები ჩამომართვა და აბა, მიყურეო, თვითონ გაიმეორა... „რა კარგი ქსოვია, ირაკლის პანია ჩოხას მოვუქსოვ! ახლა კი, როგორც სიმღერით მოხვედი, ისევე სიმღერით ნადი, და როგორც მე გამახარე, შენც სიხარულის გზაზე გევლოს!“ და დედოფალმა ღიმილით დამიქნია ხელი, რომელშიც პანია ნაქსოვი ეჭირა.

მე უკან-უკან წამოვედი, დედოფლისთვის ზურგი რომ არ შემექცია და სიმღერა დავინწყე... დედოფალმა კი აივნის სვეტს ჩაავლო ხელი და დატრიალდა... აივანს მთელ სიგრძეზე უთხოვრის მრგვლად ნათალი, ნერწყვა სვეტები ჩასდევდა, სვეტები ოთხკუთხედ, მოჩუქურთმებულ პოსტამენტებზე იდგა, წმინდად იყო დამუშავებული და მათი გლუ ზედაპირი მზის სხივებზე მონითალოდ ვარვარებდა... დედოფალი ერთი სვეტიდან მეორეზე გადადიოდა, მეორიდან მესამეზე, ტრიალებდა, კისკისებდა და ამ ტრიალის დროს ყველაფერი უბრწყინავდა და უბზინავდა, ლაჟვარდისფერი კაბაც, ხოშორი მარგალიტით ნაკერი სარტყელ-გულისპირიც, თავზე

გადაფრიალებული მანდილიც, ბეჭდებითა და სამაჯურებით ასხმული თეთრი ხელებიც, ლალ-იაგუნდით მოოჭვილი ქოშებიც და რაც მთავარია, ფაიფურივით გამჭვირვალე, მწყაზარ სახეზე დაუდგრომელი სიხარულით გასხივოსნებული თვალებიც.

მეც მოვრბოდი ბალის მოკირწყლულ ბილიკზე და ვმღეროდი და ვმღეროდი, ჩემი ნკრიალა ხმა არემარეს ეფინებოდა:

„მობრძანდება უფლისწული,  
მამაცი და მხნეიეო...“

კახთ ბატონი, პირნათელი,  
მეფე ერეკლეიეოო...“

მეორე დილით, ადრიანად, ძეგლის ნახვამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა... მით უმეტეს, გზად მიმავლები, ბიჭია და ოთარი აგულიანებდნენ შალვას, როგორ დავიჯეროთ, აქ, ამ უკაცრიელ მთებში ვინმეს რამე ღირებული აეშენებინა, შეიძლება რაღაც ნიშია, ან პანია სახლაკი და შოთა ბორჩაშვილს ძეგლად მოეჩვენაო.

„მართლა ასეა, აიუფ?“ მოუთმენლად კითხულობდა ლიზიკო, აიუფა კი პასუხობდა „ნახავთ“, და იღიმებოდა. შალვას აიუფას პასუხი აღიზიანებდა, და მისი ღიმილიც. ადრიანადვე აიმრიზა აიუფაზე, როცა კარის ადგილას ჩამოფარებული ფარდაგი გადასწია და აიუფა დაინახა, ქვევიდან, ტყის მხრიდან მომავალი; მას გამოწვდილ ხელისგულზე, ბუერის დიდი ფოთლით, ახლად დაკრეფილი მაყვალი მოჰქონდა, და ფეხაკრეფით უახლოვდებოდა თიკოს კარავს... აგერ მივიდა და კარვის კალთასთან, „კარის“ გვერდით, მწვანეზე ფრთხილად დადო. „უჰ, როგორც ჩანს, თიკოს მოტრფიალებს ეს ბიჭიც მიემატებაო“, გაიფიქრა შალვამ და მწვავედ იგრძნო, როგორ მოენატრა თიკო...

ჰასი და ჯვინაი ძროხებს სწველიდნენ ქოხის უკან, რძის ჩხრიალი ისმოდა, ზოგჯერ ძროხებიც ნაიზმუვლებდნენ ხოლმე. ახლად ამოწვერილი მზე ნიფლის წვერებს ანათებდა და ქოხის თავზე აქა-იქ დაყრილ ბოთლის ნამსხვრევებს აბრჭყვიალებდა. გარეთ სხვა არავინ ჩანდა და შალვა მოუთმენლად ელოდა ბიჭებისა და ლიზიკოს წამოდგომას, რომ მაშინვე წასულიყვნენ ძეგლის სანახავად. ასე ადრე მაინც არავის მოუწვდებოდა საუზმობაო, ფიქრობდა, მერეც მოვასწრებო. აიუფამ თავი აიღო, შალვა დაინახა ქოხის შასავალთან და მისკენ წამოვიდა: „დილა მშვიდობისა, ბატონო შალვა, როგორ ადრე ამდგარხართ, გეჩქარებათ არაა იქით წასვლა?“ „აღბათ, ჩვენებიც მალე აიშლებიან და ბარემ წავიდეთ, სიგრილით სჯობია, ჭამას მერეც მოვასწრებთ...“ თქვა შალვამ და აიუფას დაკვირვე-

ბით შეხედა.

„თიკო, ალბათ, ადრე ვერ გაიღვიძებს, ბატონო შალვა, იმიტომ რომ... მთელი ღამე არ ეძინა...“ „მერე, შენ რა იცი?“ უნებურად წარბი შეიკრა შალვამ.

„შუალამისასა გამეღვიძა, ძილი გამიკრთა... გავივლ-გამოვივლი მეთქი, ვიფიქრე და თიკოს კარავი შუქურასავით ანათებდა, კარვის შესავალიც აკეცილი ჰქონდა და რალაცას სწერდა... შორიდან დავინახე. მერეც რამდენი ხანი არ ჩაუქრია სანთლები. ეტყობა, წერა-კითხვა უყვარს, ჰოოო?“ აიუფა აღერსიანად იღიმებოდა. შალვას გაეცინა: „წერა-კითხვა ძალიან უყვარს.“

„აქა-იქ თითო-თითო მნიფს, შემრეშილი კი ძალიან ბევრია... ძლივს მოუჭკრიფე ერთი მუჭა... ჯვინაის ეუბნებოდა ნუხელ, ხვალ უნდა ჩავწერო შენი სიმღერაო... მე წაგიყვანთ და დავბრუნდები, მერე თიკოსაც ხო მოუნდება წამოსვლა და წამოვიყვან.“

„მთელი გულისყური თიკოსკენა აქვს...“ გაიფიქრა შალვამ, მერე კი აჩქარებით ხმამალა დაამატა: „ვიცი ვიცი, უნდა ჩაწეროს, მაგრამ გარდა ამისა, თიკო დღეს მორიგეა, ბავშვებს უნდა მიხედოს და ჩვენც სადილი მოგვიმზადოს...“ „ჩვენი ქალები რას აკეთებენ?“ ღამის წყრომით შესძახა აიუფამ და თავი გაიქნია. „ყველას თავისი საქმე აქვს, აიუფ, ჩვენი შინაგანანესი კი ასეთია!“ მკაცრად თქვა შალვამ.

„დაადი ძროხებს რო გარეკავს, ბავშვებმა ჩვენც გავყვებითო, მერე კიდევ ხევში წყალს დავაგუბებთ და ვიბანავებთო...“ თქვა აიუფამ, ერთ ნუთს გაჩერდა, თითქოს ყოყმანობს თქვას თუ არაო, და მერე მაინც ღიმილით დაუმატა: „თიკო მეკითხებოდა რა ჰქვიათ თქვენ ძროხებსაო... ყველაფერი აინტერესებს...“

„მერე მოეწონა სახელები?“

„მოეწონა... უფრო დოლა და ქორა მოეწონა, ტყუილა, სადმე გამოვიყენებო, ქორა რქათეთრსა ნიშნავს, დოლა კიდევ რქამოკლეს... მრავალა და წაბლაც მოეწონა...“ და ეტყობა, უხაროდა, ისე იცინოდა.

ამასობაში ოთარი, ბიჭია და ლიზიკოც წამოიშალნენ, ყველანი ხევში ჩავიდნენ, ხელპირი დაიბანეს, ხმელად წაიხემსეს, შალვამ თავისი აბგა გადაიკიდა მხარზე, აიუფამ თოფი და საუზმით სავსე ცალთვალა ხურჯინი, ოთარმა ტომარას დაავლო ხელი სათანადო აღჭურვილობით, მე და ბიჭია მონაცვლეობით წამოვიღებთო, და ძეგლისკენ გასწიეს.

ბილიკი ჯერ პირდაპირ მიდიოდა, ნიფლებს იქით, ხევის თავზე, მერე კი მარჯვნივ უხვევდა, მომწვანო-მოჩალისფრო ქოსა ბალახით, თითქოს „ზამშით“ შემოსილი გორების-

კენ... „ო, რა შვების მომგვრელი გორებია...“ ფიქრობდა შალვა, „მარადისობით აღბეჭდილი... და შენც, დღეს რომ ხარ და ხვალ აღარ იქნები,“ მარადისობის განცდა გეუფლებო. მიდიოდნენ და ბიჭიასა და ოთარს ეჭვიც ეპარებოდათ, ნუთუ ამ პირველქმნილ უკაცრიელ ბუნებას ადამიანის ხელი მისწვდაო.

რალაც მანძილი კიდევ გაიარეს და უცებ, მაღალი ფერდობის ბაქანზე გამოჩნდა „თავ-მომწონედ“ წამომდგარი მომცრო ეკლესია... აწურნუტებული და ჰაეროვანი, მინის წიაღიდან თითქოს საგანგებოდ ამოტყორცნილი ვერხვის სიახლოვეს. ნაბიჯი შეანელეს და გახარებულები მიაჩერდნენ, შალვამ აბგიდან ბინოკლი ამოიღო, ბიჭიამ კი „ზენიტი“ მოიმარჯვა და კადრის დაყენებას შეუდგა. ეს იყო ჯვარის ტიპის ეკლესია, ფლეთილი ქვით კოხტად ნაგები, ფაქიზად დანახნაგებული მკლავებით, კუთხოვან ყელზე სკუფიასავით დახურული გუმბათით და სხვადასხვა სიბრტყეზე ღამაზად ჩარიგებული, „ჩაჭიკჭიკებული“, ალაგ-ალაგ ხავსმოდებული, ღარებში კი ნემომპალაზე ამოფრქვეული, სიმწვანით დაფარული ძველებური კრამიტით. სიმწვანე აქა-იქ კედლებზეც შეიმჩნეოდა. „ფერწერაა რაა!“ შესძახა ბიჭიამ, „შეხედეთ, შეხედეთ მზემომდგარი ქვის ფაქტურა, მოლურჯო-რუხი, ძველთაძველი მოყვითალო დულაბით. მერე კრამიტი? და მერე ეს სიმწვანე?! ღირდა რაა, ბატონო შალვა, ღირდა ამის გულისთვის აქ ამოსვლა, რა გინდათ, ფოტომასალის გარდა კარგ ნახატსაც ვპირდებით!“ ყველა ეთანხმებოდა ბიჭიას, ტყუილად არ გვატარეთ, ბატონო შალვა, ამ დაკანრულ ბილიკებზეო. „ჩემო ბიჭი,“ ამბობდა ღიმილით შალვა, „შენ რომ ასე მოგწონს, პირველ რიგში სწორედ მაგ სიმწვანისაგან უნდა გავანთავისუფლოთ ეს მშვენიერი ეკლესიაო... მაგრამ, იმედია, ეს შენ ხელს არ შეგიშლისო.“ ეკლესიას შესავალი სამხრეთიდან ჰქონდა, ვინრო, მაღალი სარკმლები კი აღმოსავლეთიდანა და დასავლეთიდან. ცხადია, ფარლალა იყო, ყოველგვარი კარისა და რაიმეთი დაცული სარკმლების გარეშე. „წარმოგიდგენიათ?“ ამბობდა შალვა, „რა ქარიშხლებს, რა თოვლსა და ყინვას გაუძლებდა საუკუნეების მანძილზე ეს შეუპოვარი ძეგლი!“

ეკლესიის შიდა სივრცე ისე იყო ორგანიზებული წრიული აბსიდით, მაღალი, მტკიცედ შეკრული კამარით, შესავლის მოპირდაპირედ, შუაში ატყორცნილი, თლილი ქვის ნახნაგოვანი სვეტებით და ასეთივე სვეტებად დამუშავებული საკურთხევლის კედლის შვერილებით, რომ ყოველივე ეს მხატვრული მთლიანობის შთაბეჭდილებას ტოვებდა,

მკვეთრად ავლენდა მშვენიერი სიმკაცრით აღბეჭდილ საკუთარ სახეს და სიხალვათისა და ჰაეროვნების შეგრძნებას ბადებდა.

„თავისთავად ხომ რა მნიშვნელოვანია ახალი ძეგლის ნახვა და გამოვლენა და თქვენს სადოქტოროს როგორ გვირგვინივით დაადგება თავსო.“ უთხრა შალვას ლიზიკომ. თვითონ შალვაც სწორედ ამას ფიქრობდა.

გარეთ გამოვიდნენ, შორიახლოს არყის ქვეშ დასხდნენ, მოდით, შევისვენოთ და საქმეს შევუდგეთო, თქვა შალვამ, და ბიჭებს ტომარაზე მიუთითა. ამოალაგეს ალუმინის პორტატული, ასანყოფი კიბე, დიდი და პატარა ცოცხები, წალდი, სეკატორი, ჩვრები... მე აგინყოფთ კიბესო, თქვა აიუფამ, ოთარმა კი: „მოდით, ბატონო შალვა, ჯერ ვისაუბროთ, ამასობაში კიბეც მზად იქნება და ისე შევუდგეთ საქმესო, ხომ იცით, ცარიელი ტომარა ფეხზე ვერ დადგებაო, და სანოვაგის ამოლაგებას შეუდგა. ბიჭიამ ჰკრა თავი და პანორამის გადასაღებად გორაზე ავარდა. შალვა და ლიზიკო განაპირას ისხდნენ მწვანეზე, მძაფრი ნიაფი უბერავდა, ვერხვის ფოთლების თრთოლა და შრიალი ისმოდა... „რა კარგია, რომ ამ ჩვენს ძეგლთან ეს მშვენიერი ვერხვიც დაგვხვდა.“ თქვა შალვამ და ლიზიკოს გადახედა. ლიზიკო თავდახრილი იჯდა და სწორედ ვერხვის სრიალს მიუგდებდა ყურს. მერე თავი აიღო და სევდიანად გაიღიმა: „იცით, ბატონო შალვა, იმ თავქარიანმა ლექსომ რომ დაგვტოვა, ვერა და ველარ ვიძინებდი, ერთ წუთს თუ ჩამთვლემდა, თითქოს ხელი მკრესო, მაშინვე მეღვიძებოდა, მთელ ღამეებს თეთრად ვათენებდი... მეშინოდა, არ გავგიჟდე, ჩემ შვილებს რაღა ეშველებათ მეთქი, და კიდევ უფრო მიკრთებოდა ძილი... ჩემმა მდგმურებმა დაგვპატიჟეს ლაფანყურში, ღმერთიც უშველით, შუშაბანდის წინ, სადაც სწორედ მე ვინეჩი, დიდი ვერხვი იდგა, შრიალებდა, შრიალებდა, შრიალებდა, შრიალებდა, ასე მეგონა, ჩემთვის შრიალებდა, რაღაც დამამშვიდებელს მეუბნებოდა და მანყნარებდა... თითქოს მანანავებდა... და დავიბრუნე ძილი... ვერ წარმოიდგენთ როგორ გამიხარდა, აქ მაინცდამაინც ვერხვი რომ დაგვხვდა, კეთილი მაცნესავით...“ შალვამ თანაგრძნობით შეხედა ლიზიკოს: „ეჭვი არ მეპარება, ლექსო აუცილებლად მოვაჭკუაზე, აი, ნახავ, თუ არა!“

„რას ამბობთ, ბატონო შალვა,“ ღამის შეიცხადა ლიზიკომ, „ალარც ვფიქრობ და ვერც წარმოიდგენია, იყოს სადაც არის, ჩვენ ის სულ აღარ გვჭირდება!“ ერთბაშად ეუხერხულა გულის გადაშლა და ოთარს დაუძახა: „შველა ხომ არ გინდაო,“ და წამოდგა. ოთარი

სუფრას შლიდა, პლასტმასის თეფშებსა და დანა-ჩანგალს ტილოზე აწყობდა: „შენ სალათა გააკეთე, ლიზიკო, მე კიდევ ყველსა და ძეხვს დავჭრი.“ ოთარს ხის პატარა სამზარეულო დაფაც კი წამოეღო, ლიზიკოს კი სალათისთვის პლასტმასის ჯამი. „როგორ არაფერი დაგვიწყნია, ტყუილია, შენ რომ ხარ!“ გაიცინა ლიზიკომ, „ინატროს კაცმა შენისთანა.“ „ინატროს, ინატროს, მე რომ მიხდა, იმან...“ ხმადაბლა, ლიზიკოს გასაგონად თქვა ოთარმა და გამგებიანად შეხედა ლიზიკოს, მერე კი წამდვილი გურმანის რუდუნებით ძეხვის დაჭრას შეუდგა.

აიუფა ცოტა მოშორებით კიბეს აწყობდა, დეტალებს ჩაჰკირკიტებდა, ცოტაც და ალუმინის პორტატული კიბე მზად იქნებოდა.

შალვა კი ისევ ძეგლს მიუბრუნდა... როგორც მოულოდნელად ნაპოვნ განძს, ნეტარ მზერას ვერა და ვერ აცილებდა... და მას, მშვენიერების ტრფიალს, ქართულ ძეგლთა მეოხსა და ქომაგს, წარსულის ნატამალიც კი გულს რომ უჩქროლებდა, ვითარცა შეჭვერის აღმატებულ შეფასებათა მოყვარულს, პირზე ადგებოდა მალალ-მალალი სიტყვები: „კეთილნაშენი და საამოდ სახილველი“... „აღსავსე ემოციური ზეგავლენის ძალმოსილებით“ „შარმონიული თანაფარდობით აღბეჭდილი“... „კომპოზიციურად ნატიფი და დახვეწილი“, „რელიგიური რიტორიკისაგან შორს მყოფი“... და სხვა ამისთანები, ერთი სიტყვით, „ძეგლი, რომელიც ამჟღავნებდა და ადასტურებდა ქართული ნიჭის აელვარებას.“ ოო, ეს საჩუქარი იყო, მოულოდნელი, საუცხოო საჩუქარი, არა მარტო მისთვის, მისი სადოქტოროსთვის, არამედ მთელი ქართული ხელოვნებისთვის... მართალია, აჩქარება არასდროს ეგებისო, მაგრამ თვალი და გუმიანი არ მატყუებსო, ფიქრობდა შალვა, რომ ძეგლის აღწერა და შესწავლა მხოლოდ დადასტურებს ჩემი შთაბეჭდილების უტყუარობასო... და საჩუქარზე თუ მიდგება საქმე, წლევანდელი წელიწადი მაინც რა განსაკუთრებული და უჩვეულოაო. გულმა რეჩხი უყო, და ალბათ, პირნათელი რომ გამოსულიყო თავისი საქმისა და სინდისის წინაშე, უპირველესად ის წარმოიდგინა, თუ რა საჩუქარი იქნებოდა ქალაქისთვის ბატონის ციხის აღდგენა, სამხატვრო გალერეის გახსნა და მუზეუმის წამდვილ კულტურის კერად გადაქცევა. მეუფე დავითი დაუდგა თვალწინ და ის მშვენიერი, ხელთანაერი სახარება, კახეთში ცნობილი კალიგრაფის, ნოშრევან ქართველიშვილის გადანერილი მეჩვიდმეტე საუკუნის ბოლოს, ნაზარალი-ხანის დაკვეთით, წითელი მელნით გამოყვანილი თავკიდური

2473

საქართველოს  
პარლამენტის  
ერ. ენული  
ბიბლიოთეკა

ასომთავრულებით, ხბოს ტყავში ჩასმული, ვერცხლის ძვიდეებითა და ფიანიტებისა და ფირუზების საუცხოო ჯვრით შუაში, რომელიც მეუფემ ანდერძით მუზეუმს დაუტოვა. მეუფე დავითსაც ფირუზისფერი თვალები ჰქონდა, ახალგაზრდულად სხივიანი და სიკეთით სავსე... მახლობლობდა მეუფესთან შალვა და მისი გარდაცვალების გამო ამოიხსნა, რადგან მთელი წელი მეუფეს გულის ხუთვა ანუხებდა, მტანჯველი შეტევებით და უკვე ოთხმოცდაათს იყო მიტანებული... თუმცა ბოლომდე, ფაქიზი და ლაზათიანი ჩაცმადახურვის დიდ მოყვარულს, — ვერ იტანდა გაფრიალებულსა და აფლარტულ ანაფორებს, — მაღალსა და კეთილადნაგს, ყოველთვის კობტად მომდგარი ანაფორები, სახლში კი თალხი კაბები, სეზონის მიხედვით შალისა და მკვრივი აბრეშუმის, ემოსა, თავზე — იისფერი ხავერდის მაღალი სკუფია — მოკლედ შეკრეჭილ სპეტაკ თმა-წვერსა და ფირუზისფერ თვალებთან მეტად რომ შვენოდა, და ფეხზე — მუდამ განკრიალებული, შვეროს ყელიანი წალები. მეუფის დაკრძალვის შემდეგ მუზეუმში ქეთევანი მობრძანდა, მეუფის შვილი და შალვას გადასცა ლურჯი თასმით პირმოკრული პარკი, ჩესუჩის საგანგებოდ შეკერილი და ასევე ლურჯი მულინეს ძაფით ამოქარგულჯვრიანი, რომელშიც ხელნაწერი სახარება იდო. ეპისკოპოსის ანდერძი სხვა არა იყო რა, თუ არ შალვას თავდადებული უანგარო შრომის დაფასება, საამაყო საჩუქარი, ჯილდო, ნამდვილი ჯილდო.

ასეც მოახსენა ქეთევანმა: „მიუხედავად დედაქალაქიდან არაერთგზისი თხოვნისა, მამას სურდა სახარება თავის მშობლიურ ქალაქში დარჩენილიყო და სწორედ თქვენთვის და თქვენი მუზეუმისთვის გადმოეცა და აქ, სათანადო ადგილას დაედო ბინაო. ყველა იქ მყოფი, ქალბატონი ნინოც, დარეჯანიც, ლიზიკოც, და რა თქმა უნდა, თვითონ შალვაც ლამის სასოებამ მოიცვა. „ოო, რასაკვირველია, სათანადო ადგილას,“ თქვა ბოლოს ქალბატონმა ნინომ, „ნაზარალი-ხანი, მოგეხსენებათ, ერეკლეს პაპა იყო და სატახტო დარბაზი რომ აღდგება, მე ვფიქრობ, ერეკლეს ხმალთან ერთად შემინულ სტენდზე უნდა გამოიფინოს! ყველა დაეთანხმა ქალბატონ ნინოს... და უცებ თიკო მოისაკლისეს, აი, ვინ შემოჰკრავს სიხარულის ტაშსა და ვინ დააფრქვევს აღტაცების შეძახილებსო. „რა არის რა,“ თქვა ლიზიკომ „გაისტუმრებს ექსკურსიებსა და დამთვალეირებლებს და მაშინვე ავარდება თავის ქანდარაზე, ბოლო დროს სულ განაპირდა.“

„ნუ გაამტყუნებთ“, თავი გაიქნია შალვამ,

„რაც ზაფხული დადგა, ამდენი ხალხი მოგვანყდა, ტურისტებით არის აქაურობა სავსე და ცოტადროლარჩებათიკოსსამუშაოდ.“ გუნებაში კი მწუხარედ გაიფიქრა: „ჩვენ ორივე გავნაპირდითო.“ მართლაც, ნიკოს მისვლის შემდეგ შეწყდა მათი მალული შეხვედრები და მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან უჭირდა და ხშირად ადგილს ვერ პოულობდა, ფიცის ფორმულასავით იმეორებდა: „რომ მოგვკდე კიდეც, ნიკოს წინაშე პირნათელი უნდა ვიყოვო“... და მთელი არსებით სურდა ის ძველი, ძველი, უთქმელი ალერსით სავსე, უღრუბლო ურთიერთობა, აღდგენილიყო.

იქნებ როდისმე, დრო რომ გაივლიდა, ტრფობა განელდებოდა, თიკო გათხოვდებოდა, ასეთი რამ შესაძლებელიც გამხდარიყო, მაგრამ ახლა? ქალები რომ გაიკრიფნენ, შალვა ზევით, თიკოსთან ავიდა, რომ ეხარებინა ამ ძვირფასი ხელნაწერის ამბავი, ეხარებინა ძველებურად, ყოველგვარი ლირიკული წიანსვლების გარეშე. თიკო მაგიდის კიდეზე ჩამომჯდარიყო, ჯინსიანი, გრძელი ფეხები ლამის იატაკს უწევდა, გულხელი დაეკრიფა და შუბლშეკრული რალაც მწარე ფიქრს მისცემოდა, მაგიდაზე ქალაღები და ფანქრები იყო გაშლილი და შალვამ იფიქრა, ალბათ, მუშაობდაო. შალვას დანახვაზე ფეხები ჩამოდგა იატაკზე, მაგიდას მიეყრდნო, შალვას თავი დაუკრა და მშრალად, ძლივს, ძლივს უთხრა: „ყავას ხომ არ მიირთმევთო“. შალვას პირზე შეაშრა სათქმელი და იმის მაგივრად, ეთქვა ასე და ასეო, ნახე რა საჩუქარი მივიღეთო, გეგონებათ ერთბაშად ხმა ჩაუწყდაო, ერთ წუთს მდუმარედ მიაჩერდა თიკოს... „მეზუტები?“ ჩაყურსული ხმით წარმოთქვა ბოლოს. თიკომ თავი გაიქნია და განზე გაიხედა, ახლა უკვე ბრაზით ჰქონდა სახე მოჭმუნხული. „დამიჯერე, ეს ერთადერთი გამოსავალია... „გთხოვ, გემუდარები... მეტი გზა არ არის...“ მწუხარედ ამბობდა შალვა.

თიკოს უნდოდა რალაც მკვახედ ეთქვა, მაგრამ თავმომწონე და შეუპოვარი ხასიათის მიუხედავად, თუ სწორედ ამის გამო, ყელში გორგალი გაეჩხირა, ცრემლები მოანვა, ორივე ხელისგული სახეზე შემოირტყა, ნაძალადევად გადაყლაპა ნერწყვი, ცრემლები მოიგერია და ისე, რომ შალვასთვის არც შეუხედავს, ცივი ხმით წარმოთქვა: „მე თქვენ ვერასოდეს ვერ გაგიგებთ... და ექსპედიციისთვის ვერ წამოვალ!“

„რატომ, რატომ!“ მღელვარედ შესძახა შალვამ, „ნუ იქნები ასეთი უსამართლო! შენც ხომ ხედავ, ჩვენმა გრძნობამ უკვე საშიშ ზღვარს მიაღწია, როცა ან ასე უნდა იყოს, ან ისე... ჩვენ ხომ უკაცრიელ კუნძულზე არ

ვცხოვრობთ... ნიკო იყო ჩემთან, ეჭვი არ ეპარება, რომ შენ ვილაც გიყვარს და იტანჯები, წარმოგიდგენია?! მე მეკითხებოდა ჩაცვიბით, გამაგებინე ვინმე ხომ არ მოდის მუზეუმშიო, ტყუილია, დღეს არა, ხვალ გავიგებო, არ არსებობს სიყვარულის დამალვაო... დამიჯერე, ლელიკოზე იმდენად არ ვფიქრობ, რამდენადაც ნიკოზე... ნიკოზე ფიქრს ვერა და ვერ ვიშორებ! მამაა და დღედაღამ შენზე ფიქრობს, შენი მომავალი აღარდებს... და მე ვარ, მე... გველეშაპი რომ იქნება გზაზე განოლილი..." შალვას ხმა გაეზარა, თვალზე ცრემლი მოადგა.

„ღმერთო ჩემო...“ ამოიკვნესა თიკომ, „და მოსკოვში რომ წავიდე, ჩამოხვალთ? ჩამოხვალთ?“ შალვამ თავი გაიქნია: „შენ უნდა შენი გზა ნახო... მე კი სირცხვილს ტანჯვა მირჩევნია... კარგი ეხლა, ნახე ეს, რა საჩუქარი მივიღეთ...“ შალვამ პარკი თიკოს გვერდით მაგიდაზე დადო. სამწუხაროდ, თიკო ისე იყო დათრგუნული და აღელვებული, ცხადია, არავითარი აღტაცება არ გამოუხატავს, თუ შეიძლება, დამითოვით კარგად ვნახავ და ჩამოგიტანთო, უთხრა შალვას.

უხერხულად იდგნენ ერთმანეთის პირისპირ. შალვამ თიკოს ხელი აიღო და გულზე მიიკრა: „შენ იყავი ჩემი ყველაზე დიდი საჩუქარი...“ ცოტა შეყოვნდა, მერე ხელი გაუშვა, შეტრიალდა და წავიდა.

ამ ჩაფიქრებიდან აიუფამ გამოიყვანა: „აგერ კიბე, ბატონო შალვა, ეკლესიის კედელს მივაყუდე, მე კი წავალ, ტყეშიც უნდა ჩავიდე და შეშაც მაქვს დასახეჩი, უთავდებოდათ და...“

შალვას გადანყვებილი ჰქონდა, ისაუბრებდნენ თუ არა, ძეგლის განმენდას შესდგომოდნენ მცენარეული საფარისაგან, შიგნითაც იატაკის დაგვასა და კედლების გასუფთავებას, რასაც შესძლებდნენ... ვინ იცის, რა შეიძლება გამოვლენილიყო, იქნებ კედლის მხატვრობის რაიმე ფრაგმენტიც... შალვას ვარაუდით ძეგლი მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნის უნდა ყოფილიყო, ყველაფრიდან ჩანდა, დიდი ხნის მიტოვებული იყო აქაურობა, და სანამ აზომვას შეუდგებოდნენ, აუცილებლად უნდა მოეშორებინათ ეს ფერწერული სიმწვანე. შალვამ აიუფას შეხედა და პასუხი დააყოვნა. ისეთი მარჯვეა, სხარტი და მოქნილი, უცებ გააკეთებდა ყველაფერსო, რაც მთავარია, სახურავია ძალიან გასანმენდი და ვინ იცის, ჩვენ ბიჭებს გაუჭირდეთო... გაიფიქრა, მაგრამ არაფერი უთხრა და თავი დაუქნია, წადიო. „ბიჭო, გესაუზმა და ისე წასულიყავი, ამდენი ვიარეთ და...“ უთხრა ოთარმა და ძეხვის დაჭრა განაგრძო. „არაა, დამაგ-

ვიანდება,“ იუარა აიუფამ, „უფრო მსუბუქად ვივლი.“ „იქ უნდა ყოფნა, სადაც თიკოა,“ გაუელვა შალვას, „იქნებ ხევშიც ჩავიდნენ საბანაოდ...“ ხმამაღლა კი: „მე მეგონა, გვიშველიდი, აიუფ, ფულსაც გადაგიხდით.“ „ფული რა შუაა, ბატონო შალვა, ტყის მცველი ახმეტაში წავიდა და ტყეს თვალი რო არ დავკრა, არ იქნება, აქ კიდევ რა ისეთი საშველია, რო ბიჭები ვერ აუვიდნენ, თუ არადა, მერე მოვალ...“ აიუფამ ეკლესიის კედელზე მიყუდებული თოფი აიღო და გადაიკიდა. „წადი, წადი, მიხედე შენს საქმეს.“ დაადევნა ოთარმა. „უშნო პაპა“, კინაღამ ხმამაღლა წამოსცდა შალვას, „ბაიბურში არ არის.“ შალვას, ცხადია, ეჭვი უზვიადებდა აიუფას გრძნობებზე წარმოდგენას; თუმცა აიუფას მართლაც აინტერესებდა თიკოს გვერდით ყოფნა; არ ენახა ასეთი ქალი; თან თითქოს უცხოა; არადა სულ შენიანივით არისო, ფიქრობდა და ფიქრის დროსაც ელიმებოდა. აიუფა შარშან დაბრუნებულიყო ჯარიდან, მომზადებასა და უმაღლესში შესვლას აპირებდა, გულით ისტორიულზე სურდა, მაგრამ რადგან სოფელთანა და ტყესთან იყო დაკავშირებული, ვერ გადაეწყვიტა, იქნებ უფრო სწორია ჩემთვის სატყეოზე, ან ვეტერინალურზე შევიდეო. ამათი მოსვლა გაუხარდა, განსაკუთრებით თიკოსაგან იგრძნო კეთილგანწყობა და უნდოდა თავისი ფიქრი და აზრი გაეზიარებინა და რჩევა ეკითხა. ახლაც მიიჩქაროდა სადგომისკენ, ვინ იცის, თიკო უკვე ჯეინაის სიმღერებს სწერსო... მაგრამ არა, თიკო ჯერ ჯეინაის სიმღერებს არ წერდა, თიკო ქოხის წინ მწვანეზე იჯდა, წინ საკეპი ტაბლა ედგა და ხალისით და გამალებით ბოსტნეულს ჭრიდა. ქოხის გვერდით ცეცხლი ენთო, ალუმინის დიდი ქვაბი იყო შემოდგმული ზედადგარზე და ხორცი იშუმებოდა. „ხორციც თვითონ დაჭრა, არ დამანება.“ უთხრა ჯეინამ ეს არის მისულ აიუფას, თან იცინოდა თავის ქნევით. თიკო ჩქარობდა, ჩქარობდა, ერთი სული ჰქონდა დაეჭრა კარტოფილი, ბულგარული წინაკა, პამიდორი, მწვანილი, ყველაფერი ერთბაშად ქვაბში მოექცია და სანამ ხორცი მოიხარშებოდა და სოუსი გაკეთდებოდა, ჯეინაის ორი სიმღერა მაინც ჩაენერა. ამკარად თავს აწონებდა ქისტებს, არ გეგონოთ თუნდაც სადილის გაკეთებაშიც მე ვინმემ მაჯობოსო, არადა სახლში არასდროს არაფერი გაეკეთებინა. კოხტად და ჩქარჩქარა ჭრიდა ბოსტნეულს და დროდადრო თვალებსაც გაუელვარებდა ხოლმე ჯეინაის და აიუფას, და ჰასისაც, როცა ის გვერდით ჩაუვლიდა, ღიმილით ჩამოხედავდა და ქისტურად რაღაცას გადაულაპარაკებდა თავის დაძმას, ჯეინაი და აიუფაც იმასვე

იმეორებდნენ. „რას ამბობთ, მე დამცინითო? ქისტური ხომ არ მესმის და დანანევრებულადაც ვერ ვარჩევ სიტყვებსო, აბა, ნელა თქვითო!“ სთხოვდა თიკო. და მათაც ნელა გაუმეორეს: „მა დიქოქაჰ,“ „მაფდიქოქაჰ,“ გაიმეორა თიკომ, „მესამე სიტყვის ბგერა ცოტა ვერ ვთქვი ყელში არაა?“ „არა, არა, თითქოს ქისტი ხარ, ისე დაილაპარაკე!“ გაიცინა აიუფამ, „რა კარგი ქალი ხარო, ამას ნიშნავს ეს სიტყვები.“ „რაც მართალია, მართალია!“ გაიცინა თიკომაც. ლალად გრძნობდა თავს ამათთან, და ძალიან სიამოვნებდა აქ ყოფნა და მათთან ურთიერთობა. მაგრამ მათ ნამდვილი დროსტარება ჯეინაის ჩანერის დროს ელოდათ. ჯეინაიმ თქვა ჯერ „გიერგილ მეფეზე“ ჩავნეროთ და მერე „დის დატირება ძმაზეო“. „ფონდური“ გამოიტანა, კუნძზე დაჯდა, თიკოც მის გვერდით დაბალ სამფეხაზე ჩამოჯდა მაგნიტოფონით ხელში, აიუფას გახედა, რომელიც შორიასლოს შემას ჩეხავდა და დაუძახა. ხმაური არ შეიძლებაო... აიუფამ მაშინვე მიაგდო ნაჯახი, მოვიდა და იქვე ბალახზე მოირთხა ფეხი.

ნან და ჰასიმაც კარაქის დღვებასა და ხაჭო-ერბოს კეთებას თავი გაანებეს, ქოხიდან გამოვიდნენ და იქვე, ქოხის წინ გამართულ ვინრო ძელსკამზე ჩამოსხდნენ.

ჯეინაიმ სიმღერა დაიწყო... ერთი მუხლი რომ ჩაათავა, თიკომ გააჩერა, მოდი მოვისმინოთ და ისევე განვაგრძოთო... თავისი ხმის გაგონებაზე ჯეინაი უცებ მოიქუფრა, არ ეცნო თავისი ხმა, ვაიი, ეს რა ჩემი სიმღერააო, ეტყობა ეგ აპარატია გაფუჭებულიო, აგრე მე არ ვიმღერებ, ვინ რას იტყვის, ვინ ჯეინაიო და აგრე სიმღერაო, აღშფოთებით ამბობდა, შუბლმეკრული და გაბრაზებული, შენ რომ მოძახილს ეძახი, ეს რა ჩემი „ჰაიაო“, გაასწორე ეხლავე ეგ აპარატო, თუ არადა არ ვიმღერებო. გაბრაზება ძალიან შევნიღბა ჯეინაის, თიკოს ეცინებოდა, ამშვიდებდა, თან გაბრაზებას უქებდა, ნამდვილი არტისტული თავმოყვარეობა ჰქონიაო, მაგრამ შენ ხომ არასოდეს არ ჩავიწერია შენი სიმღერა და თავისუფლად ვერ მღეროდითო, ეტყობა მაგნიტოფონი გაკრთობდაო, ტუჩებს უჭერდითო, აი, გავიმეოროთ და ნახე რა კარგად გამოვიდესო. ჯეინაიმ უცებ გამოიღარა, გაიცინა კიდევ, გავიმეოროთ, გავიმეოროთო, მოუთმენლად წამოიძახა.

„აფსუს, აფსუს,“ თქვა ჰასიმ, „ჩვენს უფროს ძმას უნდოდა გროზნოში წაეყვანა ჯეინაი და ტეხნიკუმში სიმღერაზე შეეყვანა, წინა ზაფხულს ემღერებინა იქ სიმღერის მასწავლებელთან და ძალზე მოსწონებოდათ, აუცილებლად ჩამოიყვანე, ულაპარაკოდ მი-

ვიღებთო, მაგრამ მურთაზს რო გაეგო, გადარეულიყო, და მაშინვე მოიტაცა კიდევ.“

„არც ეხლაა დაგვიანებული“, თქვა თიკომ, „ახალგაზრდაა ჯეინაი და ყოველთვის შეიძლება ცხოვრების ახლიდან დაწყება“. „ეხლაა?“ გააგრძელა ჰასიმ და გაიცინა, „ეხლა შეიძლება მურთაზი გზაშიც არის, გააგრძელეთ, გააგრძელეთ, თორემ იქნებ ვეღარც მოასწროთ.“ თიკო აღელდა, რას ქვია წაიყვანოსო, რაზეც ყველამ ერთხმად გაიცინა. მაშინვე განაგრძეს ჩანერა და ამჯერად ჯეინაი უკვე თავისი თავის მიმართ ისეთი მომთხოვნი აღმოჩნდა, სულ „არა, არა, კიდევ კიდევ“ იძახა, უსმენდნენ, აფასებდნენ, განაგრძობდნენ, ისევე უსმენდნენ... ბოლოს ჯეინაიმ, გახარებულმა თქვა: ეს რა სახალისო ყოფილა ჩანერაო, და მაშინვე მეორე სიმღერის ჩანერაც მოინდომა, გულსაკლავი სიმღერა უნდა ჩამინეროვო, თიკოს უთხრა, დის დატირება ძმაზეო. და მართლაც, ისეთი განცდით, ისეთი ექსპრესიით მღეროდა, თვალზე ცრემლით და ტრაგიკული პათოსით, თან სულ აიუფას უყურებდა, წინასწარ გააფრთხილა, არ შეგეშინდეს, შენ კარგად იქნები და მე კი შენს ყურებაში უკეთ ვიმღერებო. კარგა ხანს მოუნდნენ ჩანერას, ჯეინაი ისე გაინაფა ამ ჩანერების დროს, უმნიშვნელო ხინჯსაც უმაღლასწორებდა, თვითონვე თიკოს უთქმელად, თუ რამე არ მოეწონებოდა, აქ კარგად ვერ ვთქვიო, მოდი კიდევ ჩავნეროთო, და ამასობაში გვარიანადაც დაილალა. უჩვევი ვარ, თორემო, ორი სიმღერა რა არისო, მოდი ეხლა, ჩავიდეთ ხევში ბავშვებთან, ჩვენც ვინწუნაოთ და საღამოთიც ჩავნეროთ კიდევ ერთი კარგი სიმღერაო. თიკო გადაეხვია ჯეინაის და გადაკოცნა, მე მაინც ძალიან მაინტერესებს ჩვენი ძეგლის ნახვაო და აიუფა თუ გამომყვება, იქ წასვლა მირჩევნიაო. აიუფა სიამოვნებითაც დათანხმდა, ტყეში საღამოს წავალო, ბატონი შალვა ისედაც მთხოვდა, იქნებ შევლა დაგვჭირდესო და თუ ენდომებათ მივხმარები კიდევცო. ჯეინაი კი ვეღარ ეშვებოდა თიკოს, მოდით, ცოტაზე მაინც გაგაცილებთო... იისფერი აბრეშუმის ქალაღია მოიხვია და უკან გამოიკრა, ქერა, მსხვილი ნაწნავი ქალაღაის ბოლოებთან ერთად წინ გადმოვიგდო, თავი აღმართა, ყელი მოიღერა, სიამაყითა და ღირსებით იყო სავსე, ლამაზ სახეს არც მეტი, არც ნაკლები, ჯოკონდას ღიმილი უმშვენებდა. „რა ლამაზი ხარ, ჯეინაი.“ უთხრა თიკომ. „თვალი დაუდგეს მურთაზს, რომ იცოდე, რას ჰგავს ის გოგო, გარეგებულ თევზს ჰგავს, თქვი, აიუფ, უფრო ეგ მწყინს...“ და ისე გაიკისკისა, წყენისა არაფერი ეტყობოდა. „შენ სიმღერაზე იფიქრე, ჯეინაი, რა ჩავნეროთ ამ

სალამოს. თხოვნის კილოთი მიმართა თიკომ. „ძალიან კარგი სახუმარო სიმღერა ვიცი, წელან დის დატირება რო ჩავწერეთ სულ-სულ ძარღვები დამანყდა, ხომ შენიშნე, ცრემლით მქონდა თვალები საესე, ჰოდა, სახუმარო ჩავწეროთ „ჩვენი მტერი გახდეს მოლას ცოლი, სულ ლოცვებში იქნება და ალერსის დრო არ ექნება“, კარგიი?“ აიუფამ გაიცინა: „კარგი სიმღერაა, ისე მღერის ჯეინაი, ძალიან გაგეცინებათ.“ „ძეგლიდან რომ დავბრუნდებით, ვისადილებთ, ჭურჭელს ავალაგებთ და ჩავწეროთ.“ თქვა თიკომ. მაგრამ იმ სახუმარო სიმღერას ჩანერა აღარ ეწერა, რადგან დაბრუნებისას მათ ჯეინაი აღარ დახვდათ. „მურთაზი ამოვიდა,“ ჰყვებოდა ჰასი, „ორი ცხენით, ერთზე თვითონ იჯდა, ერთიც ჯეინაისთვის, არ მიჰყვებოდა ჯეინაი, არა და არა, აღარ მსურს შენთანო. გადირია მურთაზი, ხომ იცი, ათი ქალი რო მოვიყვანო, შენ ჩემთვის ვინც ხარო, რას ჩივი!? სუ რომ სიმღერა გინდა, იმან საქმე აკეთოს და შენ იმღერეო, რო გაჩნდი ამისთანა უკულმართი, არ შეგიძლიან ლექსს სიმღერა არ შეუწყო, შეუწყე და შეუწყე რამდენიც გინდაო... სულ-სულ მათრახს იქნევდა და თვალებს აბრიალებდა, ნავალ და ალაზანს შევერევიო, შენ კიდევ დაჯექი და იმღერეო... ქათმები მისახედი, ძროხები მისახედი, ბოსტანი მისახედი, სახლი მისახედი, იმ საწყალმა ჯანი გაიგდებინა, იმდენი იმუშავა, ჯეინაის ყველაფერი კარგად უნდა დავახვედროვო, სარკესავით გახადა იქაურობა... შენ ლამაზი და მომღერალი, ის კიდევ მშრომელი, მეტი რა გინდაო, მეც რამდენი საქმე მაქვსო, შეშა დასამზადებელიო, სიმინდი დასაფქვავიო, ფუტკარი მოსანველიო... კოლმეურნეობაში ხო მინდა დღეებო, ცხელ კერძს მაინც დამახვედრებო, კერძის გაკეთება კარგი იცი და რაც შენ აქეთ წამოხვედი, გემო ველარაფერს ჩავატანო. ჩალასავით მეჩვენება ყველაფერიო... ერთი სიტყვით, რაები აღარ უთხრა მურთაზმა, მთა ბარად ჩამოიყვანა, ჩვენც აქეთ-იქიდან დავძახეთ, შევსვით ცხენზე ისრაფილთან ერთად და გავისტუმრეთ, ოჰო-ჰო, როგორ სწყდებოდა გული, უთიკოოდ როგორ უნდა წავიდეო, მაგრამ არ ქნა მურთაზმა, ჩქარობდა, ერიდებოდა ასეთ ამბავში უცხოებთან და თან ქალაქელებთან შეხვედრა.“ ასე დაასრულა ჰასიმ თავისი მოყოლა. თიკოს, რა თქმა უნდა, გული დასწყდა, მაგრამ კიდევ უფრო მეტად დაწყებოდა გული, ახალი და ფრიად მნიშვნელოვანი ამოცანა არ აღმოსჩენოდა ამოსახსნელი.

და ეს იყო ეკლესიის კედელზე ლიზიკოს მიერ აღმოჩენილი, ნახევრად გადაშლილი წარწერის ამოკითხვა. იდგა ლიზიკო ზევით,

კიბეზე და სიხარულით გაბრწყინებული ჩამოჰყურებდა შალვას, თიკოს და ბიჭებს. აიუფა და თიკო ეს არის მოვიდნენ და შემოესმათ კიდევ ლიზიკოს ძახილი ეკლესიიდან, ახლავე შიგნით შემოდითო...

მანამდე კი დიდად სასიამოვნო გამოდგა აიუფას გამოცილება... თავის სიცოცხლეში იარალი, ანუ პისტოლეტი, თვალთ არ უნახავს, ფილმებში ნახულს თუ არ ჩავთვლით, და ნახა კი არა, ხელშიც ეჭირა. აიუფა ეკითხებოდა, მთამ ხომ არ დაგცადაო, წუხელ გამოვიხედე, შენი კარავი ანათებდა და ეტყობა არ გეძინაო.

„არა, კი არ დამცადა, პირიქით, ძალიან მომწონს აქ, ჯეინაის სიმღერამ გიერგალ მეფეზე ისე იმოქმედა, მეც ვწერ ერეკლეზე და რალაცის დაწერა მომინდა.“ „ალბათ, ერეკლეს ბრძოლებზე დასწერდი არაა? დაინტერესდა აიუფა.

„არა, წუხელ ბრძოლებზე არ დამინერია, ერეკლეს დედაზე დავწერე, ფეხმძიმედ როა ერეკლეზე და ღელავს, როგორ მორჩება და ვინ ეყოლება, მართლა ქომურისთვის დიდი მადლობა.“ აიუფას რალაც უნდა ეთქვა და უცებ გაჩერდა, თიკოს ანიშნა ქვევით გაიხედეო და მაშინვე ჯიბიდან პისტოლეტი ამოიღო. სულ ქვევითა ბილიკზე წითელი მელა მირბოდა, თან უკან-უკან იყურებოდა და გაბუთქულ კუდს ხან აქეთ გადასწევდა, ხან იქით. „არ ესროლო არავითარ შემთხვევაში!“ დაიძახა თიკომ. აიუფამ მოიხედა, ხელი დაუშვა, „რატომ არ უნდა მესროლა ვითომ, დაინახე რა კუდი ჰქონდა, გავატყავებდი და შენ გაჩუქებდი.“ აიუფა სინანულით თავს აქეთ-იქით ხრიდა.

„მირბოდა და შენ უნდა გაგეშეშებინა?!“

აიუფამ სიცილი დაიწყო: „პისტოლეტი ცოცხლისთვის არის, მკვდრისთვის კი არა! აი დაიჭირე, როგორი სასიამოვნოა, ნაგანია, უმტყუნო იარალი.“ თიკომ ნაგანი გამოართვა. „მართალია, თან მიმზიდველია და თან გაკრთობს... მეშინია არ გავარდეს...“

„თავისით არ გავარდება, თუ სასხლეტს ფეხი არ გამოუშალე... უნდა გითხრა და არ გეწყინოს, ერეკლეზე ვწერო და, იარალის არ უნდა გეშინოდეს, მთელი სიცოცხლე კაცს იარალი არ გაუგდია ხელიდან, გარდაცვლილი რო გაბანესო, ადგილი არ ჰქონდა ნაჭრილობვის გარეშეო...“ თიკომ ნაგანი მიანოდა აიუფას და ჩაფიქრდა... ერთხანს ჩუმად მიდიოდნენ. მერე აიუფამ ხმადაბლა, თბილი ხმით უთხრა: „გეწყინა? მე რომ გითხარი ერეკლეზე... წყენისთვის არ მითქვამს...“

„რას ამბობ, აიუფ, გეტყვი რატომაც ჩავფიქრდი, პირიქით მადლობელი ვარ, ერეკ-

ლეს ჭრილობები რომ მოიგონე, ერთ ადგილას მე დავწერე, მოხუც ერეკლეს, მოხუცი მსახური, ძილის წინ, მალამოთი მხრებსა და ზურგს უზელავს... და ზურგი მოფენილი აქვს ნაჭრილობებებით, აი ეხლა მე ვიფიქრე, რომ ეს არის შეცდომა, რატომ, იცი? თუმცა მე არ მგონია, რომ ამას როდისმე დამიბეჭდავენ, მაგრამ თავისთავად ისე არ გამოდიოდეს, რომ ერეკლე მტერს ზურგს უჩვენებდა, გესმის? იმ დროს, როცა ზურგში სულ მიპარვით არის დაჭრილი.“ „და რატომ სხვა ჭრილობებზედაც არაფერს ამბობ, მე ვიცი რომ რამდენჯერმე სასიკვდილოდაც ყოფილა დაჭრილი და ძლივს გადაურჩენიათ, ღმერთი შესწევია...“ „საქმე ის არის, რომ ღამე მუშაობს, დიდხანს ზის, მოხუცია უკვე და მას კი არა, ახალგაზრდასაც კი შეიძლება ზურგი დაეღალოს, ამიტომ უზელავენ სწორედ მხრებსა და ზურგს...“ „მაშინ ათქმევინე მსახურს, რომ მიპარვით დაჭრეს.“ „მადლობთ“. გაიცინა თიკომ. „ჩვენ, ათი ოჯახი ათასშვიდას ოთხმოცდაათში ერეკლეს ჩამოსახლებულები ვართ, დანარჩენები ასზე მეტი წლის შემდეგ მოვიდნენ.“

„ისე, რომ იცოდე, ერეკლეს იარაღები, ხმალი და ხანჯალი რამდენჯერმე დავიჭირე ხელში და დავიქნიე კიდეც, და ნაგანი ერეკლეს არ სჭერია.“

აიუფამ ღიმილით შეხედა თიკოს და თითქოს დაყვავებით უთხრა: „მა დიქ ჟოჯ აპ.“ ამასობაში მიუახლოვდნენ კიდეც ძეგლს და როგორც მოსალოდნელი იყო, თიკომ შორიდანვე შეიცხადა, ეს რა საყვარელი რამ ყოფილაო, ეს რა კობტა და მშვენიერიაო... ოთარი და ბიჭია იდგნენ ძეგლის წინ და ხელს უქნევდნენ თიკოსა და აიუფას, მეორე მხრიდან შალვაც გამოჩნდა. ოთარს და ბიჭიას ხალათები გაეხადათ, ზევით შიშველები იყვნენ... „უჰ, ეს რა ბამბის ქულა ყოფილაო“, გაიფიქრა თიკომ, თვალში რომ მოხვდა ოთარის შესუქებული მკერდი და მრგვალი მხრები, სახეზე კი გუშინ და დღეს მზე მოჰკიდებოდა, მოდიდო ცხვირი ნითლად უღუოდა, დიდი, მრგვალი, ხარის თვალები გაჭარხლებულ სახეზე გამოჭყეტილივით მოუჩანდა, ხორციანი ტუჩებიც როგორღაც წინ ჰქონდა წამოშვერილი, „ნამდვილი საახალწლო ბასილა“, დაასკვნა თავის გულში თიკომ და ის იყო, ამბავი უნდა ეკითხა, რომ ეკლესიიდან ლიზიკოს ხმა მოისმა, ახლავე აქ მოდიოთ. ლიზიკო მალა, კიბეზე იდგა, აღმოსავლეთის სარკმლის გვერდით და სიხარულით გაბრწყინებული ჩამოჰყურებდა შალვას, თიკოს და ბიჭებს: „ხედავთ, წარწერა!“ ხელს იშვერდა მარცხნივ, გვერდითა კედლისკენ, „განა

არა, ეჭვი შემეპარა, მეც არ ვიცი, რატომ, ფრთხილად გაავუსვი ჩვარი...“ ლიზიკოს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, რომ წარწერა აღმოჩნდა, თუმცა სანახევროდ გადაშლილი, სარკმლიდან შემოვარდნილი ქარიშხლებისა და წვიმებისაგან, მტვერნაყრილი და სრულიად გაფერმკრთალებული, და რომ ეს სწორედ მან აღმოაჩინა, „მალარიჩი თქვენზეა, ბატონო შალვა, ჩამოდით კასრზე ხუთკაპიკიანს.“ „მალლიდან რომ დაგვძახი, ჩამოდი, თორემ აქედან თითქმის არაფერი არ ჩანს, რაღაც ხაზების მეტი...“ შალვამ თიკოს გადახედა, რომელიც მოუთმენლად ასცქეროდა მალლა კედელს, მასში უკვე ბობოქრობდა ინტერესი და ცნობისმოყვარეობა. ლიზიკო რომ ჩამოვიდა, შალვამ ასეც უთხრა თიკოს: „ადი, ჯერ შენ, ხომ ვიცი, ერთი სული გაქვს ახლოს ნახო...“ მართლაც, თიკო ლამის აქანდა კიბეზე და ლამის ცხვირი მიადო წარწერას, ისე გადაიზნიქა სულ ზედა საფეხურზე „ხმა ამოიღე, ადამიანო, მართლა წარწერაა?“ ასძახა ბიჭიამ. „ფანქარი და ქალაღი ამომანოდეთ რაა, მინდა გადავიწერო, ხუცურია მრგვლოვანი...“ დაიძახა თიკომ. „რა დროს გადანერაა“, უკმაყოფილოდ თქვა შალვამ, „დღეს რამდენი ვიმუშავეთ, იცი? ასე კი არ იყო აქაურობა, ჩვენც ხომ უნდა შევხედოთ არა? დღე ინურება!“ „თიკომაც ბევრი იმუშავა“, გაიფიქრა აიუფამ, რომელიც თავანუელი, გულხელდაკრეფილი, შეჰყურებდა თიკოს და თვალი ვერ მოემორებინა, „რა ყოჩალი ქალიაო, სოფლის ქალიც არ მინახავს ასეთი ყოჩალიო...“

„პირველი ასო კარგად ჩანს. „ქ“ — ა, ე.ი. ქრისტე,“ თიკო კიბეზე ჩამოდიოდა, პირით აქეთ იყო და ვერ ითმენდა არ ექაქანა. „ხვალ დილითვე მეც გადავწერ და შენც უნდა სკრუპულოზურად გადამიხატო, ბიჭი, გესმის?!“ „რაც მთავარია, ფირზე უნდა აღვბეჭდოთ.“ შალვა გამსჭვალული იყო სიხარულით, ასეთი ძეგლი და თან წარწერით, რა სწორი იყო, რომ წამოვიდნენ, რა იღბლიანი გამოდგა მათი ექსპედიცია... ახლა მთავარი წარწერის ნაკითხვა იყო, შალვამ თავის დროზე, ცხადია, იცოდა ხუცური ანბანი, მაგრამ უმრავლესი ასოები დავიწყებული ჰქონდა, თიკოს კი ძალიან კარგად ახსოვდა, რადგან მერვე კლასში ჰაგიოგრაფიის ძეგლების სწავლასთან ერთად, მან და მისმა მეგობარმა მერიკომ სწავლეს და გაკვეთილების დროს ერთმანეთს წერილებს ხუცურად სწერდნენ, და მერეც, კონსპირაციის მიზნით, კარგა ხანს დღიურს მხოლოდ ძველი ქართულით ავსებდა, გარდა კონსპირაციისა იყო ამაში ერთგვარი „შიკი“ და თავმოწონება. თიკომ სახატავი რვეულის ფურცლები გამოართვა ბიჭიას და ორ პირად,



ერთი თავისთვის და ერთიც შალვასთვის, ჩამონერა მსხვილი ასოებით ხუცური ანბანი. ლამის ნახევარი დღე მოუწდა ასევე ორ პირად წარწერის, ანუ სიტყვებისა და ასოების წარწერების გადმონერას. „როგორ გგონიათ, რით უნდა იყოს ეს დაწერილი, მურით? თუ რა საღებავით, ასე რომ გადაიშალა?“ ეკითხებოდა შალვას. „მაგას ჩვენ ახლა ვერ გავიგებთ, საგანგებო ანალიზია საჭირო, კიდევ კარგი, ეგ მაინც დარჩა, იქნებ რალაცას მივხვდეთ და გავიგოთ.“ ამბობდა დაეჭვებით შალვა. და დაიწყო მათი ტანჯვა-წვალება, ჯახირი და ჭირის ოფლის დენა თითოეული სიტყვისთვის, თითოეული ასოსთვის, ხშირად ორი-სამი ასოს მეშვეობით სიტყვის ამოცნობისთვის... თიკოს ცნობისწადილს, გაგების სურვილს და ამასთანავე თავმოყვარეობასა და ამბიციას, „როგორთუ ვერ გავშიფროვო“, საზღვარი არ ჰქონდა. შეეძლო საათობით მჯდარიყო ეკლესიაში, ძირს დაგებულ თავის პულოვერზე, კედელს მიყრდნობილი, რვეულითა და ფანქრით ხელში და თავი ემტვრია სიტყვის ნატამალთა აღდგენისთვის. ლიზიკო და ოთარი კედლებს წმენდნენ, იქნებ კიდევ რაიმეს მივაკვლიოთო, მაგალითად, ფრესკის ფრაგმენტს, ბიჭია ჩანახატებს აკეთებდა შემდგომში ფერწერული ტილოსთვის, შალვაც ვერხვის ქვეშ ჩრდილში იჯდა ფანქრითა და ქალაღებით, — უცებ აღედგინა ძველი ანბანი, და ისიც წარწერის წაკითხვისთვის იღვწოდა. ასოსი ან სიტყვის შესაჯერებლად ეკლესიაში და თიკოს ქალაღებში თავჩაგრული, ხუჭუჭა თავის დანახვაზე წარმოუდგენელი სინაზით ივსებოდა; პატარა გოგო, ასეთი მუყაითი და ინტერესით სავსეო. ჰოდა, ერთ შესვლაზეც თიკომ თავი აიღო, გაუღიმა შალვას და თქვა: „მე... სანყალობელი... საბა“, ეს არის პირველი სტრიქონი, თუ არ ჩავთვლით სულ თავში „ქრისტე შეგვიწყალებს“. „იცი, საბა მეც ამოვიკითხე, მაგრამ მეორე სიტყვაში ხომ მხოლოდ „ლო“ და „ლი“ იკითხება და შენ რატომ გგონია სანყალობელია?“ „აი, უყურეთ?“ თიკო წამოდგა, შალვა დაიხარა, მათი მხრები ერთმანეთს შეეხო, „ხედავთ, ეს „წ“ ამკრთალი ხაზი კაუჭით, ზევით რკალი სულ არ ჩანს, მაგრამ ეს სხვა არაფერი შეიძლება იყოს, და ესეც „ყ“, ძლივს ჩანს, თითქმის ახალი ქართულის „ყ“-სავით.“ „აბა, მეორე სტრიქონს შეხედე, აქ მე გავარჩიე „დ“ „ქ“-ჯვარივით, „მ“, „ვ“, „ნ“, „ი“ და „ა“-ც მაგრამ ვერ გადავაბი, აზრი ვერ გამოვიტანე...“ თიკომ ეშმაკურად გაიცინა, მერე კი მწუხარედ გადააქნია თავი: „ოჰ, რომ იცოდეთ როგორ მეცოდება ეს საბა“, და ისე ახედა კედელს, თითქოს მის მხერას ძალუძდა გადაელახა

საუკუნეთა სიღრმე და დაენახა როგორ გამოჰყავდა „სანყალობელ საბას“ ზევით კედელზე „იავარქმნილი მოლოლთაგან“, აი, ეს სიტყვები. თიკოს თვალები ცრემლით აევსო... და ასე ნაბიჯ-ნაბიჯ, რამდენიმე დღის თავის მტვრევისა და წვალების შემდეგ წაიკითხეს, რომ ამ საბამ „აღაშენა თანამეცხედრის გაგასი და შვილთა თვისთა“, აქ სახელები სულ წაშლილი იყო, გარდა უკანასკნელი „ჯაბასი“, „სულის საოხად.“ იმ დღისით, ბოლომდე რომ წაიკითხეს წარწერა და საღამო ხანზე სადგომში დაბრუნდნენ, სწორედ ოთარი იყო მორიგე და შესანიშნავი ჩანახი გაეკეთებინა, დამაფასე თიკო, დამაფასე, აი, როგორი სადილით დაგვდითო, და თქვენ რომ იცოდეთ, სასმელიცა მაქვს გადანახული, „ენისელის“ სახითო, ლიზიკომ საუცხოო სალათა გააკეთა, ნანს ფუმფულა პურები დაეცხო, ცხადია, ყველიც ჰქონდათ თუშური და ქეიფი გასწიეს, „იცოდეთ, პირველი სადღეგრძელო საბასი უნდა დავლიოთო, ვისი სახელიც ამ მთას შემორჩენია.“ თქვა თიკომ. „და ვინც მარწმუნებს, რომ ჩვენ არასდროს არ გადავშენდებით.“ „ღმერთო ჩემო, ნეტა რას ჭამდა და რას სვამდა ამ უკაცრიელ მთებში...“ ამბობდა ლიზიკო. „მაშ, მაშ, ლობიო მაშინ არ იყო, კარტოფილი მაშინ არ იყო, თორემ, იცოცხლე, აქ რა კარტოფილი მოვიდოდა.“ „ოოჰ“ და შალვამ უკმაყოფილოდ გადახედა ეთერს, „კარტოფილი რა შუაშია, მთავარია რა აღთქმა ჰქონდა დადებული, შეიძლება საზრდელი მეტად მცირე და თან უმად უნდა მიეღო, მხალი იქნებოდა, თუ ვთქვათ თხის რძე, შეიძლება ჭვავიც მოჰყავდა, ვინ იცის, მთავარია, რა დაუნესა თავის თავს, ძირითადად კი, ეჭვი არ მეპარება, მთელ დღეებს ლოცვაში გაატარებდა... ჰო, ალბათ, ფუტკარიც ეყოლებოდა, რომ მერე თაფლის სანთელი ამოესხა.“ „ო, რა მხურვალედ ილოცებდა თავისი აოხრებული ქვეყნისთვის და თავისი დაღუპული ცოლშვილის სულებისთვის.“ თქვა თიკომ. „მოდით, რადგან ასეა, ყველა სადღეგრძელო საბასს, საბასს მხნეობას, საბასს ცოლშვილს, საბასს მიერ, ალბათ, რა წვითა და დაგვით, აშენებულ ეკლესიას მივუძღვნათ.“ მოუწოდა ბიჭიამ თანამესუფრეებს. აიუფამ ჟიპიტაური გამოიტანა ორლიტრიანი ქილით და წამდვილი ქეიფი გასწიეს. ბიჭიას წინადადება ხომ ყველამ აიტაცა. შალვაც კი, რომელსაც არასდროს არ უყვარდა დიდი სადღეგრძელოები, და მითუმეტეს, პატრიოტული სულისკვეთებისა, ისე აღელდა, გულიც აუჩუყდა და საბასს სახით მთელი ქართველი ხალხის, თავისი მინაწყლისთვის თავგანწირული მებრძოლის, სადღეგრძელო დალია... რადგანო, ამბობდა, მონ-

ლოლთდარი მძვინვარე და დაუნდობელი მტერი საქართველოს არ ჰყოლიაო, და თუმცა გაუმკლავდნენ მათ უმოწყალო შემოსევებს, მათი უსასტიკესი ნამოქმედარი საუკუნეებს გადაწვდაო. ქრისტიანი მთა მამაჰმადის რჯულზე მოექცა და საქართველოს მთლიანობას ძირი გამოეთხარაო... მაგრამ მაინც გადავრჩითო, საბასნაირების მეოხებითო, რომელმაც იმ სისხლის წვიმებს სულიერების ასეთი ხატი შეაგებაო, და ჩვენ არ გვაქვს უფლება მის წინაშე ქედი არ მოვიდრიკოთო... და შალვამ უიპიტაურით სავსე თლილი ჭიქა ბოლომდე გამოცალა. თიკოზე ისე იმოქმედა შალვას სიტყვებმა, თვითონაც აზვირთდა, სიტყვები ტალღასავით მოაწყდა და წამიერი პაუზებით ლექსის თქმა დაიწყო... კარგი დასანახი იყო, ლოყებ-შეფაკლული, თვალებმოელვარე, თხზვის გზაზე შემდგარი მშვენიერი თიკო; მჟღერი, მჟღერი ხმით რომ წარმოთქვამდა შემდეგ ტაეპებს: „ჰოი შენ, სანყალობლო საბა... აგიოხრეს სოფელი და დაბა... აგიკაფეს ვენახი... და დაგიკლეს ლაბა... მტერს შეაკვდნენ ქავთარ, შიოშ... ჭიაბერ და ჯაბა... შვილებს გაჰყვა დაზაფრული... მათი დედა გაგა... შენ კი, შენ კი გადაიცვი... ბერ-მონაზვნის კაბა... და ალაგე ეკლესია... რას იქმოდი, აბა!?. ობლად შთენილო... უფლის კალთას შეფარებულო... სანყალობლო საბა...“

ამ უბრალო ლექსმა, რომლის მსგავსს, აღელვებულ გულზე, ალბათ, ბევრიც თიკოსავით ხელდახელ შეთხზავდა, შეზარხოშებულ მეინახეებში დიდი მონონება დაიმსახურა... და მღელვარებაც...

„გარმონ დალაჯ“ გადაულაპარაკა აიუფამ

ჰასის, მანაც მაშინვე გამოიტანა გარმონი და ჩაახუჭუჭა საცეკვაო, გადახტნენ ლიზიკოს ბიჭები და ჰასის ბიჭი და სულ ბუქნაში ამოდოდნენ. თიკომ აიუფას სთხოვა შენც იცეკვეო, ჩემ სიცოცხლეში არ მიცეკვია, დღეობაშიც კიო, იცინოდა აიუფა. მაგრამ დაადიმ მკაცრად უთხრა: „ჰააშან იშთ ლოო“ სტუმარს ასე უნდაო, და აიუფამაც ფეხიდან კალოშები წაიძრო, შარვალი აიკაპინა, წრეში ჩადგა, რალაც შესძახა საომარი ყიჟინასავით და ცეკვა დაიწყო... მაგრამ ეს ცეკვა კი არა, რალაც ბორგნეული გახტომ-გამოხტომა იყო და ხელების აქეთ-იქით ძალუმად გაქნევ-გამოქნევა... ცეკვა-თამაში რა არისო, ფიქრობდა მერე აიუფა, მე მინდა თიკოს ძალიან-ძალიან ვასიამოვნოვო... რომ სამანსოვროდ დარჩესო...

სუფრიდან რომ წამოდგნენ და თავის კარვებსა და ქოხს მიაშურეს, ყველას კარგად ჰქონდა მოკიდებული „ენისელი“ და უიპიტაური. ბიჭიას სიყვარულის გუდა გაუსკდა და შალვას სთხოვდა წავალ ხვალ თელავში და ნენეს ამოვიყვანო, რაზეც შალვა სასტიკ უარს ეუბნებოდა, ხვალიდან აზომვა და აღწერა უნდა დავიწყოთ და შენი აქ ყოფნა აუცილებელიაო. ოთარმაც გაბედა და ქოხის შესასვლელთან შალვას გადაუდგა, „თქვენთან დიდი თხოვნა მაქვს, ბატონო შალვა, და ეხლა აი, ამ სასმელმა გამაბედინაო.“ „მაინც რა თხოვნაა ამისთანა?“ შალვას წამიერად დამცინავმა ღიმილმა გაჰკრა და ერთბაშად ხალისიანსა და ახირებულ გუნებაზე დადგა.

/გაგრძელება იქნება/



## ინფანტა ზანტალი

ამ ფრანტმა ნისლებმა იციან,  
 ამინდი ქუფრად რად გათვალეს,  
 ოცნება დაბურულ სივრციდან  
 მოიხსნის უნომრო სათვალეს.  
 სახიერ ფერიდან გამამდე,  
 მანძილი ხილვადობს რუნდების,  
 მალაქთა სათქმელი გამანდეს,  
 ცივ ციდან კვლავ შენთან ვბრუნდები.  
 დავყვები ღამეთა ნამღვიმევს,  
 მოვლახე ტატნობი საფრენი,  
 უმრქველი ნალველი აღვივებს  
 ღრუბელში ჩაფუთულ საფუარს...  
 ნისლებმა ალბათ არ იციან,  
 სიბილა დილა რომ გათვალეს,  
 ოცნება უნომრო სივრციდან  
 დაიბნევს დაბურულ სათვალეს.

## ზეციურ გაზაფხულამდე

ციურ გაზაფხულს ვუფერავ ფარჩას,  
 გუმანი გემოდ აღარ მლაღატობს,  
 გაღმა უმდილი მანძილი დამრჩა,  
 მეც ამა ქვეყნის ვგავარ კალატოზს.  
 ცაცია ბედმა მომანდო ქაფჩა,  
 მინა საფლავად არ მებორცვება,  
 სადღაც ნაოში იმედი დამრჩა  
 და ვატან ქარებს ჩემს ბზე ოცნებას.  
 ხუთი კუთხიდან, — სურვილის გარდა,  
 ერთი წერტილი ამოვიზმანე,  
 დრო მომატმასნის დაუმრკვენელ ფარდას,  
 კვლავ დაფეიქრობს ფიქრი მიზნამდე.  
 ყოფის საცერზე ნაცარი მჩარჩავს,  
 მაინც უიფქლოდ მატულობს ფეტვი,  
 გვირაბის ბოლოს ნათელი არ ჩანს,  
 ისევ უმუმლო მომავალს ვეტრფი.

\*\*\*

უკვე იმედსაც ჩაუცვამს ძაძა, —  
 სიკვდილთან ერთად ხელკავით მიდის,  
 სანუთროს ზარი — დაღლილი ფრაზა,  
 მიეთ-მოეთით, ცრუ ყოფის მითით.  
 დრო მაიძულებს, რომ მივიხურო  
 უდარიბაბო ყოფის დარაბა,  
 ბედს უჩუგლუგოდ ვეკირითხურე  
 ვერც ღმერთად ვიქეც და ვერც ბარაბად.  
 ახლა ახლოა სხვა სანაპირო,  
 ნუთისოფელში დაყვავი სტუმრად,  
 სხვა ზეცას უნდა ავესაფირო,  
 მინას ვუტოვებ ხსოვნას-სასთუმლად.



# ხათუნა ყორღანის

\*\*\*

ავგუსტინ...  
 ეს მე ვარ ფაიდე,  
 აჩრდილი ჩავლილი კირთებით.  
 შენს ცოდვებს ჩემს მხრებზე დავიდებ,  
 ან დამჭკნარ ტიტებით ვირთვები.  
 რომეო, მაგემე სამსალა,  
 კაპულეტს კვლავ ეტრფის მონტეგი,  
 აკლდამა შლეგ ვნებას დამალავს,  
 უსიტყვოდ დამვრება სონეტი.  
 ვილჰემით ვინყები გრეტჰენი,  
 ვერტერულ ვნებებით ვმთავრდები,  
 რა მოხდა, მცირე ხნით ვიგვრიტე,  
 წარმავალ ჟამზეც ვარ თავდები.  
 მერი ვარ, ცისფერი მერდინით,  
 მუზათა სიზმრების მხილველი,  
 ბოლო ლექსს აუწყდა წერტილი, —  
 ცას, ეფემერული ფრინველი...

**დედას**

ცხადიერ ტაძრებს ვემშვიდობები,  
ავედაფნები ეთერულ იფანს...  
ქარი დაჰყმუის ყოფას გოდებით  
პილატე პეშვებს მერწყულთან იბანს.  
თითქოს გაზაფხულს მობეზრდა მარში,  
მორცხვ მოცარტ იებს ცის იავნანა.  
ხან უდაბნოა, ხან სამარია,  
ვით მითანაგრძნოს ეს სულთათანა.  
დღეს მონატრების მდუმარე ბაქანს,  
განდეგილ დედის წამოცდა ლანდი,  
მკრთალ მოგონების შორეულ მაქმანს  
მისივე ხსოვნის ვუაღივთ ვრთავდი.  
რადგან სიზმარი ქვია ღვთაების,  
დადუმდნენ მისი სუნთქვის ქნარები,  
დამოკლე კვეთდა ყოფის ტაეპებს  
სამყაროს თითო ამომთქნარებით.  
სახიერ ხილვას კვლავ მივენდობი,  
მზე მიდიაზებს სივრცის მკრთალ მაკმანს,  
თავს დამნუგეშებს ზეცა შენდობის,  
ვდედისეულობ სიცოცხლის აკვანს.

\*\*\*

სად მიტუსტუსებ ნიავო,  
მაგ ფარატინა ფლოსტებით,  
იყუჩე, აღარ იავო,  
ავ ქარს ნუ აედოსტები.  
რად მოლაღალე ღრუბელო,  
ლამეს ნუ დაუზავდეები,  
მზერა შეეკაზმე უბელო, —  
წყალზე მე გაგეგზავნები...

**აქსესუარული ელექსირი**

ეს ლექსია თუ ელექსირია?!  
რომ ამაქარვა სიტყვის ქარავნებს...  
და უპალიტრო ფერთა ვერსია  
უცისარტყელოდ ამიკარავეს.  
დრო ვიბინადრე... ძვალთა სხეული  
ასჯერ დავტოვე, მოვედი კვლავაც,  
სულთქმნა გამანდეს სამოთხეული  
ჟამმა უკარო გზა გამიკვალა.  
ამოჩითილდნენ ქოთნის ლექსები,  
უზენაქაროდ ვებრძოდი ზამთარს,  
თუმც უსასოო ამ ესეებით,  
ვენიამორე ქიმერულ ამქარს.  
ურბირაბოდ გაკრთა ირიდა,  
იფქლის მარცვალსაც ხნულში ღრმად ძინავს,  
ლექსებსუარობს ელექსირი და  
ქორფა სიტყვები აისხა მძივად.

\*\*\*

მებრალეა თებერვალი,  
ხან წყალია, — ხანაც თიხა,  
თავზე ზამთრის ცოდვა-ბრალი  
აგურებად დაეტეხა.  
მოარტისტობს შლეგი მარტი,  
რიტორიკულ რეტრო ნოტად,  
მოიკითხავს კარავს ნატურის,  
კვლავ ისესხებს დროს იოტას  
აფეთქებამ კვირტი გათქვა,  
ძუ სურვილებს აღარ სძინავთ,  
ღრუბლის მაქვით, სირმის ძაფად,  
მოდის ქოროდ, სევდის წვიმად.  
უცებ სველი სევდაც გაქრა...  
ბალი ღობის აზღუდს იკრავს,  
დღემ იმატა მთელი აკრით, —  
მამცნო ჩიტმა, — ცის შიკრიკმა.

**პალენიური ღლიურიღა**

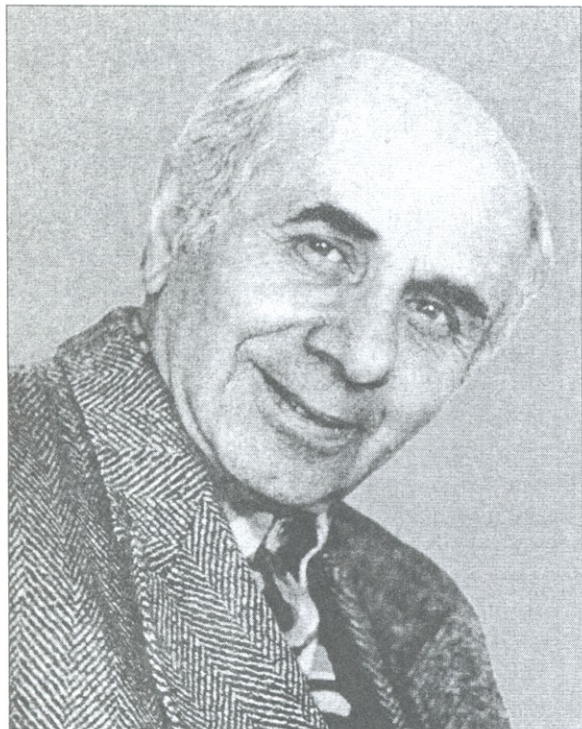
თითქოს, მანტია მასხია ქარის,  
იმხელა შვება იგრძნო სხეულმა,  
თუმც თავქარია სურვილი ქალის  
ვერ დაიტია ერთმა რვეულმა.  
მთის იქით ზღვაა, ზღვის იქით — სევდა,  
მე რომ ტალღებში მსურდა მეტოპა,  
ნიჟარის ნავით თუ მიმარწევდა  
და მირწყულედა უიმედობას.  
ავედიასე ღამის პაემანს,  
ტარანტელოდნენ ქარში პალმები.  
ვერ მაკარმენა იმ ესპანელმა  
და კორიდოდნენ ცეცხლის ფამები.

\*\*\*

არ ვზუმრობ, დღემდე რომ ევა ვარ,  
სამოთხის ვაშლი მაქვს ნაგემი,  
ვარანობს სანუთრო აგარა,  
სამყაროს ამოთქმული საგებით.  
კალამი ატყვევებს კალამბურს,  
კითხვები ხილვებმა დაბურა,  
იმ პირველ ცეცხლოვან ამბორით  
გაიხსნა კოცნათა „კაბურა“.

\*\*\*

თუკი მომიხმობ შენთან წამოვალ,  
მსურს გადავლახო ზღვრული საზღვრები,  
იდუმალეხას გაუფხელ წამალს...  
— სივრცე საბლიდან ქარით ავხსენი...



# გიორგი წაწანძე

## ფილის სამანი

ჩეჩნეთის ომი მეორედ რომ დაიწყო, ბორბალო პირველად იმ ზაფხულს გადავიარე. ერთი ტურისტული ფირმის დავალებით თუშეთ-ხევსურეთის ბორბალოზე გამავალი ტრასა უნდა დამემუშაებინა.

აგვისტო იწურებოდა. რიცხვი არ მახსოვს. დილაადრიან შევკაზმე ჩემი მეგობრის, ალექსი ბუჩაიძის, თეთრონი და გზას გავუდექი. გადავიარე ჯავახე — გომენრის ხეობის ბოლოს დიდი ქუჩკვირვიანი ველი, საჯინჭვლე, დიდოთლელე, ლანგისხვაფი და ალაზნისთავის დასაწყისში გომენრის ალაზანი გავტოპე. წყალი ისეთი წმინდა და ანკარა მოდიოდა, რომ, მიუხედავად საკმაო სიღრმისა, ფსკერზე კენჭებს დაითვლიდი.

ალმა ავუყევი მდინარის მარცხენა სანაპიროს. მიდამო გაველურებულია — აბალახე-ბული გზა, აშამბემული გზის სანაპიროები. გზადაგზა მხვდება მეცხვარეთა ნაბინავრე-

ბი — სახურავგაშლილი ქოხები, ბაკების მინგრეულ-მონგრეული ღობეები. ნაქოხრების წინ, მიბრეცილ-მობრეცილ ჩხებზე ზოგან შემორჩენილა ბატკნის ჩამომხმარ-ჩამოშავებული ტყავები. ბაკისწინა ნანდრები მაღალჭირტალს დაუფარავს. სრული უდამურებაა. ხუთი-ექვსი წელია — მას შემდეგ, რაც ჩეჩნეთიდან გადმოსულმა ბანდებმა რამდენიმე ფარა გარეკეს — მეცხვარეებმა ამ საძოვრებზე ხელი აიღეს. შედეგი ესაა.

მაღალ შამბში ცხენი ალლოთილა მიიკვლევს გზას. ნაბინავრების მისადგომებს რომ გავცდები, გზა მერელა ჩნდება.

მიჯნისხვეთან ხამი ჯეილი შემომხვდა, მდინარეს მიჰყვებიან თევზაობით — ღრმა მორევეებში სასროლ ბადეს შლიან. ერთი ცხენი ჰყავთ. ცხენს ჩათოებით საპალნეეებად შეკრული ტომრები ჰკიდია. ვიცანი. ჯვარბოსლელები არიან. სანადიროდ ვიყავით და ბარემ თევზსაც გავაყოლებთ ხელსო. ამათ ცხენს რომ გავუარე, ჩემი ცხენი დაფრთხა, ფხვრიალი დაიწყო. რა ხდება-თქო, ვიკითხე. გაიცინეს, დათვის ლეში ჰკიდია და ნადირის სუნი აფრთხობსო.

მზე დასავლეთისკენ იყო გადახრილი, დარბაზვაკეში რომ გავედი. ეს ალაზნისთავის ყველაზე დიდი ველია ბორბალოს მისადგომებთან. უწინ აქ ზემო ალვანის მეცხვარეობის ფერმის ცენტრალური ბინა იყო ფინური სახლით. მეც რამდენჯერმე ვარ ვერტმფრენით ჩამოფრენილი. გეზი სახლისკენ ავიდე — ვიფიქრე, ცხენსაც დავასვენებ და მეც ჩრდილში ცოტას დავისვენებო.

იქ არავის ველოდი და გამიკვირდა, სახლის სიახლოვეს რამდენიმე ძროხა რომ დავინახე. ორი ფური იყო და ერთი მოზვერი. ცოტა ქვემოთ ჩოჩორიანი ვირი ძოვდა. ძალლიც ახმაურდა, არ კი გამოჩენილა: ცხელოდა და, ეტყობა, სადღაც ჩრდილს იყო შეფარებული. დერეფანში ორნი გამოდგნენ. დამინახეს. ბინას რომ მივუახლოვდი, ჩემკენ წამოვიდნენ. მე ჩამოვქვეითდი. კარგა შორს გამომეგებნენ. წვერიანები იყვნენ, ბერის ანაფორები ემოსათ. ერთს შეჭალარავებული თმა-წვერი ესხა, მეორე უფრო ახალგაზრდად გამოიყურებოდა. ერთურთს სალამი ვუთხარით. უფროსმა ცხენი ჩამომართვა, დასადავებული წამოიყვანა. მეორე გვერდზე გამოგვყვა.

სახლის წინ ეზო წნული მავთულლობით იყო შემოვლებული, ჭოქრალაც ხის ჩარჩოზე დაკრული წნული მავთულივე ჰქონდა შებმული. ღობესთან ჭაღარამ ცხენი უმცროსს გადასცა, თვითონ ხურჯინი და ნაბადი მოხსნა. ნაბადს წავწვდი. არ დამანება, ორივე თვითონ წამოიღო. უმცროსმა ცხენი წაიყვანა,

ბალახზე დააბა. დერეფანში მესამეც გამოჩნდა — გვერდითა ფარდულიდან გამოვიდა, სადაც ბოლი ამოდიოდა. ალბათ იქ დაისახლისობდა. ეს უფრო მაღალი იყო, ახოვანი, რა თქმა უნდა, ისიც ანაფორით მოსილი, შავ თმანვერიანი.

განდგომილი ბერები აღმოჩნდნენ, თუმცა თვითონ განდგომილობის შესახებ არაფერი უთქვამთ. გაზაფხულზე ამოსულან თუშეთში, სოფლებსაც გამორიდებიან და ბინა აქ დაუდვიათ. ხუთნი ვართო. ორნი მეცხვარეებს გადაჰყოლიან ვესტომთაში ბატკნის პარსვაში მისამველებლად. იმ ზაფხულს ვესტომთელების — კარხილაურისა და ქარსამაულის — ბატკნის ფარა მდგარა აქ.

ზამთრის აქ გატარებას აპირებდნენ თავისი ორიოდე ძროხითა და ვირით, თუმცა არც ბოსელი ჩანდა სადმე, არც საზამთრო შეშა და არც თივის ნათიბი, ზაფხული კი ინურებოდა. მითხრეს, ყველაფერს მოვასწრებთო — ბოსელსაც ავაშენებთ, შეშასაც მოვიტანთ, თივასაც მოვიმარეგებთო. ღმერთმა ხელი მოგიმართოთ-მეთქი, ვიფიქრე, თუმც ეჭვი კი მეპარებოდა, რომ დაზამთრებამდის ყველაფერ ამას მოასწრებდნენ — აქ ხომ ოქტომბრის ბოლოდან უკვე ზამთარი დგება. ეს, რა თქმა უნდა, მათთვის არ მითქვამს, რა ჩემი საქმე იყო. სურსათ-სანოვაგით კი კარგად ჩანდნენ მომარაგებულები — ღია ფანჯრიდან ჩანდა — ოთახში ბლომად ელაგა ფქვილიანი ტომრები, ფარდული კი გავსებული იყო კონსერვებისა, ხილის წვენებისა და ჯემების ყუთებით. ყველაფერი ამით თურმე რუსთავის ცემენტის ქარხანას მოემარაგებინა, რამდენჯერმე გადმოუტანიათ შვეულმფრენით და მოკლე ხანში კიდევაც ელოდებოდნენ. უფროსი ის ჩანდა, ახოვანი, მამა ბასილი. მხოლოდ ის საუბრობდა, ის ორნი საუბარში არ ერეოდნენ. მათი სახელები არ მახსოვს, მგონი არც მიკითხავს.

მამა ბასილი საკმაოდ განათლებული პიროვნება აღმოჩნდა, საქართველოს ისტორიაში ღრმად ჩახედული. ფრთხილი კი ჩანდა — პოლოტიკაზე საუბარს გაურბოდა, არც საქართველოს ეკლესიასა და საპატრიარქოზე უთქვამს რაიმე.

ბერები კარგად გამიმასპინძლდნენ. სადილად ბატკნის ხორცის წვნიანი ჰქონდათ, მჟაუნათი და მთის კვლიავათი შენელებული. დესერტად ყოლოს წვენი შემომთავაზეს. ჰქონდათ არაყიც. მასზე კი უარი ვუთხარი. არაყს საერთოდაც, მით უფრო მგზავრობაში, ვერიდები — მუხლის მოჭრა იცის. მთაში სიარულისას, მით უფრო, თუ მოგზაურობა ფეხით უხდება, არც სხვას ვურჩევ არაყის დაღევას.

კინალამ ერთი საათი დავრჩი ბერებთან. ცხენმაც დაისვენა და მეც. ბერებს ბორბალოს უღელტეხილისკენ ასასვლელი გზა ვასწავლებინე. მამა ბასილმა მასწავლა. კარგად დასვენებულ-დანაყრებული ავმხედრდი ჩემ ცხენზე, ალაზანი კვლავ გავტოპე და შევუდექი საყორნისძირის ყბედ აღმართს. ცხენი ბუხლადი მყავდა და ფეხჩქარა მივუყვებოდი კიბორჭებიან და სახვევრიან ბილიკს — ანდაქის ხეობას არ ვიცნობდი და მეშინოდა, სადმე ისეთ ადგილას არ დამღამებოდა, სადაც ცხენს ვერსად დავაბამდი.

გზამ საყორნის კუჭის ძირში მარჯვნივ გაუხვია და ქედზე გამიყვანა. მთის ზურგს მივყვებოდი დასავლეთისკენ. ალაზნისთავი მარჯვნივ დარჩა, მაცხნივ კახეთის მთიანეთი გადაშლილიყო — მაღლა შიშველი, მწვანინანი, დაბლა ტყეებით ჩაშავებული. ბარი საშორის ბუნდრში იძირებოდა. ჩემს წინ ბორბალოს მთას ნისლი ეხვია, მწვერვალი არ ჩანდა.

ზედ ქედზე ცხვრის საკმაოდ მოზრდილი ფარა დავინახე გადაშლილი. იქვე, პატარა კუჭობზე, მეცხვარე იჯდა, ძალლი ეწვა გვერდზე. ძალლი ჩემკენ წამოვიდა. მეცხვარემ დაუძახა, დაბრუნდა და პატრონის გვერდითვე ჩამოყუნცდა, იქიდან გამომყეფდა.

მეცხვარე პანკისელი ყოფილიყო, ცხვარიც პანკისელებისა იყო, ბირკიანელი ფარეულიძეებისა, ბერნი. საწველი ბინა ალაზნისთავში გვაქვსო, ბორბალოს ძირში.

ცხენიდან არ ჩამოვსულვარ, ისე დაველაპაკაკე. ხევსურეთისკენ სწორად თუ მივდივარო, ვკითხე, ან უალაგო ალაგას ხომ არ დამიღამდება-მეთქი. მითხრა, სწორად მიდიხარ და არც უალაგო ალაგას დაგიღამდება, დაბლა დღისითვე ჩახვალო, სოფლებამდის ვერ გაუწევ, მაგრამ ქალაში ფეხისადგილი ყველგან კარგია, სადაც მოგინდება, იქ დაიდე ბინასო, ოღონდო — გამაფრთხილა — ბორბალოს რომ გადაივლი და ღელეში ჩახვალ, ორი ქვაკაცა შეგხვდება, მარჯვნივაც გზა ჩაუდის და მარცხნივაც. მარჯვენას ჩაჰყევი, თორემ მარცხნივ რომ ნახვიდე, გზა უკანაფშავში ჩაგიყვანსო.

მეცხვარეს დავემშვიდობე და წავედი.

მივიდიოდი, თან გარემოს ვათვალიერებდი. გაგონილი მქონდა, რომ აქ სადღაც მთის ბროლის ქვების დიდი გროვა უნდა ყოფილიყო — ხევსურთა ე.წ. „არგამაბრუნვის სამანი“, იგივე „ხახონის სამანი“.

გადმოცემა გვიამბობს, რომ ოდესღაც თუშეთიდან მომდინარ ხევსურთა ჯვარიონს აქ ქისტების მზირი დახვედრია, ხატის დროშის წართმევა მოუწოდებიათ. თორემტნი ყოფილან ხევსურები, გაცილებით მეტნი — ქისტები. ამბობენ, სამოცი კაციო. პირველად

თურმე შედრკნენ ხევსურები და აი მაშინ, ხახიკის ხახონმა, რომელიც ამ ჯვარიონში ერია, დაავლო ერთ ბროლის ქვას ხელი და სიტყვებით, „ვინც ამას გადმოსცდეს, რის-ხავდეს კარატის ჯვარიო“, ხევსურთა უკან დაავდო. ხევსურები ახლა კი გულსრულად შეებნენ მოძალადეს და გაიმარჯვეს — არ გაატანეს მტერს თავიანთი სინმინდე — კარატის ჯვრის დროშა. ხევსურთა ამ გამირობის შესახებ სიმღერები შექმნილა, რომლებსაც ხევსურები და თუშები ხატობებზე, ჯვარულ ფერხისებში, მღერიან.

ხევსურული:

ჭანთეს, ტერელოს, ფხაჭეხას კაც რამ და-ლივა ჭკვიანი,

რად უხვდებოდეს კოპალას, მსახურნ ეტანნეს ხმლიანნი.

ხახიკის ხახონმ ჩაგიდგათ არგამაბრუნვის სამანი,

ვინც ამას გადმასცილდებით, დღენიმც ნუ გისხენთ სამანი.

თუშური:

ბორბლისთავ ციხეს აგებენ ბროლ-მარი-ლაის ქვისასა,

შიგდაშიგ გალოს ატანენ გძელ-გძელსა, მითხოვლისასა,

არას გაგატანთ, ქისტებო, დროშას კარატის ჯვრისასა.

მთა-მთა მოვიდოდ კოპალე, ნაპრალს მო-ამტვრევს მთისასა,

ჭალაზე მოდის ფინალე, ალთოს მოან-ქლევს წყლისასა,

გიორგის გაღმარჯვებია, გიორგის გომენ-რისასა.

ხახიკის ხახონი ამ შეტაკებაში დაიღუპა.

ამის შედეგ დამკვიდრებულა წესად: ყველა ხევსური, ვინც ამ გზაზე გაივლის, აიღებს მთის ბროლის ქვას, ლოცვასავით წარმოთქვამს: „ღმერთმა გაცხონოს ხახონო, ნუ გამაღივას შენ გვარში ხმლიანიო“ და იმ ადგილზე, სადაც ხახიკის ხახონმა ომში უკუუქცევლობის სამნად პირველი ბროლის ქვა დაავდო, დაავდებს. ქვების იმხელა გროვა დამდგარა, კაცს დაქცეული ბროლის ციხე ეგონებო.

აი ქვების ამ გროვას ვეძებდი, როცა საყორნის ქედს მიუყვებოდი ბორბალსაკენ.

და დავინახე.

ქედის ბოლოს, სადაც ქურკვრივიანი ვაკე თავდება და ქვიშრობიანი აღმართი იწყება, გზის მარჯვნივ მოვაკებაზე მთის ბროლის ქვებით კარგა მოზრდილი წრე იყო შემოხაზული. ჩამოვქვეითდი. აღვირის ტოტები ცხენს უზანგაზე გამოვაშატე და გავუშვი, თვითონ ეს თეთრი ქვების წრე დავათვალიერე. წრის გვერდით ძველი ქვანაყარი ემ-

ჩნეოდა. ბროლის ქვის წვრილ-წვრილი ნამსხვრევები და კენჭები კვლავ ბლომა ეყარა. ირგვლივ ამგვარი ქვები არსად ჩანდა — მწვანე დაბალბალახიან ტაფობს წვრილქვიშიანი ფერდობი ებმოდა აქა-იქა ვაფანტული ბორტვის ქუდურებით. როგორც ჩანს, ეს წრეზე შემოწყობილი ქვები იმ ქვანაყარზე ეყარა და სწორედ ეს იყო ხახონის სამანიც. წრეზე კი ისინი, რომელიცაც მეცხვარემ დაალაგა მოცილილობის ჟამს, დროის მოსაკლავად. უყვართ მეცხვარეებს ქვების ასეთი გადალაგება-გადმოლაგება. ცხენი მომიახლოვდა და ჩამს ფეხებთან დაიწყო ძოვნა. გრძელი აღმართის მერე ცოტა დასვენება არ აწყენსო, ვიფიქრე, პირიდან ლაგამი გამოვუღე, ხურჯინი და ნაბადი მოვხსენი და საძოვარზე მივუშვი. თვითონ დახვეულ ნაბადზე ჩამოვჯექი. დურბინდი ბუდიდან ამოვიღე, შორეულ მთებს და ხეობებს დავუწყე თვალიერება.

აქედან გომენრის ხეობა არ ჩანდა. მხოლოდ ნაყაიჩოს ქედი და მის უკან ამონვერილი პირიქითის თოვლიანი მთები ინაკვებოდა და ჰორიზონტზე. ვერც კახეთის სოფლებს სწვდებოდა თვალი დურბინდითაც კი.

საყორნის კუჭთან სამი ფეხოსანი გამოჩნდა. ახლო მანძილია. დურბინდში ცხადად დავინახე: სამხედრო ფორმით არიან, სრული აღჭურვილობით: მკერდზე ავტომატები მოუჩანთ, ზურგჩანთები ჰკიდიან, ფეხჩქარა მოდიან. მეცხვარეს დაელაპარაკნენ და წამოვიდნენ. ძალღმა ცოტაზე გამოაცილა ყეფით და მიბრუნდა.

დავუცადე. მოვიდნენ. მალეები არიან, ათ-ლეტურები. ორი წვერგაპარსულია, დაბალი უღვაშებით, მესამე — წვეროსანი. სამივეს აშკარა ვეინახური იერი გადაჰკრავს. მომესალმნენ, ხელი ჩამომართვეს. ორმა ქართულად მითხრა სალამი, მესამემ, წვეროსანმა, ზღრავსტვეუიტეო — რუსულად.

— დასხედით — მეთქი, დაისვენეთ.

ზურგჩანთები მოიხსენეს, დასხდნენ, თავთავიანთ ზურგჩანთებსვე მიეყრდნენ ბეჭებით, ავტომატებიც მოიხსნეს და გვერდით დაილაგეს. სამივეს სამხედრო ჟილეტები ეცვათ, ალბათ, ჯავშანჟილეტები, მე კარგად ვერ ვერკვევი. ჯიბეებში ავტომატის ოთხ-ოთხი მჭიდი აქვთ ჩალაგებული. სამივეს წელზე რევოლვერები ჰკიდიან. მოკლეთ, მეომრები არიან, სრულ საბრძოლო მზადყოფნაში.

სადაურობა ვკითხე.

ის ორნი დუსელები აღმოჩნდნენ, ძმები, ხანგოშვილები. ესეც ჩვენი მამიდაშვილია, გროზნოელი, თემირბაევია გვარადო.

— ალბათ, იქ მიდიხართ-მეთქი, ვკითხე.

— კი, იქ მივდივართო.

ამ „იქ“-ს არც ჩემთვის და არც იმათთვის დაზუსტება არ სჭირდებოდა.

კარგახანი ვიმუშაიფეთ. საუბარი, ცხადია, ძირითადად ომს შეეხებოდა.

ჩემი საითმომავლობა და მგზავრობის მიზანი იმათაც იკითხეს, ვუთხარი. ძმებს შორის ერთი უფროსად გამოიყურებოდა, საუბრითაც ძირითადად ის საუბრობდა. ის ორნი აქა-იქა ჩაურთავდნენ თითო-ოროლა სიტყვას. ქართული, ეტყობოდა, გროზნელსაც კარგად ესმოდა, მაგრამ საუბრით რუსულად საუბრობდა.

— ეს ნეტა რა ქვები ყრიაო — უფროსმა ხანგოშვილმა იკითხა.

— ეს, მეთქი — სამანია — ომში უკანდაუხვევლობის სამანიო და გადმოცემა ვუამბე. მზირის სადაურობაზე არაფერი მითქვამს. იმათთვის ისედაც ცხადი უნდა ყოფილიყო, რომ არც თუშები და არც ფშავლები ხევსურთა ჯვარიონს აქ გზას არ შეუკრავდნენ, მით უფრო, დროშას არ მიეტანებოდნენ წასართმევად.

— სამანი, სამანი — ჩაილაპარაკა ხანგოშვილმა, თითქოს ფიქრს ამოაყოლაო.

მერე ერთხანს ქისტურად ისაუბრეს. მე წასასვლელად წამოვდექი. უმცროსმა ძმამ ჩემი ცხენი მოიყვანა, ლაგამი პირში ჩაუყარა, გარსაკრები მოუსინჯა. უფროსმა ხურჯინი გადაჰკიდა. ნაბადიც იმათ ჩააკრეს. შევჯექიო, ერთმა უზანგი დამიჭირა. შევჯექი.

— ბიძავ, შენ იარე, ჩვენ აქ ცოტას შევხანებით, ჭალაში ჩასვლამდის, ალბათ, დაგენევიტო, — უფროსმა ხანგოშვილმა.

— კარგი, სალამოს შევხდებით-მეთქი და წამოვედი, შემოვუყევი ქვიშიან აღმართს ბორბალოს წვერისკენ. მალლა რომ ამოვედი, სანამ ნისლებში შევეფარებოდი, მივიხედე. ქისტები იმ ბროლის ქვებით შემოხაზული წრის შუაში, პირით აღმოსავლეთისკენ, მუხლებზე დამდგარნი ლოცულობდნენ.

ის ღამე მე და ომში მიმავალმა სამმა ახალგაზრდა ქისტმა ანდაქის ხეობაში, სიპკუდის ორწყალში, ერთი მეცხვარის ნაბინავარში ერთად გავათიეთ.

დილას, რიყრაყზე, ხმადაბლმა საუბარმა გამომალვიდა. მივხვდი, ბიჭები წასასვლელად ემზადებოდნენ.

— ბიძავ, გზას არ დაგვილოცავო, — ერთმა დამიძახა. ცხადია, ის იყო, უფროსი ხანგოშვილი.

ნაბდინად წამოვდექი. ძირს გაშლილ გაზეთზე თონის პურის ნატეხები და გუდის ყველის ნაჭრები ელაგა. იდგა ნახევარლიტრიანი ბოთლით არაყი და პოლიეთილენის პატარა, საარყე ჭიქები. ჭიქებში არაყი უკვე დაესხათ.

— ბიძავ, უფროსი კაცი ხარ, სიტყვა გვითხარო, — ჭიქა მომანოდა ხანგოშვილმა, თვითონაც დაიკავეს სასმისები და შემომაჩერდნენ.

სამი სადღეგრძელო ვუთხარი: მშვიდობით მგზავრობისა, ომში გამარჯვებისა და შინ მშვიდობით დაბრუნებისა.

მსუბუქად წაიხემსეს და დასწვდნენ წინასწარვე გამზადებულ ზურგჩანთებს.

— სასმელი გაიყოლეთ, გზაში გამოგადგებათ მეთქი, — ვუთხარი.

— არაო, — მიპასუხეს — ჩვენ ამის შემდეგ შინ დაბრუნებამდის სასმელს აღარ დავლევთო.

ნავიდნენ.

მიდიოდნენ მალლები, ლამაზმხარბეჭიანები, შეუპოვრები.

გავყურებდი, სანამ პირველი გორაკის უკან არ გაუჩინარდნენ.

იმათ ნავალ გზას ჯვარი გადავსახე, მეც პირჯვარი გამოვისახე და გასამგზავრებლად მზადებას შევუდექი.

იობოქრა ჩეჩნეთში ომის ხანძარმა, ასრულა თავისი უღმობელი კანონები, ნამუსიანი და უნამუსო წესები.

ხშირად მომგონებია, ჩემგან გზადალოცვილი, ომში მიმავალი სამი ქისტი ჯეილი. მათი სადღეგრძელოც მითქვამს შინაურულ სუფრებზე, განსაკუთრებით ველზე, მეცხვარეებთან პურობისას. ცოდნით კი კარგა ხანს აღარაფერი ვიცოდი იმათი.

შარშან ნაცნობი დუისელისგან გავიგე: უმცროსი ძმა დალუპულიყო ომში, უფროსს ჩამოესვენებინა. მამიდაშვილისა არც იმან იცოდა არაფერი.

გასულ ზაფხულს ისევ გადავიარე ბორბალო. ახლა ფოტომასალა მჭირდებოდა განზრახული ტურისტული გზამკვლევისათვის.

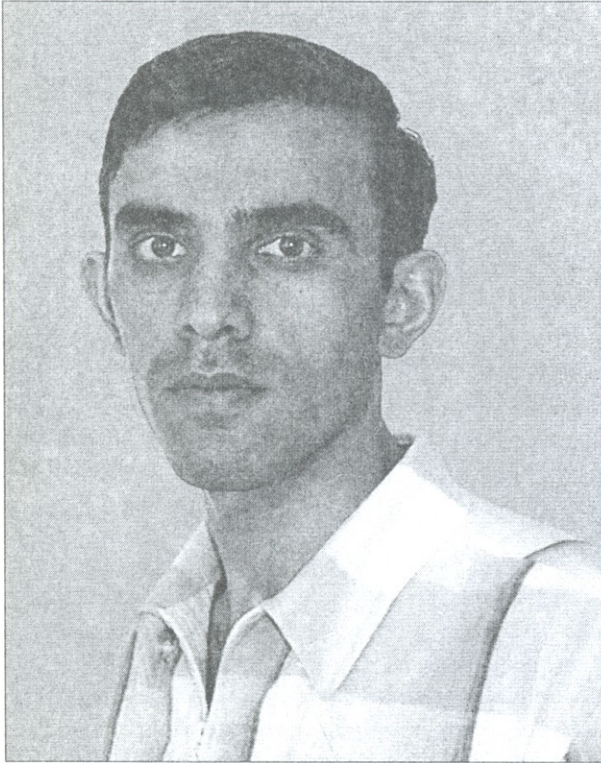
სანამ მალლა ავიდოდი, დაბლავე, კვარცის კლდის ნაშალთან ცხენიდან ჩამოვედი და მთის ბროლის ქვის ერთი მოზდილი ნატეხი ხურჯინში ჩავიდე. მინდოდა, ერთი ქვა მეც მიმემატებინა ხახონის სამანისათვის.

ქვების წრე ისეთივე იყო, როგორც მაშინ, ხუთი წლის წინ, ოლონდ წრის შუაში ბროლის სამი ქვა იდო, ერთმანეთს მიტყუებულნი.

მივხვდი, ეს იმ ჩემი ნაცნობი ბიჭებისაგან ჩაგდებული სამანი იყო — ფიცის სამანი.

გულში ხახიკის ხახონის სულს პატიება შევთხოვე, შემდეგ კი ჩურჩულით წარმოვთქვი, არ ვიცი, ამას რა ჰქვია — ლოცვა, ვედრება, წმინდა სურვილი თუ ფიცი: ღმერთო, ნუ გამოლევ ამ მთებში თავისუფლებისათვის საბრძოლველად გულანთებულ გამვლელ-გამომვლელს-მეთქი და იმ სამ ქვას გვერდით მეოთხე ჩემიც მივუდე.





# ნოდარ ცუიუნაძე

\*\*\*

ვერავის ვუმხელ გულის ხვაშიადს,  
უკვე ფურცელსაც ველარ ვენდობი,  
არადა, ჩემი ძალა თქმაშია,  
ასავლელი მაქვს სიტყვის ფერდობი,  
სულ წვეთ-წვეთობით უნდა დავცალო  
ქართული სიტყვით სავსე ქვევრები.  
ჩემო ლამაზო, ბევრზე გამწყრალო,  
ენავ ქართულო, თავს ვერ გველები.  
როგორ მეღვრები ყველა მარცვალო,  
ლექსში, გაბზარულ სულის ყელიდან.  
ვშიშობ, რომ სხვაში ვინმემ გაგცვალოს,  
რომ დაგვკარგოდი, ვინ გვიშველიდა?!  
ვინდა დაწერდა „ვეფხისტყაოსანს“,  
„გამზრდელს“ ან „მერის“ ასე ლამაზად?  
ვინ ამღერებდა დედას შაოსანს  
ასე ტკბილ-მწარედ „ივანანასა“?  
და ვიდრე ამ ძვლებს მგელი დახრავდეს,

(მგელი თუ არა — მგლისფერი ძაღლი!)  
სისხლს შევაგროვებ ჩემსას, ახლავე,  
ბოლო წვეთამდე შენს ფესვთან დავღვრი,  
ვინძლო, ამ გვალვამ შენც არ გაგახმოს!  
(რად დამებედა ასეთი შიში?!)  
ენის მოძულე ღმერთმა დალახვროს,  
მე უნიჭობის ატანა მიჭირს.  
გამართულ ქართულს ვინ ჩივის, ძმებო,  
გამარჯობაც რომ არ ისმის ტკბილი.  
კი, მაგ უცხო ხილს კარგი აქვს გემო,  
შვილიშვილს თუ არ მოკვეთა კბილი...  
თუ დაიბადა პოეტი ხვალ-ზეგ,  
ფრანგულად დაწერს „...მოყმის ბალადას“?  
თუ ინგლისურად დაგვიწერს „გამზრდელს“,  
ან „ნიკორწმინდას“ უნახავადა?!  
არ შემირცხვინო, ღმერთო, მამული!  
(შენ მოგვიტევებ ცოდვებს მინიერთ.)  
დღეს რომ მანუხებს, ეს სინანული,  
დიდ სიხარულად გადამიქციე!

\*\*\*

„თებროლემ კოკა გატეხა...“

მე ის თიხა ვარ, მხარს რომ გიმშვენებს,  
ხან რომ გამძიმებს, მე ის თიხა ვარ.  
ხელი მომხვიე, მოდი, მიშველე,  
დღეს ჩემმა ყელმა ხომ არ გიხამა?!  
ამომიღამა სოხანემ თვალი,  
არ მესმის თუთა რაზე შრიალებს.  
დამადე შენი უსაზღვრო ვალი  
და იმ წყაროს წყლით ამახშიანე.

გამატანინე ზაფხული ცხელი,  
ცრემლი მინაზე მაპკურებინე.  
მომხვიე შენი მარჯვენა ხელი  
და მაგ ყელისთვის მაყურებინე!

რად ვერ გაიგე: მე ის ბიჭი ვარ,  
მზის ჩასვლისას რომ კოცნა შეგბედა,  
ციცინათელაც რომ დაგიჭირა...  
რომ დაგინახათ მერე ბერდელამ.

ხევ-ხევ ნუ ნახვალ, მინდორს გაჰყევი,  
ის დრო ნავიდა, ის დრო ნავიდა!  
ასი წლის მერეც მემამყები,  
შენი ქალური სიკოხტავითა.

შენ გული ახლაც ხელით გიჭირავს:  
„ამ ღამით არსად გადმეყაროს და...“  
მინდა ვიყვირო: „მე ის ბიჭი ვარ!...“  
ამალამ უნდა გავტყედ წყაროსთან!

## ლადო ასათიანს

„რუსთველის პროსპექტზე სიარული  
ნუ მომიშალოს ღმერთმა“  
ლადო

შენ რუსთაველზე ახლაც დადიხარ,  
მივუყვები და მომდევ ლექსებით,  
ალალმართალი, ნრფელი კაცი ხარ,  
ჩამიგულდი და აღარ მეშვები.

შენს ყაყაჩოებს ხალებს ვუთვლიდი,  
შერცხვით და ღიმიც აღარ მიჩინეს...  
შენს მამა-პაპას ნათელს ვუთვლიდი,  
რომ შენი ჯიში გადაგვირჩინეს!

თუ შენს ბარდნალას ჩავეხუტები,  
ჩემი სოფელი ეჭვობს ქალივით...  
ათასი წლისაც არ გახუნდები  
და ილაპლაპებს რვალი ხალიბის.

უფრო თბილია დიდუბის მინა,  
ვიდრე ელოდი, — უფლის განგებით!  
მეც ნაბოლარა პოეტად მიცან,  
შენს მძლავრი ფრთის ქვეშ რომ ვფრთიანდები.

\*\*\*

კარებთან არის ლანდთა ლლაბუცი  
და ფანჯარაში მთვარის ოვალი.  
ისევ ვან-გოგურ ხილვებს დავუცდი,  
რომ ვნახო ველი დაუთოვარი.  
ჩემი პალიტრა ერთი ფერია,  
მელნისფერია ჩემი პალიტრა.  
ვიცი, რომ მტერი მუდამ მტერია,  
ხელს გავუნოდებ თუკი წაიმტვრა...  
კი არ ვედრები ამით ანგელოზს,  
უფრო ძლიერი მინდა მეჭიდოს,  
თუნდაც ათასჯერ კიდევ დამგესლოს,  
ათასჯერ სული კბილით მეჭიროს.  
ვერ შემიხაროს წარბი წამებით,  
და მომაცოლოს ცხრა ანათემა,  
ცხრაჯერვე ჯვარცმას დავენაფები,  
ჩემი ცხოვრების გზაც განათდება.  
ამ ნათელ ფერებს მოვფენ სამყაროს,  
(მაინც მეყოლეთ მტრებო დღეგრძელი!)  
მინდა, რომ ნათელს ბნელი გავყარო,  
თუ მარტოკაცმა რამე შევძელი.

თუკი როგორმე ღამე დავძლიე,  
და მოვესწარი ისევ თენებას,  
მოვიდეს მერე მიქელ-გაბრიელ,  
ყველა საფლავში მომესვენება!

\*\*\*

ყველა ოცნება დღეს დასამარდა,  
ვფიქრობ და მიჭირს აზრის მიგნება...  
მე ახლა ვდგავარ ცის დასავალთან,  
(ხვალ ხულ სხვა მხარეს ვიდგე, იქნება!)  
ასე ინება რადგან უფალმა —  
ვიდგეთ სამშობლოს დასიცხულ მკერდზე,  
თუნდაც იქ, სადაც არვის ვუყვარვართ,  
გული გვტკიოდეს ცოცხლებზეც,  
მკვდრებზეც...  
სიმართლეს ვეძებ ხელის ცეცებით,  
ველი მზის ერთხელ გამონათებას,  
არ დაგვაკვეცონ, ღმერთო, ფესვები,  
ამ უგვარტომო გადმონაშთებმა!..  
ჩამოაშენეს შიში თვალებში,  
სახალხოდ კუნთებს ავარჯიშებენ;  
ვაითუ ვერგოთ ხვალ-ზეგ ვალებში,  
გადამთიელს და გადამჯიშებელს!  
ასე ხმამალლა მიტომ ვყვირივარ,  
(თუმცა არ ვიცი ხვალ რა მომელის...)  
უმონებელი ერის შვილი ვარ,  
კობტასთაველი! ბახტრიონელი!  
დღეს, როცა ვხედავ ციხეს ქვიტკირის,  
გამტყდარს შიგნიდან, გოდოლჩამოშლილს,  
ცას შეჰღალადებს სული ქვითინით:  
— დავითის მოდგმავ, როგორ ჩამორჩი?!  
არ გვეკადრება გულხელდაკრეფა,  
(დიდგორი როგორ მივიწყებულა!)  
რა საზღვარგარეთ წასვლა-გაკრეფა,  
მტერი კერასთან მიფიცებულა!  
არ ჩაიჩოქო, დავითის მოდგმავ!  
კალმებს გავჭედავთ ხმლებად, თოფებად,  
ჩვენ ვაჟკაცურად სიკვდილიც მოგვდგამს,  
რის დაჩოქება, რა დაჩოქება!

## გაზაფხულია

ფიქრებში წასულს ძაღლის ყეფა  
მაბრუნებს სოფლად.  
გაზაფხულია! ო, ისეთი ხმებია ირგვლივ,  
არ მოგწყინდება ათას წელსაც  
ამ ქვეყნად ყოფნა,  
არ მოგწყინდება ამ ხის ძირას ათას წელს ფიქრი.



# გორგი მინდიაყური

## ნარილები დას სავსუკათხი

ნერილი პირველი

ხახაბოს ჩანჩქერთ ხატება გულზე მჭირს,  
ვით ნატყვიარი,  
მაგრამ გული, ვით ტუსალი,  
დედა თბილისის ტყვე არის!  
დაო, რა ხდება!  
შენ იცი? მთვარეზე ფერხულს უვლიან...  
ჩემი საცოცხლე კი  
ისევ ნისლივით უფერულია.  
ისეთი მღერა მწაღია,  
ავთანდილმა რომ იცოდა,  
ისეთი ცეცხლით დაწვა მსურს,  
ტარიელი რომ იწვოდა.  
თვალეებს კვლავ მთები სწყურია,  
გულს — ერის ზრდა და მატება.  
მსურს საქართველოს მიწაზე  
ქალწულთა გაასმათება.  
მთის ქარებს გადმოყოლილი

ქალაქში ვნახე თოთია,  
სწუხს: „ველარ ვარჩევ, ღმერთისმამ,  
ვინ უფრო პატრიოტია.  
დრონი იცვალენ, ძმისწულო,  
და არა მე და ნათია...  
თბილისჩი მასკარადია,  
თუ მუდამ ასე დადიან“.

.....  
ეგ ხუთი შვილი გაზარდე,  
ხუთჯერ ხუთს ერთად აჯობოს,  
ეგების,  
არაგველები კიდევ დავჭირდეთ სამშობლოს.

## ჩამი სოფლის სასაფლაო

ამ სასაფლაოს როცა ჩავუვლი,  
შემიპყრობს ფიქრი,  
სევდა უძირო!  
მიცვალეზულთა მიმზერს აული,  
მეც ცრემლიანმა უნდა ვუმზირო.

თითოეული მათგანი მახსოვს,  
ახლობელია აქ ყველა ლანდი  
და ბევრ მათგანთან ვიყავი ახლოს,  
მათსავით ლალი და დარდიმანდი.

ზოგი დგას, ზოგი ზის.  
ილიმება.  
ათასნაირი უჭირავს პოზა.  
ერთმა ძმაკაცმა (ღმერთმა ინება)  
შხამი გადაჰკრა, როგორც გლუკოზა.

მახსოვს,  
ეს ბიჭი იყო თავნება.  
ამ ქალწულს ვარსკვლავთ კვალზე უვლია.  
რამდენი ფიქრი, დარდი და ვნება  
ამ სოფლის ბოლოს დამარხულია!

აქ წვანან ჩემი მამა და პაპა.  
მჯიღგაქაფული დავით გაბური.  
ზვეპიაშვილი, ვინც ამოხაპა  
მრავალი ჯიხვი — რქაუდაბური.

აქ წევს მრავალი, ვინც ვერ მოერგო  
ჩემს ლექსს, და დრო-ჟამს ვერ შეეგუა.  
გუროს მაგივრად უდაბნო ერგო,  
მწარედ ოხუნჯობს ოდინთ ლეგუა.

მახსოვს, ეს ბიჭი იყო თავნება.  
ამ ქალწულს ვარსკვლავთ კვალზე უვლია.  
რამდენი ფიქრი,  
დარდი და ვნება  
ამ სოფლის ბოლოს დამარხულია!

### მზავ, შამოსილო შავითა

იმ დღეს მზე ამობრძანდა შემოსილი შავითა.  
იდგა დედის კარავთან ანგელოზი კრავითა.

ღამის ღონე მიხდილი  
ღრენა სულს მიდაღავდა.  
იმ დღეს ისევ გათენდა  
და ჩემთვის კი დაღამდა.

სადაცაა, ქარონიც მიაშურებს ან ნავეებს...  
და ქარებიც ქვითინით ჩაიშლიან ნაწნავეებს.

დედამინამ სტომაქი რით ვერ ამოიყორა?!  
ეს სიზმარიც გასრულდა.  
იყო — არა იყო რა!

### მთაწმინდისაკენ

შემოდგომაა.  
გამელოტება  
მთებს არ ასცდება.  
სწუხან ოდები.  
იქ მე არავინ არ მელოდება  
და არც არავის მე ველოდები.  
ყველა აქ არის, ვინც ძვირფასია,  
ვისაც სამშობლო დაჰქონდა უბით...  
დღეს მთელ ევროპას და მთელ აზიას  
ცალთვალა დევი ხიბლავს საუბრით.  
და სწორედ ისე,  
როგორც მე მინდა,  
ჭადრის ფოთოლთა გაისმის ტაში.  
ვით დედას შვილი,  
ბებერ მთანმინდას  
მამადავითი უზის კალთაში.

### ისევ მომწყურდა

სიდან მოვედით?  
საითკენ მივალთ?  
რას ჩურჩულებენ მძივით ბოთლები?  
დასცვივდა ხალხი ხსოვნის ხეივანს,  
ვით შემოდგომის ხეებს ფითლები.  
გაქრა ნათელი და აღარ მჯერა,  
თუკი ოდესმე ისევ იალებს!  
დაინგრა ძველი ფუძე და კერა,  
ეხლა დავტირი ჩემს იდეალებს.  
დაეშვა ფარდა — ნისლის ზენარი  
და სახეში მცემს ცხენის ფაფარი.  
თავს გავეურბივარ ვით გარენარი,

მაგრამ სად არის თავშესაფარი?!  
მღვრიე ღრუბლებში მთვარე აბოლდა  
და ჰქუხს სიმშვიდე სასაფლაოსი...  
ერთფეროვანი მომწყინდა ბოლთა,  
ისევ მომწყურდა ცა და ქაოსი.  
გულო, შიგ რაც დულს,  
ჩვენ ვიცით ორმა.  
ეს საიდუმლო მტკიცედ დამიცავს.  
სევდას რომ ჰქონდეს სახე და ფორმა,  
ის შეზარავდა მთელ დედამინას!

### ვერ მოშლის

იქნებ შოთაის შემდეგ,  
ანდა ვაჟაის შემდეგ,  
იქნებ აკაკის შემდეგ  
გონი მკარნახობს: შესდეგ!  
გული კი კვნესის: ვერა!  
ბარათაშვილის შემდეგ,  
გალაკტიონის შემდეგ,  
ჭექა-ქუხილის შემდეგ  
გაიგონება ტაში?  
სულო, წინ მაინც მზემდე,  
ცას შევა ხეთქოთ რაში!  
იქნებ ამუხლებს, დალილს,  
ან გზებს მოვწყინდე ვერანს...  
სული, წვას,  
გული, ძახილს, —  
ვერც ერთს ვერ მოშლის, ვერა!

### სტუმარ-მასპინძელი

საუკუნის ნახევარი  
შარბათიც ვსვი,  
შხამიც ბევრი.  
მეც მიმქონდა მძიმე ჯვარი  
და გავლენე დარდი კევრით.

სხვისას არ ჰგავს ჩემი ფაცხა,  
საძირკველი მითებში აქვს.  
ცაზე ვხნავ და ცაზე ვფარცხავ,  
ყანა ცაზე მითესია.

ღმერთო!  
როგორ დავილაღე!  
ციურ ზართა მივდეგ ექოს.  
სტუმარი ვარ,  
წავალ მალე...  
ვინც აქ დარჩეს,  
დაიკვებოს!



მისტიკური

ზღაპრები

## წითელი ბზიხბზინი

(Historia morbi)<sup>1</sup>

ყველაზე მეტად მზე, ადამიანი, ყვირილი და კაკუნი მძულს, ხშირი, ხშირი კაკუნი. ადამიანებისა ისე მეშინია, თუ საღამოთი დერეფნიდან უცხოთა ფეხის ხმა და ლაპარაკი შემომესმება, ყვირილს ვინყებ, ამიტომ განსაკუთრებული, წყნარი და საუკეთესო ოთასი მაქვს დერეფნის ბოლოში: №27. ჩემთან ვერაგინ მოვა. მაგრამ თავი უფრო უხიფათოდ რომ დამეგულებინა, ივან ვასილიევიჩს დიდხანს ვეხვეწებოდი (თანაც ტირილით), რომ მანქანაზე დაბეჭდილი მოწმობა მოეცა. იგი დამეთანხმა და მოწმობაში ჩამიწერა, რომ მისი მფარველობის ქვეშ ვარ და ჩემი წაყვანის უფლება არავისა აქვს, მაგრამ, სიმართლე რომ გითხრათ, მისი ხელმოწერის ძალისა დი-

დად არა მწამდა, ამიტომ ხელი პროფესორსაც მოაწერინა და ქალაქზე მრგვალი, ლურჯი ბეჭედი დაარტყმევინა. ეს უკვე სხვა რამ გახლავთ. მე ბევრი შემთხვევა ვიცი, როცა ადამიანები სიკვდილს გადაურჩნენ მხოლოდ იმის წყალობით, რომ ჯიბეში მრგვალბეჭდიანი ქალაქი აღმოაჩნდათ. თუმცა ბერდიანსკი ის ლოყაშემურული მუშა ფარანზე სწორედ იმის მერე ჩამოახრჩეს, როცა ჩექმის ყელში ჩატენილი, დაჭმუჭნული, ბეჭდიანი ქალაქი უპოვეს, მაგრამ ეს სულ სხვა ამბავია: ლოყაშემურული მუშა დამნაშავე ბოლშევიკი იყო და ლურჯი ბეჭედიც დანაშაულებრივი ბეჭედი გახლდათ. იგი ფარანზე იმ ბეჭდის გამო ჩამოკიდეს, ხოლო ფარანი ჩემი სენის მიზეზია (ნუ შეწუხდებით, კარგად ვიცი, სწული რომ ვარ).

უეჭველია, რომ რაღაც უკვე კოლიას ამბავამდე დამემართა. მე წავედი, რათა არ მენახა, კაცს როგორ ჩამოახრჩობდნენ, მაგრამ შიში აკანკალებულ ფეხებში ჩამიჯდა და თან გამომყვა. მაშინ, რა თქმა უნდა, ვერაფერს ვიზამდი, მაგრამ ახლა გაბედულად ვეცყოდი:

— ბატონო გენერალო, თქვენ მხეცი ხართ. ადამიანების ჩამოხრჩობა არ გაბედოთ!

მარტო ამით შეგიძლიათ დარწმუნდეთ, რომ მხდალი არა ვარ. ბეჭედი ამიტომ არ მიხსენებია, რომ სიკვდილისა მეშინია. ო, არა, სიკვდილისა არ მეშინია, თავს თვითონ მოვიკლავ და ეს მალე მოხდება, იმიტომ, რომ კოლია სასონარკვეთილებამდე მიმიყვანს. თავს მოვიკლავ, რათა კოლია აღარ ვნახო და მისი ნათქვამი აღარ გავიგონო. ხოლო იმის გაფიქრება, სხვა ადამიანები რომ მოვლენ, ნამდვილად საზიზღრობაა.

\*\*\*

მე მთელ დღეს ტახტზე ვწევარ და ფანჯარას გავცქერი. ჩვენი გადამწვანებული ბაღის ზემოთ ჰაერი ლივლივებს. ბაღს იქით უზარმაზარი, შეიღსართულიანი ყვითელი სახლი დგას, ჩემკენ უფანჯრებო, ყრუ კედელი რომ მოუქცევია და სახურავს ქვემოთ უშველებელი დაუქანებელი კვადრატი აქვს მიმაგრებული. ეს ფირნიშია: „კბილის ტექნიკური ლაბორატორია“. ასოები თეთრია. თავდაპირველად ეს ფირნიში მძულდა. მერე მივეჩვიე და, თუ ჩამოხსნიდნენ, უთუოდ ვინაღვლებდი. იგი მთელ დღეს თვალწინა მაქვს, ყურადღებას მასზე ვამახვილებ და მრავალ მნიშვნელოვან რამეზე ვფიქრობ, მაგრამ საღამოვდება, ცის თალი მუქდება, თეთრი ასოები თვალთაგან მიქრება. მე ვნაც-

1. ავადმყოფობის ისტორია (ლათ.)

რისფერდები, შედეგებულ ბინდბუნდში ვუ-  
ჩინარდები, როგორც უჩინდარდება ჩემი ფიქ-  
რები. სალამოს ბინდბუნდის ჟამი საშინელი  
და მნიშვნელოვანი ჟამია. ყოველივე ქრება,  
ერთმანეთში იბლანდება. მნიშური კატა დე-  
რეფენებში ხავერდოვანი ნაბიჯებით დაბორი-  
ალობს და ხანდახან წამოვიყვირებ ხოლმე,  
მაგრამ შუქს არ ვანთებინებ, იმიტომ, რომ  
ლამპის შუქი იფეთქებს თუ არა, ხელების  
მტვრევას მოვყვები და მთელ სალამოს ქეი-  
თინში გავატარებ. მირჩვენია, მორჩილად ვუ-  
ცადო იმ წუთს, როცა წყვედიადის ჭავლებში  
უკანასკნელი, ყველაზე მნიშვნელოვანი სუ-  
რათი გამომეცხადება.

\*\*\*

მოხუცებულმა დედაჩემმა მითხრა:

— მე დიდხანს ვერ ვიცოცხლებ. ვხედავ,  
რომ ქვეყანა გადაირია. შენ უფროსი ხარ და  
ვიცი, რომ ძმა გიყვარს, კოლია დააბრუნე. და-  
აბრუნე, შენ უფროსი ხარ.

მე ვდუმდი.

მაშინ დედამ თავის სიტყვებში მთელი  
წყურვილი და გულისტკივილი ჩააქსოვა.

— ნადი და იპოვე. თავს ისე ნუ მაჩვენებ,  
თითქოს გგონია, რომ ყველაფერი ასე უნდა  
იყოს. შენ ჭკვიანი ხარ და დიდი ხანია, იცი,  
რომ ეს ყველაფერი სიგიჟეა. კოლია ერთი  
დღით მომიყვანე. ერთი დღით. მერე ისევ გა-  
ვუშვებ.

მატყუებდა. განა ისევ გაუშვებდა?

მე ვდუმდი.

— მარტო მინდა, რომ თვალეებში ვაკოცო.  
იმას ხომ მაინც მოკლავენ. ცოდოა. ის ხომ ჩე-  
მი შვილია. სხვას ვისა ვთხოვო? შენ უფროსი  
ხარ. მომიყვანე.

მე ველარ გავუძელი, თვალეები მოვარიდე  
და ისე ვუთხარი:

— კარგი.

მაგრამ დედა სახელოზე ჩამეჭიდა და შე-  
მატრიალა, რომ სახეში შემოეხედა:

— არა, შემომფიცე, რომ ცოცხალს მომიყ-  
ვან.

ასეთი რამ როგორ უნდა შეჰფიცო?

მე კი, ჭკუაშერყეულმა, შევფიცე:

— ვფიცავ.

\*\*\*

დედა სულმოკლეა. ამას ვფიქრობდი, რო-  
ცა მივდიოდი. ხოლო ბერდიანსკში გადაბრე-  
ცილი ფარანი ვნახე. ბატონო გენერალო, თა-

ნახმა ვარ, რომ თქვენზე ნაკლები დამნაშავე  
არ ვიყავი; სახეშემურული კაცის გამო პასუ-  
ხი საშინლად უნდა ვაგო, მაგრამ ჩემი ძმა აქ  
არაფერ შუაშია. ის ხომ ცხრამეტი წლისაა.

ბერდიანსკის მერე ფიცი მტკიცედ შე-  
ვასრულე და მას ოცი ვერსის იქით, პატარა  
მდინარესთან მივაგენი. არაჩვეულებრივად  
ნათელი დღე იდგა. სოფლისკენ მიმავალ გზა-  
ზე, საიდანაც დამწვრის სუნი მოილტვოდა,  
თეთრი მტვრის მღვრიე ბოლქვებში მხედრე-  
ბი მწყობრი ნაბიჯით მიდიოდნენ. იგი ცხენს  
პირველი მწკრივის განაპირას. მიაჩაქჩაქებ-  
და, ქუდი თვალეებზე ჩამოეფხატა. ყველაფე-  
რი მახსოვს: მარჯვენა დეზი ბოლომდე ჩას-  
წეოდა. ქუდის თასმა ლოყაზე ჩამოეჭიმა და  
ნიკაპქვეშ ამოვიღე.

— კოლია, კოლია! — შევეძახე და გზის  
პირა თხრილთან მივირბინე. იგი შეკრთა.  
სახეგაოფლილმა, პირქუშმა ჯარისკაცებმა  
მწკრივიდან თავები შემოატრიალეს.

— ოჰ... ძმაო! — გამომძახა პასუხად. სა-  
ხელს რატომღაც არასოდეს მეძახდა, სულ-  
ძმაო და ძმაო. მასზე ათი წლითა ვარ უფრო-  
სი და, როცა ველაპარაკებოდი, ყოველთვის  
ყურადღებით მისმენდა. — გაჩერდი. აქ მო-  
იცადე, — განაგრძობდა იგი, — ტყის პი-  
რას. ჩვენ ახლავე მოვალთ. ესკადრონს ვერ  
მივატოვებ.

ჩამოქვეითებული ესკადრონის მოშორე-  
ბით, ტყის პირას ვიდექით და პაპიროსს ხარ-  
ბად ვენეოდით. თავი მშვიდად და მტკიცედ  
მეჭირა. ყველაფერი სიგიჟე იყო. დედა მარ-  
თალს ამბობდა.

ჰოდა, ძმას ჩავჩურჩულებდი:

— სოფლიდან როგორც კი დაბრუნდებით,  
ქალაქში გამომყვები. აქედანვე დაუყოვნებ-  
ლივ წამოხვალ, თანაც სამუდამოდ.

— რას ამბობ, ძმაო?

— გაჩუმდი, — ვეუბნებოდი მე, — გა-  
ჩუმდი. ეს მე ვიცი.

ესკადრონი ამხედრდა. ცხენები ადგილს  
მოსწყვიტეს და შავი ბოლქვებისკენ ჩორთით  
გაექანნენ. შორს ტრახტრახი გაისმა. ხშირი,  
ხშირი ტრახტრახი.

ერთ საათში რა შეიძლებოდა რომ მომ-  
ხდარიყო? უკანვე მოვიდოდნენ. ჰოდა, კა-  
რავთან ვიცდიდი, რომელზედაც წითელი  
ჯვარი იყო გამოსახული.

\*\*\*

იგი ერთი საათის შემდეგ დავინახე. უკან  
ისევე ჩორთით ბრუნდებოდა. ესკადრონი კი  
არსად ჩანდა. კოლიას მხოლოდ ორი ხიშტია-

ნი მხედარი მოჰყვებოდა აქეთ-იქიდან. ერთი მათგანი — მარჯვენა — მისკენ წამდაუნუნებოდა, თითქოს რაღაცას ჩასჩურჩულებოდა. მზე თვალებს მჭრიდა და ამ უცნაურ მასკარადს თავალებმოჭუტული ვუცქეროდი. ჩემი ძმა ნაცრისფერი ქუდით წავიდა და ნითლით დაბრუნდა. ჰოდა, დღე დაილია. შავი ფარი აღიმართა და ზედ ნითელი თავსაბურავი დააჩნდა. აღარსად იყო არც თმა, არც შუბლი. მის ადგილას ნითელი გვირგვინი მოჩანდა, ირგვლივ დაკბილული ყვითელი ნაგლეჯები რომ დაუყვებოდა.

ჩემი ძმა-ნითელი, დაძენილი გვირგვინით თავემოსილი მხედარი — გაქაფულ ცხენზე გაუნძრევად იჯდა. მარჯვენა მხრიდან მშველელი მზრუნველად რომ არ ჰყოლოდა ამომდგარი, იფიქრებდით, ალღუმზე მიდისო;

მხედარი უნაგირზე ამყვად იჯდა, მაგრამ დაბრმავებულ-დამუნჯებული გახლდათ. იმ ადგილას, სადაც ერთი საათის წინ თვალები შუქს აფრქვევდა, ახლა ორი ნითელი, ნაჟონ-ჩამდინარე ლაქა მოჩანდა.

მარცხენა მხედარი ჩამოქვეითდა, მარცხენა ხელით აღვირს მისწვდა, მარჯვენით კი კოლიას ხელზე ჩაეჭიდა და ოდნავ გამოქანა. კოლია შექანდა.

— ეჰ, ჩვენს მოხალისეს ყუმბარის ნამსხვრევი მოხვდა, — თქვა ერთმა მხედარემა, — სანიტარო, ექიმს დაუძახე...

მეორემ ამოიოხრა და უპასუხა:

— ჩუ... ექიმი ამას რაღად უნდა, მღვდელი სჭირდება.

მაშინ შავი მარმაში უფრო შესქელდა და ყველაფერს გადაეფარა, თავსაბურავსაც...

\*\*\*

ყველაფერს მივეჩვიე. ჩვენს თეთრ შენობას, საღამოს ბინდბუნდს, მწითურ კატას, ოთახის კარს რომ ეგლისება, მაგრამ იმის სტუმრობათა მიჩვევა არ შემიძლია. პირველად, ჯერ კიდევ ქვემოთ, №63 ოთახში, კედლიდან გადმოვიდა. ნითელგვირგვინიანი. აქ საშიში არაფერია. სიზმარშიც ასეთსა ვხედავ. მაგრამ კარგად ვიცი: რაკილა გვირგვინიანია, მამ მკვდარია. ჰოდა, იგი ლაპარაკობდა, სისხლშემხმარ ტუჩებს ატოკებდა, შენებებული ტუჩები გააპო, ფეხი ფეხს მიადგა, ხელი გვირგვინთან მიიტანა და თქვა:

— ძმაო, ესკადრონს ვერ მივატოვებ.

მას შემდეგ სულ, სულ ერთი და იგივე მეორდება. მოდის გამნასტურიანი, მხარზე თასმა აქვს გადაჭერილი, მოღუნული ხმალი ჰკიდია, დეზები არ უჟღარუნებს, ერთსა და

იმავეს ამბობს. ხელს გვირგვინთან მიიტანს და მერე იტყვის:

— ძმაო, ესკადრონს ვერ მივატოვებ.

რა დღეში ჩამაგდო მაშინ, პირველად! მთელი კლინიკა შეაშინა. ჩემი საქმე კი დამთავრებულია. მე საღად ვმსჯელობ: რაკილა გვირგვინი აქვს, მამ მოკლულია, ხოლო თუ მოკლული მოდის და მელაპარაკება, მამ ჭკუიდან შევიშალე.

\*\*\*

დიახ. საღამოს ბინდბუნდია. ანგარიშსწორების მედიდური ჟამი. მაგრამ ერთხელაც ისე მოხდა, რომ ჩამეძინა და ნითელპლუმ-გადაკრული ძველი ავეჯით განყოფილი სასტუმრო ოთახი მესიზმრა. ფეხგაბზარული რბილი სავარძელი. კედელზე შავჩარჩოიანი, დამტვერილი პორტრეტი. სადგამებზე ყვავილები. პიანინო სახურავახდილია და ზედ „ფაუსტის“ პარტიტურა მოჩანს. კარის ზღურბლზე ის იდგა და გულში დაუოკებელი სიხარული ჩამეგზნო. როგორც მხედარი, ისე არ მომეველინა. ისეთი იყო, როგორც იმ წყეულ დღეებამდე. ცარცით იდაყვდასვრილი შავი ქურთუკი ეცვა. მკვირცხლი თვალები ეშმაკურად უცინოდა, ერთი ბლუჯა თმა შუბლზე ჩამოშლოდა. თავს მიქნევდა.

— ძმაო, ჩემს ოთახში წამოდი, რაღაც უნდა გაჩვენო!..

მის თვალთაგან მომდინარე სხივები სასტუმრო ოთახს ანათებდა და სინდისის ქენჯნისგან დამძიმებული გულიდან ტვირთი მომცილდა. არასოდეს ყოფილა ის ავბედითი დღე, როცა ვუთხარი, წადი-მეთქი და გავგზავნე, არც ჭახაჭუხი ყოფილა, არც კვამლი და დამწვრის სუნი. იგი არასოდეს წასულა და მხედარიც არასდროს ყოფილა. პიანინოს უკრავდა, თეთრ კლავიშებს აჟღერებდა, თვალთაგან ოქროსფერ ბლუჯებს აფრქვევდა, ხმა მხიარული ჰქონდა და იცინოდა.

\*\*\*

მერე გამომეღვიძა და აღარაფერი იყო. არც შუქი, არც თვალები. ეს სიზმარი მეტად აღარ მზმანებია. სამაგიეროდ, მეომრის საჭურველით აღკაზმული მხედარი იმავე ღამეს უხმო ნაბიჯებით მესტუმრა, რათა ჩემთვის ჯოჯოხეთური ტანჯვა გაეასკეცებინა და მითხრა ის, რასაც მუდამ მეუბნებოდა.

მე გადავწყვიტე, ამისთვის ბოლო მომელო და მტკიცედ ვუთხარი:

— სამუდამო ჯალათად უნდა მექცე? რატომ მოდიხარ? ყველაფერს ვაღიარებ. ჩემს თავზე ვიღებ დანაშაულს, სასიკვდილო საქმეზე რომ გაგგზავნე. ჩემს კისერზე ვიღებ იმის ცოდვასაც, ვინც ჩამოახრჩვეს. რახან ამას გეუბნები, მაშ მომიტევე და თავი გამანებე.

ბატონო გენერალო, იგი დადუმდა, მაგრამ არ წასულა.

მაშინ ტანჯვისგან გავმძვინვარდი და მთელი სულითა და გულით გისურვეთ, რომ თქვენთან ერთხელ მაინც მოსულიყო და ხელი გვირგვინთან მიეტანა. გარწმუნებთ, თქვენც ჩემსავით ბოლო მოგეღებოდათ. უმაღვე. თუმცა, შესაძლოა, ღამლამობით არც თქვენა ხართ მარტო? ვინ იცის, იქნებ თქვენთან კიდევ ბერდიანსკში ფარანზე ჩამოხრჩობილი, ლოყაშემურული მუშა მოდის? თუ ეს ასეა, ორივენი სამართლიანად ვისჯებით. ჩამოხრჩობაში დასახმარებლად კოლია მე გამოგიგზავნეთ, ჩამოხრჩობით კი თქვენ ჩამოახრჩვეთ. სიტყვიერი, უნომრო ბრძანებით.

მაშ ასე, იგი არ წავიდა. მაშინ ყვირილით შევაშინე. ყველანი ადგენენ. ფერშალმა მოირბინა, ივან ვასილიევიჩი გააღვიძეს. მე აღარ მინდოდა, დილა გამთენებოდა, მაგრამ

თავის მოკვლის ნება არ მომცეს. ტილოთი გამკოჭეს, მინის ნატეხი წამართვეს, ხელი ბინტით შემიხვიეს. მას შემდეგ №27 ოთახში ვარ. წამალი დამალევინეს და ძილ-ბურანში წასულს მესმოდა, რომ ფერშალი დერეფანში ამბობდა:

— უიმედოა.

\*\*\*

ეს მართალია. არაფრის იმედი არა მაქვს. გულსნალველიმიდაგავს და ბინდბუნდში ამაოდ ველი, რომ ვიხილავ ზმანებას — ნაცნობ ძველ ოთახს და სხივოსანი თვალების მშვიდობიან შუქს. ეს არ არის და არც იქნება.

სატანჯველი არ მცილდება. ღამლამობით მორჩილად ველი, რომ მოვა ნაცნობი, თვალებდაშრეტილი მხედარი და ჩახლეჩილი სმით მეტყვის:

— ესკადრონს ვერ მივატოვებ.

დიახ, უიმედო ვარ, სულ უნდა ვიტანჯო.

თარგმნა გივი კიკილაშვილმა







ზვზვა მედულაშვილი

## ჯახბაიჯანული ხანხუი ბაიათები

1.
 

აღდამის გზაზე გავედი,  
 ველზე ბუნკნარში გავები.  
 წყვილ სამაჯურად მაქცია,  
 ვამშვენო სატრფოს მკლავები.
2.
 

ვარდი გაშლილა ველადა,  
 ლამაზთა საყნოსველადა.  
 შენ ტკბილი ძილით იძინე,  
 მე დაგიდგები მცველადა.
3.
 

მოვალ, ვფიქრობ ჩემ სადარდელს,  
 მგონი, უნდა გაავდარდეს.  
 დაიხარე, პირთ გაკოცო,  
 გულზე დარდი გადამვარდეს.
4.
 

ირმის ბედი როგორ გასჭრის,  
 მონადირე თუკი დასჭრის,  
 თვალთ ისარი გულზე მკარი,  
 მომკალ, ნუ დამტოვებ დაჭრილს.
5.
 

ვაშლო, ჩემთან რო დახვავდი,  
 საჩემოდ არა გასახვდი,  
 მცოდნოდა, სატრფოსგან იყავ,  
 ათას წელს შევინახავდი.
6.
 

მზე დღეს ჩადის, ხვალ ამოვა,  
 მალე ჩადის, მალ ამოვა.  
 გაიცინე, ეგ სიცილი  
 ჩემი გულის მალამოა.
7.
 

ჩემი სატრფო შავი თუა,  
 სხვისი საჭორავი ნუა,  
 მე იმისმა სიშაფთვალემ  
 ამიბნია თავში ჭკუა.
8.
 

ამ ყაყაჩოს ბალის ხიზანს,  
 ვინმე მონყვეტს იმდენს იზამს!  
 ვისაც თმენის ნიჭი მისცა,  
 ის მალე მიაღწევს მიზანს.
9.
 

ჩანს ბორცვების ოცეული,  
 ზედ — ყვავილთა ძონეული.  
 — არ მომწყვიტოთ! — იხვენება  
 უმნაფირი ბრონეული.
10.
 

ბალ-ბალჩის კიდე თუ ყურე,  
 მაგ ეშხით ააშუქურე,  
 ჩემო მწყურვალე თვალეხო,  
 სატრფოს მაძღრისად უყურე.
11.
 

აშული ვარ შენი სანდო,  
 არ გეგონო უდილბანდო,  
 ნება მომე, ერთხელ მაინც,  
 შენს მუხლებზე თავი დავდო.
12.
 

ია ვარ ამოდ მფშვენარი,  
 ბუჩქის ძრს ნაზად მჩვენარი,  
 გულზე მიბნევენ ლამაზნი,  
 იქ უფრორე ვარ მშვენარი.
13.
 

სატრფო მყავს შუქთა მფინარი,  
 მშვენებით განასმინარი,  
 ტანად კი ტანმორჩილია, —  
 რა ვქნა, უნაკლო ვინ არი!

14.

ვარდი ხარ ანაკონია,  
მიმხადე ჭკვა და გონია,  
ღმერთმა შენსავით ტანსარო  
სხვაც შექმნას, არა მგონია.

15.

შენზე ფიქრით დაბარგული,  
დავალ დამწვარ — დაბანგული,  
ვინც გასწავლა ენა-სიტყვა,  
ქვისა ედო, ალბათ, გული.

16.

ვინ-თავს უფალს შეავედრებს,  
ვინ, პირიქით, — შეაყვედრებს.  
ორს, ერთურთის მონატრულსა,  
ღმერთი თავად შეახვედრებს.

17.

მოვედი — ხელი გახლო მე,  
თვალ-გულში ჩაგისახლო მე,  
კარ-ბანი დაკეტილი გაქვს,  
როგორ მოგიდგე ახლო მე.

18.

ორ გულს, ასე უთქვამთ ძველად,  
ერთურთი თუ უყვარს მწველად,  
ხალხის თვალსაგან ფარულს —  
ადგილს მონახავენ ხელად.

19.

ვარდი ვარ, ბალსა ვშვენივარ,  
დარდისგან დანაფშვენი ვარ,  
მოდი, ბროლის პირს გაკოცო,  
სხვისი არა ვარ, შენი ვარ.

20.

განა, ან რა და ვინა მქნა, —  
წყაროსთან სხვაზე წინა მქნა,  
სატრფო რო მოვა წყაროზე,  
იმ ადგილს მარტოკინა მქნა.

21.

დაგვათოვა შუქი მთვარემ,  
ცოტა ბნელში მივდგეთ, ბარემ,  
რომ ვერც ერთმა ვერა გვნახოს,  
ვერც მტერმა და ვერც მოყვარემ.

22.

მომეხვია დარდის ბადე,  
რას უზიხარ, მოდი, ადე,  
ან გაიყავ ჩემი დარდი,  
ანდა სული ამომხადე.

23.

ძვირფასო, რად გაქვს ავი ზნე  
გულში რა ცეცხლი ამიგზნე,  
შენი თვალების მშვილდ-ისარს  
ვუდგავარ როგორც სამიზნე.

24.

რაც მე სატკივარი მსჭვალავს,  
ალბათ, მართლა, ბედი მთვალავს  
სატრფო, ჩემი სასურველი,  
ისარს მესვრის, მშვილდს კი მალავს.

25.

გდევე თვალის მოსაკრავადა,  
დამდევენ მოსაკლავადა,  
ქამარიმცა მქნა ოქროსი  
მაგ წელზე მოსაკრავადა

26.

მზე წავა და მთვარე მოვა,  
ბაღში კარგი გარემოა.  
გვიან მოხველ, ადრე მიხვალ,  
დაჯექ, ღამეც მალე მოვა.

27.

ძვირფასო, მოდი, სადა ხარ,  
იქნებ მენვიო ხანდახან!  
ყელზე არ შემოგეხვიოს, —  
ნანწავს დაადე ყადაღა.

28.

რაკი სადარდელს მინებდა,  
გულს რაღა აქვარკინებდა!  
მე რომ შენთვისა ვტიროდი,  
შენ ჩემზე რა გაცინებდა!

29.

გული შენ თავს დამახარბებს,  
შენი ემხი ამ გულს არბევს,  
მაგ თვალების მეშინია,  
ზემ-ზემოთლა ვუმზერ წარბებს.

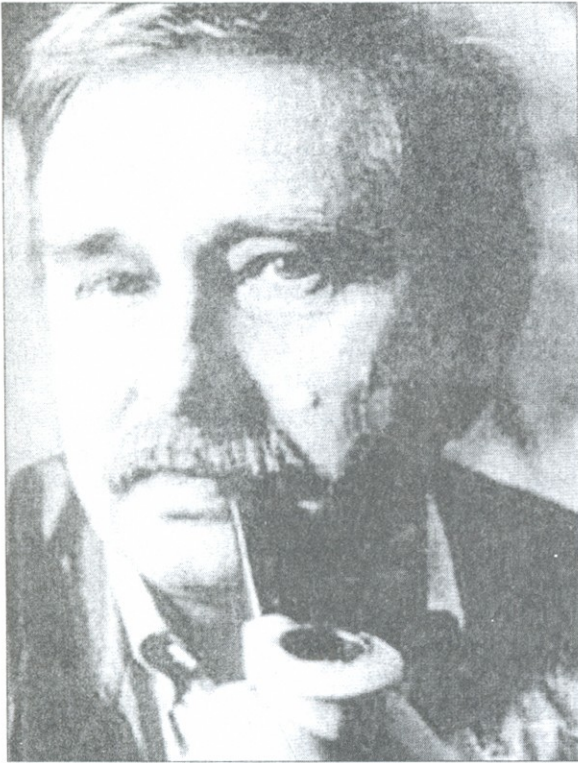
30.

დარდით ენას ველარ ვიდგამ,  
გული მტკივა, სულს ვერ ვითქვამ.  
შენ ასეთი არ იყავი,  
ვინ შეგშალა, ვისმა სიტყვამ?

31.

ღამე გავედი გარეთა,  
მთავარე ანათებს არეთა,  
თვალეები ჯალათს მიგიგავს,  
ჰკლავს თავის შემხედვარეთა.

აზერბაიჯანულიდან თარგმნა  
ზეზვა მედულაშვილმა



# ბიოგრაფია სავსი

## სოტა ხან ჩაზა და ჩაზს „ხაზახაი სიხვიხონაზა“

რაც მწერალი ვარ, უკვე ორ ათეულ წელიწადზე მეტია. შორეულ 1766 წელს ერთ-ერთმა პავიჩმა ბუდიმში თავის ლექსთა კრებული გამოსცა, და იმ დროიდან ჩვენს თავს ლიტერატურულ დინასტიად მივიჩნევთ.

დავიბადე 1929 წელს სამოთხის ოთხი მდინარიდან ერთ-ერთის ნაპირას დილის 8 საათსა და 30 წუთზე სასწორის ნიშნით (მორიელის ნიშნის დებით), აცტეკთა ჰოროსკოპით კი გველი ვარ.

პირველად ბომბები რომ დამაცვივდა თავზე, 12 წლისა ვიყავი. მეორედ 15 წლისა მოეყვი ბომბების თავსხმაში. ამ ორი დაბომბვის შუა მოქცეულს მეწვია პირველი სიყვარული,

და ოკუპირებულ მინა-წყალზე იძულებული გავხდი, რომ მესწავლა გერმანული. იმავე დროს ინგლისურს ჩუმად მასწავლიდა მავანი ბატონი, რომელიც სურნელოვანი თამბაქოთი დატენილ ჩიბუსს ეწეოდა და მაინცდამაინც კარგი ინგლისურით ვერ მეტყველებდა. სწორედ მაშინ დამავიწყდა პირველად ფრანგული ენა (შემდგომ კიდეც ორჯერ დამავიწყდა). ბოლოს, როცა ერთხელ ინგლისელები და ამერიკელები ერთად გვბომბავდნენ და თავის საშველად ძაღლების სანვრთნელ სკოლაში შევვარდი, ერთ რუს ემიგრანტს გადავეყარე, მეფის არმიის ოფიცერს, რომელმაც შემდგომ რუსული ენის სწავლება დამიწყო და გაკვეთილებისთვის ფეტისა და ტიუტჩევის ლექსთა კრებულებს იყენებდა. სხვა რუსული წიგნები ხელთ არცრა ჰქონდა. დღევანდელი გადასახედიდან ვფიქრობ, რომ უცხოური ენების სწავლისას სულში, ალბათ, ზღაპრული რამ მაქცია-ნადირი თუ მყავდ-მეთქი ჩასახლებული, რადგან ჩემდა უნებურად ხან რად გადავიქცეოდი ხოლმე და ხან რად.

სიყვარულით ორი იოანე მიყვარდა — იოანე დამასკინი და იოანე ოქროპირი (ქრიზოსტომი). ჩემს წიგნებში უფრო ხშირად ვხვდებოდი სიყვარულს, ვიდრე ცხოვრებაში. თუ სათვალავში არ ჩავაგდებთ ერთ გამონაკლისს, რომელიც დღემდის გრძელდება. როცა კი მეძინა, ღამე მუდამ ტკბილად მეკვროდა ორსავე ლოყაზე.

მე, როგორც უმკითხველო მწერალი, ჩემს ქვეყანაში ყველაზე ნაკლებად ვიყავი ცნობილი 1984 წლამდე, როცა უცებ ერთ დღეში გავხდი ყველაზე უფრო უხვმკითხველიანი და ცნობილი. პირველი რომანი სიტყვისკონის სახით დავწერე, მეორე — კროსვორდის სახით, მესამე — კლემსიდრის სახით და მეოთხე როგორც ტაროს ბანქოთი მკითხაობის სახელმძღვანელო. მეხუთე ასტროლოგიური ცნობარი იყო საქმეში ჩაუხედავთათვის. მუდამ ვცდილობდი, რომ ჩემს რომანებს რაც შეიძლება ნაკლებად დასტყობოდათ ჩემგან ხელის შეშლა. ჩემი ფიქრით, კიბოსი არ იყოს, რომანიც თავისი მეტასტაზების ხარჯზე ცხოვრობს და იმათით იკვებება. დროის გასვლასთან ერთად, სულ უფრო ნაკლებად ვგრძნობ თავს უკვე დანერილი ჩემი წიგნების მწერლად, და უფრო მეტად თავს სხვა, მომავალში დასაწერ, ან უფრო სწორად, იმ წიგნების მწერლად მივიჩნევ, რომელთაც დანერა არ უწერიათ.

ჩემდა დიდ გასაკვირად, ამჟამად ჩემი წიგნები თითქმის ას სხვადასხვა ენაზეა თარგმნილი. ერთი სიტყვით, ბიოგრაფია არ

\*\*\*

გამაჩნია. მაქვს მხოლოდ ბიბლიოგრაფია. საფრანგეთისა და ესპანეთის კრიტიკოსებმა XXI საუკუნის პირველი მწერალი მიწოდეს, თუმცა XX საუკუნეში ვცხოვრობდი, ანუ იმ დროში, როცა არა ბრალი და დანაშაული, არამედ უდანაშაულობა უნდა დაგემტკიცებინა.

ცხოვრებაში ყველაზე მეტად გული მაშინ გამტეხია, როცა კი გამიმარჯვია. გამარჯვება ვერცროდის ამართლებს თავის თავს. მოკვლით არასოდეს არავინ მომიკლავს. მე კი ბევრჯერ მოვუკლივართ. სიკვდილამდე ბევრად ადრე. ჩემი წიგნები უკეთეს ბედში იქნებოდნენ, უკეთეს ვინმე თურქი ანდა გერმანელი დაწერდა. მე კი ყველაზე საძულველი ხალხის — სერბი ხალხის ყველაზე ცნობილი მწერალი ვიყავი.

ახალი ათასწლეული ჩემთვის 1999 წელს დაიწყო (სამი გადაბრუნებული ექვსიანი) ჩემს ცხოვრებაში მესამე დაბომბვით, როცა ჩრდილოეთატლანტიკური ბლოკის თვითმფრინავებმა ბომბები დაუშინეს ბელგრადს, სერბეთს. ამიერიდან დუნაი — მდინარე, რომლის ნაპირებზეც ვცხოვრობ, არასანაოსნო გახდა.

XXI საუკუნეში თეატრალური ფიცარნაგით შევედი. პალინდრომულ 2002 წელს რეჟისორმა ვლადიმერ პეტროვმა ჩეხოვის თეატრში ჩემი „თეატრალური მენიუ მარადიულობისა და კიდევ ერთი დღისთვის“ დადგმით „მოსკოვში პირველი ინტერაქტიული მერცხალი შეაფრინა და უბრძოლველად დაიპყრო რუსული დედაქალაქი“. იმავე წელს ტომაჟ პანდურმა გოდოლის კონსტრუქცია ააგო, რომელშიც 36 წელს დასაჯდომი ადგილი განალაგა, მერე ეს გოდოლი შაპიტოს ცირკად გამოიყენა და ბელგრადსა და ლუბლიანაში „ხაზარული სიტყვისკონა“ წარმოადგინა, მაყურებლის თვალწინ სიტყვა ხორცად აქცია და წყალი — დროდ. 2003 წელს პეტერბურგელებმა ერთ-ერთ თავიანთ აკადემიურ თეატრში ნახეს ჩემი პიესა „კაცობრიობის მოკლე ისტორია“, რომლის პრემიერით ქალაქი თავისი დაარსების სამასი წლისთავის საიუბილეო თეთრ ღამეებს შეხვდა.

საერთოდ თამამად შემიძლია იმის თქმა, რომ მე სიცოცხლეშივე ვენიე ყოველსავე, რასაც ბევრი მწერალი მხოლოდ სიკვდილის შემდგომ ელირსება ხოლმე. მწერლობის სიხარულთან ერთად ღმერთმა თავისი წყალობის კალთაც უხვად დამაბერტყა, მაგრამ თან დამსაჯა. ალბათ, ამ სიხარულის გულისთვის.

ახლა საქმესთან უფრო ახლოს მივალ... რომანი იგივე სახელმწიფოა. თავისი მოსახლეობა ჰყავს, თავისი კანონები აქვს, თავის ფულს ატრიალებს, რომელსაც ქვეყნის გარეთაც აქვს ან არა აქვს გასავალი. რომანს თავისი ნაპირები, თავისი საზღვრები, თავისი ომი, თავისი მშვიდობა და თავისი დრო აქვს, რომელი დროც გრინვიჩით გაზომვის სისტემას არ ექვემდებარება. რომანს თავისი ჰავა აქვს, ზღვის დონიდან თავისი სიმაღლე აქვს, თავისი დაბლობები აქვს (ზღვის დონის დაბლამდებარე ნაწილები) და თავისი მეზობლები ჰყვანან. აქვს აგრეთვე თავისი ეკონომიკა, კარგი ან ცუდი, და ძალუძს ან არ ძალუძს თავის მოქალაქეთა გამოკვება. რომანს, როგორც ყველა სახელმწიფოს მსოფლიოში, აქვს თავისი ენა, რომელიც ესმით ან არ ესმით იმის საზღვრებს გარეთ მყოფ ადამიანებს. რომანს ჰყავს თავისი უცნობი ჯარისკაცი, აქვს თავისი მშვიერი და მაძლარი წლები, თავისი ღარიბი მხარეები და თავისი ჭირნახულიანი ხოდაბუჭურ-ხოდაბუნები. არ შეიძლება, რომ სახელმწიფო არ დაქვეითდეს და არ დაკნინდეს, უკეთესი კარგად ისინი ცხოვრობენ, ვინც ანგრევს იმ თავის სახელმწიფოს, ხოლო ცუდად ისინი არიან, ვინც ძირს უმაგრებს იმავე ქვეყანა-სახელმწიფოს. იგივე ამბავია რომანის თავსაც. რომანს აქვს თავისი დიპლომატიური სამსახური, აქვს ექსპორტი და იმპორტი. უკეთეს რომანს თავისი ქვეყნიდან გაპარვა უნდა, საზღვრების გადასაკვეთად მრავალი საზღვარგარეთული ვიზა თუ არ გაიჩაღიჩა, მაინცდამანც შორს ვერ წავა.

სახლს, კარგად მოგეხსენებათ, საძირკვილიდან აშენებენ, რომანს — სახურავიდან. ეს უკუპერსპექტივა იმის მაჩვენებელია, რომ რომანი კირჩხიბის ნიშნით იზადება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, იგი თავისი მეტასტაზების ხარჯზე ცხოვრობს და იმათით იკვებება. გულისყურიანი მკითხველი უთუოდ შეამჩნევს ზოგიერთ რასმე განმეორებას აქაც და სხვა წიგნებშიც. ეს განმეორებანი იმით უნდა აგხსნათ, რომ ყოველი რამ ორჯერ უნდა ითქვას, რათა ერთხელ მაინც გაიგონონ...

სახელმწიფოს აქვს თავისი ენა, ენას კი — თავისი გრამატიკა. თავისი ენა და გრამატიკა აქვს რომანსაც. რომანს, როგორც რომ სახელმწიფოს, აქვს აგრეთვე თავისი გეოგრაფიული რუკა. ეს არის რომანის ენათა რუკა. აქ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს წარმოშობა. არიან „ჯიშინი“ სახელმწიფოები, წარმოშობით დიდებულნი და უძველესნი, და არიან ღვინის ქინქლისა, ანუ ბურნისა არ იყოს, ერ-

თი სეზონისთვის გაჩენილი სახელმწიფო-ბი... სხვა სიტყვებით თუ გამოვთქვამთ ჩვენს აზრს, ჰეგელის კვალდაკვალ შეგვიძლია იმის მტკიცება, რომ ადამიანთა საზოგადოებაში არის ორი „ობიექტური ძალა“ — სახელმწიფო და ოჯახი. რომანიც მუდამ რომელსამე ოჯახს ეკუთვნის. რომანს თავისი მამაცა ჰყავს და თავისი დედაც. მაგრამ უდემამო, ობოლი რომანიც არის, სხვისად მიგდებული. *Enfant terrible*. სახელმწიფოს მსგავსად ისიც შეიძლება, რომ თავის გვარტომს მიეთვლებოდეს ანდა სულაც ნაგერალი იყოს, დაუთესლად მოსული. ან იქნებ ჩალისფასიანი მეძავი იყოს, ანდა დიდფასიანი დიაცი. კარგადაც შეიძლება რომ ეცვას და ცუდადაც. იქნებ არც თავისი მოდგმისა და საგვარეულოს ღალატი გაუჭირდეს. რამეთუ თავისი ცხოვრების სხვადასხვა ჟამს (სახელმწიფოსი არ იყოს) ადამიანი თავის წინაპართ ემსგავსება, როგორც რომ მამაკაცთ, ისე დედაკაცთ, მაგრამ რომელიღაც დროს ის ანაზღად ჯერეთ კიდევ დაუბადებელი თავისი შვილთაშვილის ალიკვალის ხდება, რომელ შვილთაშვილსაც ვერც-როდის მოიხილავს. ჩვენ არც ჩვენს შორეულ წინაპართ ვიცნობთ და არც შთამომავალთ, და ზუსტად ასევე არ ვიცნობთ არც რომანის წინაპართ და შთამომავალთ. რომანთ კი არა მარტო თავიანთი წინამორბედნი, არამედ თავიანთი შთამომავლობაც, თავიანთი ძე-ასულნი, თავიანთი შვილთაშვილის შვილნი ჰყავთ.

წიგნთათვის სასიცოცხლო კავშირის გამბეული ენაა, რომელიც სახელმწიფოში არსებული კანონის მსგავსია, მაგრამ ამავე დროს კანონიცა და ენაც ძალზე პირობითად უნდა გავიგოთ და როგორც ერთში, ისე მეორეში უწინარესად ის აზრი უნდა ვიგულისხმოთ, თავისი რიტმისა და ხმის ცვლა რომ შეუძლია და ამ რიტმთან და ხმასთან ერთად თვითონაც რომ იცვლება.

და დროსა და სივრცეში რიტმის, აზრისა და ხმის ეს ცვლა, ყველა ის გარდაქმნა, რაც თაობიდან თაობაში ერთსა და იმავე ენაში ანდა ერთი ენიდან მეორეში გადასვლისას ხდება, სუყოველი ლიტერატურული ნაწარმოების, სუყოველი სიტყვაკაზმული ქმნილების ბედსა და სიღრმისეულ ბუნებას წარმოსახავს. თუკი დერეკ ვოლკოტს უარყოფთ, მაშინ შეიძლება იმის მტკიცება, რომ ნაწერი, გინდ ტექსტი თქვი, ფონეტიკური სხეულის მარტოოდენ ჩრდილია. მხატვრული ნაწარმოები რიტმია, რომელიც ჟამთა ცვლაში და ახალ-ახალ თარგმანთა კვალდაკვალ სულ უფრო და უფრო შორდება ავტორს. ამ დაშორებას იწვევს თარგმანის არასიზუსტე და ტექსტის არასწორი გაგება, აგრეთვე ის გარე-

მოება, რომ თითოეულ მკითხველს ტექსტში რალაც თავისი შეაქვს, და ეს მკითხველის პირადი წვლილი მსოფლიო მწერლობის უზარმაზარ ვირტუალურ დარგს წარმოადგენს.

ბარემ აქვე დავძენ იმასაც, რომ მხოლოდ ცუდი ნაწარმოებები ვერ უძლებენ სუსტი თარგმანებით გამოცდას, ვერ იტანენ რიტმის ცვლას, როგორც ერთი ენიდან მეორე ენაში, ისე ერთი საუკუნიდან მეორე საუკუნეში გადატანას. გარკვეული აზრით, უკეთუ რომანმა თავისი დამოუკიდებელი ცხოვრებით დაიწყო სიცოცხლე, უკეთუ „ყველას ყურზე აკერია“, მან აუცილებლად უნდა უღალატოს თავის ავტორსაც და იმ ენასაც, რომელზედაც დაწერილია. „ხაზარული სიტყვისკონა“ არა მარტო სივრცეში მემანძილება, რამეთუ სულ უფრო ცხრამთასიქითურ ენებზე თარგმნიან, როგორც, მაგალითად, ჩინური, იაპონური ანდა კორეულია, არამედ დროშიც მშორდება — თანდათან სულ უფრო ნაკლებად მეკუთვნის მე და სულ უფრო მეტად ახალ თაობათა კუთვნილება ხდება, იმათ ენასა და მოლოდინს ენაქცვება, სულ მეტად და მეტად იქცევა იმ მხატვრულ ნაწარმოებებად, რომლებიც „ხაზარული სიტყვისკონის“ შვილები და შვილთაშვილები გახდებიან. სწორედ ამიტომაც ვთქვი, რომ დღეს თავს რამდენადმე ნაკლებად ვგრძნობ „ხაზარული სიტყვისკონისა“ და „ჩაით დახატული შეიზაჟის“ ავტორად, ვიდრე გუშინ ვგრძნობდი, და კიდევ უფრო ბევრად ნაკლებად ვგრძნობ, ვიდრე მაშინ, როცა ამ რომანებს ვწერდი. გარდა ამისა, უკეთუ ახალი წიგნის დაწერას აპირებ, წინა უნდა დაივიწყო. აი რატომ არის, რომ სულ უფრო ნაკლებად ვარ ჩემი წიგნების მწერალი, და ის დღეც მოვა, როცა საერთოდ აღარც ვგრძნობ თავს ამ ჩემი წიგნების დამწერად, რამეთუ ბევრად უფრო შორს ვიქნები ჩემეულ ნაწარმოებთაგან, ვიდრე რომელიც გნებავთ ჩემი მკითხველი. ვგონებ, ეს ძალიან კარგი ამბავია, და აკი მახარებს კიდევც.

სახელმწიფოს ჰყავს თავისი დამფუძნებელი, დამსაძირკველებელი. ის რომანსაც ჰყავს. მწერალზე მოგახსენებთ. მწერალი იქნებ ბრძენიც იყოს, მაგრამ ნიჭს მოკლებული. ან იქნებ სულელიც იყოს, მაგრამ ნიჭიერი. ეს ერთ-ერთი ყველაზე უარესი ვარიანტია. მწერალს თავისი სახელიც შეიძლება რომ ერქვას და სხვისიც, ანუ თიკუნს იყოს ამოფარებული.

რომანის წერისას სუყველა მწერალი ორ კრიზისს განიცდის. სამუშაოს თავსა და ბოლოში. პირველი კრიზისი მაშინ დგება, როცა ის-ის არის ხელი მიჰყეთ რომანს, როცა სიუჟეტი ფრთების გაშლას იწყებს. როცა ის

თავთან უფრო ახლოა, ვიდრე ბოლოსთან. რომანი ჯერეთ არ მომნიფებულა, არ იცის, როგორ გაგრძელდება, საით წავა ხვალ. ეგ არც თქვენ იცით. რომანი ფეხდაფეხ ვერ მოგდევთ, ერთი სული გაქვთ, სანამ სუყველა თქვენს აზრს რომანში გადაიტანდეთ, ის კი ჯერეთ ამორფულია, სიჩქარე არ განუვითარებია, ძალა არ მოუკრებია, ის მხოლოდ ამუხრუჭებს თქვენს მოძრაობას. სიზიფესი არ იყოს, თავის ლოდ-საგორავს ისიც მთის წვერისკენ მიაგორებს. იმჟამად ის თავის შემქმნელზე გონიერია. აგრეა, ხან ჩვენი შვილებიც აკი ჩვენზე ბევრად ჭკვიანები არიან. ნამდვილად აჯობებს, თუ ავტორი თავს აიძულებს და ყურს მიუგდებს რომანს, მაგრამ ეს ფრიად ძნელი საქმეა...

მეორე კრიზისი „აპოგეის“ შემდეგ დგება, როცა მთის წვერზე მოქცეული რომანი მონყდება და მთის საპირისპირო ფერდობზე დაქანდება. ან უკვე თქვენ ველარ მისდევთ ფეხდაფეხ, დალილი-დაქანცული ხართ, გასავათებული, მაგრამ არ შეგიძლიათ შეჩერება და შესვენება, რამეთუ თქვენი რომანი ერთ ადგილზე არა დგას. თავისით მიინევს წინ და ღმერთმა უწყის, სად გადაიჩეხება. ამჯერად ის ჟამი დგას, როცა რომანი თავის შემქმნელზე ძლიერი გახდა, და მწერალმა მთელი ძალღონე უნდა მოიკრიბოს, რათა გაუძლოს და ზედ არ გადაიტაროს თავისი ქმნილება. უკეთუ ამას მოახერხებთ, რომანს გადაარჩენთ, ოღონდ ბოლოსა და ბოლოს ლოგინად ჩავარდებით და თითქმის მთელი ერთი წელიწადი იავადებთ. მსგავს მდგომარეობაშია ადამიანი სასიყვარულო პაემნის შემდეგ, და პუშკინმა ეს მდგომარეობა იმ ლექსში აღწერა, „ევგენი ონეგინზე“ მუშაობის დამთავრების დამეს რომ შეთხზა.

უკეთუ ბედმა გაგიღიმათ, რომანი თქვენზე მეტ ხანს იცოცხლებს, ხოლო იმისი სახელწოდება თქვენი სახელის სიკვდილს მოესწრება. ამ ამბავმა არ უნდა შეგაშფოთოთ. ყოვლის უფრო სახელგანსმენელი ფერმწერალნი, ფრესკებს რომ წერდნენ, და ყოვლის უფრო განთქმული მესაროთენი, ანუ მოზაიკის ოსტატნი, თავიანთ ქმნილებებს ხელს არ აწერდნენ. ბორხესი მონატრული იყო, რომ იმისი მოთხრობები დაეხსომებინათ და არა იმ მოთხრობების ავტორი.

ჩემი სამწერლო გამოცდილება ორი ასწლეულისა და ორი ათასწლეულის მიჯნაზე მონშობს, რომ სულ სხვადასხვაგვარად მომიხსენიებდნენ ჯერეთ კიდევ სიცოცხლეში. ჩემს წიგნებს ხან რა სახელი შეარქვეს, ხან რა, როგორც ინგლისურენოვან დასავლეთში, ისე გერმანიაში: „ელექტრონული მწერა-

ლი, ინტერაქტიული ლიტერატურა, არასწორ-ხაზოვანი თხრობა, პოსტმოდერნიზმი“ (R. Coover, L. Olsen და სხვები). საფრანგეთსა და ესპანეთში „XXI საუკუნის პირველი მწერალი“ მიწოდეს, ხოლო ამ ქვეყნების თანამედროვე ლიტერატურის თეორეტიკოსებმა მიმაკუთვნეს la literature a contrainte-ს, ანუ წარსულისა და აწმყოს იმ ავტორებს რომლებიც საკუთარ სავალს ქმნიან და ახალ ლიტერატურულ მომავალს უკაფავენ გზას (B. Schiavetta და ჟურნალი „Formule“). რუსეთში ჩემი წიგნები „პოსტგუტენბერგულ სამყაროს“ მიათვალეს (ა. გენისი) და დაახასიათეს როგორც „მაგიური კონცეპტუალიზმი“ (მ. ეპსტეინი).

რა ვქნა, გინდა ქოთანიც დამარქვან, ოღონდ ქურაში ნუ შემსვამენ.

\*\*\*

**თუ არ მეშლება**, 1979 წლის გაზაფხულის დილა იყო. მზე ეღვრებოდა საძინებელს, სადაც იასამნისფერხავერდგადაფარებული სანოლი იდგა. ზედ 47 ქალაქის ფურცელი გავშალე. თითოეულზე იმ წიგნის 47 სიტყვა-სტატიისა თუ თავის ერთ-ერთი სახელწოდება ეწერა, რომელსაც მაშინ ვწერდი. წიგნს უკვე ჰქონდა სახელი. „ზაზარული სიტყვის-კონა“ ერქვა. ოთახში ერთ-ერთი ჩემი ვაჟიშვილი შემოვიდა და მკითხა:

— რას აკეთებ, მამა?

მართალი გითხრათ, არ ვიცოდი, რა უნდა მეპასუხა. იმხანად კომპიუტერი საყოველთაოდ არ იყო შემოსული, არც ჩვენ გვექონდა ოჯახში. მე კი ისეთი რამ დავწერე, რის წაკითხვაც მოსახერხებელი იქნებოდა კომპიუტერული კლავიატურის წყალობით. დღეს ვინც ასეთ არახაზობრივ ტექსტებს წერს, ელექტრონულ მწერლებს უწოდებენ. ზოგიერთი ჩემი ნაწარმოების გამო იმათ რიცხვს ვეკუთვნი მეც.

საქმის არსი ის არის, რომ კითხვის ჩვენი ხერხი, რომელსაც ათასწლეულთა მანძილზე იყენებდნენ, უკვე რამდენადმე მოძველებულია და შეიძლება რომ შეიცვალოს კიდევ. ამისათვის მწერალმა თავისი სამუშაოს ნაწილი მკითხველს უნდა დაუთმოს და ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნის პროცესის უფრო სრულუფლებიანი მონაწილე გახადოს. მკითხველს საშუალება უნდა მიეცეთ, რომ თავად გაიკვილოს გზა რომანში, ლექსსა თუ მოთხრობაში, რომელთა შინაარსიც იმისდა მიხედვით შეიძლება რომ შეიცვალოს, კითხვის რა რუკასაც აირჩევს იგი. ლიტერატურის თეორია ამ პროცესს დღეს სხვადასხვა

სახელს არქმევს (hypertext, nonlinear narratives, interactive fiction, la littérature a contrainte, ამასთანავე, უკანასკნელ ფრანგულ ტერმინს ბევრად ფართო მნიშვნელობა აქვს).

ოლონდ, ვისაც რომანის კითხვის ხერხის შეცვლა უნდა, იმან რომანის დაწერის ხერხიც უნდა შეცვალოს. საჭიროა ისეთი ნაწარმოების შექმნა, რომელსაც გამოვიყენებდით როგორც ინტერაქტიულ პროზას. ეს კი მოითხოვს რომანისა თუ მოთხრობის დაწერის სრულიად სხვა, ახალ ტექნიკას, რომელიც წინასწარ ითვალისწინებს და უზრუნველყოფს ათასგვარ სავალ ბილიკებს ნაწარმოების კითხვისას. ხაზობრივ სამწერლობო ენაზე უარის თქმით თითქოს სიზმრებისა და ცნობიერების ნაკადის ჩვენთვის ცნობილ მექანიზმს ვუბრუნდებით. და კიდევ ზეპირსიტყვიერებას. ხაზობრივნი არ არიან არც ადამიანის სიზმრები და არც აზრები, ისინი ფუთფუთებენ, სულ სხვადასხვა მხარეს იტოტებიან, სუყველანი ერთჟამიერად არსებობენ და ამისდა წყალობით ბევრად უფრო მსჭვალავენ ცხოვრებას და იმსჭვალებიან ცხოვრებით, ვინემ რომელიც გნებავთ ფრაზა. ამას საკუთარი გამოცდილება მალაპარაკებს. რათა ჩემს მხატვრულ ნაწარმოებებში აზრები და სიზმრები ამესახა, ჩვენი ენის გარდაქმნა გადავწყვიტე, რომელშიც სიტყვები, როგორც რომ ყვავები მავთულებზე, ერთიმეორის მიყოლებით, არახაზობრივ ფენომენად ჩამწკრივებულან. ეს ამბავი მარტო მე არ მომსვლია თავში. აღმოჩნდა, რომ კითხვის ახალი ტექნიკის გამოყენება ყველაზე უფრო წარმატებულად შეიძლებოდა კომპიუტერულ სამყაროში, სადაც დისკებზე თუ ინტერნეტში აღბეჭდილი ტექსტები მონიტორებიდან იკითხება. მკითხველი მინიშნებულ ადგილას თითს აჭერს კლავისზე, თავის არჩევანს ახდენს და თავად როგორც სურს, ისე უცვლის გეზს თავის ნაირ-ნაირ ლიტერატურულ თავგადანახადსა თუ თავგადასაყარს.

პოსტმოდერნიზმის ლიტერატურის ხსენებული მიმართულების ისტორიას არ ჩავუღრმავდები, ამ დარგში მხოლოდ ჩემს მწერლურ გამოცდილებაზე ვიტყვი ცოტაოდენს. უწინარესად შევნიშნავ, რომ მუდამ არახაზობრივი თხრობის ტექნიკის გათვალისწინებით ვწერდი, რის გამოც შესაძლებელი ხდება ინტერაქტიული ტექსტების დაბეჭდვა და ნაკითხვა „კლასიკური“ წესით, ანუ წიგნის სახით და არამარტო ინტერნეტის საშუალებით.

ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ არახაზობრივი ტექნიკით დაიწერა „ხაზარული სიტყვისკონა“ (1984), რომლის ქვესათაურიც — „რომანი-ლექსიკონი“ — უმაღლესი მინიშნებს

ამ ნაწარმოების ბუნებას. „სიტყვისკონის“ ნაკითხვა შეიძლება ისე, თითქოს ლექსიკონს იყენებდე. ბევრი ვეცადე თუ ცოტა, მაინც მივალნიე იმას, რომ თითოეული სიტყვა-სტატია გინდ მეორე სიტყვა-სტატიამდე ნაკითხა მკითხველს, გინდ მერე, არცრა დარღვეულიყო. საკითხავიც სწორედ აქ გაჩნდა: სად არის რომანის თავი და სად არის ბოლო?

ჯერეთ კიდევ კარგა ხნის წინათ ვეკითხებოდი საკუთარ თავს, სად არის რომანის დასაბამი და დასასრული-მეთქი. სულაც ჰომეროსიდან ხომ არ იწყება რომანი? ანდა რომანის ისტორია უფრო ადრე ხომ არ მთავრდება, ვიდრე თვითონ ისტორიის ისტორია, სხვა სიტყვებით თუ ვიტყვით, ხომ არ დადგა რომანის დასასრული ჩვენს დროში, რომელსაც პოსტისტორიას, პოსტფემინიზმს და პოსტმოდერნიზმს ვუწოდებთ?

ჩემმა სამწერლო მუშაობამ ეს საკითხი ახალი შინაარსით აავსო. დღე ერთი იყო და კითხვა ათასი. ვიდექი და ვეკითხებოდი ჩემს თავს, სად და როდის იწყება და სად და როდის მთავრდება რომანის კითხვა-მეთქი, ანუ სახელდობრ ტექსტის რა ადგილას იწყება და მთავრდება-მეთქი რომანი? ზოგიერთ რომანში ეს ტექსტის პირველი და უკანასკნელი ფრაზაა, და ასეთი რომანის ამბავი ნათელია. მილოშ ცრნიანსკი ამის საუკეთესო მაგალითია. „დიდი ცისფერი წრე. შიგ ვარსკვლავია“ — ასე იწყებს ცრნიანსკი თავის უდიდეს ნაწარმოებს. აგრე უღერს რომან „გარდაცვალების“ დაუვიწყარი დასაწყისი, რომელი რომანის ბოლო ფრაზა დაუვიწყარსავე და უდავო დასასრულს წარმოადგენს: „არის გარდაცვალება. სიკვდილი არ არის“.

მაგრამ სხვაგვარადაც ხდება. მოვივარგოთ „ომი და მშვიდობა“. რომანი ბევრად ადრე მთავრდება, ვიდრე ტექსტი. და მართლაც განა ვრონსკის კბილის ტკივილით არ ბოლოვდება „ანა კარენინა“? სად და როდის იწყება ჯოისის „ულისე“? „ულისეს“ ფინალი ერთ-ერთი ყოვლის უფრო დიდებული ფინალია მსოფლიო ლიტერატურაში. მამრული წიგნი მდებრულად ბოლოვდება. რომანის დასაწყისი და დასასრული თუ კითხვის დასაწყისი და დასასრული გარკვეული აზრით იქნებ იმით არის განპირობებული, რასაც იასმინა მიხაილოვიჩი „კითხვასა და სქესს“ უწოდებს? უნდა ჰქონდეს კი რომანს დასასრული? და რა არის რომანის დასასრული, ლიტერატურული ნაწარმოების დასასრული? და აუცილებლად ერთი უნდა იყოს? მაინც რამდენი დასასრული შეიძლება რომ ჰქონდეს რომანს ან პიესას? ზოგიერთ ამ კითხვაზე პასუხი ჩემს წიგნებზე მუშაობისას მივიღე. წიგნებმა თა-

ვადვე გამცეს პასუხი.

დავინწყით ბოლოდან, XXI საუკუნიდან. ჩემმა პარიზელმა გამომცემელმა პიერ ბელფონმა „ხაზარული სიტყვისკონის“ ახალი ფრანგული გამოცემისთვის პირველსაქმელის დაწერა მთხოვა. აქვე გთავაზობთ ამ ტექსტს, გამოქვეყნებულს როგორც „ხაზარული სიტყვისკონის“ „ანდროგენული ვერსიის“ შესავალს, რომელი ვერსიაც 2002 წელს პარიზში გამომცემლობა „Memoire du Livre“-მ გამოსცა:

**„ხაზარული სიტყვისკონის“  
ანდროგენული ვერსიის  
პირველსაქმელი**

ჩემს აღქმაში ხელოვნების სუყველა დარგი „რევერსიულად“ და „არარევერსიულად“ იყოფა. არის ხელოვნების ისეთი დარგები, რომლებიც შესაძლებლობას აძლევენ ადამიანს (რეციპიენტს), რომ მხატვრულ ნაწარმოებს სულ სხვადასხვა მხრიდან მიუდგეს, გარშემოც კი შემოუაროს, თავისი სურვილისამებრ მიუმარჯვოს თვალთახედვის ისარი და წვრილად დაათვალიეროს. აგრეა, მაგალითად, როცა ლაპარაკია ხუროთმოძღვრების, ქანდაკებისა და ფერწერის ნაწარმოებზე. მაგრამ ვიცით აგრეთვე ხელოვნების არარევერსიული დარგები, ისეთი, როგორიც მუსიკა და ლიტერატურაა, ერთიცა და მეორეც იმ ქუჩასა ჰგავს, რომელზეც ცალმხრივი მოძრაობაა და ყველაფერი მოძრაობს დასაბამიდან დასასრულისკენ, დაბადებიდან სიკვდილისკენ. ჩემი დიდი ხნის სურვილი იყო და არის ლიტერატურის, ხელოვნების ამ არარევერსიული დარგის, რევერსიულად გადაქცევა. ამიტომაც არა აქვთ ჩემს რომანებს დასაწყისი და დასასრული ამ სიტყვის კლასიკური გაგებით. ისინი შექმნილია არახაზობრივი თხრობის ტექნიკით (nonlinear narratives).

ასე, მაგალითად, ჩემს „ხაზარულ სიტყვისკონას“ ლექსიკონის სტრუქტურა აქვს: ეს არის „რომანი, ლექსიკონი, რომელიც 100 000 სიტყვას შეიცავს“, და, ანბანისდა მიხედვით, სხვადასხვა ენაზე სხვადასხვანაირად მთავრდება. „ხაზარული სიტყვისკონის“ დედანი დაბეჭდილია კირილიციით და ერთი ლათინური ციტატიტ ბოლოვდება: „... sed vinit ut illa impean et confirmem, Mattheus“. ბერძნულ თარგმანში რომანი მთავრდება წინადადებით: „უცებ მივხვდი, რომ ჩემში სამი შიში ბინადრობს და არა ერთი“. ებრაულ, ესპანურ, ინგლისურ და დანიურ ვერსიებს ასეთი ბოლო აქვთ: „ნამკითხველის უკან მობრუნების-

თანავე კი ყველაფერი პირუკუ ხდებოდა, და ტიბონს იმის მიხედვით შეჰქონდა შესწორებანი, რა შთაბეჭდილებასაც იმაზედ ამდაგვარი გზა-გზა ხმამალალი კითხვა ახდენდა“. ეგვევ დასასრული აქვთ წიგნის ჩინურ და კორეულ გამოცემებს. სერბული ვერსია, ლათინური ანბანითდაბეჭდილი, შვედური, გამომცემლობა Nordstedts-ის მიერ გამომცემული, ჰოლანდიური, ჩეხური და გერმანული, უკლებლივ სუყველა, მთავრდება ფრაზით: „ამ მზერას ჰაერში კონის სახელი დაუნერია, პატრუქი აუნთია და ქალისთვის გზა თვით სახლამდე გაუნათებია“. „ხაზარული სიტყვისკონის“ უნგრული ვერსია ბოლოვდება წინადადებით: „უბრალოდ, იმაზედ უნდოდა შენი ყურადღების მიქცევილება, რა ბუნებისაც ხარ“, ხოლო ფრანგული, იტალიური და კატალონიური ვერსიები სიტყვებით: „და მართლაც, ხაზარული კოჭობი მოაქუჟამამდე გვინვეს სამსახურს, თუმცა რაღა დროს ის არის“. აი იაპონური ვერსიის ბოლოც (ეს ვერსია გამომცემულია „Tokio Zogen Sha“-ს მიერ): „ქალმა მალი ასული დაბადა — თავისი სიკვდილი. იმ სიკვდილში ქალის სილამაზე გაყოფილი იყო შრატად და აჭრილ რძედ, ძირზე კი პირი ჩანდა, რომელსაც კბილებში ლელქაშის ფესვი ეჭირა“.

როცა ლაპარაკია ერთისა და იმავე წიგნის სხვადასხვა ფინალზე, საჭიროა შეხსენება, რომ „ხაზარული სიტყვისკონის“ დასასრულთან ამ წიგნს ბევრად ახლო აქვს რაღაც სასქესო ორგანოს მსგავსი რამ. ეს წიგნი 1984 წელს გამოჩნდა როგორც მამრული, ისე მდედრული ვერსიის სახით, და მკითხველს თავად შეეძლო არჩევა, რომელი ვარიანტი უნდა წაეკითხა. მკითხველები ხშირად მეკითხებოდნენ, მამრულ და მდედრულ ცალეულებს რა განასხვავებს ერთმანეთისგანო. საქმე ის არის, რომ მამრი სოფელ-ქვეყანას თავისი თავის გარეთ გრძნობს, სამყაროშია თვითონ, მდედრს კი თავის თავში დააქვს სამყარო. სწორედ ეს სხვაობა გახდა რომანის მამრული და მდედრული ვარიანტების შექმნის მიზეზი. თუ გნებავთ, ეს არის დროის დაშლის სახე თუ ხატი, რომელი დროც იყოფა კოლექტიურ მამრულ და ინდივიდუალურ მდედრულ დროდ.

ამ სახით „ხაზარულმა სიტყვისკონამ“, რომელსაც ანტონი ბურგესმა „ნახევარი ნადირი“ (half an animal) უწოდა, სუყველა თავისი ნაირ-ნაირი დასასრულ-დაბოლოებით, თავისი მამრული და მდედრული სქესით, გაიარა მთელი ევროპა და ორივე ამერიკა და უკან იაპონიის, ჩინეთისა და რუსეთის გამოვლით დაბრუნდა. როგორც იტყვიან, ბევრი იარა



თუ ცოტა იარა, გზადაგზა თავის ავტორთან და იმის სხვა წიგნებთან ერთად წარმატებაც ბევრი გაიზიარა და წარუმატებლობაც (cf.: www.khazars.com).

„ხაზარული სიტყვისკონა“, რომელსაც უურნალმა „Paris-Mach“-მა XXI საუკუნის პირველი წიგნი უწოდა, მხოლოდ თავისი მდებარეული ვერსიით შემოდის დღეს ამ საუკუნესა და მერწყულის ხანაში. ამ ვერსიის მკითხველს მამრულ ვერსიაზე მსჯელობა მარტოოდენ ამ პირველსათქმელით შეუძლია. ამგვარად, წიგნი, რომელიც XX საუკუნეში ორსქესიანი არსება იყო, XXI საუკუნეში ჰერმოფროდიტად, ანუ აკუმად გადაიქცა, ანდროგენი გახდა. რაღაც სისხლალრევითი რამ შეიძინა. ამ ახალ სახე-ხატში, რაც გამომცემლობის გარკვეული ეკონომიური მოსაზრების ამბავია, წიგნი ისეთ სივრცედ უნდა აღვიქვათ, რომელშიც მდებარეული დრო თავის თავში შეიცავს მამრულ დროსაც. მამრულ და მდებარეული ვერსიითა განმასხვავებელ ნაწყვეტს მკითხველი მოიხილავს წიგნის ბოლო წერილში იმ ფრაზის შემდეგ, რომელშიც ნათქვამია: „და მან ის ქალაქები — ქსეროასლები გამომიწოდა, წინ რომ ეწყო“. ეს წიგნის ის მამრული ორგანოა, რაზედაც ზემოთ ვთქვი, ის ხაზარული ხეა, ან რომანის მდებარეული ვერსიაში რომ შევიდა:

„ამ დროს ერთი ფიქრით ვიფიქრე კიდევც, ჩახმახის ხორსს თუ კაუჭს თითი დავაჭირომეთქი. უფრო ხელსაყრელი შემთხვევა, ალბათ, არც მომეცემოდა — ბაღში მხოლოდ ერთი მოწმე იყო, და ისიც ბავშვი. მაგრამ ყველაფერი სხვაგვარად მოხდა. გამონვდილ ხელს მეც განვდილი ხელი შევაგებე და გამოვართვი ჩემი აგრერიგად ამაფორიაქებული ქალაქები, რომელთა ასლებიც ამ წერილსა აქვს დართული. როცა, იმის მაგივრად, რომ მესროლა, ქალაქებს ვართმევდი, ჩემი მზერა სარკინოზის ფრჩხილებიან თითებს მიეყინა, — რომელმა ფრჩხილებმაც თხილის ნაჭუჭი გამახსენა, და უცაბედად ის ხე წამომაგონდა, ჰალევი ხაზართა შესახებ დანერილ თავის წიგნებში რომ იხსენიებს. ყოველი ჩვენგანი, ასეთი ხეა-მეთქი, გავიფიქრე: რაც უფრო მაღლა, ცისკენ მივინევთ, ქარებსა და წვიმებს მივარღვევთ, რათა ღმერთს მივუახლოვდეთ, მით უფრო ღრმად უნდა გავიდგათ ფესვები ნყვდიადში, მწვირესა და მინისქვეშა წყლებში, ქვევით, ჯოჯოხეთისკენ. ასეთი აზრებით შეპყრობილი ვკითხულობდი იმ ფურცლებს, მწვანეთვალემა სარკინოზმა რომ გადმომცა. და ნაკითხულის შინაარსით განცვიფრებულმა ვკითხე, როგორ ჩავივარდა-მეთქი ხელში ეს ქალაქები“.

\*\*\*

ეს იყო ჩემი რომანის ანდროგენული ვერსიის პირველსათქმელი. კიდევ რამდენსამე სიტყვას დავძენ.

„ხაზარული სიტყვისკონის“ დისკზე რომ ვმუშაობდი, როგორც კომპიუტერის სპეციალისტთა გამოთვლა-გამოანგარიშებით შევიტყვე, თურმე ამ წიგნის ნაკითხვის თითქმის ორ ნახევარი მილიონი ხერხი არსებობს. მკითხველი, უკეთუ შეძლებს და ამ ციფრს მიაღწევს, ნაკითხვის ვილაც სხვის გზას გაიმეორებს. ცხადია, ეს ოდენ ერთი მაგალითია არახზობრივი თხრობის ტექნიკის გამოყენებისა და იმ ლიტერატურული ხერხისა, რომელიც ხაზობრივ ენას გაურბის. მერედა, რისთვის გვინდა ეს ყველაფერი? პასუხი ძალიან მარტივია, მაგრამ ხაზობრივი თხრობის ტექნიკასთან დაკავშირებული პრობლემები არამარტივად განწყვეტილებებს ითხოვენ.

XXI საუკუნე ჩვენ წინაშე სვამს ასეთ მოულოდნელ საკითხს: შევძლებთ კი ენისაგან ლიტერატურის გადარჩენას? ერთი შეხედვით კითხვა აბსურდული ჩანს, ხომ აგრეა? მაგრამ პრობლემა უკვე კარს გვიკაკუნებს. შევეცდები, რომ ჩამოვაყალიბო ენის ჩემეული, ამ შემთხვევისთვის შესაფერი, განსაზღვრება.

წარმოვიდგინოთ ენა როგორც ადამიანის აზრთა, შეგრძნებათა და მიმოგონებათა რუკა. ვით სუყველა დანარჩენი რუკა, ენაც ასი ათასჯერ იმაზე მცირეა, რაც იმას სინამდვილეში შეესაბამება. ასი ათასჯერ უნდა შემცირდეს აზრთა, შეგრძნებათა და მიმოგონებათა გამოსახულებაც. გარდა ამისა, სუყველანი ანგარიშს ვუნევთ იმ ამბავს, რომ ამ რუკაზე არც ზღვებია მარილიანი, არც მდინარენი დიან, არც მთები მიწვევენ ცისკენ და არც ამ მთების მწვერვალებზე დევს ცივი თოვლი. გრიგალებისა და ქარიშხლების ნაცვლად დახატულია ქართა სქემა. იდეალურ რუკას უნდა ჰქონოდა მასშტაბი: 1 : 1, ეგვე ეხება ენას როგორც ადამიანის შინაგანი მდგომარეობისა და მეხსიერების რუკას. სხვა დანარჩენი რუკები ვერ ამართლებენ ჩვენს მოლოდინს. იმ დარჩენილ ნაწილს თუ ნარჩენს, რომელსაც ვერ მოიცავს რუკა, ჩვენს შემთხვევაში კი — ენა, რადგან არა აქვს მასშტაბი 1 : 1 (სხვა დანარჩენ შეუსაბამობათა შესახებ ნურც ვილაპარაკებთ), ჩვენს დროში სიტყვიერი შემოქმედების ზოგიერთი სხვა, „არალიტერატურული“ ტექნოლოგია და ის დარგები ავსებენ, ენასთან არცრა კავშირი რომ არა აქვთ.

ცხადია, რომ ახალი ათასწლეული და მერწყულის ხანა იწყება იკონიზაციის ნიშნით

და არც ერთი ხელს არ უწყობს ენას. ენა იძულებული ხდება, რომ შევიწროვდეს... ეკონომიური კომუნიკაცია, რომელიც ნიშანთა სისტემით სარგებლობს, სულ უფრო ამოკლებს იმ გზებს, ათასწლეულთა მანძილზე რომ კვალავდა ენა. შეიცვალა დამოკიდებულება როგორც დანერილი, ისე დაბეჭდილი სიტყვის მიმართ. ადამიანი გრძნობს სხვაობას ლიტერატურის ხაზობრივ ენასა და თავის აზრთა და სიზმართა არახაზობრიობას შორის.

სამწერლო ენის ხაზობრიობა არც სასაუბრო მეტყველებას ახასიათებს. სალიტერატურო ენა ცდილობს, რომ ჩვენი აზრები და სიზმრები, გრძნობები და მიმოგონებანი თავის სწორხაზობრივ სისტემაში მოაქციოს, რომელიც ნელი და, როგორც დღეს გვეჩვენება, რბილად თუ ვიტყვით, დაყოვნებული სიჩქარით მოძრაობს. ყოველივე ამან წარმოშვა არახაზობრივი თხრობის შექმნის არაერთი ცდა, რომელი არახაზობრივი თხრობაც ლიტერატურულ ნაწარმოებს ხაზობრივი ენი-

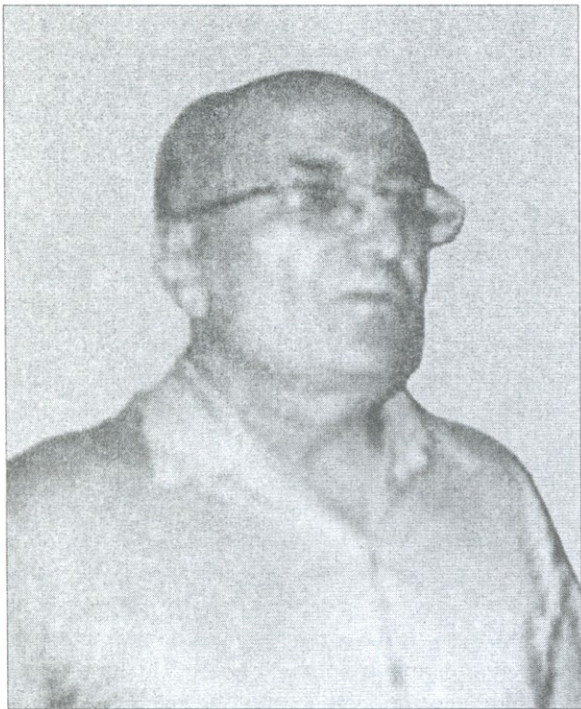
საგან გადაარჩენდა. აი რატომ არის, რომ კომპიუტერული ან, თუ გნებავთ, ელექტრონული მწერლები, ინტერაქტიულ რომანებს ქმნიან, რომელ რომანებშიც ენა კარგავს თავის ხაზობრიობას, მკითხველი კი კითხვის საკუთარ რუკას ქმნის.

კითხვის ახალი, ინტერაქტიული ორგანიზაციის საჭიროება რომ ვიგრძენი ბუნებრივია, შესატყვისი ნაწარმოებების შექმნის მოთხოვნილებაც გამოჩნდა, და როგორც „ხაზარულ სიტყვისკონაზე“ მუშაობისას, ისე მომდევნო ჩემი რომანების წერის დროს სულ იმის საცადისში ვიყავი, რომ ლიტერატურული მერმისის შესახვედრად მევლო.

ნიგნიდან — „რომანი  
როგორც სახელმწიფო“

მომზადა გურამ გოგიაშვილმა





ნადარ  
მამისთვალი

**ჩახოცი სტამბის  
დახსნის მსახობა**  
(მე-17 ს. 80-იან წლებში)

ქართული კულტურის განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპი თბილისში სტამბის დაარსებით 1709 წელს დაიწყო. ამ დიდ მოვლენას უცბად არ შესხმია ხორცი. მასზე ოცნებობდა რამდენიმე თაობა ქართველი მოღვაწეებისა. მაგრამ მაინც საინტერესოა გაირკვეს პირველმა ვინ, როგორ ვითარებაში და რა მიზნით წამოჭრა ქართული სტამბის დაარსების საკითხი. ამ კითხვებზე პასუხის გაცემით ერთხელ კიდევ დაზუსტდება საქართველოს ადგილი და როლი XVII საუკუნის საერთაშორისო ურთიერთობებში, კერძოდ, ბერძნულ-მართლმადიდებლური და რომაულ-კათოლიკური ეკლესიების მეტოქეობის პერიოდში, უფრო სწორად კი მაშინ, როდესაც მართლმადიდებლობა თავს იცავდა კათოლიციზმის და პროტესტანტიზმის შემოტევისაგან. საისტორიო წერილობითი წყაროებდან კარგად ჩანს, საქართველო როგორ გადაიქცა ამ მეტოქეობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ობიექტად, ქართველი

პოლიტიკოსები როგორ ცდილობდნენ აღნიშნული რელიგიურ-იდეოლოგიური ომის დროს კათოლიციზმზე სპეკულირებით მიეღოთ დახმარება დასავლეთ ევროპიდან მუსლიმანი დამპყრობლებისაგან ქვეყნის დასაცავად. ეს საკმაოდ ვრცელი საკითხია (იხ. ე. მამისთვალიშვილი, საქართველოში კათოლიციზმის გავრცელების ცდები და ქართველთა დიპლომატია. „ქართული დიპლომატია“, წელიწდეული, 8, 2001, გვ. 33-64. წინამდებარე სტატია მხოლოდ მცირე ნაწილია ვრცელი გამოკვლევისა — „მეტოქეობა მართლმადიდებლობასა და კათოლიციზმს შორის და ქართული სტამბის დაარსების საკითხი“.

აღნიშნულ პერიოდში წიგნის ბეჭდვა და მისი გავრცელება ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება იყო მომხრეთა განსამტკიცებლად და მოწინააღმდეგეთა მხილებისათვის. ბერძნული ეკლესიის მეთაურები ცდილობდნენ საქართველო, ნაწილი მართლმადიდებელი სამყაროსი, აქტიურად ჩაებათ კათოლიციზმის წინააღმდეგ იდეოლოგიურ ბრძოლაში და ქართული სტამბა ამ ბრძოლის იარაღად გადაექციათ. ჩანს, რომ ქართველი პოლიტიკოსები, როგორც საერო, ისე სასულიერო, ყველაფერზე მაღლა ეროვნულ ინტერესებს აყენებდნენ და თბილისის სტამბა დაარსებისთანავე ქართული კულტურის სამსახურში ჩადგა.

ქართველ მკვლევართა ერთ ჯგუფის აზრით, საქართველოში სტამბის დაარსების იდეა აღმოსავლეთის მართლმადიდებლური ეკლესიის მესვეურების და ქართველი საერო და სასულიერო ხელისუფლების წარმომადგენელთა ურთიერთობის შედეგად უნდა გაჩენილიყო. თ. ჟორდანიას ფიქრობდა, რომ ვახტანგ VI-ს წიგნის ბეჭდვის შემოღების გადწყვეტილება იერუსალიმის პატრიარქ დოსითეოსთან მოლაპარაკების შედეგად უნდა მიეღო (თ. ჟორდანიას, მოკლე ისტორიული გამოკვლევა ქართული სტამბისა და მოქმედებისა XVIII საუკუნეში. ჟურნ. „ივერია“, 1885, 10, გვ. 103-104). ქ. შარაშენიძეს მიაჩნდა, რომ აღნიშნული მოსაზრება არჩილ II-ს, გიორგი XI-ს და ვახტანგ VI-ს საქართველოში ანტიოქიისა და იერუსალიმის პატრიარქებთან ურთიერთობისას უნდა გასჩენოდათ (ქ. შარაშენიძე, პირველი სტამბა საქართველოში (1707-1722). თბ., 1955, გვ. 79). შ. კურდღელაშვილის მიხედვითაც: „საქართველოში მეორედ ყოფნისას დოსითეოს პატრიარქს პირადი კონტაქტი დაუმყარებია ქართლის მეფე გიორგი XI-თან და მის ძმასთან, ვახტანგ VI-ის მამასთან, ბატონიშვილ ლევანთან. ცხადია, საქართველოში სტამბის მოწყობის იდეაც სწორედ გიორგი XI-ს და მის ძმა ლევანს უნდა გასჩენოდათ დოსითეოს პატრიარქთან და მის თანმხლებ პირებთან ურთიერთობის შედეგ-

გად“ (შ. კურდღელაშვილი, ქართული სტამბის ისტორიიდან, თბ., 1959, გვ. 16).

აღნიშნული მოსაზრებანი არ გაიზიარა ო. გვინჩიძემ თავის ვრცელ მონოგრაფიაში (ანთიმ ივერიელი, თბ., 1973) და იმის დასამტკიცებლად, რომ ქართული წიგნის საქართველოში ბეჭედის იდეა დიდი ხნის წინათ უკვე არსებობდა, იხსენებს 1681 წლამე (პატრიარქ დოსითეოსის საქართველოში მეორედ მოსვლამდე), თითქმის ნახევარი საუკუნით ადრე რომში დაბეჭდილ პირველ ქართულ წიგნს: „ქართველებმა, — წერს ო. გვინჩიძე, — აღნიშნულ პერიოდთან შედარებით, თითქმის ნახევარი საუკუნით ადრე დაბეჭდეს პირველი ქართული წიგნი რომში და სახელმწიფოს მძიმე პოლიტიკური და ეკონომიკური მდგომარეობა თუ არა, თავიანთ სამშობლოშიც უკვე კარგა ხანია ექნებოდათ საკუთარი სტამბა. მაშასადამე, თუ ქართველები მოლაპარაკებას აწარმოებდნენ და კონტაქტებს ამყარებდნენ ბერძენ პატრიარქებთან, ე.ი. მათ ესაჭიროებოდათ არა ლოცვა-კურთხევა ან ნებართვის მიღება სტამბის დასაარსებლად, არამედ ხელისშეწყობა და ქმედითი დახმარება ამ საქმის მოსაგვარებლად. ძალუძდათ კი ამის გაკეთება ბერძენ პატრიარქებს?“ (გვ. 183-184). •წამოჭრის რიტორიკულ შეკითხვას ო. გვინჩიძე და შემდეგ ცდილობს დაასაბუთოს ბერძენ პატრიარქთა უძღურება კონსტანტინოპოლსა და იერუსალიმში სტამბების დაარსების საქმეში. არასწორად მიმართა, აგრეთვე, პატრიარქების როლისა და მნიშვნელობის ამდაგვარი დაკნინება მართლმადიდებლურ ქვეყნებში.

ვფიქრობ, მართალი იყვნენ ზემოთ დასახელებული მკვლევარები (თ. ჟორდანიას, ქ. შარაშენიძე, შ. კურდღელაშვილი), როდესაც ისინი ქართული სტამბის დაარსების იდეის წარმოშობას ქართველი მეფეების პატრიარქებთან ურთიერთობის დროს წარმოშობილად მიიჩნევდნენ. მე მხოლოდ შევეცდები უფრო დავაკონკრეტო იდეის ავტორი და მისი მიზანი.

პირველ რიგში უნდა ითქვას რომში დაბეჭდილი ქართული წიგნის შესახებ: წიგნის სატიტულო ფურცელზე მითითებულია, რომ „ლექსიკონი შეადგინა სტეფანე პაოლინიმ ქართველი ნიჩიფერო ირბახის, წმ. ბასილის ბერის დახმარებით და წმ. პროპაგანდა ფიდეს კონგრეგაციის მისიონერების სარგებლობისათვის დაიბეჭდა რომში, 1629 წელს კონგრეგაციის სტამბაში, ხელმძღვანელობის ლიცენზიით“.

საინტერესოა, რა გავლენა მოახდინა პირველი ქართული წიგნის რომში დაბეჭდვამ, საქართველოში სტამბის დაარსების სურვილის გაჩენაზე, როგორ შეხვდა ამ უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტს, იმდროინდელი ქართული საზოგადოება. ეს ფაქტი საინტერესო უნდა

ყოფილიყო იმიტომაც, რომ მის შედგენაში მონაწილეობა მიიღო XVII საუკუნის ცნობილმა მოღვაწემ, ნიკიფორე ირბახმა — ნიკოლოზ ჩოლოყაშვილმა. წინასწარვე იხსენიებს, რომ, ჩემი აზრით, ამ წიგნის გამოქვეყნებას რაიმე რეზონანსი არ ექნებოდა საქართველოში და აი რატომ: ჯერ ერთი, საკითხავია იცოდა თუ არა თვით ნიკიფორე ირბახმა მისი გამოცემის შესახებ. ამგვარი კითხვის დასმის მიზეზი ის არის, რომ ნიკიფორემ რომი დატოვა 1628 წლის 2 დეკემბერს და საქართველოში (გორში) დაბრუნდა 1629 წლის 14 აგვისტოს. მაშასადამე, ნიკიფორეს დაბეჭდილი ლექსიკონი პირადად არ უნახავს, რადგან ის გამოქვეყნდა 1629 წელს.

ლექსიკონი, როგორც ჩანს, მცირე ტირაჟით დაიბეჭდა. მ. თამარაშვილს ბევრი უძებნია ეს წიგნი და ძლივს უშოვია ერთი ეგზემპლარი რომში (ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფ., 1902, გვ. 614), რაც საეჭვოს ხდის, რომ ლექსიკონის შესახებ ვინმემ რამე იცოდა საქართველოში. არსებობს მხოლოდ ერთი საბუთი, რომელიც მ. თამარაშვილს უნახავს. ეს არის „პროპაგანდა ფიდეს“ არქივში დაცული წერილი 1706 წლისა, რომლის მიხედვით, საქართველოში მომავალ კაპუცინ პატრს, ლავრენტი მილანელს მოუთხოვია ოთხ-ოთხი ეგზემპლარი ქართული ლექსიკონი და ქართული კათეხიზისი (იქვე, გვ. 305), მაგრამ არ ჩანს დააკმაყოფილეს თუ არა მოთხოვნა, შესძლო თუ არა დასახელებული წიგნების საქართველოში წამოღება, ალბათ, აქ მოღვაწე პატრების მოთხოვნის დასაკმაყოფილებლად. სხვა რამე ცნობა აღნიშნული წიგნების საქართველოში წამოღების შესახებ არ გავაჩნია. მოყვანილი ცნობა წიგნების გამოცემიდან 80 წლის შემდეგ არის დაწერილი.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ არც ერთი ქართული წყარო არა გვაქვს ნიკიფორე ირბახის ევროპაში, კერძოდ, რომში მისი საქმიანობის ამსახველი. როგორც ჩანს, თვითონ ნიკიფორე ირბახიც, გარკვეული მიზეზების გამო, არ ამხელდა თავისი მოგზაურობის დეტალებს და კათოლიკე მისიონერებიც, რომლებმაც ზოგი რამ იცოდნენ მის ევროპაში მოღვაწეობაზე, შეგნებულად არ ამხელდნენ (იხ. ე. მამისთვალიშვილი, საქართველოში კათოლიციზმის გავრცელების ცდები და ქართველთა დიპლომატია, გვ. 41-42). აღმოსავლეთის მართლმადიდებლურ ქვეყნებში რომთან და, საერთოდ, კათოლიკებთან ურთიერთობა არ ითვლებოდა კარგ ტონად. საქართველოში მცხოვრები ბერძენი სასულიერო პირები, კონსტანტინოპოლიდან და იერუსალიმიდან თავიანთი საპატრიარქოების დავალებით, მკაცრად ადევნებდნენ თვალს საქართველოს ხელისუფალთა

და ფეოდალური არისტოკრატის წარმომადგენლების კათოლიკებთან ურთიერთობას და გარკვეულად რეაგირებდნენ კიდეც, რისი დამადასტურებელი მრავალი მაგალითის მოყვანა შეიძლება საინტერესო პერიოდშიდან.

ამგვარად, ქართულ-იტალიური ლექსიკონის რომში დაბეჭდვა ვერ გამოიწვევდა თბილისში სტამბის დაარსების სურვილს, მით უმეტეს, წიგნის გამოცემიდან 50 წლის შემდეგ. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ, მართალია, ოსმალთა ბატონობის პირობებში კონსტანტინოპოლსა და იერუსალიმში პატრიარქებს სტამბების დაარსების საშუალებას არ აძლევდა ხელისუფლება და ლათინების ინტრიგები, მაგრამ არ უნდა დაგვავინყდეს პატრიარქების დიდი ავტორიტეტი და გავლენა აღმოსავლეთის მართლმადიდებელ ქვეყნებში, მათ შორის საქართველოშიც. საკმაოდ გვაქვს ცნობები იმის შესახებ თუ როგორ აქტიურად ერეოდნენ იერუსალიმის პატრიარქები თეოფანე IV (1608-1645) და დოსითეოსი (1669-1707) როგორც ქართული ეკლესიის საქმეებში, ისე ქართული სამეფო-სამთავროების ერთმანეთთან ურთიერთობების მოგვარებისა და ზოგჯერ საგარეო პოლიტიკის წარმართვაშიც (იხ. ე. მამისთვალის შვილი, იერუსალიმის პატრიარქი თეოფანე IV და საქართველო. გორის სახ. უნივერსიტეტის შრომათა კრებული, ისტორიის სერია, I, 2001, გვ. 19-24). იერუსალიმის პატრიარქმა, დოსითეოსმა (ამ პატრიარქის საქართველოს საქმეებში ჩარევის შესახებ საკმაოდ ბევრი ცნობები გვაქვს) ნიადაგი მოამზადა, ხოლო ქრიზანთოსის ხელშეწყობით ხორცი შეესხა ქართული სტამბის დაარსებას 1709წ.

სავსებით მართალია ო. გვინჩიძე, როდესაც აღნიშნავს, რომ „საქართველოში ეროვნული სტამბის დაარსება შედეგი იყო იმდროინდელი საქართველოს პოლიტიკურსა და ეკონომიკურ ცხოვრებაში მომხდარი პროგრესული ძვრებისა და კულტურული აღმავლობისა“, მაგრამ ასეთი პირობები შეიქმნა მხოლოდ ვახტანგ VI-ის მმართველობის დროსო. ვერც იმაში დავეთანხმები დასახელებულ მკვლევარს, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ არსებულ ცნობებს კარგად იცნობს, არ იზიარებს იერუსალიმის პატრიარქების დამსახურებას ამ საშვილიშვილო საქმის იდეურად შემზადებასა და სულიერ მხარდაჭერაში (გვ. 185).

სადაო არაფერია იმაში, რაც ნათქვამია 1709 წელს თბილისის სტამბაში დაბეჭდილი სახარების წინასიტყვაობაში: „ოდეს განაგებდა საქართველოსა ძმისწული კეთილმორწმუნის მეფის არჩილისა და სახელოვანი მეფის გიორგისა, და ძე ლევანისა, ღვთისმოყვარე, განათლებული ვახტანგ, იგულისმოდგინა და მოილო სტამბა ვლახეთით, რომელ აროდეს

ყოფილიყო საქართველოში“. სტამბა ვახტანგ VI-მ დააარსა. ეს უცილობელი ჭეშმარიტებაა. მაგრამ საინტერესოა, რისთვის იყო საჭირო პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნის წინასიტყვაობაში მეფეების-არჩილ II-ის, გიორგი XI-ის და ლევანის მოხსენიება? საჭირო იყო იმიტომ, რომ ისინი იყვნენ ის მოღვაწეები, რომლებიც „აღმოსავლეთ-მართლმადიდებლური (იერუსალიმის — ე.მ.) ეკლესიის მესვეურებთან ურთიერთობისა და მათ შორის არსებული მოლაპარაკების“ დროს განიხილავდნენ ქართული სტამბის დაარსების საკითხს. მოღწეული ცნობები უეჭველს ხდის, რომ სხვადასხვა საჭირობოროტო საკითხებთან ერთად მოლაპარაკების საგანი ქართული სტამბის დაარსებაც უნდა ყოფილიყო.

თავდაპირველად სტამბის დაარსება განზრახული იყო საქართველოს გარეთ, შეიძლება კონსტანტინოპოლში, შეიძლება ვლახეთში. რატომ საზღვარგარეთ? იმიტომ, რომ ქვეყანაში ხელსაყრელ ეკონომიურ პირობებთან ერთად აუცილებელი იყო სტაბილური მშვიდობა სტამბის მოწყობა-აღჭურვისა და წიგნის დასახეჭდად და გასამრავლებლად. არც პირველი და არც მეორე პირობა XVII-ს.70-90-იან წლებში საქართველოში არ არსებობდა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს დოსითეოს იერუსალიმელის მიერ 1683 წლის სექტემბერში არჩილ მეფესთან მოსკოვში გაგზავნილი წერილი, რომელშიც ამცნობს 1681 წელს თავისი მოგზაურობის დროს გურიის და ოდიშის სამთავროებს შორის კონფლიქტზე და, როგორც ვხედავთ, ის მშვიდობიან მონესრიგებას კონსტანტინოპოლში დაბრუნების შემდეგაც, როგორც ახდენდა ამ კონფლიქტზე გავლენას. ისიც ჩანს, რომ არჩილის ძმებს, მეფე გიორგის და ლევან ბატონიშვილს, რომლებიც დაინტერესებული იყვნენ იმერეთის სამეფოში მიმდინარე ამბებით, კაცი გაუგზავნიათ დოსითეოსთან, რომლის ჩარევით სულთანმა იმერეთში ბაგრატი IV-ის ვაჟი ალექსანდრე IV (1683-1690) გაამეფა.

ლევან ბატონიშვილს პატრიარქისათვის წერილი გაუგზავნია. „გვწერს (ლევან ბატონიშვილი), — აცნობებს პატრიარქი არჩილს, — რომ თქვენთან სახლში ყველა ჯანმრთელადაა და რომ სპარსეთის ჯარი, რომელიც შეგროვილი იყო თქვენს წინააღმდეგ, დაიშალა და თავთავისთვის წავიდა“. პატრიარქი არჩილს აგრეთვე სწერს იერუსალიმის საპატრიარქოსათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან საკითხებზე „თუ კი ინებებ და დაინტერესდები (იერუსალიმის — ე.მ.) წმინდა ჯვრის მონასტრის ვალებით“, ის რა თანხასაც დაგვპირდნენ თქვენი ძმები და ქართლის სამეფო კარი, სრულად გადმოძეცესო.

ახლა კი ის, რაც წერილში ამჯერად განსაკუთრებით საინტერესოა: „დღე და ღამ ვტირი ივერიის ხალხისათვის, — მოსთქვამს პატრიარქი დოსითეოსი, — რადგან დამხოვილია ივერიის დედაქალაქი და მასში მყოფი მართლმადიდებელი ქრისტიანები დაქვრივებულენით არიან და დამორჩილებულნი მოთქმით გოდებენ, ნუგეში კი არსაითაა. იქნებ ჩვენ შეგვეძლო გვეთქვა ილია წინასწარმეტყველივით: მარტო მე დავრჩი ერთი მზუნველიო, მაგრამ ვინ გაგვიგონებს. პატრიარქები და ეპისკოპოსები ზრუნავენ თავისიანების გასამდიდრებლად, ირთვებიან და ჯიშინი ცხენებით მოგზაურობენ ერისკაცებისათვის, ხალხი კი ელის, ვინაიდან არა ჰყავს მწყემსი. ჩივილის გარდა, სიხარულიც მინდა გაცნობო: ქართულად ბეჭდვა გადაწყვეტეთ აქ, დაე ქართული წიგნებიც ისე იბეჭდებოდეს აქ, როგორც ბერძნული. სხვასაც ბევრს ვზრუნავთ ქართველებზე, როგორც კი დავასრულებთ, შეგატყობინებთ“ (თ. ტივაძე, იერუსალიმის პატრიარქ დოსითეოსის წერილი საქართველოს შესახებ. „ქართული წყაროთმცოდნეობა“, III, თბ., გვ. 253-254).

მოყვანილი ციტატიდან ვიგებთ იმ არასახარბიელო მდგომარეობაზე, რომელიც საქართველოში, კერძოდ, თბილისში არსებობდა. თბილისში, როგორც დოსითეოსი და, ალბათ, მასთან ერთად ქართლის სამეფოს მესვეურნი ფიქრობდნენ, სტამბის მოწყობა შეუძლებელი იყო. ამიტომ მათ გადაუწყვეტიათ საქართველოს გარეთ გაემართათ სტამბა, რა თქმა უნდა, ქართველთა ფინანსებით, მაგრამ კონკრეტულად სად? „აქ“ არა მგონია კონსტანტინოპოლი იგულისხმებოდეს, საიდანაც წერილია გაგზავნილი და დოსითეოსი უმეტესწილად იმყოფებოდა. როგორც ცნობილია, ამ დროს ამ ქალაქში ბერძნული წიგნების დასაბეჭდი სტამბა არ არსებობდა. საფიქრებელია მოლდავეთის ქალაქი იასი იგულისხმებოდეს, სადაც 1682 წლიდან დაარსდა სტამბა დოსითეოსის თაოსნობით. წერილიდან ისე ჩანს, რომ ქართული სტამბის მოწყობის საქმე უკვე დაწყებული იყო. ვერ ვიტყვი, რამ შეუშალა ხელი მის დასრულებას, მაგრამ ვარაუდის დაშვება კი შეიძლება: მთავარი მიზეზი ღონისძიების დაუფინანსებლობა უნდა ყოფილიყო. ამ დროს ქართლის სამეფოსათვის წინა პლანზე წამოიწია (ესეც პატრიარქ დოსითეოსის ინიციატივით) ისეთმა გადაუდებელმა პრობლემამ, როგორც იერუსალიმში არსებული ქართული ეკლესია-მონასტრების ვალებიდან დახსნა იყო, რაც 1683 წლიდან 1685 წლამდე გაგრძელდა და საჭირო გახდა ქართველების მხრივ უდიდესი თანხების მობილიზება და ძვირფასეულობის ჩადება. იერუსალიმში დავალიანებული ქართული ეკლესია-მონასტრები კი დაიხსნეს

ქართველებმა, მაგრამ დოსითეოსმა იმდენი მოახერხა, რომ ყველას ბერძენთა საპატრიარქო დაეპატრონა (ე. მამისთვალისძე, იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ისტორია, 2002, გვ. 37-45). ეს ჰქონდა მხედველობაში დოსითეოსს, როდესაც არჩილს სწერდა: სხვასაც ბევრს ვზრუნავთ ქართველებზე, როგორც კი დავასრულებთ, გაცნობებთო.

ქართული სტამბის დაარსება რომ სერიოზულად იყო განზრახული და მის განსახორციელებლად პირველი აუცილებელი ნაბიჯებიც გადაიდგა, ამაზე მიუთითებს დოსითეოსის მიერ სტამბის მუშაობისათვის აუცილებელი კადრების მომზადებაზე ზრუნვა. სავსებით დასაშვებად მიმაჩნია, რომ თავდაპირველად ანთიმ ივერიელის მომზადება ამ მიზნით დაიწყეს, მაგრამ შემდეგ, გვემის ჩაშლის გამო, ის ვლახეთში გააგზავნეს. ამ მიზნით იყო იერუსალიმში პატრიარქთან გაგზავნილი პიმენ სამთავნელი, რომელიც შემდეგ ვახტანგ VI-ის მიერ დაარსებულ სტამბაში მოღვაწეობდა. ასევე ითქმის ბატონიშვილ დამიანეზე (შემდეგში კათოლიკოსი დომენტი IV), რომელმაც მოიარა იერუსალიმი, კონსტანტინოპოლი და ვლახეთი. სავარაუდოა, სხვებიც იყვნენ მივლინებული სასტამბო საქმის შესასწავლად, მაგრამ მათი სახელები ისტორიამ არ შემოგვინახა.

აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ იერუსალიმის საპატრიარქო და ქართლის სამეფო კარი ქართული წიგნის გამოცემით სხვადასხვა მიზნით დაინტერესდნენ, როგორც XVII ს. 80-იან წლებში, ისე XVIII ს. პირველ ათწლეულში. პატრიარქ დოსითეოსის მიზანი საქართველოში ანტილათინური ლიტერატურის და ბერძნული ეკლესიის გავლენის გაზრდა იყო (დოსითეოსი ეჭვის თვალთ უყურებდა საერო განათლებას. 1694 წელს მისი ცილისწამებით მოსკოვის სლავურ-ბერძნულ-ლათინური სასწავლებლიდან (შემდეგში აკადემია ეწოდა) განდევნეს მონინავე ბერძენი მასწავლებლები — ძმები ლიხუდები). ასეთივე მიზანი ამოძრავებდათ ქართული წიგნის დამბეჭდავებს რომში. ქართველი მოღვაწენი კი, სტამბის დაარსების საკითხს განიხილავდნენ, როგორც ეროვნული ეკლესიის განმტკიცების, განათლების ამაღლების, საერო და საეკლესიო ლიტერატურის გამრავლებისა და გავრცელების ყველაზე მოხერხებულ საშუალებას. ამის მაჩვენებელია ვახტანგ VI-ის გამოცემული წიგნები თავისი შინაარსისა და დანიშნულების მეხედვით. მათ შორის ვერ ვხედავთ ვერც ერთ ანტიკათოლიკურ ან პოლემიკურ შინაარსის წიგნს. პოლემიკური ხასიათის წიგნები მოგვიანებით, იმავე საუკუნეში გამოქვეყნდა.

\*\*\*



მირიან შველიძე

# მანანა თევზაძე

## თეატრის იდეალიზაცია

(შტრიხები მირიან შველიძის  
პორტრეტისათვის)

ფერმწერისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ხედვის უნარს, ფორმისა და სინათლის შეგრძნებას. თეატრალურ მხატვარს, ამ თვისებებს გარდა, წარმოსახვის, ფანტაზიის დიდი ნიჭი და თეატრალური ინტუიცია უნდა ჰქონდეს. მან მსახიობებისა და რეჟისორის სამუშაო პროცესზე დაკვირვებით სპექტაკლის საერთო სახე და ატმოსფერო უნდა შეიგრძნოს, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო დეტალებით, მინიშნებებით, საკუთარი წარმოსახვით და შეთხზულით, დეკორაციის კომპოზიციური ნყოფით წარმოდგენის სცენური სივრცე უნდა შექმნას და რეჟისორის ჩანაფიქრი წარმოაჩინოს.

თეატრალურ მხატვარს მისი თეატრი, თეატრისადმი სიყვარული, თეატრალური აზარტი აყალიბებს...

მირიან შველიძე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მთავარი მხატვარია და მისი შემოქმედებითი გზა აქ სრული წარმატებით ვლინდება, მაგრამ იგი სხვა თეატრებშიც არანაკლები წარმატებით მოღვაწეობს და მის მიერ გაფორმებულ სპექტაკლთა რიცხვი ასს აღწევს. მუშაობდა თბილისის მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, ქართულ და რუსულ მოზარდმყურებელთა, რუსთავის, ქუთაისის, თელავის, ბათუმის, მოსკოვის, კიევის, სტამბულის, თელ-ავივის, ათენის თეატრებში. მუშაობდა სხვადასხვა რეჟისორებთან — მიხეილ თუმანიშვილთან, თემურ ჩხეიძესთან, შალვა განერელიასთან, გიზო ჟორდანიასთან, ნანა ხატისკაცთან, გოგი ქავთარაძესთან, გია ანთაძესთან, რევაზ ჩხაიძესთან, ნანა კვასხვაძესთან, გულსუნდა სიხარულიძესთან, ავთო ვარსიმაშვილთან, ლილი ბურბუთაშვილთან და თითოეულ მათგანს სცენური სივრცის გადანყვევის სრულიად ორიგინალურ ჩანაფიქრსა და ხედვას სთავაზობდა.

რობერტ სტურუას თქმით, „... ნამდვილი თეატრი სეირის მოყვარული, იდუმალი, უხეში და ნაზია, თანაც სამართლიანი... „რეჟისორის ამ პოსტულატს შესატყვისი სივრცითი გადანყვევა მოეძებნა და გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან დაწყებული დღემდე რუსთაველის თეატრის სცენაზე აზრობრივად დატვირთული, სხვადასხვაგვარი სტილისტიკით გაზავებული რეჟისურა და სცენოგრაფია მეფობს. რობერტ სტურუა ადამიანთა ცხოვრებაზე ფიქრობს, ადამიანთა ცხოვრებას სთხზავს და რაც უფრო რთულია მის წინაშე მდგარი ამოცანა, მით უფრო სადა და ლაკონურია თხრობის სახეობრივი ენა. პიროვნული პატრიოტიზმიდან გამომდინარე, წლიდან წლამდე, იგი თავის სპექტაკლებში იმ მთავარ სათქმელს აყალიბებს, მშობელი ქვეყნის ტკივილს მსოფლიო პრობლემად რომ აქცევს. „ყვარყვარედან“ დაწყებული იგი სწორედ ამ სათქმელითაა შეპყრობილი.

ფაქტობრივად, „ყვარყვარეთი“ დაიწყო რობერტ სტურუასა და მირიან შველიძის შემოქმედებითი ურთიერთობაც. პოლიკარპე კაკაბაძის პიესის შინაგანმა ენერგიამ ახალი თეატრალური ფორმების ძიებისაკენ უზიდა რეჟისორს. ბერიკაობის ტრადიციებზე აღმოცენებულმა იმპროვიზაციულმა ქმედებამ ხალხური სანახაობისათვის ჩვეული გროტესკული ოხუნჯობის, გაკიღვის, გამასხარაგების ფორმა არ იუცხოვა და ქართულ სცენაზე თვისობრივად ახალი კონცეპტუალური რე-



რობერტ სტიურუა და მირიან შველიძე

ჟისურის თეატრი დაამკვიდრა. ცრუ გმირი ყვარყვარე და „ყვარყვარიზმი“, როგორც ზოგადსაკაცობრიო მოვლენა — „ყვარყვარე“ — ბრბოს ბნელი, ბრმა ინსტიქტების პროექცია! სპექტაკლში გათამაშებული მისტერიაფარსი, თავად რობერტ სტიურუას თქმით, პარალელს ქრისტეს ცხოვრებასთან ავლებდა და სიკეთის სახელით მოქმედი ანტიქრისტეს სახეს წარმოაჩენდა. ქართულ დეკორატიულ მხატვრობაში არსებულმა ხალხურმა შემოქმედებითმა მოტივებმაც სწორედ აქ იჩინა მძლავრად თავი. პიესასა და სპექტაკლს შორის გარეგნული სხვაობა და ასევე თვისობრივ-იდუური მსგავსება თავიდანვე ნათელი იყო. პოლიკარპე კაკაბაძის შემოქმედების მწვერვალმა რობერტ სტიურუასა და მირიან შველიძის გააზრებით უაღრესად პირობითი სახე მიიღო — სოფლის წისქვილი რუსეთ-ოსმალეთის ფრონტის ხაზთან, არმიის შტაბის საიდუმლო განყოფილება, დროებითი მთავრობის ამიერკავკასიის რწმუნებულის კაბინეტი და მაზრის რევეკომის შენობა ერთ სივრცეზე გამთლიანდა. რუსთაველის თეატრის ვეებერთელა სცენაზე აღმართული კონსტრუქცია და მასზე გამოსახული ყინწვისის ანგელოზის, ღვთისმშობლისა და ყრმის, ანგელოსთა სევდიანი მზერა, ოდნავ მოშორებით, ძველი საოჯახო ალბომის ფოტოსურათებიდან მომზირალთა სახეები, დაისრული წმინდა სებასტიანე... იქვე ნახევრად დანგრეული, მიტოვებული ეკლესია და ყინწვისის ანგელოზის შავჩარჩოშემოვლებული ხელის მტევანი... აქ, ამ ყველასაგან მიტოვებულ მიდამოში თავის საფერხულო სანახაობას იწყებდა მოხეტიალე მსახიობთა დასი. სცენის პლანშეტის ხორკლიან ზედაპირზე, ისტორიის სანაგვიდან ამომძვრალი რამაზ ჩხიკვაძის ფეხშიშველი, თეთრქიტონმოსილი გმირი დადიოდა. მისი პირველი შემოსვლა მართლაც ქრისტეს გამოცხადებას ჰგავდა; ქვემეხების ქუხილში, ჭექასა და გრგვინვაში

იბადებოდა ახალდროების მარადიული გმირი. ცხადდებოდა მთავარი აზრი და სათქმელი: მიტოვებულ ეკლესიას, მიტოვებულ სამყაროს ეშმაკები ეპატრონებოდნენ და ყველასათვის, მტყუანისა თუ მართალისათვის, გამოცდა იწყებოდა.

მოძრავ წრეზე დადგმული სხვადასხვა სიმალლის გაზეთებაკრული მავთულბადის ჭრილებიდან, ასევე გაზეთებაკრული ხუხულა თუ ფიცარნაგი გამოიწეოდა ხოლმე. მას პატარა კიბეები ედგმებოდა. რამდენიმე კარიც იხსნებოდა, რომელთაც მოქმედების სხვადასხვა გმირი შემოჰყავდათ და ყველაზე მთავარი, აზრობრივად მნიშვნელოვანი — გორგოლაჭებზე შემდგარი ამ მოძრავი კედლების შუაში მდგარი დიდი ჯვარი. ამ ჯვარსახრჩობელაზე, თავისებური რიტუალით, აჰყავდათ შერისხული ყვარყვარე და ზედ აკრავდნენ კიდეც.

ყვარყვარეს ნებისმიერი ქმედება ჰიპერბოლურ სახეს იძენდა: ჯარისკაცის უბრალო ფორმიდან გენერალისიმუსის კიტელამდე მრავალი სახეცვლილება განიცადა. კოსტუმის ცვალებადობით ხაზგასმული გარეგნული გარდასახვანი გმირის უკიდურეს შინაგან ტრანსფორმაციებზე მეტყველებდა. ბრბოს თავკაცი, ეკლესიაზე მიდგმული ტრიბუნიდან საკუთარ დიდებაზე მჭერმეტყველი, წინგადალობით ყველას იშორებდა. დაბოლოს, ისტორიულ სანაგვეში გადაძახებული, ზარზეიმით მაინც უკან ბრუნდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის ოფიციალური ფინალი შეიცვალა და ყვარყვარეს სანაგვეში მოისვრიდნენ, ძალაში მაინც ის, პირველი ვარიანტი დარჩა, რადგან ყვარყვარეს აღდგომა სრულიად ლოგიკური და აზრობრივად გამართლებული იყო. აქ, ამ სპექტაკლში დაიბადა ცრუ ძალაუფლებისა და ძლევამოსილების სიმბოლო-ნიღაბი და შემდეგ სტიურუას სხვა სპექტაკლებში იწყო სვლა.

დრამატურგის სურვილი, წარმოეჩინათ ეპოქისათვის ორგანული გმირის სახე, თანხვდა რეჟისორისა და მხატვრის ინტერესს, შეექმნათ ნაწარმოები — სახე მთელი ეპოქისა. სპექტაკლის დეკორაციამ დრამატურგიული ქსოვილის შესატყვისი დინამიურობით ხელი შეუწყო ყვარყვარეს მეტამორფოზების ნათლად წარმოჩენას და ახალი სამოქმედო სიბრტყეები შექმნა. სასცენო მოედანი ხან წისქვილი იყო, ხან ეკლესიის, ხანაც — ციხის ეზო; ხან დროებითი მთავრობის რწმუნებულთა შტაბი, ხან მთავარსარდლის და ხან გერმანიის დიდი ფიურერის კაბინეტი და ყველგან, სცენის სიღრმის რომელიმე კუთხეში ურმის ბორბალი ეგდო, როგორც ჟამთა



სვლის მარადიული სიმბოლო, სცენიდან სცენაში კი თეთრი სავარძელი და მეფის გვირგვინი — უზენაესი ძალაუფლების ატრიბუტიკა მოგზაურობდა. მოქმედების მანძილზე აღმართული კედლების ფაქტურულ სახეს მკრთალი მტრედისფერი განათება აშუქებდა და მოულოდნელი აქცენტებით ინტერესის სხვადასხვა მიზეზს ააშკარავებდა. „ყვარყვარეში“ მკაფიოდ გამოჩნდა მხატვრის თავისებურება, სტილი — ზოგადი კოლაჟებით, ფერადი ლაქების ერთობლიობით, სცენის ჩამოშება-განათებით მისთვის სასურველი და რეჟისორისათვის საჭირო ატმოსფერო შექმნას. „ყვარყვარეში“ განსაკუთრებული სამოქალაქო პათოსით აჟღერდა უკანა კედლის მონაცრისფრო ფონზე დახატულ ანგელოზთა ნატყვიარი სახეები და მამაკაცთა ფოტოპორტრეტების ამოკანრული თვალები... ეს ყველაფერი რეალურ ცხოვრებაში ძლიერ სტიკოდა საზოგადოებას და სცენაზე ნანახი მისი სულიერი გამოძახილი იყო.

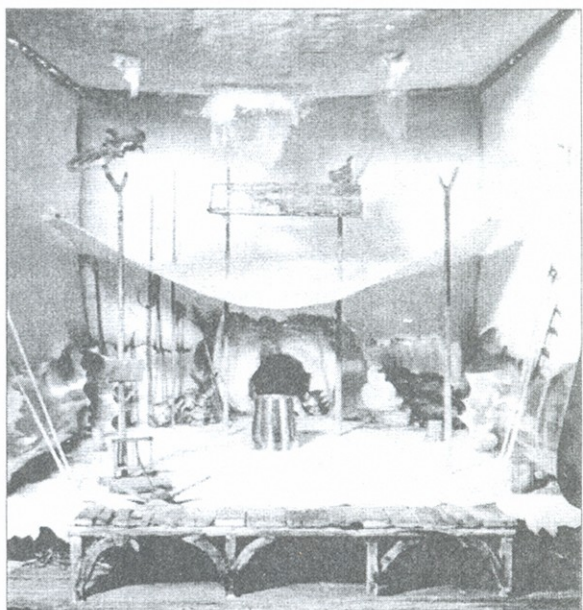
დღეს, დროის გადასახედიდან ჩანს, რომ სწორედ „ყვარყვარეში“ ჩაიდო რეჟისორის მომავალი სამოქმედო გეგმა — მას დროის დიდ ქარტეხილთა წარმოჩენა სურდა. ისიც შეიძლება ითქვას, რომ „ყვარყვარიზმის“ ასეთი აშკარა მხილებით „მარადი იმპერიის“ რღვევა არაოფიციალურად სწორედ ამ სპექტაკლით დაიწყო.

\*\*\*

სპექტაკლი „ცხოვრება და სიკვდილი მეფე რიჩარდ მესამისა“ რეჟისორისა და მხატვრის აქტიური თანამშრომლობის შედეგი იყო. ამ ქმნილებით სტურუას შექსპირული სპექტაკლების ეპოპეა დაიწყო.

თავდაპირველად შევლიდემ რეჟისორს შავი ფერის ფონი შესთავაზა, მაგრამ მან იმ მოტივით უარყო, რომ ისინი ტრაგედიას არ დგამდნენ. საბოლოოდ, სცენა მთლიანად ნათელი ტონალობის ფერებში აღმოჩნდა. სამყარო ხომ თავისი არსებობის ყველაზე მძიმე ნუთებშიც ფერადოვანია. სცენის ფიცარნაგზე გადაჭიმული თეთრი ტილო, სცენის სამივე მხრიდან ჩამოშვებული თეთრი ფარდები, კედლებზე ასევე თეთრი ქსოვილი, მხოლოდ ბოლოებმომწვარი და დასისხლიანებული. ამ საერთო სითეთრის საპირისპიროდ, სცენის სიღმეში რიჩარდის ლითონის სამეფოს შავი კედლები ელვარებდა. ლითონის კონსტრუქცია — ბოძები კარვისმაგვარ, ალაგ-ალაგ ჩამოფლეთილ, ჩამოძენძილ თეთრი ტილოს თალს იმაგრებდა. თითქოს ცა იყო პირმოღე-

ბული და ბოროტებას ანთხევდა ხვრელიდან. მერე, თეთრი ტილო ჰაერში მიფრინავდა და კედელთა ჭრილიდან, როგორც უფსკრულის დაღებულ ხახიდან, სიკვდილის მთესველი რიჩარდი გამოდიოდა. დაუსრულებელი სიხშირითა და სისასტიკით ენაცვლებოდა ერთმანეთს შეთქმულება და მკვლელობა, მრუშობა და ქორწინება, საზარელ მოჩვენებათა სვლა და ძალაუფლებისათვის გამუდმებული ბრძოლა. სცენის შუაგულში მდგარ ლითონის დიდ კასრში სახარებისეულ პილატეს მსგავსად ხელებს იბანდა რიჩარდ გლოსტერი. ავანსცენაზე — ნისქვილის ბორბალი, კედლებთან — ცელები, ორკაპები, შუბები — ერთდროულად მონოდებული შრომისა და სიკვდილისათვის... აქ, ამ სივრცეში, სადაც შექსპირის თქმით — „ყვა-ყორნები თავისუფლად ნავარდობენ“, ცელებზე მართლაც ყვავები ისხდნენ. რიჩარდის სახის სრულ გამოკვეთასთან ერთად სპექტაკლის სხვა მოქმედ გმირთა ტრანსფორმირებაც ხდებოდა. რეჟისორისა და მხატვრის გადანყვევით ძირმომპალი სახელმწიფო მანქანის სიმბოლოდ სცენაზე ჭრიალით შემოდიოდა უჩვეულო სამეფო ტახტი — გორგოლაჭებზე შემდგარი სკამი თუ სახრჩობელა, რომლითაც ღონემიხდილ, დაძაბუნებულ მეფე ედვარდს გადააგორებ-გადმოაგორებდნენ. ინგლისის დროშაგადაფენილი ეს სკამი, უმთავრესი სამოქმედო დაზგა იყო მთელი სპექტაკლისა. რიჩარდ გლოსტერი ხან კოჭლობით დადიოდა, ხან — არა, ხან ეტყობოდა კუზი და ხან — არა. მისი სახის პლასტიკური ნახაზი აბსოლუტურ ფიზიკურ ნაკლს გამოორიცხავდა, ხოლო შეთეთრებული სახით ბოროტების ზო-



„რიჩარდ III“

გადსაკაცობრიო, გამორჩეული ნიღაბი იქმნებოდა. ხან გვირგვინდადგმული, ხან გვირგვინაბლუჯული რიჩარდი ჯამბაზივით მოხერხებულად მიძვრებოდა ხის ჯოხებისაგან შეკონინებულ ქანდარაზე და თავის თანამეინახეებს იქიდან გადმოსცქეროდა, მომავალ საშინელებათა ჩადენისათვის ემზადებოდა. სპექტაკლში ყველაფერი დამახინჯებული და უტრირებული იყო — გორგოლაჭებიანი კუბო, ჩვეულებრივი სკამი — საზურგე დამოკლებული, შეღებილ-შებინდული და ფაქტურულად დამუშავებული, საზარელ შთაბეჭდილებას ახდენდა. და რაც ყველაზე გასაოცარი იყო, მოქმედ გმირთა ცხოვრების საშინელი დინამიზმი სრულიად შეესატყვისებოდა ამ გარემოცვას. ისტორიულ საშინელებას თანამედროვე იერსახე შეეძინა, იგი ბოროტების განმეორებადობას მოასწავებდა, რადგან „სტურუასათვის მნიშვნელობა არა აქვს რომელ გეოგრაფიულ გარემოში, რადროში ხდება მოქმედება“...

რიჩარდისა და რიჩმონდის ფინალურ ბრძოლაში სპექტაკლის სცენოგრაფიის განვითარება კულმინაციას აღწევდა. დაზვავანსცენისაკენ ინაცვლებდა და უკანა პლანზე გადაშლილი ინგლისის რუკა სასცენო მოედნის დიდ ნაწილს ფარავდა. მასში მებრძოლთა წელ ზემოთ შიშველი სხეულები ამოიზრდებოდნენ, უზარმაზარ მახვილთა რიტმული ქნევით მთელი ეს ავბედითი, საშინელი სამყარო ინგრეოდა. კვლავაც ინგლისის სამეფო დროშა ეფინა ქანდარის მოაჯირზე, ქანდარაზე ახლა რიჩმონდი ადიოდა გამარჯვებული, ძირს განრთხმულ, რუკაში გახვეულ რიჩარდს ამაყად გადმოხედავდა და ძლევამოსილ გვირგვინს იდგამდა თავზე. ბნელი სამყაროს ისტორიის ახალი ფურცელი, სევდიანი მასხარა ღიმილიანი სახით რომ ფურცლავდა, თავიდან იწყებოდა. სინათლის სხივში, რიჩმონდის უკან, ახალი მსხვერპლის მომლოდინე ყვავი ჩნდებოდა. თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალებით, შტრიხებით შევსებული, განათებით ხაზგასმული სასცენო სივრცე რეჟისორისათვის საჭირო აზრით იტვირთებოდა და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა — აქ, ამ სამყაროში, სადაც მხოლოდ ფარისევლობა და ძალმომრეობა მეფობს, ადგილი არა აქვს შემწყნარებლობასა და კეთილშობილებას, საბოლოოდ კი, ყოველივეს შავი სიკვდილი შთანთქავს.

„რიჩარდ III“-ს კოსტუმების სტილისტიკური აღრევა და პაროდირება კიდევ ერთხელ და ათასგზის წარმოაჩენდა რეჟისორისა და მხატვრის კონცეფციას — შეექმნათ ბოროტების განზოგადებული სახე. ეს კოსტუმები

განსაზღვრულ ეპოქას არ განეკუთვნებოდა. რიჩარდს ხან ტყავის პალტო ეცვა, ხან თეთრი შინელი, ხან ფრანცისკანელი ბერის თოკ-შემოჭერილი შავი სამოსი.

განსაკუთრებული სახიერებით მეფე ედვარდისა და მასხარას კოსტუმები გამოირჩეოდა. ეს გმირები, მიუხედავად იმისა, რომ მათ ერთი მსახიობი განასახიერებდა, გარეგნულად ერთმანეთისაგან ძლიერ განსხვავდებოდნენ. მეფე ედვარდის ჩაშავებული თვალები და გამოკვეთილი ტუჩის კუთხეები... თითქმის შიშველს სამეფო მანტიაც ვერ უფარავდა სხეულის უძლურებას. არც ფერხთ ეცვა არაფერი. მაშინ, როცა მასხარას კოსტუმი — ნაპოლეონის სამკუთხა ქუდი, შავი ყილეტი და ყელზე ბაფთა, ფეხზე თეთრი ნინდები და თხელძირიანი ფეხსაცმელი, პატარა ხელჯოხი ამ გმირისა და გარესამყაროს გროტესკულ მსგავსებას ხაზს უსვამდა. ფეხაკრეფით დადიოდა მასხარა, თითქოს ვილაცას ეპარებო. ცალწარბამუქებული და ნიკაპგაყოფილი გრიმი მის სახეს მუდმივად გაოცებულ გამომეტყველებას ანიჭებდა. იგი მემატიანის ირონიული ღიმილით შესცქეროდა სცენაზე და მის მიღმა დატრიალებულ ამბებს. შექსპირის პიესისათვის ეს უცხო პერსონაჟი, მთელი მესამე მოქმედების მეთვალყურე კომედიანტი ორგანულად ჩაიწერა სპექტაკლის არქიტექტონიკაში. რეჟისორის მიერ ხომ თავიდანვე ჩამოყალიბდა მოხეტივალე მსახიობთა დასის მიერ გათამაშებული წარმოდგენის მოდელი.

1981 წელს მირიან შველიძეს სპექტაკლ „რიჩარდ III“-ის მხატვრული გაფორმებისათვის შოთა რუსთაველის სახელობის პრემია მიენიჭა.

\*\*\*

„მეფე ლირის“ დადგმაზე რობერტ სტურუა თითქმის ხუთი წელი ფიქრობდა. მისი თქმით, ვერავითარი რეჟისორული და სამსახიობო მიგნება ვერ ამოწურავს ამ პიესაში დასმულ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს... შექსპირის თეატრალური სამყაროს კოსმიურობა სხვადასხვაგვარი გააზრების უსაზღვრო შესაძლებლობებს გვთავაზობს.

სტურუასეული დადგმის ზეამოცანად ლირის პარალელური გმირის — გლოსტერის წინასწარმეტყველური ფრაზა იქცა — ოდესმე ეს სამყაროც ასე დაინგრევა!

სპექტაკლი, რომელიც რუსთაველის თეატრის სცენაზე ორ ნაწილად მიდიოდა და სამ საათზე მეტ ხანს გრძელდებოდა, მაყუ-

რებელზე თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მის თვალწინ მთელი ის სამყარო ინგრეოდა, რომელსაც შეჩვეული, შეგუებული და შესისხლხორცებული იყო. ამ სამყაროს შველა აღარ შეიძლებოდა. ხსნას მხოლოდ კოსმიურ ძალთაგან შეწყალებაში თუ ჰპოვებდნენ. სტურუასეული გააზრება, რომ „შემლილია ქვემარტების უარმყოფი ხელისუფლება და უგონოა ის წინამძღოლიც, რომლის მიზნებსა და სურვილებში ადამიანი იკარგება“, საბედისწერო აღმოჩნდა „მარადი იმპერიის“ არსებობისათვის და სცენური ნგრევის სიმბოლური მასშტაბი სულ მალე სახელმწიფოებრივ ნგრევაში გადაიზარდა.

„ლირში“ დაბადებულმა „ეგზისტენციურმა პაუზამ“ სპექტაკლის პირველივე წამიდან მაყურებლის ემოციები და აზროვნება მნიშვნელოვანი სახილველისაკენ მიმართა და თეატრალური სტერეოტიპით დაკანონებული ბევრი რამ დაარღვია, შეცვალა. რუსთაველის თეატრში მიმდინარე რემონტი და შენობაში გამეფებული ქაოსი რეჟისორის გამძაფრებულ მსოფლშეგრძნებებს დაემთხვა. მისმა თანაზიარმა მხატვარმა კი ეს განწყობილებანი სცენაზე წარმოდგენილ დეკორაციაში სრულიად ორგანულად ასახა, ნგრევის საყოველთაო მასშტაბს წმინდა თეატრალური სახე მისცა: გაურანდავი ხისაგან აგებული დაზვა, ხარაჩოები, სამშენებლო ნარჩენები, ქვი-

შა, მტვერი და ჭუჭყი... სადღაც უსასრულობაში მიმავალი რკინიგზის ვიწრო ლიანდაგი, ზედ შემდგარი რკინის რონოდით თუ ქოხით... უცნაური ჭა თავისი ოწინრით, რომელიც მოულოდნელად სახრჩობელად იქცეოდა. მაგრამ ამ ყველაფერზე უფრო სახოვანი და აზრობრივად მნიშვნელოვანი ის თეატრალური ლოჟები და იარუსები აღმოჩნდა, რომელთაც რუსთაველის თეატრის ლოჟები და იარუსები გააგრძელებს და აშკარა გახადეს რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრი — „ცხოვრება თეატრია“. მათ სასცენო სივრცე თეატრალური ყოფითა და მნიშვნელობით დატვირთეს, ნაცნობი წვრილმანებით შეავსეს. სცენაზე აღმართული დაზვის მოუვარაყებელი, ნაცრისფერი ლოჟები კიდევ აგრძელებდნენ და კიდევ ემიჯნებოდნენ თეატრის ბელეტაჟისა და იარუსის ოქროსფერ ლოჟებს. აქ თითქოს ერთი სამყარო იყო და არც იყო. სულ მალე, ქანდარაზე ვილაც იჯდა. თავიდან იფიქრებდით, მსახიობიაო, მერე ხვდებოდით, რომ ეს უსახო ფიგურა მხოლოდ მანეკენი იყო და მას განსაკუთრებული მისია გააჩნდა. მთელი მოქმედების მანძილზე იგი ყველას და ყველაფერს თვალს ადევნებდა, ხოლო ფინალში, როდესაც ზათქსა და გრგვინვაში მთელი სამყარო ინგრეოდა, უცნაური და სწრაფი მოძრაობით ქანდარიდან გადმოეკიდებოდა და თოკზე გამოზმული ფართხალეობდა. ამ სამყაროსთან ერთად, მისი ერთადერთი უტყვი მონმე და მონანილე ილუპებოდა.

„ლირის სამეფოს“ კვდომას გროტესკული სიმბოლოები სამეფო ტახტი — სახრჩობელა — ჭა და მასზე მოკალათებული მაიმუნი კიდევ ერთხელ უსვამდა ხაზს. თავად ლირის დაუდევარი ჩაცმულობა და ქცევაც ერთგვარი ახსნა იყო მისი შეგნებული თვითგანადგურებისა.

სამეფოს განაწილების შემდეგ ლირის უფერული ქალიშვილების მეტამორფოზა იმდენად ძლიერი იყო, რომ ტრაგიკომიკურ ელფერს იძენდა. მირიან შველიძის ესკიზებით შექმნილი კოსტუმები განსაკუთრებული თეატრალური ფერადოვნებით გამოირჩეოდა. მათში, როგორც აღნიშნავდნენ, „გმირთა ხასიათი ბაქსტისეული ფერადოვნებით ჩამოყალიბდა“. ეს ხასიათები სხვა კოსტუმების ესკიზებშიც იკითხებოდა.

ამ სპექტაკლისათვის შესრულებული კოსტუმების ესკიზები თავისი გააზრებით, ფერადოვანი სისადავითა და სახიერებით ცალკე განხილვის საგანია. მათში თვალნათლივ სჩანს რეჟისორისა და მხატვრის ერთობლივი მუშაობის შედეგიცა და პროცესიც. ეს არ არის მხოლოდ კოსტუმები, მიუხედავად

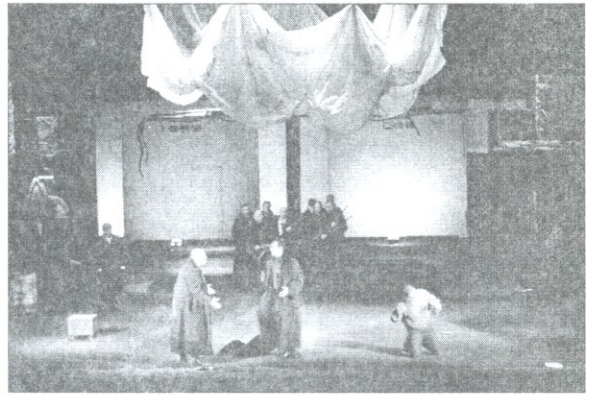


„მეფე ლირი“ (კოსტუმის ესკიზი)

მათი ფრაგმენტულობისა და თითქოს დაუსრულებელი ეფექტისა, მათში სრულყოფილია გმირის ხასიათი და პლასტიკა. ამ სპექტაკლისათვის დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზებს მხატვარიცა და რეჟისორიც თითქმის ერთდროულად სთხზავდნენ, თითქოს აზროვნების თანხვედრას ამოწმებენო. რეჟისორიცა და მხატვარიც იმდენად ერთი იდეით იყვნენ შეპყრობილნი, რომ მათი ნამუშევარი შესაძლოა ზოგჯერ, ერთმანეთში აგრეოდათ. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ რობერტ სტურუა ცნობილი ქართველი მხატვრის, ფერთა ქართული კოლორიტი და სისავსით გამორჩეული მხატვრის, რობერტ სტურუას ვაჟია და თავად ბატონი რეჟისორიც მშვენივრად ხატავს, მით უფრო თვალსაჩინო გახდება, თუ რა შემოქმედებითი თანამშრომლობა და პაექრობა ახლდა „მეფე ლირზე“ მუშაობის პროცესს. ამ ნამუშევრებში თვისობრივად ყველაზე მნიშვნელოვანი მათი სტატიკური ექსპრესიულობაა; თითქოს, ყოველი მათგანი ნახერხით გატენილი უსახური და უტყვი ტიკინაა, რომელთა გარეგნული სიტლანქე და მოუხეშავობა კერპთა თაყვანისცემას ამხელს. რ. სტურუას მიერ ფანქარში შესრულებული ესკიზები თითქმის ფეხდაფეხ მიჰყვება პიესას და სანყის ეტაპზე მიზანსცენის დადგენასაც ცდილობს, მაშინ როდესაც მ.შველიძის ნამუშევარი მშვიდი კოლორიტითა და ხაზთა ერთგვარი მანერულობით უფრო ხასიათის ნვდომისაკენ ისწრაფვის.

\*\*\*

„მაკბეტში“ სასცენო სივრცის ათვისების ახალ ეტაპზე მდგარი მირიან შველიძე სცენის ფრონტალური გადაწყვეტით ისაზღვრება. სპექტაკლის აზრობრივი გადაწყვეტაც პირდაპირია — ბოროტებას ასაკი და სქესი არ გააჩნია, თუკი „რიჩარდში“ ბოროტების გენია ძირითადად რიჩარდი გახლდათ, „მაკბეტში“ მას ქალი, ახალგაზრდა ქალი — ლედი მაკბეტი შეენაცვლა და სასიყვარულო ვნებამ სასიკვდილო ორგია შვა. მთელმა მოქმედებამ სცენის წინა პლანზე გადმოინაცვლა და საორკესტრო ორმო გვამთა საყრელ უფსკრულად იქცა. მთელი სპექტაკლის სიმბოლოა ფარდა, თავიდან სცენაზე საზიზღარი აპკით განოლილი, უსულო და მერე და მერე თავისი რიტუალური არსისა და მნიშვნელობის ხატი — ჰაერში ზღაზვნით გამოკიდებული, სხვადასხვაფრად მთრთოლვარე ცელოფანის სხეული, ყოველ წამს გასასკდომად და ბალღამის გადმოსანთხევად მზადმყოფი.



„მაკბეტი“

სცენაზე კი ბეტონის კედლები, დაჟანგული რკინის მილები, არმატურა, დაწყვეტილი ელექტროსადენები, საიდანაც მოთრეული მიჭყლეტილ-მოჭყლეტილი კასრი, ჭუჭყი და ნაგავი... და მოულოდნელად, იქვე, ადამიანის სხეულის მოკვეთილი თუ მოჭმული ერთი ნაწილი-თითი... ეს საშინლად ბინძური და ამაზრზენი გარემო მეფეთა სამყოფელია, მათი ასპარეზი-სასაკლაო... აქ არასოდეს არავის ინდობენ... „ადამიანს ჯოჯოხეთშიც მოეკითხება... ისმის ფრაზა და ბოროტებას ბოროტება მოსდევს... კვდებიან და ცოცხლდებიან, რათა ბედისწერისაგან კვლავ მოკლული იქნან. სცენაზე წარმოდგენილი რეალობის შეცვლა, გარდაქმნა შეუძლებელი იყო. სამყაროს კიდევ ერთი დიდი გამოცანა ამოუხსნელი დარჩა, რეჟისორი მის დასრულებას მაყურებელს ანდობდა, კართაგენი ხომ მხოლოდ მესამედ დაეცა.

დრო-ჟამისაგან გაქუცული ბენვის საყელო, მაქმანები და სასაცილო პატარა ქუდები — მივინყებული გარდერობის ატრიბუტები მხატვრის ფანტაზიის წყალობით ალქაჯების უზადო კოსტუმებად იქცნენ. მკაცრად ლაკონური, ასეთსავე მკაცრ კოლორიტში შესრულებული სხვა კოსტუმები გრაფიკული სისადავის დამაჯერებლობით ერწყმოდნენ სპექტაკლის მთლიან გარეგნულ ქსოვილს.

„მაკბეტს“ 1996 წელს საქართველოს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა, იგი რუსთავის საერთაშორისო ფესტივალის გრანპრითაც დაჯილდოვდა.

\*\*\*

გრიგოლ რობაქიძემ, როგორც თავის დროზე წერდნენ, „ქართულ თეატრში ახალი, მანამდე განუცდელი სამყარო მოიყვანა. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის დადგმებში კიდევ უფრო მეტად გამოიხატა ამ პიესის ემოციურობა, ექსტაზი, ფოლკლორული და

მითოსური მოტივების მშვენიერება... „ და თუმცა რ. სტურუას გაცილებით ადრე ჰქონდა შეთავაზება ამ პიესის დადგმისა, მხოლოდ მოგვიანებით, 1996 წელს დადგა იგი და ადამიანისაგან საკუთარი თავის მსხვერპლშენიერვის თემა ერის მითოლოგიურ წიაღს დაუკავშირა. მაყურებლის თვალწინ მისტიკურია გათამაშება, რომლის რეჟისორული გააზრება თანამედროვეობის ჩარჩოებს გასცდა და სიმბოლიზმისა და მისტიკის სივრცეში გადავიდა. სპექტაკლმა უამრავი კითხვა დასვა, მაგრამ იქვე მიზანმიმართულად იდგა პასუხი უმთავრეს კითხვაზე-სისხლი... სისხლი... სისხლი...

სპექტაკლის მთავარი მხატვრული სახე, უპირველეს ყოვლისა, განათებით შეიქმნა. უკანა კედლის ფერწერული პანოს წითელი, აგურისფერი, მოშავო-ნაცრისფერი ფერები მუქი სილურჯით იცვლებოდა, ავისმომასწავებლად ბზინავდა ბრინჯაოსფერ-მოშავო მზის დისკო. განათების ცვალებადობა მუქი ოქროსფერი ხავერდის ელვარებით აფერა-



„ლამარა“

დებდა უკანა კედელს. მისტიკური ხმებით აღსავსე დასაწყისი... ზეციურ ქმნილებასავით ციდან ეშვებოდა ლამარა და მოძრაობის პირველი პლასტიკური ნახაზით გველს ემსგავსებოდა. ის უცხო სხეული იყო ლითონის ცივად ელვარე ფირფიტებით შეჭედნილ ამ სამყაროში. ლითონისაგან არეკლილი სინათლის სხივები მთელ სივრცეს ეფინებოდა. სასცენო დაზვის რეალური დეტალი მხოლოდ ხის მოჩუქურთმებული კარიბჭე იყო, პანორამის წინ კი, კედლად მდგარი ვერცხლისფრად ელვარე კლდე თუ ღრუბელი ან იქნებ ფარები, მით უფრო, რომ წინ, ავანსცენაზე ფარები უნესრიგოდ მიმობნეულიყო. იქვე ლითონის კუნძი — მსხვერპლშენიერვის მთავარი იარაღი და ხმლები, ხანჯლები... სიმბოლური რეკვიზიტი — თუნგი, ზანზალაკები, დაკლაკნილი ხის ჯოხი კვლავ და კვლავ მისტიკურულ შეგრძნე-

ბებს აძლიერებდნენ. ზომიერად დაცული ეთნოგრაფია ჩაცმულობაშიც, მხოლოდ ერთგან გროტესკული პარალელი ქისტების თავსაბურავში — შავი ცილინდრის ასე თანამედროვე ასოციაცია. საქტის ფინალში უეცრად შეწყვეტილი მოქმედება, ჩაბნელებული სცენა, შემდეგ სისხლისფერი სივრცე — ეს ქისტები დაესხნენ სოფელს... დრო და დრო „ლირისა“ და „მაკბეტის“ მსგავსად საორკესტრო ორმოში, როგორც უფსკრულში ეშვებოდნენ სპექტაკლის გამირები და ცხადდებოდა ადამიანის ბუნებასთან ერთარსებად ქცევის გამო პიროვნების საზოგადოებისგან მოკვეთის საშინელი აბსურდულობა. სინათლის ამოშუქებას საიდუმლო გამოქვაბულებიდან შემოჰყავდა ქალები, ხოლო გონარეულ მინდიას ხილვად ნანატრი ლამარა ეზმანებოდა... ლირიკა, ჰეროიკა, მისტიკა ენაცვლებოდა ერთმანეთს და მოქმედების სხვაგვარი გადანყვება ამ პიესას არ ესაჭიროებოდა. პოეტურმა ტექსტმა ადგილი არ დატოვა ყოფისათვის, რუსთაველის თეატრის უზარმაზარი სცენა მოშავო-მოვერცხლისფრო კვადრატებით დაიფარა, მხოლოდ ერთგან დარჩა ცარიელი ადგილი — მიწა. ასეთივე ფერებში აიგო შველიძისეული მთელი დეკორაცია — ფარების კედელი, აშლილი ღრუბლები, მზე და მთვარე... „ლამარას“ სივრცითი ფორმა სცენური მოქმედებისათვის იყო ხელსაყრელი. მიზანსცენების გამომსახველობას ურთიერთგანლაგება, შერწყმა-შეთანხმება ან კონტრასტულობა განსაზღვრავდა. დეკორაციის ყველა საჭირო ელემენტის რიტმიკა, პლანირების სისადავე, კომპოზიციების ხაზგასმული სიმეტრიულობა მსახიობებისაგან განსაკუთრებულ პლასტიკას ითხოვდნენ. ალბათ, ამ სპექტაკლში განსხეულდა რ.სტურუას სანატრელი თეატრალური მოდელი — უკიდურესად განტვირთული და მხოლოდ სიმბოლურად მინიშნებული სცენური გარემო. ამ მოდელმა მის შემდგომ სპექტაკლებში ჰპოვა სრულყოფა, „ლამარაში“ კი რეჟისორისა და მხატვრის მიერ გააზრებული სივრცე პიესით შექმნილ კოსმიურ ძალთა განგებას დაემორჩილა...

\*\*\*

მ. შველიძის სპექტაკლებში ყველა ნივთსა და დეტალს სცენაზე თავისი ფუნქცია აქვს. უბრალო კასრია თუ სხვა რამ, ფერი თუ ფაქტურა, ყოველი კვადრატი მხატვრის გაკეთებული და დამუშავებულია. თეატრში ხომ მას ყველაფრის გაკეთება უნევს, აქ ყველა ჟანრი გვერდიგვერდ არსებობს და მხატვარმა ხან

რეალისტურ სტილში უნდა იმუშაოს, ხან მოდერნისტულში. შავ სამუშაოსაც ხშირად თავად ასრულებს. თეატრში ბევრი რამ უნდა იცოდეს, სად დაანებო, სად შეაფერადო, დასახატიც ხომ მრავლადაა... ესეც თავისებური რეჟისურაა...

მ. შველიძეს სივრცის ათვისება უყვარს, როცა ყველაფერს თავისი ადგილი აქვს, მსახიობი თავისუფლად მუშაობს, თავისუფლად სუნთქავს... თავის ნამუშევარს რომ შეხედავს ხოლმე, ნაკლს ამჩნევს და ამიტომაც ზოგი უფრო მოსწონს, უყვარს... სპექტაკლის გარეშე კი თეატრალური მხატვარი არ არსებობს. უკან მოხედვისას ჩანს, რომ „ყვარყვარეც“, „რიჩარდიც“, ნაწილობრივ „ლირიც“, „ლამარაც“, თითქოს სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო, მხოლოდ ასეთი... იმ სპექტაკლს, იმ თამაშს, იმ მუსიკას ის დეკორაცია უხდება, ის სტილი, ის ჩაცმულობა... „რიჩარდის“ დეკორაციით იმავე წუთს გამოჩნდა, რომ სპექტაკლი შედგა, მაგრამ კოსტუმების პრობლემამ ყველაფერი შეაჩერა. რიჩარდს ტყავის პალტო ეცვა, სხვებსაც რაღაც გრძელი პალტო — მოსასხამები, რკინის ელემენტებით მოძრაობაში ყველას რომ ხელს უშლიდა... როდესაც მსახიობმა გარდერობში შემთხვევით ნაპოვნი ძველი შინელი ჩაიცვა, მოირგო და მხრებში მოიხარა... ეტყობა რაღაც მოენონა, ერთი კი გაიკვირვა და უცებ ყველა მიხვდა, რომ ეს სწორედ ის იყო, რაც სჭირდებოდათ. მერე ღიღის ადგილი შეუცვალეს, სხვა შარვალი გაჩნდა, შავი პერანგი... ფაჩუაშვილის კაბაც, რაღაც დაძონძილი შავებისაგან აირჩა, საერთო ანსამბლი შეიკრა და სტილი ყველას მოენონა...

სტურუამ ძალიან აბსტრაქტულად იცის ლაპარაკი. მიუხედავად ამისა, როცა წლები გაკავშირებს მასთან, როცა მის გვერდით დგახარ, ყველაფერს სხვანაირად ხედავ და გესმის. თითქოს ყველაფერი ადვილად გამოდის — კოსტუმებიც, დეკორაციაც... ადვილი არაფერი არ არის, მაგრამ მაინც, ეს სიახლოვე სხვა კავშირებს ბადებს. მასთან საუბრისას ხედები როგორი უნდა იყოს საერთო გარემო, რა უნდა გამოიკვეთოს. შეიძლება მხატვარმა სადღაც აბლაბუდა შენიშნოს და ამან რაღაც აზრი უკარნახოს... ამგვარად გაჩნდა „ლირის“ ნგრევაც, როდესაც რუსთაველის თეატრის რემონტისას მირიან შველიძემ სპექტაკლის მაკეტი გააკეთა — რუსთაველის თეატრის გაგრძელება, რეჟისორის თანხმობაც თითქმის მაშინვე მიიღო. რეჟისორის

შემოთავაზებული დეტალები — ვაგონი და ლიანდაგი მერე დაზუსტდა...

თბილისის ომისა და ქუჩაში სროლების დროს, ერთ დღეს თეატრში მოსულთ შემოსავლელებში დამწვარი მანქანა დახვდათ, იქვე მუზარადიც ეგდო; დამწვარი, დაგლეჯილი... საგრძობრობესა და სარეპეტიციო დარბაზებში ოთახის კედლები დაეცხრილათ, ყველგან ტყვიები ეყარა. ეს მუზარადი, რკინის მრგვალი, გამურული, დამწვარი ფორმა რელიქვიასავით შეინახა მ. შველიძემ. სწორედ მან უკარნახა „ლამარას“ სცენური სახე მხატვარს...

მხატვრისა და რეჟისორის ერთობლივ ჩანაფიქრს სცენაზე მდგარი აქტიორი ასხამს ხორცს. მან უნდა მოირგოს ტანზე, გაითავისოს და შეიყვაროს გმირის ტანსაცმელი და მხოლოდ შემდეგ წარუდგინოს მაყურებელს საკუთარი თავიცა და დამდგმელი ჯგუფიც. აქტიორის ჭირვეულობა და ნება-სურვილი ხშირ შემთხვევაში გამარჯვებით მთავრდება, თუმცა სხვანაირადაც ხდება ხოლმე. შემოქმედებითი ძიება ხომ კამათით მიღწეული აღმოჩენების თვითდამკვიდრებაა.

მირიან შველიძე დრამატურგის სამყაროს საკუთარ განცდათა და ფიქრთა სამყაროსთან ამთლიანებს და სპექტაკლში თამაშის პირობით თეატრალურ წესს ამკვიდრებს. ამ სამყაროს გმირებს თავისი პლასტიკა, დინამიზმი, სიმსუბუქე თუ სიმძიმე გააჩნიათ, მათ განსაკუთრებული ფერი და რიტმი აერთიანებთ, რიტმი, რომელიც ქართულ სულიერ ენერგიას ახლავს, რომელიც რუსთაველის თეატრის სივრციდან მომდინარეობს, ფერი, რომელსაც ქართული ბუნების ფერი ჰქვია და თუ ზედმინევით არ გრძნობ ამ რიტმს, მის აღმავალ თუ დაღმავალ მონაცვლეობაში გაბნევა შეიძლება, და თუ ვერ ფლობ ამ ფერთა პალიტრას, ხელთ მხოლოდ ფოტოგრაფიის ფერმკრთალი ასლილა შეგრჩება.

... დრო კი გადის, ყველაფერი ქრება... სპექტაკლი პეპელაა, რაც უნდა კარგად გადაიღონ, მაინც ის არ იქნება, რაც იყო. იყო და... არა იყო რა... სჯობს ისევ ლეგენდად დარჩეს... დაიშალა ის მაკეტებიც, რომლებსაც მირიან შველიძე სპექტაკლზე მუშაობისას აკეთებდა, ან კი სად შეინახავდა... სად ნავიდა ნეტავ ეს ყველაფერი?... გააკეთა და... ჩავიდა საამქროებში, სადურგლოში, იქ კი, დაიშალა, დანაწილდა, დაიფშვნა, ჩაილექა თეატრის მეხსიერებაში...



ნოდარ მგალობლიშვილი

# მანანა გუგუჩაშვილი

## „საენაზა ადამიანის საღი შიშვილება“

ასე ფიქრობს სახელგანთქმული მსახიობი, ქართული სათეატრო ხელოვნების ოსტატი, ნოდარ მგალობლიშვილი. მის ნახევარსაუკუნოვან აქტიორულ ცხოვრებაში წარმატებაც იყო და წარუმატებლობაც, სიხარულიცა და ტკივილიც, აღმაფრენისა და იმედგაცრუების ნუთებიც.

„ჩემი წინაპრები ბალაძეები იყვნენ. ოდესღაც მესხეთიდან გადმოსულან გურიაში, სოფელ ერკეთში დასახლებულან. სამი ძმანი ყოფილან, ეკლესიის მგალობლები. მათ შთამომავლებს სოფელმა მგალობლიშვილები შეარქვა“. (ნ. მგალობლიშვილი).

რა გასაკვირია, რომ ასეთი „მუსიკალური“ გვარის ადამიანს მშვენიერი სმენა და ვოკალური მონაცემები აღმოაჩნდა. ისიც

ბუნებრივია, რომ მან, სკოლის დამთავრების შემდეგ, ოპერის მომღერლობა გადაწყვიტა. მაგრამ ადამიანის ბედს, ზოგჯერ, შემთხვევა განსაზღვრავს. ძნელი სათქმელია, რა დაკარგა ასეთი შემთხვევის წყალობით ქართულმა საოპერო ხელოვნებამ, მაგრამ ეროვნული თეატრი რომ გამდიდრდა, უდავოა.

საქმე ისაა, რომ კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდების წინ, ნოდარ მგალობლიშვილს ჯერ მამა გარდაეცვალა, ერთ კვირაში კი — ბებიამ. მომღერლობის მსურველმა ნერვიულობისგან ხმა დაკარგა. სასონარკვეთილმა პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩაბარება სცადა, მაგრამ პირველივე გამოცდაზე ჩაიჭრა. შემდეგ, ჯემალ ანჯაფარიძის რჩევით, თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩააბარა.

„აუხდენელი ოცნება — ოპერის მომღერლობა — სულ თან მდევს. როლს მივიღებ, რეპეტიცია მაქვს თუ სპექტაკლი, სულ მინდა ოპერის სცენაზე წარმოვიდგინო თავი. სპექტაკლში ყოველ მოძრაობას, პიესის თითოეულ სცენას — მუსიკას ვუხამებ“. (ნ. მგალობლიშვილი).

თანდაყოლილი მუსიკალურობა, არაჩვეულებრივი პლასტიკა, სცენური სიმართლის გრძნობა, არტისტული მომხიბვლელობა, მსახიობურ გამომსახველ საშუალებეთა დიდებული სისადავე გახდა ნოდარ მგალობლიშვილის მიერ სცენაზე გაცოცხლებულ პერსონაჟთა — ტონის (კარელ ჩაპეკის „დედა“), რილეევის (ვადიმ კოროსტილევის „ასინლის შემდეგ“), ჩუდაკოვის (ვლადიმერ მაიაკოვსკის „აბანო“), მოშიაშვილის (ნოდარ დუმბაძის „საბრაღლებო დასკვნა“), გურამის (ალექსანდრე ჩხაიძის „შთამომავლობა“), ოსვალდის (ჰენრიკ იბსენის „მოჩვენებანი“), ჰაკი აძბას (ლევო ქიაჩელის „ჰაკი აძბა“), იაგოს (უილიამ შექსპირის „ოტელო“), თეიმურაზ ხვეისთავის (მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“), ტრუსოცკის (ფეოდორ დოსტოევის „მარადი ქმარი“), დენფორტის (არტურ მილერის „სეილემის პროცესი“) და სხვათა წარმატების საფუძველი.

მსახიობის ყველა სცენური სახე, მისი პიროვნებისა და ლიტერატურული გმირის, პიესის მოქმედი პირის ხასიათის ურთიერთგადაკვეთის შედეგად იქმნება. თეატრალური პერსონაჟი არტისტის შინაგან სამყაროში ისახება, იქ პოულობს საყრდენს, იქიდან ამოიზრდება. ყოველივე ზემოთქმული თანაბრად ეხება როგორც ე.წ. დადებით, ასევე უარყოფით პერსონაჟებსაც. თუმცა ნოდარ მგალობლიშვილი თავის სცენურ გმირებს ასე პრიმიტიულად და სწორხაზოვნად არ

უდგება. მისი პერსონაჟები მრავალმხრივი ადამიანები არიან, საკუთარი ღირსებითა და ნაკლით, შინაგანი წინააღმდეგობებითა და კონფლიქტებით. მისთვის ყველაზე საინტერესო სწორედ ესაა.

**„სადაც არ უნდა ვიყო, უნებლიედ სულ ვაკვირდები ადამიანებს: მაინტერესებს მათი ხასიათი, ქცევის მანერა, აზროვნება, რაღაც დეტალები, ნიუანსები, განსაკუთრებით კი — ხელები. ხელები ხომ გულს უნდა უგდებდნენ ყურს!“ (ნ. მგალობლიშვილი).**

ცნობილი რეჟისორი, ანატოლი ეფროსი ნიჭიერ მსახიობებს ორ კატეგორიად ჰყოფდა — „შინაარსიან“ და „უშინაარსო“ ტალანტებად. „უშინაარსო“ მსახიობს თითქოს ნიჭი არ აკლია, ყველა აქტიორული მონაცემი აქვს: სცენური მომხიბვლელობაც, ტემპერამენტიც, გამომსახველობაც. იგი ოსტატურად ქმნის როლს, არც გამომგონებლობა აკლია, მაგრამ ეს წმინდა წყლის სახიობაა. მის უკან არავითარი სიღრმე არ იგრძნობა, რადგან იქ სრული სიცარიელეა. „შინაარსიან“ მსახიობებს კი საოცარი თვისება აქვთ — ისინი არაჩვეულებრივი სიძლიერით ისრუტავენ ლიტერატურას და ამ ლიტერატურის მიღმა არსებულ ცხოვრებას. მათი ხილვისას ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თითქოს მშვენიერი წიგნი წაგეკითხოთ.

რა ზუსტად და საინტერესოდაა ნათქვამი! გეგონება, გამოჩენილ რეჟისორს ნოდარ მგალობლიშვილი და მისი საუკეთესო როლები აქვს მხედველობაში.

მრავალ შესანიშნავ პარტნიორთან უთამაშია. რად ღირს თუნდაც ის, რომ ორჯერ დიდი ვერიკო ანჯაფარიძის სცენური „შვილი“ იყო („დედა“ და „მოჩვენებანი“), ერთხელ კი — შვილიშვილი („შთამომავლობა“). საერთოდ, ნოდარ მგალობლიშვილი, თავისი ბუნებით, ანსამბლის თეატრის მსახიობი უფროა, ვიდრე სოლისტი-ინდივიდუალისტი. იგი სპექტაკლს რეჟისორთან და პარტნიორებთან ერთად ქმნის. მისთვის საყვარელი მუსიკალური ტერმინოლოგია რომ გამოვიყენოთ, დიდი თეატრალური ორკესტრის წამყვანი ინსტრუმენტია, ხშირად — პირველი ვიოლინო, ზოგჯერ — მეორე, მაგრამ მუდამ სინთეზური ხელოვნების, კოლექტიური შემოქმედების ერთ-ერთი აუცილებელი შემადგენელი ნაწილი, ურომლისოდაც ეს მთლიანობა ვერ იარსებებს.

გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან, ნოდარ მგალობლიშვილის საუკეთესო სცენური სახეები რეჟისორ თემურ ჩხეიძის სპექტაკლებში შეიქმნა. ეს არის რამდენიმე, უაღრესად საინტერესო სამსახიობო ქმნილება,

რომელთა გარეშე წარმოუდგენელია ნოდარ მგალობლიშვილის, თემურ ჩხეიძის, მარჯანიშვილის თეატრისა და, საერთოდ, ქართული თეატრის ისტორია.

**„მართალია, თეატრალური ხელოვნება, თავისი ბუნებით მოუხელთებელია, წარმავალი, ჩემს მიერ შექმნილი ბევრი პერსონაჟი მხოლოდ წარსულში არსებობს, მაგრამ ამ როლებმა ხომ გამიმდიდრეს სული“. (ნ. მგალობლიშვილი)**

ვფიქრობ, ერთ-ერთი ასეთი როლია ჰაკი აძბა, თემურ ჩხეიძის ამავე სახელწოდების სპექტაკლში, რომელიც ლეო ქიაჩელის მოთხრობის მიხედვით დაიდგა. 1981 წელს, მკაცრი კომუნისტური ცენზურის პირობებში, დიდი მოქალაქეობრივი გამბედაობა იყო კეთილ-



ჰაკი აძბა

შობილი თეთრგვარდიელი ოფიცრისა და მისი ერთგული ძმადნაფიცისადმი აშკარა სიმპატიით გამსჭვალული სპექტაკლის დადგმა. თუმცა თ.ჩხეიძეს 1979 წელს უკვე შექმნილი აქვს ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო თამამი სატელევიზიო სპექტაკლი „ჯაყოს ხიზნები“, უფრო ადრე კი — „გუმინდელი“ რუსთაველის თეატრში.

„ჰაკი აძბაში“ თემურ ჩხეიძე და ნოდარ მგალობლიშვილი პირველად არ შეხვედრიან ერთმანეთს. რამდენიმე წლით ადრე, მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა ჰენრიკ იბსენის „მოჩვენებანი“, სადაც რეჟისორმა მსახიობს ოსვალდის როლი მიანდო, მოგვიანებით კი მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“



თეიმურაზ ხევისთავი ათამაშა.

„ჰაკი აძბა“ ძალიან „ვაჟკაცური“ სპექტაკლი იყო. არა მარტო იმიტომ, რომ მასში ბევრი მამაკაცი მონაწილეობდა, არამედ, უფრო მეტად, იმის გამო, რომ ეს იყო წარმოდგენა კეთილშობილ ვაჟკაცთა — თავად უჯუშუმხასა (ოთარ მეღვინეთუხუცესი) და მის ძმადნაფიც, გლეხ ჰაკი აძბას — ღირსებით აღსავსე, ნაღდ, თავგანწირულ, ტრაგიკულ ურთიერთობაზე.

ისინი გარეგნობითაც განსხვავდებიან ერთმანეთისგან და ხასიათითაც — ერთი შეხედვით, თითქოს მშვიდი და სტატიკური, შინაგანი ტრაგიზმის მატარებელი, რევოლუციური ქარტახილების მსხვერპლი, ბრგე ვაჟკაცი უჯუში და გამხდარი, თითქმის „უბორცო“, მოუსვენარი, მოძრავი, ავაზასავით მოქნილი ჰაკი. იგი ვალდებულად თვლის თავს, თან ახლდეს საყვარელ ძმადნაფიცს გასაჭირში და სიცოცხლეს შესწიროს მას. ეს ჰაკისთვის ისევე ბუნებრივია, როგორც სუნთქვა. ეს მისი არსებობის ფორმაა. უბრალო გლეხი ასეთი ზნეობრივი კატეგორიებით ცხოვრობს. ნოდარ მგალობლიშვილი ხაზს უსვამს თავისი გმირის არა მონურ, არამედ წმინდა ადამიანურ ერთგულებას. ჰაკი მზადაა უყოყმანოდ შესწიროს სიცოცხლე უჯუშს, რადგან ეს, ყოველმხრივ ღირსეული ვაჟკაცი, მისი ძმადნაფიცია. ამას ვერასოდეს გაიგებს ბოლშევიკური კრეისერ „შმიდტის“ კაპიტანი კუზმა კილგა (ირაკლი უჩანეიშვილი), თუმცა გულწრფელად ცდილობს მიხვდეს, რა ამოძრავებს ქართველ გლეხს, რატომაა იგი „თავისი მებატონის, ექსპლოატატორის“ ერთგული. ჰაკი თავისებურად უხსნის, უნდა გააგებინოს, თან — უჯუშიც გადაარჩინოს, მაგრამ — ამაოდ. ჭეშმარიტი ბოლშევიკი და მაღალი ზნეობის ადამიანი ერთმანეთს ვერასოდეს გაუგებენ. კაპიტანი თავად ემხას კლავს. სიცოცხლეს გამოასალმებს მის ერთგულ ძმადნაფიც ჰაკი აძბასაც, გამძვინვარებული რომ აირბენს სცენის ცენტრში მდგარ კიბეზე, გასაფრენად გამზადებული ფრინველივით გაშლის ხელებს და კილგას ტყვიით მოცელილი ფრთამოტეხილივით ჩაეკიდება სივრცეში.

**„შექსპირისათვის უნდა მომწიფდე. 30 წლამდე შექსპირის თამაში არ უნდა გაბედო“. (ნოდარ მგალობლიშვილი).**

ვფიქრობ, როდესაც თეიმურ ჩხეიძემ მარჯანიშვილის თეატრში „ოტელო“ დადგა, ნოდარ მგალობლიშვილი სავსებით მზად იყო შექსპირის ერთ-ერთი ურთულესი პერსონაჟის, ავაზაკობის სიმბოლოდ მიჩნეული იაგოს განსახიერებისათვის.

ქართული შექსპირიანა ძალზე მდიდარია

არაჩვეულებრივი აქტიორული სახეებითა და სპექტაკლებით. ერთ-ერთი ასეთი გამორჩეული ნაწარმოებია თეიმურ ჩხეიძის „ოტელო“ — დიდი ინგლისელი დრამატურგის ყველასათვის ცნობილი პიესის თავისებური, ორიგინალური ინტერპრეტაცია. ამ წარმოდგენაში იკვეთება არა მარტო ვენეციელი მავრის (ოთარ მეღვინეთუხუცესი), არამედ იაგოსა (ნოდარ მგალობლიშვილი) და დეზდემონას (მარინა ჯანაშია) მეტად საინტერესო ფიგურები.

ნოდარ მგალობლიშვილის გმირი მომხიბვლელი პიროვნებაა. მისი ავაზაკობის უცებ ამოცნობა შეუძლებელია, იმდენად კარგად ახერხებს იგი ოტელოს მოსიყვარულე და მასზე მზრუნველი ადამიანის ნიღბის უკან და-



თეიმურაზი

მალვას. მიაჩნია, რომ მხოლოდ ასე შეიძლება გადარჩე სიცრუით, ფარისევლობით, ანგარებითა და ლალატით აღსავსე სამყაროში. იაგოს ოტელოზე გაღიზიანების მრავალი საბაბი აქვს — ნაწყენია იმის გამო, რომ მავრმა მას კასიო ამჯობინა, ოტელოსა და ემილიაზე ეჭვიანობს, დეზდემონაც უყვარს, მაგრამ არის იაგოს საქციელთა გამომწვევი კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი მიზეზი — იგი თვლის, რომ ოტელომ დიდი ბედნიერება ღვთისგან დაუმსახურებლად მიიღო, მას ამისთვის არაფერი გაუკეთებია. ეს კი უსამართლობაა. თითქოს თავისებური პარალელია პიტერ შეფერის პიესა „ამადეუსის“ ცნობილ პერსონაჟ სალიერისთან.

იაგოს პირველი მონოლოგი მაყურებელთა დარბაზისკენ მიმართული სიტყვები კი არა, თითქოს საკუთარ თავთან საუბარია. იქნებ თავისი ბოროტი განზრახვის, სამომავლოდ დასახული ქმედების გამართლება საკუთარი სინდისის წინაშე, თუ, ცხადია, იაგოსთან მიმართებაში ეს ცნება შეიძლება ვიხმაროთ. თუმცა ამდაგავარი, „ენით უთქმელი ავაზაკობის“ ჩადენა ადვილი არ არის თვით

ისეთი საშინელი ადამიანისთვისაც კი, როგორც იაგოა. თემურ ჩხეიძის სპექტაკლში იგი არ კვდება. სცენის სიღრმეში ზის ჩუმად, თითქმის შეუმჩნევლად და არ ვიცით, კიდევ როდის წამოყოფს თავს ეს საშინელი, ბოროტი ძალა, რომელსაც არაფრისა სწამს, რომელსაც სძულს ყოველივე ამაღლებული და მშვენიერი. ნოდარ მაგლობლიშვილის იაგო ძალზე მოქნილია (არა მარტო გარეგნულად), შესანიშნავად თამაშობს კეთილშობილ ადამიანს. ზოგჯერ სარისკო ნაბიჯებსაც დგამს. მისი ავაზაკობა ხომ ყოველ წამს შეიძლება გამოაშკარავდეს. თითქოს სულ ბენვის ხიდზე გადის. ალბათ ასეთია კლასიკური ბოროტმოქმედი ინტრიგანის ბუნება.

ზუსტად არ ვიცით, როგორ მიიწვიეს ნოდარ მაგლობლიშვილი მთავარი როლების შემსრულებლად ორ პოპულარულ ფილმში — მარკ ზახაროვის „სიყვარულის ფორმულასა“ და დიმიტრი სვეტოზაროვის ტელესერიალში „სახელად ბარონი“, მაგრამ რატომღაც



მოშიაშვილი

მგონია, რომ რეჟისორებს ამის იმპულსი მსახიობის ბრწყინვალე სცენურმა ქმნილებამ — იაგოს დემონურმა სახემ მისცა. საინტერესოდ განსახიერებულმა ორმა კინოპერსონაჟმა — გრაფმა კალიოსტრომ და ბარონმა — ნოდარ მაგლობლიშვილი მეტად პოპულარული გახადა მთელ პოსტ საბჭოთა სივრცეში. ქართული კინო კი მას, სამწუხაროდ, არასოდეს სწყალობდა.

გასული საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოსა და 80-იანი წლების დასაწყისში მსახიობმა ორჯერ განასახიერა ერთი და იგივე პერსონაჟი — თეიმურაზ ხევისთავი თემურ ჩხეიძის მიერ სატელევიზიო ეკრანსა და მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე შექმნილ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“.

... ტელეეკრანზე მხოლოდ ადამიანის თვალი ჩანს, რომელსაც ვიღაც ნელა ახელს, თითქოს მიძინებული იყო და ახლავს იღვიძებს, ზანტად — არ უნდა გამოფხიზლდეს და საღად შეხედოს გარემოს. ამავე დროს, იგი თევზის თვალსაც ჰგავს, წყალს ქვიშაზე რომ გამოურიყავს და სულს ღაფავს. უნებურად გახსენდება ივანეს პასუხი თეიმურაზის ნათქვამზე: „წყალნი ნავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო“. ამაზე ნახუცარი ნათავადარს მიუგებს: „იმ ქვიშაზე გაგუდული თევზიც ბევრი მინახავს“. სატელევიზიო კამერა ნელ-ნელა შორდება თვალს, კადრი იხსნება და ვხედავთ თეიმურაზ ხევისთავს, რომელსაც არ შეუძლია და არც სურს თვალი გაუსწოროს ახალ ცხოვრებას, რეალურად შეაფასოს ყოველივე ის, რაც მის გარშემო ხდება.

ტელეეკრანზე თეიმურაზ ხევისთავი შედარებით ძლიერი კაცია. ცხადია, საუბარია არა ფიზიკურ სიძლიერეზე, თორემ ფიზიკურად ნოდარ მაგლობლიშვილის გმირი ძალზე სუსტია. მაგრამ ნათავადარის ძლიერება სრულად მაშინ ვლინდება, როდესაც საქმე სულიერ ფასეულობათა შენარჩუნებას, საკუთარი რწმენის დაცვას შეეხება. ასეთ დროს რეჟისორი სრულიად წარმოგვიჩენს ხევისთავის სახეს — ნატანჯს, მრავალჭირგამოვლილს, მაგრამ საკუთარი მსოფლმხედველობის ერთგულს. მიუხედავად ამისა, ის ჯაყოს ვერ მოერევა, რადგან მოძალადის მეტოდებით ბრძოლა არ შეუძლია. იგი ხომ სხვა ბუნების ადამიანია. ამიტომ სატელევიზიო სპექტაკლში თანაგრძნობა და სიმპატია ჩანს ამგვარ პიროვნებათა მიმართ. რთულ ისტორიულ ვითარებაში მათი გათელვა ადვილია, ეს კი — დანაშაულია.

ნოდარ მაგლობლიშვილის სცენური გმირი, საეკრანოსგან განსხვავებით, ერთი შეხედვით, სულიერად დაბეჩავებული, უნიათო კაცია. იგი ცხოვრების მდინარებას პასიურად მიჰყვება. ასევე პასიურად ემორჩილება ჯაყოს ძალადობას. მარგოს გარშემო დატრიალებულ ტრაგედიაში უმთავრესად თეიმურაზია დამნაშავე უმოქმედობითა და სიბეცით. თავი პოლიტიკურ მოღვაწედ მოაქვს, დიდი აღმაფრენით ლაპარაკობს ერის ცხოვრების სოციალურ-პოლიტიკურ პრობლემებ-

ზე, თუმცა ეს საუბარი სასაცილო და ფუჭი ლაყბობაა. ქადაგად დაცემული ნათავადარი ვერ გრძნობს, რომ გარშემო ყველაფერი დაემსხვრა — ქონება და ცოლი ნამოურავმა წაართვა, თვით თეიმურაზიც იქამდე დაეცა, რომ მოძალადეს დახლიდარად დაუდგა. ამ ლაქლაქა მეოცნებეს რეალური ცხოვრებისა არაფერი გაეგება. უზნეობის მიმართ ამგვარი მიმტევებლობის შედეგია ჯაყოს ხიზნობა, საყვარელი მეუღლისა და საკუთარი ღირსების დაკარგვა, რაც თავისთავად უზნეობაა. ამიტომაც სწორედ თეიმურაზია სპექტაკლის შემქმნელთა მხილების უმთავრესი ობიექტი.

და მიუხედავად ამისა, ეს კაცი, რომელმაც გვემისა და დამცირების სიმწარე სრულად იგემა, თითქმის ყველაფერი დაკარგა, ზნედაცემულობის უფსკრულთან აღმოჩნდა, საბოლოოდ ცხოვრების ფსკერზე არ დაემგვა, მაინც შეძლო სულიერი სისპეტაკისა და რწმენის შენარჩუნება. ამიტომაც, რეჟისორმა და მსახიობმა, მართალია ამხილეს და უმკაცრესად გაჰკიცხეს, მაგრამ ბოლომდე ზნეობრივად არ გაანადგურეს თეიმურაზი. საეკრანო გმირისაგან ნოდარ მგალობლიშვილის სცენური პერსონაჟი გარეგნობითაც განსხვავდება, უმთავრესად — პლასტიკით; ისე დადის, თითქოს სხეული ეშლება, ფეხები ცალკე მიდის, ხელები ცალკე. გეგონება მინას არც კი ეხება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს კისერზე რაღაც ჰკიდია. მისი მიხვრა-მოხვრა, სიარულის მანერა ზუსტად გამოხატავს მიხეილ ჯავახიშვილის სიტყვებს: „კვლავ ჩანჩალით დაეხეტებოდა და თავის დაშხამულ სიცოცხლეს ძლივს დაათრევდა, რომელიც თავმოებურებულ ჯაყოს ხიზანს აყროლებულ ძაღლივით ისევ კისერზე ეკიდა ... მარად განუყრელი ძაღლის მძორს კვლავ კისრით მიათრევს.“

ნოდარ მგალობლიშვილის თეიმურაზი, შეიძლება ითქვას, უნიკალური შემთხვევაა თეატრის ისტორიაში. მსახიობმა, ერთსა და იმავე ლიტერატურულ მასალაზე დაყრდნობით, ერთი და იგივე რეჟისორის ორ სპექტაკლში შექმნა ხევისთავის ორი მხატვრული სახე, რომელთა შორის, მსგავსებასთან ერთად, საკმარის სხვაობაც შეინიშნება. იგი ქმნის უმთავრესად სატელევიზიო და მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლების განსხვავებულ სათქმელს. თუ სატელევიზიო თეატრში თეიმურაზი ვითარების მსხვერპლად წარმოგვიდგება, ხოლო ჯაყო — დაუნდობელი მხილების ობიექტად, მარჯანიშვილელთა წარმოდგენაში

სწორედ ხევისთავია მხილებული.

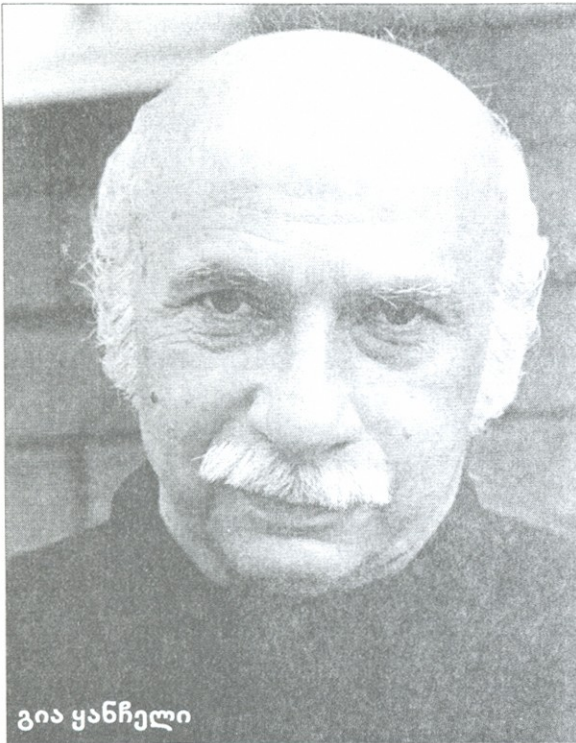
და კიდევ ერთი სცენური სახე, რომლის გარეშეც წარმოუდგენელია ნოდარ მგალობლიშვილის შემოქმედება — ტრუსოცკი თემურ ჩხეიძის მიერ ფეოდორ დოსტოევსკის მოთხრობის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში „მარადი ქმარი“. არაჩვეულებრივი ფსიქოლოგიური სიღრმე, ფილიგრანულად დამუშავებული და მსახიობების მიერ ვირტუოზულად გათამაშებული სცენები. „მარად ქმარ“ ტრუსოცკისა და და „მარად საყვარელ“ ველჩანინოვს (მიხეილ გომიაშვილი) შორის არსებული მარადიული კონფლიქტი. თემურ ჩხეიძე და მისი თანამოაზრე მსახიობები თითქოს გამადიდებელი შუშის ქვეშ აკვირდებიან, აანალიზებენ და ბრწყინვალედ წარმოადგენენ სცენაზე ადამიანთა ქცევის, მათ შორის წარმოქმნილ სიღრმეზე ურთიერთობათა, ამკარა თუ ფარულ კონფლიქტთა არსს. ყველა სხვა საუკეთესო როლის მსგავსად, ამ შემთხვევაშიც ნოდარ მგალობლიშვილი არა მარტო



ოსვალდი

მსახიობია, არამედ მოქალაქე, პიროვნება, რომელიც თამამად გამოხატავს თავის ზნეობრივ დამოკიდებულებას გმირის საქციელის მიმართ.

ნოდარ მგალობლიშვილის თამაში ამ სპექტაკლში რომელიმე შესანიშნავი მხატვარ-გრაფიკოსის ნამუშევარს მინდა შევადარო თავისი დიდებული სისადავით, რომელიც ძალიან ძნელი მისაღწევია. უყურებ მის საცოდავსა და, ამავე დროს, საშინელ პერსონაჟს და ფიქრობ — რა ადვილია ასე თამაში! გგონია, რომ ამის გაკეთებას შენც შეძლებ. ეს კი მხოლოდ სცენის გამოცდილ ოსტატებს ხელენიფებათ, ისეთ მსახიობებს, როგორც ნოდარ მგალობლიშვილია!



გია ყანჩელი

იონა  
 ფორცხაგლავა

ახოვნა-სხელისიანის  
 ბამოვიცა ბია  
 ყანჩელის შამოქმედებაში

მხატვრული აზროვნების თვითმყოფადობა ეროვნულ ტრადიციასთან მჭიდრო ინტერტექსტუალურ კავშირში იბადება. შესაძლოა, სწორედ ეს არის მიზეზი იმისა, რომ ვერც ერთმა კომპოზიტორმა ვერ აარიდა თავი ტრადიციული აზროვნების ფორმებსა და თავისებურებებს, თუმცა, როგორც ცნობილია, განსხვავებულია ამ მიმართებების პრიორიტეტები მუსიკის ისტორიის სხვადასხვა საფეხურზე. ამავდროულად, ისტორიულ პროცესში იცვლება ეროვნულობის აღქმაც.

„ადრეულ წლებში ჩემს მუსიკას „არაქართულობაში“ დებდნენ ბრალს. ცხადია, იგივე საყვედურები ისმოდა ჩემს სამშობლოშიც. საკუთარი დაკვირვებიდან იმასაც მივხვდი, რომ რაც უფრო დიდი ხნის ისტორიისა და თვითმყოფადი კულტურის ქვეყანასთან გვაქვს საქმე, რაც უფრო გერმეტულად მიმდინარეობს მისი ევოლუცია, მით უფრო აგრესიულია

ეროვნული საზღვრების მცველ-იდეოლოგთა შემოტევები. რატომღაც ეს ადამიანები იმ მსაზღვრეებს მაგონებენ, რომელნიც გაურკვეველი მიზეზის გამო პრინციპულად აცხადებენ უარს (ცხოვრებაში ერთხელ მაინც!) დურბინდში ჩახედვაზე. დღესდღეისობით დასავლეთში საკმაოდ ხშირად გაისმის ჩემი მუსიკისა და ქართული ფოლკლორის თანხვედრილობის, სინთეზის თემა. ორივე მოსაზრებას საკმაოდ მშვიდად აღვიქვამდი. როგორც ჩანს, პირუკუ პროცესი დაიწყო, თუმცა მაინც მგონია, რომ საყოველთაო დურბინდები ზედმეტად მძლავრი ლინზებით არიან აღჭურვილნი“<sup>1</sup>. წერს ყანჩელი თავის შემოქმედების შესახებ.

შესაძლოა, საზოგადოების, და მათ შორის, ხელოვნებათმცოდნეობის „დურბინდები“ მართლაც გარკვეული არასრულყოფილებით გამოირჩევა და ყოველთვის ზუსტად და თანმიმდევრულად ვერ ასახავს მოვლენის ჭეშმარიტ არსს. მუსიკის აღქმა, უპირველეს ყოვლისა, შეგრძნებების ხელოვნებაა, რომლის ზუსტი რაობის დადგენა, ფაქტობრივად შეუძლებელ ამოცანას წარმოადგენს. იგი ცალკეული მსმენელის განცდაზეა დამოკიდებული. ყანჩელის ტრადიციიდან ამოზრდილი ინტერტექსტუალობის ყველაზე მნიშვნელოვან მონაპოვარს მისი კონცეპტუალურ-ფსიქოლოგიური ხასიათი წარმოადგენს, რომელიც მთელ რიგ შემთხვევებში, უხილავი კავშირების დონეზე ვლინდება და ამავე დროს კონკრეტული საკომპოზიტორო ხერხების დონეზე იჩენს თავს.

თავის მცირერიცხოვან თეორიულ დებულებებში ყანჩელი ხშირად უარყოფს კონკრეტულ ინტონაციურ კავშირს ეროვნულ წყაროებთან. მიუხედავად ამისა, ყანჩელის მუსიკაშიც გვხვდება ხალხური თემების ციტირების ნიმუშები, გააზრებული თანამედროვე კომპოზიტორის შემოქმედებითი პოზიციიდან. მაგალითად, ყანჩელის 2 განსხვავებულ ნაწარმოებს – III სიმფონიასა და კამერულ ნაწარმოებს ვილოლინოს, ჩანერილი ხმისა და სიმებიანი ორკესტრისთვის V&V - ერთი ტრადიციული თემა უდევს საფუძვლად. ეს არის მთის დატირების ციტატა, რომელსაც გ. ყანჩელი 60-იანი წლების კომპოზიტორის პოზიციიდან იხილავს. მას „სხვისი“ ინტონაციური მასალა აინტერესებს იმდენად, რამდენადაც მასში საკუთარი მასალის გამოყვანის პოტენციას ხედავს. ასე გამოჰყავს მას ორი განსხვავებული ჟანრის, შემადგენლობისა და შინაარსის ნაწარმოები ერთი - გ. ორჯონიკიძის თქმით, „შორეული წარსულიდან შემოღწეული“ ჟღერადობიდან.

მუსიკალური მასალის ასეთი ხედვა ერ-

1. გ. ყანჩელი ფასეულობათა შკალა // ჟურნალი „ამარტა“ თბ.

თვარ გადაძახილს ჰპოვებს პოსტმოდერნულ ფილოსოფიასთან, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, ენათა და ხედვათა პლურალიზმს გულისხმობს და „ტექსტის“ ინტერპრეტაციათა უსასრულობას აღიარებს. სტილისტური, ისევე როგორც ინტონაციური საწყისი ყანჩელის შემოქმედებაში მრავალმხრივი ინტერპრეტაციის წყარო ხდება. შესაძლოა, სწორედ ამიტომ, ერთხელ მიგნებული ინტონაციური კომპლექსი მისთვის შემდგომ გამოყენებაშიც საინტერესო მარცვლად რჩება, რომელიც ახლებური ჟღერადობის პირობებში ახალ თავისებურებებს ავლენს და განსხვავებულ მხატვრულ სინამდვილეს ედება საფუძვლად.

ყანჩელის ფოლკლორული ინტერტექსტუალობა, ეროვნულის მისეული აღქმა 60-იანი წლების ახალი აზროვნების ტენდენციებით საზრდოობს, რაც ფოლკლორული ტექსტის „გაშუალებულ“ აღქმას, „სხვისი ტექსტის“ მეშვეობით საკუთარი სათქმელის გამოხატვას გულისხმობს, ისე, რომ ობიექტურად არსებული ტექსტი კომპოზიტორულ ნაწარმოებში ფუნქციონირებს, არა თავის ორიგინალურ კონტექსტში, არამედ ავტორისეულ კონტექსტსა დაქვემდებარებული. „თავისი იდეის რეალიზებისას კომპოზიტორი საკუთარი სტილის ფარგლებში მოქმედებს მაშინაც, როცა იგი მხატვრულ მთელს ფოლკლორული წარმოშობის მასალიდან აყალიბებს, ინდივიდუალიზებული სახიერების მისთვის სასურველ თვისობრიობას ისევ საკუთარი სტილის ორიგინალური ელემენტებისაგან ქმნის“<sup>1</sup>. III სიმფონიაში ფოლკლორულ მოტივს სწორედ ასეთი ფუნქცია აქვს. ეს მოტივი თავის პირველწყაროსთან კავშირს გრაფიკული გამოხატულების დონეზე ამხელს, ნაწარმოების კონტექსტში კი ავტორისეული იდეის მნიშვნელობას იძენს.

თუმცა, ამავდროულად, ნაწარმოებში გენეტიკური მეხსიერებიდან ამოტივტივებული შთაბეჭდილებები შემოაქვს. მართალია, ინტონაცია „განმენდილია“ კონკრეტული ბუნებრივი შინაარსისაგან (ამ შემთხვევაში დატირების, გლოვის სემანტიკისაგან), მაგრამ ერთგვარი არქაულ-ეპოსური, „საუკუნეთა წიაღიდან მომავალი“ შრის განსხეულებას ემსახურება.

სიმფონიის შექმნიდან 25 წლის შემდეგ, ყანჩელის კამერულ-ინსტრუმენტულ ნაწარმოებში V&V, იგივე მოტივი განსხვავებული იდეის მატარებელი გახდა. მუსიკალური იდეა ლირიკულ ობიექტურ პლანშია გადაწყვეტილი, შეიძლება ითქვას მედიტაციურ სივრცეშია განფენილი. მუსიკალური მასალისადმი ამგვარი დამოკიდებულება და მისი გააზრე-

ბა, უპირველეს ყოვლისა, კამერული ჟანრის პარადიგმატიკიდან გამომდინარეობს, რომელიც შინაგანის და ინტიმურის გადმოცემაზეა მიმართული. სწორედ ამიტომ, ამ ნაწარმოების ჩანაფიქრის შინაარსი, ტრადიციულ მასალაზე დაყრდნობით, განასახიერებს არა ეპიკურ-არქაულს, არამედ ლირიკულ-ინდივიდუალურ საწყისს ამძაფრებს, რომელიც სიმებიანი ქორალის ამალღებულ-რელიგიური განცდის სუბიექტურ პლანს წარმოაჩენს.

რელიგიური საწყისი ყანჩელის შემოქმედების ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან შინაარსობრივ საყრდენს ქმნის. გივი ორჯონიკიძე წერდა, რომ „მისი მუსიკა არა მარტო საგუნდო ტრადიციაზე მიგვიტოვებს, არამედ ქართული კლასიკური ხუროთმოძღვრების ასოციაციებს აღწევს“<sup>2</sup>.

თუმცა, რელიგიური განცდები ყანჩელის შემოქმედებაში სხვადასხვა გარდატეხას პოულობს. მის სიმფონიებში, მაგალითად, რელიგიურის განცდა უფრო სივრცულ-ტრადიციულ ხასიათს ატარებს, რწმენის, როგორც მშობლიური ქვით ნაგები ტაძრის განზოგადებული-ეპოსურ მხატვრულ სახეს წარმოქმნის. დანყებული ლიტურგიიდან, მის გვიანდელ ნაწარმოებში ეს განცდა უფრო მეტი ინტიმურობით ხასიათდება და ღრმად სუბიექტური პლანის გრძნობებს უკავშირდება. აქედან გამომდინარე, იგი უფრო ლოცვაა, ვიდრე ტაძარი, ლოცვა ძალიან პირადი, მაგრამ ტრადიციასთან ღრმად დაკავშირებული.

ყანჩელის მუსიკაზე საუბრისას, გამუდმებით გვაგონდება ჩვენი შეგრძნებების აღმნიშვნელი ისეთი ცნებები, როგორიცაა მშობლიური, ეროვნული, ტრადიციული.

ყანჩელის ინტონაცია (ფართო გაგებით), მართლაც ღრმა ეროვნულობით ხასიათდება, მაგრამ ეს მსგავსება არა ზედაპირზეა ხაზგასმული, არამედ მის შინაგან მექანიზმებშია გამჟღავნებული, „არა მარტო და არა იმდენად სტრუქტურირების ცალკეულ პრინციპებში, რამდენადაც კონცეპტუალურ დონეზე“<sup>3</sup>.

შესაძლოა, ინტონაციონალურ სივრცეში ყანჩელის შემოქმედება ყოველთვის ვერ დაფიქსირდეს, როგორც კონკრეტული ეთნოსური წარმომავლობის, კონკრეტულად ქართულ კულტურასთან დაკავშირებული მოვლენა, მაგრამ იმ მსმენელის შეგნებაში, რომელიც არ იცნობს ყანჩელის მუსიკის ეროვნულ ძირებს, ის უცხო კულტურული, „სხვა“ ტრადიციის წიაღში ფორმირებულ ინტონაციად აღიქმება. ის ქართულ ყოფაში დამკვიდრებული

2. იქვე

3. რ. წურწუშია მეოცე საუკუნის ქართული მუსიკის თვითმყოფადობისა და ღირებულებრივი ორიენტაციის პრობლემები. // დისერტაცია ხელოვნების დოქტორის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად.

1. გ. ორჯონიკიძე აღმავლობის გზის პრობლემები. თბ., 1978

ატმოსფეროს, ეროვნული ტემპერამენტის თავისებურებებით საზრდოობს და ამიტომ, ის ვინც კარგად იცნობს ამ კულტურას — თეატრსა და კინოს, ფოლკლორსა და თანამედროვე ქალაქის თვითმყოფად ინტონაციებს (რომელთა ფორმირებაში უდიდესი წვლილი თვით ყანჩელს მიუძღვის) — რთული არაა ამოიცნოს თანამედროვე ქართველის სულისკვეთება და შეგრძნებები. „გია ყანჩელი ჭეშმარიტად ეროვნული კომპოზიტორია. ყანჩელის მუსიკას მე აღვიქვამ როგორც დიდი ქართველი ხალხის შვილის აღსარებას, შვილის, რომელიც ნიადაგთანაა დაკავშირებული, იმიტომ, რომ მუსიკაში მე ვგრძნობ ქართველი ხალხის ისტორიას, გადაჭიმულს მრავალ საუკუნეზე, ნაციონალურ ხასიათს და ენას, მეტყველების თავისებურებებს მესმის შინაგანი ახოვანება და სიამაყე, საუკუნეთა ისტორიით განპირობებული გასხვივონება, სინაზე და ვაჟაკობა. ყველაფერს ამას ვგრძნობ, როდესაც ყანჩელის მუსიკას ვისმენ“<sup>1</sup> (7, 351). ეს სიტყვები რ. შედრინს ეკუთვნის, ადამიანს, რომელიც, როგორც წერენ „ზედაპირულად“ იცნობდა ქართულ ტრადიციულ მუსიკას, მაგრამ ასეთ ზუსტ შეფასებას აძლევდა ყანჩელის შემოქმედების ეროვნულობის საწყისებს.

ყანჩელის „ტრადიციულის“ მუსიკალური გამოვლინების ერთ-ერთ მთავარ მეთოდს კომპოზიციური ხერხების დონეზე ლექსიკური ინტერტექსტუალობა წარმოადგენს. უნდა აღინიშნოს, რომ ყანჩელისეული ტრადიციული ინტონაციის წყობა საგალობლისა და დასავლეთ საქართველოს ლირიკული სიმღერების (მაგ. ნანების) სტრუქტურულ და ემოციურ წყობას აირეკლავს. აღნიშნავენ, რომ ყანჩელის სტილს პოლიგენურობა ახასიათებს, რადგანაც სხვადასხვა ტრადიციის თავისებურებების შედუღებით წარმოიქმნა. შეიძლება ითქვას, რომ პოლიგენურობა მისი სტილის შემადგენელ ერთ-ერთ წყაროშიც იჩენს თავს, მაგალითად ისეთში, ეროვნულის აღქმას რომ უკავშირდება.

მისი თემები თავის სტრუქტურული აგებულებით საგალობლის ხმებს უკავშირდება, რომლიდანაც ობიექტურ-ეპოსური ტონი აქვს ნასესხები. ამავე დროს, ნანებიდან ამ თემებში საოცარი ადამიანური სითბო, ადამიანის შინაგანი განცდის მარცვალე შემოაქვს და ამით ქმნის ეროვნული ინტონაციური აზროვნების ისეთ ნაზავს, რომელსაც წყაროთა შერეულობის გამო ეროვნულ-განზოგადებული მნიშვნელობაც კი ენიჭება.

ყანჩელისეულის ლექსიკური ინტერტექსტუალობა ყველაზე ახლოს ტრადიციული მუსიკის იმ სფეროსთან დგას, რომელიც ამაღ-

ლებულის, ღვთაებრივ-მარადიულის განცდას უკავშირდება და პირველქმნილი ემოციური (არა ჟანრული) ტონით შემოდის ავტორისეულ ნაწარმოებში. ამრიგად, ყანჩელის ტრადიციისადმი ინტერტექსტუალური მიმართებები, ერთი შეხედვით, საკმაოდ ტრადიციულ დამოკიდებულებას აირეკლავს. საუბარია იმაზე, რომ „ტექსტი“ (ლექსიკური სემანტიკისგან აწყობილი ფრაზა) ნაწარმოებში თავის ორიგინალური სემანტიკითა და ესთეტიკით შემოდის. მაგალითად, საგალობელი ამაღლებულის კატეგორიას უკავშირდება, ხალხური ლირიკული სიმღერებიდან მომდინარე ინტონაციები — ინტიმურ-ლირიკული განცდის კატეგორიას.

ამასთანავე, ყანჩელის შემოქმედების ინტერკავშირები ფოლკლორისა და ეროვნული ტრადიციული აზროვნების გარდა სხვა წყაროებსაც ირეკლავს. საუბრობენ სტრავინსკის გავლენაზე ყანჩელის შემოქმედებით ხერხებსა და მუსიკალურ სამყაროზე. ეს გავლენა სავსებით ბუნებრივიცაა, რადგან ყანჩელი, როგორც კომპოზიტორი იმ ეპოქის შვილია, „რომლის დასაწყისიც სტრავინსკის „გრძნეულმა გაზაფხულმა“ აღნიშნა“<sup>2</sup>. ასევე დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ყანჩელის მუსიკაში ბგერის ინტონირების ისეთ ხერხს, რომელიც სონორისტიკას უკავშირდება და პოლონური სკოლის წარმომადგენლების გავლენას წარმოაჩენს.

ამდენად, ყანჩელის სტილი ინტერტექსტუალური მიმართებების სხვადასხვა წყაროებით საზრდოობს, რომელთა ურთიერთობიდან მისი ორიგინალური მხატვრული მიდგომა იკვეთება. „ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა ურთიერთობაა. და ეს ურთიერთობა უნდა გავიგოთ არა ყოფით სიბრტყეში, არამედ როგორც სულიერი ნათესაობის მომასწავებელი, აზრთა გაცვლა-გამოცვლის, გაზიარების აუცილებლობა“<sup>3</sup>. სწორედ ასეთი მიდგომით ხელმძღვანელობს გ. ყანჩელი, რომელიც ითვისებს სხვა კულტურულ სივრცეში არსებულ გამოცდილებას და საკუთარი ტრადიციის საფუძველზე თვითმყოფადობით გამორჩეულ მუსიკას ქმნის.

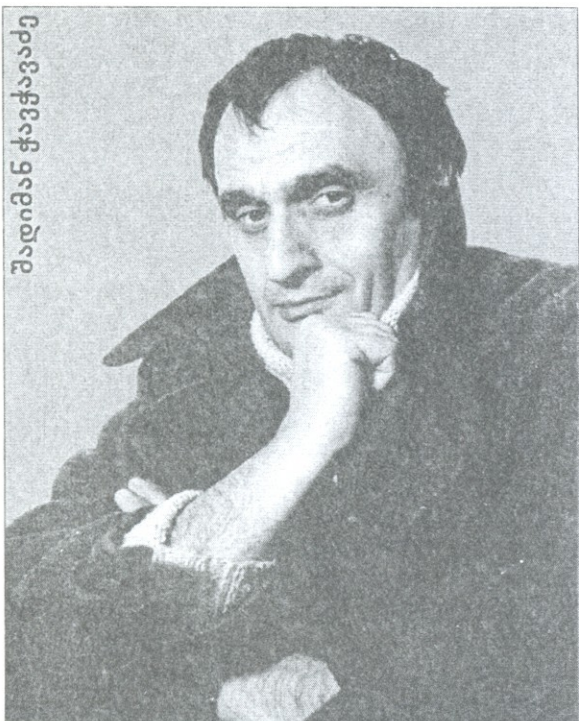
რეზიუმეს სახით დავსძენდი, ყანჩელის მუსიკის ეროვნულობა გარკვეული საკომპოზიტორო ხერხების დონეზე იჩენს თავს, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი გამოვლინება ეროვნულობისა ტრადიციულთან მის კონცეპტუალურ კავშირში მდგომარეობს. საუბარია სწორედ იმაზე, რასაც ასე კორექტულად მიაქცია ყურადღება რ. შედრინმა, „ჩვენებურის“ იმ განცდაზე, რომელიც მუდამ გვიპყრობს ყანჩელის მუსიკის მოსმენისას და წარმოგვიდგენს ჩვენი კულტურისა და ტრადიციის მშვენიერ სიდიადეს.

1. გ. ორჯონიკიძე აღმავლობის გზის პრობლემები. თბ., 1978

2. იქვე

3. იქვე

შადიმან ჭავჭავაძე



ნანა

აუიბერიძე

„ჩინაჯი მანას“  
ანიმაციური ვახიანსი

ქართული ფილმის პრემიერა უკვე რამდენიმე წელია იშვიათობა გახდა. მით უფრო, ეს იტყმის დიდი ისტორიის მქონე ქართულ ანიმაციურ კინოზე. სააქციო საზოგადოება „ქართული ფილმის“ მულტგაერთიანებაში შექმნილი ფილმები, დასაბამიდან ეროვნული ჯილდოებითა და საერთაშორისო კინოფესტივალების პრიზებით აღინიშნებოდა. დღეს მულტგაერთიანება არ მუშაობს, კარგა ხანია ამ სტუდიის კინემატოგრაფისტები, რომელთაც ბრწყინვალე სურათები აქვთ შექმნილი, აღარც კი საუბრობენ საკუთარ სატკივარზე.

ერთ-ერთი მათგანია მხატვარი და რეჟისორი შადიმან ჭავჭავაძე, რომელიც მრავალი წელი მუშაობდა, ალბათ, ნებისმიერი ხელოვანისთვის საოცნებო მასალაზე, გოეთეს

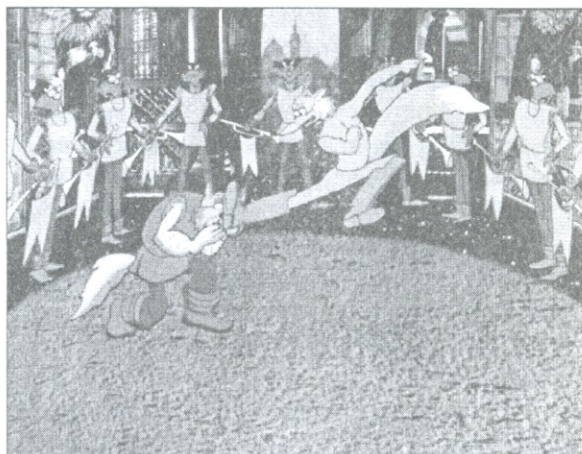
„რაინეკე მელაზე“. ათი წლის შემდეგ ფილმის შემოქმედებითი ჯგუფის თითოეული წევრის ენთუზიაზმით დასრულდა ქართული სრულმეტრაჟიანი ანიმაციური ფილმი „წმინდა მელა“.

თეატრისგან განსხვავებით, მსოფლიო კინემატოგრაფი ვალშია ისეთი გენიოსის წინაშე, როგორც იოჰან ვოლფგანგ გოეთეა, ამ მხრივაც აღსანიშნავია ქართველი კინემატოგრაფისტის შადიმან ჭავჭავაძის ღვაწლი „რაინეკე მელას“ ეკრანიზაციის გამო.

გერმანელი პოეტისა და მოაზროვნის, გოეთეს პოემას საფუძვლად დაედო შუა საუკუნეების ეპოსი „რომანი მელაზე“. ნაწარმოები იგავებისგან შედგება, რომლის მთავარი გმირი ეშმაკი და გაიძვერა მელაა. „ცხოველთა ეპოსი“ საუკუნეების მანძილზე მდიდრდებოდა სიუჟეტებით და საზოგადოების მამხილებელ სატირად იქცა. გოეთემ „რაინეკე მელას“ „უწმინდური ბიბლია“ უწოდა, მისი თანამედროვენი კი „ქვეყნის სარკედ“ მიიჩნევდნენ, ფეოდალურ-ბურჟუაზიული სამყაროს წინააღმდეგ მიმართულს. გოეთეს ქმნილება გასცდა ერთი ფორმაციის ფარგლებს და ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა ჯერ კიდევ XVIII საუკუნეში შეიძინა.

ხელოვნების სფეროებიდან ანიმაციური კინოს ენა ყველაზე უკეთ ესადაგება ცხოველთა ეპოსის ასახვას, სწორედ მას მიმართეს ქართველმა კინემატოგრაფისტებმა, და რამდენადაც მაყურებლისთვის ამ გზით გოეთეს ნაწარმოების აღქმა იოლდებოდა, მით უფრო რთული და შრომატევადი აღმოჩნდა ავტორებისთვის გასახორციელებლად.

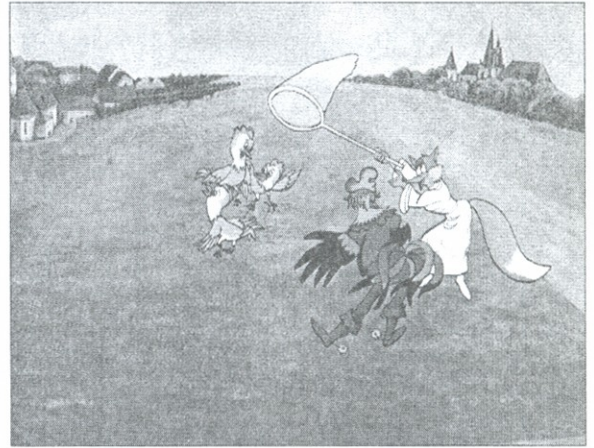
ფილმის სცენარის ავტორები არიან: შადიმან ჭავჭავაძე, მიხეილ კობახიძე, გულნარა მეგრელიშვილი; რეჟისორი შადიმან ჭავჭავაძე; პროდიუსერი დავით მორჩილაძე; მხატვრები: ბესარიონ ხიდაშელი და შადიმან ჭავჭავაძე; მონატაჟი და კომპიუტერული ანიმაცია იოსებ გენებაშვილისაა, ხმის რეჟი-



სორია არჩილ ცაგარელი; მელას შესანიშნავად ახმოვანებს ალექო მახარობლიშვილი.

„რაინეკე მელას“ ანიმაციური ვარიანტის შექმნა შადიმან ჭავჭავაძეს, ჯერ კიდევ 1988 წელს უნდა დაეწყო, მაგრამ ეს მაშინ საბჭოთა კავშირის მამხილებელ სატირად მიიჩნეოდა, თუმცა იმ დროისთვისაც აღმოჩნდა მხარდამჭერი, სამხატვრო ხელმძღვანელი მიხეილ კობახიძე. 1993 წელს კი, როდესაც მიხეილ კობახიძე უკვე მულტიპლიკაციური ფილმების სტუდიის დირექტორი იყო, ფილმზე მუშაობა დაიწყო. გადანყდა, ნანარმოების სიდიდის გამო კინოვერსიაში შესულიყო 12-დან 5 სიმღერა (თავი). ორიგინალსა და „რაინეკე მელას“ თარგმანებში გამოყენებულია გერმანელი მხატვრის ვილჰელმ კაულბახის ილუსტრაციები, რომლებიც, ავტორთა მოსაზრებით, არ ესადაგებოდა თანამედროვე ანიმაციას. 1993 წლიდან 2000 წლამდე მულტსტუდიაში მხატვრებმა ცელულოიდზე 48 ათასი ნახატი შექმნეს, მაგრამ შემდგომში, უსახსრობის გამო, შეუძლებელი გახდა მათი „ამოქმედება“: ორი წლის განმავლობაში შრომატევადი ნაღვანი ზიანდებოდა, სანამ კინოპროექტით არ დაინტერესდა სტუდია „სამთა“ (პროდიუსერი დავით მორჩილაძე), რომელიც მხარში ამოუდგა სააქციო საზოგადოება „ქართულ ფილმს“. ამჯერად, დაიწყო 48 ათასი ნახატის აღდგენითი პროცესი, შვიდი წლის ნაღვანს სამი წლის რესტავრაცია დასჭირდა.

გოეთეს ნანარმოების არქიტექტონიკა და პოეტურობა, რამდენადაც საშუალებას იძლეოდა, ფილმის ავტორებმა მაქსიმალურად მიუხლოვეს თანამედროვე ანიმაციის შესაძლებლობებს. მით უმეტეს, რომ მთლიანად „რაინეკე მელა“ „აბსურდის ლოგიკა“ და ნიშანდობლივია კარგად ნაცნობ ყოველდღიურობასთან მიმართებაში. კლასიკა მუდმივად დროთა ცვლილებების შესატყვის-



სია, ეს არამარტო გოეთეს პოემაზე ითქმის, არამედ მუსიკალურ კომპილაციაზეც, გამოყენებულია ბახის, მოცარტის, ჩაიკოვსკის, ვივალდის, მენდელსონის, ბერლიოზის და სხვა კომპოზიტორების ნანარმოებთა ფრაგმენტები.

მრავალი წლის განმავლობაში მულტიპლიკაცია ასოცირდებოდა ბავშვების, მოზარდების, ახალგაზრდების აუდიტორიასთან. ბუნებრივია, „რაინეკე მელას“ კინოვერსია მათთვის არ შექმნილა, უფრო სწორად, მართო ახალგაზრდა თაობის კინოს მოყვარულთათვის არ შექმნილა, თუმცა მისი კინო ენა სადაა და იოლად აღსაქმელი. ვინც იცნობს გოეთეს შედევრს, სხვა ინტერესით ნახავს ფილმს, ვისაც არ წაუკითავს „რაინეკე მელა“, ალბათ, მოიძიებს ამ ლიტერატურას. ორივე შემთხვევაში „მოგებული“ მაყურებელი რჩება. აღსანიშნავია ისიც, რომ კინოპროექტის იდეის ავტორი, მხატვარი და რეჟისორი შადიმან ჭავჭავაძე აპირებს დაიწყოს მუშაობა „რაინეკე მელას“ კონოვარიანტის გაგრძელებაზე, რაც ძალიან მნიშვნელოვანია. თვით „ვაიმარელი ბრძენი“ — გოეთე თავის ქმნილებას ხომ „ნუგეშად და სიხარულად შინ და გარეთ“ მიიჩნევდა.







ესმა ონიანი

# კოორკი ხმამართა

„ჩვენ ვახტ ფიჩხაზის  
ხახაე ბახომა...“

ქართული ვიზუალურ-პლასტიური ხელოვნება — უფრო სწორად კი ხელოვნებათა მთელი ჯგუფი (ხუროთმოძღვრება, ქანდაკება, მხატვრობა და კიდევ ხელოვნების ე.წ. მცირე ფორმები — კერამიკა, მინანქარი, ოქრომჭედლობა და სხვ.) რამდენიმე ათასწლეულს ითვლის. თუკი რომელიმე რეგიონში, რომელიმე ეპოქაში მიღწეულია ზოგადკულტურულ ფასეულობათა სრული განსახიერება, გამოხატვა, მაშინ ხელოვნება აღწევს უმაღლეს დონეს, იგი ერთადერთია და განუმეორებელი (იქნება ეს პირველყოფილი ადამიანის მხატვრობა, ეგვიპტე, ანტიკური თუ შუა საუკუნეების ხელოვნება).

ამ დონეს ვხედავთ ჩვენს მხატვრობაშიც. ნებისმიერ ერს, დიდს თუ პატარას, შეუძლია იამაყოს ისეთი ფენომენით, როგორცაა ქართული შუა საუკუნეების მხატვრობა, ანდა

ფიროსმანაშვილი. აღსანიშნავია ერთი თავისებურებაც: ჩვენს აღმავლობას აფერხებს გეო-კულტურული, თუ ისტორიული კატასტროფები. გარეჯის, ატენის ყინვისისა და სხვათა დონე, რომელიც მთლიანად შეესაბამება იმდროინდელ ქართულ კულტურას (სოციალურ-პოლიტიკურის, მატერიალურის თუ სხვ.) გარკვეულ წილად კნინდება გაუთავებელი შემოსევების, არსებობისათვის ბრძოლის ფონზე. საკმარისია მცირე ამოსუნთქვა, რომ ქართული გენი ისევ თავს იჩენს — ფიროსმანაშვილი, კაკაბაძე, გუდიაშვილი და სხვ. და ისევ კატასტროფა, ამჯერად 70-წლიანი. განსაკუთრებით მძიმეა პერიოდი 50-იანი წლების შუა ხანამდე. საშინელი იდეოლოგიური ზენოლით, ხელოვნურად თავს მოხვეული სოციალისტური რეალიზმით და ა.შ. 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, იწყება გამოცოცხლება, ისევ ინდივიდთა მრავალფეროვნებაა ფერწერაშიც, დაზგურ თუ გამოყენებით გრაფიკაშიც (1989 წელს, მსოფლიო კრიტიკოსთა ასოციაციის ვიცე-პრეზიდენტმა, ქ-ნმა მონიკა დე ლა გრანვილმა პირადად განმიცხადა: — სად არ ვყოფილვარ, რამდენი მინახავს, მაგრამ ინდივიდთა ასეთი სიმრავლე, როგორც საქართველოში ვნახე, მე არ შემხვედრიაო).

ინდივიდუალური გამოვლინების უაღრესად მდიდარ ქართულ თანამედროვე ხელოვნებაში ესმა ონიანის შემოქმედებამ გამორჩეული ადგილი დაიკავა. იგი გამოჩენისთანავე ყურადღებას იპყრობდა აშკარად გამოხატული ფერწერული ნიჭით. პატივისცემა და ინტერესი მისდამი ყოველთვის აშკარა იყო, მაგრამ სამწუხაროდ, როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე, საზოგადოებამ მისი შემოქმედების განსაკუთრებულობა გარდაცვალების შემდგომ დაინახა. ეს გარკვეულწილად ესმა ონიანის დელიკატურმა, ფაქიზმა ბუნებამ და საკუთარი თავისადმი დიდმა მომთხოვნელობამაც განაპირობა. ნამუშევრების სრულად აღქმამ თითქოს ახლებურად დაგვანახა მისი ფერწერა — მასშტაბის, მნიშვნელობის, საერთო მხატვრული დონის თვალსაზრისით.

მხატვრის შემოქმედების პერცეფციულობა ერთიანობაა, რაც მისი ნიჭის ორგანულობაზე, სიღრმისეულ ფესვებზე მიუთითებს. ფერწერული ნიჭის ეს სიღრმე და ორგანულობა გამოვლენილია მისი ორმოცწლიანი მოღვაწეობის ყველა ეტაპზე. იგი ფერმწერია ამ ცნების სპეციფიკური დატვირთვით. საგნის ხასიათის მძაფრი შეგრძნება, თავისუფლად მოძრავი ფუნჯი, ფერწერული გამის უტყუარობა მას თანდაყოლილი აქვს. ვერც ერთი პერიოდის ნამუშევრებში, ეს იქნება

ადრეული თუ შემდგომი, ვერსად წავანყდებით მისი მხატვრული ნყოფის სიმშრალეს, ან კოლორიტის სიყალბესა და დისბალანსს. ყველგან ფერწერაა, ანუ თავისუფლება, სიცოცხლე, მდიდარი პოლიფონიურობა. 70-იანი წლების დასაწყისიდან აყალიბებს მისეულ მეთოდს, რაც შემდგომ იხვეწება და ღრმავდება, პორტრეტები, ინტერიერული სცენები პეიზაჟი (უფრო ქალაქის). იგი ამდიდრებს თავის ინტერპრეტაციას — საგნის გარდასახვის საოცრად პოეტურ მრავალფეროვან, პოლიფონიურ და მაინც ყოველთვის მისეულ სახეებში. უპირველესად, მას უყვარს და იზიდავს ადამანი: მისი სახით, ინდივიდუალური ხიბლით, სულით, სხეულით, იერიით. კიდევ ერთი არსებითი ნიშანი: მხატვრის, მისი შინაგანი სამყაროს, პოეტური ბუნების, ადამიანური სიტბოსა და სიფაქიზის არაჩვეულებრივად ძლიერი გამოვლენა ასახვის ობიექტისადმი. მის პორტრეტებსა თუ ოჯახურ სცენებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ახლობლებს, მისთვის საყვარელ ადამიანებს, მეგობრებს, ნათესავებს; საგანთა სამყაროდან: ვარდებს, ძველ ჭალს, ფანჯარას და სხვ. ამასთან, ეს ესმას სამყაროა, მისი ფართო მონასმებით ნაძერწი ფორმები, რომელიც საოცრად თავსებადია მჭიდრო ნყოფაში სასურათო სიბრტყეზე და ძერწავს, აყალიბებს სახეს, კანს, თმას.

მისი გამა — ნაზი და მდიდარი, ინტენსიური, მოელვარე და თან აბსოლუტურად ჰარმონიულია. მისი სახასიათო ფორმები — ერთდროულად ცოცხალი და ირეალურია, ტრანსფორმირებული, სინთეზირებული სიბრტყესთან, ხან ჰორიზონტზე გადაწოლილი, ხან ნაზ და მეტყველ რიტმში ჩართული. ეს უბრალოდ ესმას სამყაროა, მისი ასახვაც და თვითგამოხატვაც ერთდროულად. დამერწმუნეთ, ეს იმდენადვე რთულია, რამდენადც მშვენიერი.

ამ საერთო ნიშნების ფარგლებში გამოიყოფა ორი ხაზი — ერთში მუქი ტონალობა სჭარბობს, ძირითადად შავი ფერის მონასმე-კონტური, რომელიც ქმნის ფორმათა ტექტონიკურ კარკასს, ნახატ-მონასმის მიღმა თუ გარეთ, ფორმასა და სტრუქტურაში, ფერთა გრადაციების საოცარი სიმდიდრეა — ანთებული მენამულის, ოქროს ფერების ჟღერადობას ძალდაუტანებლად აწონასწორებს ცივი ტონების — ცისფერთა, მომწვანოთა ფართო სპექტრი. ამ მიმართულების ნამუშევრებში განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ფორმათა ძერწვა — მაგ., საოცარია როგორ ახერხებს სახის, მისი ფორმის, კანის ნათების ასე დამაჯერებელ გადმოცემას დის პორტრეტში, პას-

ტოზური მონასმებით, სადაც თბილი და ცივი ტონის გათამაშება იძლევა საოცრად ლამაზ, სადაფისფერ გამას, და ეს ემალი თუ სადაფი, ამასთან აშკარად ნაზი, ქალური მშვენიერების სიმბოლოა: თვალები, ოვალი, ტუჩები თუ ცხვირი. სიმდიდრე და სიზუსტე, სიცოცხლე და წარმოსახვითი პირობითობა, განუყოფლად, ორგანულად არის შერწყმული ამ სახეში.

მეორე ხაზში მეტია სივრცე, შუქი, ნათება, ჰაერი. აქ სჭარბობს ინტერიერში წარმოდგენილი სცენები — გახვეული მონითალო-მოღვივისფრო თუ ძონისფერ ტონალობაში.

ამ მიმართებით უფრო მძაფრად სჩანს ფორმათა ტრანსფორმირება — ძალიან პოეტური, წარმოსახვითი, ამავედროულად დამაჯერებელი. აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ესმა მიეკუთვნება იმ იშვიათ მხატვართა რიცხვს (არა მარტო ქართულ ფერწერაში), რომელთაც შესძლეს ორგანულად შეეხამებინათ ინტენსიური წერა, ინტენსიური ფერი და ფორმათა ძერწვა ნახატთან, აგებასთან. ეს კი მიიღწევა ზუსტად მონახული ტრანსფორმაციით (არ მინდა ვთქვა დეფორმაციით), იმდენად პოეტური და თან ზუსტია მისი გაჭიმული რიტმირებული უცნაური ფორმებით. ამდენად, მისი გასვლა ტრადიციული, აკადემიურად პროპორციული სისტემის ჩარჩოებიდან მიმართულია, როგორც ჟანრული, ისე თემატური ამოცანების (ძალიან რთული ამოცანების)





გადაჭრაზე. კერძოდ, ის იძლევა სივრცის წარმოდგენას სიბრტყეზე, მოცულობის შეხამებას ისევ სიბრტყესთან, შუქჩრდილის სუფთა ფერთან, ზეთის ფაქტურის სხეულთან, საგანთან (ჟანრული პრობლემატიკა). ამასთან, დამაჯერებლად პასუხობს თემატიკურ მოთხოვნებსაც.

ასახვის ობიექტის არჩევაში მუდავნდება ესმას ნიჭის, მისი მხატვრული ხედვის ერთერთი არსებითი თავისებურება: მისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ემოციურ დამოკიდებულებას, პატივისცემას, იდუმალების შეგრძნებას, რომელსაც მასში აღძრავენ ადამიანები და საგნებიც კი.

უდიდესი ძალით და დამაჯერებლობით გამოვლენილი ესმა ონიანი იშვიათად გამორჩეული მხატვარია და თან არა მარტო ქართულ ხელოვნებაში. რაც მთავარია, ეს გამოვლენა ხდება არა ლიტერატურული ხერხებით (თუმცა სახოვან-რომანტიკულ დატვირთვასაც მკვეთრად ირეკლავს), არამედ, პირველ ყოვლისა, მხატვრულ-ფერწერული ენის საფუძველზე. ენისა, რომელსაც იგი საოცარი ოსტატობით ფლობდა და არა უბრალოდ „იყენებდა“. ხვენდა და აღრმავებდა ოთხი ათეული წლის განმავლობაში, სიცოცხლის ბოლომდე.

აქ, რა თქმა უნდა, თავს იჩენს მისი პოეტური ნატურა. შემთხვევითი არ არის, რომ ესმაში პოეზიის მძაფრი მუხტია. ვგონებ, გაჭირ-

და იმის გარჩევა, თუ სად უფრო დიდია იგი: ფერწერასა თუ პოეზიაში, მაგრამ როდესაც ხაზს ვუსვამთ ამ იშვიათ შეხამებას (ხელოვნების სხვადასხვა დარგში მოღვაწეობა საერთოდ არც ისე ხშირია, მაგრამ საოცარია ასეთი პროფესიული დონე ორ განსხვავებულ — ვიზუალურ და ვერბალურ სფეროში), აუცილებლად უნდა აღნიშნოს ესმა ონიანის მიერ დარგის ენის სპეციფიკის მძაფრი შეგრძნება. მხატვრობაში მისთვის უპირველესი სპეციფიკური ენით აზროვნებაა — სიბრტყით, ფორმატით, ფერით, ტონით, მონასმით, მასალის ფაქტურით და ა.შ., პოეზიაში — სიტყვის ფერებით ხატავს სამყაროს. ესმა ხელოვნების მსგავსად მრვალწახნაგოვანია, და ამიტომაც მძაფრად გრძნობს შემოქმედების სფეციფიკურობას. მისი დამოკიდებულებაც ასახვის ობიექტისადმი მიიღწევა წმინდა მხატვრული ხერხებით — ისევ ფერით, ტონით, საგნობრივი ფორმის ტრასნფორმირებით, სივრცე — სიბრტყის, ტონალობა — ფერის გამოვლენით პოლიფონიურ მთელში. ამდენად, იგი ქმნის თავისებურ, ინტეგრირებულ მთელს, ობიექტის ასახვისა და მხატვრის სულიერი სამყაროს ინდივიდუალურობით. ამ ინტეგრირებაში დატვირთვა ენიჭება სასურათო წყობის პრაქტიკულად ყველა კომპონენტს, სურათის ზომა-ფორმატიდან დაწყებული ფუნჯისა თუ მასტეხინის მონასმით დასრულებულს, ანუ კომპოზიციასაც, ნახატსაც და, ცხადია, ფერწერულ წყობასაც, საგანთა გარემოსა თუ ობიექტთა ასახვას, — საგნობრივი თუ სივრცობრივ-სიღრმობრივი ფორმის შუქ-ჰაეროვან, ტონალურ-ქრომატულ მოდელირებას, ფერწერულ შესრულებას, მანერას, მონასმს და საბოლოო ჯამში სასურათო სიბრტყის ჰარმონიულ ორგანიზებას. აღნიშნული, უაღრესად რთული შემოქმედებითი პრობლემების გადაწყვეტა ხდება თანდათანობით, ევოლუციური ლოგიკის საფუძველზე, მკვეთრი ნახტომების გარეშე, თუმცა საკმაოდ გამოკვეთილი ეტაპებით, საფეხურებითა და მასთან პარალელურად მიმართული სხვადასხვა ხაზებით.

ესმა ონიანის პოლიფონიური ფერწერული მრდგომის ლაიტმოტივი მუდავნდება მისი შემოქმედების ყველა ეტაპზე, დაწყებული სტუდენტობის პირველი წლებიდან სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე. ამასთან, როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი, ესმა ონიანი ხვენს და უაღრესად საინტერესოდ აყალიბებს საკუთარ ძიებებს. მკაფიოდ გამოირჩევა მისი შემოქმედების პირველი ეტაპი — სტუდენტობის წლები. მიუხედავად სწავლისა, მონაფეობისა, იგი ძალიან ადრე ავლენს არა მატო

ნიჭს, არამედ პროფესიულ დონესაც. თითქოს არასოდეს ყოფილა დამწყები მხატვარი — სტუდენტობის პერიოდის ნამუშევრები საშემსრულებლო ოსტატობით, უკვე მაღალ მხატვრული ღირებულებისაა. მხოლოდ სტუდენტობის ადრეული წლების ნამუშევრებში აუ დავინახავთ ჯერ კიდევ გაუნაფავ ხელს, მაგრამ მისი ნიჭის სპეციფიკა, მიდრეკილება თავსუფალი წერის მანერისადმი, ტონალური თუ ფერადოვანი ჰარმონიის უტყუარი ალლო უკვე სახეზეა. ამ მხრივ მას არც დასჭირვებია საკუთარი თავის ძებნა, რაც მისი ნიჭის სიღრმისეულ, ორგანულ ხასიათზე მიუთითებს, ხოლო სტუდენტობის ბოლო წლების ნამუშევრებში უკვე, სრულყოფილი მხატვრის თვალსა და ხელი მოსჩანს (მამის, ს.ბოლქვაძის, თ.ჭიჭინაძის, ჯ.კაშიას პორტრეტები). ამ პერიოდის ნამუშევრები უდავოდ საკუთარი ესთეტიკური ღირებულების მატარებელია. მკაფიოდ ჩანს მხატვარ-ფერმწერის პოლიფონიური აზროვნება, რთული ამოცანების სინთეზური გადაწყვეტა: საგნის ასახვის ხასიათის დანახვა, მისი გამოვლენა ნახატში, კომპოზიციის, ფერწერაში წერის დინამიკური მანერა და ა.შ. ცხადია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ შეწყვიტა შემოქმედებითი ზრდა, პირიქით, სტუდენტობის შემდგომ ხდება მისი პიროვნული, ინდივიდუალური ნიშნების მკაფიო ჩამოყალიბება.

მძაფრად გამორჩეული ინდივიდუალური მიდგომა, საკუთარი მეთოდი, სისტემა მხატვრული ნიშნების ყველა კომპონენტში ჩამოყალიბებას იწყებს 60-იანი წლების მეორე ნახევრისათვის და უკვე 70-80-იან წლებში საბოლოოდ იხვეწება. საკუთრივ, ეს პროცესი ჯაკვამირებულია ესმა ონიანის მიერ მხატვრულ-ფერწერული ამოცანების ღრმა გააზრებასთან, რაც მის მაღალ პროფესიონალურ კულტურაზე მეტყველებს. სწორედ ამ ბოლო პერიოდში სრულდება მისი გამორჩეული ფერწერული ნიმუშები დ.კაკაბაძის, გ.რჩეულიშვილის, მ.გედევანიშვილის, დის, სალომე ბოლქვაძის და სხვ. პორტრეტები, შესანიშნავი პოეტური სახეები: „დედა კრეპდემინის კაბა“, „დედა ცხვირსახოცი“, „მამა ბოლო ხანებში“, „სტუმრად დეიდასთან“, „სამოთხე“, „იურმალას პეიზაჟი“ და მრავალი სხვა. მათში დასმული და, რაც მთავარია, გადაწყვეტილი მხატვრულ-ფერწერული ამოცანების მიხედვით, ბევრი მათგანი შედეგად გვევლინება. მაგ. „დავით კაკაბაძის პორტრეტი“ — უდავოდ მიეკუთვნება ესმა ონიანის საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს. ეს ნაწარმოები რამდენიმე პრინციპული ნიშნით არის საყუ-

რადლებო — უპირველესად, იგი მაგვირგვინებელია მხატვრის ჯერ კიდევ 60-იანი წლების მიწურულს ჩამოყალიბებული ძიებისა, რომელიც მისი ფერწერული შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად ხაზს მიეკუთვნება. გარდა ამისა, ესმა ონიანი ამ ნაწარმოებში ქმნის არაჩვეულებრივი, არატიპიური პორტრეტული ჟანრის ნიმუშს, ე.წ. განსაკუთრებული სოციალური თუ კულტურული ღირებულების, ერის საამაყო პირის მხატვრულ სახეს, რაც ასახვის ობიექტის დამატებით მახასიათებლებს გულისხმობს: მისი მნიშვნელობის, განსაკუთრებულობის, კერძოდ, გამორჩეული ხელოვანის მხატვრული სახის შექმნას, ინტერპრეტირებას, შესაბამისად, მხატვრის დამოკიდებულების თუ შეფასებითი მსჯელობის გადმოცემას. ამ ყოველივეს ესმა ონიანი მხატვრულ-ფერწერული ხერხებით ასახავს. თავისთავად დაზგური სურათისთვის დიდი ზომები (მით უმეტეს პასტოზური ზეთის ფერწერისთვის) ჯერ კიდევ არ არის მონუმენტალიზმის გარანტია. უფრო ზუსტად კი, ესმა ონიანი ახერხებს მთლიანობაში შეურწყას მონუმენტური და დაზგურ-ფერწერული ნიშნების ნიშნები; პირველ ყოვლისა, წერის ძალიან ფართო მანერით, უფრო ზუსტად კი ინტენსიური, დატვირთული ფერწერა მთლიანობაში დიდ ტონალურ თუ ქრომატულ ლაქებს ჰქმნის, რაც უკვე ფართოდ განზოგადებული ფორმისა და მნიშვნელობის, მონუმენტალიზმის ელემენტის შემომტანია. შემდეგი კომპონენტია სურათის კოლორისტული თუ ტონალური ნიშნები. ოთახი, სადაც სავარძელში ზის დ.კაკაბაძე რაღაც თავისებური შუქ-ჩრდილით იმოსება, ემოციური სივრცე-გარემო, სადაც ბატონობს მუქი ჩრდილების და მოწითალო-მოოქროსფრო-მოიისფროს ცოცხალი ფერების მონაცვლეობა. ამ შუქ-ჩრდილს, ამ ნათებას თავისებური, ოდნავ სევდიანი, ემოციური განწყობა მოაქვს. სურათში მხატვარი ოსტატურად იყენებს ამ განათებას, ნათელი და მუქი ლაქების მონაცვლეობა კომპოზიციური ფუნქციის თვალსაზრისითაც. ერთიან, დიდ, ემოციურად დატვირთულ ზედაპირზე გამორჩეულ ყურადღებას იქცევს მხატვრის სახე და თითქოს, სადღაც შორს მიპყრობილი მხერა. განსაკუთრებით ეფექტურია სურათი გარკვეულ დისტანციაზე. საერთო ემოციურ, ცოცხალ ზედაპირზე დავითის სახე თითქოს ანათებს, ხოლო ამ სახეზე საოცრად მეტყველია მისი მუქი თვალები. სახიდან ყურადღება გადადის პოზაზე და სახოვნად იხატება გადაშლილ ნიგნზე დასვენებული ხელის მტევნები. ივსება სურათის საერთო დატვირთვა,

ხოლო მეორეხარისხოვანი დეტალები, ხელს არ უშლის მთავარი აზრობრივი აქცენტის — დავით კაკაბაძის სახის და მთლიანად მისი ფიგურის აღქმას. ეფექტურია პასტოზური სქელი ზეთის ფერწერული ზედაპირი; ფორმათა მკვრივი წერა სიბრტყობრივ ფორმასაც კი ცოცხალ საგნობრივ-ხელშესახებ ეფექტს აძლევს.

ესმა ონიანის ინდივიდუალური მხატვრული სამყაროს ჩამოყალიბებისთანავე, იკვეთება პოლიფონიური მხატვრობის ორი ძირითადი მიმართულება, ფერწერული ამოცანების სპეციფიკის მიხედვით: ერთი — ფერისა და ტონის თავისებური ინტეგრირებით, მონიტალო-მოიისფრო გამაერთიანებელ გამაში ანუ, სივრცე-სიბრტყის შერწყმის ამოცანით (შუქი-სივრცე-სიბრტყე); მეორე — პლასტიკური ფორმის, უპირველესი, სახის ფერწერული ძერწვის ურთულესი ამოცანით, როდესაც სუფთა ფერი და გამოვლენილი მასალა, ზეთი, ამავე დროს სახის ერთიან ზედაპირს ჰქმნის, კანის სხეულის ლამის სენსუალური განცდით. მისი მხატვრული ინდივიდუალობის ჩამოყალიბება-გამოვლენა, შემოქმედების ორივე მიმართულებით პირდაპირ კავშირშია მხატვრის წინაშე წამოჭრილ ფერწერულ ამოცანებსა და ლოგიკის, ენის ღრმა გააზრებასთან.

ნებისმიერი მხატვრული ნიმუში წარმოადგენს (მკაცრი აბსტრაქციის გარდა) სურათგარეშე არსებული რეალობის ნიშნების გადმოტანას მხატვრულ მასალაში და მათ გარკვეული წესით ორგანიზებას. ეს კი ნიშნავს, რომ სამგანზომილებიანი, დროსა და სივრცეში გავრცობილი სამყაროს ნიშნები უნდა გადმოიცეს ორგანზომილებიან (სიბრტყობრივ), შემოსაზღვრულ ანუ გარკვეული ფორმატის მქონე ზედაპირზე, გარკვეულ მასალაში (მაგ. ზეთში, ტუშში და ა.შ.), გარკვეულ ფერებში თუ ხაზებში. ორგანიზებული უნდა იყოს გარკვეული წესით (რიტმი, ტაქტი, სიმეტრია, კონტრასტი, წონასწორობა, კონტრაპუნქტი, ჰარმონია) და ყოველივე ეს — ასახვის საგნის შერჩევა, მისი გარეგნული თუ შინაგანი ნიშან-თვისებების აქცენტირება, სასურათო სიბრტყეზე, მასალაში დატანა და ორგანიზება უნდა განხორციელდეს ინდივიდუალური წესით. ბუნებრივია, ამ წესში (თუ წესად მივიღებთ იმას, რომ გარეშე ობიექტის ნიშნების გადმოცემასთან ერთად არანაკლებ მნიშვნელოვანია მხატვრული მასალის, მისი სპეციფიკური ენის გამოვლენა) ამთავითვე იგულისხმება ბინარული ოპოზიციები: სიბრტყე-სივრცე, სიბრტყე-მოცულობა, სუფთა ფერი-

ტონი თუ შუქ-ჩრდილი და მრავალი სხვა. ამ ესთეტიკურ ოპოზიციათა მხატვრულ მთლიანობაში განონასწორება სურათს პოლიფონიურობას, მხატვრულ სტრუქტურულობას, ჰარმონიულობას ანიჭებს. ეს ორმაგი აღნიშვნა, ორმაგი კოდი, არსობრივად ნაგულისხმევი კონტრასტები ახასიათებს ყველა დროისა თუ ქვეყნის მხატვრობას, მაგრამ დაპირისპირებათა გამაფრება მხატვრული ენის თუ მხატვრის ინდივიდუალობის მაქსიმალური გამოვლენის მოთხოვნით, არსობრივად დამახასიათებელია უახლესი დროის მხატვრობისათვის (XIX ს. 60-იანი წლები — XX ს.). XX ს-ის პირველ ათწლეულში (30-იან წლებამდე).

30-40-იან წლებში აბსტრაქციას წამყვანი როლი აქვს მსოფლიო ხელოვნებაში, რასაც 50-იანი წლებიდან პოსტმოდერნი ცვლის. ფერწერა თითქოს მივიწყებულია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მისი ფუნდამენტური ამოცანები ამოიწურა. სწორედ ამ გზას დაადგება ესმა ონიანი, თანაც დიდი წარმატებით. ფერწერის ამ კარდინალურ გზაზე მუშაობდნენ და მუშაობენ ჩვენი დაზგური ფერწერის ისეთი დიდოსტატები, როგორებიც არიან ჯ. ხუნდაძე, გ.ქუთათელაძე და სხვები. ესმა ონიანი საკუთარ კვალს ტოვებს ამ ულამაზეს და ურთულეს მხატვრულ სფეროში, გადის განვითარების მკვეთრ საფეხურებს, ქმნის თავის სამყაროს და ყველაფერ ამას საოცარი პოეტურობით, ბუნებრივად და ორგანულად ახორციელებს.

ესმა ონიანის დაზგური ფერწერის ორივე ხაზი წარმოადგენს ამ დარგის სპეციფიკური ამოცანების გადანყვეტის უაღრესად საინტერესო მაგალითს. აღნიშნული მიმართულებები ისახება 60-იანი წლების მეორე ნახევარში, ვითარდება და იხვეწება დაახლოებით სამი ათეული წლის განმავლობაში. ორივე ხაზისთვის დამახასიათებელია ევოლუცია. სულ უფრო და უფრო მატულობს კონტრასტულობა: თავისუფლება-სიზუსტე; უმდიდრეს ფერწერულ ზედაპირს, სივრცესა თუ ფორმის მოდელირების დატვირთულობას თან ახლავს სისადავე, ძალდაუტანებლობა მხატვრულ მთლიანობაში.

პირველი ხაზისათვის დამახასიათებელია სივრცის ტონალურ-ქრომატული მოდელირების ძალიან თავისუფალი, ესმასეული გადანყვეტა, როდესაც სასურათო სიბრტყეზე თითქოს ჩამვალი მზის შუქის ნათებით მიღებული მონიტალო-მოიისფრო გამა ბატონობს. ორმაგი აღნიშვნა მიიღწევა ერთ პოლიფონიურ მხატვრულ მთლიანობაში: სიბრტყობრივი — გამოსახულებათა გაშლით და აღნიშნუ-

ლი გამის ერთიანი დატვირთვით სასურათო ზედაპირზე, და სივრცობრივი — ფერადოვანი გამის გამაერთანებელი შუქის ტონალური გრადაციების მეშვეობით ტონალურ-ქრომატული ჰარმონია ერთ გამაში, ხშირად ერთ ლაქაში ორი დამატებითი ფერის, ე.წ. ცივისა და თბილის შერწყმა. იისფერი თავის თავში მოიცავს თბილსაც, შემადგენელი ნითლის ხაზით და ცივსაც, შემადგენელი ლურჯის სახით, მათი ვარიაციები მონარინჯისფრო თბილისკენ, თუ მოღვინისფრო ცივისკენ რიტმის ზუსტი გრძნობით ნაწილდება. გამოსახულებანი, ადამიანები, საგნები თითქმის მოდელირების გარეშე ერწყმიან ამ გამას, ცოცხლობენ მასში და პოეტური იდუმალებით, სინაზით, სევდით თუ ნოსტალგიური განცდით საოცარ ტრანსფორმაციას განიცდიან.

ესმა ონიანის ფერწერის მეორე ხაზიც ურთულესი ფერწერული ამოცანის გადანყვეტით მიიღება. მასში სჭარბობს პლასტიკური ფორმის, უპირველესად, კი სახის, აგრეთვე სხეულის ფორმების ინტენსიური ფერწერული ძერწვის ამოცანა. 60-იანი წლების მინურულსა და 70-იანი წლების დასაწყისში ყალიბდება ესმა ონიანის სპეციფიკური მიდგომა. სურათის საგნობრივი კომპოზიციური ფორმის თავისებურ კარკასს ძალიან რბილად, ცოცხლად და ფერწერულად იძლევა შავი დიდი ლაქა-ზოლები, რომლებიც ფარავენ თბილი და ცივი ქრომატული ფერებით ინტენსიურად მოდელირებულ ზედაპირებს. დასაწყისში უფრო ილუზორულად მოდელირებული ფორმები სჭარბობს, მაგ. „პლისეცკაია ისვენებს“. თანდათანობით ირეალური ქრება და სასურათე ზედაპირი ერთიან ორგანულ სისტემას ქმნის. ეს მანერა კიდევ უფრო იხვეწება 80-90-იან წლებში. აქ მხატვარი საოცარ ოსტატობას აღწევს. რაც თვალნათლივ ჩანს ადრინდელი და შემდგომში შესრულებული ნიმუშების შედარებისას: შავი კარკასი თითქმის ქრება ან ძალდაუტანებლად შესისხლხორცებულია. პირველ ყოვლისა, ბუნებრივი ხორცისფერი მოდელირდება (რაც ურთულესი ამოცანაა) უფრო ზუსტდება, არ კარგავს ინტენსიობას და საჭირო დისტანციით ერთიან სადაფისფერს ჰქმნის. იისფერი ლაქების აბსოლუტურად ბუნებრივი მოდიფიკაცია მასალის სრულ გამოვლენასთან ერთად, ზედაპირს თავისებურ ემალისფერ თუ სადაფისფერ ელვარებას სძენს. სიმდიდრის, თავისუფლების, დატვირთულობის, სიზუსტის, სისადავისა და ლაკონიზმის ერთიანობა საოცარ კეთილშობილებას ანიჭებს ფერწე-



რასაც და მხატვრულ სახეებსაც. საერთოდ ცოტაა მსოფლიო პრაქტიკაში სახის ასეთი დამაჯერებელი ძერწვა, ინტენსიური, გამოვლენილი ფერადოვნების შემთხვევაში.

აგრეთვე, შეუძლებელია არ აღინიშნოს ე.ონიანის მიღწევები გრაფიკის სფეროში. აქაც ერთი მხრივ, მისი ფერწერული ნიჭი მულავენდება — პირველ რიგში, შესრულების მანერით, ფუნჯის თუ კალმის ხმარების არტისტულ, ძალდაუტანებლობასა და ამასთან, გრაფიკის ბუნების, ისევე ენის მძაფრ შეგრძნებაში — ლაკონიზმში, ერთი მოძრაობით დადებული სილუეტის მეტყველებაში, შავთეთრის კონტრასტის ეფექტურ შეგრძნებასა და გამოვლენაში.

ესმა ონიანის სახით ქართულმა მხატვრობამ, პოეზიამ და მთელმა ჩვენმა კულტურამ დაკარგა გამორჩეული პიროვნება, შემოქმედი, რომელიც მოღვაწეობის ზენიტში იმყოფებოდა.

ესმა ონიანმა დატოვა სამყარო მაშინ, როდესაც გადაჭრა ურთულესი შემოქმედებითი ამოცანები, ჩამოაყალიბა საკუთარი მხატვრული მეთოდი და შესაბამისად, შექმნა ინდივიდუალური სახე. მრავალგვარსა და მრავალფეროვან ქართულ ხელოვნებას მიემატა კიდევ ერთი ფერი, კიდევ ერთი ტონალობა.



ომარ კვლაპტრიშვილი

კერისი  
სკანდინავიური

### საღამოს ხანა

(ომარ კვლაპტრიშვილის ხსოვნას)

საღამური შენი სულის  
კვლაპტარად ენთო...  
ქვათახვეთან ჩანაცრული,  
ჰანგად დანაღვენთო...  
კავთურასთან შეუერთდი –  
გონაშვილის საქმოს...  
თქვენთან არის მამა-ღმერთი  
ჩვენ აქ უნდა გავძლოთ..  
საღამურში ამოთქმული  
საქართველოს კენესავ...  
ქსილის იქით, ქსილის ზემოთ,  
ღრუბლის ფარებს მწყემსავ...  
კავთისხვეთან მომენტურ  
შენეული სტიკით...  
საღამურის კვლაპტარო,  
საქართველო სტიკის...

ვაჟა ოთარაშვილი

ორიოდ სიტყვით...

ომარ კვლაპტრიშვილზე ბევრი რამ თქმულა, ბევრსაც იტყვიან და დაწერენ მომავალში. ომარს ჯადოსნურმა საღამურმა შორს, ძალიან შორს გაუთქვა სახელი.

ვისაც ამ საოცარ ხელოვანთან ახლო ურთიერთობა მოუწია, ნამდვილად უბედნიერეს კაცად მიმაჩნია – მასთან ერთად ყოფნა ხომ ზემოთ იმი გახლდათ.

ყველგან დიდი სიყვარულით ხვდებოდნენ, საქართველოს ნებისმიერი კუთხე ადგილის დედასავით ეფერებოდა – მაღალი გემოვნების ხელოვანს.

რაოდენ დასანანია, რომ ომარი ადრე, ძალზე ახალგაზრდა გაცვილდა სამზეოს, მაგრამ რას ვამბობ, ომარის ნაირები ხომ არა კვდებიან. კვლავ მზეგრძელობენ კვლაპტრიშვილები. როგორ გაიხარებდა ჩემი უსაყვარლესი ძმა შვილიშვილებს რომ მოსწრებოდა. ომარ, შენ ხომ სამი შვილიშვილის ახალგაზრდა, დაუსწრებელი პაპა ხარ! იხაროს შენმა მაღალმა სულმა!

ჩვენი ყურნალის მკითხველებს მშვენიერ მოგონებას გვთავაზობს მისი უფროსი ძმა, ხელოვნების ერთ-ერთი ამაგდართავანი, გერისო კვლაპტრიშვილი. მათ ხომ საოცარი და მხოლოდ ზღაპარში გაგონილი ძმობა ჰქონდათ...

თემურ ჩალაბაშვილი

### ომარ კვლაპტრიშვილის შეხვედრა „ჰოლივუდელებთან“ ცივგომბორის მთაზე

1977 წლის სექტემბერი იდგა, ომარი და მე კახეთიდან მოვდიოდით. სტუმრად ვიყავით ჩვენს მეგობარ, ფრიდონ მეტრეველთან.

სიკეთით სავსე ოჯახი აქვს ფრიდონს და, როგორც ბევრმა კახელმა, გამორჩეულად გულუხვი მასპინძლობა იცის. როდესაც მასპინძელს დავემშვიდობეთ და გეზი კავთისხევისკენ ავიღეთ, ომარმა მითხრა: მოდი ძმაო, ამჯერად ცივგომბორზე გადავიდეთ, იმ გადასახედიდანაც დავლოცოთ ჩვენი მრავალტანჯული ქვეყანაო. — ჰოდა, გაუყევით გზას „ფიგულით“, შესანიშნავი მზიანი ამინდი იდგა, ისევ იმ მშვენიერი კუთხის და კახელი კაცის თვისებებზე ვსაუბრობდით, რომ გომბორზეც ავედით. როგორც მოგეხსენებათ, ცივისმთის გადასანონზე არაჩვეულებრივი „კახური“ წყობით მოგვირისტებული წყაროა გაშენებული და ჩვენც ამ წყაროსთვალზე შევჩერდით, რომ უეცრად ჩვენს თვალწინ გადაიშალა საინტერესო სანახაობა, ქართლის

მხრიდან ფერდობს ცხვრის ფარა მოჰყვებოდა ძოვით და ისეთი ფარა, რომ, ალბათ, ხუთიათასი სული მაინც დაითვლებოდა. როგორც ომარმა აღნიშნა, ფარა კი არა, პირდაპირ თეთრი ნიაღვარი ამოდოდა აღმართზე-ნელი მოძრაობით. მთლად გადათეთრებული იყო არა მარტო გზა, არამედ მთლიანად მთის დასავლეთი კალთა. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს მინაზე ჩამოსული ქულა ღრუბლები მოინევდნენ ჩვენსკენ. ჯერ კიდევ ამ სანახაობით ვტკბებოდით, რომ მწყემსებიც გამოჩნდნენ, სულ ოთხი კაცი, სამნი წინ ერთად მოდიოდნენ, ერთი კი ცოტა მოშორებით, უკან.

მაღალი, ახოვანი და ჰაეროვანი ბიჭები ჩანდნენ, თანაც „ჯინსებში“ გამოწყობილნი. ომარმა გადმომილაპარაკა, გერისო, ეტყობა რალაც ფილმს იღებენ და ახალგაზრდა მსახიობები არიან მწყემსების როლში. ამ ლაპარაკში ვართ და, მოგვიახლოვდნენ კიდევ, ხუთიოდ მეტრში შეჩერდნენ და მოგვესალმნენ.



ომარ კელაპტრიშვილი თემურ ჩალაბაშვილის ვაჟთან, ბეჟანთან ერთად

ჩვენც ვუპასუხეთ — გაგიმარჯოთ ძმებო! დარალაც უხერხული გრძნობა დაგვეუფლა. სიჩუმე ისევ ომარმა დაარღვია — მწყემსებს ორი ნაბიჯით მიუახლოვდა და ღიმილით უთხრა: ბოდიში ბიჭებო, კომბლები კი გიჭირავთ და ცხვარიც საკმაო გყავთ, მაგრამ რალაც მწყემსებს კი არა „ჰოლივუდის“ მსა-

ხიობებს უფრო ჰგავხართო. არა, ძმაო, მწყემსები ვართ, მწყემსებიო, უპასუხა ერთმა მათგანმა მთიულურ კილოზე. თუ მწყემსები ხართ, მაშინ სალამურიც გექნებათო, უთხრა ომარმა. გვაქვს მაშა, მწყემსი უსალამუროდ ვინ გაიგონაო, მაშ დაკვრაც გეცოდინებათო, კი როგორ არაო, უპასუხა მაღალმა, ომარს მიუახლოვდა და ცოტა არ იყოს ჯიქურად და ისევ მთიულირი კილოთი ჰკითხა: რაა შენც უკრამ?! ჩვენ მისი „თავხედობა“ არ გვესიამოვნა და ომარმა მრავალმნიშვნელოვანად უპასუხა, (ასევე ღიმილის გარეშე), კი, მეც ვუკრავო. მართლა უკრამ?! გაუმიერა კითხვა — ომარმაც ასევე მკვახედ, კი ძმაო, ხო გითხარი, ვუკრავო. მოდი, მაშ შევეჯიბროთო!.. არ ეშვებოდა მთიული. ომარს გაელიმა და შემომხედა, მე ხუმრობანარევი კილოთი მივუგე: რა ფერი შეგეცვალა ბიჭო, მიდი შევეჯიბრე-მეთქი — ეხლა კი გულიანად გადაიხარხარა ომარმა და უპასუხა — შევეჯიბროთო. ოღონდ სანაძლეოზეო, არა ცხრებოდა „ჰოლივუდელი“, იყოს სანაძლეოზეო. იცი რაზე ძმაო? თუ მე გაჯობე, ასი მანათი უნდა დადო ეხლავე — და თუ შენ მაჯობე, რომელ ყოჩსაც დაადებ ხელს ამ ხუთიათასიან ფარაში, იმას შევუკრავ ფეხებს და მანქანაში ჩაგისვამო... შევთანხმდით... ორ-ორი ნომერი უნდა დაეკრათ. მწყემსმა ამოიღო უბიდან სალამური და თითქმის ბრძანებით უთხრა ომარს — ჯერ შენ დაუკარიო! ომარმა იწყინა და ასეთივე ტონით უპასუხა: უფროს უმცროსის გარჩევა არა გცოდნია ძმაო, მე უფროსი ვარ და სიტყვა უნდა დამითმო, ჯერ შენ უნდა დაუკარო. მწყემსი უსიტყვოდ დათანხმდა. ცოტა უკან დაიხია და დაიწყო ფიქრი თუ რა დაეკრა... ჩამოვარდა ისევ უხერხული სიჩუმე... ერთ მომენტში გავიფიქრე კიდევ, ომარი კი ვიცი როგორც უკრავს, მაგრამ ისიც ხომ ნათქვამია, მჯობნის მჯობნი არ დაიღვევო და, ცოტა არ იყოს, შევფიქრიანდი. მან კი გონებაში შეარჩია თუ არა მელოდია, თითქმის ხელის კანკალით დაიწყო დაკვრა... მაშინ კი შვებით ამოვისუნთქე და გულში ისიც გავიფიქრე, ამას ომარი კი არა მეც ვაჯობებ-მეთქი.

ომარი ყურადღებით კი უსმენდა, მაგრამ ცოტა გვერდულად უყურებდა შემსრულებელს. როცა დაკვრა დაასრულა, მოუწონა, შეაქო და უთხრა განაგრძეო. მწყემსმა სიამაყით გადახედა თავის მეგობრებს და მეორე მელოდის დაკვრა დაიწყო... როდესაც ისიც დაასრულა, ხუთივემ ტაშით დავუდასტურეთ მონონება და ამჯერად უკვე ომარმა მანიშნა, სალამური მომიტანეო. მე მანქანის კარები გამოვადე, „მცირე საბარგული“ ავხა-



დე, სალამური ამოვიღე და ომარს გადავეცი. ომარმა გამომართვა, გამიღიმა და თითქოს უსიტყვოდ მითხრა: მე კი არა ახლა ამათ უყურეო, და ფარაში შევიდა; თხუთმეტი-ოცინა-ბიჯის შემდეგ-მკვეთრად შემობრუნდა ჩვენსკენ და კრიალა ცის ფონზე ახოვანი ვაჟკაცის კონტურით მისი სილუეტი დაიხატა. წამიერი პაუზა და... სივრცეს მოეფინა თუშური მელოდის მომაჯადოებელი ჰანგი. ჩემს გაცეხებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა შევნიშნე, რომ ცხვრების უმრავლესობამ ბალახის ძოვას თავი მიანება და ომარისკენ მიაბრუნა თავი. ჰოი, საოცრება! ცხვარი სალამურს უსმენდა—ჩემი თვალთ ვნახე, რალაც შიშის მაგვარი გრძნობა დამეუფლა და სიმართლე გითხრათ, მთელ ტანში ჟრუანტელმა დამიარა. მე, ალბათ, ათასჯერ მომესმინა ომარის დაკრული, მაგრამ ასეთი განცდა არასოდეს მქონია. უნებურად გავიფიქრე, ალბათ, თვით ღმერთმა ინება, მთაში, ცხვარში დაბადებული მელოდია, მთაშივე აჟღერებულიყო სალამურის დიდოსტატის მიერ-და თანაც ასეთ ვითარებაში. ღმერთს მადლობა შევნირე და სიამაყით აღვსილმა მწყემსებისკენ გავიხედე, ოთხივენი გარინდებულნი, მაგრამ აღფრთოვანებული გამომეტყველებით შესცქეროდნენ ომარს. როცა მელოდია დაბალ ტონალობაში და რბილი ბგერებით დასრულდა, მწყემსებმა ისეთი ტაში შემოჰკრეს, რომ ახლოს მდგომი ცხვრები დაფრთხნენ... შემდეგ ომარი მოგვიახლოვდა და პირობის თანახმად, მეორე ნომრის „ტოროლას“ დაკვრა დაიწყო ძალიან სწრაფ ტემპში. ჰანგი მართლაც ტოროლასავით აიჭრა ცაში და იქ დაიწყო წკრიალი. მაშინ შევიცანი, თუ რა გამჭვირვალე და კრიალაა

სალამურის ხმა და ორჯერ უფრო დავაფასე სალამური და მისი უბადლო შემსრულებელი. მელოდია სწრაფად და მონყვევით დასრულდა, მე კი გაცეხებულს სიხარულის ცრემლები ჩამიდგა თვალებში, როცა ბიჭებმა თითქმის ერთდროულად შესძახეს: განა ვერ გიცანით ვინც იყავ ომარ კელაპტრიშვილოო, და სიცილით ომარისკენ გაექანნენ, გადაეხვივნენ და კოცნა დაუნყეს. ის მწყემსი კი, რომელიც ომარს შეეჯიბრა, ხმამაღლა ეუბნებოდა: ომარ, იმას ხო დავიტრაბახებ — სალამურის დაკვრაში ომარ კელაპტრიშვილს შევეჯიბრე, მართალია მაჯობა, მაგრამ ფერი ხომ ვაცვლევიწეო.

ომარი იცინოდა, მთელი გულით და სულით იცინოდა, შემდეგ ბიჭებს მოეფერა და უთხრა: ყოჩაღ, ძმებო, კარგი გამოცდა მომიწყეთ, ასეთი განცდით სალამური იტალიაში, ლა-სკალას სცენაზეც კი არ დამიკრავსო.

ბოლოს კი „შეჯიბრით“ კმაყოფილებმა, როცა ჭიქებს მოგვიდეთ ხელი და ღვთიური ღვინით სამშობლოს სადღეგრძელო ვახტანგურად დავლიეთ, გამოგვიტყდნენ, თუ როგორ იცნეს ომარი შორიდან და ეს „შეჯიბრიც“ სახელდახელოდ როგორ გაითამაშეს.

თუ ეს მოგონება ამ „შეჯიბრის“ მონაწილე ბიჭებმა წაიკითხეს (ეხლა უკვე კაცები იქნებიან), ბოდიშს ვუხდი ოთხივეს, რადგან მათი სახელები ველარ გავიხსენე, ერთის გვარი კი დამახსოვდა, კედელაშვილი იყო. შორიდან სალამს გიძღვნიტ ჩემო „ჰოლივუდელებო“. ომარის ამბავს, ალბათ, გაიგებდით რადიოს ან ტელევიზიის საშუალებით.

მე კი ხანში შესული კაცი, ომარზე მოგონებებითლა ვიმშვიდებ თავს.





ფოტოსურათზე: პირველ რიგში დგანან მარცხნიდან მარჯვნივ: დორიან კიტია, აკაკი დვალიშვილი, ლილი იოსელიანი, მიხეილ თუმანიშვილი; მეორე რიგი: ნათელა ურუშაძე, გიორგი ტოვსტონოგოვი, რამაზ ჩხიკვაძე, ედიშერ მალალაშვილი; მესამე რიგი: ნათელა ლაშხია, ეკატერინე ვაჩნაძე, ლალი ყურულაშვილი, ვახტანგ ბერიძე; ბოლო რიგი: გოგი გეგეჭკორი, გოგი ქავთარაძე, სანდრო ტოვსტონოგოვი, ელენე ახვლედიანი.

ხელოვნების მუშაკთა სახლის ეზო 1965 წელი.  
ფოტოსურათი მოგვანოდა ქალბატონმა ნათელა ურუშაძემ,  
რისთვისაც მადლობას მოვახსენებთ.



რედაქციაში შემოსული მასალები ავტორებს არ უბრუნდებათ

კომპიუტერული უზრუნველყოფა:  
ზაზა ჩუგოშვილი

რედაქციის მისამართი:

რუსთაველის გამზ. 42  
ტელ.: (+995 32) 93 18 69; (+995 99) 25 60 14.  
E-mail: vajao@posta.ge. Web: www.litandart.com.ge





816 2 2006-10



ISSN 1512-3189

ფასი 3 ლარი

