



# ქვემოთა

114/3  
2003

2003

9/10

განმომცის 1924 წლიდან

# ენათობი



ქართული  
ენის ინსტიტუტი

ნაწილი 79-ე

№9-10

2003 წელი

მწერლობა, მეცნიერება, ხელოვნება

დამფუძნებლები:

საქართველოს მწერალთა კავშირი  
და ჟურნალ „ენათობის“ რედაქცია

## შინაარსი

### *კოეზია, პროზა, დრამატურგია*

გალაკტიონ ტაბიძე - ლექსი .....	3
ემზარ კვიციანიშვილი - დღიური .....	4
ლადო ხაიციანიშვილი - ლექსები .....	23
მამუკა დოლიძე - ხუთნი მამიძის გარემო. მოთხრობა .....	28
ოზარ შამათაძე - ლექსები .....	37
ნოდარ ქიქელიძე - გაიქარა. მოთხრობა .....	42
ირმა თავართქილაძე - მამირი. პიესა .....	52
ზურაბ ბასილაშვილი - ლექსები .....	62

### *კრიტიკა, აუზლიცისტია*

გიორგი შაყულაშვილი - „ეს გიჟი კარგად თამაშობს, ფეხის ცერებზე დგებაო...“ .....	64
ანდრო ბუაჩიძე - პროვინციის რუტინა .....	108
ვანო იმარლიანი - ქართული ნიგნის გაქვების ისტორიიდან .....	111

### *მეცნიერება*

ვალერიან ითონიანი - ქართული ხალხის ტრადიციული საოჯახო ყოფა .....	121
ვაჟა აბრამიანი - ძსანი .....	141





**შინაარსი**  
(ვაგრძელება)

**თარიღი**

ნიკა აგიაშვილი - 100

გურამ ბანაშვილი - მხარელების ღირსეული მემკვიდრეობა ..... 146

**კულტურა**

ეკთიმე თაყაიშვილის პარიზული წერილები. წინასიტყვაობა  
მაღლენა მირიანაშვილისა და ოთარ ჩიქოვანის ..... 153

**ხელოვნება**

ეთარ ლომდარიძე - ვაჟა-ფშაველა ქართულ მუსიკაში ..... 160

**სარკველი**

დებიდ კერბარტ ლორანსი - კორნოგრაფია და უხამსობა.  
თარგმნა მანანა მიქელაძემ ..... 173

**ბიბლიოგრაფია**

მისიელ მახარაძე - მრავალწლიანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის  
ლოგიკური შედეგი ..... 182

მთავარი რედაქტორი  
თამაზ ქილაძე

სარედაქციო საბჭო:

- მარიამ აგიაშვილი
- ანდრო ბუაჩიძე (მთ. რედაქტორის მოადგილე)
- აკაკი მინდიაშვილი
- მანანა მიქელაძე
- მზია შატბერაშვილი



## გახსოვდეს აფხაზეთი!

1993 წლის 27 სექტემბერს დაეცა ქალაქი სოხოში.  
იმ დღიდან აფხაზეთი – საქართველოს უძვირფასესი  
კუთხე ოკუპირებულია რუსეთის მიერ

## გალაქტიონ ტაბიძე

### გამარჯობა, აფხაზეთო, შენი!

გამარჯობა, აფხაზეთო, შენი –  
ლურჯო მთებო, თეთრო სანატორია.

მომენატრა მზე, სინათლის მფენი;  
მომენატრა ზღვა, რომელიც შორია.

მომაცეზე შენ იგივე პალმა,  
სად ოდესმე მშვენიერმა ქალმა

გადინერა ჩუმად ლექსი ჩემი;  
მომაცეზე მშობლიური გემი,

მომაცეზე მშობლიური მინა,  
შენი ძველი მეგობარი მიცან.

15257



საქართველოს  
პარლამენტის  
ბიბლიოთეკა

ამჟამად კვიტაიშვილი

დღიური

28.09.2001. შეიძლება ჩემი ბრალიც იყოს - სულმოუთქმელი, მიჭუჭკული ბგერები ბნელ კუნჭულებში, ღრიჭოებში ჩამალული შავი, ტანმოკლე კაღებისა ნაკლებად მომწონს. უფრო კრულალების შენელებული, ჩამოგრძელებული ღრიტინი მიყვარს, ღამის ნამიან ჰაერს შორიდან, მიუკარებლად რომ ვარცხნის. ამის ახსნაც არ გამოიჭირდება - ეს ხმა ჩემს ადრეულ სიყმანვილეს მაგონებს, სოფლად გატარებულს და ამადაც მსიამოვნებს.

ათიოდე წლისა ვიქნებოდი. მოგვარებებთან ნამყოფი, სამების ქედის მხრიდან, შინ ვბრუნდებოდი. უბნის ორად გამყოფ, „რეჯებაის კარად“ წოდებულ გადასახვევს მოვადექი და ღამის სიშავეში ჩაფენილ შუკას დავყევი. იმ ფართო, ჩაზნექილი შუკის თავზე, ზამთრის პირას, ტყისქათამები (შელამებისას ქაობებიდან წამოფრენილები) არტყამენ ხოლმე წრეს ვეება ღამურებივით. ამათ მონადირე ბიჭები უსაფრდეებიან ერთ შეგულებულ, ამაღლებულ ალაგას და თუ იმარჯვეს, კლავენ კიდევაც. შავი ფრინველია და გრძელი ნისკარტის გამო ჩიბუხასაც ეძახიან. ძალიან გემრიელი ხორცი კი აქვს.

ახლა ისევ შორეულ, ბავშვობისდროინდელ ზაფხულს უნდა დავუბრუნ-

დე. თითქოს კვლავ იქა ვარ, ჰაერში გამჯდარი ბანგისაგან სუნთქვა მეკერის... მონუსხულმა ნაბიჯი შეევანელე. დაყვავილებული აკაციების სილუეტთა ფონზე, აგვისტოს ბოლოს, კალიების მცოცავი, სიმაღლიდან გადმოღვრილი კენესის მოსმენა პატარა ბიჭუნით გამოუთქმელ, უცნაურ პოეზიად მომეჩვენა და უზომოდ ვწუხდი, ერთდროულად ვნეტარებდი და ვიტანჯებოდი, თავზე მთვარის ტალღებივით გადავლილ და ყურთასმენაში მდნარ ბგერებად ჩარჩენილ იმ არამქვეყნიური სიამის გამოხატვა არანაირად რომ არ შემეძლო (ალბათ ჩვილი იტანჯება ასე, სიტყვის წარმოთქმა რომ არ ძალუქს). ნეტავი უსაშველოდ, უბოლოოდ გაგრძელებულიყო ის თავბრუდამხვევი საღამო და იმ აბრეშუმით მოშრილ სიზმარში სამუდამოდ ჩაერჩენილიყავი.

20.10.2001. მართლაც ბრძენკაცი იყო იაკობ გოგებაშვილი. ასეთი ჭკუით დაყურსული და სინდისიერი პიროვნება დღევანდელ პირობებში ვერ იარსებებდა და ვერც გაიხარებდა. შეუძლებელია მისი რომელიმე ნაწერი ნაიკითხო და რაიმე სასარგებლო არ

ქართველი  
ჟურნალისტთა  
კავშირი

შეგძინოს. ხელთ მქონდა და სადღაც გაუჩინარდა მისი დამაფიქრებელი ნიგნი – „რანი ვიყავით გუშინ?“ ზოგ-ზოგი რაღაცა ჩამინიშნავს, ამომინერია კითხვის დროს.

გამიხარდა, რომ ჩვენი უბედური ქვეყანა მეთვრამეტე საუკუნეში, სოფლის მეურნეობის მხრივ, საკმაოდ დაწინაურებული და ღონიერი ყოფილა. მრავალშვილიან, პატრიარქალურ ოჯახსაც აღბათ იმ დროს უფრო ჩაეყარა საფუძველი.

გოგებაშვილს მოაქვს გამოჩენილი ფრანგი მოგზაურის დე ლა პორტას შეხედულებანი ქართველთა შეძლებულ ცხოვრებაზე. უყურადღებოდ არც მათ გარეგნობასა და ხასიათს ტოვებს. მოტანილია მისი ასეთი გამოწინათქვამი: „ქალები საქართველოში ისეთი მშვენიერები, ისეთი ლამაზები არიან, რომ განუცვიფრებლად მე მათ ვერ შევხედავდი. მამაკაცები არიან მამაცნი და ამპარტაენნი“.

მსგავსი შეხედულებანი არაერთ სახელგანთქმულ პიროვნებას გამოუთქვამს. გავიხსენოთ თუნდაც ის ფაქტი, რომ ესთეტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, გოეთეს მასწავლებელი ვინკელმანი ქართველებს მსოფლიოში ულამაზეს ხალხად თელიდა და მიაჩნდა, რომ ეს ზომიერმა ჰავამ, ნყლის საუკეთესო თვისებებმა განაპირობა.

საყურადღებო და სასიამოვნოა ისიც, რომ ვაჭართა კლასი იმჟამინდელ საქართველოში თურმე ამკარად ზომიერებას იჩენდა, ზედმეტ სიხარბეს, მტაცებლურ მიდრეკილებებს არ ამჟღავნებდა, მთლიანად ქონების მოხვეჭაზე არ იყო გადასული.

გოგებაშვილი ამ თავშეკავების მიზეზსაც ასახელებს: „ვაჭარი მაშინ ჩვენში ბურჟუად, ხალხის სისხლის

მსმელ ნურბელად ვერ გადაიქცეოდა, რადგანაც ემინოდა იარაღსმზობის ხალხისა და თავის მხეცურს სიხარბეს თვითონვე ლაგამსა სდებდა“.

ცხადია, იარაღიანი კაცი (თითო-ოროლა პირნავარდნილი ყაჩაღის გარდა) იმხანად არ იკადრებდა ვაჭარი ან გლეხი დაერბია, დაენიოკებინა, ეძარცვა, სხვისი ნაშრომი მიეთვისებინა, რისი მეტყველი მაგალითებიც, ჩვენდა სამარცხვინოდ, დღევანდელ საქართველოში უთვალავია და თანაც არ ისჯება. არ იყო მაშინ ფესვგადგმული ასეთი გაუგონარი, დაუჯერებელი სისასტიკე, კაცის განუკითხავად მოკვლა, საშინლად გამეტება, დღეს რომ ყოველ ნაბიჯზე გვხვდება. მწელია ამდენ ბოროტმოქმედებათა შეხედვა და მოთმენა!

●

12.11.2001. ნაშუადღევის მერე უკვე გამთოშავი სიცივე იგრძნობა. ასეც უნდა იყოს, ნოემბერი განახევრდა. ამ საღამოს ბაქართან ერთად (მანჩესში დაიარება კალათბურთის სათამაშოდ, ძალიან სხარტი და მოძრავია, მწვრთნელები აქებენ) მეტრო „ელექტროდეპოსთან“ გადებულ გრძელ, აღმართ-დაღმართიან, მიხვეულ-მოხვეულ, ტეხილ ხიდზე გადმოვდიოდი. ჩრდილოეთის მხრიდან საშინელი, მსუსხავი ქარი უბერავდა. წინ ერთი ვარსკვლავი ბრონეულის მარცვლივით ელავდა, თვალს მოგტაცებდა. უკან მივიხედე – დასავლეთით, თავგაბრტყელებულ მთებს შორის, ოდნავ სინითლემუპარული, მოკრიალებული ცა ჩანდა, ნელინადის ამ დროს, მზის ჩასვლის მერე რომ იცის, ისეთი. ცის მთელ სიგრძეზე შავად, ნატყორცნი



შუბებივით, განუღილი იყო ორი, საკვირველი სინატიფის ღრუბელი, ასანერად ძნელად მოსახერხებელი (ლამორისი გადაიღებდა, ცოცხალი რომ ყოფილიყო და დაენახა). კიდევებზე მუქი ნაცრისფერიც დაპკრავდა ორივეს. ეფექტი მომწუსხველი აღმოჩნდა, შეეჩერდი. მსგავსი სილამაზე თვით ცაზეც იშვიათად დამინახავს. ბაქარიც გავახედე იქითკენ და გამიხარდა, რომ შეიგრძნო ეს სასწაულებრივი სურათი, რომელიც, ვინ იცის, ჩემს დარჩენილ სიცოცხლეში, ცაზე, კიდევ თუ შეიქმნება. მაინც რა არის ბუნებაო, გაკვირვება გამოხატა ჩემმა ბიჭმა. წინათ ასეთ რამეს ყურადღებას არ მიაქცევდა. აშკარად გაიზარდა. სხვა მზრივაც ეტყობა ზოგიერთი სიკეთე. ეგებ მემშველოს და როგორმე მიატოვოს ნერვებისმომშლელი სიჯიუტე, რომელთანაც ხშირად ვერაფერს ვახდები. დაყვავება და მოფერება უფრო ჭრის. თავიც უნდა შეაცოდო. გარდა ამისა, ყოველ ქუჩასა თუ მოსახვევში რალაც საცთურია და ღმერთმა ქნას, ათას მახეს აეცადინო.



15.11.2001. მას მერე კარგა ხანია გასული. ჩემს ერთ ახირებულ ჩვეულებასზე მინდა ვთქვა ზოგი რამ. მე უბედური, რატომღაც, ყველას და ყველაფერს (რალაცით გამორჩეულს) ვაკვირდები ხოლმე. დაბნეული და გონებადაფანტული კი ვარ, მაგრამ რალაცეებისა და ვილაცების თვალღერება აშკარად მიყვარს. ერთხელ, ტროლეიბუსში, ვერაზე, ვილაც დაჭმუჭნულ, ღორჯოსთვალეზიან, შავპირა, ქვიქვირიჩამოვარდნილ, უკიდურესად მახინჯ კაცს მივაჩერდი ჩემდა უნებურად. გვერდით მასავით უჯიშო, დაგ-

ვარჯლული ქალი ედგა, გულბაღ ცოლდო. ქალმა იდაყვი გაპკრფუნა და ჩემს ცხკაცს რად გვიყურებსო. კაცმა სამინლად ბრაზიანად შემომიბღვირა, ვიცი ვინც არის და რაც უნდაო. უეჭველად ჯიბეებზე მოსიარულე ბაცაცად ჩამთვალა, თუმცა მისგან საკმაო მანძილით ვიყავი დაშორებული. ბოლოს, რომ აღარ გაჩერდა, მოუშვა და მოუშვა, ნამეტანი საინტერესო სახე გაქვს და იმიტომ შეგხედე-მეთქი, ვუთხარი. აცახცახდა და უარესად აჯაჯლანდა. განგებ, ღმერთი, რჯული არ შემიხედავს. დიდ აკვარიუმში რალაც საოცრებას რომ დაინახავ, დრაკონის თუ მაჯლაჯუნის მაგვარს, ისე მომტაცა მზერა იმ უბედურმა – გამლანძლა და თავიც გამამასხარებინა. სიმწრისგან გამეცინა და ტროლეიბუსიდან ჩამოვედი, შინისკენ გავნეი. ის უცნაური წყვილი დარწმუნებული იქნებოდა, რომ ქურდი გამოამწყვავნეს.

ეს კიდევ ხუთი თუ ექვსი წლის წინ მოხდა (დროს ზუსტად ვერ ვიხსენებ, თვითონ ფაქტი კი უტყუარია). დეზერტირის ბაზარში შეხეტიალეულმა, გატყავებული ბატკნის ბარძაყზე დავინახე წითელი, სისხლჩარჩენილი სამკუთხედი; თავისებურად ღამაში, მახვილი წვერი ვგონებ ძირს პქონდა დაშვებული. დღემდე არ მასვენებს ცნობისნადილი (ბუნება ხომ ტყუილ-უბრალოდ არაფერს ჩაიფიქრებდა), რატომ პქონდა იმ ძარღვს ისეთი გეომეტრიული ფორმა და მთელ სხეულში რა დანიშნულებისა იყო, მისგან სად გაედინებოდა სისხლი (ალბათ რომელიმე ბოლო კაპილარებად იტოტებოდა, ხორცში ჩამარხული). მაშინვე გავიფიქრე – ადამიანს თუ აქვს ნეტავ მსგავსი მოხაზულობის ძარღვი (ამის გასაგებად თავს ვერ ვავიტყავებ და თანაც მოუხერხებელი იქნება). ლურჯად ჩატანებული კლაკნილები კი შე-

მიმჩნევია ჩემსავე ბარძაყებზე. ანატომიის შესწავლას რამოდენა ფანატიზმი და თავის გადადება ჭირდება, ამაზე ბევრგან წამიკითხავს (მარტო ლეონარდოსა და მიქელანჯელოს მაგალითები გეყოფა) და საამისოდ რომ ვერ გამოვდგებოდი, ეს კარგად მაქვს შეცნობილი. საერთოდ კი, ამ ხნის კაცმა, იმდენი რამე არ ვიცი, ჩემი თავი მეცოდება.

● 11.02.2002. ბებიაჩემის, ლეონინა ფირცხალაიშვილისგან, ჩემს ბავშვობაში, ბევრჯერ გამოიგონია ხალხური, პატარ-პატარა, რალაციით უცნაური ლექსები. ერთხელ, ზამთრისპირზე (რამოსანყენი, ძნელი გადასატანი იყო ის ნესტივ გაბურული ზამთრები, მაგრამ მაინც ვერთობოდი მე და ჩემი უბედური ძმა, ვახტანგი, თოვლს დაედებდა თუ არა, ცივის მაგივრად გრძელ ტაბლას გავიტანდით ოდის უკან და დამრეცზე ესრიალებდით. ფეხებიც ხშირად მოსძრობია იმ სუფრას). ბებიამ ერთხელ, ზამთარში, ასეთი ლექსი მითხრა:

**თოვს, თოვს, ხომკაკლავს,  
ბებიაშენი ხბოს დაკლავს,  
რბილს შეჭამს და ძვალს გარტყამს...**

ვერ ვხვდებოდი, ვინ თქვა ანდა ვის გასაჯავრებლად ეს მოძაგძაგე, მაგრამ მაინც რიტმული, თავისებურად მიმზიდველი, ფანტაზიის ამამოძრავებელი, მჭიდროდ მიჯრილი სტრიქონები. ერთი კია, მიუხედავად პირქუში შინაარსისა, სამხიარულოდ, სათამაშოდ მაინც განმანყო ამ შელოცვასავით წარმოთქმულმა ნანყვეტმა. იმასაც ვფიქრობდი, ჩვენი ბებია ასე არასოდეს მოიქცეოდა (ხბოს არანაირად არ

დაკლავდა, ყველა სულიერი უსამყელოდ ეცოდებოდა), პირქუში ლოცვას არ იდებდა პირში და რას ალარ იგონებდა, როგორმე ჩვენ რომ დავეპურებინეთ, გადავერჩინეთ იმ შიმშილობის წლებში. მგონი ამანაც იმსხვერპლა სანყალი. ერთ თოვლიან ზამთარში, სალამოხანს, წივილ-კივილი გაისმა; მეზობლისას დამთვრალ კაცებს ჩხუბი აეტეხათ, დანები დაეტრიალებინათ და კინალამ სისხლი დაღვრილიყო. ბებიაჩემი წამოხტა, ფეხზე ჩაუცმელად გავარდა თოვლში კივილის ხმაზე, ნაკიდებულები გაახავა და შინ რომ დაბრუნდა, გაცივებული იყო; სიცხე მისცა იმავე ღამეს, ჩანა, ლოგინად ჩავარდა და დაჭლექდა. ეზოში კი დადიოდა, მაგრამ შრომა აღარ შეეძლო. ნამუშევარი, დახეთქილი ხელები დაურბილდა, გაუნაზდა და ბროლივით გაუხდა. სულ იმაზე ტროდა, ცრემლებს აღვარღვალვებდა, ამ ხელებით მინაში როგორ ჩავიდეთ. ახლაც მიკედება გული, ლოგინზე წამოშვდარის, ბალიშზე ზურგივთ მისვენებულის გამოხედვა რომ გამახსენდება. სამ წლამდე იცოცხლა ასე ავადმყოფმა, წამლები კი ვუშოვეთ, მაგრამ არაფერმა არ არგო; მამაჩემის გადასახლებიდან დაბრუნებას ვერ მოესწრო. საშინელი ამინდი იყო, როცა დავასაფლავეთ, წყალში ცურავდა მთელი სოფელი. ასე იცის გურიაში გვიან შემოდგომაზე. მაშინ თხუთმეტი წლისა თუ ვიქნებოდი. ზამთარი და თოვლიანი ამინდი რომ ყოფილიყო, ალბათ ის სტრიქონები გამახსენდებოდა, ბებიაჩემმა ბავშვობაში რომ მითხრა.

● 13.02.2002. ამ ერთი კვირის წინ ნაკივითხე (აზრის გამოთქმა მთხოვა ერ-

თმა კაცმა) უცხოეთში გადახვენილი ყოფილი მაღალჩინოსანი საბჭოთა ჩეკისტის გიორგი კლიმოვის ნიგნი „თავადი ამა ქვეყნისა“ (ეს, მოგეხსენებათ, ემშაქის ეპითეტია). იგი ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინაა დაწერილი და ჩეკას საზიზღრობათა ერთ ნაწილს ეხება. ნაჩვენებია თუ რამდენად აქვთ გამჯდარი მანიაკებს თავიანთ არსებაში ხელისუფლების პათოლოგიური სიყვარული, რის გამოც არაეის და არაფერს არ ინდობენ და არ ერიდებიან. მთავარი გმირი – მაქსიმ რუდნევი – ალეგორიული ფიგურა, ოკულტური მეცნიერების დიდი მცოდნე, სტალინის მრჩეველი და ჯალათური ორგანოების მუდმივი, უცვლელი კარდინალია. ნიგნი შაინცდამაინც ნიჭიერად ვერ არის დაწერილი, მაგრამ ბევრი საინტერესო ფაქტია შეკრებილი. ბევრი რამ გულისამრევია. მაგალითად, პრეზერვატივში ჩარჩენილი თესლიდან თითოთი განაყოფიერება იმპოტენტის ცოლისა და ასეთი სატანური აქტის საზიზღარი ნაყოფები. ასევე შემზარავია მკვდარი სტალინის პათანატომიური გაკეთა. ქილაში დაცურავს უდიდესი დესპოტის ტვინი, რომელიც ნახევარ მსოფლიოს მართავდა. მიწიშენებულია მის ამოცლილ გენიტალიებზეც. აქვეა დაპატიმრებულ ბერიასთან რუდნევის წარმოსახვითი ლაპარაკი, ნაკლებად დამაჯერებელი. მასობრივი ტირაფით ამ ნიგნის გამოცემა არ იქნებოდა გამართლებული; მთლად ჭკუიდან გადაიყვანს ისეცად აფორიაქებულ და დაბნეულ ხალხს.

ნიგნს ერთვის ერთი ავტორის წერილი. იქ ლევ ტოლსტოის დღიურის (1910, 12 ივნისი) ნაწყვეტია მოხმობილი. სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე ტოლსტოის ჩაუწერია: „გიყვები ყოველთვის უფრო უკეთ აღწევენ თავიანთ მიზანს, ვიდრე ჯანმრთელი

ადამიანები. ეს იმიტომ ხდება, რომ მათთვის არავითარ წინეობრივ ხელსაღწევე არ არსებობს; არც სირცხვილი, არც სიმართლე, არც სინდისი და არც თვით შიში“. ცნობილია, აგრეთვე, ტოლსტოის არცთუ საკამათო მოსაზრება, რომ ქვეყნიერებას გიყვები მართავენ. დავაკვირდეთ ერთ ამბავს; დღესაც, ხელისუფლების სათავეში გასაძრომად, თვით გაუბედურებულ საქართველოშიც კი, უპირატესად, გიყვები იბრძვიან, დუფმორეულები, თავებს უპობენ, სასიკვდილოდაც იმეტებენ ერთმანეთს.

●  
18.03.2002. ერთი ახლობელი ხშირად მატანს „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ნომრებს. ერთ-ერთში ნაეკითხე და ძალიან მომეწონა გამოჩენილი პიანისტის დიმიტრი ბაშკიროვის (იგი, მიზეზთა გამო, ამჟამად ესპანეთში ეწევა პედაგოგიურ მოღვაწეობას) ინტერვიუს ის ადგილი, სადაც ეკითხებიან თუ რა გავლენა იქონია იმან, რომ რომელიღაც წელიწადს მას უსამართლოდ დასწყვიტეს გული და კუთვნილი პრემია არ მიანიჭეს. ამაზე მან მახვილგონივრულად, სხარტად და, რაც მთავარია, ძალზე სწორად უპასუხა – სჯობს „უკანონოდ დამცირებული“ იყო, ვიდრე „დაუმსახურებლად დამსახურებული“.

ყველამ კარგად ვიცით – „უკანონოდ დამცირებულები“ ბლომად არიან ჩვენში და ამის პარალელურად, რალა თქმა უნდა, ზეობენ „დაუმსახურებლად დამსახურებულნი“. ახლა რომ ვიყვიროთ – იმათ სინდისზე იყოს ეს ცოდეა, ვინც ასეთი სიგლაზე ჩაიდინაო, ფუჭი განგამი გამოგვივა, დროის დაკარგვა იქნება, ვინაიდან ამ უკე-

თურობათა გამკეთებლებს სინდისი საერთოდ არ გააჩნიათ და ნიჭზედაც მწყრალოდ არიან.

იმავე ინტერვიუში ბაშკიროვი, ეტყობა, სრულიად სამართლიანად, აღნიშნავს, რომ ძველ მუსიკოსთა სამემსრულებლო ხელოვნება მას ბევრად უფრო მოსწონს, ვიდრე ახლანდელთა. ამისი ახსნა არც ისე ძნელი უნდა იყოს; ისინი მართლაც მთელ სულსა და გულს დებდნენ თავიანთ გატაცებაში. მერკანტილური ინტერესები მათ პიროვნებაში არ ბუდობდა. დღევანდელ რუსეთში ალბათ არ მოიძვევება მარია იუდინა ზე და სვიატოსლავ რიხტერზე უფრო გამოკეთილი, შთაგონებული პიანისტები. რამოდენა ძალაა ნიჭი, ოსტატობა – ძალიან უმოქმედნია ჩემზე, უკიდურესად სმენაგანუვითარებელზე, გოროვიცის ვირტუოზულ დაკრას. მაგნიტოფონს ვერ ვეგუები. ერთი იაფფასიანი რადიოლა რომ მომცა, კარგი ფირფიტები მაქვს და ხშირად მოუუსმენდი. ნამეტანი დაჩაგრულად ვგრძნობ თავს – მუსიკის სამყარო ჩემთვის თითქმის დახშულია. ამ დანაკლისის შევსებას ჩემებურად ვცდილობ – მუსიკასა და მუსიკოსებზე დაწერილ საუკეთესო წიგნებს ვკითხულობ.

●  
13.07.2002. გუშინ საღამოს თბილისის ქუჩებსა და ტროტუარებზე კვლავ გამოჩნდნენ სიცხისგან გარეტებული თითის სიგრძე, წერილი ხაზებით დაუჯრედებული ყავისფერი კალიები, მოძრაობის, ახტომ-დახტომის თავი რომ არა აქვთ. არ ვიცი, ეს მართო სიცხის ბრალია თუ სხვა რამისა. ცქაფ, ტანმორჩილ კალიებს რომ სიცხე ვერაფერს აკლებს, ეს თავად

მინახავს. მინდორში ისინი მზისა და რესეტანებიან და ადამიანის არსებობის მოახლოებისთანავე ნაპერკლებით ტკაცუნობენ, ფეთქებებიან, ადგილს ინაცვლებენ, თავს არავის გააჭყლენებენ. ქალაქში შემოჭრილთაგან, ბევრი გამვლელთა ფეხითა და მანქანების ბორბლებისგან ისრისება. უმეტეს ნაწილს, კვლავინდებურად, ნისკარტალესილი ბელურები დაერევიან და განიქნებიან (საბრალობელი საცქერია). ტელევიზიამ გადმოსცა, რომ ეს კალიები, თავდაპირველად, საძოვრებსა და ნათესებს შეესივნენ და მალე ვენახებშიც გადაინაცვლებენ. ცხადია, იქაურობასაც მოსრავენ. მინახავს მათგან პირწმინდად გადაჭმული ლობიოს ყანა. ამ უცნაურ არსებებზე ბევრი დამინერია და კვლავაც მალელებს მათი ხილევა.

აზერბაიჯანის მხრიდან შემოდინ ხოლმე ჩაშაყებულ ღრუბლებად. რამდენიმე თვე კვერცხებში ეძინათ ამ ჩვენს გამამწარებელ, თავნამახულ მწერებს; იქ თვლემდნენ და დაჩეკილ-დაფრთიანებულები მოადგნენ ისედაც გაპარტახებულ, გაჩანაგებულ ქვეყანას. რა მიხედვით, როგორ გინდა ჩასწვდე იმ ძალის განაზრახს, იდუმალეებას, რომელმაც ისინი ნამცეცა კვერცხებში ჩასახა, ჩახატა და მცენარეთა ასეთ ყბებმოულელ გამანადგურებლად ჩაიფიქრა, თითქოსდა ლითონის წონჩხი შეურჩია. ძველთაგანვე ცნობილია, რომ მეუღაბნოე ბერები კალიებს საკვებად იყენებდნენ. ნამიკითხავს, რომ ისინი უკაცრიელ ალაგას დაჭერილ მწერებს ახმობდნენ, ფქვედნენ და პატარ-პატარა მჭადებად აცხობდნენ. ასეთი საზრდო, ალბათ, მანეირი იქნებოდა. როგორ არ დარჩები განცვიფრებული, რომ ადამიანი თვით უდაბნოში მოხტუნავე კალიისგანაც (ნადირ-ფრინ-



ველს თავი დაეხანებოთ) გამოადნობს რაღაც სარგებელს.

P. S. ზაფხულში ჯგროდ შემოფრენილი კალიები, დახოცვამდე, მაინც ასწრებენ გამრავლებას, ახალ-ახალი თაობების დატოვებას. იმავე ჯიშის ერთი მომცრო კალია, ამ ერთი კვირის წინ, ზემელზე ჩემს თვალწინ ახტა გაზონში და მიიშალა. მალე მოკრუნჩხა და და გაფიჩხა და სანყალს სიცივე, მაგრამ მე როცა გადავაწყდი, საკმაო ხალისი ეტყობოდა.

(12.10.2002).

20.07.2002. მუდამ მაფორიაქებს ამათი გამოჩენა. ლამაზობით იციან მოფრენა. გადაშლილ წიგნზე დამისკუპდა წერტილისოდენა, ოდნავ მოგრძო მწერი. ცმუკავს, ვერ ისვენებს, დროდადრო სხარტად აფრინდება, ადგილს ინაცვლებს. არც ისე იოლი მოსაშორებელია. მსუბუქად შევუბერე სული, მაინც ვერ გაეიშეტე, მაგრამ ძვრა ვერ ვუყავი. ალბათ თავისებური, უნამცვეცი კლანჭები აქვს და იმითაა ჩაფრენილი ქალღმერთის ზედაპირს. ცოტა ხნის მერე თავისით გაქრა, აღარ მობრუნებულა. იმაზე უფრო მცირე არსება ძნელი წარმოსადგენია. კარგა ხანია დავასკენი (ამას რა დიდი მიხვედრა უნდოდა), რომ, ფარვანების მსგავსად, სინათლეს ეტანებიან.

მანამდე გრძელუღვრება (ალბათ საცეცები) მორუხო-მოშავო ზოჭო დახტა მაგიდაზე. ფრენა ამკარად შე-

ქდლო, მაგრამ გაინატვ, ფუნქციონირებაზე ოდნავ გრძელყოფილი ნევილი კაუჭა ფეხი დაჰყვება გვერდებზე. მოულოდნელად დაიძრა და პლასტმასის ნითელ, ოვალურ, გრაფინის დანაყოფებიან დასადგმელში ჩაძვრა, ისევე გაიტრუნა, მყუდრო კუთხეს მიაგნო. აქვე სხვა, პატარ-პატარა, მწვანე და მოყავისფრო ფრთოსან არსებებსაც ეხედავ. რამ დაჩქა და გამრავლა?! ვამონებ, შიშის გრძნობა თუ აქვთ. კალმის წვერის მიახლოებისთანავე უჩინარდებიან. ხორთუმ-მომარჯვებულ, სისხლისმწოველ, ყურისძირში მოწულივ საზიზღარ კოლოებს ესენი ათასწილად მიჩვენია. დაშავებით არაფერს გიშავებენ, საქმელს არა გთხოვენ და სასმელს. პეკლებზე უფრო დღემოკლენი არიან. ზოგიერთი, ცოტა ხნის მერე, ადგილზე რჩება, იხოცებიან. ამოყირავებულებს, აშვერილი აქვთ ძაფზე უწვრილესი კიდურები. დალენილ-დაკეცილია სიფრიფანა ფრთები, ნამცვეცა, ჩამოგდებულ ვერტმფრენებს გვანან. შეგვიძლია ბროლის რგოლი მივუშვიროთ და გაეადიდოთ ზედისგან განწირულები. რა უნდა მათი სხეულის გამოშრობას, გახმობას. კვლავ ეკითხულობ - რა ბადებთ? ცხადია, კვერცხებიც ექნებათ. მიკროსკოპის გარეშე იმათ რა დაინახავს. რამოდენაა სამყარო, ბუნება და რამდენ თავსატეხს გიჩენს. ბევრჯერ მიფიქრია (ცხადია, არა მარტო მე), რომ რაღაც ნერტილიდან თუ სიმალლიდან ჩვენც ასეთ მწერებად ვჩანვართ.

## „საშიში პოეტი“



25.09.2002. ოცი წლის წინანდელი ამბავი მაინც იქნება. მასთან სტუმრად მისულს (ხშირად მირეკავდა, მოდი, საქმე მაქვსო და ცოტა ღვინოს ვსვამ-დით ერთად, ვსაუბრობდით) აკაკი გა-ნერელიამ, ეშმაკურად მოლიმარმა, მითხრა, ერთ კალმოსანზე გამაფრთ-ხილეს, ერთი ძალიან საშიში ვინმე-აო. მერე (ამ დროს სახეზე გაკვირვე-ბა ეხატა) მკითხა – როგორ მოგწონს გამოთქმა – „საშიში პოეტი“? რანაი-რად შეიძლება, თუ კაცი მართლა პო-ეტია, იგი საშიში იყოსო, დაატანა და თან ხმაშაღლა გაიცინა. მეც გამეცი-ნა, საშიში და მავნე, ჩასაფრებული და ზურგში დანის ჩამცემი კი იქნება, მაგ-რამ ასეთ სულიერს ნამდვილი პოეტი-სა ყოვლად შეუძლებელია, რაიმე ეც-ხოს-მეთქი, ვუპასუხე.

ხშირად მახსენდება ის საღამო (ბა-ტონ აკაკისთან, ჩვეულებრივ, მ საა-თის შემდეგ მივდიოდი, როცა იგი გა-მოძინებული იყო). ახლაც იმავე აზრი-სა ვარ – ბოროტმა და მახინჯი სულის პატრონმა ყოვლად შეუძლებელია ნამდვილი ლექსი დანეროს. დიდი მი-გელ დე უნამუნო ტყუილად როდი ნერდა, სიცრუე უნაყოფოა და ფლიდი, მატყუარა კაცი შეუძლებელია პოეტი იყოსო. ეს აზრი, როგორც ვიცით, ბე-შვური სიაღალით ცნობილ ბორის პასტერნაკსაც წყალგაუვლელ ჭეშმა-რიტებად მიაჩნდა.

ისინი (ბოროტები, თვალთმაქცები, სავარძლისა და გავლენის მანიაკურად მოყვარულნი) იმდენად საზიზღრები არიან, სიბრალულის გრძნობასაც კი არ იწვევენ. გუნება რომ არ მოგეშა-მოს, ყველანაირად უნდა ეცადო, თვა-ლი აარიდო ასეთ „საშიშ პოეტებს“. მომავალი ყველაფერს გაარკვევს,

ნათლად ნარმოაჩენს, ვინ როგორ იც-ხოვრა და მაშინ ხომ გამოშვლდებიან უბადრუკი ცოდვის შვილები – საბო-ლოო მსჯავრს ვერსად წაუვლენ. თუმ-ცა მათ ეს ნაკლებად ადარდებთ; მთა-ვარია, დღეს წაგლიჯონ აქაურობას წასაგლეჯი, სიცოცხლეში არ დააკლ-დეთ პატივი და დიდება და ყველა სხვა თუნდ წყალს წაუღია. დიდი დაკვირვე-ბა არ ვახლავთ საჭირო იმის მისახ-ვედრად, რომ, ძირითადად, სწორედ ასეთებმა დალუპეს და ნაბილწეს ქვე-ყანა, არსებობას გუმო დაუკარგეს.

10.10.2002. გულზე დამაჯდა, მკერდს მიბუბნის, თავისებურ მასაჟს მიკეთებს, მეფერება, მეგლასუნება ჩვენი შავი კატა, მუნანო. ჯიქურ მო-დის, სახეზე შუბლს, ტურებს მახჯენს. ვატყობ, ჭამა უნდა. დილის რვა საათ-ზე მივეცი რაღაცა, მაგრამ არ ეყო. კრუტუნებს და ისევ მიტრიალებს. იცის, უარის თქმა რომ არ შემიძლია. შეიძლება არაფერი მქონდეს, მაგრამ მისთვის ყოველთვის ვყიდულობ ძეხვს ან რაიმე საკნატუნოს ზოოლოგიურ მაღაზიაში. ოთახის ციციქნა ძალღიკე-სანეც ამნაირადვე განებვიერებული მყავს, მაგრამ ახლა მოთენთილი წევს გვერდით საწოლზე. იგი, მართალია, დედალია, მაგრამ საკმაოდ შეუპოვ-რობას იჩენს და ისე შეუყვფს კატას, საქმელს ატოვებინებს, უკან ახვეი-ნებს, ლუკმას – ხორცის ნაჭერს – და-ეპატრონება და აივანზე მდგარი ტახ-ტისკენ მიარბენინებს, ცალკე ჭამს. დამსწრე არ უყვარს, ამ დროს გაბო-როტებულია და ხელიც რომ გადაუს-

ვა თავზე, ავად შეგიღრენს, შეიძლება თითოც ნაგაჭამოს. ბუნებით კატაზე უფრო მომფრებელი და მოსიყვარულეა. გულაღმა დანვება, წინა თათებს, მორჩილების ნიშნად, მოკეცავს და მლიქვნელურად თვალეზში შემოგაცქერდება. ვერც კი წარმოიდგენ, რომ ხუთიოდე წუთის წინ შეგიყვება და საკბუნად ნაგეტანა.

კატა ყველგან ურცხვად შარდავს. ძალიც, რახან ეზოში იშვიათად ჩავყავას, ჩემს საწოლ ოთახში აკინკილებს, მაგრამ იმის შარდს არა აქვს ისეთი მძაფრი, ნამქცევი სუნი. საერთოდ, ამითი სახლში ყოფნა დიდად მახალისებს, მზნეობას მმატებს. რაც არ უნდა იყოს, მაინც სულიერი არსებებია და რომ მეთამაშებიან, გულს ვაყოლებ, უამურ ფიქრებს ვეთიშები.

28.10.2002. კარგა ხანია, რაც ეს ჩვენება ცხადად წარმომიდგა ღამით, ჩრდილოეთის მთებისკენ მზირალს. მერე განმეორდა და მივხვდი, აღარ მომეშვებოდა. ასეთ ხილვას, ალბათ, ცერად დაკიდებული მთვარე აჩენს, მახათას მხრიდან ამოზიდული. ძალიან ნაგავს ოქროთი გაფერილ აღმოსავლურ კაუჭა ხმალს, ნელზევით შიშველ, ჩალმაშემოგრაგნილ, გაფარფარებულშარვლიანი, უღვაშა თურქის თეძოზე ჩამოკონწიალებულს. თვით ფიგურაც მალე იკვეთება; ეს ვეება, ცის შავ ფონზე გაკრული თურქი ცეკვა-ცეკვით მოდის, გვერდულად, დროდადრო, მალაყებს გადაადის, იმ დაოქროვილ ხმალს თვალისმოჭრელად აელვარებს. მეჩვენება, შარვლის გაფრიალებული, ქარჩამდგარი ტოტები შრიალებს, ნეივებზე აბრეშუმის გრილი ცეცხლი იკლავება, თასმებნაჭე-

რილ კოჭებამდე ზევიფქვეფი-ცოცავს. ამხტარი და ყურბუცაყუსულე თურქი ისევე ფეზზე დგება. მისი მოძრაობა საცირკო ნომერსაც მაგონებს. ქროლვისას პარაშუტის ფარფლებად ებერება და ებურცება კოჭებში მოგუდული შარვლის ტოტები, საქონლის გარეცხილი ფაშვივით ნაზი და დამყოლი. ამ დროსვე მახსენდება ზოლმე ნერვალის მონათხრობი დერვიშების იდუმალ და ასკეტურ სექტაზე, მათ უცნაურ, არაქათისგამომცლელ ცეკვებზე; წარმოსახვის სისხლივით მონოლილმა ძალამ, თავბრუდახვეული, ლამის პირქვე ჩამამხოს. შეიძლება ერთი ხანობა კიდევ გაგიკვირდეს, კეკასიონის გრეხილებიდან თურქი რამ გამოაჩინაო, მაგრამ ამჟამად ყველაფერი უბედურება მოსალოდნელია. თანაც ჩრდილო კეკასიიდან კარგი ბევრი არაფერი გვახსოვს, რაც, ერთხელ კიდევ, აფხაზეთში რუსეთის მიერ წლობით ნამზადი და ვერაგულად მონყობილი არეულობისა და ბინძური ომის დროსაც გამოჩნდა, მაგრამ ისიც ვიცი, ჩვენი ცოდევა არავის გაახარებს, უმონყალოდ დასახიჩრებული და დახოცილი ქართველების სისხლი არ შერჩებათ.

ჯობს ბოლოსკენ ცოტათი შევამსუბუქო მძიმე, დამთრგუნველი განწყობილება; დაბეჯითებით მიჭირს თქმა, მაგრამ ეს ხილვა იქნებ სულაც ბავშვობიდან მომყვება, რომელიღაც ზღაპრიდან იქნება ხსოვნაში ჩარჩენილი. სრულიად პატარას ქართული ხალხური ზღაპრების წიგნი მიყიდეს. ფერად, მოყვითალო ყდაზე კბილებდაკრეჭილი, რქებნანვეტებული დევები ეხატა, მიბრეცილ-მობრეცილად, მხოლოდ უსხეულო თავები ჩანდა, ლოდებს შორის. ერთი ზღაპარი როგორღაც უცნაურად, ლექსით ბოლოვ-

დებოდა და ის რამდენიმე სტრიქონი ასე დამამახსოვრდა:

ნამოვა და მოდგება ხოსრო  
დავლათიანი,  
ახტება და დახტება ის  
სულბოროტიანი...

ბოროტის, გაიძვერას და მკვლე-  
ლის მეტი რა უნახავს მომხედურთა-  
გან ნაჯიჯგნ, ჩვენს საცოდავ მინას,  
მაგრამ მაშინ რანაირად შეცოდინებო-  
და, რამდენი ენით აუნერული სამინე-  
ლების მონმე გავხდებოდი პატარა ბი-  
ჭის სხეულში დაგორგლილი, გასაშ-  
ლელად გამზადებული წლების მან-  
ძილზე...

11.11.2002. კარგა ხანია მანვალეებს  
სურვილი წარმავლობასთან თავდაუ-  
ზოგავი ბრძოლისა, მაგრამ დაბადება  
და კვდომა – ერთმანეთზე სამუდამოდ  
გადაბმული ციკლი – თვით სიცოცხ-  
ლის გულისგულში დევს და ამის შეც-  
ვლას ვერა ძალა ვერ შესძლებს. ამა-  
ოდ ვეძებე გზა თუ ხერხი – ადამიანის  
სხეულს, ყურძნის მარცვალს ერთი,  
ყველაზე მიმზიდველი მდგომარეობა  
შეუნარჩუნდეს – ლმობას, ხრწნას გა-  
დაურჩეს. ამ თავსატეხზე, დაახლოე-  
ბით თხუთმეტი წლის წინ, მოზრდილი  
ლექსიკ დაენერე („მიუღწეველი“),  
მაგრამ იქვე განვიარადდი, როგორც  
იტყვიან, თითი მოკეკაკვე, არათუ ცოც-  
ხალი არსებისა და სიმწიფისგან მო-  
ელვარე ხილის გადარჩენა შეეძელი,  
დიდად შეეჭვება, იმ ჩემმა ნაცოდვი-  
ლარმა გაუძლოს დროს და წლების მე-  
რე ვინმეს გაახსენდეს.

ახლახან საუკეთესო პოლონელი  
პოეტისა და ესეისტის ჩესლავ მილო-

შის ერთ ჩანანერს ვკითხვოლობდი, სა-  
დაც, სხვათა შორის, საკვების მომზად-  
ვებულად ამბობს – ყველა თუორიას,  
ფილოსოფიას, საგალობლებს და მის-  
თანებს ადამიანის სხეულის გამონა-  
ყოფი და ანაორთელრ უდევს საფუძე-  
ლადო. ამ ჩამონათვალის უსასრუ-  
ლოდ გაზრდა და განვრცობა შეიძლე-  
ბა; ლიტერატურისა და ხელოვნების  
ყოველი ძვირფასო ქმნილება, არქი-  
ტექტურის იშვიათი ძეგლები, უთვა-  
ლავი ხელთუქმნელი ნაგებობა ხომ  
იმავე ბედს გაიზიარებს?!... სანდავი,  
საზრდო თუ არ შთანთქა და არ მოი-  
ნელა ადამიანმა, ისე ხომ ვერ გაძლებს  
და ვერც გამოაღლენს თავის გამორჩე-  
ულ უნარს. ყველამ ვიცით, აღწუსხუ-  
ლია, ეგვიპტის პირამიდების აგებაზე,  
რასაც ათეულობით წლები სჭირდე-  
ბოდა, რა რაოდენობისა და რადარა  
ხორაგი დაიხარჯა: ხახვი, პური, ხორ-  
ცი, სასმელი და ა. შ. ამიტომ მეწინა  
მილოშის რამდენადმე შეფარული გა-  
მონათქვამი, რომელმაც ზოგიერთები  
შეიძლება კიდევაც გააკვირვოს, ცუდ  
გუნებაზე დააყენოს. ისე, მართლაც  
ძნელია იმ აზრთან შერიგება, რომ სუ-  
ლიერება ამდენად გადახლართულ-  
გადაჯატყულია ფიზიოლოგიურ პრო-  
ცესებთან. თუმცა, ფაში რომ გამოხდე-  
ბა, ამას აღარ უნდა ვიხსენებდეთ, უმ-  
ჯობესია, გადავივიწყოთ – მშვენიერე-  
ბას, ყოველივე სრულყოფილს, ამაღ-  
ლებულად, სხვა თვალთ შევხედოთ  
და ვიამაყოთ, რომ ამ ქვეყანაზე ადა-  
მიანებად დავიბადეთ.

03.12.2002. ამას წინათ, მანდარინს  
რომ ვფცქვნიდი და, თითქმის თანდა-  
ყოლილი ჩვეულებისამებრ, ტკბილი,  
მოყვითალო წვეწვით გაძეძგილ ლებანს

ღარებში ძარღვებად ჩაფენილი თეთრი ძაფებისგან ვასუფთავებდი, წამიერად ისეთი შეგრძნება გამიჩნდა, თითქოს თუთის ფოთლით გატიკნილი, სრიალა ჭიკა მიჭირა ხელში (ყვითელ, რბილ ლებანს სწრაფად უშრება კანი, გარედან ხმება, მაგრამ წვენი ამ დროს გამოკეტილია, შენარჩუნებული). ხომ ვითომ იოლი შესამჩნევია ეს გარეგნული მსგავსება, მაგრამ ჩემს გარდა, დარწმუნებული ვარ, ვერავინ მიხვდებოდა ამას, თუნდაც კიდევ ათას წელიწადს გაველო. საკონდიტროში მინახავს (კიდევაც მიჭამია) მანდარინის ლებნის მოყვანილობის დანაწევრებული, სიმრგვალეზე ჩანყობილი, შაქარმოყრილი მარშელადის ნაჭრები, ასევე რბილი, დრეკადი, გემოთი სასიამოვნო, წყლის დაყოლებას რომ ითხოვს (მარშელადის მანდარინისებური ფორმა ჩემი მიგნება აღარაა, კვების დარგის რომელიღაც ტექნოლოგმა მოიფიქრა და განახორციელა, პრიორიტეტიც მისია). საერთოდ, უნდა ვაღიარო, ხილისკენ დაუოკებელი ლტოლვა მაქვს და ყველაფერი, რაც ხილს მაგონებს, მგონია, მინის ყოვლისმომცველი და ულეველი წვენით არის ნასაზრდოები.

ბოლომდე ვერაფრით ვერ მიემხვდარვარ, ასე რამე შემაყვარა ხილი და, ისიც ხშირად მიფიქრია – რომ შეიძლებაოდე, ხილეულის გარდა, პირს არაფერს დავაკარებდი. ამის ერთი მიზეზი მცენარის ნაყოფის უბინოება, უცოდველობა უნდა იყოს. იგი თითქოს იმისთვის აღმოცენდა, დაისხა და დაშნიფდა, რომ ადამიანმა იგემოს, წეტარება იგრძნოს. ამიტომაც, ყოველი დაყურსული ხილის ბალი სამოთხედ მესახება. რომელიმე, ფოთლოვანი დაბურულ ეზოში დროის სატარებლად სტუმრად მყოფს, ბევრჯერ მიმიტოვებია სუფრა და ხეებს შორის და-

მიწყია ხეტიალი, მსხმეოვრე ტლტის დანონიება. განსაკუთრებულად მძევარს გვიან შემოდგომისას, ხის წვერზე აქა-იქ შერჩენილი ნაყოფის (ვაშლი, მსხალი, კაკალი, ბროწეული...) მოწყვეტა. ხილზე იმდენი მაქვს დანერბილი (ლექსად თუ პროზად), რომ შევეკრიბო, მოზრდილი წიგნი გამომივიდოდა, მაგრამ ათას წერილმანში გახლართული და თავგზააბნეული, საამისოდ როდისღა მოვიცლი?! სხვას კიდევ რაში უნდა ენაღვლებოდეს ჩემი გასაკეთებელი. ერთი რამე გამომრჩა თავიდანვე; მარტო ჭამით არ ვიფარგლები – მანდარინის მოქნილ კანს რომ შემოვაცლი, გავეცავ, ქუთუთოებისკენ ვიშვერ და თითებს ვუშვერ, რომ პორებიდან გამოსხმული უწვრილესი, მძაფრი სურნელის მაცოცხლებელი ჭავლი სახეზე მომესხუროს, დავიბანგო, გავბრუნდე. ბავშვობიდანვე ვაკეთებ ამას, ნაირნაირი გასართობი არ მაკლია. ეს დაულაგებელი ჩანაწერიც, სადაც საკმაოდ უდარდელ კაცად გამოვიყურები, ამის მაუწყებელია.

15.12.2002. ამ პატარა ჩანაწერს კიდევ უფრო პატარა და გვარიანად გატკეპნილი აზრის შემცველი აზრები უნდა ნაუფმძღვარო; რამდენჯერ თქმულა – სამარე, კუბო აკენის, სიცოცხლის გარეშე არ არსებობს და ისინი ერთი, მოწხრიალე, ჯაჭვის რგოლებია, ჟამთა დინების წინ წამწევი, გადამგორებელი, გამთრეველი... რუსთაველის გენიას განჭვრეტილი და გაშინანებული ჰქონდა, რომ ისიც ამ ჯაჭვში იყო გაბალთული. გაეხსენოთ, აკაკიც ხომ მიმართავდა მშობლიურ მინას, „მეაკვან-მესამარეო“.

ხშირად მიფიქრია, მაგრამ არასო-

დეს მითქვამს და არც დამინერია: შუალამისას, ცის უსასრულობაში ფეტვის მარცვლებივით გაბნეული, ვინ აღნუსხავს, რა ზომისა და ფერის ვარსკვლავთა შემხედვარე (მთავარია ათეულის ნერტილის პოვნა. საკითხავია, რისგან რა მანძილით ხარ დაშორებული), თავს ამით ვინუგეშებ - იქ სიცოცხლე რომ არ შეიქმნა, ერთი მხრივ, არც არის ცუდი; ნარმოვიდგინოთ, რამდენი უბედურება აიცდინეს თავიდან. მარტო ისიც რამდენს ნიშნავს, რომ არავინ მომკედარა იმ ვარსკვლავებზე, ერთი სამარცვ არ გაჭრილა იმათ გაყინულ თუ ცეცხლოვან მკერდზე. სამაგიეროდ, დაინარჩუნეს თითქმის უბოლოო, დაუსრულებელი, მაგრამ მოწყენილი სილამაზე, ბნელში ლურჯნითლად, მწვანედ, შინდისფრად ნათების სასწაულებრივი, ზედალისგან მინიჭებული უნარი. დამნახველის, მხილველის გარეშე მათ მომხიბლობას აზრი ეკარგება. ხშირად ისეთი შეგრძნება მაქვს, უამრავ არარსებულთა, გარდასულთა, დამინებულთა მაგივრადაც ვაკვირდები ბლუჯა-ბლუჯად გაბნეულ ციურ, მანათობელ სხეულებს. მიჭირს იმის დაჯერება, რომ ოდესმე ჩემს მაგივრად მიაჩერდება ვინმე უსაშველოდ დიდ, გონებისთვის წარმოუდგენელ სიმაღლეზე გაბრწყინებულ ხომლს...

●  
08.06.2003. ამ, ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივ, მაგრამ ჩემი მზერის მიმჯაჭვავ სურათს ოდნავ ქარი და ღამეჭირდება. სააბაზანოს სარკმელთან ვარ მიმდგარი და ჩემი უბნის კვიპაროსის მუქ სილუეტს გავცქერი (პოემაც მაქვს მასზე დანერვილ-გამოქვეყნებუ-

ლი, ნახევრად პროზაულად განწყობილი და მაინც ვერ ვეშვებოდი იმხრება წვერნამახული ხე და ტოტებშუა ფილარმონიის შენობის ნათურა გამოიჭყიტავს ხოლმე; მეჩვენება, რომ ის ნათურა ოქროვანი სხივებით ბურღავს მცენარის თავბრუდამხვევ, დამბანგავ სხეულს ანდა სიცარიელეს პოულობს და თავის მოელვარე შუქს აძვრენს შიგ. ჩემთვის მიფიქრია - რამდენი რამე შეუძლია ნამით ღრიჭოში გამოყვეტილი სინათლის ნერტილს!.. თუ დამიჯერებთ, ამკარად საამო, თვალის მიმტაცებელი სახახავია.

ჩემს გარდა, წვერნაწვეტებული ხის ამ ნებიერ რწვევას ანუ ქანაობას, შუალამისას, მთელ ქვეყნიერებაზე არავინ აკვირდება (ვინ ჭკუათმყოფელი მოცდება) და ალბათ, ამაზედაც მეტყობა, ცოტათი იმ კვიპაროსივით გადაქანებული, გზაბნეული რომ ვარ. იქვე, პრესტიჟულ რესტორან „სანტა ფეს“ შესასვლელთან მექსიკურად ჩაცმული მეკარე დგას; შავი, ვეება ტაფასავით ფრიალა სომბრერო ხურავს და ბეჭებზე ასეთივე შავი მოსასხამი ნაბადივით აქვს მოგდებული. მის მახლობლად რვა-ათი წლის მანანწალა გოგონები დაცოცავენ. ცელოფნის ვინრო ცლინდრში, თვითეულს, წაგრძელებული, თავქოჩორა, აბრეშუმით ნითელი ვარდი აქვს გახვეულ-შეგრაგნილი და რესტორნის ღამეულ მუშტრებს აჩეჩებენ, ეგების ფულს დაეუფლონ. ძილის გატეხაზე ვინ ფიქრობს, დღე-ღამე შებრუნებულია მათი.

სხვა რამეებსაც ხედავს ჩემი მოუსვენარი თვალი, მაგრამ ყველაფრის გახსენება არ ღირს. მგონია ზღვაზე ვარ და ღრუბლიდან გამომკრთალი ვარსკვლავი იელეებს უეცრად. ეს ისევე რესტორნის გვერდითა შუშაბან-

დში სანახევროდ, შუა წელამდე, დატყვევებული კვიპაროსის ფორტებშია გამოსხლეტილი კენტი ნათურის შუქია. თავს მინდა შევუძახო: ნუ წრიალებ, სულის ამოხდას და გაფიჩხვას ყოველთვის მოესწრები... ისე როგორ მოხდებოდა, ხანდახან მისებურად არ წავაშველოს ხელი, ჩავგორებული მზის მენამულ კვალს დადევნებულმა, ჩემმა გამუდმებულად დაუდგომელმა, ფორიაქა ბუნებამ. ვიდრე ვსუნთქავ და სურვილები არ დამშრებია, ჩემს არსებაში ვერანაირი ძალა ვერ ჩაკლავს ამ განტოტვილი, ერთმანეთზე სუროს ფოთლებივით ნაბმული ხილვების მუცლიდან დაყოლილ უნარს.

12.20.2003. ქუჩაში სიარულისას, მეტწილად, ხეებს, ფრინველებსა და ნაირნაირ მწერებს ვაკვირდები. გუშინაც, რესტორან „მარკო პოლოს“ წინ (ნიგნის მალაზიას აღარ ვასახელებ; დრომ ასე მოიტანა და უამრავი კასეტებითა და დისკეტებით არის გამოტენილი) ჭადრის მტერიანი, აჩიქნილი ძირისკენ გამექცა თვალი. იქ შედარებით ახალგაზრდა დედალი ბელურა (მოკლე კუდასა და ფერზე ვცნობ, უფრო ნაცრისფერი, გახუნებულია) იქეთ-აქეთ აწყდებოდა, ფაფხურობდა. მივხვდი, პანია, თუთრ, გოგრის-თესლისოდენა, მაგრამ ზიგზაგურად მოფარფატე პეპელას დასდევდა. პეპელამ, საცოდავმა, ვერ მოიფიქრა, მალლა აჭრილიყო და რამეს მოფარე-

ბოდა, გაუჩინარებულყოფილებით-ქებოდა ბალახისგან (განმჭირცულ მუნას და განწირულად ფეთქავდა. მესამე ცდაზე ბელურამ მოკლე, წვეტიან ნისკარტში მოიგდო ციკქნა მსხვერპლი, პანია, ანითლებულ ყელში ასევე ცოცხლად გადაუძახა, ჩიჩახები ჩაისრიალა. მაშინვე დაწყნარდა, ალბათ სხვა პეპლის გამოჩენამდე. იმასაც დაედეგებოდა და წინას კვალს გაუყენებდა, ჩასანსლავდა.

მერე ადამიანებისკენაც გადავანაცვლე ყურადღება, ალაპლაპებულ ვიტრინას ვაგვხედე. მინის მიღმა ბიჭი და გოგო ისხდნენ, დანა-ჩანგლით რალაც კერძს შეექცეოდნენ, ლუდის მაღალი, ნახევრამდე დაცლილი, ქაფმოვლებული ჭიქებიც ედგათ. ასეა, ჭამა ყველას უნდა და იმ ბელურასაც ვერ გამტყუნებ, რალაცით ხომ უნდა გაიტანოს თავი. ჩვენს ნაქებ გამწირზე ყველაზე აუტანელი, გაუსაძლისი მაინც ტიტლიკანა ბოშა ბავშვები და უზომოდ ურცხვი, აბეზარი შათივე მცირეწლოვანი დედებია, გამვლელ-გამომვლელს სისხლს რომ უშრობენ და უტიფრად ელობებიან. ხშირად, ჯგუფურად მიმავალნი, კიდევაც ქურდობენ, რალაცეებს ართმევენ ქუჩაში მოვაჭრეებს (პაპიროსის, ტკბილეულის, გამაგრებელი წვენების გამყიდველებს) და არის ერთი ცემა-ტყეპა, ნივილი, წუნვა-გლეჯა, გაქცევა-გამოქცევა (პოლიცია, ამ დროს, რალა თქმა უნდა, არსად ჩანს). ამათ ფონზე ბელურები სავსებით უცოდველად გამოიყურებიან, ისეთს არაფერს აშავენბენ, შეიძლება პირიქითაც იყოს.

## სიახლეები გარიტმისას

22.06.2003. ლექსის წერის დროს, შებრკობებული, დავფიქრებულვარ: კარგა ხანია ტრადიციულად ქცეული ჯვარედინი გართმევა ხშირად მოსახერხებელი და ძნელად მოსახერხებელიც არის; ასეთ შემთხვევებში ხელოვნურობას, მოყირჭების განცდას ვერ აირიდებ. ამიტომ უნდა ეძიო გვერდითი გზები, სხვა კანონზომიერებანი, რაც, ერთი შეხედვით, მთავარი გეზიდან გადახრას გავს. საამისოდ საჭიროა, ბოლოში გაურითმავად დატოვებული სართიმო ერთეულის ბგერითად მსგავსი სიტყვა ჯერ უნდა მოძებნო და მერე გასართიმავი, პირველი ან შესამე სტრიქონის თავში მოაქციო (აქ მხოლოდ მიახლოებითი დამთხვევაც იკმარებს), დანერილობითი ნათესაობა იგრძნობოდეს. ამ, ჩემის აზრით, გამართლებულ გადახვევას თავისი ნაირსახეობა, ვარიანტები აქვს (მაგალითად, ასეთი რამეც გამიკეთებია – ერთგან შესამე სტრიქონის თითქოსდა გაურითმავი ბოლო სიტყვა, მეოთხესთან დაწყვილებული მეორე სტრიქონის რითმას შეუხამე, თავისებური ბგერითი ჯაჭვი გამოვიდა) და, ოსტატურად შესრულებული, საკმაოდ ეფექტურია, ამკარად სიახლის შეგრძნებას აჩენს, თვალისა და სმენისთვისაც სასიამოვნოა. აქ ტრაფარეტს იოლად აიცილებ. ეტყვით, გაურითმავად დატოვებულ პირველ სტრიქონს შეიძლება ისე მოაყოლო მეორე სტრიქონი, იმგვარი სიტყვა გაურიო თავიდანვე, რომ ჩვეულებრივი გართმევა აღარც გახდეს საჭირო; კეთილხმოვნად აფლერდეს და ძირითად, საყრდენ, მეორე და მეოთხე სტრიქონებში მოქცეულ სართიმო წყვილს შეეხმიანოს, თავისებურად გააძლიეროს, სათქმელი ერთ ნერტილში მიმართოს, თვით ლექსის მუსიკა უფრო გამჭოლი გახადოს. ნათქვამი მხოლოდ თეორიულ მსჯელობად რომ არ დარჩეს და ასეთი სიტყვიერი წნული ვიზუალურად მოიხაზოს, მაგალითისათვის ახლახან დანერილ ერთ, სინანულის გამომხატველ სტროფს („მოუბრუნებელი“) მოვიხმობ, რაც, ვიმედოვნებ, თავმონონებად არ ჩამეთვლება, ვინაიდან ამ, რამდენადმე ბუნდოვანი მსჯელობისას, ძირითადად, საკუთარ გამოცდილებას ვემყარები. აი, ეს სტროფიც:

**არყოფნისაკენ გადახრილს,  
ხრილა მელის თხრილი,  
მარტო თევები კი არა,  
წლები მაქვს გადაყრილი.**

ჯვარედინი გართმევისაგან თავის დასაღწევად ძალზე მოსახერხებელია, აგრეთვე, ხალხური პოეზიიდანაც კარგად ცნობილი სამჯვრადი რითმა (aabA), სადაც სტროფში შესამე სტრიქონი გაურითმავია, რაც ლექსს მეტ სილალეს ანიჭებს და კომპოზიციურადაც უფრო კრავს, თანაც მონოტონურობა თავიდან აცდენილია – რვამარცვლიან დაბალ შაირსა და ათმარცვლიან ლექსში კატრენული რითმა (იშვითი გამონაკლისის გარდა) არ იქნებოდა გამართლებული, სტრიქონთა მდინარებას ერთგვარად შებოჭავდა, დახუთავდა.

რითმის გამომხიარვა, ზოგჯერ, აუცილებელია. გარდა გამოცდილებისა, ამას ალლოთიც უნდა მიხედეს ნამდვილი პოეტი. რითმა თვალში არ უნდა გეჩხირებოდეს, ყურსაც არ უნდა ხვედებოდეს ზედმეტად, უსიამოვნოდ.



ეროვნული  
გზისკენი

ეს უდავო, ძველისძველი ჭეშმარიტებაა და მისი უგულვებელმყოფელი ხშირად ისჯება. ტექნიკური ილეთებით მეტისმეტი გატაცება რომ ზიანის მომტანია, არაერთხელ თქმულა და აქ „მამხილებელი“ მაგალითების მოხმობა საჭიროდ არ მიმაჩნია. ამგვარ ცდომილებათაგან, დროდადრო, არც დიდი პოეტები არიან ხოლმე დაზღვეულნი, მაგრამ საერთო სურათს ეს ვერ ცვლის.

ახლა, მცირე ხნით, ჩემს სატიკივარსაც მიუბრუნდები; ვიცი, ამოდ ვიტანჯები, მაგრამ ვერა და ვერ ვეშვები, ათასნაირად ვუტრიალებ დილასალამოს მოძალებულ, ყელში მოხვენილ სათქმელს. დღემდე ვერ ჩავიკალი და ვერც შევანელებ სურვილი, გაეხდე სიტყვის ალქიმიკოსი. პოეზიაც სხვა თითქმის არაფერია.

ღმერთმა იცოდეს, არ ვიქმნი არავითარ ილუზიას, რომ რაიმეს აღმოჩენი ან ვინმესთვის გზის გამკვალავი ვარ (ყველა თავის თავს მიხედავს), ოღონდ ეს არის გულდასანყვეტი, ათას წერილმანზე, ყოულად უსარგებლო სისულელებზე ვცდები, მთავარი რალაცეები შუა გზაზე და თანაც ნლოებით მიტოვებული მაქვს (განა რამდენი წელი დამრჩა სიცოცხლისა?). ერთი კი ცხადია – დაშრეტი დიდხანს არ დავიშრიტები და კიდევ ბევრი რამისთვის მოვიცლი თუ ამდენი გულის ხეთქვისა და ნერვების გლეჯისაგან არ მოვიცელებ. ეს ნუხილი სხვა რამე გახლავთ, პირადი, ცხოვრებისეულია, იმთავითვე მდევს და აღარ მასვენებს, ლამის სისხლისგან დამცალოს; წერას, ეგრეთწოდებულ შემოქმედებას არაფრით არ უკავშირდება, გარდა იმისა, რომ უკიდურესად ხელისშემშლელია.

●  
23.06.2003. ბევრჯერ დამინერია, ამჯერადაც ვერ ვიკავებ თავს – ზაფხულობით ხშირად ვარ ხოლმე ასეთი რალაცეების მომსწრე (უფრო სალამოხანს). კითხვის დროს საიდანაც მოფრინდებიან ციცქნა მწერები და ჩემ წინ დადებულ ფურცელზე ან წიგნზე განლაგდებიან, ირევიან. ვშიშობ, რომელიმე არ გაისრისოს. უცნაურია, სულის შებერეთიაც ვერ ვიშორებ. ამ სალამოს გადაშლილი მქონდა ვეება, ათასგვერდიანი წიგნი – „ფრანცისკანელობის სათავეები“. ზედ შუა ლარში მოექცა და ცოცვა დაინყო თვალთ ძლივს სახილველმა (ნეტა ამას რა აჩენს და რა აცოცხლებს?) უუმცირესმა, თვით წერტილზე პატარა მწერმა. ვერ გავიხსენე, რომ მანამდე მყოლოდა ნანახი. ფურცლის გადაშლისას არ დაიხუთოს-მეთქი და შევეუბერე. ვერ დაეძარი. ალბათ ბუსუსა ფეხები ჩასჭიდა ქალაღდს (თავისი სხეულის შესაფერი ფრთებიც ექნება, მაგრამ შე რას დავიწახავ!). მერე ჩემთვის გავიფიქრე: რას დავცინი, ეს ხომ გიგანტია სხვადასხვა ფორმისა და შეფერილობის იმ მიკროსხეულებთან შედარებით, ნითლად ალაპლაპებული, გვერდზე დახრილი, მიკროსკოპის ლინზის ოვალში უწესრიგოდ რომ ფუთფუთებენ და წამით კრთებიან. ვარსკვლავიანი ცის ხანგრძლივად ცქერაც ასე გაკრთობს და გაოცებს. ადამიანს უყვარს მიკრო და მაკრო სამყაროების ერთ რკალში მოქცევა, კანონზომიერებათა აღმოჩენა თუ დადგენა, მაგრამ, საბოლოოდ, ყველაფერი ხელიდან ეცლება და, არასახარბიელო ხვედრს შერჩებულნი, ამდენ იდუმალებათა შემხედვარე, გაოგნებული რჩება. ზოგს ამის უნარიც არ შერჩენია და ცოცხალ არსებათა, ფეხ-

ზე მოსიარულეთა, ეს წყება კიდევ უფრო შესაბრალოსია.

18.04.2003. ვამჩნევ - გაზაფხულის დადგომა ჭიანურდება ხოლმე. ბოლო წლებში ცაცხვი გვიან-გვიან ყვავილობს და მომიჯნავე ეზოდან ჩვენი აივნისკენ, სალამოობით, ნიავს გამოყოლილი უნეტარესი, ჰაეროვანი ბანგიც იგვიანებს. საექვოა, პოლიკლინიკის ეზოში მდგარი ტანბრგე, ტოტებ-გაბარჯლული და გაბურული ცაცხვი თუნდ მაისის ბოლოს აყვავდეს და დაბორიანებული ფუტკრები დაიხვიოს.

ვინ მოსთვლის, რამდენჯერ მოვიხურვე ნესტიანი, სულისშემბუთველი, ოთხკუთხადა ამოჭრილი ორმოს მაგივრად იმ ცაცხვის გამაბრუებელ სურნელში თავფეხიანად ჩასვენება (დაახლოებით ისე, სიკვდილისგან გადალურჯებული გრაფი ორგასი რომ ჩანს ელ გრეკოს უკვდავ ტილოზე). ეს ლექსადაც მაქვს დაწერილი და პროზაულადაც გამოთქმული. კვლავაც ვიშეორებ. მინდა, მტკვრის გაღმა გატაცებული, ქარი თავის ნებაზე დამაქანავებდეს. გადამატაროს გადახრიოკებულ მთებზე, ხან ერთზე, ხან - მეორეზე, ღრუბელზე უმსუბუქესად. როცა დაიღლება, მუხლები შეუსუსტდება, მეც მასთან ერთად შევისვენებ და

ჩავიძინებ. ამაზე მეტი ვერც ვხედავ მოვლება ჩემს დაძინებულ ტანს მანც არ ექნება.

სხვანაირადაც მიფიქრია გადაკარგვა, გაუჩინარება; ვამჩნია ასეთი ნატვრა: მუდმივად ვარსებობდე, არავინ იცოდეს ჩემი ასავალ-დასავალი, მიმყუდროებული სამყოფელი. საზრდო არ მჭირდებოდეს და ხანდახან (ძალ-ღონის მოსაკრებად) ჩავთვლი-მო, ჩავიძინო. წავიკითხო, რაც წასაკითხია და გონებაში ილექებოდეს გამონაცადი, კირის სველი ფხვნილივით ბადეში გაცრილი. ხანგრძლივად ვისმენდე მუსიკას, რაც კი რამ ღეთაებრივი შექმნილა და შეურხვე-შეუტოკებია ჰაერი. მოშიებული თვალები, ჟამიჯამ (დრო ხომ თავსაყრელად მექნება), ყველგან დაფრენდეს, დამოგზაურობდეს და ხედავდეს, რაც კი გონის ნამრთმევი, სასწაულებრივი შეუქმნია ფუნჯის მოძრაობასა და საქრეთლის წვერს. ერთიც ვნახოთ და ამისრულდა ამდენი ხნის ნაოცნებარი, დაკარგვ წლების სათვალავი და ყველა ნაცნობი, ჩემს მზერას შეჩვეული სახე. ასე გავგვები; ვინმეს ხომ უნდა გავანდოტვისა და გულში აღძრული, ნამოშლილი, სასაზე მობეჯნილი. ბოლოს, ყველაფრისგან გათანგულმა, ხომ უნდა ვთქვა მადლიერებით მოპირთავებული ერთი სიტყვა: ვიყავი! რამდენი ისე ქრება, რომ ამის გაფიქრებასაც ვერ ასწრებს.

### ქესანე გავასხვილი

01.07.2003. მოხდა მეტისმეტად გულდასანყვეტი ამბავი - ჩვენი უსაყვარლესი დედალი ფინია, ოთახის ძალ-ლი კესანე (ადრე, ფასანაურში, საიდა-

ნაც სამი წლის წინ ნამალავად ნამოვიყვანეთ, „ქნოპკას“ ეძახდნენ) ელენემ ვილაცას დაუთმო, ბუნტყლით აავსო სახლი და მაგისი მოვლის თავი



ალარ მაქვსო. იმაზე მომფერებელი, ალერსიანი და უერთგულესი არსება ძნელი წარმოსადგენია. ყველაზე მეტად ჩემთან იყო შემოჩვეული, ფეხებთან მენვა, ზემოდან მანვა პანია, მაგრამ საკმაოდ მძიმე სილის ტომსიკასავით და ტერფის განძრევისა მერიდეზობდა, რომ არ შემენუხებინა.

უკან დახევა არ იცოდა, გულადი და შეუპოვარი იყო, ყოველ გაფაჩუნებაზე (უფრო ღამით) ისეთ ყუფას ატეხდა, ფანჯრები ზანზარებდა, დიდი ძალი ვეგონებოდა. სმენა ჰქონდა სასწაულებრივად ფაქიზი. სადარბაზოს მეორე-მესამე სართულზე გახშიანებულ ნაბიჯებსაც კი ისმენდა და ყუფა-ყუფით გარბოდა კარებისკენ. შინ როცა არ ვიყავით, ფარდაგზე იწვა შემოსასვლელთან და გველოდებოდა. შემოსულს წკმუტუნით მივარდებოდა, გაკოტრილდებოდა, თვალს ვერ შეასწრებდი, ისე სწრაფად არტყამდა წრეებს. მერე სავარძელზეც ახტებოდა, თათებს ფაცხა-ფუცხით მოუსვამდა, ვითომ ორმოს თხრიდა, შეჩერდებოდა და ამოგხედავდა. უცნაური სანახავი იყო ამ დროს. იატაკზე ზურგით განოლილი, წინა თათებს მოხრიდა მორჩილების ნიშნად და გიყურებდა თვალეში.

საშინელ, დამძიმებულ გუნებაზე გამოვიღვიძე ამ დილით, ფეხები იმის სითბოს რომ ვერ გრძნობდა. ჭამაში ნამეტანი აზიზი და მიზეზიანი კი გახლდათ საცოდავი. თუ მისი მოსაზრნი რამე არ იყო, წყენას ჩუმად გამოხატავდა, ახლოსაც არ მივიდოდა ჯამთან. პურსაც (უკარაქოს) პირს არ დააკარებდა, ხორცს კი არასოდეს ნუნობდა, ნაწილ-ნაწილ მიაქანებდა და სხვაგან, მოფარებულში ჭამდა, დამსწრე მაინცდამაინც არ სიამოვნებდა. აივნის პატარა ტახტზე, მყუდროში მიჰქონდა საკვები. დედიშენის შვილი

იყავი და იმ დროს მიიბლოკებოდა; გაავეებული შემოგიღრწნდა. ფაჩუნებდა გიკებნდა, თუნდაც მიალერსება დაგეპირებინა. საერთოდ, როცა გუნებაზე არ იყო, ვერ მიეფერებოდი. თუ შენი ალერსი თავად მოესურვებოდა, ენით აგილოკავდა მკლავებს. სამ წელიწადს გადაშორდა და ხეადი არ უნახავს, მშობლობა ვერ გამოსცადა. ეს საქმე ვერ მოუვგვარეთ, თორემ სამაგალითო დედა იქნებოდა, ლეკვებს თან გადააკვებოდა, ახლოს არავის მიაკარებდა. ჩვენს უკვე შეხნიერებულ კატასთან (შვიდ წელს გადაშორდა), მუნანოსთან, ძირითადად, მშვიდობიანი დამოკიდებულება ჰქონდა, მაგრამ საქმელზე კი მოსდიოდათ უთანხმოება. თავის არჩევს რომ შესანსლავდა, მერე კატასთან მივიდოდა და ხმამალა, მედიდურად შეუყუფავდა, აფრთხობდა. მუნანო, რა თქმა უნდა, იმას მოერეოდა (ჩხუბშია გამობრძმედილი), მაგრამ მასთან შებმას არ კადრულობდა; თუ საშველს არ მისცემდა კესანე, ხანდახან თათს ჩაპკრავდა თავში. ახლა კატა მოწყენილი წევს, განვართულია აივანზე და ალბათ მასაც გული სწყდება, იქვე რომ არ დაცუნულეებს პატარა ძალღუკა, უცნაური არსება, რომელიც შუშაბანდის სარკმელიდან, დილა-სალამოს, ჩამომხტარ მუნანოს სამზარეულომდე მისდევდა და რატომღაც აპრეხილი კუდის ძირში დაყნოსავდა ხოლმე, მამაკაცურ ღირსებას ულახავდა, ფრიად უხერხულ მდგომარეობაში ავდებდა.

ერთი კია, მეზობელი ქურთის ბიჭმა, ნუგზარმა, ვისაც ელენემ ნება დართო, კესანე ნათესავებთან წაეყვანა ვაშლიჯვარში, დაგვამშვიდა - იქ კარგი სახლი და დიდი, ხე-ხილიანი ეზო აქვთ, ცოტა ხნით მოიწყენს, მაგრამ მერე გაიხარებს, ბავშვებთან ითამაშებსო. მითხრა, მოუთმენლად ელო-

დებიან ჩემიანები, შამპუნიც იყიდეს ამის დასაბანადო. საკიდოდან საყელური რომ ჩამოვხსენი და გამოვიტანი, სანყალი კესანე მისებურად ზურგზე განვა და მორჩილად დამანება, რგოლი კისერზე ჩამომეცვა – ეგონა სასეირნოდ მიმყავდა. ცხვირ-პირი დავუკოცნე და სწრაფად გამოვტრიალდი. ბიჭს ვუთხარი, ძალი ავტობუსამდე ხელში ატატებული წაეყვანა. ეს თავისებური ლალატი, განირვა იყო, მაგრამ მისთვის ეგებ ამან აჯობოს (გამახსენდა მისიონერ ქრისტეფორე კასტელის ჩანანერი, ვაჟკაცს, შვილს, მშობელი დედა თურქეთში გასაყიდად რომ ჰყავს გაყვანილი ზღვის პირად ბაზრობაზე და ამტკიცებს, მისთვის ასე აჯობებსო; მგონი რძალს ვერ შეწყობოდა საცოდავი). ელენეც დიდად არის გულმოკლული თავისი გადაწყვეტილების გამო, ცრემლები ახრჩობს. იმ საღამოს განზრახ დააგვიანა სამსახურიდან მოსვლა, კესანეს შემოხედვას ვერ გაუძლებდით. მე განსაკუთრებით მძაფრად განვიცდი მის აქ არყოფნას, მაგრამ ფიქრში სულ მოვეფერები. არასოდეს დამავინყდება მისი პანია, ნანვეტებული ტურ-ცხვირი და აღერსიანი თვალების მორცხვი, ოდნავ დაელმებული გამოხედვა. ერთხელ მაინც უნდა ვინახულო ახალ გარემოში; ვნახავ რას იზამს, როგორ შემხედება, თუ მიცნობს...

12.07.2003. „ლიტერატურულ საქართველოში“ (4 ივლისი, 2003) დაგვიანებით წავიკითხე სანყალი ბორენა ჯაჭვლიანის უკანასკნელი, აღსარების მაგვარი ლექსები, საშინელი ტანჯვით გარდაცვალებამდე ცოტა ხნით ადრე დანერვილი (მეტი დრო სადღა ექნებო-

და). უზომოდ დამწყდა გულმოდგინე რგუნე. მაინცდამაინც სიკვდილიერ ქორო, ადამიანის მომხიბლაობა, სათნოება და ნიჭი რომ ბოლომდე შეიგრძნო, შეიცნო. პირდაპირი, თავმოყვარე და უბოროტო პიროვნება იყო, ცხოვრებაში გაუხარელი, მარტოხელა, თუმცა ალალი მეგობრები საკმაოდ ჰყოლია, მთლად დაღუპული არ ყოფილა საქართველო.

კარგა ხნის წინ, მახსოვს, საგანგებოდ გვითხრა გივი გეგეჭკორსა და მე – ქალების ანთოლოგიაში არ შემიტანოთ, არ მიწადაო. ასევე მოიქცა მეორე ძალზე ნიჭიერი პოეტი და მხატვარი ესმა ონიანი (ისიც ნაადრევად, მაგრამ უეცრად გარდაცვლილი, მასავით, ჩვენდა სამწუხაროდ, აგრეთვე გაუთხოვრად დარჩენილი). სვან ქალებს რალაცნაირი შეუვალი და, ამავე დროს, სასიამოვნო ამპარტავნობა აქვთ ხასიათში; რასაც იტყვიან, ვერ გადაათქმევენებ, იმას ძნელად თუ დათმობენ, ვერაფრით ვერ შევინააღმდეგებო.

ბორენას ამ ლექსებიდან თითქმის ყველა მომეწონა, გულზე მომხვდა. უშუალო, გახსნილი და მეტად დრამატულია პირველივე – „ოთახი“, რომელიც ასე მრავლისმთქმელად მთავრდება:

ოთახი – ჩემი მუსიკის სახლი,  
ოთახი – სცენა, ოთახი – თალი,  
სადაც ათასი მუხე და პრინცი  
მიყვარდა... მიყვარს... დაეკარგე...  
მიცდის...

სიმღერასავით ლალი, ელგვიური და უცნაურად ლამაზია ხალხურ მაჯამურ რითმასა და ტონალობაზე განყოფილი, ამაღლებული სევდით მოსირმული ლექსი; შეგძრავს, სამარის პირად მდგარი, ისე უფროთბილდება სამზეოზე დარჩენილ ახლობელს:

სიკვდილი მგლოვიარეა,  
მე წამიყვანს და შენ – არა,  
მინით იფარავს სახე-ტანს,  
მე დამეყრება, შენ – არა...

როგორი გაუტყებელი მხნეობაა ქართონის გასაგონად ხმის აუთრთოლებლად ნათქვამ, ყოველგვარ ბრჭყვიალა სამკაულთაგან განძარცულ უბრალო სტრიქონებში; იქეთ ამშვიდებს პადესის საუფლოდან მომდგარ პირქუშ ლანდს. თითქოსდა წაფერდებულ კიჩოზე მინარცხებული ქვესკნელის წყლის ტლამუნე გვესმის. დიდი თავშეკავება გჭირდება, ამის წამკითხველმა ცრემლი შეიკავო:

არ შეგეშინდეს,  
ნავი გვერდზე არ გადახარო...  
და რალას უცდო,  
წამიყვანე, წამოვალ, ქარონ!

რაოდენი ადამიანური სითბო და სიყვარულია თუნდაც ამ სიკვდილის-ნინა განდობაში, უნაზეს, შორეულ მოფერებაში, სხივმიმქრალი, კეთილი თვალებიდან რომ გამოკრთის:

თუ მომიგონებ ისე უბრალოდ,  
როგორც მზის ჩასვლას  
ან თოვლის ცვენას  
ან ლამაზ სიზმარს –  
მე დაებრუნდები ათას წლის შერეც...

ახლა უფრო მეტია – უთუოდ მასზედაც არის ნათქვამი რუსთველისდროინდელი ბრწყინვალე იამბიკოს მწუხარე ამონაკვნესი: „ბორენა ჭირმრავალი“ – ძველი საქართველოს უმშვენიერესი ბანოვანის ოქროს მედალიონში ჩასმულ მცირე ავტოპორტრეტად რომ გამოსჩანს.

შეძრუნდები, რე მყოფუნდები ტიცილები, რამხედუტ მალეცაო მახე ყოლებია თან. ამას თვით სამარის მდუმარებაც ვერ დააცხრობს, ვერასოდეს გაანელებს:

რად გამიხსენებ? მინდვრების ფარდაგს  
არ შეეხება ჩვენი სხეული.  
ერთი სიცოცხლე შეყოფა დარდად,  
ერთი სიკვდილით გადამსხვრეული.

მართლაც, რა გულში დაუტყვენელი დარდი, სანუთროსადმი როგორი ჩუმი საყვედურია აღბეჭდილი ფართოდ მოლიმარ სახეზე, მისმა საუკეთესო ფოტომ რომ შემოგვინახა. სამუდამოდ დარჩება ახლობელთა, მის მცნობთა ხსოვნაში ეს ყველაფრის მპატიებელი და უსაზღვროდ მოსიყვარულე გამოხედვა. ძნელია ასეთი არსების დაინყება.

მომხდართი აფორიატებულს, ნუხილი მტანჯავს – რანაირად მივანვდინო ხმა, როგორ მოვიტყე, სად დავენიო, როგორ ვუთხრა მადლობა უმართლესი და ულამაზესი ლექსების დამწერს იმისთვისაც, ასეთი ძვირფასი და კეთილი, სულ სხვანაირად მიმტყეებელი რომ იყო.

რამდენი რამის გაგება და მიხვედრა გვაგვიანდება. ვერაა სახარბიელოდ ჩაფიქრებული და მონყობილი ადამიანთა უმრავლესობის ბუნება – ვერა და ვერ ვიცლით, ვერ ვახერხებთ, სიცოცხლეში ვუთხრათ სათქმელი მოყვასს, მცირედით მაინც გაეხარათ ერთმანეთი, სანამ სუნთქვა გადაგვეკეტება, გული გაგვიჩრდება.

## ლადო სიდიშვილი

### რეანიმაცია

მწვანე ნალკოტში შეცურებულ ხომალდს ჰგავს თეთრი  
საავადმყოფო და პალატა – დროის მოლოდინს.  
საუკუნის გზას დავადექი ოცდამეერთეს...  
ფანჯრიდან ვხედავ: ძველისძველი ცა ჩემკენ მოდის.

იქ თუა ჩემი ნავსადგური უკანასკნელი  
და ახლა, როცა თავდაყირა მიეცურავ ცაში  
(ჩემთვის არა აქვს მნიშვნელობა, ზევით თუ ქვევით),  
დედამინასთან ვერ ვამყარებ ფიზიკურ კავშირს.

მთელი სხეული მოცულია კოსმიურ მასით  
და ენერჯით დამუხტული ნაწილაკები  
სისხლში მოძრაობს ისე ზანტად, თითქოს უნასი  
კმაყოფილია საკუთარი შხამით ნაკბენი.

ვცდილობ, როგორმე დავაღწიო თავი ამ ვეშაპს,  
შეინარჩუნო კერძობა და პირველსახე –  
თორემ რა აზრი აქვს ამ ყოფას, თუკი კაფეში  
ყავა ვერ შევსვი შენთან ერთად და ველარ გნახე.

შეგდებული ვარ საქონდაქრე დაზგაზე. (ურჩი)  
ხმა მესმის როკვის თუ პეროდე წყევლის იაპეეს...  
სად ვარ?.. რა დროა?.. ვიღაც ბამბით მისველებს ტუჩებს  
თუ სალომეას ჩემი თავი უკვე მიართევს.

ახლა უთავო მხედარივით წყვდიადში მიექრი...  
გამიხანგრძლივდა სწავლება და ვიხსენებ რილკეს:  
მისი გაგებით, არ არსებობს აქეთ და იქით  
და სიყვარულსაც მთლიანობის სფეროში ვიმკით.

ისეთი განცდა მეუფლება, როდესაც თეთრი  
საავადმყოფოს პალატაში ჩემ გვერდით იწვა,  
და ჩემთან ერთად იშუშებდა ქრილობებს ღმერთი –  
ეს, რა თქმა უნდა, აღარ იყო უბრალოდ მიწა.

ფანჯრიდან ვხედავ: ძველისძველი ცა უკან მომდევს  
(არა აქვს ახლა მნიშვნელობა ოცდამეერთეს),  
აქ აღარ არის სალომეა და არც პეროდე –  
მაღლა ნადიმი გაემართათ ოლიმპოს ღმერთებს.



შუაში იდგა ორფეოსი თავისი ქნარით,  
 ისე მღეროდა – ბეტრიჩემ თავი წამოჰყო...  
 უცებ გამეხსნა მახსოვრობის მერვე ბჭის კარი  
 და რაც ვიხილე – იყო თეთრი საავადმყოფო.

იქ, სარეცელზე განისვენებს მთვარის ნაჭერი...  
 ნეტაეი, რაზე ჭრიჭინებენ ღლალი ვაშლები –  
 სამშობლოს განცდით შეპყრობილნი ღრღნიან ჭიები...  
 ამაზე დიდი ერთგულებით ვერც მე დავშთები.

სხვა არაფერი დამრჩენია – კვლავ არსებობა...  
 გადაუშლელი სასთუმალთან მიდევს შოემი...  
 ახლა მე ვგავარ მალლა ჭერზე იმ ჭნავ ობობას,  
 საკუთარ ძაფზე დაკიდული ქარს რომ მოელის.

### არხემდგარი პროლოგისათვის

ამ ზმას საფუძვლად უნდა დაედოს  
 სამყაროს ორფიკული ახსნა.  
 ეს კი არ ესმით ქუჩებს და მოედნებს,  
 მათ უფრო მოსწონთ – თავსხმა.

სადღაც გარბიან გოგო-ბიჭები,  
 თან არ გარბიან არსად –  
 სულში ჩამძვრალი ანცი ჭინკებით  
 მყუდრო სხვენს ეძებენ და – სხვა...

ობობა დაბობლავს აბლაბუდაზე  
 კოლო-ბუზების ნაესად,  
 წარმოდგენა არ ჰქონდა ბუდაზე,  
 ისე გაკვანდა თასმა.

კიდევ კარგი, რომ პაპა აპარეკამ  
 მოასწრო ვენახის გასხვლა.  
 უზე მოსავალზე ალაპარაკდა,  
 ღმერთმა აიკლო მასხრად.

ამასობაში სკეინჩას ბუდეში  
 გუგულმა ბარტყები დასხა.

ეზმანა: კენკაედა ბუდეშურს –  
 თოფმა დაცალა მასრა.

ლენო ჩამოასხა მერიქიფემ,  
 ანუ ზევსმა თუ მარსმა...  
 ორფეოსი და ევრიდიკე  
 სუფრაზე ერთად დასვა.

ერთი ქნარს უკრავდა, მეორე – დაირას,  
 შეინახეთა დასმა  
 მოილხინარეს ისეთნაირად –  
 სცენიდან დაავინყდათ გასვლა.

ფრესკაზე შერჩნენ გოგო-ბიჭები,  
 ყელზე ნვიშების ასხმა...  
 სულში ჩამძვრალი ანცი ჭინკებით  
 მყუდრო სხვენს ეძებენ და – სხვა...

ეს კი არ ესმით ქუჩებს და მოედნებს,  
 მით უფრო არ ესმის თავსხმას.  
 ამ ზმას უთუოდ საფუძვლად უდევს  
 სამყაროს ორფიკული ახსნა.

## შთაგონება

ჰეი, სადა ხარ, შთაგონებაე, ვის სად უბიხარ?..  
 მიქელანჯელოს ჭირვეული ქვის ლოდზე ება  
 და ძლიერ მკლავებს მოკლედ ეპყრა სადავეები  
 და ისიც გვერდით მორჩილებით ადვენებული,  
 დროდადრო მაინც გაიქნევედა მორჩილად კისერს –  
 რასაც ნიშნავდა, პატრონმა ეს უწყოდა რახან  
 (თვალში ჩახატულ ველ-მინდვრებს და გაფრენას ლალად),  
 ოსტატის ხელში მოკლდებოდა ალვირი მყისვე.  
 და შთაგონებაც გასაქცევად შემდგარი ყალყზე  
 დაესობოდა ერთ ადგილზე ვეება ლოდად,  
 ან ვის ეცალა მის კაპრიზებს დალოდებოდა –  
 გვერდიგვერდ იდგნენ მზადყოფნაში ყოველთვის ასე.

.....  
 ღმერთმა ღიმილი გააყოლა თავის ნაფიქრალს...  
 აქ მას თავლაში შთაგონება ელოდა დიდხანს  
 და ეს ღიმილიც იმის იყო – ჭირვეულს იქვე  
 თავისი ნების გარეშედაც მზად პქონდა თიხა.

ღმერთის ახალი სადაგი დღე ჯერ არ დამდგარა –  
 ისმის ჭიხვინი... შთაგონებაე, ჰეი, სადა ხარ?  
 და ვიდრე სულში გულგრილობის დგას შემოდგომა,  
 არ შეუძლია დამუხტულ აზრს ყალყზე შედგომა.

დალუპული ხარ, თუ მიუშვი ხელი სადავეს...  
 ეგრძნობ შინაგანად, ბედისწერის მიხმობს კარნახი –  
 ან ახლა ალბათ, ან არასდროს არა სადაოდ,  
 სამყარო უნდა მოვიხილო ამ დასანახით.

## წარმავალობა

დარბეულ დროთა გრადაცია და ფერთა გაშა...  
 ისე შერწყმია ყოველივე წარმავალობას –  
 ვერ მოუძებნი ნამდვილ ახსნას, ახსნას იმგვარად:  
 გუშინ აქ, სკვერში ჩვენ გვესმოდა ზამთრის გალობა –  
 ახლა არც ჩიტია, არც შენი ხმა... ნეტავ, ვინ მალავს  
 იმ განვლილ დღეებს და საიდან იწყება გლოვა.





საით წავიდა შეცდომილი სახის სიფითრე?  
 იქნებ აცხადდა მარტოობის დღესასწაული.  
 გახედავ წარსულს – კვალი არ ჩანს... უმაღლესი იფიქრებ:  
 სადღაც აქვია დამალული – გვერდით ჩაუვლი;  
 განბილბული გზას განაგრძობ და თან ფეხს ითრევ...  
 წარმოსახვაში კელავ მოგიხმობს ნაცნობი გამა,  
 რომელსაც ახლა ნაცრისფერი წვიმები ნამავს.

არადა, გუშინ შენ ყვაოდი საგნების ფერში  
 და შენი სახის ნაკეთებიდან მიწვდიდი ღიმილს  
 (არ ვიცი რატომ, ოფელიას გამსგავსე შემოიღიწი),  
 თურმე ღამთასელის მდინარებას შენი დაღლილი  
 სევდა მიჰქონდა, როგორც ქარში ფოთლების ნეშო...  
 მოშიშვლებოდა ბაღს გულმკერდი შეხსნილი ღილით.

უცებ ზორზოცით ჩაიარეს მამაკაცებმა...  
 ცას მოეკიდა ჭილყვაების შავი სიფითრე...  
 თუ წინათგრძნობა მაფრთხილებდა სულის დაცემას,  
 შადესის ბაღში რა მინდოდა... ფეხს განგებ ვითრევ,  
 უკან მომყვება შენი ლანდი – ნაცნობი გამა,  
 რომელსაც თხელი, ნაცრისფერი წვიმები ნამავს.

ო, ევრიდიკე, ვერ შევისხი ორფევის ფრთები –  
 ცას დაეკიდა ჭილყვაების გულმოდგინება,  
 არადა, გუშინ შენ ყვაოდი საგნების ფერში.  
 თურმე ღამთასელის მდინარებას შენი დაღლილი  
 სევდა მიჰქონდა, სადაც ქარი ფოთლების ნეშოს  
 აშრიალბდა და შიგ ჩხრეკდა დაკარგულ ღიმილს.

## მოხუცი და ქალი

ვიღაც დედაბერი მოვიდა ცახცახით,  
 იკითხა ორჯერ: ვინ არის ბოლო?  
 და ჩადგა რიგში, თან ახლდა ძალლი  
 და ისიც გვერდით... (ჩაცუცქდა მხოლოდ).

მოხუცის მზერა, არც ისე მკაცრი,  
 უყურებს გრძელ რიგს და შიშით იცდის,  
 და ეს მთელი ბრბო – ქალი თუ კაცი  
 მოხუცთან ერთად წინ ხედავს სიკვდილს.

ძალლი კი ბრიყვი მხეცის იერით,  
 გამოყოლილი ბებერს სახლიდან, ათვალეირებს:  
 ვინ არის ის სვებედნიერი,  
 ჩემზე ადრე რომ მიადგება უფლის დახლიდარს.



ფართო თვალეზით ერთიანად შზერად ქცეული  
 ჭერეტს ღია სივრცეს, უფრო იქეთ-სამყაროს სიღრმეს...  
 სადაც ღმერთია გაქლენთილი ჩვენი სხეულით  
 და ჩვენთან ერთად ყველა სიკვდილს კვლავ მუცლად იღებს.

და მიდის ძალი, მიდის, მიდის მარადიულში  
 და უკან რჩება გრძელი რიგი, რაც არსად მიდის...  
 და ეს მთელი ბრბო რიგში მდგარი – სათნო თუ ქუში  
 გამრუდებული მზერით ხედავს წინ მხოლოდ სიკვდილს.

და მძიმე პქონდა აღსასრული... იყვფა უქმად...  
 გადაიტანო რა მწელია სხვისი სიკვდილი –  
 ეს იმას ნიშნავს, გამოსტაცო სიცოცხლეს ლუკმა  
 და კვლავ შეუდგე ახალ რიგებს მეორე დღით.



გაგუკა დოლიძე

## სუთნი გაგიდის გარშემო

მოთხრობა

სუთნი ვიყავით და ექვსიანებიც შევურჩეთ. თამაშის გახსნა ვერაფერს გაბედა. მეორედ ჩამოარიგეს. ტუზების წყვილი მომივიდა. აგურის ტუზმა გული გამინათა! მახსოვს ერთხელ, როცა ყველაფერი ბანკში ჩავდე, როცა ჩემი მანქანა, აგარაკი, ბალი, ჩიფებად დახურდავდა და მრგვალ მაგიდაზე დახეავდა, როცა ვიგრძენი, ორ პატარა წყვილს მიჰქონდა ჩემი ნაალაფარი, ტუზი დამეცა და სტრიტი აეანყვე. დაბალი სტრიტი იყო, აგურის ტუზი ქვემოდან ხურავდა მას, მაგრამ წყვილებთან შეჯახებისთვის მეტი არც მინდოდა! მარაოსავით გადაუშალე კარტი და ცრემლმა მონისლა რიდეაკრული სახეები, დაყარეს ფარხმალა.

ახლაც იმედის თვალით შევხედე აგურის ტუზს. გულის რომ ყოფილიყო, არ გაეხსნიდი, თუმცა მოგებას ვიყავი და რა მენაღვლებოდა? გახსნას ელოდნენო. ყველა შემოცვივდა. ბელა ერთხანს შერყვობდა, მაინც შემოგვიერთდა. ქათამაძემ გაასამა, ვიცი პატარა წყვილი ექნება და უნდა დაგვაფრთხოვს, გავუსწორე. ხედი მშვენიერი მაქვს. სრული გაღერეია! მეფეს გვერდზე მიუბრუნებია ჩალმამოხვეული თავი. ცხვირი – კაუჭი. დავიტოვე, ისევე მეფე მომივიდა, ოღონდ ამჯერად თავს გვირგვინი ადგა. მაღალ

წყვილებს დაეჯერდი. გადაყრილის მიხედვით თუ ვიმსჯელებ, ქათამაძესთან სამი ათიანის ალბათობა გაიზარდა. სამს ცვლის. სახეზე ვერაფერს ვატყობ. არც ხელი უკანკალებს. გაატარა. ბანკი გავზარდე. უცებ შემოყარა ჩიფები. ნამომიკიდა?

ახლაც გაეარკვევ; დერეფანში გამოვედი. ოფისის ნომერი აეკრიფე. ტელეფონთან ჩემი სიძეა. სასწრაფოდ ქათამაძის მონაცემებს მანვდის: მზაკვარი, ხასიათი მერყევი, ფეთქებადი. უყვარს ცხენები. ხელი თუ განვდა, ყიდულობს.

სიძეს ვთხოვ ტელევიზიაში გადაიყოს და განცხადება მისცეს, რომ იყიდება ჯიშიანი ცხენი. თუ ქათამაძეს მოგების იმედი აქვს, თვალი აუცილებლად გაექცევა ეკრანისკენ და აღარ გაეყვები.

მოვბრუნდი. ტელევიზორი ჩავრთე. ნაირამ გაგვილიმა და გვამცნო, რომ იყიდება ჯიშიანი... შეხედავს? შენც არ მომიკდე! ოდნავ კი გააპარა თვალი, მაგრამ თაროებზე შეაჩერა მზერა. ესეც ლოგიკურია. უნიგნური გახლავთ და ნიგნებს უნახავივით შესცქერის. იქნებ განგებ აკეთებს ამას?

– ასე ვერაფერს გაიგებ – მუბუნება თემო (თემომ დაავიანა და ამჯერად მრჩეველის ადგილს დასჯერდა)



- მწერალი არა ხარ? წარმოიდგინე, რომ გაიხსენი, მაღალი წვეილები აწვენი და დააკვირდი როგორ მოიქცევა.

- გაგისწორე, - გავუღიმიე ქათამაძეს და ორი წვეილი ვაჩვენე.

გამორიცხული არაა, რომ გამართლდეს ჩემი შიში და სამი ათიანი გადმომიგდოს! სიხარული წამოგადებს ზეზე! ითვლის ჩიფებს, ვერ ითვლის, აერია ტვინი... ამ დროს ყავა შესთავაზეს, ჭიქა ხელიდან გაუვარდა, ყავა გადმოიღვარა მაუღზე, ჩამოიქცა ბელას პერანგზე: ქათამაძეს ბოდიშის მოხდა უნდოდა, მაგრამ აღარ დასცალდა, ბელას მუშტი მოხვდა ყბაში. ქათამაძე დაეცა. მაშინვე წამოფრინდა, დერეფანში გავიდა, შემოვიდა იარაღით ხელში. გასროლა ერთი, მეორე... სისხლით შეიღება ბელას პერანგი!

- დავილუპეთ! - თავში ხელი შემოირტყა თემომ.

ქათამაძე გონს მოეგო.

- ვაიჰე, რა ექნა!

- სასწრაფოდ საწყისი სიტუაცია უნდა შევცვალოთ, რომელმაც ეს ტრაგედია წარმოშვა, - ვუთხარი. - ჩათვალე, რომ სამი ათიანი არ გქონდა, პასი თქვი... იქნებ მაშინ აღარ მოგინდეს ყავა და ბელაც გადარჩეს.

ქათამაძემ მაშინვე დაყარა ფარხმალი და ბანკიც მე დამრჩა.

მესამედ ლიპარიტმა ჩამოარიაგა. თავიდანვე სტრიტი მომივიდა.

- არაფერს არ ვცვლი, - გამოვაცხადე.

- გაიყიდა, სტრიტი აქვს, - ჩაილაპარაკა ბელამ.

- სტრიტი კი არა, ქუჩა, - შეუსწორა ლიპარიტმა, - დავიცვათ ქართული ენის სინთინდე!

კი ბატონო, დაბალი ქუჩა მაქვს, აგურებით და ყვავეებით სავსე.

ჩრდილმა გადაურბინა სტრიტის ქუჩა ბათ ქათამაძემ ჩაიარა...  
ნი, ლანდი-ლა დარჩა მისგან.

- ღმერთი არსებობს! - დამიქნია თითი.

ახლა გაახსენდა ღმერთი? რამდენი ემსხვერპლა მის ღმერთობას! ერთს ისე მოუგო, ის საცოდავი ბუღდოზერს შეუვარდა ხახაში.

- ეგ უბედური შემთხვევაა, - მითხრა, - შენ რაც ჩაატარე, ეგ კი სპექულაციაა.

მზემ გამოანათა ყვავეებით გაშავებული ქუჩაზე.

- გაეხსენი, - ჩამესმა ბელას ხმა.

- გაეასამე, - ვუთხარი.

ბელამ ერთი გამოცვალა. მაღალი წვეილი უნდა ჰქონდეს და ჩემი ქუჩის ფონზე არა მგონია „ფულე“ გააკეთოს.

- შანსი მაინც არსებობს, - მითხრა ქათამაძემ, - ვიდრე მაგიდასთან ვარ, შევეცდები ის მეოთხე ტუზი ბელას მიუვიდეს.

- შენ იცი როგორ გამითხრი სამარეს.

- ორი ექვსიანი და სამი ტუზი რომ გადაგიჭრის ქუჩას, სამარის გათხრაც სამათხოვრო გაგიხდება.

ვიღაცეები დგანან შორს, ბოლოში. ჩემს ქუჩას ჭრიან. ორი მათგანი ბელას ტუზები უნდა იყოს, მაგრამ მესამე? არის ის ტუზი? ვცდილობ გავარჩიო მისი ბნელს შერეული სახე. პერანგი ისეთივე აქვს, როგორც იმ ორს, მაგრამ პერანგი ყველას ერთნაირი უნდა ჰქონდეს. სახეა მთავარი, სახე... თავი ტუზივით უჭირავს, თუმცა ქართველი არ არის? ექვსიანიც რომ იყოს, არ შერცხვება ტუზად მოგაჩვენოს თავი.

- მეგობარო! - შეეძახე, - ერთი ნუთით...

სახე შეაბრუნა, ზურგი შემაქცია და გაავარძელა ქუჩის თხრა. პნევმატიური ურო აგრეგატი ჩართო, ასფალ-

ტი აყარა, ჩაეიდა მიღებამდე. თხრის და თხრის... მისი მიზანია, ქუჩა გადა- მიჭრას, სტრიტი განწყვიტოს; მაგრამ თუ ის ტუზია, რას იკლავს თავს? სულაც არ უნდა სჭირდებოდეს სტრიტის დარღვევა. მისი აქ ყოფნაც ორ ტუზს სამად აქცევს და მაშინ ჩემი ქუჩა კი არ დაირღვევა, უბრალოდ გაუფასურდება, მოგებას ველარ მოიტანს.

- მოეშვი მინის თხრას! - უთხრა ქათამაძემ. - ვერ ხედავ ტუზი მწკრივს ქვემოდან ხურავს! ეს კი ნინასნარი შეთანხმების გარეშე უკვე დარღვევაა! უცნობმა მაშინვე საქმე აღძრა და ჩემს კომბინაციაში გარკვევის მიზნით სპეციალური კომისია მოიწვია.

კომისიის წევრებმა მონშეები დაპკითხეს, ჩვენი თამაშის დოკუმენტაცია გადაქექეს და მიუხედავად იმისა, რომ გემოზე ვაქეიფე (ხუმრობა საქმე იყო, ჩიფების ნახევარს ვკარგავდი!) გამოიტანეს დასკვნა, რომ თამაშს არანაირი შეთანხმება არ უძღოდა ნინ, რის გამოც ჩემი მხრიდან ტუზის უმდაბლეს რანგში გამოყენება უმართებულო უნდა ყოფილიყო და სტრიტიც ძალას ჰკარგავდა!

- არანაირი შეთანხმება არ სჭირდება ამას! ნესებში ეგ ისედაც იგულისხმება. გაასაჩივრე დასკვნა! - ხელი ნამკრა თემომ.

საჩივრის შესატანად უმაღლეს სასამართლოს მივადექი. „კვირაობით არ ვმუშაობთ“ ლაღადებდა განცხადება. ორშაბათამდე ვერ მოვიცდიდი. თანაბრად ვიყავით ბანკში ჩასულნი და ან სწრაფად უნდა გამეზარდა ჩიფები, ან დაეწოლილიყავი. ასეთ დაძაბულ სიტუაციაში დრო არ ითმენდა, ამიტომ ჩარაზულ კარს გვერდი ავუარე და შენობაში უკანა მხრიდან შევედი.

ბნელი, უკაცრიელი დერეფანი გავიარე და პირველ სართულზე ავედი.

უამრავი ხალხი ირრდა ჩემს კაბა-კაბადე და პირდაპირ მისაჩივრებებს შევედი.

- თემომ უკვე შემატყობინა, - მითხრა მოსამართლემ და სკამი გამომიწვია. ახლავა შევამჩნიე, ხელში ჩემი კომბინაცია ეჭირა.

- ბევრი ვიფიქრე, - თვალი ამარიდა, - თამაშის გრანტებში მართალია ნინასნარ ჩადებულია, რომ უმაღლესის უმდაბლეს რანგში გამოყენება კომბინაციას მნიშვნელობას არ უკარგავს, მაგრამ მინდა აგიხსნა; ნინასნარი შეთანხმების გარეშე მაინც არ შეიძლება მოუჯდე მაგიდას, რადგან... - ხველება აუტყდა, ამოახველა, ისევე გაუტია - რადგან თამაში არ არის ისეთი რამ, რაც შეიძლება უშუალოდ, უპირობოდ მიიღო. მასში შესვლას რიტუალი და კონვენცია სჭირდება.

- რასაც მოვიგებ, ნახევარს გადმოგირიცხავთ, - შევთავაზე.

- ენახოთ, - ხელები გაშალა, - შევეცდები დაგეხმარო.

- რამდენს ფიქრობ, - მითხრა ბელამ. - ან შემოდი, ან დანექი.

- სოლდი! - მომწყდა პირიდან. მეხივით გავარდა ჩემი სიტყვა!

- არ შეგაშინოს, გაუსწორე! - უთხრა ქათამაძემ ბელას.

- შენ რა გენაღვლევა, მე ნავაგებ!

- შენს მაგივრად ვთამაშობ, - ქათამაძემ ხელიდან გამოგლიჯა კარტი. - ვიცი, ბლეფობს და ჩაუხდი შარვალს. მოგეცი! - მომიბრუნდა.

- მინდობილობის გარეშე ვერ ითამაშებ, - გაეაქნიე თავი.

- ვენდობი - ბელამ.

- მინდობილობა ნოტარიუსთან უნდა გაფორმდეს, - თქვა თემომ.

- ერთს ვიცნობ მოედანზე, - თქვა ქათამაძემ, - იქნებ მივასწროთ!

რას მიასწრებენ, როცა დღის ბოლოა, თანაც კვირა დღეა, მაგრამ ჩემი



თარსი ბედი რომ ვიცო, ნაღდად დღეს ზის თავის კანტორაში და მდივან ქალს ეღლაბუცება. არადა თეთრწვერა ბერიკაცია. დამტკნარი ხელი მისრიალებს პრიალა მუხლებზე, შუაში შეცურდა...

კარი გაიხლიჩა და კანტორაში ბელა ქათამაძე შემოვიარდა.

- ვერ გამიგია ორნი ხართ თუ ერთი - მხრებს აიჩეჩავს ნოტარიუსი.

- საერთო მტრის წინააღმდეგ გავერთიანდით. სახელად ბელა, გვარად ქათამაძე.

- გაგაფორმებთ როგორც ერთს და აღარ დაგჭირდებათ მინდობილობა.

ამრიგად ბელა ქათამაძე, ვით ერთი კაცი, მიუჯდა ჩიფებით მოყენილ მაგიდას. დაეცა ჩემს ქუჩას სამი ტუზის აბუღდითი ჩრდილი, მაგრამ მე ამ ჩრდილთა თამაშით ვისარგებლე, ბნელში ვიშუსტრე და ხელის განაფული მოძრაობით ფერი შევეცვალე ქუჩას. ყვავეები გაფრინდნენ. ერთი ყვავეიც კი აღარ დარჩა ჩემთან. მთლიანად აგურების ქუჩა დამიჯდა ხელზე, რომელსაც, რალა თქმა უნდა, ვერ გადაჭრიდა სამი ტუზი.

- აუ, რამდენს ფიქრობს! - თავი გააქნია ბელამ.

- ფლეში! - გავხსენი.

- არ მიცნობ, არ გიცნობ, - ქათამაძე მოწყდა ბელას და ცალკე არსებდა ქვეული, გარეთ გაეარდა.

- მაპატიე! - შემევედრა ბელა, - ვერ გადავიხდი!

იცის, ვერ ვაპატიებ, კანონს ვერ დავარღვევ, აზრი რომ არ დაეკარგოს თამაშს.

ბელამ ჯიბიდან კაპსულა ამოიღო, ჩაკბინა; ერთიც გაფართხალდა და გვამის მნიშვნელობით გაგორდა ხალიჩაზე.

ჩიფები მოვხვეტიე, ლიპარიტმა შემაჩერა.

- მოიცა, ჯიგარო, შენ ხარ და ვინაა ლილვარ, მაგრამ ვიდრე შენს გიჩვენებ, ამას რა ვუყოთ? - ფეხი ნაკრა ბელას.

- წესი აუგოთ.

- ცხედარს სახლში ვერ გავაჩერებთ, ვერც გარეთ გავიტანთ, ექვს ჩვენზე აიღებენ. ერთადერთი გამოსავალია...

გადმოიხარა და ჩამწურჩულა.

- შენ რომ აგურებით ქუჩა გააჩალიჩე, იქ დაემარხოთ!

- ხომ არ გაგიგებულხარ! - ხელი აუქუწიე.

- დამიჯერე, ასე სჯობს. აზრადაც არავეის მოუვა, ცხედარი მანდ ეძებონ. გარდა ამისა, მის სიკვდილსაც გადატანითი მნიშვნელობა მიეცემა.

- ეს უკვე მეტისმეტია!

- დაგვიჭერენ აბა. თამაშის დროს აწყობილ ქუჩაზე კი ძალას ჰკარგავს სისხლის სამართლის კოდექსი.

- სასაფლაო? დამარხვის ხარჯები?

- რა ხარჯები, რის სასაფლაო! მივაყაროთ მიწა და ქვა დავადოთ!

რის ვაი-ვაგლახით მივათრევთ ხალიჩაში გახვეულ ბელას აგურების ქუჩაზე. ქუჩის ბოლოს სამარე გაეჭვრით. ბნელდებოდა, საქმეს რომ მოვრჩით. მთვარით შევერცხლილ ქუჩას დაეცა საფლავის ქვის უზარმაზარი ჩრდილი.

- გავაგრძელოთ, - თქვა ლიპარიტმა, - სად გავჩერდით?

- სოლდი შემოვედი.

- მოგეცი, - მითხრა და სამი მეფე გადმომიშალა.

- აგურების ფლეში! - კარტი ზემოდან დაეყარე მეფეებს.

- ეგ ფლეში არ არის, უბრალო სტრიტია. აგურებში ყვავებია გარეული.

- სადაა ყვავეები! - შევეყირე.

- სადაც ცხედარია, იქ, - ლიპარიტ-



მა საფლავისკენ მიმახედა, რომელსაც ყვაეები დასტრიალებდნენ.

– უხ, თქვენი! – ხელი ვკარი მაგიდას. აქ ბელაც წამოედგა საფლავიდან და ახარხარდა!

ცარიელ-ტარიელი, ლამის დედი-შობილა წამოვედი. ბელამ და ლიპარიტიმა მთელ ქალაქს მოსდეს ჩემი გაბითურების ამბავი. არსად აღარ მიმესვლება. სამსახურშიც მასხრად ამიგდეს. ან დამცინიან, ან ისე გესლიანად მამშვიდებენ, თვითონ ველარ ეჩერდები და გავრბივარ, მაგრამ საით? ოღონდ ფული ვიშოვნო, ოღონდ შურისძიება შევძლო!

– შენ ხომ ტაპისტი ხარ, – მითხრა თემომ. – რატომ არ იყენებ შენს უფლებებს?

– რა აზრი აქვს? ორი-სამი ჩიფი რომც მოვიგო, შორს ვერ წავალ.

– თამაშს რომ ვინყებდი, სულ ორი ჩიფი მქონდა, – მოგონებებში გადაიჭრა თემომ, – ერთი ბიძაჩემმა მიფეშქაშა, მეორე ვერცხლის კოვზებში გავცვალე. ასე ვინყებდით ყველანი...

– რალა დროს ჩემი დანყებაა, – ხელი ჩავიქნე.

– მაშინ ახალი სამსახური უნდა მოძებნო, – მითხრა თემომ, – ჯობია რომელიმე პარტიას მიეკედლო, ერთი-ორი კაპიკიც რომ დავრჩეს.

ასე ჩავენერე მწვანეთა პარტიაში და დავიწყე გარემოს გაბინძურების ნინაალმდეგ ბრძოლა. ბევრს არ მიხედიდნენ, მაგრამ წლის თავზე ჩემი დანაზოგით ოცამდე ჩიფის შექენა შევძელი; გარდა ამისა ჩემი პარტია პარლამენტშიც გავიდა და ჩიფების შექენის ახალი პერსპექტივა გაჩნდა.

დამთავრდა თუ არა არჩევნები, მაგიდას მივუჯექი. ჩემი არყოფნის მანძილზე ლიპარიტი და ქათამაძე შეასკდნენ ერთმანეთს. ლიპარიტს კარე გაუკეთებია, ქათამაძეს კი ფერი ეჭირა;

დაინახათუ არა ოთხიკვანძისკენ-ვე ფერი დაკარგა! ზღაპრულად გამოიძახა, მაგრამ ექიმი, ქათამაძის მობრუნების ნაცვლად, თვითონ ჩაება თამაშში და ვიდრე სანიტრები გულნასულს უჩიკინებდნენ, ბელას სამ შეიდიანს შეასკდა მალალი ორი ნყვილით. იმ საცოდავს ჯიბეში ხურდა ფულის მეტი არაფერი აღმოაჩნდა, ამიტომ ნწევის აპარატი დაატოვებინეს, რაც ბელამ მაშინვე გადაცვალა სპეცდამზადების, მსხვილკალიბრიან ჩიფებზე.

მოკლედ, მაგიდას რომ დაეუბრუნდი, სიტუაცია მეტად დაძაბული დამხედა. ლიპარიტი ქათამაძეს ებრძოდა, ბელა ხან აქეთ იყო, ხან იქეთ: არსებობდა კიდევ მეხუთე კაცი, მისი სახელი არ ვიცოდი. მაინც და მაინც არც გვანუბნებდა, ძირითადად წვებოდა და თამაშს ადევნებდა თვალს.

არეული კარტი მომივიდა. ოთხი გამოვეცვალე. ვერაფერი გავაკეთე. როგორც ვატყობ, ვერც სხვებმა გაახერხეს რამე. დადგა ბლეფობის დრო!

– ქათამაძეს პატარა ნყვილები აქვს, – ჩამწურწულა თემომ.

– რა იცო?

– პარლამენტში მისულა ნუკრისთან და უკითხავს: ორი ცხრიანი და რეიანი მყავს, რა ვქნაო?

– გაატარე, – უთხრა ნუკრიმ.

– ყველამ გაატარა.

– მაშინ გახსენი, ნუ დაკარგავ დარიგების ჩიფს.

– გავხსენი. – თქვა ქათამაძემ.

– პლუს ათი! – ვაჯახე.

– წამომიკიდა! შენი ბრალია, ორი ჩიფი დავკარგე! – ქათამაძე ნუკრის ეცა. ეს უკანასკნელი მერხიდან გადმოვარდა და პარლამენტის კიბეზე დაგორდა!

– გაამველეთ! – აყვირდა სპიკერი.

– სირცხვილია, შეიკავეთ თავი! – ხარი დაანკარუნა თავმჯდომარემ.



ქათამაძე და ნუკრი უკვე ქვემოთ, შუა დარბაზში ებრძოდნენ ერთმანეთს.

- ამდენი მოცდა არ შემიძლია, - წამოვდექი, - ან გამისწორე, ან დაწექი და ნუკრისთან მერე გაასწორე ანგარიში.

- ახლავე! - დამიყვირა ქათამაძემ.

- მის მაგივრად ვაგრძელებ, - თქვა ბელამ და ქათამაძის წყვილები აიღო.

- არა ბატონო, ვაპროტესტებ.

- გეშინია? - გამოიღიმა ბელამ, - იცოდე, მინდობილობა ხელზე მაქვს.

გადმომიშალა ცნობა:

„ეძლევა ბელას, რომ მას წამდელიად ენდობა ქათამაძე, მის ნაცვლად მოიგოს ან წააგოს თამაში. საფუძველი: ბელას და ქათამაძის ბავშვობის მეგობრობა.“

შეიძლება მათ ბავშვობის მეგობრები ვუნოდოთ? რაც თავი მახსოვს, სკოლაში თავყბას აღწნავენ ერთმანეთს.

- სიყვარულით მოგვედიოდა ჩხუბი. - მითხრა ბელამ.

- გაჩერდი, თუ ძმა ხარ, - ხელი ჩაეიქნე, - ვინა ხარ, ვერ გამოიგია, სქესიც კი ვერ გამოიკვევია შენი. ბელა ქალის სახელია, მაგრამ უნგრეთში მგონი კაცებს ეძახიან.

- ახლა უნგრელი გინდა გამხადო?

- სხვა რა გზა გაქვს, კაცობა თუ გინდა...

- რა ხართ ეს ქართველები, მადიარებზე უარესნი, - ჩაილაპარაკა ბელამ.

- ქართველები ერთმანეთს ვერ ვენდობით და შენ მით უმეტეს, - მიუბრუნდა ბელას.

- ერთმანეთს უნდა ვენდოთ, თორემ გადაგვჭამენ ეს უნგრელები! - ხელი მტაცა ლიპარიტმა. - მოდი, ძმად შევეფიცოთ ერთმანეთს! ჩააქრეთ შუქი! მუსიკა!

მეხუთე კაცმა ხელი აღმართა. ჩამოხრწა. სადღაც ჩონჩხის ჩემოდან რეს. ქარმა შემოგლიჯა ფანჯარა და საესე, ლამის თეფშიდან გადმოღერილი მთვარე უხვად მოეფინა ოთახს.

ლიპარიტმა კედლიდან ხანჯალი ჩამოხსნა, ჯერ თვითონ დაისვა ძარღვებზე, მერე შე გადაამხსნა ხელი. მავლები ერთმანეთს მივადეთ, საძმო სისხლი ჯამში ჩავეღარეთ, ლეინო ჩავამატეთ, თითო ყლუპი მოვსვით და ძმობა, ულალატობა, სიყვარული შევეფიცეთ ერთმანეთს.

- ახლა კი გეტყვი რა ვქნათ, - თვალის ჩამიკრა, - პიჯაკის სარჩულში კარე მიდექს, შენ ბოლომდე მოგვანექი, ბელა აუცილებლად წამოგყვება. იცის, რომ ბლეფობ, თემომ გაგყიდა, ბოლო მომენტში დანებები და შენს ნაცვლად შე გაეიხსნები.

- ღირს სულის გაყიდვა ორი ჩიფის გულისთვის? - ჩაილაპარაკა ბელამ.

- გაჩუმდი! - შეუძახა ლიპარიტმა, - ხომ არ გაეინყდება, უნგრელი რომ ხარ და ჩვენებურად არაფერი გესმის?

- კი ბატონო, გაგისწორე და გავზარდე კიდევაც, - მომიბრუნდა ბელა.

- შენი სოლდი, - ვუთხარი.

ბელამ უნგრულად შეიგინა და თავზე იტაცა ხელი. ვიდრე ფიქრობდა, მე და ლიპარიტი კომბინაციათა დამამხადებელ საამქროში ჩავედით. საამქრო აქვე მდებარეობდა, ჩვენი სახლის სარდაფში, რომელსაც გაკოტრებამდე იჯარით ქათამაძე ფლობდა, შემდეგ კი ლიპარიტი.

სარდაფის შუაში, ცეცხლზე, კომბინაციათა მანქანა იდგა. მანქანა ძირითადად აკურის ფხვნილით, გამოჩურჩული ალუბლით, ყვავის ბუმბულით და შავი ხიზილალით იკვებებოდა. სანჯავი ვიწრო ყელიდან საცეცხლურში იღვრებოდა, იქიდან რადიატორში გადასული, განიცდიდა სწრაფ



კონდენსაციას და ათასფერ კომბინაციებად ილუბოდა და ილექებოდა ქალაღზე. რას არ ნახავდი აქ! ფერად-ფერადი ქუჩები, კარების კოლონა, უამრავი წყვილები, მარტოხელა ტუზები, მეფეები...

- ახლა კი ერთი რამ მინდა გაჩვენო, ოღონდ ხმა! კრინტი! - ლიპარიტმა გვერდზე გამოიყვანა, გასაღებების აცმა ამოიღო და გალიის კარი გააღო.

- დანექი! - დამიყვირა.

ძლივს მოვასწარი განზე გახტომა, რალაცამ ელვასავით ჩამიქროლა. თავზარდაცემული წყვილები ნივილით მიმოიფანტნენ. სარდაფი მკვეთრად განათდა!

- შეხედე, რა საოცრებაა! - ხელი წამკრა ლიპარიტმა.

ჯერ ვერაფერი გავარჩიე თვალის-მომჭრელ შუქზე. გონება მოვიკრიფე და შუქის წიაღში, რალაც სწრაფად მოძრავი დაეღვანდე! ბზრიალებდა, ცეკვავდა, იგრინებოდა, მზესავით აფრქვევდა სხივებს! ეაკვირდებოდი, მაგრამ ვერ ვარჩევდი მის სახეს. ხან ტუზი იყო, ხან ექვსიანი, ხან ქალი, ხან მეფე. არაფერი იყო და ამიტომაც ყველაფერი შეიძლება ყოფილიყო.

- არაა საოცრება? - ტაში შემოჰკრა ლიპარიტმა.

- ტუზია თუ ექვსიანი?

- არც ერთი და ორივე! სახელად ჯოკერი! გადამწყვეტი ბრძოლისთვის ვინახავ!

აქ ლიპარიტმა განაფული მოძრაობით ხელი სტაცა ათასფრად მოციმციმე არაფერს, გალიაში შეაგდო და კარი მოიჯახუნა.

- დანექი, - თქვა ბელამ და ორი წყვილი დაყარა.

- არაფერი მქონდა, - გაუღიმიე.

- თავი დამანებეთ, აღარ მინდა.

- თამაშიდან გასვლის უფლება არა

გაქვს. ასე არაა, ჩემო მამუკა! - მტუბურუნდა ლიპარიტმა.

კაცი ოდნავ შეინძრა. ვერ გაევიგეთ, დაგვეთანხმა, თუ უარის ნიშნად გაიქნია თავი.

- განცხადება დანეროს და კანცელარიაში გაატაროს, - ვთქვი. - მეტს მაინც ვერაფერს ნაერთმევთ.

- არ გაგიფიქვე, - ჩამჩურჩულა ლიპარიტმა. - აგარაკი აქვს კუს ტბაზე და მამიდა ყავს ბუდაპეშტში.

- ჩემგან ვერაფერს მიიღებთ. არაფრის დამტოვებელი არ ვარ მაგ შტერისთვის! - დაგვიყვირა ბელას მამიდას.

- საერთაშორისო სასამართლოში გიჩივლებთ, - უპასუხა ლიპარიტმა.

- მოზრძანდით და ვნახოთ რას ნაიღებთ!

- მოვდივართ! - წამოხტა ლიპარიტი.

- გეყოფა! - აელრიალდი, - აღარც სინტაქსი იცი, აღარც გეოგრაფია...

- როგორ გეკადრება! ვაკის პარკში რომ „ბუდაპეშტია“ იმას ვგულისხმობ. ხომ შეიძლება იქ ოფიციალურად მუშაობდეს ბელას მამიდა?

რესტორანში, აივანზე ვზივართ. მოგვიახლოვდა თამაშევერცხლილი ქალი.

- რას ინებებთ? - გვკითხა.

- ყველაფერს, რაც გაქვთ.

- ანგარიშიც მოვაყოლო?

- ანგარიშს ჩვენ წარმოგიდგენთ, - უთხრა ლიპარიტმა. - თქვენი ძმისშვილი ბელა ჩვენს ხელშია. თუ არ გამოისყიდით, იცით რაც მოუვა.

- ახიცივა მაგაზე. ამოდენა უნგრელი გაიზარდა და თამაში მაინც ვერ ისწავლა.

- მამიდა არაფრის მომცემი არ არის, - მიუბრუნდი ლიპარიტს. - რაც მოგებული გვაქვს, იმას დავეჯივრეთ.



- რას ლაპარაკობ! ეს ჩიფები სარდაფში უნდა ჩავიტანოთ, ჩვენს ჯოკერს კვება რომ არ მოაკლდეს! წინ უმძიმესი ბრძოლები გველის. ბელა კიდევ წამოყოფს თავს. ქათამაძე ახლა შედის ფორმაში. გარდა ამისა, არსებობს მეხუთე კაციც. ჯოკერის გარეშე ვერ ვაჯობებთ!

მოკლედ, რაც ბედმა ჩიფები გვარგუნა, მოვხვეტეთ და სარდაფში ჩავიტანეთ. ლიპარიტმა გალიის კარი გააღო, ჩიფები ნიჩაბზე დაყარა და ღრმად, გალიაში მიმოფანტა, სადაც ჩვენი ვარაუდით, ჯოკერი უნდა მჯდარიყო.

- არ ჩანს. - შევიხედე გალიაში.

- შიმშილისგანაა დასუსტებული, - მითხრა ლიპარიტმა, - სამი დღეა ჩიფი არ ჩასვლია პირში. გადნა, გაიცრიცა და მართლაც არაფრად იქცა.

- არ ჩაგვაკვდეს.

- პირველივე ლუკმა გამოაცოცხლებს. ყური უგდე, - ლიპარიტი გალიას აენება, - დაკუსკუსებს, ჩიფებს კენკავს.

ყური მივუგდე. ვერაფერი გავიგონე.

- გალია ცარიელია. - ვუთხარი.

- როგორ ცარიელი! - ლიპარიტი შიგ შევარდა, ყვირილით გამოვარდა უკან.

- ჯოკერი! შეიღივით ნაზარდი! - ნაიშინა ხელი.

- დანყნარდი, არ შეგვამჩნიონ უჯოკეროდ რომ ვართ, თორემ შემოგვიტყვენ. - ლიპარიტი ძლივს ამოვიყვანე ზემოთ.

- გავხსენი, - თქვა ქათამაძემ.

ჩაეხედე, ხელზე სამი ქალი მიზისი ვალეტი დავიტოვე და ვალეტივე მომივიდა.

- გავასამე, - ვუთხარი ქათამაძეს.

- მოგეცი.

- დავნექი, - თქვა ბელამ.  
- ვფიქრობ, - თქვა ლიპარიტმა.  
მეხუთე კაცი მერყეობდა, ბოლოს მაინც შემოვიდა.

სამინლად ჩამოცხა. ველარ ვადევნებ მტერს თვალს. რაც იქნება, იქნება! გავზარდე ბანკი. მომყვებიან. ლიპარიტი თვალს მიკრავს. შემოვიდა ოთხოთახიან ბინას. მორთო კვილი ლიპარიტის ცოლმა. შვილი მიაჩენა ხელში, „ბავშვი უსახლკაროდ რჩებაო!“

- მანქანაც დაემატე! - კბილებს აღჭრიალებს ლიპარიტი.

დავნექი. ძმები ვართ და სულერთი არაა ვინ მოიგებს?

- ვინაა შენი ძმა! - მიღრენს ლიპარიტი.

- გაგისწორე, - უთხრა ქათამაძემ. თანაბრად არიან. მე და ბელა ვწევართ.

- ოთხი ტუზი! - დასჭექა ლიპარიტმა.

- გულები ფლემი. - მოუჭრა ქათამაძემ.

ლიპარიტი მოჭრილი ხესავით შეტორტმანდა და მაგიდას გადაემხო.

ქათამაძემ ხელი გაიშვირა, მოხვეტა ლიპარიტის ბინა და მანქანა.

- ერთი ნუთით! - შეაჩერა მეხუთე კაცმა. - მე არ დავნოლილვარ.

ახალა გამოვიდა ჩრდილიდან სინათლეზე. მისი ჭრელი სხეული უცებ გაიზარდა, გაფართოვდა და შუქჩრდილთა თამაშით მთელ ოთახს მოედო! საიდანღაც მეცნობოდა ეს სანდომიანი, ლიმოლის გრიმასით ბექედ-დამსული სახე.

- პოკერი! - თქვა და ოთხ ექვსიანს შემოდან ხელი დაადო.

- სადაა ჯოკერი! - აყვირდა ლიპარიტი.

- თავად გახლავართ, - თვალი ჩაგ-

ვიკრა და ჟინჯილებიანი ქუდი ჩამოიფხატა თავზე.

- საიდანა გაქვს, ვის ნაართვი! - ეცა ლიპარიტი.

- ხმა! - დაიგრუხუნა მეხუთე კაცმა, - ხომ არ გავინყდება, სარდაფში კომბინაციებს რომ ამზადებ?

- უ, შე გათახსირებულო! - ნამოხტა ქათამაძე.

- არც შენ მყევხარ სამოთხის ჩიტი, - კაცმა ქათამაძეს პიჯაკი გაუხსნა. ყველამ დაეინახეთ მის სარჩულში ჩაქერებული გულეები.

- გვაპატიე! - მუხლებზე დაეცა ორივე, - ვერ გადავიხდით!

- ვერ გადაიხდით და ჩემთან ნამოხვალთ, არჩევნებში მომეხმარებით.

ამ სიტყვებით თოკი ამოიღო და ხელის განაფული მოძრაობით შემოახვია მაგიდის წევრებს. ეს საცოდავები ქათმებივით ფართხალებენ, ველარც კი ვარჩევ ერთმანეთისგან.

მაგრამ მე ჯერ კიდევ შემწევს ძალა, წინ აღვუდგე მეხუთე კაცს. მართალია, პოლიტიკაში ჩანს, ჩემზე უკეთ ერკვევა და დღეს სიტუაციას საესებით ფლობს, სამაგიეროდ მე ვფლობ სიტყვას, რომელიც ამ სიტუაციას

წარმოშობს! ამიტომაც არ ვმეორეობი-  
ლები მას, ვარ თავისუფალი, ვარ მო-  
თამამე და თამამ-თამამით ვწუდები  
სიტყვას, რომელიც სულ სხვა ქვეყნი-  
დან იღებს დასაბამს; სიტყვას, რომელსაც ვერაფერზე გადაცელი, ჩიფებად ვერ დაახურდავებ და ამიტომ ვერც ვერაფერს ნაგართმევს.

- თამაშს ვაგრძელებ, - თოკი მოვიხსენი და მაგიდას მივუჯექი.

ქათამაძე, ლიპარიტი და ბელა შიშით ველარც იხედებიან აქეთ. წარმოდგენა არა აქვთ რა შეიძლება მოჰყვეს ჩემს თავზედობას.

- გაიმეორე, რა თქვი? - გაჩნდა ჩემს წინ პოლიტიკური მოღვაწე.

- ერთი ერთზე, აღამორი!

პაუზა უმძიმესი. გავუძელი მრისხანე შუერას! ჩემი სიტყვის მეტე თვალს აღარ მჭრის მისი ელვარე სახე. თითქოს დაპატარავდა, ჩაცხრა და თავის ადგილზე ჩაჯდა.

- რა ხართ ეს მწერლები! - გამიღიმა და ოქროს კბილები შემომანათა.

ჩამოვარიგე.

- გავხსენი, - შემოვიდა ჩიფსი.

- გაგისწორე და გავზარდე, - ეუთხარი.

### გულის პირველად ატკივება

ღმერთმა სიცოცხლე  
მომისაჯა  
აგვისტოს თვეში,  
მაგრამ რომელ თვეს დამიბარებს  
ცის სილურჯეში?!  
ბუმბულზე მძიმე ვერრა ვნახე,  
რაც მიფრენია...  
ვით მოსაფრენი, -  
გასაფრენი  
გზაც რძის ფერია?!  
მეტს ვერ გავკაფაე ისულაში  
ახოს მთვარიანს...  
კოცნა რომ მიმაქვს  
საუკუნო სახსოვარია.  
- რას ვტოვებ?

რა მაქვს მოსაწონი,  
ზეაფი სართელო?  
- ის, რომ აგანთე ერთ კუთხეში,  
ხსოვნის სანთელო!  
მრჩება შეილები, შეილიშვილთა  
ხმები მერცხლური,  
გამბედაობა ცოდნის ზღვაში  
ხარბად შეცურვის  
და ძმებთან ლუკმა გასატეხი,  
დაუძრახველი, -  
პატიოსანი, უთაღლითო კაცის სახელი.  
ღმერთმა სიცოცხლე  
მომისაჯა  
აგვისტოს თვეში,  
მაგრამ რომელ თვეს დამიბარებს  
ცის სილურჯეში?

### აგაოება, თუ სხვა რაღაცა?..

ციცინათელა ბაძავეს ღიმილს  
და სილამაზეს  
იმ ბალღებისას,  
რომ მიუძღვნეს ზეცას სულელები.  
ღამის დაფაზე მოციმციმე ქრება  
ხაზები, -  
ციცინათელაც არ ყოფილა თითქოს  
სრულებით.

ციხის ნანგრევებს ბუკიოტი  
ქვითინით ავსებს,  
იქნებ სულელები ქვითინებენ  
დაისრულების?!  
ბუნება ყველგან,  
ყველაფერში პოულობს მსგავსებს,  
თუ მინიერებს კვლავ ბაძავენ  
ცადასულელები?!



ვარსკვლავთა თოკით შეკრულია  
აპურები

და ბედის ხარებს რქებით მიაქვთ  
სამყაროს ბადე?!

ტაძრების თავზე ულტრა-ბგერა  
ლამეურების  
ბევრში

კოსმოსურ შიშთან ერთად  
სიხარულს ბადებს:

იქნებ ხმებია

ეს ლურჯ ცათა უცხო მდგომარეობის, -  
აქ, ამ მიწაზე,  
რომ ცოცხლობდნენ ჩვენამდე, ადრე?!

მაგრამ, ვაიმე, მწველი ფიქრი  
ფიქრებს მოება:

ეს, უგრძნობელი, რაღა მიწა  
ანდა რაღა ცა!

რასაც ვუყურებ, იქნებ არის ამაოება,  
ქეშმარიტია უხილავი,  
სულ სხვა რაღაცა?!

### „სიტყვის რაინდი“

ჭკუანაკლები -

არ ვარგა კაცად, -

საქმეს ვერ ანდობ, -

ღირებულს რამედ,

ძველ გზას დაადგებს, -

ათასგ ზის ნაცადს,

დილას მიიწინევს კუნაპეტ ღამედ.

მაგრამ, ვაი, რომ მასზე საშიში

არის, რომელსაც არც კი ეტყობა

დამანგრეველი თრობა ჰაშიშით  
და სოფისტური „ჭკუამეტობა“.

დაბადებულა ვითომ რიტორად,  
მაგრამ არ იცის,

გულთან რა მიდის,

მტყუანს და მართალს ერთად  
მიტორავს

საქმის კი არა,

„სიტყვის რაინდი“.

### ვარსკვლავების სუზრა

შელამების ცას იპყრობენ

ვარსკვლავები ხეიჩა,

ფარშავანგის მარაოში

ჩაჯდა ჩიტი სკვინჩა...

რომ დახატოს გობელენზე

ეს ფერთა ცელა, - ვინ ჩანს?

ვინ, გრძნეული, ელოდება

ფუნჯით უფლის ნიშანს?!

მთვარეს ნოხი გაუშალეს

ციცკრის შევირდებმა.

ღამის მეფე ფეხშიშველა

მოჰყვა შებინდებას,

როგორც ლექსის გრძელ სტრიქონთან

მოკლეს შერითმება...

ცასაც, ფშანსაც რაც აკლია,

მითხრეს შენმა თმებმა...

კიდევ კარგი,

გამობრძანდი

ფშანის დამამშვენად, -

ცირავ, ცირავ, ავსებულხარ

მთვარესავით შენაც.

განა, ფშანზე თხმელის ჩრდილი  
გამოგიბტა შევლად?

იგი, ვაქას შევლია და  
მართლა უნდა შევლა!

აჩონგურე ხმანკრიალა  
მაფშალიის ქება,  
ვიდრე ფშანზე ყველაფერი  
არის შენი ნება,  
ვიდრე გული სიყვარულის  
ხანჯლით დაიჭრება,  
ვიდრე დედა ცისფერ კაბებს  
შავად შეიღებავს.

ცას, თუ ცრემლს არ გაგვიმტენარებს,  
ნაუუკითხავ ვედებს.  
განა წყველას სასატანეს,  
ჩონგურის ხმას ვენდეთ.  
ლექსებს სული ჩავატანეთ,  
ვით ზურაბი კედეღს.

სული ზეცას შეერთებდა, *კრ. ქ. ნ. ნ. ლ. ი.*  
საუკუნის შემდეგ *გ. ლ. ი. ქ. თ. ე. კ. ა.*

ცა სუფრაა ეარსკვლეების,  
თამადაა მთვარე.  
მნდედ რომ მიხზონ, ვიამაყებ,  
თავს არ მოვიმთვრალე.  
სიხარული გულს ეყოფა,  
სილამაზე – თვალებს,  
თუ შენს სახეს გამაბსენებს  
მთვარის სიფერმკრთალე.

... ეარსკვლეებთან ნადიმობენ  
მხოლოდ ცადასულნი...  
უსასრულო ფერთა აკვანს  
ეუმზერ გალურსული.  
ზღაპრულია ყველაფერი,  
ლექსი – ცხადად თქმული:  
ღმერთებს შორის ერთხელ ჯდომა  
ელირება სული.

## SOS

SOS-ი გაისმის შორეული ოკეანიდან  
და ბზარავს გულებს –  
მინდობილებს ზღვათა სტიქიას...  
უცებვე შეწყდა, ჩააჩუმა გემი  
ამინდმა?!

უფალმა უწყის, –  
ამის შემდეგ ვისი რიგია.

მევაპობთ ტალღებს...  
თოლიები სხედან გემბანზე,  
მაღალი ანძა ქანდარაა  
მნათობისათვის...  
შემხვედრ თეთრ გემებს შევადარებ  
„ვერცხლის ემბაზებს“,  
გამზადებულებს ეკვატორულ  
ნათლობისათვის...

და მტკივა გული, –  
შორეული სბვა ისმის SOS-ი.  
უჭირს ვილაცას, სიბნელეში ხელს  
აფათურებს.  
ჩასაფრებული ჯადოქარი და  
ტარტაროსი,  
უფსკრულისაკენ აცდუნებენ გემის  
ნათურებს.  
სველმა ქარებმა გადარიეს წყალთა  
სამყარო,  
თვით ნეპტუნია  
მოვარდნილი ტალღა ნებაზე...  
„ხმელეთის მაცნე“, – ალბატროსი,  
მსურს შევადარო  
მფარველ ანგელოსს –  
მოსულს SOS-ის გაგონებაზე.

### კაც იყავ!

თუ ბოროტისთვის ღამე ჩადრია,  
 კეთილი ბრწყინავს დღისით და  
 მზისით.  
 არაკაცები ისეთს სწადიან,  
 მრცხვენია ლექსში ხსენებაც მისი...  
 სიცოცხლეს ვზომავ ცისკართა  
 ათვლით,

(თუმც თუთარჩელის არა მღლის  
 ათვლაც),  
 და ყრმას მოსანათლს  
 ლექსით ვანათლი:  
 კაცად შობილო,  
 კაც იყავ, მართლაც!..

### ზევსო, დაგვინდი..

ბალი გაძარცვა შემოდგომის  
 ნუხილმა – ნისლმა.  
 გეორგიანები ქარცივებმა  
 ნელში ვალუნეს.

ცავე შეაკრთო ცეცხლოვანმა  
 ქუხილმა მისმა...  
 .....  
 ზევსო, დაგვინდე:  
 ნუ გვილაგებ სხვენზე ლალუმებს!

•  
 – რატომ მაგონებს ზღვაური შენს ხმას?!  
 – ბავშვობის ექოს ვპოულობ ქარში.  
 – რამ მომასურვა ქუხილთან შეხლა? –  
 – მეცხრე ტალღათა მომინდა მარში.

ყველა სურვილის სათავე შენ ხარ,  
 შენთვის ოცნების კარავსაც გაეშლი,  
 თუმცა კარავში არასდროს შეხვალ  
 უბეში ორი სამოთხის ვაშლით.

### ხარი და პატარა საქმე?!

არა, მარილზე ქათინაურით!..  
 რიყეს დაღლილი ხარი ჩაუვლის  
 (უგემურ ლოდთა არ უყვარს რიყე)  
 და ქვამარილთან,  
 ქართაში მიდის...

პატარა საქმე დიდი ხმაურით  
 სულაც არ არის დანაშაული,  
 მაგრამ, ვაი-რომ, უმნიფარ ბრიყვებს  
 ის ხმაურივით შგონიათ დიდი.

დედა

გული სულ სხვა ეშხით გვიცემს,  
 სულ სხვა ძალა-უნარით,  
 ვართ მინაზე მასპინძლებად,  
 მზეა ჩვენი სტუმარი, –  
 სანამ დედა თავს გვევლება  
 ღერაქგაუზუნარი.

გიჰრის ქოჩორს თუ გვივარცხნის  
 ხელით მოსაფერებით, –  
 გვეჯერა ჩვენი უკვდავების,  
 სულის არდაბერების,  
 „ნანა-შურით“ გვეგებება  
 დედულეთის ფერებიც...

თუნდაც წლებმა გაგვათეთრონ,  
 დაგვალურჯოს ქარ-წვიმამ,  
 ვიდრე დედა ცოცხალია,  
 თავი მოგვაქვს ყმანვილად,  
 კლდედ – ყინვისგან დაუშლელად,  
 უკვდავების ნაწილად.

მაგრამ, როცა ცრემლის გზაზე  
 მშობლის ცხედარს ვაცილებთ,  
 დედას თვალებს დაეუხუჭავთ  
 საუკუნო საძილედ,  
 მის საფლავის ბორცვთან ვტოვებთ  
 ცრემლებს და სიყმანვილეს.

ბრძენის თვალით გადავხედავთ  
 გასულ წელთა სარბიელს,  
 გავიხსენებთ – სულის ბალი  
 რა ქარებმა არბიეს...  
 ბედისწერა გამოატანს  
 ნერილს მიქელ-გაბრიელს...

გუდა-ნაბადს რომ აგვიკრავს  
 ნასვლის გარდუვალობა, –  
 მაშინ სრულად დავაფასებთ  
 დედის ამაგს, ქალობას,  
 შავეთშიაც გამოგვეცება  
 „ივენანის“ გალობა.





## ნოდარ კეკელიძე

### გაიჭირა

მოთხრობა

ადრეული გაზაფხულის უღიმღამო დღე გათენდა. ნიკომ თვალები გაახილა და სანოლზე წამოჯდა. მტკივნეულზე ხელები დაისვა, მერმე დაბლა ჩამოჰყარა ფეხები. წელი გაჭირვებით აითრია. მუხლებიც ლალატობდნენ, აუტანლად სტეხდა. აუჩქარებლად გადაიკვა ტანთ და ისე, რომ ცოლს არ გაღვიძებოდა, ოთახიდან ფეხაკრებით გავიდა. ნიკოს ორსართულიანი, კომუნია სახლი სოფლის თავში, ბოლცომზე იდგა, საიდანაც ხელისგულივით მოჩანდა მთელი სოფელი. ნიკო აივანს გადაადგა და რძისფერ ნისლეში ჩაძირულ სოფელს თვალი გადაავლო. ირგვლივ სამარისებური სიმყუდროვე გამეფებულიყო. ხამუშ-ხამუშ ავი ნაგაზების უნიათო ყეფა თუ არღვევდა დამკვიდრებულ მყუდროებას. შორს, ახლებიდან გაგუდული ხმით ვილაცა ურმულს მღეროდა. ნიკოს რატომღაც ნალვლიანად ჩაელიმა. მოხუცს სიმღერა გულზე საღბუნევით მოედო. როდის-როდის შემობრუნდა, ეზოში ჩავიდა, საჩეხიდან შეშა დაიშკლავურა და უკანვე აბრუნდა. მუხლებში ჩამჯდარი ტკივილი ხშირად ახსენებდა თავს. დროდადრო შედგებოდა, სულს მოითქვამდა და ისევე გააბიჯებდა ხოლმე. აივანზე, კედელთან მიდგმული ღუმელი ააგუზგუზა. ზედ თანგირა ქვაბით წყალი შემოდგა და მეორე

ოთახში შევიდა, კედლიდან ორღულიანი თოფი ჩამოხსნა, სავაზნეც გაიყოლა და ღუმელთან ახლოს, ტახტზე ჩამოჯდა. თოფს სათუთად გადაუსვა ხელი, გაულიმა. მერე სავაზნეში ჩაწყობილ ვაზნებს შეავლო თვალი და მისდაუნებურად გადაითვალა. სულ ათიოდე ვაზნაღა დარჩენოღა სავაზნეში. ახღა გაახსენღა ნიკოს, იმღელს ცანკანათ მიტამ მოაკითღა, დათე ზე მივღლ და ჟაკნიანი ვაზნეღი მათხოვეო. ნიკოც არ წასულღა წინაღღმღევე, თავად რღ ხანიღ სანადიროდ ვეღარ დადის. კაცს აღარც მუხღი უჭრის და აღარც – თვაღი. დასწყვეღოს ღმერთმა სიბერეღ არაღა, გული ისევე ტყისაკენ მიუნეღს, ერთი სული აქეღს, როდის აიკიდებს სანადირო თოფს და ტყისაკენ გასნეღს. ნეტღ იმ დროსღ მთელ სოფელში ნიკო ფხღაღე სანაქეზო, თითოთ საჩვენეღელი მონადიროე გახღდათ. სოფღად კაცისუღიღი არ მოიძებნეზოღა, ნიკოსთანღ იღბღიანი მონადიროე. ნიკო თუ სანადიროდ იყო წასუღლი, უკან ხელცარიელი არავითარ შემთხვევღაში არ მობრუნდებოღა. ერთხელ, კარვად ახსოვე ნიკოს, ბიჭეღი შეუნღნდნენ, გარულ ღორზე მივღლთ და მეგზუროზღა გავკინიეო. ნავიღდნენ. აღღიღზე მისვღისას „ნომრეღი“ გაინანიღლეს და ჩასაფრდნენ. ღორეღი დააფრთხეს, აშღლეს და სტეენღ-სტეენიღთა



და ყიფინით „ნომრებისაკენ“ გარეკეს. ნომერში ჩასაფრებულნი ნიკო ბექობზე მინოლილიყო, თოფი იმედიანად გაედო და მოსალოდნელ მსხვერპლს მოთმინებით ელოდა. ნიკოს მყესეულად შემოესმა ცანკანით მიტას აფორიაქებული ხმა, არიქა, ნიკო ძიავ, გაემზადე, კაცო, ღორი შენკენ წამოვიდაო. ნიკო უფრო გაეკრა მიწას, თოფიც მოიმარჯვა, ცალი თვალი მოხუჭა და დინჯად დაელოდა სამიზნეს. არ გასულა წუთიც, რომ შამბნარიდან ეშვებინა, რუხი ფერის უზარმაზარი ღორი გამოვარდა და პირდაპირ ნიკოს მიმართულებით საშინელი ხროტიინითა და გნისასით გამოსწია. მოდიოდა და მოჰქონდა არემარე.

– მომიახლოვდი, გეთაყვა, მომიახლოვდი! – ყრუდ ჩაილაპარაკა ნიკომ და ღორი მიზანში ამოიღო. გააფებული, დამფრთხალი ნადირი ელვისისისწრაფით უახლოვდებოდა ნიკოს „ნომერს“. ცოტაც და იგრიალა თოფმა. ღორი ერთი კი შეტორტმანდა, საბედისწეროდ დაიხროტიანა და ნიკოს წინ, იქვე ჯაგებში უსულოდ დაენარცხა. მერე მთელი სოფელი დიდხანს ლაპარაკობდა, ნიკო ძიამ გარეული ტახი ერთი გასროლით მოჰკლაო. ასე იყო თუ ისე, ნიკოს კარგი, გამოცდილი მონადირის სახელი ჰქონდა დაგდებული ახლო-მახლო სოფლებში და ნიკო ამით ამაყობდა კიდევ. ნადირობას არავითარი ფასი არ ჰქონდა, თუ მონადირეები ნიკოსაც არ გაიყოლებდნენ ხოლმე. მერე წლებმა თავისი წაიღო და ნიკოც ქვეშეცნეულად, მტკივნეულად გრძნობდა, რომ ტყე-ღრეში ადრინდელად აღმა-დაღმა სიარული აღარ შეეძლო. მართალია, ნიკო იხტიბარს არ იტებდა, მაგრამ მთელი დღე, უგზო-უკვლოდ გადაკარგული კაცი შინ მოგვიანებით ცარიელ-ტარიელი ბრუნდებოდა. და სწორედ ეს უჩვეუ-

ლო გარემოება უკლავდებოდა მის ხუცს. ერთ დროს სახეობის მონადირეს, ნიაღვარივით მომსკდარი სურვილი არ ასვენებდა, შედეგი კი დღითი-დღე სამარცხვინო და სავალალო ხდებოდა. სანადიროდ წასული მოხუცი სისტემატურად შინ ხელცარიელი ბრუნდებოდა. თუმცა სოფლის მონადირეები ნიკოსთან, ამის თაობაზე, სიტყვასაც არ ძრავდნენ, არ აგრძნობინებდნენ მის უსუსურობას, ეწყინება მოხუცს და გული რაზე უნდა ვატკინოთო.

მიუხედავად ამისა, ნიკო ერთხანობას ჯიუტად მაინც განაგრძობდა ტყეში უშიზნო ხეტიალს, იმ იმედით, იქნებ რამეს ნეაწყედე და თანასოფლელების სალაპარაკო აღარ გაუხდებო. მაგრამ უშედეგოდ. ის რეაქცია, ის ენერჯია და სიმარჯვე სადღაც გამქრალიყო და ერთდროს სანაქებო და საამაყო მონადირე საცოდავად და შესაბრალისად გამოიყურებოდა. ბოლო დროს თანასოფლელებიც უკვე უბედავდნენ და მეგობრულ რჩევას აძლევდნენ, კარგი, შეეშვი ამ ნადირობას, ხომ ხედავ, აღარ შეგიძლია, მუხლი აღარ გემორჩილება და თავს რატომ იბეჩავებო. მერე და მერე შინ ახლა ცოლმა დაუნყო წუნუნი და საყვედურები, ნუთუ ვერა გრძნობ, კაცო, სიბერემ როგორ დაგიჯაბნია და შენ კიდევ იხტიბარს არ იტებავ. ნეტა სოფლის სასაცილოდ რატომ იხდი თავსო!

ის დღე იყო და ნიკოს, მართლაც ტყისაკენ აღარ გაუხედავს. შეეგუა კაცი შეუგუებელს, საყვარელი, სანაქებო ხირიმის თოფი კედელზე ჩამოჰკიდა და კარგახანს მისკენ აღარ შებრუნებულა. მას შემდეგ მრავალმა წელმა ჩაიარა. ნიკომ თითქოს მიივიწყა კიდევ სანადირო თოფიც და ამ თოფით ნადირობისას, ნასიამოვნებმა, თავს გადახდენილი უამრავი ფათერაკებიც.

და აი, დღეს ნიკომ ცდუნებას ვე-  
ლარ გაუძლო, შინაგანმა ძალამ რო-  
გორღაც უბიძგა, სადღაც მინაელე-  
ბულმა სურვილმა გაიღვიძა და თოფი  
კედლიდან ჩამოხსნა, დაშალა, გულ-  
დაგულ განმინდა და ისევ აანყო. ნადი-  
რობის მოტრფიალე მოხუცმა მტკი-  
ცუდ გადაწყვიტა, რადაც არ უნდა  
დასჯდომოდა, ამ ერთხელაც მოვსინ-  
ჯავ საკუთარ თავს და ეგება ადრინ-  
დელი სახელი ისევ აღვიდგინო.

ამ ყოფაში იყო, როდესაც ოთახი-  
დან ცოლი გამოვიდა, ნახა, რომ ნიკო  
ძველებურად თოფს ელოლიაევბოდა,  
პკითხა, რაში დაგჭირდა მაგ თოფის  
ნმენდო.

- რა გინდა, ქალო, თავი დამანებე!  
- ჩაიბუზღუნა ნიკომ ცოლს.

- კაცო, შენ რა, სანადიროდ წასე-  
ლას ხომ არ აპირებ?

- მერე, რა გინდა, სონავ, არ დამეხ-  
სნები? - ახლა კი შეუბღვირა ნიკომ  
განაწყენებულ მუღლღეს.

- რა მინდა და, ქვეყანამ კიდევ გინ-  
და მასხარად აგიგდოს? ვანა არ გეყო,  
რასაც ლაპარაკობდნენ და იცინოდნენ  
შენზე? დამიჯერე, ნიკო, თუ მართ-  
ლაც სანადიროდ წასვლას აპირებ და  
შენსას არ იშლი, გირჩევ, გადაიფიქრო,  
კაცო, აქ ძლივს დაათრე ფეხებს შე  
უბედურო და ტყეში სახეტიალო თავი  
გაქვს? ე მანდ, იქ რამე არ დაგემარ-  
თოს, ქრისტიანო, არ დამლუპო და არ  
დამაქციო!

- კიდევ ბევრს იჭინჭყლებ? - მშვი-  
დად მიუგო ნიკომ ჯალაბობას, მერე  
როგორღაც მიაჩერდა მის წინ მდგომ  
დაჩაივებულ, კაფანდარა დედაკაცს  
და თბილად გაუღვიძა, - რა ვქნა, ქალო,  
გული ისევ ტყისაკენ მენევა და მაშ არ  
ნაიდე? რაც იქნება, იქნება!

- ვაიმე! ნეტა რა გაიჭერა კაცი  
ხარ, ნიკო! მართლაც და ხალხის სა-  
მასხარაო უნდა ვაბდე? - ერთხანს გა-

ყურდა სონა, მერმე უჭირს დასწვდომ-  
და ქმარს და დაბატონდა მისი ხეობა, ა-  
რაზან არ იშლი და წასვლას მაინც აპი-  
რებ, ი ცინკანთ მოტას მაინც შეეხმი-  
ანე, ადამიანო, ახალგაზრდაა და იქ  
რამეში შეგეშველება!

- არაეინაც არ მინდა! - ჯიუტად  
გააქნია ხელი ნიკომ, - აქლემი ისე არ  
დაეარდება, ვირის საპალნე მაინც არ  
აიკიდოს!

ნიკო სანადიროდ წასასვლელად  
თადარიგს შეუდგა. სკივრიდან გადა-  
ნახული ბრეზენტის ტანსაცმელი ამო-  
იღო, ჩაიცვა, ხამლებში წაპყო ფეხები  
და თასმები საიმედოდ შეიკრა. ნელზე  
სავაზნე შემოირტყა, ზოსტერში წალ-  
დი გაირჭო და, ყოველშემთხვევაში,  
აკეცილი თოკი ჩამოიკიდა. ზურგჩან-  
თაში ცოტაოდენი შამში, ცხერის ყვე-  
ლი, შოთის პურები, მწვანელი, ნიორი  
ჩაანყო, ზემოდან მათარა დაამატა და  
აიკიდა. ჯიბეში საკეცი დანა და ასან-  
თი ჩაიღო, თოფი ჩეუულად, როგორც  
იცოდა ხოლმე, ამოიღლიაეა, ცოლს  
დაუბარა, თუ შემადგვიანდეს არ შეგე-  
შინდესო და ანწლიან ორლობეს, სოფ-  
ლის წყაროსაკენ მიმედა გაუყვა. სოფ-  
ლის წყაროზე ნიკომ მათარა წყლით  
გაავსო. ისევ ზურგჩანთაში ჩააბრუნა  
და ტყისაკენ მიმავალ აღმართს დინ-  
ჯი ნაბიჯებით გაუყვა. სოფლის წყა-  
როსთან, მოშორებით თავშეყრილმა  
თანასოფლელებმა თოფაკიდებული  
ნიკო რომ დალანდეს, გაოცებით გა-  
დახედეს ერთმანეთს და მათდაუნებუ-  
რად ჩაელიმათ. ერთ-ერთმა მათგანმა  
მაინც ვერ მოითმინა და ვიდრე ნიკო  
ტყეს მისცემდა თავს, ომახიანად გას-  
ძახა:

- შაი, ნიკო ძიავე, ე მანდ, კაცო,  
დათვი არ შემოგაკვდეს და მერე იმის  
ჩამოთრევა არ გინდა?! - და იქ მყოფ-  
თა შორის ჩუმმა, გაუბედავმა სიცილ-  
მა სუსტი ნიავეივით ჩაიქროლა. ნიკოს

თითქოს არც კი გაუგიაო, ბრაზმა და-  
რია ხელი, მაგრამ არ შეიშინია თავ-  
მოყვარე კაცმა, თოფი მხარზე შეის-  
წორა და ნაბიჯს აუჩქარა.

ნიკო თავის პირვანდელ ამპლუაში  
იყო. ხალხით, ახალი ენერგიით მიუყ-  
ვებოდა ტყეში ჩაკარგულ გზას. თით-  
ქოს აღარც მუხლები სტეხდა და  
აღარც წელი ახსენებდა თავს. მალე  
ღრმად შევიდა ტყეში. ირგვლივ ასწ-  
ლოვანი, ახლად გაფოთლილი ხეები  
დასტკეროდნენ ზემოდან. ნიკომ ნა-  
ბიჯს უკლო და ჩუმი ღლინით გაუყვა  
ხეთა შორის ჩაკარგულ ქვეს. დიდხანს  
იარა ნიკომ, ძალიან დიდხანს. რამდენ-  
იმე სერი გადაიარა და ქერქმის მიდა-  
მოებს მიადგა. ნიკოს სწორედ აქ, ამ  
ადგილებში ეგულებოდა ნადირი და  
ნაჩვევმა მონადირემ იქაურობას აუჩ-  
ქარებლად მიმოავლო მზერა. დრო-  
დადრო თუ შეახსენებდა მტკივანი  
მუხლები თავს. წელმაც ვაჰკრა რამ-  
დენჯერმე, თუმცა არც ამისათვის მი-  
უქცევია ყურადღება. მოხუცი, ნადი-  
რის მოლოდინში, გაყურსული ვაჰყუ-  
რებდა იქაურობას. მერე ისევ გზა გა-  
ნაგრძო, ერთხანს ასე, შეუჩერებლივ  
იარა. ბოლოს შედგა, ქვემოთ, ხევისა-  
კენ დაშვებულ ქვეს გახედა, ნიკომ  
იცოდა, ამ ქვეს რომ ჩაივლიდა, დაბ-  
ლა, ანწლიანში ხევის პირას თავანკა-  
რა, ცივ-ცივი ბინული ეგულებოდა. ნი-  
კოს გულმა გასნია, აღარც შეყოვნე-  
ბულა, მარჯვნივ დაუხვია, თხილიანს  
გაუყვა და მალე ხევის პირას აღმოჩნ-  
და. წყაროს წყალი თვალისმომჭრე-  
ლად ლივლივებდა, მის გარშემო ახა-  
ლი, ხასხასა მწვანე, ლორთქო ბალახი  
ამოზრდილიყო და ბინულს უფრო მეტ  
ლაზათსა და იერს აძლევდა. ნიკომ  
თოფი ხის ძირას მისდო, წყაროს წინ  
ჩაპუპუხდა, ხელები ჩაპყო და პეშვი  
წყალი სახეზე მიისხა, მერე უფრო ნა-  
იხარა, წყაროს წყალს ტუჩებით დაე-

ნაფა და რამდენიმე ყლუბეჩქაღუნ შე-  
ვა. ის იყო წამოდგომა უკუპირქვეშ  
ხევგალმა, საპირისპირო მხარეს, აწწ-  
ლებში კურდღელი გადმოდგა. უკანა  
ფეხებზე შედგა და წინა თათებით პი-  
რის ბანას შეუდგა. თათებს ხან ყურებ-  
ზე გადაისვამდა, ხან უღვაშებზე მი-  
ისვ-მოისვამდა. ნიკოს ჩაელიმა, არ  
განძრეულა, მოჯადოებულებით გაპ-  
ყურებდა კურდღელს და ცდილობდა  
არ დაეფრთხო საკუთარ თავის მოვ-  
ლაში გართული ყურცქვიტა. როგორც  
დაასკვნა ნიკომ, კურდღელი ვერ ამჩ-  
ნედა გალმა, ხესთან გაყურსულ ადა-  
მიანს, ისე დაურიდებლად, ყოველგე-  
რი სიფრთხილის გარეშე და თამამად  
იქცევოდა. ის კი არა, კურდღელი თავ-  
ყურმანის ფხანას მორჩა თუ არა, შამ-  
ბნარიდან გამოძვრა და სკუპ-სკუპით  
ქვემოთ, წყაროსაკენ დაეშვა.

— ჰმ! — ისევ ჩაეცინა ნიკოს, — ერ-  
თი ამას უყურეთ, ამ ყურპანტურას!

კურდღელი წყაროს წყალს დაენა-  
ფა და დიდხანს სვა. რამდენჯერმე  
ვახტა-გამოხტა შიგ. ბოლოს თათებით  
ჩამოიმშრალა უღვაშები და ტურ-კბი-  
ლები, მერმე შებრუნდა და აღმართს  
ენერგიულად, კუნტრუმ-კუნტრუმით  
აუყვა. კურდღელი თვალს მიეფარა  
თუ არა, ნიკო თოფს წასწვდა, ხევი  
ამოივაკა და გზა ისევ განაგრძო. ქე-  
რემის მთას გვერდი აუქცია და მწვა-  
ნეთ მოხალიჩებულ მდელზე გავიდა.  
მზე უკვე შუბისტარზე იყო და ძალუ-  
მად აცხუნებდა. ნიკომ შუბლი მოიჩრ-  
დილა და იქაურობას მოაელო მზერა.  
მდელს ერთ მხარეს, ბოლოსი, პირ-  
ტიტველა მთა ერტყა, მეორე მხარეს,  
ღრმა ხევი ჩაყუდებულყო. ამ ალა-  
გებში, ახალგაზრდობისას, ნიკოს ხში-  
რად უნადირია და კარგი სანაქებო ნა-  
ნადირევეითაც დაბრუნებულა შინ. ასე  
რომ, მოხუცმა აქაურობის კუთხე-  
კუნჭული, ზეპირად იცოდა. შორიან-



ლოს შაშვემა გაიჭახჭახა. მოშორებით ქედანმა გადაიფრინა და სადღაც, ნასიმინდარში ფრთების ფართხუნით ჩაეშვა. მალლა მოსარკულ ცას აკრული ტოროლები დაფრინავდნენ. ყველგან კრუალების გამოვგნებელი ჭრიჭინი ისმოდა. ნიკო ადგილიდან არ დაძრულა. მოხუსხულივით, სახეზე ღიმაკრული იდგა და ბუნების ამ მიმზიდველ, საოცრად თვალნარმტაც, ცოცხალ სურათს დიდი ინტერესით გაჰყურებდა. მერმე ანაზდად სავაზნეზე დაიხედა და თითების მოშველიებით, რატომღაც ხელმეორედ გადაითვალა ვაზნები. ნიკომ ახლა შენიშნა, რომ ამ ათი ვაზნიდან მხოლოდ ოთხი ვაზნა იყო ჟაკანით დატენილი. დანარჩენი საფანტინი აღმოჩნდა, რაც ცუდად ენიშნა ნიკოს, საკუთარ თავს გაუნყურა, ასე შეუიარაღებელი სანადიროდ მისდღემში არ წამოვსულვარო, თუმცა ახლა გვიანი იყო თითზე კბენანი, რაც ამჟამად ებადა, იმას უნდა დასჯერებოდა.

მოულოდნელად შორეული ყრუ გრუხუნი გაისმა. ნიკომ ცას ახედა. ცა საადეროდ დაქუფრული ღრუბლებით მოლესილიყო. შორს, ცის კაბადონზე მკვეთრად, ალისფრად გაკეცა და მერმე ხელმეორედ ძლიერი, ყურისგამაყრუებელი გრუხუნი განმეორდა. ოდნავ წამოფინელა. ნიკომ ირგვლივ მიმოიხედა, თავშესაფარს დაუნყო ძებნა. ერთგან, სულ რამდენიმე ნაბიჯზე, ვიღაც ღვთისნიერს სახელდახელო ალაჩოყი აეგო, ზემოდან ფუჩეჩი წაეფარებინა და ლაზათიანად შიგ ძელსკამიც გამოეჩორკნა. ნიკომ ალაჩოყს მიაშურა და ერთბაშად ზღველამაც წამოუშინა. ერთბაშის ისე ძალუმადა და გაბედულად მოთქრიალებდა, თითქოს ქვეყანას ნალექვას უქადისო. მოგვიანებით გადაიღო, ცამ გადაიკარა და მზემაც გამოიხედა. ხის ფოთ-

ლებზე შერჩენილი მკრეხტეულები, რომლებიც მზის სხივებზე მარჯვლიტის თვლებივით ბრწყინავდნენ, ჩუმი ნკაპა-ნკუპით ეცემოდნენ დაბლა, წყლით გაჯერებულ ხასხასა, ალერდ ბალახს. მინიდან წუნიანი ბალახის უჩვეულო, გამაბრუებელი სურნელი მოდიოდა. სადღაც შორს, ცის დასალიერზე მკვეთრი, ნაირფერებით მოხატული ცისარტყელა მოირკალა და ნიკო მისდაუნებურად მოიხუსხა ამ მომხიბლავი პეიზაჟით.

ნიკომ მალე მიატოვა ალაჩოყი. ახლა ხევის გასწვრივ, ბექობზე გავიდა და ნიფლის ხესთან შედგა, აქედან ნადირის თვალთვალი და დევნა გაცილებით მომგებიანი და შედეგიანიც იქნებოდა, რადგან ტყის პირას, იალალზე გამოწული ცხოველი იმ ახლომახლოს ადამიანის ქაჭანებას ვერაფრით ვერ შენიშნავდა და დაუმფრთხალი ნადირი შესანიშნავი, უტყუარი სამიზნე იყო მონადირისათვის. ნიკომ ეს ძალიან კარგად იცოდა და მოთმინებით ელოდა მომენტს. მეყსეულად ნიკოს შორიახლოს ფშეინის მაგვარი ხმა შემოესმა და გაისუდრა. ნიკო გუმანით მიხედა, რომ მის ახლოს, სულ რამდენიმე ნაბიჯზე, რომელიღაც ცხოველი გალექებული გამოჩნდა, რატომ და რისთვის, ეს ნიკოსთვის ჯერ-ჯერობით გამოუცნობი იყო და ცნობისმოყვარეობაატანილი კაცი ადგილიდან აღარ დაძრულა. ყოველშემთხვევაში თოფი ხელებში მოიმწყვდია, სავაზნედან უკნიანი ვაზნები ამოიღო, თოფი გატენა და მუხის ხეს ამოეფარა, საიდანაც ხელისგულივით მოჩანდა არემარე. არ გასულა რამდენიმე წამი, რომ ტვერიდან ყურებდაცქვეტილი, ნესტოებდაბერილი, დაზაფრული შელის ნუკრი გამოვარდა და იქვე შემდგარმა ირგვლივ დაფეთებულმა, აფორიაქებულმა მიმოიხედა.

– ერიპაა! – ჩაილაპარაკა ნიკომ, – აქ ნამდვილად რალაცაშია საქმე, უბედური, ვილაცას დაუფრთხია!

ნიკო ახლა კი სამალავეიდან გამოვიდა და შელის ნუკრს სუსტად დაუსტვინა. შელის ნუკრმა მყისვე შენიშნა ხესთან მდგარი ადამიანი, თუმცა არ დამფრთხალა, პირიქით, როგორღაც ჩაინკმუტუნა, დაიფრუტუნა, ერთი კი უკან ტყვეს ესროლა მზერა და მერმე პირდაპირ ნიკოსკენ გამოენთო. ვიდრე შელის ნუკრი ნიკოს დაუახლოვდებოდა, მოპირდაპირე მზარეს, ანაზდად უზარმაზარი, გავეშებული დათვი გამოვარდა და გატყვეულ შელის ნუკრს ღრიალით დაოთხილი აედევნა. მანძილი შელის ნუკრსა და დათვს შორის ნელ-ნელა მცირდებოდა.

– ოო, აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე! – თქვა ნიკომ და დათვის შესახვედრად გაემზადა. თავზარდაცემული, დაფეთებული შელის ნუკრი პირდაპირ ნიკოს ხელებში ნკმუტუნით მივარდა, თითქოს ეუბნებოდა, მიშველეო! დათვი სწრაფად უახლოვდებოდა მათ. ნიკომ შელის ნუკრს მსუბუქად უბიძგა ხელი, თოფი მალლა აიტაცა, ხეს ამოეფარა და მისკენ მომავალი დათვი მიზანში ამოიღო, დათვმა, როგორც ეტყობა, შენიშნა ადამიანი. ცხოველი უცებ ისე შედგა, თითქოს რალაცას ნაეჯახაო, უკანა ფეხებზე აიფოფრა და ამაზრუნეი ღრიალით ნიკოსკენ გამოეშურა. ნიკომ ცოტაც აცალა მხეცს, ვიდრე დათვი სათოფეთ დაუახლოვდებოდა და მერმე კი გამოჰკრა თითი ჩახმახს. თოფმა იგრიალა და დათვი უფრო შემზარავად აღრიალდა. მკერდიდან სისხლმა იჩქეფა, თუმცა კვლავ ნიკოსკენ მოინეედა, მართალია ნაბიჯებს უკლო, მაგრამ გამწარებული, განრისხებული ნადირი ტორების გამალებული ქნევით მაინც უახლოვდებოდა ნიკოს. თოფმა ხელმეორედ იგ-

რიალა და ახლა კი ტყვიამ დაჭრა ში მოხვდა, მხეცი პირქვე წაუშრია, რამ უმალ წამოდგა თავის ქიციინით, მოულოდნელად მზარი იცვალა და რატომღაც ხევის მიმართულებით გაბაჯბაჯდა, ნიკოს აღარ დაუყოვნებია, ხელების კანკალით სავაზნედან უკანასკნელი ფაკანიანი ვაზნები ამოიღო, თოფი ნაჩქარევად გატენა და ხევის პირას მიღწეულ დათვს ზედიზედ ესროლა. დათვი შეტორტმანდა, ჯერ ადგილზე დატრიალდა, მერმე სასონარკეთით შეპბლავლა და ხევში უსულოდ გადაეშვა. ამასობაში შელის ნუკრმა ნიკოს ნკმუტუნით გარს შემოურბინა, როგორღაც დაიფრუტუნა და ხშირ ტყვეს მისცა თავი. ნიკო თვალმოუშორებლივ გასცქეროდა შელის ნუკრს, ვიდრე იგი თვალს მიეფარებოდა, მერმე კი ხევისაკენ გამოსწია, ხევე გადაადგა და დაბლა ჩაიხვდა. დათვი პირალმა, ფეხებაშვერილი ეგდო და ყრუდ გმინავდა. ნიკომ ახლა მზეს ახედა. მზე დასავლეთით გადანვერილიყო და მთის კონწოხებს გადალმა ჩასასვენებლად ემზადებოდა. ნიკომ თოფი მზარზე კომბალივით გაიღო და ხევისაკენ მიმავალ ქეჯს აუჩქარებლად გაუყვა. ხევში რომ ჩავიდა, დათვს სიცოცხლის ნიშანწყალი აღარ ეტყობოდა. პირიდან სისხლი გადმოსდიოდა და მის ირგვლივ ბლანტე ტორი იდგა. ნიკომ თოფი იქვე მისდო, დათვი გადააგორ-გადმოაგორა და მერმე მალლა ხევე ააყოლა მზერა. დათვი ზემოთ იყო ამოსათრევი, იქ კი რალაცას გაანყობდა. შებინდებამდე დათვი სოფელში უნდა ჩაეთრია, მაგრამ როგორ, რანაირად? ნიკოს უთუოდ გაუჭირდებოდა ამხელა ნადირის მარტოდმარტო თრევა შორ მანძილზე, არადა ახლა ყოველი ნუთი მისთვის ძვირფასი იყო. იქნებ დათვი აქვე ხევში მიეტოვებინა, ჩასულიყო სო-

ფელში, ბიჭები ნამოვსხა და ერთიანი ძალით გაეთრიათ ნანადირევი, თუმცა ეს აზრი თავად ნიკოს არ მოეწონა, არ დაუჯდა ჭკვაში, და უმალ უარყო. ჯერ ერთი, უმეტესად უარყო მითოვებული ნადირი შეიძლებოდა მგლებს მიეგნოთ და სოფლიდან ამობრუნებამდე, ერთთავად დაეგლიჯათ და დაექუცმაცებინათ. მეორეც ის, რომ სახვეწი და სამათხოვრო ნიკოს არავისთან არაფერი სჭირდა, ნანადირევის საქმე თავად უნდა მოეგვარებინა და ბოლოს ასეც გადაწყვიტა. ამოათრევა და ნადირს ზემოთ, მდელოზე, მერმეკი იქ გაატყავებდა, ნაჭერ-ნაჭერ აქნიდა და ამგვარად გააიოლებდა ნანადირევის ჩატანას სახლამდე.

ნიკომ დათვს თოკის ერთი ბოლო კისერში საიმედოდ გამოსდო და გამოწასკვა. მეორე ბოლო დაიგრძელა, მაჯაზე დაიხვია, თოფი მხარილივ გადაიკიდა, თოკი მხარზე გადაიდო, მოჭიმა და ნადავლს მთელი ძალით დაეჯაჯგურა. ნიკო უმალ მიხვდა, რომ ამ სიმძიმე დათვის თრევა, აღმართ-აღმართ და თანაც ნაჯაო გზაზე, არც თუ ისეთი იოლი საქმე იქნებოდა. მაგრამ თავს ზემოთ ძალა არ იყო და მოხუცი ბედს დამორჩილდა. რადაც არ უნდა დასჯდომოდა, ნანადირევი ზემოთ, სწორეზე უნდა აეთრია. ნიკომ გადადგა თუ არა ნაბიჯი, ხელ-ფეხი დაეძაგრა, წელში მწვავე ტკივილმა გაპკრა და იძულებული შეიქნა, შემდგარიყო. სული მოითქვა, თავს ძალა დაატანა და ისევ გაქაჩა ნანადირევი. ძალამ თავისი გაიტანა და დათვი ადგილიდან დასძრა. ნიკო ნაბიჯ-ნაბიჯ, სვენებ-სვენებით მიიწევა წინ, მაგრამ გაუსაძლისი ტკივილების გამო მოხუცს მალ-მალე უხდებოდა შეჩერება. შუბლზე მოდენილ ხვითქს მაჯებით შეიმშრალებდა, ნანადირევს სიამაყით გააბეზებდა და ისევ შეუწყებოდა სა-

ტანჯველ „გოლგოთას“ ნაბიჯს. ვიდრე ნიკო ნანადირეს მგლებს მალ-ლა ამოათრევა, გვარიანად ჩამოლამდა. ვარსკვლავებით მოჭიქულ ცას უზარმაზარი მჭადივით მთვარე ამოეკრა და იქაურობა დღესავით გაანათა. ნიკომ ირგვლივ სასოებით მიმოიხედა, ერთგან, სულ რამდენიმე ნაბიჯზე, ტყის პირას, ნიფლის უზარმაზარი ხე ნაფერდებულისე და ნეკერჩხლის ხეს ზედ ბოგირად მიედო თავი. ნიკოს რალაც აზრმა გაუელვა, თოკი ისევ ხელზე დაიხვია, მხარზე გაიდო, დაიგრძელა და ტვირთი ნიფლის ხისაკენ მონდომებით გაქაჩა. ნანადირევი მიომე-მომედ თრევა-თრევით მიჰყებოდა ნიკოს. მოხუცი დაუახლოვდა თუ არა ნიფლის ხეს, თოკი იქვე ხენეშით მიავდო და ოფლში ვახვითქული დათვთან ახლოს მოკალათდა. ერთხანს დათვს მოჯადოებულებით მისჩერებოდა. მერმე ნიფლის ხეს ახედა და შეათვალეირა. როგორც ჩანდა, ნეკერჩხლის ხეს ოდესღაც მებნი დასცემოდა და შუაზე გადახლეჩილი ხე ნაფერდებულ ნიფლის ხეზე ბოგირივით გადებულებოდა. კაცს ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს ვიღაც ძებორციელს საგანგებოდ გაეკეთებინოს, ნიფლის ხეზე, ზემოთ, ბინის დასადებად.

ნიკომ ზურგჩანთა გახსნა, სანოვანე ამოალავა და დანაყრდა. მერმე მათარიდან წყალი დააყოლა და შვებით ამოისუნთქა. ბოლოს ისევ დათვს შეავლო თვალი. რა ქნას, რა გზას დაადგეს? სოფლამდე კარგა დიდი მანძილია გასაელედი. დღე რომ ყოფილიყო, კიდევ შო, როგორმე ჩაალწედა სოფლამდე, მაგრამ ამ კუნაპეტ, თვალუბრედაშრეტილ ლამეში, ვაითუ გზად მგლებმა უყელეს და მერე? რანაირად უნდა მოიგერიოს მგლის ხროვა საფანტიანი ვახუნებით? არადა, აქაც სახიფათო იყო ასე, ნანადირევის მიუ-

საფრად მიტოვება. მგლებმა თუ ალ-ლო აიღეს, მორჩა, ვერ გადაურჩება, ნანადირევსაც შეუსანსლავენ და თავსაც საფრთხეში ჩაიგდებს. ერთი ისლა ანუხებდა ნიკოს, შინ ჯალაბობა აფორიაქდებოდა, ქვეყანას შეჰყრიდა, დილით გასული კაცი, ჯერაც არ მობრუნებულაო. თუმცა არა უშავს რა, სოფელი დიდია, განსაცდელში ჩაეარდნილ ნიკოს უყურადღებოდ არ მიატოვებენ. პოდა, ვიდრე ამოაკითხავენ, ნიკო აქ დაიდებს ბინას, როგორმე მოკალათდება და მოთმინებით დაელოდება თანასოფლელებს.

სადღაც ხრიოკებში ტურები აჩხავლდნენ. ნიკოს ცუდად ენიშნა ტურების კივილი და ხის ძირას მიგდებულ დათვის ირიბად ვახედა. ნამოდგა. რალაც უნდა ელონა, ასე ლეთის ანაბარა ნანადირევის მიტოვება არაფრით არ შეიძლებოდა. ნიკომ სავაზნედან ვაზნები ამოიღო და თოფი გატენა. მართალია ჟაკნიანი ვაზნები აღარ ჰქონდა, მაგრამ საფანტის ვაზნებიც კარგი დასაფრთხობი საშუალება იქნებოდა მოძალბებულ ნადირისათვის. თოფი იქვე მიაყუდა, ნაქცეულ ნეკერჩხლის ხეს წაეპოტინა და ასელა იწყო. მალე ნიფლის ხეს ზემოდან მოექცა ნიკო და ახლა იქიდან გადმოხედა დათვის. არა, დათვის ასე მიტოვება მართლაც არ შეიძლებოდა, დაასკვნა ნიკომ და საქმეს შეუდგა. ნალდით რამდენიმე გაფოთლილი ტოტი ჩამოსჭრა ნიფლის ხეს, შორს გაშვერილ, გაბარჯულ ტოტზე ჩამოსხებილი ტოტები ისე მიანყ-მოანყო, რომ ზედ იმედინად მოკალათდებოდა კაცი და თუ საშუალება ექნებოდა, ძილსაც უშფოთველად მისცემდა თავს. ყველაფერი კარგი, მაგრამ დათვის რალა უყოს, ზემოთ ხეზე, დათვის ვერაფრით ვერ აათრევდა, ეს ნარმოუდგენელი იყო, არადა, ამ საფანტით ვერც ტურას მოიგერიებდა

და მითუმეტეს, ვერც ავბანს მგლებს მოულებდა ბოლოს. ნიკოს გადასწყობა, დათვი როგორმე, თოკით ზემოთ, ტოტზე გამოეკიდა. შეძლებისდაგვარად მალლა აენია და მგლების თავდასხმისაგან ნანადირევი რამენაირად გადაერჩინა. ნიკო ისე დაბლა დაემშვა, დათვის გარს შემოუარა, ყელზე გამონასკული თოკი შეამონმა, დაქარა, მერმე ნეკერჩხლის ხეს სალატნედ, გრძელი, მომსხო ტოტი ჩამოსჭრა, გულდაგულ გასხევა, ლატანს თავსა და ბოლოში ღრმად ამოუჭრა ღარები და საქმეს შეუდგა. დაბლა ჩამონეულ ტოტს ლატანი ზემოდან გადაატარა და დათვის ყელზე გამონასკული თოკში იმედინად გაუყარა. ლატანის მეორე ბოლოს კი თოკი გამოაბა, ლატანის მხარი დაავრძელა და მთელი მონდომებით ლატანი თავისკენ დაითრია. დათვი ატორტმანდა, გაქანდ-გამოქანდა და რამდენიმე ხანში ნანადირევი ჰაერში გამოეკიდა. დაბლა, მინაზე მხოლოდ უკანა ტანსა და ფეხებსლა ათრევდა. ნიკოს მეტის ანევა ზემოთ, აღარ შეეძლო, რომც შესძლებოდა და დათვი მთლიანად ჰაერში გამოკიდულიყო, ტოტის სიმაღლე აღარ ჰყოფნიდა. ბოლოს თოკი ხეზე გამონასკვა და დათვი ასე ჩამოკიდებული მიატოვა. ნიკო ქვემოთ ჩამოვიდა, თოკზე გამოკიდულ დათვის ხელმეორედ შემოუარა, იმედინად დაუტყაპუნა ხელი და ფინხის შეგროვებას შეუდგა. ფინხი დათვის შორიახლოს, გარს შემოუნყო, ცეცხლი წაუკიდა და თავად ისევე მალლა, ხეზე აძერა.

მთელი ღამე რული არ ნაპკარებია მოხუცს. თოფზე დაყრდნობილი, თვლებადქცეული გაფაციცებით ჩამოსცქეროდა ჰაერში გამოკიდულ ნანადირევს და სულმოუთქმელად ელოდა გათენებას. შუალამე იქნებოდა გადასული, როდესაც მგლების შორეული





ყმუილი შემოესმა და ნიკოს ტანს აპბურძგლა. უბედურება იმაში იყო, რომ ავის მომასწავებელი ყმუილი თანდათანობით ახლოვდებოდა. ნიკომ მალე აიშვირა თოფი და ისროლა. წამით ყველაფერი სიჩუმემ მოიცვა. თუმცა მერმე ისევ განმეორდა ყმუილი და ახლა მთელი ხროვა ერთბაშად აყმუელდა. ნიკომ ისევ ისროლა. მგლები სროლის ხმას აინუნშიაც არ აგდებდნენ. ისინი თანდათან ნიკოს მიმართულებით მონევენ და უფრო და უფრო ხმამალა შეწყობილად ყმუოდნენ. ჯიბრზე დთვის ირგვლივ აბურბურებული ცეცხლი რამდენიმე ხანში ჩაცხრა და ჩანავლდა. აქ-იქ ოდნავლა ბჟუტავდა. ირგვლივ თვალშეუვალმა სიბნელემ დაისადგურა. თუმცა იღბლად, მთვარემ ღრუბლებს თავი დააღწია და იქაურობას უნიათო სხივები მიმოაბნია. ნიკომ პირველი მგელი შეინიშნა, რომელიც მიპარვით, მიწაზე განრთხმული, ნელ-ნელა უახლოვდებოდა ნანადირევს. ნიკომ თოფი გატენა და მოახლოვებულ მგელს ესროლა. მგელი ნაკენკავით გვერდზე გახტა, მაგრამ ცოტა ხნის შემდეგ ისევ ჯოუტად გამოსნია დათვისკენ. გამწარებული მგელი ავი ღრენითა და ზმუილით დაემტვრა ნადავლს ფეხებზე და გლეჯვა დაუნყო. არ გასულა რამდენიმე ხანი, ტყის ტერეიდან მგლების ხროვა გამოვარდა და პირდაპირ დათვისკენ გამოემართნენ, სადაც მათი თანამომე უკვე ნადირობდა. ნიკომ ისევ ისროლა თოფი. მაგრამ მგლები არც კი შეჩერებულან. თვალისდახამხამებაზე უახლოვდებოდნენ ნადავლს. ცოტაც და მგლები დაუზოგავად, ხარბად შეესივნენ ტოტზე გამოკიდულ დათვის. ნიკომ ყვირილი ატეხა, თითქოს ამით რამეს გაახერხებდა, მერმე ტოტზე განვა და გრძელი ხარდანით მგლების მოგერიებას შეუდგა. იგი მთელი მონდომებით

უქნევდა ხარდანს და მგლებს დაჰყვიროდა. თუმცა მგლებს არაფრად მიაჩნდათ ნიკოს ხმისჩახლეჩამდე ყვირილი. ნანადირევზე ატორტმანებულები გაგულისებულები გლეჯდნენ და სახსლავდნენ ნადირის ხორცს. ნიკო ხარდანის ქნევით რომ ვერაფერს გახდა, უკანასკნელი ვაზნებით გატენა თოფი და დათვზე ჭიანჭველებივით მიხორხლილ მგლებს ესროლა. ამ გასროლით მხოლოდ ერთ-ერთმა მგელმა როგორღაც გაინკავენკავა და მორჩა. ეს იყო და ეს. ნიკო ბედს დამორჩილა. არავითარი წინააღმდეგობის საშუალება მას აღარ ჰქონდა და საბოლოოდ დაჰყარა ფარ-ხმალი. მგლები აშკარად გრძნობდნენ უპირატესობას და ისინი მანამდე შემორჩებოდნენ ნადავლს, ვიდრე კარგა გვარიანად არ გამოძლებოდნენ.

თენდებოდა. გამაძლარმა მგლებმა იქაურობა მიატოვეს და გაიქც-გამოიქცნენ. ნიკოს ცნობისმოყვარეობა ჰკლავდა, ნეტა დათვისგან რალა დარჩებოდაო. შორს, დასალიერში ცის ნაწილი აღისფრად შეიმღერა, უზარმაზარმა მზემ მთის კონწოხს თავი დააღწია და ლავვარდოვან ცაზე გაეპარებოდა ნაღვერდალივით აბრიალდა. ნიკომ დაბლა ჩაკიდებულ დათვის თვალს შეავლო და ელდა ეცა. დათვიც მას აღარაფერი ეტყობოდა. მგლებს დაუნდობლად დაეგლიჯ-დაექუცმაცებინათ ნანადირევი. დათვის ქვედა ტანის ნახევარი და ფეხები, ჩონჩხათლა ეკიდა. ხორცის ნაფლეთებს, ჯერ კიდევ სდიოდა სისხლი. მუცლის ღრუ უმონყალოდ გამეფატრათ და შიგნეულობა, რაც არ ეჭამათ, აქა-იქ მიმოებნიათ. ნიკომ წალღს წამოავლო ხელი, ბრაზით მოიქნია და თოკს, რაზედაც განახევრებული დათვი ეკიდა, დაურიდებლად დასცხო. თოკი გადაიჭრა და ჩონჩხადქცეულმა დათვმა მი-



ნაზე ზღართან მოადინა. ნიკომ ზურგჩანთა და თოფი მხარზე გადაიკიდა და ხიდან ჩამოვიდა. დათეს გარს შემოუარა, მერმე კისერზე განასკული თოკი საიმედოდ წაუჭირა, თოკის მეორე ნახევარი მხარზე გაიდო და ნანადირევი დაითრია. დათვი ახლა იმდენად შემსუბუქებულიყო, რომ ნიკოს მისი თრევა სრულებითაც არ გასჭირვებია. მზე შუბისტარზე იყო მოქცეული, როდესაც ნიკომ ბოლო დაღმართიც ჩაღია და სოფლის წყაროს მიდამოებს დაუახლოვდა, რომ ანახდად მოსახვევეში თანასოფლელები შენიშნა და მისდაუნებურად შედგა. მათ ნინცანკაანთ მიტა მოუძლოდა, მიტას გვერდით კი ანრიალებული, სახემშელილი, ნიკოს ჯალაბობა, სოფო მოპყვებოდა. ვილაცამ დაიძახა, აი ნიკო ძიაეო! როდესაც სოფომ ნიკოს თვალი დაჰკრა, უცებ სასონარკვეთით შეპკიელა, უიმე, მართლა ნიკო მოდისო და ქალი მიწაზე გაიშლებოდა, მიტას ხელები რომ არ შეეშველებინა.

– რა იყო, სონა ძალო! – დაამშვიდა მიტამ გონს მოსული ქალი, – ვერა ხედამ ნიკო ძია ნანადირევით რომ მოდის?

– ვაა! – თქვა ერთ-ერთმა თანა-

სოფლელმა, – ე, რამხელა დათვი მოგვიტყუა გიკლამს, ნიკო ძია, აი, მტყუარა ჩაქვდა რევი!

ნიკო ადგილიდან არ იძროდა. სოფოს ხილვამ გაანაწყენა კაცი, „ნეტარას მობზაკუნობდა ეს დედაკაციო!“ – გაიფიქრა ნიკომ და ჯალაბობას შუბლქვემოდან გახედა. მერმე თოკი იქვე მიაგდო და შორიახლოს, გზის პირას კუნძზე ჩამოჯდა. თანასოფლელები ნიკოს გარს შემოეჯარნენ. ჩონჩხადქცეულ, განახევრებულ დათეს დაჰყურებდნენ და თან ჰკვირობდნენ, ამხელა დათვი კარგახანია აღარ გვინახავსო.

– უიმეე! – კალთებზე ირტყამდა ნიკოს ჯალაბობა ხელებს, – ე რამხელა დათვი მოგიკლამს ნიკო!

– ეგერეა! – ჩაერია ვილაც მოხუცებული მამაკაცი, – ხომ გაგიგიათ, ხალხო, ბებური ხარის რქანიც ეწვეიანო, მამაშ! ნაღდი მონადირე ხელცარიელი ხომ არ ჩამობრუნდებოდა ტყიდანა!

ნიკოს არც ახლა უთქვამს რამე. გულხელი დაეკრიფა, შუბლქვემოდან გამოსცქეროდა თანასოფლელებს და მრავლისმთქმელი ღიმილით იქნევდა თავს.



ირმა თავართქილაძე

## ჰამბიური

(კომედიის ერთ მოქმედებად)

მოქმედი პირნი

კაცი

მეზობელი კაცი

მეზობელი კაცის ცოლი

### სცენა პირველი

**მ. კ.** - აქედან ჭერში კიბეს გავჭრით. თქვენი დაკრძალვის ხარჯებს მთლიანად მე და ჩემი ცოლი ვიღებთ ჩვენს თავზე. (ცოლს ბელზე კოცნის) რას იზამთ, ყველა სიკედილის შვილები ვართ.

**მ. კ. ც.** - არასოდეს დამავეინყდებით! (მეორე ოთახში შერბის)

**მ. კ.** - რა ავეჯი გაქვთ? (ცრემლს იწმენდს) ვილაცას ხომ უნდა დაუტოვოთ. სიკედილი ულმობელია. მთელი ცხოვრება ნვალობ, ნელეზე ფეხს იდგამ, სიქა გეცლება... აგარაკი ხომ გაქვთ?... ეჰ, თქვენ რა გენალელებათ, ხვალ ნკაპი და შორჩა, დაისვენებთ. მე ვიკითხო... ცოლი... ყოველ დილით ვფიქრობ, ნეტავ სადმე ფეხი გადაუბრუნდეს-მეთქი. წარმოიდგინეთ, დღეში ასობით ადამიანი იღუპება უბედური შემთხვევით, ჩემი ცოლი კი აქამდე ცოცხალია. მერე, რომ იცოდეთ, რა ჯანმრთელია და როგორი ფრთხილი, თითიც არ ეჭრება... ნობების კოლექციას აგროვებს... სული ამომძვრა ამ-

დენი სირბილით. სამ ადგილას ვმუშაობ. იცით, რამდენი ფული უნდა ნობებს?... ნუთუ არასოდეს გამოჩნდება ვინმე, მომამოხროს ეს დამტყვერილი ნობები?... ჩემი რა ბრალია თუ ცარიელი კედლები მიყვარს. მტვერი მეზიზღება, თავს მატკიებს, თავის ტკივილზე გუნება მიფუჭდება და კაცი არაა ქვეყანაზე, გული გადავუშალო. თქვენც არაფერს გეტყვოდით, ხვალ რომ... აქამე, ჩააცივი, დაახურე - რითი, რაც არა მაქვს. მთელი ფული ამ ოხერ ნობებს შევალე. დასწყევლოს ეშმაკმა! ტყუილი და თვალთმაქცობა... ჩემს ცოლს ჰგონია მიყვარს, მე კი ორი კვირაც არ მიყვარებია. ათი წელია ვიტანჯები. ვინვი. მე ცარიელი თეთრი კედლები მიყვარს, როგორიც თქვენი სახლის კედლებია, მაგრამ მალე ჩემი ცოლი იმასაც ნობებით გაავსებს. ჩემი ცოლისთვის ბევრჯერ მილალატია, როგორც ხდება-ხოლმე. იგი ყველას მოსწონს, მე კი დამავეინყდა, როდის მომწონდა ან მომწონდა თუ არა საერთოდ. (გასაღებს აჩვენებს) სხვანაირად აქედან ვერ გახვალთ.



ქვეყანაზე თითქმის არაფერი მინახავს. საზოგადოება მზოჭავს და მშინერ ვირთხასავით სიბნელეში ყოფნას ვამჯობინებ. ჩვენი ქალაქიდან ფეხი არ გამოდგამს, არასოდეს არსად დამისვენია. დილით ადექი, სამსახურში წადი, ერთიდან მეორეში, მეორედან მესამეში... მოიზომეთ... (შარვალ-კოსტუმს აწვდის) ჩემმა ცოლმა თქვენთვის იყიდა. მას სურს, რომ თქვენი დაკრძალვის დღეს... ხომ გესმით... ისე ვიღლები, გაზეთის ნაკითხვასაც ვეღარ ვახერხებ. მთელი დღე ჯიბით დამაქვს. ვჭამ თუ არა, ლოგინამდე ძლივს ვალწევ. ხანდახან მაგიდაზევე მძინება. ჩემი ცოლი ღამ-ღამობით მიდის, არასოდეს მიკითხავს სად არც ვამტყუნებ. ჩემს ცოლს გართობა უყვარს, მე კი მისი გართობა აღარ შემიძლია. (აღტაცებით) ოხ როგორ გიხდებათი (იციინის) სრულიად შეგცვალათ.

**ქ.** - მართლა?.. აი, აქ ცოტათი მიჭერს, მგონი პატარა მაქვს. (სახელოებზე იხედება) შეიძლება...

**მ. ქ.** - არ შეიძლება. ჩემთვის...

**ქ.** - რატომ?

**მ. ქ.** - იმიტომ, რომ არა გვაქვს.

**ქ.** - არც აბაზანაში?

**მ. ქ.** - ჩემთვის სულერთია... ჩემი ცოლი ფიქრობს, სარკეში თუ არ დაინახავს თავის თავს, აღარ დაბერდება. ჩემთვის სულერთია ჩემი ცოლი ვისთან დადის. ოღონდ მე ნუ წავანარებ. განა იმიტომ, რომ მართლა ვებრაზობ, არა, თავს ძალას ვატან ვავებრაზდე, რომ ჩემს ცოლს ეგონოს, უმისოდ ყოფნა არ შემიძლია... კისერიც უტეხია... როცა ვეჭვიანობ, ნერვები ეშლებ, მაგრამ ვიცი, გულში სიამოვნებს და ჩემგან არასოდეს წავა. (ძველ ჩასაცმელზე) ნაგვის ყუთში ჩაყარეთ, აი, იქ... მე ვარდის სუნი მიყვარს... ჩემს ცოლს კი ვარდები მიცვალეზულს ახსენებს. მიცვალეზულები ეზიზნება,

რადგან ჰგონია, არასოდეს მოგვხვდება მეც ასე მგონია, რომ... მუდმივია. ჩემი ცოლი... ცუდად ხომ არა ხართ?.. გასუქდა და აღარაფერი უხდება. (კაცი მოწყვეტით ვარდება. სახეზე ხელებს ურტყამს) როგორ შემამინეთ!.. მშურს!.. ყველასი მშურს. ჩემი ცოლის მშურს. (ცოლი ღამის პერანგში შემოდის და ქმარს ეხვევა) ხშირად ვჩხუბობთ, მაგრამ მალევე ვრიგდებით, სხვაგვარად შეუძლებელია. (ცოლი გადის. თვალს აყოლებს) მიყვარს, როცა ქალი (ჩურჩულით) ტირის, გული მიჩუყდება. ჩემი ცოლი კი არასოდეს არ ტირის. ამით, როგორ გითხრათ... შეურაცხყოფილი ვარ... დიახ, ძალიან შეურაცხყოფილი. (ნაიარეეს იფხანს ყურის ქვეშ) ამ ნაიარეეს ხედავთ? ბავშვობაში გამეჭრა, ისე, შემთხვევით... ბავშვობა აღარც მახსოვს, ეს იარა კი დამრჩა.

**ქ.** - ღილი მოსძვრა.

**მ. ქ.** - დავაკერებ, მომეცით.

**ქ.** - მოკლედ...

**მ. ქ.** - ცაცია ვარ. ყველაფერს მარცხენა ხელით ვაკეთებ. მარჯვენათი ვნერ მხოლოდ. ჩემს ცოლს... რას ამბობობდით?

**ქ.** - არ შეგიძლიათ იარაღი მაჩვენოთ?

**მ. ქ.** - (კერავს) პირველ უჯრაშია.

**ქ.** - კარგი იარაღია. თქვენია?

**მ. ქ.** - არა. ჩემმა ცოლმა ითხოვა.

**ქ.** - ვისგან?

**მ. ქ.** - არ ვიცი. ჩაიკვით (პიჯაკს უწევის).

**ქ.** - (იარაღს მაგიდაზე დებს) მომისმინეთ, ჩემს ბინას დაგითმობთ, მე სხვა ბინაც მაქვს. მართალია ამ ბინასავით კარგი არ არის, მაგრამ შიგ არავინ ცხოვრობს. არასოდეს შეგანუხებთ. არავის არაფერს ვეტიყვი. არც არავინ მყავს, რომ უთხრა. ყველაფერი ჩვენს შორის დარჩება. თუ გნე-

ბავთ, ხელწერილს დაგინერთ. ახლა-ვე...

**მ. პ.** - ჩაიცვით, გაცივდებით.

**ქ.** - აგარაკსაც, რა თქმა უნდა, მოგცემთ.

**მ. პ.** - გშობთ?

**ქ.** - სამწუხაროდ, ფული არა მაქვს, მაგრამ შემძლია ვინმეს ვესესხო. თანხა სულერთია. დამისახელეთ ნებისმიერი თანხა და დრო, ნუთსაც არ გადავაცდენ.

**მ. პ.** - დაჯექით.

**ქ.** - დამიჯერეთ, ტყუილი არავისთვის მითქვამს.

**მ. პ.** - პალვა...

**ქ.** - გულის მანკი მაქვს. ღამ-ღამობით პაერი არ მყოფნის, ოფლი მასხამს და კრუნჩხვები შემართება.

**მ. პ.** - გიყვართ?

**ქ.** - არა, პალვა არ მიყვარს. გამიშვით აქედან. დამიჯერეთ, გემუდარებით, დამისახელეთ ნებისმიერი თანხა...

**მ. პ.** - რატომ არ გიყვართ?

**ქ.** - ოღონდ ერთი პირობით, რომ შემდგომ აღარასოდეს მომაკითხავთ. ამის პირობა აუცილებლად უნდა მომცეთ, აუცილებლად... არ შემძლია ყოველდღე ვიფიქრო, რომ ხვალ უსათუოდ მოგვედები. ეს ჩემს ძალას აღემატება... გულის მანკი მაქვს...

**მ. პ.** - (ჭამს) ნვიმს.

**ქ.** - ადამიანი არა ხართ? შემობრალეთ... აუად ვარ. ნახეთ, რა ფერი მადევს. ღამ-ღამობით.. აი, ახლაც მენყება. ყველაფერს მოგცემთ, ყველაფერს, ოღონდ მთხოვეთ... გულის მანკი მართლა მაქვს. დედაჩემმა ხუთი წლისა დამტოვა, მას მერე დედა თვალთ აღარ მინახავს... დედა არავისთვის დამიძახია. სულ ენაზე მადგას ეს სიტყვა, მაგრამ მაინც არავისთვის დამიძახია. დამიჯერეთ, ყველაფერს მოგცემთ, ოღონდ გამიშვით აქედან.

(ტირის) გულის მანკი მაქვს, დედაჩემმა ხუთი წლისა დამტოვა...

**მ. პ.** - ჩემი ცოლი...

**ქ.** - სულ ენაზე მადგას ეს სიტყვა...

**მ. პ.** - ჩემი...

**ქ.** - გამიშვით აქედან, გამიშვით აქედან!

**მ. პ.** - ჩემი ცოლი...

**ქ.** - გამიშვით აქედან...

**მ. პ.** - ენევა, მე მიმაღავს, რომ ენევა. დამიშვიდით.

**ქ.** - იცოდეთ...

**მ. პ.** - ცოვა.

**ქ.** - დაიტანჯებით.

**მ. პ.** - პალვა რატომ არ გიყვართ?

**ქ.** - არა, ამაზე უარესად.

**მ. პ.** - ამაზე უარესად?

**ქ.** - ამაზე უარესად.

**მ. პ.** - შმ, ამაზე უარესად... (ჭამს)

**ქ.** - ეს ტანჯვა მოგენატრებათ.

**მ. პ.** - მაინც გასინჯეთ (პალვაზე).

**ქ.** - შეიძლება თავიც მოიკლათ.

**მ. პ.** - უკრავთ? (როიალზე მიუთითებს)

**ქ.** - შეიძლება თავიც მოიკლათ!

**მ. პ.** - (ტურებს ბელსახოცით იწმენდს) არასოდეს.

**ქ.** - დამიჯერეთ.

**მ. პ.** - სამწუხაროდ, დაკვრა არც მე ვიცი და არც ჩემმა ცოლმა.

**ქ.** - მე იურისტი ვარ.

**მ. პ.** - ნახეთ, ზედ რამდენი მტვერია.

**ქ.** - არ შეგრცხვებათ?

**მ. პ.** - (მტვერს წმენდს როიალზე) განმენდთ თუ არა, მობრუნდებით და ზედ ისევ მტვერია. არ გამაბრაზოთ.

**ქ.** - თვალი ხომ უნდა გაუსწოროთ...

**მ. პ.** - (მტვერის ტილოს მოისვრის) ხომ გითხარით, არ გამაბრაზოთ-მეთქი.

**ქ.** - მოგკლავ! (ყელში ეცემა)

**მ. პ.** - გაგიჟდით? (ხელებს გადა-



უგრებს) თუ იურისტი ხართ, ზრდილობა არ უნდა დაგავეწყდეთ. (ხელს უშეგებს) მე მომზადეთ.

**ქ.** - (იარაღს ხელს დააველებს. უმიზნებს) გესვრით!

**მ. ქ.** - მესროლეთ.

**ქ.** - გესვრით (!)

პ ა უ ზ ა

**მ. ქ.** - (იციანის) ნუ მაციინებთ.

**ქ.** - გესვრით.

**მ. ქ.** - ჩემმა ცოლმა ლამისაა ჭერზეც ნახები გააკრას. ხედავთ, რა დღე-ში ვარ?! იარაღი დამიბრუნეთ.

**ქ.** - გესვრით.

**მ. ქ.** - დამიბრუნეთ, თქვენი ხომ არ არის.

**ქ.** - არც თქვენია.

**მ. ქ.** - დამიბრუნეთ (ნაბიჯს წინ დგამს).

**ქ.** - გესვრით!

**მ. ქ.** - ცარიელია!

**ქ.** - მაინც გესვრით.

**მ. ქ.** - გეუბნებით, ცარიელია!

**ქ.** - გესე...

**მ. ქ.** - ნაბიჭვარო! (ქ.-ს ეცემა)

იარაღი ვარდება. **მ. ქ.** ფეხში იჭრება. ცოლი კარებში შემოიხედავს და გადის.

### სცენა მეორე

**ქ.** - ხომ გეუბნებოდით.

**მ. ქ.** - სულელი ხართ.

**ქ.** - თვალეებში მიყურეთ. (თვალეებში ჩახედავს) გეშინიათ... (საფეთქელზე იარაღს ადებს) სთქვით რამე.

**მ. ქ.** - რა ვთქვა?!

**ქ.** - რაც გინდათ... გულის მანკი მართლა მაქვს. სთქვით რამე. ნუ ინძრევით.

**მ. ქ.** - ფეხი მტკივა.

**ქ.** - მართლა? გაიცინეთ.

**მ. ქ.** - პა-პა... (ცდილობს გაიცინოს) არ გამომდის. სხვა რამე მთხოვეთ.

**ქ.** - გაიხადეთ.

ერკინული  
პ ა უ ზ ა ბინჯლირთქა

გაიხადეთ!

**მ. ქ.** წელს ზემოთ იხდის. **ქ.** მხარზე თავს დაადებს.

**მ. ქ.** - აპ! (იატაკზე ვარდება) მომკალით! (ტირის)

**ქ.** - პა-პა! (იციანის) გასალები!

**მ. ქ.** - პმ! (კენესის)

**ქ.** - მართლა მოგკლავთ, არ გეუბნებთ. (ფეხით პერანგს მიუკვდებს) ჩაიცვით.

**მ. ქ.** - აი, იქ ბინტია და მომანოდეთ.

პ ა უ ზ ა

გთხოვთ. სად მიდიხართ?

**ქ.** - თქვენმა ცოლმა მოგანოდოთ.

**მ. ქ.** - არა!

**ქ.** - ნადირალა ხართ! (ბინტს ესვრის)

**მ. ქ.** - მომეშველეთ.

**ქ.** - რა?!

**მ. ქ.** - სისხლი მაინც მომწმინდეთ.

**ქ.** - თვითონ მოწმინდეთ.

**მ. ქ.** - ოპ, ღმერთო, პმ! (კენესის) თქვენზე უკეთესი ნარმოდგენა მქონდა.

**ქ.** - ამიტომ გინდოდათ ჩემი მოკვლა? მომეცით ბინტი. ახლა ჩემი ჯერია. მოითმინეთ.

**მ. ქ.** - პმ! (კენესის)

**ქ.** - არ გაინძრეთ.

**მ. ქ.** - პმ! (კენესის)

**ქ.** - არ გაინძრეთ! (მაგიდიდან სივარეტს იღებს, პირში იღებს და ასანთს ეძებს)

**მ. ქ.** - ენვეით?

**ქ.** - არა!

**მ. ქ.** - პა-პა! (იციანის)

**ქ.** - (სივარეტს პირიდან იღებს, დახედავს და აკვდებს) არ... (იარაღს უმიზნებს)

პ ა უ ზ ა



**მ. პ.** - კარგით ერთი, იქით გასწვრივით.

**პ.** - როგორ ხართ?

**მ. პ.** - ცუდად.

**პ.** - თვალეები ხომ არ გიბნელდებათ?

**მ. პ.** - რატომ მეკითხებით?

**პ.** - სუნთქვა...

პ ა უ ზ ა

ბევრი სისხლი დაკარგეთ. გასაღები მოშეცით.

**მ. პ.** - არა...

**პ.** - გასაღები მოშეცით.

**მ. პ.** - არა მაქვს.

**პ.** - ჩემი ბრალი არ არის, თქვენ მიძულდებით (ჭრილობაზე ფეხს აჭერს).

**მ. პ.** - აააა!

**პ.** - გასაღები! (ჯიბიდან ამოაღებს) მშვიდობით! (იარაღს დაადგებს. კარში გასაღებს უყრის) ფუჰ! (გასაღებს მოისვრის)

**მ. პ.** - (იარაღამდე მიბოხდება, იღებს, კ.-ს უმიზნებს) ნაბიჯი არ გადმოდგათ! ხომ ვითხარით, არა მაქვს მეთქი. ოჰ... (კენესის) ჩემს ცოლს აქვს. მიდით და გამოართვით.

პ ა უ ზ ა

**პ.** - არა, იქვერ შევალ, მერიდება... მე თქვენს ცოლს არ ვიცნობ. მე თქვენს ცოლს არ ვიცნობ, მე თქვენს ცოლს მართლა არ ვიცნობ.

**მ. პ.** - ჩემი ცოლი...

**პ.** - შეუძლებელია...

**მ. პ.** - რა არის შეუძლებელი?

**პ.** - საიდან მიცნობს? არასოდეს... არასოდეს არსად შემხვებდრია... მისი თვალეების ფერიც კი არ ვიცი.

**მ. პ.** - ენევა... მიმაღავს, რომ ენევა.

**პ.** - თქვენ...

**მ. პ.** - უკან დაიხიეთ.

**პ.** - ღმერთო ჩემო!

**მ. პ.** - დედათქვენი ახლა სად არის?

**პ.** - არ ვიცი. *ერქვენი*

**მ. პ.** - მოკვდა? *ნიკლირთქა*

**პ.** - არ ვიცი. არაფერი არ ვიცი. სულელს რატომ მეძახით? თქვენს ცოლს მართლა არ ვიცნობ. დამიჯერეთ, დღეს პირველად ენახე... შეიძლება პირველადაც არა... არ ვიცი, ყურადღება არ მიმიქცევია... გასაკვირი აქ არაფერია... დილაადრიან გავდივარ და შინ გვიან ვბრუნდები... დალლილი... იურისტი ვარ. ყურადღება მხოლოდ ერთ რამეზე მაქვს მიპყრობილი... ჩემს საქმეზე... სხვას არაფერს...

**მ. პ.** - მოგწონთ?

**პ.** - რა?

**მ. პ.** - ჩემი ცოლი.

**პ.** - ღმერთო ჩემო, რა თქმა უნდა, არა... მამატიეთ... თქვენი ცოლი ძალიან ლამაზია, მაგრამ არ მომწონს, ნამდვილად არ მომწონს.

**მ. პ.** - სულელო, ჩემი ცოლი ყველას მოსწონს.

**პ.** - ცდებით, მე არ მომწონს.

**მ. პ.** - შეუძლებელია.

**პ.** - რატომ არის შეუძლებელი? ყველაფერს წინასწარ ვგეგმავ, ვალაგებ... რომ მერე... რატომაა შეუძლებელი? თავს კარგად ვიცნობ. უღირსი საქციელი არასოდეს ჩამიდენია. ვიცი, რა შეიძლება ჩაიდინოს კაცმა და რა არა. ზუსტად ვიცი რისი პატიებაა შესაძლებელი. თავისუფალი ვარ, ბუნებით ნესიერი... ბოლოს და ბოლოს ყველა ქალი ერთმანეთს ჰგავს. დიდი პრეტენზიები არასოდეს შექონია. ბუნებით ნესიერი კაცი ვარ. თქვენი ცოლი...

**მ. პ.** - გიყვართ.

**პ.** - რა ბრძანეთ?

**მ. პ.** - გამოგიჭირეთ (მიზანში იღებს).

**პ.** - დავიღუპე (მუხლებზე ეცემა).

**მ. პ.** - აღიარეთ, რომ ჩემი ცოლი თქვენთან...

**პ.** - რომ ვალიარო, გამოშვებთ?



პ ა უ ზ ა

მ. პ. - გაგიშვებთ.

პ. - დადის.

მ. პ. - სტყუით.

პ. - არა, არ გატყუებთ. ჩემს სიცოცხლეში ტყუილი არ მითქვამს. დადის... დადის.

მ. პ. - დიდი ხანია?

პ. - ასე, იქნება ერთი წელი, შეიძლება მეტიც. აი, რომ სთქვით ღამ-ღამობით... ჩემთან დადის... მთელი ღამე ერთად ვართ... სანოლში...

მ. პ. - მასხარა ხართ!

პ. - მომკლავთ?

პ ა უ ზ ა

მ. პ. - არ მოგკლავთ. ჰმ! (კენების) წყალი მომიტანეთ.

პ. - როგორც კი შევბრუნდები, მესვრით.

მ. პ. - (იარაღს იატაკზე დებს) არ გესვრით. წყალი მომიტანეთ.

### სტენა მსნაში

პ. - მე გულის მანკი...

მ. პ. - ვიცი. დედათქვენმა... სად არის ახლა?

პ. - მას მერე სულ ენაზე მადგას...

მ. პ. - გაჩუმდით.

პ ა უ ზ ა

პ. - ქალიშვილი მყავს. ეს ორი წლის წინანდელი ფოტოა. (ფოტოს აწვდის) თუმცა, მერე აღარც შეცვლილა. ისეთივე დარჩა...

მ. პ. - გათხოვილია?

პ. - ორი შვილი მყავს, ბიჭები.

მ. პ. - კარგი ბავშვებია.

პ. - გამუდმებით თავში მიზის. ვცდილობ სხვა რამეზე ვიფიქრო, მაგრამ არ გამომდის. არაფრით არ მავინყდება.

მ. პ. - რა არ გაეინყდებათ?

პ. - სულ თან დამყვება... როგორი მორჩილი ბავშვი იყო... ჩემი შვილი.

მ. პ. - რა მოუვიდა? ერქვენსულ

პ. - მოკვდა. ბრმა შემთხვევით სხვერპლა. (სახეზე ხელეებს იფარებს)

პ ა უ ზ ა

ვერ გადავარჩინე. ახლა ვფიქრობ...

პ ა უ ზ ა

რალა მნიშვნელობა აქვს, რას ვფიქრობ.

პ ა უ ზ ა

(წამოდგება) გვიანია. შინ წავალ... დავენები და დავიძინებ. ძილი ნებისა (ხელს ართმევს).

მ. პ. - დარჩით.

პ. - ჰა?

მ. პ. - გშიათ?

პ. - არა მგონია.

მ. პ. - მე მშია. დილიდან არაფერი მიჭამია. დალევთ?

პ. - (იციინის) მიყვარს.

მ. პ. - მეც, მეც მიყვარს.

პ. ასხამს. ჭიქებს უჭახუნებენ.

პ ა უ ზ ა

სკოლაში ერთი გოგო მომწონდა. კალიებს ვიჭერდი და ჯიბეში ვუსვამდი-ხოლმე.

პ. - მახსოვს. სკოლის დირექტორთან დავასმინათ.

იციინიან

მ. პ. - თქვენ?

პ. - რა მე?

მ. პ. - არავინ მოგწონდათ?

პ. - მომწონდა.

მ. პ. - მერე?

პ. - რა მერე?

პ ა უ ზ ა

აღარ მახსოვს, აღარაფერი აღარ მახსოვს (იციინის).

მ. პ. - წარმოიდგინეთ, ჩემი ცოლი...

პ ა უ ზ ა

ლაჩარი ხართ.

პ. - ვარ. თქვენ თუ გსურთ, ვარ. (სუამს)

მ. პ. - ნაძირალა ხართ.



ქ. - ვარ. თავი დამანებეთ (ისბამს და სვამს).

მ. ქ. - სულელი...

ქ. - სულელი არა ვარ.

მ. ქ. - ხართ.

ქ. - არა ვარ.

მ. ქ. - გაეთრიეთ აქედან!

ქ. - გასაღები არა მაქვს.

მ. ქ. - ჩემს ცოლს გამოართვით.

ქ. - ბოლოს და ბოლოს...

მ. ქ. - ჩემი ცოლი...

ქ. - რა?

მ. ქ. - ჩემი ცოლი...

ქ. - რა თქვენი ცოლი?!

მ. ქ. - ენევა. მე მიმაღავეს, რომ ენევა.

ქ. - რას მეუბნებით?!

მ. ქ. - ნაბიჭვარი ხართ.

ქ. - მართალია, ოღონდ სანახევროდ ვარ.

მ. ქ. - არა, თავიდან ბოლომდე ნაბიჭვარი ხართ.

ქ. - ვარ. რა მოგივიდათ?

მ. ქ. - (ხარხარებს) კალია გამახსენდა. რატომ არ იცინით?

ქ. - ჰა-ჰა! (იცინის)

მ. ქ. - გეშინიათ.

ქ. - არა! (იცინის)

მ. ქ. - ხომ გითხარით, ლაჩარი ხართ-მეთქი.

ქ. - გულის მანკი მაქვს. აი, ახლაც მენყება (კანკალებს). მეძინება (წეება).

მ. ქ. - არ ვაბედოთ!

ქ. - რა გინდათ ჩემგან?!

მ. ქ. - ჰალვა რატომ არ გიყვართ?!

ქ. - მიყვარს! მიყვარს!

მ. ქ. - მაშინ რატომ არ ქამთ?!

ქ. - ვქამ! (ქამს) დედამ ხუთი წლიდან დამტოვა. მას მერე...

მ. ქ. - სად არის დედათქვენი?!

ქ. - არ ვიცი!

მ. ქ. - რატომ არ იცით?!

ქ. - არ ვიცი! *ერკინული*

მ. ქ. - რატომ არ *მეცხმითქან*

ქ. - მომკალით და გაათავეთ. მეტი აღარ შემიძლია!..

მ. ქ. - ფეხი მტკიცია...

ქ. - რა გინდა ჩემგან?

მ. ქ. - ჩემი ცოლი...

ქ. - ღმერთო ჩემო... (ტირის)

## სცენა მეოთხე

მ. ქ. - გძინავთ?.. რა თქმა უნდა, ყველა ნოხი კოლექციისთვის არ გამოდგება. ნოხებს გარკვეული შერჩევა სჭირდება... კარგია, რომ გძინავთ... (იარაღს აპრიალებს) ამისთვის ცოდნა საჭირო... და სიფრთხილე, მეტისმეტი სიფრთხილე. ჩემს ცოლს შესანიშნავი გემოვნება აქვს. (საძინებლის კარი იღება და მალევე იხურება) ხედავთ?.. თქვენ გელოდებით. ათი წელია გელოდებით. ათი წელია ძილში თქვენს სახელს იმეორებს და როდესაც ვეხვევი, ვგრძნობ, რომ თქვენზე ფიქრობს. ათი წელია გულზე ლოდით მადევს ეს ამბავი. ჩემმა ცოლმა არ იცის, რომ ეს ვიცი. არც არასოდეს ვეტყვი. მე მიყვარს ჩემი ცოლი, ამიტომაც ვითმენ. ჩემმა ცოლმა იცის, რომ მიყვარს და ესმის ღამ-ღამობით სამზარეულოში როგორ ვტირი-ხოლმე. ჩემს ცოლს ამ დროს, სინდისი ქენჯნის და თავს იმძინარებს. ჩემი ცოლი... (ქ. შეიშუშუნება) ნოხების კოლექციას... სუსტია და უბედური, როგორც ყველა ქალი. ათი წელია გელოდებით, თქვენ კი მისთვის ერთხელაც კი არ შეგიხედავთ.

პ ა უ ზ ა

თქვენი მოკვლა ჩემმა ცოლმა მირჩია. მეც გადავწყვიტე მოგკლათ. ხვალ დილით ნოტარიუსი მოვა, თქვენს ბინას ჩვენ დაგვიმტკიცებს. იარაღის ყიდვაც ჩემმა ცოლმა ითავა, შეეშინ-



და, ვაითუ მე... მიყვარს ჩემი ცოლი და ამიტომაც დაეთანხმდი. აი, ახლაც თქვენ გელოდებით.

პ ა უ ზ ა

მომბეზრდა... ათი წელია... მეტი აღარ შემიძლია... ოპ, ღმერთო, გაუთავებელი წუნუნნი, ლანძღვა... სიზმარშიც ეს ნოხები მესიზმრება. სულ ნოხები და ნოხები... იცით, რამდენი ფული უნდა ნოხებს?! არ იცით. არაფერი არ იცით. არც მე ვიცი. რა, გგონიათ ვიცი როდის დალაგდება ეს ანენილი ქვეყანა? არასოდეს. იმიტომ, რომ თქვენც ისეთივე ლაჩარი ხართ, როგორც მე... ლაჩარი. ჩემი ცოლი კი ნოხების კოლექციას... (იციან) მთელი ფული ამ ოხერ ნოხებს შევალე... ცარიელი თეთრი კედლები მენატრება, როგორც თქვენი სახლის კედლებია. მტვერი მეზიზღება... დილით ადუქი, სამსახურში წადი, ერთიდან მეორეში, მეორედან... განმენდოთ თუ არა, მობრუნდებით და ზედ ისეც მტვერია. ქვეყანაზე არაფერი მინახავს, სრულიად არაფერი. ჩვენი ქალაქიდან ფეხი არასოდეს გამოდგამს. საზოგადოება მბოჭავს, მრცხენია და მშიერ ვირთხასავით სიბნელეში ყოფნას ვამჯობინებ... იცით, რამდენი ფული უნდა ნოხებს?! არ იცით! არც არავინ იცის როდის დალაგდება ეს ანენილი ქვეყანა. დასწყევლოს ეშმაკმა! წყალსაც წაუღია... (ტორის) წყალსაც წაუღია. თითიც კი არ გამინძრევია...

ქ. - მაპატიეთ.

მ. ქ. - ჰა?!

ქ. - საპირფარეშო... მთელი საღამო ვითმენ.

მ. ქ. საძინებლის კარზე მიუთითებ. კაცს შარვალზე ხელი უკიდია, საძინებლის კარს ალებს და ცივად კეტავს.

მაპატიეთ?!

მ. ქ. - რა ვინდა?!

ქ. - მეტის მოთმენა აღარ შემიძლია!

მ. ქ. - გშიათ?

ქ. - რა ბრძანეთ?!

მ. ქ. - პალვა...

ქ. - აააა!

მ. ქ. - პირდაპირ და მარჯვნივ.

ქ. - გმადლობთ. (შარვალზე იხუდება) გმადლობთ.

მ. ქ. - რა ჰქენით?

ქ. - მთელი საღამო... მაპატიეთ.

მ. ქ. - ფუჰ! მომშორდით! (იციან)

ქ. - გემუდარებით, მაპატიეთ.

მ. ქ. - მოშორდით აქედან.

ქ. - (ნოხს იდაყვით წმენდს) ვითმინე, ვითმინე, ბოლოს და ბოლოს მეც ადამიანი ვარ, თქვენნაირი...

მ. ქ. - თქვენ გულის მანკი გაქვთ...

ქ. - მაქვს, მაქვს!.. მერე რა მოხდა, რომ მაქვს?! თქვენც რაღაც ალბათ განუხებთ, თუ არადა აუცილებლად შეგანუხებთ. ყველას რაღაც ანუხებს. შეიძლება განუკურნებელი სენითაც კი გახდეთ ავად, ან იქნებ უკვე ხართ კიდევ ავად და მიმალავთ... ჩამკეტეთ ოთხ კედელში და გარეთ არ მიშვებთ. ძილის საშუალებასაც არ მძლევეთ. მე გულის მანკი მაქვს. ჩემთვის არ შეიძლება უძილობა. მიმიფურთხებია თქვენი კოლექციისთვის. კისერიც გიტეხიათ...

პ ა უ ზ ა

მ. ქ. - ქვეშაფსია.

ქ. - თავი დამანებეთ!

მ. ქ. - ჩემი ცოლი...

ქ. - თავი დამანებეთ!..

მ. ქ. - ღამ-ღამობით არსადაც არ დადის.

ქ. - ვიცი.

პ ა უ ზ ა

მ. ქ. - ხომ მოგწონთ?

ქ. - მომწონს.

- მ. პ. - პა-პა! (იციანის)  
 პ. - რა გაციინებთ?  
 მ. პ. - უყვარხართ.  
 პ. - შეძინება.  
 მ. პ. - მართლა გეუბნებით.  
 პ. - თავი დამანებეთ...  
 მ. პ. - (იციანის) არ გატყუებთ.

პ ა უ ზ ა

- ნაიყვანეთ და ნადით.  
 პ. - მეხუმრებით?!  
 მ. პ. - არა. ეს ნოხებიც თან გაიყო-  
 ლეთ.  
 პ. - რა ჯანდაბად მინდა ეს ნოხე-  
 ბი?!  
 მ. პ. - თუ ჩემი ცოლი გინდათ, ნო-  
 ხებიც უნდა გინდოდეთ.  
 პ. - მერედა, ვინ გითხრათ, რომ  
 თქვენი ცოლი მინდა?! ცოლი თქვენია  
 და თქვენვე გყავდეთ.  
 მ. პ. - ჩემი ცოლი...  
 პ. - მომწონს, ძალიანაც მომწონს...  
 ვეკიდებთ, ისე მომწონს... ჭკუა შეკარ-  
 გება, ისე მომწონს...  
 მ. პ. - მოგკლავთ!  
 პ. - რა?!  
 მ. პ. - თუ არ ნაიყვანთ, მოგკ-  
 ლავთ...  
 პ. - მე...  
 მ. პ. - თქვენი იყოს, ეს ნოხებიც  
 თქვენი იყოს, ეს სახლიც თქვენი იყოს.  
 ყველაფერს მოგცემთ, ყველაფერს,  
 რაც მოგესურვებათ, მთხოვეთ,  
 ოღონდ ახლავე ნაიყვანეთ და მომ-  
 შორდით! (ტირის)  
 პ. - მე ჩემი სახლიც მყოფნის.  
 მ. პ. - მოგკლავ! (ყელში სწევება)  
 პ. - მომკალით!.. რა, გგონიათ,  
 მართლა სულელი ვარ და ვერ ვამჩნევ  
 თქვენი ცოლი როგორ მიყურებს-  
 ხოლმე?! თვალები ებინდება და მკერ-  
 დი უთრთის. ათი წელია, აი, ეს თვალე-  
 ბი თქვენს ცოლს ხედავს. ლამაზია,  
 ბევრ ქალზე ლამაზი. ეს მე თქვენზე

არანაკლებ ვიცი. ათი წელია, ყოველ  
 დილით, ნახვალთ თუ არა, ტირის, მეს-  
 მის მისი ტირილი და სიკვდილი მინდე-  
 ბა. თქვენ რა, გგონიათ, ადამიანი არა  
 ვარ? მე მიყვარს თქვენი ცოლი, ვერც  
 კი წარმოიდგენთ როგორ მიყვარს...  
 (ტირის) დედაჩემმა ხუთი წლისა დამ-  
 ტოვა. ბავშვობაში ერთი გოგო მომ-  
 წონდა, მამაჩემმა ცოლად შეირთო.  
 ცოლი არასოდეს მყოლია, არც ქალიშ-  
 ვილი, განა იმიტომ, რომ არ მინდა  
 მყავდეს, ძალიანაც მინდა, მაგრამ არ  
 შემიძლია... უბრალოდ, არ შემიძლია.

- მ. პ. - ეგ ვისი ფოტოა?  
 პ. - არ ვიცი, ქუჩაში ეპოვე.  
 მ. პ. - პა-პა! (იციანის)  
 პ. - რა გაციინებთ?  
 იციანია

## სცენა მესამე

- მ. პ. - როგორ წვიმს გარეთ... არც  
 არასოდეს გადაიღებს. ქარი ქრის და  
 ფესვიანად გლუჯს ხეებს. სახლებს სა-  
 ხურავებს ხდის. ათასი ომი, შიმშილი,  
 სიგიჟე ანადგურებს ერებს, მნიშვნე-  
 ლოვნად აფერხებს ცივილიზაციას...  
 დულს, გუზგუზებს სხეული და გადმო-  
 დის იქედან ათასგვარი ბოლმა, შური  
 ლაფასავით ედება ქვეყანას, წევს...  
 პ. - თქვენი ცოლი შესანიშნავად  
 უკრავს...  
 მ. პ. - ბედნიერება ფუჭი, ცარიე-  
 ლი სიტყვაა...  
 პ. - ვერც კი წარმოიდგენთ, ისე შე-  
 სანიშნავად უკრავს...  
 მ. პ. - აი, ეს არის მთავარი.  
 პ. - შუადღიდან საღამომდე...  
 მ. პ. - ახლა მივხვდი... (იციანის)  
 პ. - უკრავს.  
 მ. პ. - როცა ცალი ფეხი სამარეში  
 მაქვს... (იციანის)  
 პ. - თქვენი ცოლი...



მ. პ. - ჩემთან არასოდეს ყოფილა ბედნიერი...  
 პ. - მე...  
 მ. პ. - არც მე... ნახეთ, როგორი ქარია გარეთ.  
 პ. - მიყვარს თქვენი ცოლი.  
 მ. პ. - შუქი რატომ ჩააქრეთ?  
 პ. - ანთია.  
 მ. პ. - (იცინის) მაშინ რატომ ველარ გხედავთ?  
 პ. - ყველაზე უკეთ ახლა მხედავთ.  
 მ. პ. - ვერაფერს ვხედავ.  
 პ. - არც არაფერია, რომ დაინახოთ.  
 მ. პ. - სრული უკუნია.  
 პ. - დღე დიდი ხანია არ ყოფილა.  
 მ. პ. - ხმა?!

პ. - რა ხმა?  
 მ. პ. - ხმაც აღარ მესმის...  
 პ. - არც არაფერს ესმის...  
 მ. პ. - ვკვდები?...  
 პ. - ვკვებით.  
 ვიბეში ცხვირსაბოცისთვის ხელს ჩაიყოფს და გასაღებს იღებს. საძინებლის კართან მიდის და გასაღებით აკაკუნებს  
 თქვენი ქმარი გარდაიცვალა.  
 მ. პ. -ს ცოლი გამოდის. ქმარს დახედავს. კაცს მოეხვევა.  
 მ. პ. ც. - აქედან ჭერში კიბეს გავჭრით.  
 პ. - მაპატიეთ...  
 კარს გასაღებით აღებს და გადის.

დასასრული



## ჯურაბ გასილაშვილი

### სდუმდნენ ტაძრები

სდუმდა სამყარო და ეს დუმილი  
 არღვევდა ზეცას  
 თუ უარყოფა ქრისტეს ხატების იყო  
 სიჩუმე და ამბოხება,  
 სდუმდნენ ტაძრები,  
 გელათის ზარმა დარეკა ნელა,  
 იესოს ჯვარზე გამშრალი ცრემლის  
 მონძე ვართ ყველა.

ჩაქრნენ სანთლები  
 სად არის რწმენა?!  
 გულზე ქრილობის, გარყვნილი  
 სულის  
 და ბოროტების მეტყველებს ენა,  
 რაც ამ ცოდვილთა გზაზე მიდიხარ, მით  
 ნყვდიადია და უფრო ბნელა.

შეხედე გელათს  
 და განახლდები,  
 თუ ლოცვა გინდა, ნარმოთქვი ნელა,  
 და ის ჩურჩულებს – ძეო ღვთისაო,  
 სადა ხარ ეხლა?!  
 რაც წუთისოფლის შვილი ვარ  
 დღემდე, მით  
 ჩემი სული ცოდვამ ნალეკა,  
 შემინდე ღმერთო – შენი მონა ვარ,  
 მინდა სიმართლის თასის დაღვევა.

თუ ჩვენი ცოდვის მისატყვევლად  
 ჯვარზე ახვედი,

სადა ხარ ეხლა?!  
 სდუმდა სამყარო და ეს დუმილი  
 არღვევდა ზეცას  
 და ძე კაცისა პასუხს ეძებდა, იყო  
 სიჩუმე და ამბოხება.  
 შენდობის ცრემლი...

ღვთისმშობლის ლოცვა... და პატიება  
 უკანასკნელი.

გელათის ზარი – დაღლილი ერი  
 უკან დახევა და ბელზებელი.  
 სად არის მრევლი?!  
 სად არის რწმენა?  
 ღვთისმშობლის ცრემლი და  
 აღმაფრენა,

სდუმდა სამყარო და ეს დუმილი  
 არღვევდა ზეცას  
 და თუ სიჩუმე იყო პირველად, მით  
 მწყურვალე ხარ სიმართლის  
 მოქმელად

გელათის ზარმა დარეკა ნელა,  
 ცოდვით დამბობის, ქრისტეს გაცემის  
 მსხვერპლი ვართ ეხლა,  
 შეგვინდე, ღმერთო!..





ბიორგი შაყულაშვილი

**„ას ბიჭი კარგად თაგაშობს, ფახის სერაფზე  
დგებაო...“**

ენათმეც

რაოდენ საოცარიც არ უნდა იყოს, ქართული ხალხური ხელოვნების ერთ-ერთი უმშვენიერესი და უმდიდრესი სახეობა – ხალხური ქორეოგრაფია, რომელიც საზღვარგარეთის ბევრ ქვეყანაშიც კი ცნობილია და აღიარებულია, ყველაზე ნაკლებ მზრუნველობას ჩვენი სამეცნიერო საზოგადოებისგან ვრძნობს. ამ სფეროში შექმნილი სერიოზული სამეცნიერო ხასიათის ლიტერატურა, როგორც იტყვიან, თითებზე ჩამოსათვლელია. არსებითად, ყურადღებას სამი ქორეოგრაფ-ქორეოლოგის, ლილი გვარამიძის, ავთანდილ თათარაძისა და რევაზ შანიშვილის გამოკვლევები იპყრობს. არა და, საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესში ხელოვნების ამ დარგს სერიოზული ფუნქცია აკისრია – როგორც ესთეტიკური კატეგორია, ემსახურება ადამიანის სულიერ ტკბობას, მის სწრაფვას სილამაზის აღქმის, ჰარმონიის, ზნეობრივი სრულყოფილებისათვის.

ამავე დროს არანაკლებ ფასეული და პოზიტიური ტენდენციაც ახასიათებს. ისევე, როგორც ფოლკლორი, ქართული ხელოვნების ეს უძველესი ფორმა თავისი შთამბეჭდავი და მრავალფეროვანი თემატიკით, ესთეტიკური და ემოციური ფაქტურით ამსახველია ერის ყოფის, აზროვნების, მსოფლმხედველობის, პოლიტიკური, სოციალური, კულტურის პრინციპებისა თუ თვითმყოფადობის დამკვიდრებისთვის ბრძოლისა. ქართული ცეკვა საქართველოს ისტორიის განუყოფელი ნაწილია. გავიხსენოთ თუნდაც მრისხანე და ზეიადი „ბორუმი“, საოცრად პლასტიკური, რიტმული და ვაჟკაცური მთოულური ცეკვები, ელეგანტური „ქართული“... აჩვენეთ ისინი თუნდაც იმ უცხოელს, რომელსაც საქართველოს შესახებ არაფერი არ სმენია და მაინც გეტყვით ამ ერის ისტორიის მთავარ მახასიათებელს.

როგორც აღინიშნა, ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურიდან თავისი აკადემიურობით მხოლოდ სამი ქორეოლოგის შრომები შეიძლება დასახელდეს.

რით უნდა აიხსნას ასეთი არასაბარბიელო ვითარება?

ჯერ ერთი, ჩვენში ქორეოლოგია სრულიად ახალგაზრდა დარგია მეცნიერებისა. ფაქტურად ასაკს გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან ითვლის.

მეორე, ქორეოლოგია განსაკუთრებით რთული სახეობაა. ცეკვის მეცნიერული შესწავლა, მისი ისტორიული, ესთეტიკური თუ ქორეოგრაფიული



სტრუქტურის ანალიზი ქორეოლოგიისგან მოითხოვს საზოგადოებრივი ურთიერების თითქმის ყველა სფეროს საფუძვლიან ცოდნას, საუკუნეთა მანძილზე მანაში დანალექი უამრავი კოლიზიების ამოკითხვის იშვიათ ალღოსა და ხელოვნებას. ამის გარდა, ჩვენი ისტორიული ბედიდან გამომდინარე, ქართველმა ქორეოლოგმა უნდა იცოდეს არა მარტო ეროვნული, არამედ მახლობელი აღმოსავლეთის ნივთიერი და სულიერი კულტურაც, მათ შორის ისლამის რელიგია, საქალაქო ცხოვრებისა და კორპორაციების ისტორია. ასე რომ, როდესაც ქორეოგრაფი ქორეოლოგის პროფესიას ირჩევს, დიდი სიძნელებების წინაშე ამოჩნდება ხოლმე.

ამიტომ, ჩვენი მეცნიერება აქტიურად უნდა ეხმარებოდეს ქორეოლოგებს. იქნებ ვცდები, მაგრამ ვერ ვიხსენებ ჩვენი ქორეოლოგების შრომებზე დაწერილ რაიმე სერიოზულ რეცენზიას, რაც ზემოხსენებული დახმარების ერთ-ერთი ფორმა იქნებოდა. სამწუხაროდ, ქართული ქორეოგრაფია მხოლოდ ქორეოლოგთა აზრად არის მიტოვებული, რის გამოც, ბუნებრივია, აღნიშნული გამოკვლევები შეცდომებისა და არასწორი დასკვნებისაგან ყოველთვის ვერ იქნება დაზღვეული.

ბუნებრივია, ამ წერილს ხსენებული ნაკლის გამოსწორების პრეტენზია არა აქვს. დაწერის იმპულსად კი ჩვენი ნიჭიერი და შესანიშნავი ქორეოგრაფისა და ქორეოლოგის ავთანდილ თათარაძის შრომა „ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები“ და მისი წინასიტყვაობა იქცა.<sup>1</sup> იქ აღნიშნულია, რომ ეს შრომა თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის მიერ სტუდენტებისა და ქორეოგრაფების სახელმძღვანელოდ არის რეკომენდირებული. ეს ნათქვამი მრავლისმეტყველია, დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს ამ შრომას. მან უნდა აღზარდოს კულტურის სფეროთი დაინტერესებული ახალგაზრდობა, უნდა იყოს ჩვენი ქორეოგრაფების სამოღვაწეო ორიენტირი.

ქართველ მეცნიერებს ავთ. თათარაძის წარდგენა არ სჭირდება. უნიჭიერესი ქორეოგრაფი, პედაგოგი, არაერთი სამეცნიერო თუ მეთოდური ხასიათის შრომის ავტორი, საქართველოს ქორეოგრაფიის მოღვაწეთა კავშირის შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და ა. შ. და ა. შ. ალბათ, ზეჩამონათვალი სია იქცა იმ რეკომენდაციის ალიბად, რომელიც თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტმა გასცა. მართლაც შთამბეჭქდავი ჩამონათვალი გახლავთ. თუმცა არანაკლები ყურადღების ღირსია ქორეოლოგის პროფესიისთვის აუცილებელი და საჭირო სხვა ღირსებანიც, რომელიც ზემოთ იყო აღნიშნული.

საკმაოდ დიდი მოცულობის შრომა (244 გვ.) ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის მეტად ფართო არეალს მოიცავს. განხილულია პირველყოფილ რელიგიურ წარმოდგენებთან დაკავშირებული, პანტომიმებიდან დაწყებული, დღევანდელ, ესთეტიკურად სრულყოფილ საცეკვაო სტრუქტურებამდე ჩამოყალიბებული ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული კულტურა. ეს შრომა უთუოდ იმსახურებს ჩვენი პუმანიტარული მეცნიერების ყურადღებას და იგი სათანადოდ უნდა შეფასდეს.

შრომის გაცნობისას, ჩემი, როგორც პროფესიით ორიენტალისტი, განსაკუთრებული დაინტერესება გამოიწვია ერთმა პატარა მონაკვეთმა, რომელიც



ავტორს ასე დაუსათაურებია – „კინტაური და ყარაჩოლლურე ცეკვებე“ – მართალია, ეს ქვეთავი სულ რამდენიმე გვერდს მოიცავს, მაგრამ თავისი სიმრავლეში მეთად მნიშვნელოვანია. სამწუხაროდ იქ, როგორც ამ ცეკვების შემქმნელი ფენის, ისე თვით ცეკვებისა და მისი გენეტიკის შესახებ არაერთი მრუდე დებულება აღმოჩნდა.

ანალოგიური უზუსტობანია ავთ. თათარაძის სხვა გამოკვლევებშიც, რომლებიც ამ თემას შეეხება.<sup>2</sup>

ჩანს ეს მოვლენა შემთხვევით არ უნდა ყოფილიყო. აუცილებელი გახდა სხვა ქორეოლოგების შრომების გაცნობა.

ძველი თბილისის ცეკვები შესწავლილი ჰქონია ქართველ ბალერინასა და შემდგომ შესანიშნავ ქორეოლოგს ლილი გვარამაძეს, რომელმაც პირველმა შებედა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სერდოზულ კვლევას.<sup>3</sup> სამწუხაროდ, ამ შრომებშიც არაერთი შეცდომა აღმოჩნდა. როგორც ჩანს, ჩვენს ქორეოლოგიაში ქალაქური ხალხური ცეკვები აქილევსის ქუსლად ქცეულა. ჩემი აზრით, ამის მიზეზია ავტორების ყალბი წარმოდგენა ძველი თბილისის პროფესიულ-საეაქრო კორპორაციების, ე. წ. ამქართა სადაურობაზე, მათი საწარმოო-ყოფითი კოდექსების მორალურ-ზნეობრივი და რელიგიური პოსტულატების რაობაზე, მახლობელი აღმოსავლეთის ქვეყნების ანალოგიურ გაერთიანებებთან მათ გენეტურ კავშირზე, ე. ი. იმ ფენებზე და იმ ფენების ცხოვრებასა და ისტორიაზე, ვისაც აღნიშნული ცეკვები განეკუთვნება.

მაინც, რა დებულებები არ მიმჩნია მართებულად ჩვენი ქორეოლოგების ნააზრევში?

ავთ. თათარაძესთან:

1. კინტო და „კინტაური“ აღმოცენებულია XIX საუკუნის თბილისში. ერთი-ცა და მეორეც ქართული ეთნოსის პირმშოა;
2. ამის დამადასტურებელია თვით სახელწოდება „კინტო“, რომელიც ცნობილი მოცეკავის აღ აღექსიძისა და ი. გრიშაშვილის განმარტებით ქართული ტერმინია.
3. „კინტაურის“ წინაპრები „ბაღდადური“ და „შალახო“ ასევე ქართულია;
4. კინტოს ქართველობის ერთ-ერთი ნიშანია მისი სამოსი. კინტოს ქართლ-კახელი გლეხი კაცის სამოსი აცვია;
5. „კინტაურის“, „შალახოსა“ და „ბაღდადურის“ უძველესი და უშუალო საწყისი ქართული ცეკვა „ილის თამაში“ – ქართველთა წარმართული განაყოფიერებისა და შვილოსნობის მფარველი ღვთაების კვირიას სადიდებელი რიტუალის ნაშთი უნდა იყოს;
6. „კინტაურის“ საცეკვაო ტექნოლოგია – ილეთები და მუსიკალური მელოდის საფუძვლები ქართულია. ესეც კინტო-„კინტაურის“ ქართველობა-ქართულობაზე მიუთითებს.

ლილი გვარამაძესთან:

1. თბილისური „ილის თამაში“, წყარო „კინტაურის“, არსებითად განსხვავდება სომხეთსა და აზერბაიჯანში ამავე სახელწოდებით გავრცელებული ცეკვისაგან;
2. „ბაღდადური“, „კინტაური“ და „ყარაჩოხული“. ქართული ქალაქური ფოლკლორის ნიმუშია;



3. საქართველოში რუსეთის დამკვიდრების, კაპიტალისტურ ბათა ჩამოყალიბების, ბატონყმობის გადაეარდნის შემდეგ თბილისელ ხალხსანთა რიგები სოფლიდან ჩამოსულმა მოსახლეობამ შეეფასო და შექმენა საზოგადოებრივი ფენა ყარაჩოხელისა და კინტოსი.

ეს არის ის არასწორი დებულებანი, რომლებიც საფუძვლად დაედო ლ. გვარამაძისა და აეთ. თათარაძის შრომების იმ ნაწილს, რომელშიც ძველი თბილისური ცეკვებია განხილული და შეფასებული.

## 1. ტერმინისათვის „კინტო“

„კინტოს“ ტერმინად გამოკვეთისა და არსის განსაზღვრისათვის ძალზე მწირი მემკვიდრეობა შემოგვრჩა. ქართულ პუბლიცისტიკაში მხოლოდ ორი ავტორის მოსაზრება აისახა. ერთი ეკუთვნის ცნობილ ქართველ მოცეკვავეს ალექსი ალექსიძეს, მეორე კი – ჩვენს შესანიშნავ პოეტსა და მკვლევარს იოსებ გრიშაშვილს. ეს ფაქტი იმის მანიშნებელია, რომ ჩვენი ეთნოგრაფები, სოციოლოგები და კულტურის ისტორიკოსები ამ პრობლემას გულგრილად ეკიდებიან, რაც არც თუ სასიკეთოდ წაადგა ჩენსავე ცნობიერებას. სამწუხაროდ, ორივე ავტორის თვალსაზრისი სათანადო დასაბუთებას მოკლებულია.

ა. ალექსიძის განმარტებით, „კინტო“ არასწორი ფორმაა. უნდა ყოფილიყო კენტო, რადგანაც ტერმინის საფუძველი არის სიტყვა „კენტი“. კენტოები იყვნენ ცალად, მარტოდ, „კენტად მავალი ნვრილვაჭრები, რომელთაც არც კოლევა ჰყავდათ და არც „ხაზინი“.“

თუ დავაკვირდებით ამ განმარტებაში ორი ფაქტორია ყურადსაღები. ერთი სიტყვის გენეზისს ეხება, მეორე – სიტყვის ფონეტიკურ მხარეს. ამ უკანასკნელზე გასაგები მიზეზის გამო ავტორის მიერ არაფერია ნათქვამი. ცნობილი მოცეკვავე ვერ იმსჯელებდა ენობრივ საკითხებზე, თუმცა

უნდა თქმულიყო, რა მიზეზით შეიცვალა „კენტო“ „კინტოდ“, რამ განაპირობა -ე- ხმოვნის -ი-დ შეცვლა, ან სიტყვის ბოლოკიდურად რატომ დაერთო -ო ხმოვანი, რა ფუნქცია აკისრია მას. ენის ფონეტიკური ნესები მათემატიკური ნესების მსგავსად მყარია და სიტყვაში მიმდინარე ყოველი და ყოველგვარი ცვლილება დამოკიდებულია არა მოსაუბის ნება-სურვილზე, არამედ ენობრივ კანონებზე. თუ ახსნილი არ იქნება სიტყვის ენობრივი ცვლილებების მიზეზები, მხოლოდ სიტყვის გენეტიკის გათვალისწინება, თუნდაც იგი სწორი იყოს, სასურველ შედეგს ვერ მოგვცემს.

როგორც ითქვა, ალ. ალექსიძის მიერ განმარტებულ ტერმინში ორი ფონეტიკური ცვლილება შეინიშნება, -ე-ს ი-დ შეცვლისა და სიტყვის ბოლო პოზიციაში -ო- ხმოვნის გაჩენის ფაქტორი. ეს პროცესი ემყარება რაიმე ენობრივ კანონს, თუ უბრალოდ ავტორის ფანტაზია, ჩემთვის გაუგებარია.

რაც შეეხება მეორეს, იგი კინიობით ფორმას მოგვაგონებს და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს ნორმალურ ენობრივ პროცესთან უნდა გვექონდეს საქმე.

აკაკი შანიძის განმარტებით ნოდებითი ბრუნვის ნიშანი – „ო“ საკუთარ სახელებთან – „იკ“ კინიობითის მანარმოებელ აფიქსს დაერთვის, ხშირად შეერწყმის კიდევ

სოლ-იკ-ო - სოლ-იკო

დათ-იკ-ო - დათ-იკო

შალ-იკ-ო - შალ-იკო

ამ შემთხვევაში ნოდებითი ბრუნვის ნიშანი მოფერებითობის შინაარსის მატარებელია.<sup>5</sup>

როგორც ჩანს, ეს ენობრივი ტენდენცია იმდენად გამყარდა, რომ „ო“ ნოდებითი ბრუნვის ნიშანი კინობითის - „იკ“ ნიშნის გარეშეც ასრულებს კინობითობის ფუნქციას.

სოლ-ო

დათ-ო

შალ-ო

აღ. ალექსიძისეული „კენტო“ ერთი შეხედვით ამ ფორმის ანალოგიურია და ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს „კენტო“ უნდა ნიშნავდეს კენტად, ცალად მოვაჭრე პირის კინობით ფორმას.

ასეთ შემთხვევაში „კენტო“ უკვე ტერმინია, ხოლო ტერმინი ჩვეულებრივი სიტყვისგან განსხვავებით ზედმინეებით ზუსტად უნდა ასახავდეს ამ პროფესიისა და ამ პროფესიის პირთა თავისებურებას. ამ ტერმინით უნდა შევიცნოთ, რომ „კენტო“ არა მხოლოდ ცალად, კენტად მოვაჭრე ერთი კაცია, არამედ თბილისის ქუჩებში მოსიარულე, თავზე თაბახშემოდგმული, ხილ-ბოსტნეულით მოვაჭრე პირის აღმნიშვნელია. უნდა გავიგოთ, რომ ეს პირები მხოლოდ იმით კი არ ჰგვანან ერთმანეთს, თაბახით ხილ-ბოსტნეულს რომ დაატარებენ, არამედ იმითაც, რომ ერთნაირი, უნიფიცირებული სამოსი აცვიათ, ერთნაირი სიტყვა-პასუხი აქვთ, ერთნაირი ფსიქოლოგიისა და, თუ გნებავთ, ერთნაირი მსოფლმხედველობისანი არიან. აქვთ ცხოვრების ერთნაირი მიზნები, რასაც პრაქტიკულად ახორციელებენ კიდევ, ე. ი. ამ ტერმინმა უნდა ასახოს ზოგადი, ტიპური სახე ამ პროფესიის კაცისა.

„კენტის“ სემანტიკა უფრო დაფუძვლეს არ იძლევა, უფრო დაკვირვებულს, რომელიც გამოხატავდა ძველი თბილისის მცხოვრებთა თითქმის ერთი კასტის როგორც გარეგნულ, ისე ფსიქო-კულტურულ ფიზიონომიას. ნინაალმდეგ შემთხვევაში ყველა კენტად, ცალად მოვაჭრე პირი „კენტოდ“ უნდა ქცეულიყო. მაგალითად, თბილისელი მენფრილმანეებიც კენტად ვაჭრობდნენ, მაგრამ მათთვის არავის არ შეურქმევია „კენტო“?

არ შეარქვეს იმიტომ, რომ როგორც სემანტიკურად, ასევე ენობრივადაც არალოგიკური იქნებოდა. ნოდებითი ბრუნვის ნიშანი „ო“ კინობითის ფუნქციას ატარებს საკუთარ და არა საზოგადო სახელებთან. „კენტი“ კი საზოგადო სახელია.

ამიტომ, ზემოაღნიშნული მსგავსება მოჩვენებითია.

ერთი ფაქტორიც. სამეცნიერო ლიტერატურაში აღნიშნულია, რომ კინტოები კენტად და „უხაზეინოდ“ კი არ ვაჭრობდნენ, არამედ ბაყლებს ამ ქარში იყვენენ გაერთიანებულნი და „ხაზეინიც“ აყავდათ - უსტაბაში.<sup>6</sup>

ყოველივე ზემოთქმული იმის საბუთს იძლევა, რომ ითქვას - აღ. ალექსიძის მოსაზრება „კენტი“ - „კინტოს“ გენეზისისა ხელოვნური და მიუღებელია.

აღ. ალექსიძის მოსაზრების დანერგვითი განხილვა და შეფასება იმიტომაც იყო აუცილებელი, რომ იგი არსებობას განაგრძობს და საზოგადოების იმ ნაწილს, რომელსაც კინტო და კინტოობა ქართული ყოფის ნაყოფად მიაჩნია და რომელიც ცდილობს ეს შეხედულება ქართული ხელოვნების მშვეობით თავს მოგვახვიოს, გარკვეულწილად ზურგს უმაგრებს.

აღ. ალექსიძის ზემოაღნიშნული მოსაზრება უსაფუძვლოა!



რაც შეეხება ი. გრიშაშვილს, მან ამ საკითხზე სხვადასხვა დროს სხვადასხვა აზრი გამოთქვა. აი, ისიც:

1. „კინტო ნიშნავს კინნით, კისრით თაბახის მზიდველს“.<sup>7</sup>

2. „კინტო წარმოსდგება სიტყვისაგან – კინტი (კინტი-კინნი?, კინკრიხო).<sup>8</sup>

3. „ფრანგული სიტყვა კინტო (ქუინტიუხ) ნიშნავს თავისებურს, უჯიათს“.<sup>9</sup>

4. კინტო ჰქვიან იმ დახვეულ ტილოს, რომელსაც თავზე თაბახქვეში იდებენ კინტოები.<sup>10</sup>

ვნახოთ, რამდენად მართებული და მისაღებია ი. გრიშაშვილის მოსაზრება.

პირველი განმარტების ამოსავალი მკაფიოდ მიუთითებს სემანტიკაზე, რამდენადაც სიტყვა დაკავშირებულია ფეხზე მოვაჭრე კაცის საქმიანობასთან, როდესაც კინტოს თავზე შემოდგმული თაბახი დააქვს. თაბახი თავზე კი უდგას, მაგრამ აქ მისი კისერი, კინნია მთავარი. კინტო კისრით აკონტროლებს თაბახს, რათა თავიდან არ გადმოუვარდეს. ამ რეალობას ეყრდნობა გრიშაშვილი.

სამწუხაროდ, არაფერია ნათქვამი ფონეტიკური ცვლილებების გამომწვევ მიზეზებზე, რატომ ჩაენაცვლა ნინა ალვეოლარულ ხშულ „ნ“-ს კბილისმიერი დენტალი „ტ“ ბგერა (კინ-ნ-ო – კინ-ტ-ო).

მართალია, ქართულ ენაში აღნიშნულია მკვეთრი „ნ“-სა და „ტ“ ბგერების მონაცვლეობა,<sup>11</sup> მაგრამ ამ კონკრეტულ მაგალითში ფონეტიკური პროცესის მონაწილე უნდა იყოს ნინა-მავალი ყრუ „ს“ ბგერა, უფრო სწორად „სნ“ – „სტ“ კომპლექსები, რაც სიტყვებში „კინნო“ – „კინტო“-ში არ არის.

ამის გარდა, როგორც ზემოთაც იყო აღნიშნული, ნოღებითი ბრუნვის

ნიშანი – „ო“ კინნობითობის ნიშანი. ას მხოლოდ საკუთარ სახელებშია ასეთი რულებს, „კინნი“ კი საზოგადო სახელია.

მაგრამ „კინტი-კინნიდან“ „კინტო“ როგორ ჩამოყალიბდა ჩენი პოეტი არაფერს არ გვეუბნება. კინნი-კინტი საზოგადო სახელია. ვიმეორებ, სიტყვისა თუ სიტყვათა ცვლილება მხოლოდ ენობრივ კანონებს ეფუძნება და არა მოსაუბრის ნება-სურვილს.

საინტერესოა ისიც, რომ თ. გრიშაშვილს უცდია ამ სიტყვის გენეტიკა აღმოსავლური სამყაროს ლექსიკაში მოეძებნა, კონკრეტულად, სპარსული ენის ლექსიკაში. აი, რას წერს იგი:

„კინტოს სპარსეთში ჰქვიან „ტაბაკ-ქაშ“, ე. ი. „თაბახის ამწევი“. აქვე დასძენს – „კინტო არ არის სპარსული სიტყვა. ასეთ მოვაჭრეს, რომელიც ვაჭრობს და რომელსაც თავზე თაბახი უდგას, ჰქვიან „თაბახ-ქაშ“ (თაბახის ამწევი)“. ამ ინფორმაციისთვის ი. გრიშაშვილი მიუთითებს კრებულს „Иран“, т. II, Л., 1926, გვ. 26.<sup>12</sup>

მართლაც, „ტაბაკ“ არაბული სიტყვაა (თეფში, სინი), რომელიც სპარსულ-თურქულ-აზერბაიჯანულ ენებში ამავე მნიშვნელობით არის დამკვიდრებული. „ქაშიდან“ სპარსული ზმნის სანყისი ფორმაა და ნიშნავს „ანევას“, „განევას“, „გათრევას“. სიტყვა „ტაბაკ“ ქართულ ენაშიც შეუთვისებია, მხოლოდ განსაზღვრული ნიუანსი შეუძენია. ქართულ ენაში ამ სიტყვას ორი მნიშვნელობა აქვს. ერთი – სინი, თეფში, ხის მოზრდილი სინი და მეორე – ხის დიდი ლანგარი გობის მსგავსი. მაშასადამე, აღმოსავლელი ვაჭრის თბილისელ კოლეგას ქართული სახელი დაერქვა. ასე ფიქრობს ჩვენი პოეტი-მკვლევარი.

ნათქვამმა, სპარსეთში კინტოს ტაბაკ-ქაში ჰქვიანო, დამაინტერესა. მი-



თითებული კრებული მოვძებნე, სადაც „ტაბაკ-ქაში“ სხვაგვარად არის განმარტებული. იქ აღნიშნულია, რომ „ტაბაკ-ქაში“ პქვიან არა ხელზე მოვაჭრე ბაყალს (კინტო ხომ არსებითად ბაყალია), არამედ მებარგულეს, პირს, რომელსაც ტვირთი თავზე შემოდგმული თაბახით გადააქვს. მაშასადამე, ამ ორ პერსონას შორის საერთო ყოფილა ის, რომ ორივეს თავზე შემოდგმული თაბახი დააქვს, მაგრამ არსებითით – პროფესიით განსხვავდებიან. კინტო ვაჭარია, თაბახ-ქამ – მუშა. თაბახი და თვით ტვირთის ზიდვა არ არის იმის საფუძველი, რომ მუშა-მებარგული ვაჭრად აღვიქვათ. ესენი არიან სოციალურად განსხვავებული პერსონები. თავით ტვირთის ტარება აღმოსავლეთის ხალხებისთვის მიღებული ჩვევაა და ვინც თავზე შემოდგმულ ტვირთს დაატარებს, რასაკვირველია, კინტო არ ყოფილა და არც იქნება.

კინტო ფრანგული სიტყვიდან წარმოსდგებაო, განმარტავს ი. გრიშაშვილი. მაგრამ, გარდა იმისა, რომ გაუგებარია, რატომ შეერქვა თბილისელ ვაჭარს ფრანგული სახელი. სრულიად მიუღებელია, ფრანგული სიტყვის მნიშვნელობა კინტოს პროფესიულ საქმიანობას მიუხსნადავით. „თავისებური“, „უჯიათი“ შეიძლება იყოს ყოველი პროფესიის კაცი. უჯიათობა შეუძლებელია მხოლოდ კინტოს თავისებურება ყოფილიყო.

რაც შეეხება მეოთხე ვარიანტს. ამ მნიშვნელობის სიტყვა არცერთ და, მათ შორის, არც ი. გრიშაშვილის „ქალაქურ ლექსიკონში“ არ აღმოჩნდა. ის კი, შეუძლებელია ტილოს სახელი ვაჭარს დარქმეოდა. გაუგებარია ტილოს სემანტიკამ როგორ უნდა გამოხატოს ამ ნერილვაჭრის, როგორც სოციალური, ისე ფსიქო-კულტურული სახე.

ტერმინის შინაარსში ეს ნიშნავი უნდა ახსახოს. მნიშვნელობა უნდა ახსახოს. მნიშვნელობა უნდა ახსახოს. მნიშვნელობა უნდა ახსახოს. მნიშვნელობა უნდა ახსახოს.

„კინტოს“ სემანტიკის დასადგენად ყველაზე დამაჯერებლად მიმაჩნია აღმოსავლეთმცოდნე შალვა გაბესკირიას თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც „კინტო“ მიღებულია თურქული სიტყვისაგან „კინტი“, რაც „დეკლასირებულ ელემენტს“, „ხარახურას“ ნიშნავს.

ეს მოსაზრება ენობრივი, სემანტიკური თუ ისტორიული თვალსაზრისით დამაჯერებელია.

„კინტიდან“ „კინტოს“ მიღება ფონეტიკურად გამართლებულია. თურქული ენების სიტყვის ბოლოკუდიური მაგარი „ი“, რომლითაც ეს სიტყვა მთავრდება, ქართულ ენაში გვაძლევს „ო“ ხმოვანს. მაგალითად, თურქული სიტყვა „ბაჯაღლი“ (ოქროს სინჯის აღმნიშვნელი) ქართულ ენაში დამკვიდრდა როგორც „ბაჯაღლო“. ე. ი. თურქული სიტყვის ბოლოკუდიური „ი“ ქართულში „ო“ ხმოვნით შეიცვალა. ასე რომ, „კინტი“ – „კინტო“ ფონეტიკურად ბუნებრივი პროცესია.

რაც შეეხება სიტყვის სემანტიკას.

რატომ არის კინტო დეკლასირებული ელემენტი, რატომ ეწოდა ასეთი ოდიოზური სახელი?

თუ აღმოსავლურ სამეცნიეროსა და პუბლიცისტურ ლიტერატურას, ნყარობს, შუა საუკუნეების აღმოსავლური ქვეყნების შესახებ არსებულ ლიტერატურას გავეცნობით, შეტად საინტერესოსა და დამაფიქრებელ ანალოგიებს ვნახავთ. შუა საუკუნეების მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების პროფესიული ორგანიზაციებისა და სხვადასხვა რელიგიური ორდენის წევრები, რომლებიც თავიანთი



დაბალი სოციალური მდგომარეობითა და ორთოდოქსალური რწმენით გამოირჩეოდნენ, უპირისპირდებოდნენ ფეოდალური კლასის წარმომადგენლებს. ამ უკანასკნელთაგან ისინი ინოდებოდნენ რინდებად („ვიგინდარა“, „ლოთბაზარა“), აირუნებად („მანანანალა“), ოვბაშებად („ნაძირალა“) და ა. შ.<sup>12</sup> საეარაუდოა, ელიტარულმა საზოგადოებამ მოსიარულე წერილვაჭრებს ასეთივე ოდიოზური სახელი „კინტი“ შეარქვა. ამასთან დაკავშირებით საინტერესო მოვლენასთან გვაქვს საქმე. ძველი თბილისის პოეზიაში გამოკვეთილია მთელი ციკლი, რომელშიც კინტო თავს იცავს მაღალი საზოგადოებისაგან. ეს უკანასკნელი დასცინის კინტოს და ათასგვარი შეურაცხმყოფელი ტერმინებით მოიხსენიებს.

ეს მცირე მასალა მხოლოდ ტერმინის გენეტიკას შეეხება, „კინტი-კინტოს“, როგორც ეთნოგენეტიკურ თუ ფსიქო-კულტურის პერსონაზე საკმაო ლიტერატურა არსებობს როგორც აღმოსავლურ, ისე ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. ეს პრობლემა კვლევის დამოუკიდებელი თემაა. დაინტერესებულ მკითხველს კი მივუთითებდი ჩემს წიგნს – „ძველი თბილისის ისტორიიდან, თბილისი, 1987, რომელშიც ამ საკითხებზეც არის მსჯელობა.

მოყვანილი მასალა არ ადასტურებს ჩვენი ქორეოლოგების ნათქვამს – ტერმინი „კინტო“ ქართული ენის კუთვნილი ერთეულიაო. ეს კონცეფცია მათ ესაჭიროებოდათ იმ თვალსაზრისის შესამაგრებლად, თითქოს კინტო-კინტობაა და „კინტოურიც“ ქართული ეთნოსის ორგანული პირმშო იყოს.

## II. კინტოს საგვარეულო

ავთ. თათარაძის ცნობის მიხედვით კინტოს ქართველობას მისი სამოსიცი ადასტურებს. იგი წერდა: „რაც შეეხება კინტოს ჩაცმულობას, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში კინტოს ქუდს, რომელსაც ეტყობა რუსეთიდან შემოსული ვაჭრის ქუდის თავისებური გავლენა, კინტოს კოსტუმის დანარჩენი შემადგენელი ნაწილი, ასევე ქართულია. კერძოდ იგი ქართულ-კახელი გლეხი კაცის ჩაცმულობის ანალოგიურია – განიერი შარვალი, ჩაქიანი ახალუხი, პერანგი, გულისპირი და ყველაფერი ეს ქართული გლეხის სამოსია“.<sup>14</sup>

აღსანიშნავია, რომ კინტოსა და ქართველი გლეხის სამოსელის ანალოგიურობა უფრო ადრე ლილი გვარამაძემ აღნიშნა, თუმცა მას მაშინ კინტოს თბილისელობაზე არაფერი არ უთქვამს.<sup>15</sup>

ავთ. თათარაძის განცხადება საყურადღებოა. მაგრამ გასარკვევია, სამოსის ერთნაირობა მართლაც ამ ორი პერსონის სოციალ-კულტურული სამყაროს ეთნოსურ ერთიანობასაც ნიშნავს? თუ არა და, რატომ აცვია ამ ორ რადიკალურად განსხვავებულ პიროვნებას ერთნაირად?

ყურადღება ერთ მნიშვნელოვან ფაქტორზე უნდა გამახვილდეს: ისინი ერთი ეთნოსის წარმომადგენლებიც რომ ყოფილიყვნენ, მათი სოციალური და პროფესიული განსხვავება სამოსელის სხვაობაშიც უნდა ასახულიყო, სამოსელი ხომ სოციალურად და პროფესიულად განსხვავებულ პერსონებს სხვადასხვაგვარი უნდა ჰქონდა?

ეს სერიოზული პრობლემა არც ლ. გვარამაძისა და არც ავთ. თათარაძის შრომებში არ წამოჭრილა. მხოლოდ მსგავსების შემჩნევა და ამ ორი სრუ-



ლიად განსხვავებულ კულტურულ-სოციალური ფენის წარმომადგენლის გათანაბრება საკითხის გაუმრავლებას ნიშნავს. ცნობილია, რომ სამოსელში არეკლილია ეროვნული იდეოლოგიისა და სოციალურ ურთიერთობათა ისტორიული და ეთნიკური პროცესები, რომ თვითოველ ერსა თუ ჯგუფში არსებობს სამოსი ელიტარული და სამოსი მასობრივი, სოციალური თუ პროფესიული, სამოსი ქალაქის მოსახლეობისა და სამოსი პერიფერიისა.

ავთ. თათარაძის შრომაში ეს ყოველივე მარტივად არის გადაწყვეტილი, კინტოსა და ქართლ-კახელ გლეხკაცს თითქმის ერთნაირი სამოსი აცვიათ. მაშასადამე, კინტოს არაქართველობაზე საუბარი შეცდომაა!

ანალოგია თუ შესაჩნევია, რატომ არ დაიბადა კითხვა, რა არის იმის მიზეზი, რომ სოფელ გლეხკაცსა და ქალაქელ წერილვაჭარს, პროფესიულად განსხვავებულ ამ ორ პერსონას ერთნაირად აცვია? განა ეროვნულობა სამოსელის ერთგვარობას ასე ცალსახად განსაზღვრავს? ქართველი თავადი და ქართველი გლეხი ერთი ეროვნებისანი იყვნენ, მაგრამ განა ერთნაირი სამოსელი ეცვათ?

უკეთესი ხომ არ იქნებოდა, თუნდაც ზერელედ თვალი გადაგვევლო ქართული სამოსის ისტორიისათვის, თუნდაც ზერელედ გავცნობოდი ქართული კოსტუმის შესახებ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურას და დასკვნა შემდეგ გამოგვეტანა?

აი, თუნდაც ზემონახსენები „ჩაქიანი ახალხი“, რომელიც კინტოსაც და ქართლ-კახელ გლეხსაც სცვიათ, მართო ქართველთა სამოსია?

არ არის მხოლოდ ქართველთა, მითუმეტეს ქართლ-კახელი გლეხი კაცის სამოსელი. როგორც ტერმინი, ისე

ეთნოგრაფიული მუხრატე მუხრატეებს, რომ აღმოსავლურ ტრადიციულად საერთო კავკასიელი ხალხების სამოსი ყოფილა.

ენახოთ, თუ რას ნიშნავს ტერმინი „ახალხი“.

„ახალხი“ თურქული ენების სიტყვაა. აზერბაიჯანულში ორი ფორმით არსებობს – „არხალიგ“ და „არხალუგ“. ეს ტერმინები ქართული სიტყვის გენეტიკის დასადგენად გამოდგება.

სწორი ფორმაა „არხალიგ“. სიტყვის ფუძეა „არხა“, რაც „ზურგს“ ნიშნავს, „ლიგ“ არსებითიდან არსებითის მანარმოებელი აფიქსია. ანალოგიურია „ბაშ“ (თავი), „ბაშ-ლიგ“ „ყაბალახი“. „არქალიკ“ ფორმა თურქულ ენაში ნიშნავს ნამოსახსამს.<sup>16</sup> როგორც ჩანს, ქართული სიტყვა „ახალხი“ აზერბაიჯანული ენიდან არის ნასესხები.

იმ სახის ახალხი, რომელზედაც საუბარია, გავრცელებულია ამიერკავკასიაში, თუმცა ისიც უნდა იქნას გათვალისწინებული, რომ ყოველი ქვეყნის ეროვნულ თავისებურებათა გამო სამოსში გარკვეული სხვაობაც არსებობს.<sup>17</sup>

„ჩუხა“ თურქული ენების ლექსიკური ერთეულია და ნიშნავს „მაუდს“, „შალის ქსოვილს“. ჩოხა საერთო კავკასიური სამოსია. თუ ქართული კოსტუმის ისტორიას გავეცნობით, ვნახავთ, რომ ჩოხის გამოჭრილობასა თუ გაფორმებაში ეროვნული ნიშნებიც არსებობს. თუმცა „ქართველი ხალხის ტანსაცმელი საერთო კავკასიურ ტრადიციებთან ერთად ფართო კონტაქტების გამო (საბერძნეთი, რომი, ირანი, ოსმალეთი, დასავლეთ ევროპა) ამ ფართო კავშირების კვალსაც ატარებს.“

მაშასადამე, ის სამოსი, რომელიც

ავთ. თათარაძეს აქვს მითითებული როგორც ქართლ-კახელი გლეხი კაცის სამოსი, მხოლოდ ქართული არ ყოფილა. ამის დამადასტურებელი უხვი მასალა არსებობს, რომლის ციტირებაც სრულიად ზედმეტია.

შინაძე, ეცვათ თუ არა ქართლ-კახელ გლეხკაცსა და კინტოს ერთგვარი სამოსი?

მათი სამოსის ერთგვაროვნება მეტად პირობითია. კინტო, ქალაქის მკვიდრი და წერილვაჭარი, ისტორიულად თუნდაც ქართული ეთნოსის წარმომადგენელი, განა გლეხი კაცის სამოსს ჩაიცვამდა? ქალაქი, მისი ეთნიკური სიტყვლე, სოციალური პროცესები დაღს ასევემდა სამოსის განვითარებას: თითქმის ყოველ სპეციალურ ჯგუფს ჰქონდა ტანსაცმლის თავისი სპეციფიკა.<sup>18</sup>

კინტო განსაზღვრული სოციალური ჯგუფის წარმომადგენელი იყო და ეცვა იმ ჯგუფისათვის სოციალურად თუ პროფესიულად შესატყვისი სამოსი. კინტოს გარდერობი, ისევე როგორც ყარაჩოხელისა, უნიფორმულია. ი. გრიშაშვილმა ჩამოაყალიბა ამ ორი პერსონის გარეგნული პორტრეტი.<sup>19</sup> უნიფორმა გარეგნული, ვიზუალური გამოხატულებაა იმ შინაგანი იდეური ერთიანობისა, რომელსაც ესა თუ ის სოციალური, პოლიტიკური, რელიგიური თუ სხვა რომელიმე გაერთიანება ფლობს. თანაც, ამ უნიფორმის ყოველ დეტალს თავისი სიმბოლურ-ალეგორიული დანიშნულება აქვს. ჩვენთვის კინტოსა და ყარაჩოხელის სამოსის ბევრი დეტალის სიმბოლიკა უცნობია, მაგრამ ზოგიერთი მათგანის, მაგალითად, ყარაჩოხელის ვერცხლის ქამრის, სადღეგრძელოს შემდეგ დაცლილი სასმისის ამ ქამარზე გახაზულების ამოცნობის შემდეგ ნათელი ხდება ზოგიერთი ელემენტი სამოსისა, რომ-

ლებსაც უშუალო კავშირი უნდა ჰქონდეს აღმოსავლური სამყაროს სუფიურ-დერვიშულ გაერთიანებებთან.<sup>20</sup> აქვე უნდა გავიხსენოთ კინტოსა და ყარაჩოხელის განიერი შარვლის ისტორიაც, როდესაც ხალიფა ალ-ნასირმა (1180-1225) ყარაჩოხელთა უშუალო წინაპართა, ე. წ. ფითიანელთა შორის გაავრცელა განიერი შარვალი, როგორც საქალაქო ორგანიზაციების სიმბოლური გამოხატულება.<sup>21</sup>

როგორც ავთ. თათარაძე გვაუწყებს, კინტოსა და ქართლ-კახელ გლეხს ერთნაირი განიერი შარვალი ეცვა. მაგრამ, კინტოსა და ყარაჩოხელსაც ერთნაირი განიერი შარვალი ეცვათ, ფითიანელთა განიერი შარვლის ანალოგიური!

თუ ჩვენი ქორეოლოგიის პოზიციაზე ვიდგებით, შუა საუკუნეების არაბული სამყაროს რელიგიურ-ხელოსნური გაერთიანების წევრი ფითიანელიც თბილისელი თუ ქართლ-კახელი უნდა ყოფილიყო.

მრავალეროვან თბილისს ქალაქში ქართველების გარდა აზიურად და ევროპულად ჩაცმულ-დახურული ადამიანები დაიარებოდნენ. ამ ფონზე ერთობ უცნაურად ჩანს კინტოს არჩევანი – ჩაიცვას მაინცდამაინც ქართლ-კახელი გლეხი კაცის სამოსი...

კინტოს გარდერობის აუცილებელ ელემენტს ქამარში გაჩრილი ხელსახოცი ან ბალდადი შეადგენდა. ქართლ-კახელი გლეხი კაცისთვის ეს ჩვევა უცნობია. ამ ჩვევას რალაც სიმბოლური გააზრება უნდა ჰქონოდა, თორემ ხელსახოცისა და ბალდადის შენახვა ჯიბეშიც შეიძლებოდა. ეს სიმბოლიკა ჯერ-ჯერობით უცნობია. მაგრამ ცნობილია საინტერესო ანალოგი, რომელიც არსებობდა კინტოსა და სპარსეთის ქალაქების ერთი გარკვეული ფენის ე. წ. „ლოთების“ ჩაცმულობას



შორის. ეს „ლოთები“ ნერილვაჭრები იყვნენ, გასაყიდად დაქონდათ ხილი და ტკბილი ნვენები, ხოლო მათი სამოსის აუცილებელი ელემენტი, ისევე, როგორც კინტოსი, ქაშარში გაჩრილი ხელსახოცი იყო.<sup>21</sup>

ეს „ლოთები“ იმავე ფითიანელები-სა და ჯევანმარდული წრეების რომელიღაც განშტოებას შეადგენდნენ.

არ უნდა დაგვაინიწყდეს, აღმოსავლურ სამყაროში სიტყვა „ლოთი“ განსხვავებული მნიშვნელობისაა, ვიდრე დღევანდელ ქართულში. „ლოთი“ იქ სამართლიანობის, ვაჭკაცობის, სიტყვის პატრონის ცნების გამოხატეულია. ეს მნიშვნელობა ქართულ ენას ძველი თბილისის მეტყველებამ შემოუნახა. იგი დამკვიდრდა კინტოსა და ყარაიოხელის ცხოვრების წირის წყალობით. მკითხველს თბილისელი კინტოებისა და სპარსელი ე. წ. „ლოთების“ გარდერობის მსგავსება გაეცანინი, რათა მათ შორის არსებული ეთნიკური და პროფესიული გენეტიკისთვის გამესვა ზაზი. თუმცა სულაც არ არის აუცილებელი ერთნაირი სამოსი ეცვათ, რათა მათ შორის შინაგანი ერთიანობა და მჭიდრო კავშირი დაინახოთ.

და მაინც, რატომ ეცვათ ანალოგიური სამოსი კინტოსა და ქართლ-კახელ გლეხს?

ამაზე პასუხს ქართული კოსტუმის ისტორია, პუბლიცისტიკა და სამეცნიერო ლიტერატურა იძლევა. საინტერესოა ამ სფეროში ცნობილი ავტორიტეტის ივანე ციციშვილის თვალსაზრისი. მისი თქმით, ქართულ სამოსზე გარკვეული ზეგავლენა იქონია თბილისმა. კინტოების ზეგავლენით დამახინჯდა ქართული ტანსაცმელი.<sup>22</sup> სწორედ კინტოურმა ორპირად შეკერილმა ახალხმა შეცვალა ქართული სამოსი.<sup>24</sup>

კერ შევედევებით მკვლევარს, მოდის განმსაზღვრელი ნაპირების დედაქალაქი იქნებოდა. აქ იკეთებოდა სამოსი და ქართლ-კახელი გლეხი კაციც „ქალაქს ჩამოსული“ აქ ყიდულობდა სამოსს. ამ მოვლენას, როგორც ზოგად ფაქტორს აღნიშნავს ცნობილი მკვლევარი მ. მერცალოვა თავის შესანიშნავ შრომაში – „კოსტუმის ისტორია“: „ქალაქური კოსტუმი აღწევს სოფელში და მყარად მკვიდრდება იქ“.<sup>23</sup>

იმიტომ კი არ იყო კინტოს სამოსი ქართლ-კახელი გლეხი კაცის სამოსის ანალოგიური, რომ კინტო ქართველი ეთნოსის შვილია, არამედ იმიტომ, რომ ქალაქის განვითარებისა და წარმოების გაფართოების შედეგად ხდებოდა სამოსის უნიფიკაცია და გლეხი კაცი იცვამდა იმას, რასაც ქალაქი მიანვდიდა. ეს პირობა არ არის გათვალისწინებული ჩვენი ქორეოლოგების შრომებში, რამაც ამ სფეროში გაუთვითცნობიერებელი მკითხველი შეიძლება შეაცდინოს.

თბილისის პირობებში კინტო სახეცვლილიც რომ ყოფილიყო, მაინც ვერ იქნებოდა ქართული ყოფის პროდუქტი. აქ უმთავრესი გარეგნობაშეცვლილი კინტო კი არ არის, არამედ მისი კინტოობაა თავისი ატავისტური ფსიქოლოგიით, ცხოვრებისეული წირით, თავისი დარდიმანდობით, რაც ქართული აზროვნებისთვის ისტორიულად მოუღებელი და უცხოა. ამიტომ, კინტოს ქუდი რომ რუსი ვაჭრის ქუდს ჰგავს, მის ცეკვაში ქართული ცეკვის ელემენტები რომც იყოს, კინტო, როგორც სოციალური, ფსიქოლოგიური, კულტურული ფენომენი ქართული ეთნოსის წარმომადგენელი არასოდეს ყოფილა და არც იქნებოდა.



● აღნიშნული მქონდა, რომ ჩვენი ქორეოლოგების შეცდომების მიზეზი იყო მათი მცდარი წარმოდგენა ქართული და აღმოსავლეთის ქალაქების ამქართა ურთიერთკავშირზე. საილუსტრაციოდ:

თავის ბოლო შრომაში ავთ. თათარაძე ეხება ტერმინს „ყარაჩოხელს“ და ასეთ განმარტებას გვთავაზობს:

„... ყარაჩოხელები თურმე ერეკლე მეფეს ასპინძის ომში გააყოლიან. მათი თავისებური ჩაცმულობის გამო კი თურქებს მათთვის „ყარაჩოხელები“, ე. ი. „შავროხიანები“ შეურქმევიათ.“

რომ ვიცოდეთ, თუ რატომ ეცვათ შავი ჩოხები ან ვინ შეარქვა „შავროხიანები“, ასპინძის ომში კი არ უნდა ნავიდეთ და ველოდოთ როდის მონათლავენ თურქები თბილისელ ვაჭარ-ხელოსნებს ამ სახელით, არამედ უნდა შევისწავლოთ მახლობელი აღმოსავლეთის შუა საუკუნეების ქალაქების სოციალური პრობლემები, რელიგიური სექტები და სავაჭრო-სახელოსნო კორპორაციების ისტორია. ურბანისტიკაში ცნობილია „ყარაჩოხელის“ მსგავსი ტერმინები და მათი წარმოქმნის პირობები. ამ პრინციპზეა შექმნილი „ყიზილბაში“ („კიზილ – ნითელი, „ბაში“ – თავი), რომელიც ეწოდა შიიტური რელიგიური ორდენის მთავარ სამხედრო საყრდენ ძალას, რომელთაც სხვათაგან განსხვავებით ნითელი საბურავები ეხურათ. ამ პრინციპზეა აგებული არაერთი რელიგიური თუ რელიგიურ-პროფესიული გაერთიანებათა სახელწოდება. ასეთი გაერთიანებები თვითონ ქმნიდნენ მათთვის მისაღებ უნიფიცირებულ სამოსს და სახელწოდებასაც თვითონ იგონებდნენ. ყარაჩოხელი – შავროხიანები კი, ვიდრე საქართველოში გამოჩნდებოდ-

ნენ, სპარსეთისა და თურქეთის ქალაქების ე. წ. ფითიანელთა ტყვეობის ბების განაყრები, გარკვეული რელიგიურ-პროფესიული კორპორაციების წევრები იყვნენ და უნიფიცირებული სამოსი და სახელწოდებაც იმ დროიდან შემორჩათ. ესეც არ იყოს, ძნელი წარმოსადგენია, როგორ დააფუძნეს თურქეთის ლაშქრის მეომრებმა საქართველოში ტერმინი „ყარაჩოხელი“.

საიდან ჰქონდა ასეთი ცნობა ავთ. თათარაძეს, არ ჩანს. ის კი სათქმელია, რომ იმ სახელწოდების შრომაში, საიდანაც აღნიშნული ფრაზაა ამოღებული, ასეთი გულუბრყვილო გადმოცემის ადგილი არ უნდა ყოფილიყო.

მოხმობილი ლეგენდა არასწორად წარმოგვიდგენს ყარაჩოხელთა სადაურობას, რის გამოც მკვლევარის მიერ შემოთავაზებული დებულებები და დასკვნებიც შესატყვისად არასწორია.

● პოლემიკისას ავთ. თათარაძე სერიოზულ პრეტენზიას აცხადებს:

„როცა თბილისურ ცეკვა „კინტაურს“ აღმოსავლურ ცეკვებს მივაკუთვნებთ, ისიც უნდა ვთქვათ, თუ აღმოსავლეთის რომელი ქვეყნის რომელ ცეკვას ჰგავს „კინტაური“ – არაბულს, ინდურს, თურქულს, სპარსულს, სომხურს, აზერბაიჯანულს... თუ პირველწყარო არ დადგინდა, მაშინ უნდა დავასახელოთ აღმოსავლური წარმოშობის რომელიმე ილეთი მაინც გამოყენებული ცეკვა „კინტაურში“.“

პრეტენზია სამართლიანია, მაგრამ ისინი ვინც აცხადებდნენ „კინტაური“ ქართული ცეკვა არ არისო, იმ ფაქტს ეყრდნობოდნენ, რომ თვით კინტო არ იყო ქართული ეთნოსის წარმომადგენელი. უფრო სამართლიანი იქნებოდა

ამ მოთხოვნაზე თვით ავტორს გაეცა პასუხი. როგორც ქორეოლოგს და მეტად წარმატებულ ქორეოგრაფსა და ქორეოლოგს განემარტა, რომ არცერთ მის მიერ დასახელებულ ქვეყნების ქორეოგრაფიაში „კინტოურის“ მსგავსი ტექნოლოგიური მასალა არ არსებობდა. „კინტოურის“ უარყოფლები ქორეოლოგები არ ყოფილან. ჩვენს ქორეოლოგს კი აღმოსავლური ცეკვების შესახებ არაფერი არ უთქვამს. სამწუხაროდ, ისევე, როგორც მუსიკათმცოდნეობაში, არა გვყავს აღმოსავლეთმცოდნე სპეციალისტი, ისე ქართულ ქორეოლოგიაშიც არ გვყავს ორიენტალისტი ქორეოლოგი, რის გამოც ჩვენი მუსიკალური და ქორეოლოგიური კულტურის ბევრი საკითხი სათანადოდ არ არის შესწავლილი. რაც შეეხება ავტ. თათარაძის ნათქვამს – აღმოსავლური ცეკვების ერთი ილეთი მაინც დავასახელოთ, რომელიც „კინტოურში“ არის გამოყენებულიო, იმასთან დაკავშირებით ერთ მეტად საინტერესო ინფორმაციას მოვიყვან.

ცნობილი ფერმწერისა და გრაფიკოსის ევგ. ლანსერეს ნიგში „ზაფხული ანგორაში“, რომელშიც აღწერილია თურქეთის ამ რეგიონის ზოგიერთი ცეკვა, არის ერთი ჩანახატი, რომელიც პირნმინდად შვავს „ბაღდადურ“- „კინტაურის“ ნინსელის ილეთს. ეს ჩანახატი ვაჩვენე ორ ცნობილ ქართველ ქორეოგრაფს. მათ სრულიად დაუეჭვებლად განაცხადეს – ეს „ბაღდადურის“ ილეთიაო, სამწუხაროდ, ამ სურათის გადმოტანა ჟურნალში ვერ მოხერხდა. დაინტერესებულ მკითხველს კი შეუძლია ნახოს აღნიშნული ჩანახატი და დარწმუნდეს ჩვენი ქორეოგრაფების ნათქვამის სისწორეში.<sup>28</sup>

ბედმა ჩვენს ქვეყანას ცხოვრება მახლობელი აღმოსავლეთის სახელმ-

ნიფრთა მეზობლად შექმნა ნაქვეყნეთა განმავლობაში ზრდადუნადასწავლიანებოდა მათი პოლიტიკის, იდეოლოგიის, კულტურის ზენოლას, ცდილობდა შეენარჩუნებინა თვითმყოფადობა. მაგრამ, არაიშეიათად ეს ცდა მარცხით მთავრდებოდა. პოლიტიკურ მარცხს თან სდევდა მტრის იდეოლოგიურ-კულტურული ფასეულობების გადმონერგვა. ამიტომ, ჩვენი ქვეყნის ისტორიის, კულტურის შესწავლისას, კვლევისას თუ არ გვეცოდინება მახლობელი აღმოსავლეთი, დასახულ ამოცანას თავს ვერ გავართმევთ. ასევე, ქართული ქორეოგრაფიის სფეროშიც აუცილებელია აღმოსავლეთის ცოდნა, რომ შეგვეძლოს ჩვენი ეროვნული კულტურის მემკვიდრეობის პირველწყაროს ამოცნობა და გამოჩევა. ამისთვის უნდა გვყავდეს ორიენტალისტი-ქორეოლოგები, თუ არ გვინდა თვით ისეთი მალალპროფესიული სპეციალისტების ნააზრევში, როგორებიც იყვნენ ლილი გვარამაძე და ავთანდილ თათარაძე, აღმოვაჩინოთ ისეთი დასაწანი შეცდომები, რომელიც ჩვენს ქორეოგრაფიულ კულტურას არ უნდა ეკადრებოდეს.

ახლა კი ვნახოთ, თუ როგორ არის წარმოდგენილი ქალაქური ცეკვები ჩვენი ქორეოლოგების შრომებში.

### „ბაღდადური“

ამ ცეკვას ჩვენმა ქორეოგრაფებმა, ქორეოლოგებმა და ხელოვნების სხვა სფეროების წარმომადგენლებმა მეტი ყურადღება უნდა დაუთმონ, რადგან ქორეოლოგიურ ლიტერატურაში ამა-სთან დაკავშირებით ისეთი პრობლემები დაყენებული და, სამწუხაროდ, ისეთი სასხვათაშორისო დასკვნებია გამოტანილი, ამის გამო მხოლოდ მხრების აჩეჩვა საკმარისი არ იქნება.



მკითხველს შევახსენებ, რამდენადაც ქალაქური ცეკვების შესახებ მეცნიერული მიდგომა, ლოგიკური მსჯელობა უპირატესად ლ. გვარამაძისა და ავთ. თათარაძის შრომებშია გამოვლენილი, ამდენად ნერილში ყურადღება სწორედ მათ გამოკვლევებზეა გამახვილებული.

„ბალდადურს“ ლ. გვარამაძე თავის პირველსავე შრომაში შეეხო.<sup>29</sup> სამსუხაროდ, მაშინ მეტად უმნიშვნელო ინფორმაციით დაკმაყოფილდა. თვით სტატიის სათაურიც კი არ იყო გამოკვეთილი: „ბალდადური“ ან „კინტაური“... ასე ასათურებდა ამ ქვეთავს ავტორი. ნათელი არ იყო აიგივებდა თუ განაცალკევებდა იგი ამ ცეკვებს. სტატიაში კი მხოლოდ „კინტოურზე“ იყო საუბარი.

შედარებით სრული ინფორმაცია მოგვანოდა მან გვიანდელ გამოკვლევაში.<sup>30</sup> აქ ლ. გვარამაძემ უკვე გამოკვეთა თავისი მოსაზრება. მისი თქმით, „ბალდადური“ იგივე „ყარაჩოხული“ იყო და ორივე „კინტოურისგან“ თითქმის არ განსხვავდებოდა:

„მათი ტექნოლოგიური საფუძველი თითქმის ერთი და იგივე მოძრაობაა. განსხვავება გამოხატულია შესრულების ხასიათით. „ყარაჩოხელი“ სრულდება ნელი ტემპით, „კინტოური“ კი ცოცხალი და დინამიურია.“<sup>31</sup>

ეს დაკვირვება არა მარტო ჩვენი ქორეოგრაფებისა და ქორეოლოგების, არამედ ურბანისტებისათვისაც საყურადღებოა. ავტორის დაკვირვებით ცეკვათა მსგავსება ქალაქის ვაჭარ-ხელოანთა ფენის ყოფა-ცხოვრების იმ ერთგვარობამ და იმ ისტორიულმა პირობებმა შექმნა, რამაც თვით კინტო და ყარაჩოხელი წარმოშვა. ასეთ პირობად ლ. გვარამაძეს საქართველოში რუსეთის დამკვიდრების, კაპიტალისტურ ურთიერთობათა გან-

ვითარებისა და ბატონყმობის დროების შედეგად ყმობიდან გაუფრთხილებული მოსახლეობის ქალაქად გამოსახლება მიაჩნდა.<sup>32</sup>

ამ შრომაში აღნიშნული ცეკვების ერთგვარობაზე ავტორი არაერთხელ საუბრობს. თვით შრომის იმ ნაწილს, რომელიც ქალაქურ ქორეოგრაფიას ეხება, ასე ასათურებს – „ბალდადური“ – „ყარაჩოხული“ – „კინტოური“.

უფრო მეტიც, იგი პირდაპირ ამბობს: „მე ვერ ვხედავ აუცილებლობას „ბალდადური“ („ყარაჩოხული“) განვასხვავო, განვაცალკეო „კინტოურისგან“.“<sup>33</sup>

ჩვენი ავტორის მსჯელობიდან შემდეგი გამოიკვეთა – იგი „ბალდადურსა“ და „ყარაჩოხულს“ აიგივებს, ხოლო „კინტოურს“ მათგან მხოლოდ შესრულების ხასიათით განასხვავებს.

ზემოთქმულის გარდა ლ. გვარამაძე ერთ მეტად სერიოზულ მოსაზრებასაც გვთავაზობს. მისი თქმით, ქალაქური ცეკვების წყაროა ე. წ. „იალის თამაში“, რომელიც სიცოცხლეს აძლევს ქალაქური ქორეოგრაფიის ნიმუშებს „ყარაჩოხულს“ და „ბალდადურს“ (მაშასადამე „კინტოურსაც“, რამდენადაც ავტორი ამ უკანასკნელს „ყარაჩოხულთან აიგივებს. გ. შ.)“<sup>34</sup> ავტორი თავის მოსაზრებას ასაბუთებს კიდევ, მათში მოძრაობათა მსგავსება შეინიშნებაო.<sup>35</sup>

ამ ქვეთავის დასაწყისში აღვნიშნე, რომ ჩვენ ქორეოლოგებს „ბალდადურის“ კვლევისას სასხვათაშორისო დასკვნები გამოაქვთ-მეთქი. შევეცდები ნათქვამი დავასაბუთო, ჯერ ლილი გვარამაძის დასკვნებს შევეხები.

1. თუ „ბალდადური“, „ყარაჩოხელი“ და „კინტოური“ თითქმის ერთმანეთისაგან არ განსხვავდება, მაშინ რატომ არაფერია ნათქვამი განსხვავებულ სახელწოდებებზე?

2. ავტორი საერთოდ არ ცდილობს ტერმინთა გახსნას, მაშინაც კი, როდესაც აღნიშნა კინტო ცეკვის დროს ძირს დაგდებულ ბაღდადს კბილებით, ხელების დაუხმარებლად იღებსო.

განმარტებას საჭიროებს შემდეგი - თუ „ბაღდადურ“ - „ყარაჩოხული“ იმდენად იდენტურია „კინტოურის“, რომ მათ შორის სხვაობა მხოლოდ შესრულების ხასიათით იკვეთება, მაშინ რატომ არის ნათქვამი - ბაღდადს ცეკვის დროს მხოლოდ კინტო გამოყენებსო. ბაღდადის გამოყენება ცეკვაში გაცილებით მეტია, ვიდრე „შესრულების ხასიათი“.

3. თუ ბაღდადით ცეკვის გამო შეერქვა სახელი, მაშინ იმაზეც უნდა ყოფილიყო მსჯელობა თუ რა დატვირთვა, რა სიმბოლური გააზრება ჰქონდა მას. იგი უსაგნოდ ხომ არ იქნებოდა ჩართული ცეკვაში? არსში გარკვევისთვის განმარტება აუცილებელი იყო.

4. კინტოსა და ყარაჩოხელს, როგორც სოციალ-კულტურული ფენომენს, ლ. გვარამაძე შეიმეცნებს ი. გრიშაშვილის „საიათნოვასი“ და „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოქემის“ კონცეფციით. ამ შრომების მიხედვით ამ პერსონათა პიროვნული, მორალური და სოციალური ფუნქცია იმგვარად პოლარიზებულია, ძნელია ვირწმუნოთ მათი ცეკვების იდენტურობა, რამდენადაც ფორმაც, შინაარსიც და ესთეტიკური ბაზისიც ასევე პოლარიზირებული უნდა ყოფილიყო. ასეთია პრობლემის ლოგიკური პროცესი. და, მაინც, თუ აღნიშნული ცეკვები თითქმის იდენტურნი არიან, როგორც ამას ჩვენი ქორეოლოგი ირწმუნება, მაშინ ეს ალოგიკური კანონზომიერება განმარტებული უნდა ყოფილიყო.

5. ლ. გვარამაძე სრულიად უყურადღებოდ ტოვებს ქორეოლოგიის

უპირველეს მიზანსა და ამოცანას - ამოხსნას, ამოიკითხოს ცეკვის შინაარსი და გაამიზნულონ, რომელიც ქორეოგრაფიული ილეთებით არის გამოხატული. ასეთ შემთხვევაში უფრო დამარწმუნებელი იქნებოდა მისი განცხადება - მე ვერ ვხედავ აუცილებლობას „ბაღდადურ“ („ყარაჩოხული“) განვასხვაო, განვაცალკეო „კინტოურისგან“... თუ მეცნიერულად შევისწავლით კინტოსა და ყარაჩოხლის ცხოვრებისეულ, პროფესიულ დეტალებს, იდეოლოგიურ შეხედულებებს, მის ნარსულს, გენეტიკას, აღმოჩნდება, რომ ამ ორ პერსონას შორის საერთო მხოლოდ ნუთისოფლის დარდმანდულად აღქმა და შეგრძნებაა. აი, ეს თვალსაზრისი და ამ თვალსაზრისის გამოშბატველი ქორეოგრაფიული დეტალები უნდა ემთხვეოდეს ერთმანეთს. ასეთი სამუშაო რომ ჩატარებინა ჩვენს ქორეოლოგს, მაშინ მისეული დასკვნები დამაჯერებელი იქნებოდა.

რაც შეეხება „იალის თამაშს“. ეს ცეკვა-პანტომიმა XIX საუკუნის რუსულ პერიოდიკაში არის ნახსენები. ერთ რუს კორესპონდენტს თბილისშიც უნახავს იგი. ამ ცეკვა-პანტომიმას ქალაქური ცეკვების გენეტიკის განსაზღვრისათვის განსაკუთრებული ღირებულება გააჩნია, ამიტომ მასზე წერილში ცალკეა საუბარი.

ასეთია ის კითხვები, რომელიც გაჩნდა ცეკვა „ბაღდადურის“ შესახებ ლილი გვარამაძის შრომების გაცნობის შემდეგ.

როგორც ითქვა, „ბაღდადურის“ შესწავლას თავის გამოკვლევებში უფრო მეტი ადგილი დაუთმო ავტ. თათარაძემ. მან სცადა ცეკვის ტერმინის განსაზღვრა და მისი გენეზისის დადგენა.

ჯერ კიდევ 1974 წელს თავის შრომაში - „ქართული ხალხური ცეკვების



მოკლე მიმოხილვა" საინტერესო აზრი გამოთქვა:

„კინტაური და ყარაჩოლული ცეკვები ძველად „ბალდადურისა“ და „შალახოს“ წოდებითაც გვხვდებოდა. ტერმინი „ბალდადური“ დაკავშირებულია ცეკვაში ბალდადის (ხელსახოცის) გამოყენებასთან“.<sup>36</sup>

უკანასკნელ შრომაში მან უფრო დააკონკრეტა ამ ცეკვის ხასიათიც და სადაურობაც. მან საბოლოოდ აღიარა „კინტაურისა“ და „ყარაჩოხულის“ წინაპრად „ბალდადური“ და „შალახო“. მაგრამ კვლავ შეცდა, კვლავ მათი საწყისი ქართულ სამყაროს დაუკავშირა. მისი აზრით, ბალდადის გამოყენების ილეთი ამ ცეკვას მოგვიანებით უნდა ჰქონოდა შეთვისებული ქართული ქორეოგრაფიული კულტურის მემკვიდრებით, რაც ერთხელ კიდევ ადასტურებს იმას, რომ ქალაქური ცეკვები ქართული ხალხის ეროვნული ქორეოგრაფიის ნიმუშებია და მტკიცედ არის დაკავშირებული ქართულ საცეკვაო კულტურასთან. აი, როგორ მსჯელობს ჩვენი ქორეოლოგი:

ცეკვა ბალდადით ხელში უფრო ადრე არსებობდა, ვიდრე კინტო გამოჩნდებოდა ქალაქის ქუჩებში. აღნიშნულის დასადასტურებლად საკმარისია სამი ისტორიული დოკუმენტის გაცნობა.

1. მცხეთის სვეტიცხოვლის სამხრეთ კედელზე გამოსახული ფრესკა, რომელიც გადმოგვცემს ძნობით, ანუ ფერხულით ქებას უფლისას. აქ სამსამად განლაგებული მოცეკვავე ქალები გამოხატულნი არიან ბალდადით ხელში.

2. XIX საუკუნის დასაწყისში ჯამბაკურ ორბელიანის მიერ აღწერილი ფერხისა „სამაიას“ სახელწოდებით სრულდებოდა ქალ-ვაჟთა მიერ, რომლებიც ცეკვის დამთარეებისას ბალ-

დადებს, ცხვირსახოცებს, ჩრხდმუსკერთმანეთს.

ს ი გ ლ ი მ ი თ ე კ ა

3. ძველ ქალაქურ „იალის თამაშში“ მამაკაცები, როგორც წესი, ცეკვას იწყებდნენ მხარზე გადაგდებული ბალდადებით, რაც ერთგვარად მიგვანიშნებს როგორც „შალახოს“, ისე „ბალდადურის“ კავშირზე „იალის თამაშთან“ (უნდა ვიფიქროთ, რომ „ბალდადური“ „იალის თამაშში“ გამოყენებული ერთ-ერთი ნაწილია). მაშასადამე, თუ ცეკვებში ბალდადის ცხვირსახოცის გამოყენება ტრადიციულად ადრევე ახასიათებდა ქართულ ხალხურ ქორეოგრაფიას, გამოდის, რომ ქალაქური ცეკვა ბალდადით ხელში არც შემთხვევითია და უფრო ადრეულიცაა, ვიდრე „კინტაური“.<sup>37</sup>

მკვლევარი გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს ასეთ პირობას – თუ ქართულ ცეკვებში გამოიყენებოდა ხელსახოცი, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ მოგვიანებით წარმოქმნილ ქალაქურ ცეკვებში ჩართული ბალდადი მათგან უნდა იყოს გადმოღებული. ავტორი ასეთ ცეკვებად ასახელებს „სამაიასა“ და „იალის თამაშს“.

მოხმობილი მასალა, ერთი შეხედვით, მისაღებია, დასაბუთებაც სრულიად ლოგიკურია. მაგრამ, მხოლოდ ერთი შეხედვით. გასარკვევი და დასაზუსტებელია, თუ რამდენად სანდოა მკვლევარის მიერ მოყვანილი „ისტორიული დოკუმენტები“, როგორც იგი მათ უწოდებს.

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში სვეტიცხოვლის კედელზე გამოხატული ფრესკის შინაარსობრივი გააზრება ჯერ კიდევ არ არის დამაჯერებლად გამოკვეთილი. მოცეკვავეთა ჯგუფიდან სამი ქალის ფიგურა, რომელიც შემდგომ საფუძვლად დაედო ცეკვაში სამი ქალის მონაწილეობას და ტერმინმაც ქართული სახელწოდება –



„სამაია“ დაიშკვიდრა, სრულიად მექანიკურად და მცდარად გამოყვეს მხატვრებმა გრ. გაგარინმა, ე. ფსკოვიტანოვმა, შ. ქიქოძემ. დ. ჯანელიძის აზრით, ეს მანიპულაცია არასწორია და სვეტიცხოვლის ფრესკა სერიოზულ შესწავლას საჭიროებს.<sup>38</sup> შესწავლას საჭიროებს თუნდაც იმიტომ, რომ ნაწილობრივ დაზიანებული ფრესკის აღდგენამდე ზოგიერთი დეტალის და, მათ შორის ხელსახოცის გამოყენება, ვარაუდის დონეზე თუ შეიძლება ითქვას.

ამის გარდა, ჯერ კიდევ გასარკვევია, რა კავშირი არსებობს უძველეს საფეხრულო ქართულ ცეკვა „სამაია-სა“ და მაჰმადიანურ, უფრო ზუსტად, სუფიურ სამყაროში არსებულ სარიტუალო ცეკვა „სამას“ შორის. გასარკვევია, უბრალოდ ტერმინოლოგიური დამთხვევა („სამა“ არაბული სიტყვაა და ნიშნავს „მოსმენას“, მეველეველთა ორდენში „ღვთისმსახურებას“, რომელიც ცეკვასაც შეიცავდა. ეს სიტყვა ქართულ ენაშიც დამკვიდრებულია. საბას განმარტებით „როკვას“ ნიშნავს) თუ ძალზე შორეული, მაგრამ მაინც გენეტიკური კავშირია. ცნობილია, რომ მაჰმადიანურ რელიგიაში, მით უფრო სუფიზმში მისტიციზმი და ასკეტიზმი ქრისტიანული რელიგიის გავლენაა.<sup>39</sup>

ამ მოსაზრებას ამაგრებს შემდეგი ფაქტორიც: „სამაია“ მიღებული ყოფილა არა მარტო არისტოკრატთა სასახლე-დარბაზებში. ქართველ მეცნიერთა მიერ საქართველოს მთიანეთში ფიქსირებულია „სამაიას“ მუსიკალური ფაქტურა თავისი სიტყვიერი ტექსტით, რომლის შინაარსი და ცეკვის ფორმა წმინდა ქართულია (შ. ასლანიშვილი, „სამაია“, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, თბ., 1956, გვ. 136-143) და ქორეოგრა-

ფიული სცენარი (ავთ. თათარაძე, ქართული ცეკვების შოკლე მიმოხილვა, თბ., 1974, გვ. 43-49), რომელიც ასევე ქართულია და რომელშიც ხელსახოცი არ გამოიყენება.

მეორე დოკუმენტი, რომელსაც ეყრდნობა ავთ. თათარაძე, ასევე დამარწმუნებელი ვერ იქნება და, აი რატომ: ჯამბაკურ-ორბელიანის მიერ აღწერილი „სამაია“, რომელიც მას ერთხელ, ისიც ბავშვობაში უნახავს, ლ. გვარამაძის თქმით, იყო კლასიკური ნიმუში ე.წ. „სანადიმო“ თუ „სადარბაზო“ ცეკვათა ჯგუფისა, რომელიც სრულდებოდა მაღალი არისტოკრატული წრეების წარმომადგენელთა მიერ მათსავე სასახლეებში. ეს იმის მანიშნებელია, რომ აღნიშნული ცეკვა არ ყოფილა ისე ფართოდ გავრცელებული, რომ „ბალდადურის“ შემქმნელთა ფენისთვის მისი ნახვა ასე იოლი სანახავი ყოფილიყო.

ჩვენი ქორეოლოგის მიერ მოხმობილი ეს ორი „ისტორიული საბუთი“ თვით არის შესასწავლ-დასასაბუთებელი.

„სამაიაში“ (თუ ის „სამაიაა“) ხელსახოცს სრულიად განსხვავებული ფუნქცია გააჩნია, ვიდრე „ბალდადურში“. ჯამბაკურ-ორბელიანის მიერ აღწერილ „სამაიაში“ ხელსახოცი ფინალის ერთ-ერთი ქორეოგრაფიული ელემენტია, „ბალდადურში“ კი გააზრებულია არსებით, მთავარ ფაქტორად. იქ მთელი ცეკვის სტრუქტურა ბალდადთან არის დაკავშირებული.

გასათვალისწინებელია ბალდადის რაობაც.

ბალდადი ოთხკუთხა ძვირფასი ბრეშუმის დიდი ხელსახოცია. მისი სახელწოდება დაკავშირებულია ქ. ბალდადთან, საიდანაც იგი შემოქონდათ. მაგრამ, როგორც ჩანს, მან შემდეგომ რაღაც რელიგიური სიმბოლიკა შეიძინა.



გავიხსენოთ:

ბალდადი თბილისელ ხელოსან-ვაქართა ანუ ყარაჩოხელ-კინტოთა ფუნის გარდერობის აუცილებელი ატრიბუტი იყო. ეს ფენა თავისი გენეტიკით მახლობელი აღმოსავლეთის რელიგიურ-პროფესიული გაერთიანებების ე.წ. ჯგუფმარდ-ფითიანელთა უშუალო ჩამომავალი არა მხოლოდ იდეური, არამედ გარეგნული, სამოსელითაც ჰგავდა. ისიც ცნობილია, რომ აღმოსავლური საქალაქო ფენების სამოსს გარკვეული დეტალები სიმბოლური გააზრებისა ჰქონდა. ასეთი დანიშნულება ჰქონდა ბალდადსაც, რომელიც ან ქამარში ჰქონდათ გარჩილი ან მხარზე გადაგდებული. ბალდადს მხოლოდ ყოფითი დანიშნულება რომ ჰქონოდა, მაშინ მას ჯიბეში ჩაიდებდნენ. კინტო-ყარაჩოხელის მაგალითზე მკითხველი ადვილად დარწმუნდება ამასში თუ გადაათვალიერებს ოსკ. შმერლინგისა და ვ. ელიბეკიანის ნახატებს,<sup>40</sup> აგრეთვე გაბ. სუნდუკიანის პიესების რემარკებს.<sup>41</sup> ამ გენეტიკურ იგივეობაზე მიუთითებს ზემოხსენებული რეზა არისტეჰის სტატია, რომლის მიხედვითაც სპარსეთის ქალაქების ის ვაჭრული ფენები, რომლებიც „ლოთბად“ იწოდებოდნენ და რომლებიც თავისი ცხოვრებითა და ადათუნებით ნაგავდნენ ჩვენი ძველი დედაქალაქის ვაჭრულ-ხელოსნური ფენების წარმომადგენელ კინტო-ყარაჩოხელებს.<sup>42</sup>

ასე რომ, ცეკვაში ბალდადის გამოყენებისათვის აუცილებელი არ იყო ქართული საცეკვაო ტრადიციები. სხვათა შორის, ლ. გვარამაძის ცნობით, ხელსახოცებს ცეკვაში არაერთი ხალხი გამოიყენებს.<sup>43</sup> კინტო-ყარაჩოხელთა ფენებს ეს ჩვევა თავის წინაპართაგან ექნებოდათ შეთვისებული. ის ანალოგი კი, რომელიც ავთ. თა-

თარაძემ გაგვაცნო, დამარწმუნებელი არ არის. მთავარია არტ. ცეკვების მსგავსება, არამედ მოვლენათა არსის ურთიერთდამთხვევა. არაიშვიათია ისეთი ანალოგი, რომელიც მათ შორის არსებულ ურთიერთკავშირს საერთოდ არ გულისხმობს. ერთ ასეთ მაგალითს შევახსენებ მკითხველს „ბალდადურსა“, „შალახოსა“ და „კინტოურში“ არის ერთი ქორეოგრაფიული ელემენტი – მოცეკვავეს თავზე ადგას ღვინით სავსე ჭიქა ან სხვა რამ ჭურჭელი.

მე-13 საუკუნიდან გერმანელ მეკასრეთა შორის გავრცელებული ყოფილა ცეკვა, რომლის დროსაც მოცეკვავეს თავზე ედგა ღვინით სავსე ჭიქა. ის მოცეკვავე, რომელიც ერთ წვეთსაც არ დააქცევდა, პრიზს ღებულობდა.<sup>44</sup>

სრულიად ნათელი ანალოგიაა. მაგრამ როგორ დაეკავშიროთ ეს ორი მოვლენა, ან არსებობს კი ეს კავშირი?

ანალოგიების ძიება კანონზომიერია, მაგრამ ანალოგიების რეგიონიც კანონზომიერად უნდა იქნას შერჩეული.

ამ კონკრეტული შემთხვევისთვის ქართული სამყარო მიუღებელია, ხოლო თუ ორიენტაციას შევცვლით და მახლობელ აღმოსავლეთის ხალხების ყოფით სფეროს, ამ ხალხების ქორეოგრაფიული ხელოვნების სფეროს გავეცნობით, მეტად საინტერესო ანალოგიებს აღმოვაჩინთ.

ითქვას, რომ ბალდადი ამ ხალხების ყოფაში იხმარებოდა. მაგრამ, თურმე ამ ხალხების ცეკვაშიც გამოიყენებოდა. არსებობს აზერბაიჯანული მამაკაცების ხალხური ცეკვა „მირზაი“, რომელშიც მოცეკვავეები ბალდადს ხმარობენ.<sup>45</sup>

ამ ცეკვასთან დაკავშირებით ასეთ ცნობას იძლევა „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“:



„მირზაი ირანული წარმოშობის აზერბაიჯანული სოლო ცეკვაა. ასრულებენ ქორნილის დროს როგორც მამაკაცები, ასევე ქალები (ზოგჯერ ხელმანდილის გათამაშებით).“

ეს ცეკვა საქართველოსა და სომხეთშიც ყოფილა გავრცელებული. ბუნებრივია, ძველი თბილისის აღმოსავლური წარმოშობის მოსახლეობა ცეკვავდა „მირზაის“. ყოველივე ზემოთქმული იმის დამადასტურებელია, რომ ბალდადი და ბალდადის გამოყენება „ბალდადურში“, მსგავსად „მირზაისა“ ბევრად ადრე აღმოსავლეთის სამყაროში უნდა ყოფილიყო გავრცელებული.

შეუძლებელია გვერდი აუღაროთ XIX საუკუნის ერთ-ერთ მეცნიერულ მონაპოვარს, თეორიას ტიპოლოგიურობის შესახებ. ორ მოვლენას შორის არსებული ანალოგია სულაც არ გულისხმობს ერთის უპირობო ზეგავლენას მეორეზე. ისინი დამოუკიდებლად შეიძლება წარმოიშვას, თუკი ერთი და იგივე სოციალური, პოლიტიკური კულტურულ-ესთეტიკური ბაზისი აღმოაჩნდება.

ეს რეალური ფაქტორი იმის მაუწყებელია, რომ არ არის აუცილებელი „სამაიას“ ხელსაზოცხანი ილეთი ამოსავალი გამხდარიყო „ბალდადური-სათვის“. თუ მაინც საერთო საფუძვლის ძიება იყო საჭირო, მაშინ ეს საფუძველი ჯერ იმ ფენის ეთნიკურ არეალში უნდა მოქმედილიყო, რომელსაც განეკუთვნებოდა „ბალდადური“. ბალდადი ქართული არ არის, ბალდადით აღმოსავლეთის ქვეყნებში ცვაკავდნენ. საქართველოში არსებითად ბალდადს როგორც ყოფით, ისე ქორეოგრაფიაში იყენებდნენ იმ საეპრო-ხელოსნური ორგანიზაციების წარმომადგენლები, რომელთა იდეოლოგიური თუ პროფესიული ფესვები აღმო-

სავლეთის ქვეყნებში, ჩრდილოეთი კორპორაციების სულაქვეყნებში ვებებოდა.

არ არის დამარწმუნებელი ავთ. თათარადის მტკიცება „ბალდადურის“ ქართულობის შესახებ. არც ის ფაქტორია შეუვალი, რომ ამ ცეკვის ზოგიერთი ილეთი, ე. წ. „საბალდადური წინაქართული“ წარმოშობილია ქართულ-კახური ცეკვებისთვის დამახასიათებელი ილეთიდან. ასეთი მსგავსება შეიძლება ყველა იმ არაქართულ ცეკვას აღმოაჩნდეს, რომლის შემქმნელები საქართველოში ცხოვრობდნენ. ეს სრულიად ბუნებრივი პროცესია. მთავარი არის გახლავთ. არსი კი, სამწუხაროდ, როგორც „ბალდადური-სა“, ისე ქალაქური სხვა ცეკვებისა, არ არის შესწავლილი. გვაქვს აღწერა და თითო-ოროლა ცდა არსში გარკვევისა. ეს არ არის საკმარისი რაიმე ავტორიტეტული დასკვნის გამოსატანად, არც იმ მოსაზრების განსამტკიცებლად, რომ „ბალდადური“ ქართულ ყოფაში ჩასახული ქორეოგრაფიული ნიმუშია.

## შალაზო

ცეკვა „შალაზო“ განსაკუთრებული მსჯელობის საგნად მიმაჩნია. პირველყოელისა, იმიტომ, რომ ჩვენს ქორეოლოგიაში იგი აღიარებულია „იალის თამაშის“ განაყარად, მისგან განვითარებულად, ხოლო თავის მხრივ „კინტოურის“ წინაპრად. ამას გარდა, მას გენეზისისა და სახელწოდების თვალსაზრისითაც ბევრი უზუსტობა ახლავს, რაც ხელს უშლის მისივე შინაარსის სწორ ანალიზს. ამ ცეკვის შესახებ ლ. გვარამაძეს არაფერი აქვს ნათქვამი, შედარებით ვრცლად ისაუბრა ავთ. თათარაძემ, თუმცა არაერთი არაზუსტი ცნობაც მოგვანოდა.



შკითხველს გავაცნობ ავთ. თათარადის მოსაზრების ძირითად პოსტულატებს „შალახოს“ შესახებ, ხოლო შემდეგ შევეცდები აეხსნა, თუ რა არის და როგორია ეს უზუსტობა.

ავთ. თათარადე თავის ფუნდამენტალურ გამოკვლევაში წერს:

„კინტაური და ყარაჩოლული ცეკვები ძველად „ბალდადურისა“ და „შალახოს“ სახელწოდებითაც გვხვდება. „შალახოს“, როგორც გამოკვლევამ დაგვანახა (რომელ გამოკვლევას გულისხმობს ავტორი, უცნობია. ასეთი გამოკვლევა არც ამ შრომაშია და არც მითითებულია. გ. შ.), იგი (ყარაჩოლულის მსგავსად) თურქული სიტყვა „შალახიდან“ უნდა იქნას ნაწარმოები, რაც „პანლურს“ ნიშნავს.“<sup>47</sup>

.... კინტაურს გააჩნია თავისი ადგილობრივი წინაპარი უფრო ადრინდელი ქალაქური ცეკვების სახით. ასეთად უნდა მივიჩნიოთ თბილისში ძველად გავრცელებული „ბალდადური“ და „შალახო“, რომლებსაც წინათ ქალაქის დაბალი ფენის თითქმის ყველა წარმომადგენელი (თულუხჩი, მედუქნე, მეთევზე, მიმტანი და სხვა) ცეკვავდა და მათთან ერთად კინტოც, რომელმაც თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, საკუთარიც შეიტანა აღნიშნულ ცეკვაში და ამით ხელი შეუწყო ქალაქური ცეკვების ახალი ვარიანტის ფორმირებას და ცეკვის სახელწოდების „კინტაურის“ წარმოშობასაც. ამიტომ, რომ სამივე ცეკვა „კინტაური“, „ბალდადური“ და „შალახო“ სხვაობის მიუხედავად ხასიათდება მსგავსი ტექნოლოგიური მასალით, შესრულების ერთნაირი სტილითა და მანერით, სამივეს ახასიათებს იუმორი.“<sup>48</sup>

.... „შალახო“ ასევე თბილისური ცეკვაა (იგი სომხებმა საკუთარ ხალხურ ცეკვად მიიჩნიეს ალბათ იმიტომ, რომ „შალახოს“ ქართველებთან ერთად

თად თბილისელი სომხებმაც ცეკვავდნენ). აღსანიშნავია, რომ სიტყვა „შალახო“ არ გვხვდება ამიერკავკასიის ხალხთა ენებში. ცეკვა „შალახოს“ საფუძველს უნდა წარმოადგენდეს თბილისში XIX საუკუნემდე შემორჩენილი ძველი ქალაქური „იალის თამაში“, რომელშიც ცეკვის მეთაური ჯოხით ხელში უტევდა მოცეკვავე მამაკაცთა ჯგუფს და მათგან ცეკვასთან ერთად ტანსაცმელის გახდას მოითხოვდა. ცეკვა „შალახოში“ ჯოხი შეიცვალა პანლურით. დროთა განმავლობაში „შალახომ“ დაკარგა თავისი შინაარსი. ამიტომ მას პანლურიც ჩამოშორდა და სახელწოდება კი შერჩა.“<sup>49</sup>

ავთ. თათარადის თქმით, „შალახო“ თურქულად „პანლურს“ რომ ნიშნავს, საბასაც აქვს აღნიშნული.“<sup>50</sup>

ჩვენმა ქორეოლოგმა საკმაოდ უხვი ინფორმაცია დაგვიტოვა. ახლა მთავარია დაზუსტდეს ამ ინფორმაციიდან რა არის მართალი და რა – არა.

დაიწყოთ ტერმინის გენეზისიდან.

ჩვენი ავტორი ორ განმარტებას გვთავაზობს:

1. სიტყვა „შალახო“ თურქულია, ნაწარმოები უნდა იყოს „შალახიდან“, რაც „პანლურს“ ნიშნავს;

2. სიტყვა „შალახო“ არ არსებობს ამიერკავკასიის ენებში.

თუ ტერმინოლოგიურ ფაქტურას სიტყვის სემანტიკასა და გენეტიკაში სიცხადე შეაქვს, ბუნებრივია, წინააღმდეგ შემთხვევაში არაერთი გაუგებრობის წყაროდ შეიძლება იქცეს.

ჩვენი ავტორის ორივე განმარტება არასწორია.

1. თურქულ ენაში მართლაც არის სიტყვა „შალაკ“ (Şalak), მაგრამ ნიშნავს არა პანლურს, არამედ „შიშველს“, „ტიტველს“, „გამიშვლებულს“.<sup>51</sup> მიუხედავად იმისა, რომ ამ სიტყვას თურქულ ენაში განსხვავებული მნიშვნე-

ლობა აქვს, ვიდრე ავთ. თათარაძის-ულ განმარტებას, ცეკვა „შალახოს-თან“ ამ ტერმინს გარკვეული კავშირი უნდა აქონდეს. ამის შესახებ საუბარი იქნება ქვეთავში – „იალის თამაში“.

რაც შეეხება ნათქვამს „საბას განმარტებით პანლურს თურქულად „შალახო პქვიანო“,“<sup>32</sup> ასეთი განმარტება საბასთან ვერ მოიძებნა.

2. სიტყვა „შალახო“ ამიერკავკასიის ენებში არსებობს. აზერბაიჯანულ ენაში ასეთი ფორმითაა – „შალაგ“ („Шаллар“), რაც ნიშნავს „მათრახს“, „შოლტს“, „ნკეპლას“. ეს სიტყვაც უნდა ასახავდეს ამ ცეკვის შინაარსს.

ქართულ ენაში „შალახო“ ფორმა აზერბაიჯანული ენის მეშვეობით უნდა იყოს დამკვიდრებული. ცნობილია, რომ აზერბაიჯანულ სალიტერატურო ენაში სიტყვის ბოლოკიდური „ვ“ ნიშანი აზერბაიჯანულ დიალექტებში სიტყვის ბოლო პოზიციაში გვაძლევს „ლ“-ს ან „ზ“-ს. მაგალითად, აზერბაიჯანული ლიტერატურული ფორმა „აშვ“ (შეყვარებული) სიტყვისა, დიალექტებში იძლევა „აშულ“ ან „აშუზ“ ფორმას.<sup>33</sup>

მაშასადამე, აღნიშნული ცეკვის სახელწოდება არის ამიერკავკასიის ენებში. უფრო მეტის თქმაც შეიძლება. ამ სიტყვის გენეზისის შესახებ საინტერესო ცნობას გვანდის „აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია“. აი, რა არის იქ ნათქვამი:

„შალახო“ ცეკვის მუსიკაა. შალახოს წარმომავლობა წარსულში ოინბაზთა და მასხარათა სიმღერასთან არის დაკავშირებული. სიმღერის ტექსტში „შელეკუმ“, უფრო ზუსტად „შელე უკუმ“ შეცვლილმა „შალახოდ“ ჩვენამდე მოაღწია.<sup>34</sup>

ამ ცეკვას ახსენებს ცნობილი აზერბაიჯანული ქორეოლოგი კ. პასანოვი. მისი თქმით, „შალახო“ მამაკაცთა

ცეკვაა.<sup>35</sup> ავტორს იხსენებენ მწერ-ბაიჯანულ ცეკვად მასხარათა

სიტყვა „შალახო“ არის აზერბაიჯანულ ლექსიკონში, ხოლო როგორც ცეკვა, შეტანილია აზერბაიჯანულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში. თუნდაც ამ მცირე მასალის გაცნობის შემდეგ ნათელი ხდება, რომ ჩვენი ქორეოლოგის ნათქვამი სიტყვა „შალახო“ ამიერკავკასიის ენებში არ არსებობსო, სიმართლეს არ შეესაბამება.

ახლა ვნახოთ, აღნიშნული ცეკვა, რომელიც ავთ. თათარაძის მტკიცებით „ძველი თბილისური ცეკვაა“ მართლა თბილისურია, მართლა ქართული ეთნოსის საკუთრებაა თუ არა?

საკითხი პირველი – თუ „შალახო“ ძველი თბილისური, ქართული ცეკვაა, რატომ არ დაერქვა ქართული სახელი და ეწოდა თურქულენოვანი ხალხების ლექსიკიდან ნასესხები ტერმინი?

საკითხი მეორე – აზერბაიჯანელი ქორეოლოგების კ. პასანოვის თქმით, XIX საუკუნის დასაწყისში ამ ცეკვის მუსიკის პანგზე, ტაქტზე აწყობდნენ საციკო წარმოდგენებს, ხოლო მოგვიანებით იგი აზერბაიჯანელი ახალგაზრდების საყვარელ ცეკვად ქცეულა. ან ეს ცნობა არასწორად უნდა მივიჩნიოთ, ან უნდა ვთქვათ, რომ ეს ძველი თბილისური ცეკვა გადაუღიათ აზერბაიჯანის სამხრეთ ნაწილში, ქალაქ ლენქორანისა და მის ახლო-მახლო რაიონის მცხოვრებთ, სადაც აღნიშნული ცეკვა, კ. პასანოვის მტკიცებით ძალიან გავრცელებული ყოფილა. იმის დაშვება კი საუარაუდოდაც კი შეუძლებელია.

საკითხი მესამე – სიტყვა „შალახოს“, როგორც ტერმინოლოგიურ გენეზისზე, საუბარია აზერბაიჯანულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში. ამ სტატიის მიხედვით, სიტყვის ტერმინად ჩამოყალიბების პროცესი ასე მიმდინა-



რობდა - „შელე იუკუმ“ - „შელეკუმ“ - „შალახო“.

ეს გააზრება მეორე ვარიანტია. პირველი კი ასეთი გახლავთ - „შალლაგ“ - „შალახო“.

ტერმინის საბოლოო განსაზღვრისა და ცეკვის გენეზისის დასადგენად ერთ მომენტს უნდა მიექცეს ყურადღება - ცეკვის სახელწოდება დაკავშირებული იქნება თურქულ „შალლაკ“ თუ აზერბაიჯანულ „შალლაგთან“, ერთი და მეორეც თურქული სამყაროს კუთვნილებს. ცეკვის გენეზისზე თვით ტერმინიც მიგვანიშნებს.

სიტყვა სპარსულ ენაშიც არის. ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინებით უნდა ვივარაუდოთ, რომ სიტყვაც და ცეკვაც თბილისში დამკვიდრდა აღმოსავლური სამყაროდან ისევე, როგორც მკვიდრდებოდა არაერთი სიტყვა, არაერთი მოვლენა. სავარაუდოა, რომ სიტყვაც და ცეკვაც თბილისში აზერბაიჯანული ენიდან და აზერბაიჯანულთაგან იყოს შემოსული. ამაზე მინიშნებს სიტყვა-ტერმინის აზერბაიჯანულენოვანი ფორმა.

სიტყვა და ცეკვა სომხურ ენასა და ქორეოგრაფიაშიც ყოფილა. ამას აღნიშნავს „მუსიკალური ენციკლოპედიის“ ერთტომეული<sup>57</sup> და „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიაც“.

ამ პრობლემების შესახებ არსებული სხვადასხვა თვალსაზრისი იმის მანიშნებელია, რომ იგი არ არის სათანადოდ შესწავლილი. აზერბაიჯანელი ქორეოლოგის შრომაში მოყვანილი სანოტო ჩანანერის მიხედვით, „შალახოს“ მუსიკა იგივეა, რაც ცეკვა „უზუნდარასი“. უფრო მეტიც, იმავე ავტორის ცნობით, პირველი პროფესიონალი აზერბაიჯანელი მოცეკვავე იდრის ალიევი ძველ ცეკვას „შალახოს“ ცეკვავდა 18 ხანჯლის გამოყენებით.<sup>58</sup>

სომეხი ქორეოლოგი ე. პეტროსიან-

ნი „შალახოს“ საერთო კვლევის მიზნად ცეკვად მიიჩნევს.<sup>59</sup>

საინტერესოა ერთი დეტალიც. როდესაც ავთ. თათარაძემ სცადა „შალახოს“ ტერმინოლოგიური განმარტება, როდესაც სიტყვა თურქული და მნიშვნელობა „პანლური“ ეგონა, განაცხადა - დროთა განმავლობაში „შალახოს“ დაეკარგა თავისი შინაარსი, ამიტომ მას პანლური ჩამოშორდა, სახელწოდება კი შერჩაო.<sup>60</sup>

რა თქმა უნდა, როგორც ყოველი მოვლენა, მათ შორის ქორეოგრაფიაც იცვლება, რალაც იკარგება, რალაც უჩინარდება, რალაც ახალი ემატება, ახლით ივსება, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში, როგორც ზემოთაც აღინიშნა „შალახოს“ რომ კავშირი ჰქონოდა პანლურთან, არ ჩანს. ისე კი „შალახო“, ანუ „ჯოხი“, „შოლტი“, როგორც დამსჯელი საშუალება ცეკვაში გამოყენებული, შესაძლოა პანლურით შეცვლილიყო. ამის დასადასტურებლად კი სათანადო კვლევაა საჭირო.

როგორც გამოჩნდა, ავთ. თათარაძის რიგი განმარტებანი ცეკვა „შალახოსი“, არასწორია. ასეთი შეცდომების გამო ჩვენი ეროვნული ქორეოგრაფია თავისსავე ისტორიულ სანყისშივე გამრუდებულია.

ამ ცეკვის შესასწავლად საკვლევი და საძიებელი ბევრია.

### „კინტოური“

ავთ. თათარაძე მაინც განსაკუთრებულ ყურადღებას „კინტაურს“ უთმობს. მისი აზრით, ამ ცეკვის ტექნიკური მასალა, მუსიკალურ-მელოდიური ასპექტი და საშემსრულებლო ხასიათი იმდენად ახლოს დგას, ზოგჯერ კი ისე იმეორებს ქართული ქორეოგრაფიული ხელოვნების საფუძვლებს, რომ ის უნდა ჩაითვალოს ქართული

ხალხური საცეკვაო ხელოვნების ნაყოფად და მის თავისებურ მრავალსახეობადო.<sup>61</sup>

ქორეოგრაფიაში ჩვენი ქორეოლოგის ოპონენტად ვერ გამოვდგებით. თუ კამათს ვბედავ, საფუძველს ის გარემოება მაძლევს, რომ მკვლევარის ნააზრევში არ არის გათვალისწინებული ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პირობა – აღმოსავლური სამყარო, მისი პოლიტიკური და სოციალური ისტორია, რელიგია, ქორეოგრაფიული ხელოვნება. ავტორი მხოლოდ ქართული ცეკვის სამყაროს ეყრდნობა, ანალოგიებს მხოლოდ ამ არეალში ეძიებს, რაც ქუმარიტების შეცნობისათვის ძალიან მცირე ისტორიული სივრცეა.

ახლა მკითხველს გავაცნობ ავტორის მიერ მოხმობილ მასალასა და მოსაზრებას „კინტორის“ ქართულობის შესახებ.

1. „კინტაური“ თავისი წარმოშობით ძირითადად ქართულ ხალხურ ცეკვებს უკავშირდება.<sup>62</sup>

2. „კინტაურის“ საფუძველს ქართული ცეკვის ილეთები წარმოადგენს.<sup>63</sup>

3. „კინტაურში“ ჩაქსოვილია „ქართლ-კახური“ გლეხური ცეკვისთვის დამახასიათებელი ელემენტები „სამდაკრით უკუსელა“, „ქუსლური წინსელა“.<sup>64</sup>

4. ადგილზე შესრულებული ილეთებიდან კინტაურის ძირითადი ილეთია „საბაღდადურო წინჩაქრული“, რომელიც წარმოშობილია ასევე ქართლ-კახური ცეკვისთვის დამახასიათებელი ილეთიდან – „ჩაქრული გასმა“.<sup>65</sup>

5. რაც შეეხება მება „კინტაურის“ მუსიკას, იგი ქართლ-კახეთის სოფლებში ძველად გავრცელებული ხალხური საცეკვაო მულოდიების თავისებურ გადამღერებასთან გვაქვს საქმე.<sup>66</sup>

არსებითად ეს ისმავალია (ტერმინისა და სამოსის შესახებ უკვე ვთქვამუბარი), რომლის გათვალისწინებითაც ავთ. თათარაძემ „კინტაური“ ქართული ქორეოგრაფიის ნიმუშად აღიარა.

თუ გვინდა, რომ პირველი პუნქტი დამაჯერებელი იყოს, მკითხველს ისიც უნდა ავუხსნათ თუ ვისია არაძირითადი ილეთები.

„კინტორში“ ქართლ-კახური ცეკვების ილეთები არისო. საპასუხოდ ჩვენივე ავტორის გამოწინააღმდეგარევიშველებ. მისი განცხადებით, „კინტორში“ „... ვხვდებით იმ დროს თბილისში მცხოვრები სხვადასხვა ხალხების ზოგიერთ საცეკვაო ელემენტებსაც, კერძოდ, თბილისში გავრცელებული ცეკვების ზოგიერთ ილეთს. მაგალითად, „კინტაურის“ ერთ-ერთი სელა, რომელიც ფეხის ჯერ უკან, შემდეგ წინ გაქნევით სრულდება, „მაზურკის“ ძირითად სელას გვაგონებს“.<sup>67</sup>

„მაზურკა“ პოლონური ხალხური ცეკვაა, რომელიც XIX საუკუნეში ევროპაში ფართოდ გავრცელდა, განსაკუთრებით კი რუსეთში. მას ცეკვავენ მალაღი საზოგადოების მეჯლისებზე.

ავთ. თათარაძე იმასაც გვამცნობს თუ „მაზურკის“ ელემენტები როგორ შეიძლება მოხვედრილიყო კინტორის ცეკვაში. იგი წერს: „... კინტოს თარფის (ცოცხალი თევზის) საშუალებით ყველა წვეულებაზე კარი ღია ჰქონდა“.<sup>68</sup>

მაშასადამე, „მაზურკა“, რომელიც საქართველოში რუსეთის დამკვიდრების შემდეგ მალაღი საზოგადოების მეჯლისების საცეკვაო რეპერტუარის შემადგენელი ნაწილი იქნებოდა, კინტოს თავისი პროფესიის წყალობით უნახავს, მერე მისი ილეთები თავის ცეკვაში შეუტანია.



ეს მოსაზრება არც თუ დამაჯერებელია. იმ მეჯლისებზე, სადაც „მაზურკას“ ცეკვავდნენ, კინტო და მისი თარფით მიტანილი ცოცხალი არვის არ სჭირდებოდა. თარფით შეტანილი ცოცხალი და სუფრაზე მისი მიმოფანტვა უფრო დამახასიათებელი იყო ორთაქალაში გამართული დარდიმანდების ღრეობისათვის, ვიდრე მაღალი, ელიტარული საზოგადოების მეჯლისისათვის.

მაინც, თუ „მაზურკის“ იღეთი „კინტოურში“ აღმოჩნდა, მაშინ ავთ. თათარაძის თვალსაზრისიდან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ „კინტოური“ თავისი წარმოშობით პოლონურ ხალხურ ცეკვებსაც უკავშირდება?

ჩვენმა ქორეოლოგმა შესანიშნავად იცოდა პოლონური ცეკვა, მისი იღეთები და ანალოგი ამიტომ აღმოაჩინა.

ამასთან დაკავშირებით მკითხველს უნდა შევახსენო ერთი იღეთი, რომელიც მხატვრის ე. ლანსერეს ნიგნშია ჩახატული და რომლის შესახებაც საუბარი გვექონდა თავში – „ბალდადური“. ცეკვაეს თურქი მოცეკვავე. ის იღეთი, რომელიც ავთ. თათარაძემ „მაზურკაში“ აღმოაჩინა, ამ ნახატის მიხედვით სრულიად იდენტურია „კინტოურის“ წინსვლის იღეთისა.

„მაზურკისა“ და „კინტაურის“ აღნიშნული იღეთები ერთმანეთს ჰგავს, ლანსარეს ჩანახატის მიხედვით „კინტაურის“ იღეთი და თურქი მოცეკვავის იღეთი ერთი და იგივეა!

ე. ლანსერეს ჩანახატი როგორც „ბალდადურის“ წინსვლის იღეთი, ქართველმა ქორეოგრაფებმა დაადასტურეს.

ახლა რა ვქნათ, როგორ მოვიქცეთ?

ვენდოთ ჩვენს შესანიშნავსა და

დიდი ავტორიტეტის მქონე ქორეოგრაფსა და ქორეოლოგს, რომელმაც გაითვალისწინა აღმოსავლური სამყარო, თუ უფრო დაკვირვებით შევისწავლოთ ეს პრობლემა?

მგონი, ეს უკანასკნელი უმჯობესია.

ავთ. თათარაძის მტკიცებულებაში აქცენტი გარეგნულ მსგავსებებზეა გადატანილი, რომელიც თურმე ამ ცეკვების გენეტიკური კავშირის საფუძველია.

მის მტკიცებულებებში ჯადოსნური რკალია შეკრული. რა ფორმისაც არ უნდა იყოს და რა შინაარსიც არ უნდა იყოს განივებული „ბალდადური“ – „შალახო“ – „კინტოურში“, იგი ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საზღვრებს არ სცილდება...

არ ვიცი, მინდა კი ვიცოდე, ყოველ ქორეოგრაფიულ იღეთს აქვს თუ არა რაიმე შინაარსობრივი დატვირთვა?

თუ აქვს, იგი უცვლელი, დაშტამპული ფორმაა თუ არა?

თუ ყოველ იღეთში ეს უკანასკნელი გააზრებაა, მაშინ ამ იღეთებით შექმნილმა ცეკვამ ერთი და იგივე უცვლელი მხატვრული ფორმა და შინაარსი უნდა გადმოსცეს. მაშასადამე, თუ „კინტოურის“ იღეთების საფუძველი ქართლ-კახური გლეხური ქორეოგრაფიის ტექნიკური არსენალია, უნდა გადმოსცემდეს იმ ცეკვის შემქმნელი ფენის სოციალური, ფსიქოლოგიური, ესთეტიკური ცხოვრების პრინციპებს და არა კინტოს სულიერსა და ყოფით სფეროს.

ორი სრულიად განსხვავებული სოციალური კულტურის მატარებელი „ქართლ-კახელი“ გლეხი კაცისა და ქალაქელი ნერილეაჭარი კინტოს ქორეოგრაფიულ-პლასტიკური ხელოვნებაც განსხვავებული უნდა იყოს. პატიოსანი, მშრომელი, ერთგვარად გუ-

ლუბრყვილო გლეხი კაცისა და ქალაქელი, როგორც ი. გრიშაშვილი იტყოდა, გაქსუებული, დაღლარა, თახსირი კინტოს ყოფა ერთმა და იგივე ქორეოგრაფიულმა ილეთმა როგორ უნდა გამოხატოს თუ მას განსხვავებული სიმბოლურ-ალეგორიული გააზრება არ გააჩნია?

და თუ გააჩნია, მაშინ მათ გენეტიკურ კავშირზე საუბარი შეუძლებელია.

ანალოგიური ვითარებაა აღმოსავლური და საერთოდ შუა საუკუნეების მხატვრული სიტყვის სფეროში, რომლის შემოქმედებით მეთოდად მიღებული იყო ე. წ. „იგივეობის ესთეტიკის“ მკაცრი კანონი. აღმოსავლურ პოეზიაში არსებობს მყარი და უცვლელი მხატვრული სახეები და რომ არა მათი მუდმივი არსობრივი ცვალებადობა, შუა საუკუნეების აღმოსავლური პოეზია უნდა ყოფილიყო რაღაც ერთგვაროვანი, უსახური და უგუნური მასა.<sup>45</sup>

აღბათ, ქორეოლოგის უპირველესი ამოცანა უნდა იყოს ცეკვის ილეთების არსის ამოკითხვა. ეს პროცესი ბევრ კითხვას გასცემდა პასუხს. რა თქმა უნდა, ეს მეტად რთული შესასრულებელი ამოცანაა, მაგრამ ვინც ღვაწლმამაძისა და ავთ. თათარაძის გამოკვლევებს იცნობს, ადვილად დარწმუნდება, რომ მათ ამის შესანიშნავი უნარი ჰქონდათ. საილუსტრაციოდ ერთ მაგალითს მოვიყვან, თუ როგორ შესაძური პროფესიული ალლოთი გაშიფრა ავთ. თათარაძემ „კინტაურის“ ერთი ილეთი. იგი წერდა: «ცეკვა „კინტაურში“ თავისებურია სვლა, რომელიც ასახიერებს თავზე თაბახშემოდგმული, კისერმოღერებული, თაბახის სიმძიმით ნელში ჩაზნექილი კაცის სვლას. მკლავები კი თაბახის ბალანსირების გამო ან განზე გაშლილი ან

ქვედაშვებულია და სხვაურს უნდა მოცილებული».

აი, ამ წესითა და სრულყოფილებით რომ შეესწავლათ ქალაქური ქორეოგრაფია, ნათელი გახდებოდა მათი გენეტიკაც, სადაურობაც და სადაოც ბევრი აღარაფერი დარჩებოდა.

ასე რომ, ილეთთა მსგავსება სულაც არ ნიშნავდეს უცილობელი გენეზისის ერთიანობას.

მოსახლეობის ის აღმოსავლური ნაწილი, რომელიც საქართველოს დედაქალაქში ცხოვრობდა, თუ თავისი ცეკვებისათვის ქართული ქორეოგრაფიის ილეთებს ისესხებდა, განა ეს იმის მანიშნებელია, რომ მსესხებელი გენეტიკურად იმ ეთნოსის წარმომადგენლად იქცევა, ვისგანაც ისესხა ესა თუ ის ილეთი?

თვით ავთ. თათარაძემ ხომ აღნიშნა, როგორ აღმოჩნდა „მაზურკის“ ილეთი კინტაურში? მაგრამ ამ შემთხვევაში გენეტიკაზე საუბარი არ ყოფილა.

მგონია, ანალოგიური ვითარება უნდა არსებობდეს ზემოხსენებულ ცეკვის მუსიკალურ სფეროშიც.

ასეთი კითხვები თავს იჩენს და კვლავ გამოიჩენს ზემოაღნიშნული შრომის იმ მონაკვეთის მიმართ, რომელშიც ქალაქურ ცეკვებზეა საუბარი.

პასუხი ჩვენი მომავალი თაობის ქორეოლოგებმა უნდა გასცენ. ამას ჩვენ ეროვნულ კულტურაზე ზრუნვა მოითხოვს.

● დიდი ფორმატის ნიგნის მთელ ხუთგვერდიან მონაკვეთს, რომელიც ქალაქური ცეკვების ანალიზს ეხება, როგორც იტყვიან ხოლმე, ნითელი



ზოლივით გასდევს ავტორის ენერჯიული მცდელობა კინტო და ყარაჩოხელი ქართული ეთნოსისა და კულტურის პირმშოდ, ხოლო „ბალდადური“, „შალახო“, „ყარაჩოხელი“, „კინტოური“ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შემადგენელ ნაწილად წარმოგვიდგინოს. ავტორის მზრუნველი ხელი განსაკუთრებით კინტოსა და „კინტოურს“ ეხება. ჩვენი ქორეოლოგის მიხედვით კინტოს პერსონასა და „კინტოურს“ სხვა პატრონი არა ჰყავს და მას ქართველმა ერმა უნდა უპატრონოს.

ეს მოთხოვნა თითქოსდა სამართლიანია. ქართული კულტურა სულაც არ არის მსოფლიო კულტურისაგან განდგომილი და მონყვეტილი. ის უხსოვარი დროიდან იყო ჩართული იმ პროცესში, ცივილიზაციათა ურთიერთზეგავლენა რომ ეწოდება. მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ორი ფაქტორია ყურადსაღები. პირველი, უნდა შეითვისო და უპატრონო მაღალი ღირებულების მქონე მხატვრულ-ესთეტიკურ მოვლენებსა და პროცესებს, პრინციპებს და შორეუ – გაცნობიერებული უნდა გქონდეს შენი ეროვნული საგანძფრი, ისიც, თუ რა მოგწონება, რა შეგითვისება მსოფლიო კულტურიდან. კარგი ტრადიცია არსებობს ლექსიკოლოგიურ დარგში. ყოველ სიტყვას მითითებული აქვს თუ რომელი უნიდან არის დამკვიდრებული, რა თქმა უნდა, თუ კი ნასესხებია. გენეტიკის აღნიშვნა უცილობელი პირობაა და იმ პირობას ასრულებს ე. წ. ეტიმოლოგიური ლექსიკონები, რომლის ამოცანაა გაარკვიოს ენის ლექსიკური მასალა, მარაგი, ქრონოლოგია, აგრეთვე ზემოხსენებული პრობლემა. ეს ფაქტორი მაღალი კულტურის მქონე ერების ერთ-ერთი ნიშანი გახლავთ და ანალოგიური პროცესი ხელოვნე-

ბის სფეროშიც უნდა მიმდინარეობდეს.

ავთ. თათარაძეს კინტო-ყარაჩოხელის შესახებ არსებული პუბლიკაციებიდან ყველაზე მისაღებად ი. გრიშაშვილის შრომები მიაჩნია. მაგრამ, საოცარი ის არის, რომ ჩვენი ავტორი იმ მოვლენის პატრონობისკენ მოგვიწოდებს, რაც ი. გრიშაშვილის მიერ არის უარყოფილი. ი. გრიშაშვილის თქმით, კინტო გაქსუებული, დაღლა-რა, თახსირი კაცია.<sup>70</sup> ქორეოგრაფიული ხელოვნების სპეციფიკისთვის კინიშნეულია ის, რომ – „ცეკვაში ადამიანის ცხოვრება, მისი შრომა, აზროვნება, განწყობილება, გრძნობა და განცდაა გადმოცემული“.<sup>71</sup> ეს ავთ. თათარაძის სიტყვებია. გამოდის, რომ „კინტოურში“ ასახულია გაქსუებული, დაღლარა, თახსირი კაცის განწყობილება, გრძნობა, განცდა.

ხელოვნებას ძალა შესწევს ესთეტიკურად და ზნეობრივად იმოქმედოს ადამიანზე, მის ფსიქიკაზე. მაშინ, ვიკითხოთ, რა ზნეობრივი პოსტულატებია მისაღები გაქსუებული, დაღლარა და თახსირი კაცისგან, რა ესთეტიკური ტკბობა უნდა მიანიჭოს ადამიანს გაქსუებული, დაღლარა და თახსირი კაცის განცდებმა, გრძნობებმა, განწყობილებამ?!

ყოველივე ამის პატრონობისკენ მოგვიწოდებს ჩვენი ქორეოლოგი? ქართველმა ერმა საზოგადოების დარდიმანდი ნაწილის გულის მოსაგებად უნდა უპატრონოს მას?

● როგორ მოხდა, რომ ჩვენი ნიჭიერი ქორეოლოგების ლილი გვარამაძისა და ავთანდილ თათარაძის შრომებში ამდენი დასანანი უზუსტობა აღმოჩნ-



და, ქორეოლოგებისა, ვისაც არც განათლება აკლდათ და არც პროფესიონალიზმი. პრაქტიკულად მათი უდიდესი მცდელობისა და ღვაწლის შედეგად შეიქმნა ქართული ქორეოლოგია, როგორც მეცნიერული დისციპლინა. ქართული ხელოვნების, ქართული კულტურის წინაშე მათ ფასდაუდებელი დამსახურება მიუძღვით. თუმცა მათი ღვაწლი მაინც არ იქნა დაფასებული. თქვენ განსაჯეთ, პირველ ქართულ ენციკლოპედიურ გამოცემაში, ე. წ. „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“ თერთმეტტომიან გამოცემაში ავთ. თათარაძისთვის რამდენიმე სტრიქონიც ვერ გაიმეტეს. იმედი უნდა ვიქონიოთ, „ქართულ ენციკლოპედიაში“, რომელიც ახლა გამოიქვამა, ეს დასაბანი შეცდომა აღარ განმეორდება.

და მაინც, რა იყო მიზეზი ჩვენი ქორეოლოგების ზემოაღნიშნული შეცდომებისა?

ერთადერთი და უმთავრესი მიზეზი ის იყო, რომ ისინი ძველი თბილისის ისტორიისა და კულტურის პრობლემების ამსახველი მასალების გამოყენებისას არსებითად ი. გრიშაშვილის „საიათნოვას“, „ძველი ტფილისის ლიტერატურულ ბოქემასა“ და წინასაუკუნის ორიოდ პუბლიკაციას ეყრდნობოდნენ.

ი. გრიშაშვილის ამ შრომების გამოქვეყნებიდან, რომელთაც დღესაც აქვთ დიდი სამეცნიერო ღირებულება, ჩვენი ქორეოლოგების გამოკვლევების შექმნამდე ნახევარი საუკუნე გავიდა. ამ ხნის განმავლობაში ქართული ისტორიოგრაფია და ურბანისტიკა, აღმოსავლეთმცოდნეობაზე რომც არაფერი ითქვას, წინ წავიდა. მისთვის ხელმისაწვდომი გახდა მახლობელი აღმოსავლეთისა თუ დასავლეთ ევროპის ისტორიკოსთა, ურბანისტთა,

ორიენტალისტთა შრომები. ჩვენი საწვდომი აღმოჩნდა უფრო მეტი კუმენტები, სპეციალური ლიტერატურა, რის საფუძველზეც შეიქმნა სრულიად ახალი სურათი აღმოსავლური საქალაქო, მათ შორის ძველი თბილისის საქალაქო ცხოვრებისა. ეს ყოველივე აისახა კიდევ ქართველ მეცნიერთა შრომებში. ჩვენი შესანიშნავი პოეტისა და მკვლევარის ი. გრიშაშვილის ნიგნები უკვე აღარ იყო საკმარისი ძველი თბილისის მრავალფეროვანი რთული საქალაქო ცხოვრების შესასწავლად. აღმოჩნდა, რომ ქართული საქალაქო ცხოვრების ისეთი მნიშვნელოვანი უბანი, როგორც არის ამქრული ნყოფა თავის შემადგენელი ხელოსან-ვაჭართა, ე. წ. ყარაჩოხელეკინტოთა ფენით შუა საუკუნეების მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების საწარმოო-საეჭრო კორპორაციებში პოვებს თავის საწყისს. ამაზე მკაფიოდ მეტყველებს თბილისური ამქრების როგორც საწარმოო, ისე ყოფითი, რელიგიურ-სარიტუალო თუ სხვა ათასგვარი ცხოვრებისეული დეტალი.

ჩვენი ქორეოლოგებისთვის ამ ფაქტის მხოლოდ ერთი მცირე ნაწილი იყო ცნობილი. იცოდნენ, რომ შუა საუკუნეების თბილისში არებობდა საეჭრო-ხელოსნური გაერთიანება, მაგრამ მათთვის უცნობი ყოფილა ამ გაერთიანებების გენეტიკური კავშირი აღმოსავლეთის ქალაქების ანალოგიურ გაერთიანებებთან. ამიტომ, მათ ძველი თბილისის ამ ფენის ყოფითი, რელიგიურ-საკულტო ცხოვრება და მისი ამსახველი ქორეოგრაფიული ხელოვნება ქართულ-ეროვნული კულტურის შემადგენელ ნაწილად მიაჩნდათ. აი, რას წერს ლილი გვარამაძე:

„ძველი დროიდან ხელოსნები გაერთიანებულნი იყვნენ ამქრებად. შქონდათ საკუთარი აღმები, ნესდება,



დაურღვეველი ტრადიციები. მაშინ ისახება ყოფითი კულტურა – თავისებური შენაერთი მშრომელი მასების ყოველდღიური ცხოვრების ამსახველი სცენებისა და საკულტო რიტუალებისა. შესაძლებელია იმის მტკიცება, რომ როგორც შინაარსით, ისე პლასტიკური გამომსახველობის ამ გროტესკულ-კომიკური ხასიათის ცეკვაში ასახული იყოს ხელოსანთა და წერილვაჭართა ყოფის ნიშნები. ეს იყო ცეკვა „იალის თამაში“, რომელმაც თავის მხრივ სიცოცხლე მისცა ქალაქურ ქორეოგრაფიას – „ყარაჩოხულსა“ და „კინტორს“. <sup>72</sup>

როგორც ითქვა, სრულიად არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, რომ თბილისის ამქრები მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების ზუსტ ასლს წარმოადგენდა, ხოლო „იალის თამაში“ ამ ხალხების საკულტო-სარიტუალო ცხოვრების პერიპეტეები იყო საძიებელი (ამის შესახებ ქვემოთ იქნება საუბარი). ჩვენი ქორეოლოგები კინტოსა და ყარაჩოხელის გაჩენას XIX საუკუნის თბილისურ სოციალურ გარემოს უკავშირებენ.

ავთ. თათარაძე ყოველგვარი მტკიცებულებების გარეშე აღნიშნავდა, რომ კინტო XIX საუკუნეში გაჩნდა თბილისში. იგი წერდა:

„XIX საუკუნეში ქალაქის ნიაღში დაბადებული კინტო უშუალოდ ქალაქ თბილისის პირმშოა“. <sup>73</sup>

ლ. გვარამაძემ საჭიროდ მიიჩნია უფრო ვრცლად ესაუბრა და დაესაბუთებინა ყარაჩოხელისა და კინტოს ფენის შექმნისა და ჩამოყალიბების პროცესი. აი, რას წერდა იგი:

„XVIII საუკუნის დასასრულს ადგილი ჰქონდა ისტორიული მნიშვნელობის ფაქტს – საქართველო რუსეთს შეუერთდა. მიუხედავად კოლონიალური რეჟიმისა, რომელიც რუსეთის ცარიზ-

მმა დაამყარა, თბილისში შექმნილი გახდა ეკონომიური განვითარების წარმოიშვა მცირე და დიდი საწარმოები, რომელთა რიცხვი სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა. ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ გლეხი უფრო მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა, უფრო მეტად გახდა ბატონზე დამოკიდებული, ამან ის აიძულა სოფელი მიეტოვებინა და ქალაქში წასულიყო, რითაც შეავსო მუშათა, ხელოსანთა, წერილვაჭართა რიგები. ასე შეიქმნა საზოგადოებრივი ფენა ყარაჩოხელისა და კინტოსი“. <sup>74</sup>

ამ ამონაწერში ბოლო ორი წინადადების გარდა ნათქვამი სინამდვილეს ასახავს, ბოლო ორი წინადადება კი სრულიად საფუძველს მოკლებულ, სრულიად არარეალურ ვითარებას გადმოგვცემს და, რაც ყველაზე სამწუხაროა, სწორედ ამ არასწორი თვალსაზრისის გამო დაუშვეს ჩვენმა ქორეოლოგებმა შეცდომები ძველი თბილისის ქორეოგრაფიული ხელოვნების გენეზისისა და რაობის დადგენისას.

აღნიშნული პრობლემის ნათელსაყოფად ორი არსებითი საკითხია გასარკვევი:

1. როგორია საწარმოო – სავაჭრო კორპორაციების – ამქრების კომერციული მდგომარეობა XIX საუკუნიდან;

2. როგორია ბატონყმობის გაუქმების შემდეგ პერიფერიებიდან თბილისში ჩამოსული გლეხობის მოქალაქეობრივი და მწარმოებლური სტატუსი.

1. ბატონყმობის გაუქმებამდე საქართველოში რუსეთის რეჟიმის დამკვიდრებას მოჰყვა ფეოდალური ქალაქის საწარმოო სტრუქტურების თანდათანობითი რღვევა, რადგან: „... თბილისის მრეწველობის გაბატონე-



ბული ფორმის ხელოსნური წარმოების გვერდით ჩნდება პირველი კაპიტალისტური მრეწველობა<sup>75</sup>. ამასთან ფეოდალური წარმოებითი ფორმა ამქრული სახისა წინააღმდეგობას უწევდა ახალ, ბურჟუაზიული სისტემის წარმოებასა და კომერციას, რის გამოც სახელმწიფო იძულებული იყო კანონმდებლობის საშუალებით შეეზღუდა ამქრული წყობა. თუმცა ამ უკანასკნელსაც უკავდა თავისი დამცველები, რომლებიც ცდილობდნენ თეორიულადაც გაემართლებინათ ამქრული – სანარმოო კომერციული ფორმები და იგი, როგორც ეკონომიური, ისე ზნეობრივ-მორალური თვისებებით პროგრესულ ძალად წარმოედგინათ. 1850 წელს ი. ახვერდოვმა ამიერკავკასიის მეფისნაცვალს წარუდგინა შრომა, რომელშიც თავგამოდებით იცავდა ამქრულ სისტემას. ასეთი ვითარება სუფევდა საქართველოში რეფორმამდე, 1864-66 წლებამდე, ბატონყმების გაუქმებამდე.<sup>76</sup>

ამქრების რეგრესული როლი კი ამკარად იკვეთებოდა. ეს ფორმა თავისი მონოპოლისტური ხასიათის გამო ზღუდავდა კაპიტალიზმის ნიშნულთა თავისუფალ კონკურენციას. იგი „... გადაიქცა დაბრკოლებად სანარმოო ძალთა შემდგომი განვითარებისა“,<sup>77</sup> რაც „... აუცილებელს ხდიდა მონოპოლისტური ხასიათის ამქრის გაუქმებისას“.<sup>78</sup>

ჩვენი ქორეოლოგის მტკიცებით კი, სოფლიდან ჩამოსულმა გლეხობამ შეავსო მუშათა, ხელოსანთა და ნურილეაქართა რიგები, ჩამოყალიბდა კინტოთა და ყარაჩოხელთა ფენა.

II. ზემოთქმულიდან ნათელია, რომ რეფორმების შემდეგ ქალაქად ჩამოსული მოსახლეობის მისაღებად, თავისი რიგების შესავსებად ამქრული ორგანიზაციები მზად აღარ იყო.

ჯერ ერთი, ქალაქში წამყვანი გლეხი სულაც არ გამოდგმოდა ამქრის წევრად. მთელ რიგ პროფესიულ გაერთიანებებში სამუშაოდ სათანადო კვალიფიკაციის ქონა, ხოლო შესაძენად საშეგირდო ვადა რამდენიმე წლით იყო განსაზღვრული, არც ჩამოსული მოზარდი და არც ასაკოვანი გლეხი კაცი შეგირდად არ გამოდგებოდა.

მეორე, ამქარში შეგირდობისა და ქარგლობის პერიოდი ხასიათდებოდა მძიმე პატრიარქალური ექსპლუატაციით. ხელოსანთაგან და მებატონისგან გათავისუფლებული გლეხი მოერიდებოდა ახალ უღელს.

მესამე, ამქარი ამ კონტინგენტს მაინცდამაიცი ხელგაშლილი არ ხედებოდა. ამიტომ იყო, რომ 1843 წელს თბილისში შეიქმნა სპეციალური კომიტეტი, რომელიც საერთოდ მფარველობდა ჩამოსულ კონტინგენტს.<sup>79</sup>

ერთი საგულისხმო ფაქტიც – „1866 წლის გამოცემული დებულებით ამქრული წყობა დაშლილად გამოცხადდა“.<sup>80</sup>

ასე რომ, აღნიშნული რეფორმების შემდეგ პროვინციიდან ჩამოსული კონტინგენტი ვეღარ ჩაებმებოდა ამქრული ცხოვრების არა მარტო სანარმოო პროცესების, არამედ ამ კორპორაციებისთვის დამახასიათებელ ერთგვარ კასტურ რთულსა და მარვალფეროვან ყოფით არეალში, ვეღარ აითვისებდა მისი შემადგენლობის მორალურსა და ზნეობრივ პოსტულატებს და ფაქტიურად არა ჩამოსული მუშახელი გადაიქცა ამქრის წევრად, არამედ ამქრის წევრი ჩამოსულ მუშახელთან ერთად ბურჟუაზიული ყოფისთვის ნიშნულ ე. წ. „მანქანის დანამატად“ გახდა; „1866 წლის რეფორმების შედეგად თბილისში ჩამოსული გლეხობა ამქრის წევრთან ერთად ქმნიდა მუშათა კლასის ფენას“.<sup>81</sup>



ზემოაღნიშნული სოციალ-ეკონომიკური პროცესები კარგად არის შესწავლილი ქართულ ისტორიოგრაფიაში და სურვილის შემთხვევაში მისი გათვალისწინება თუ გამოყენება სიძნელეს არ წარმოადგენს.

ზემოთქმული იმის მიმანიშნებელია, რომ ჩვენი ქორეოლოგების ამოსავალი – რეფორმების შედეგად ყოიბისგან გათავისუფლებული და ქალაქში ჩამოსული გლეხი მუშას, ხელოსანსა და ნერვიუქართან ერთად კინტო-ყარაჩოხელთა ფენას ქმნიდაო, სრული გაუგებრობაა.

არ უნდა დავივიწყოთ, კინტოობა და ყარაჩოხელობა მხოლოდ პროფესიული გაერთიანება კი არა, არამედ სოციალური და ეთიკური დოქტრინების რთული ფენომენია, რომლის ასათვისებლად სრულიად განსხვავებული სოციალ-კულტურული გარემოდან ჩამოსული გლეხკაცი არ გამოდგებოდა. ამკარად მცდარია ლ. გვარამაძის აღნიშნული დებულება და აქედან გამომდინარე მიღებული დასკვნაცა – ამქრული წყობა ფეოდალური სამყაროს, ხოლო კინტო და ყარაჩოხელი ამ პატრიარქული ურთიერთობის პროდუქტია. კაპიტალისტური წყობის გარემო ბურჟუასა და მუშას ქმნის და არა კინტო-ყარაჩოხელის ფენას. იმისდა მიუხედავად, რომ ეს ორივე ფენა ერთ სოციალურ სიბრტყეზე იმყოფება, სულიერი და მორალურ-ზნეობრივი ფასეულობებით რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

კინტო-ყარაჩოხელთა ფენის ცხოვრებისეული, ყოფითი, მორალური და ზნეობრივი კატეგორიები ახლოა არა მე-19 საუკუნის ეპოქალურ მოთხოვნილებასთან, არამედ სუფიურ-დერვიშული ორდენების, ჯევანმარდების, რინდებისა თუ ფითიანელების გაერ-

თიანებათა სულისკვეთებზე. ზე მეტყველებს მათი სანტიმინოლოგია, მათი სამუშაო, რელიგიურ-სარიტუალო ჩვეულებანი, ბოლოს მათი სახელწოდებაც.

ესაც არ იყოს, ნუთუ „კინტოურსა“ და „ყარაჩოხულში“ მხოლოდ მე-19 საუკუნისთვის ნიშნული სოციალური თუ მორალურ-ზნეობრივი სენტენციებია ასახული ან თუნდაც მათი საწყისის „იალის თამაშისთვის“ მახასიათებელი გროტესკულ-იუმორისტული პასაჟები?

რა თქმა უნდა, არა.

ჩვენს ქორეოლოგებს ზემოაღნიშნული სოციალ-პოლიტიკური აკვიატებული ვითარება რომ არ უშლიდეს ხელს, ამკარად შეამჩნევდნენ ამ ცეკვებში უფრო ადრეული საუკუნეების ნარჩენ ელემენტებს. გასაკვირია, თუ კი ამას მე-19 საუკუნის პუბლიცისტები ხედავდნენ, რატომ ვერ ამჩნევდნენ ჩვენი, მართლაც და შესანიშნავი ქორეოგრაფ-ქორეოლოგები?

მოვიყვან ორ ამონარიდს XIX საუკუნის პრესიდან:

1. „... ეს ცეკვა კინტოს ცხოვრების მთელი პოემაა, მასში გადმოცემულია შიმშილი, უდარდელობა და სიტკბობა“.<sup>62</sup>

2. „... ეს არის უდარდელი, ქეიფის მოყვარული, დარდიმანდი, ჩიტივით უზრუნველი კინტო... ოღონდ დღეს პქონდეს ლუკმა-პური და ხვალ – ღმერთი მონყალეა“.<sup>63</sup>

დავაკვირდეთ, ეს ეს არის ბატონყმობისგან თავდახსნილი, ბედის საძიებლად ქალაქში ჩამოსული უარარაო, გაკინტოებული გლეხკაცი (როგორ თვალსაზრისსაც გეთავაზობს ლ. გვარამაძე), ყოფილა არა დარდიანი კაცი, არამედ უდარდელი, არა ოჯახზე ზრუნვით შეპყრობილი, არამედ ჩიტი-

ვით უზრუნველი და, რაც მთავარია, დარდიმანდი!

ეს თვისებები შეუძლებელია პქონდეს ლუკმა-პურისთვის ქალაქად ჩამოსულსა და გაკინტოებულ-გაყარაჩოხელებულ გლეხკაცს. ზემოჩამოთვლილი პირდაპირ, მექანიკურად ესადაგება რინდულ-ჯევენმარდულ-ფითიანთა აუცილებელ მორალურსა და ზნეობრივ თვისებებს.<sup>84</sup> შეუძლებელია, სულ ახლახანს გათავისუფლებული, ქალაქში შავ მუშად, მოსამსახურედ, თუნდაც ამქარს თავშეფარებული გლეხკაცი დარდიმანდად იქცეს. ეს ანომალია გახლავთ. როგორც ისტორიული მასალა, როგორც ფოლკლორი, როგორც კლასიკური მწერლობა ქართულენოვანი ნათლად მოწმობს, რომ დარდიმანდობა ქართველის შინაგანი თვისება არ ყოფილა.<sup>85</sup> აღნიშნული ფილოსოფიური კატეგორიების ერთგულება სრული გაუგებრობა იქნებოდა მე-19 საუკუნეში ჩამოყალიბებული ფენისათვის, ასევე გაუგებარი იქნებოდა მათთვის კინტო და ყარაჩოხელი დაგვერქმია. სწორედ ამ არასწორმა გააზრებამ შეაცდინა ჩვენი ქორეოლოგი და აღნიშნული ცეკვები მე-19 საუკუნის ქართულ-ეროვნული ხელოვნების ნიმუშად გამოაცხადებინა.

### „იალის თამაში“

„ბალდადურის“, „შალახოს“, „ყარაჩოხულისა“ და „კინტოურის“ გენეზისის განსაზღვრისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ვიცოდეთ თუ რა და როგორია ზემოხსენებული „იალის თამაში“. ქართულ ქორეოლოგიაში ხომ ეს უკანასკნელია ქალაქური ცეკვების წყაროდ მიჩნეული. ამ პრობლემაზეც ქართველ ქორეოლოგთაგან მხოლოდ ლ. გვარამაძემ და ავთ. თა-

თარაძემ გაამახვილეს ყურადღება. ავთ. თათარაძე სულ რამდენიმე წინამადებით დაკმაყოფილდა, ლ. გვარამაძემ კი უფრო ფართოდ მიმოიხილა იგი. მკითხველს მივაწვდი ჩვენი ქორეოლოგების მოსაზრებას აღნიშნული ოთხი ცეკვისა და „იალის თამაშის“ ურთიერთდამოკიდებულების შესახებ.

ლ. გვარამაძის თქმით, „იალის თამაში“ ქალაქური კომიკური ცეკვის წყარო იყო.<sup>86</sup> ამავე დროს იგი „კინტაურსა“ და „ყარაჩოხულს“ დამოუკიდებელ ცეკვებად არ მიიჩნევდა და წერდა: „მე ვერ ვხედავ აუცილებლობას „ბალდადური“ („ყარაჩოხული“) გავაცალკევო „კინტოურისგან“.<sup>87</sup>

ეს ნათქვამი იმას ნიშნავს, რომ ქორეოლოგის აზრით, ქალაქური ყველა ცეკვის საწყისი „იალის თამაშია“.

ავთ. თათარაძემ „კინტოური“ და „ყარაჩოხული“ „ბალდადურისა“ და „შალახოს“ გაუთანაბრა.<sup>88</sup>

ეს კი იმის მანიშნებელია, რომ არც ავთ. თათარაძე განასხვავებს ერთმანეთისაგან ქალაქურ ცეკვებს. მისი აზრით, „კინტაურის“ წინაპარი „ბალდადური“ და „შალახო“, ხოლო ყველა ამ ცეკვის საწყისი ძველი თბილისური „იალის თამაშია“. ავთ. თათარაძეს „ბალდადური“ „იალის თამაშის“ შემადგენელ ერთ ეპიზოდად მიაჩნია.

მამასადაძემ, ავთ. თათარაძის კონცეპცია ასეთია – „იალის თამაში“ უშუალოდ „ბალდადურისა“ და „შალახოს“ წყაროა, ხოლო „კინტოური“ და „ყარაჩოხული“ მოგვიანებით მათგან ჩასახული ქალაქური ცეკვები.

არაერთხელ იქნა ნახსენები „იალის თამაში“. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, ქორეოგრაფების, ქორეოლოგებისა და საზოგადოების ვიწრო წრის გარდა არავინ არ იცის როგორი ცეკვაა იგი.



საგულისხმოა ისიც, რომ „იალის თამაში“ საქართველოში არსად ცეკვის არცერთ ანსამბლს თავის რეპერტუარში არ შეუტანია. მის შესახებ ცნობისმოყვარე მკითხველს ზოგი რამ მხოლოდ სამეცნიერო და პუბლიცისტური ლიტერატურიდან შეუძლია შეიტყოს. თუ არ ვცდები, ეს ქორეოგრაფიული ნიმუში ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში პირველად თეატრმცოდნე დიმიტრი ჯანელიძემ ახსენა და განმარტა კიდევ: „პანტომიმური სანახაობა „იალის თამაში“ სქესობრივი სიყვარულისა და შეილოსნობის მფარველი ღმერთის კვირიას სადიდებელი რიტუალის ნიშნად უნდა იყოს მიჩნეული. ზოგიერთი მსგავსება „მელია ტულეფიასა“ და „იალის თამაშს“ შორის, გვაფიქრებინებს, რომ მეორე პირველის შემდეგდროინდელ სახედ მივიჩნიოთ.<sup>89</sup>

ამ სერიოზული განცხადებისთვის ჩვენს მკვლევარს მხედველობაში პქონდა აღნიშნული პანტომიმა-ცეკვის აღწერილობა, რომელიც ერთ-ერთ რუსულ გაზეთში დაიბეჭდა.<sup>90</sup>

ეს პუბლიკაცია საფუძვლად დაედო ლ. გვარამაძისა და ავთ. თათარაძის მოსაზრებებს. ამიტომ, ბუნებრივია, მკითხველისთვის საინტერესო იქნება აღნიშნული პუბლიკაციის თუნდაც ის ნაწილი, რომელიც „იალის თამაშს“ შეეხება. პუბლიკაციაში აღწერილია თუ როგორ ატარებდა ყველიერის კვირას ძველი თბილისის დაბალი ფენის მოსახლეობა.

... ერთი კვირის წინათ საინტერესო სანახაობის მოწმე გავხდი. ერთი დაბალი მინურის ბანზე საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ახალგაზრდობა შეკრებილიყო და დარდიმანდულად ქეიფობდა. ზურნა ჯერ-ჯერობით ჩუმად იყო და ყურს უგდებდა გულწრფელ სადღეგრძელოებს. უეცრად საზოგა-

დობა აფორიაქდა. ყველა ნიშნობდა რალაც განსაკუთრებული სიხარულით ემზადა. მუსიკოსებს ლოყები დაებერათ, დოლიც ახმაურდა. ნათელი იყო, რომ იცეკვებდნენ. არენაზე ოთხი მოქეიფე ძმაკაცი გამოვიდა. მაყურებელი წრედ შემოერთყა. ყოველმა მათგანმა ჯიბიდან გაქონილი ხელსახოცი ამოიღო და მხარზე გადაიგდო. ერთი მათგანი ჯოხით შეიარაღდა და შეუდგა მოცეკვავეთა დევნას, რომლებმაც ტაქტის მიხედვით უკვე დაიწყეს წრეში ტრიალი და ხტუნვა. შემოუარეს რამდენიმე წრე. ხელსახოცები ქამრებში შეცვალა და ბოლოს საქმე იქამდე მივიდა, რომ მათ ყველაფერი უნდა გაეხედათ. „გაიხადეთ პერანგები, ინდოეთში პერანგები არ აცვიათ!“ ისინი ხმისამოუღებელივ დაემორჩილენ. მიუხედავად იმისა, რომ იმ დროს სულაც არ იდგა ინდოეთის ამინდი და ცივი ქარი ძვალ-რბილში ატანდა. თან თოვლიც მოდიოდა. მაგრამ ამით არ დამთავრებულა ეს ძველისძველი ბალეტი. თუ აქამდე ვუყურებდით გამიშვლების სცენას, ახლა მას მოჰყვა შემოსვის სცენა და ბალეტიც დამთავრდა. შემდეგ მცოდნეთაგან შეეიტყვე, რომ ეს ორიგინალური, თუმცა ცოტა ტრივიალური ცეკვა იყო „იალის თამაში“.<sup>91</sup>

რამ მისცა საფუძველი დ. ჯანელიძეს ისეთი დასკვნის გამოსატანად, რომ „იალის თამაში“ ქართველი ერის უძველესი წარმართული დღესასწაულის ე. წ. „მურყვამობის“ ერთი ნაწილის, „მელია ტულეფიას“ გვიანდელ სახედ მიეჩნია?<sup>92</sup>

რა თქმა უნდა, „იალის თამაშის“ არსებობა ფაქტურამ – სიმშველის სცენამ, რომელიც კვირიას დღესასწაულის სარიტუალო არსიც არის.

ამასთან დაკავშირებით მკითხველს შევახსენებ, 1917 წელს არსენ



ონიანის მიერ აღწერილ იქნა ქვემო სვანეთში თითქმის პირველყოფილი სახით დაცული „ადრეკილაისა“ და „მელია ტულეფიას“ რიტუალი, რომელიც ქართველთა წარმართული პანთეონის, განაყოფიერებისა და შვილიერების მფარველი ღვთაების კვირია-სადმი მიძღვნილი დღესასწაული იყო. ამ რიტუალში მონაწილე ერთ-ერთი პირი შიშველი, ხელთ სარცხვენელდაკავებული მონაწილეობდა.<sup>27</sup> სიშიშველის ეს სცენა გახდა დიმიტრი ჯანელიძისთვის იმის საფუძველი, რომ „იალის თამაში“ „მელია ტულეფიას“ სახეცვლილ, მაგრამ მის შემადგენელ ნაწილად გამოეცხადებინა.

სამწუხაროდ, დ. ჯანელიძეს არაფერი არ უთქვამს, თუ რატომ და როგორ იყო დაკავშირებული „იალის თამაში“ ქართულ წარმართულ სარწმუნოებასთან. არც იმაზე გაუმახვილებია ყურადღება თუ რას ნიშნავდა თამაშის წამყვანის წამოძახილი – ინდოეთში პერანგები არ აცვიათ!.. რა შუაში უნდა ყოფილიყო ქართულ წარმართულ პანთეონთან ინდოეთი?!

არ უცდია გაერკვია სახელწოდებაც. პქონდა თუ არა საერთო ქართული ენის ლექსიკასთან და ა. შ. და ა. შ.

როგორც უკვე აღინიშნა ტერმინოლოგიური კვლევა პრობლემის გადანყვეტისას უმნიშვნელოვანესია. ამის საუკეთესო მაგალითია ივ. ჯავახიშვილის მიერ „ტულეფიას“ ენობრივი ანალიზი, რომელმაც ნათელი მოჰფინა ამ სარიტუალო ჩვეულების მჭიდრო კავშირს ქართული ეთნოსის უძველეს შეხედულებებთან. ენობრივ-ტერმინოლოგიურმა ანალიზმა ნათელყო ტერმინის ქართულობა.<sup>28</sup> როგორც ჩანს, დ. ჯანელიძეს, იმის გამო, რომ „იალის თამაში“ თბილისში ყოფილა ფიქსირებული, ეჭვი არ შეჰპარვია მის ქართულობაში. მაგრამ ასეთი მიდგომა არ

არის გამართლებელი, ვინაიდან, რომ თბილისელი მისტრნი თქვამდა: „ზებული მისტერიით აღნიშნავდნენ ხალიფა ალის ძის იმამ შუსეინის მონამებრივ სიკვდილს, რომელსაც „შაჰ-სეი-ვახსეი“ („შაჰ შუსეინ – ვაჰ შუსეინ“) ეწოდება. მაგრამ ხომ არ შეიძლება ეს რიტუალი ქრისტიანული რელიგიის შემადგენლად გამოვაცხადოთ, რაკილა საქართველოს დედაქალაქში ასრულებდნენ.“

რატომ ეთმობა ასეთი ყურადღება დიმიტრი ჯანელიძის მოსაზრებას?

იმიტომ, რომ ჩვენმა ქორეოლოგებმა უკრიტიკოდ მიიღეს დ. ჯანელიძის თვალსაზრისი, რომლის თანახმადაც „იალის თამაში“ თავისი გენეტიკით ქართველთა ეთნოსის უძველეს რელიგიურ რიტუალებთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ, ამავე დროს, მათ ქალაქურ ცეკვებსა და უფრო ძველ „იალის თამაშის“ რიგ ქორეოგრაფიულ დეტალებში მსგავსება შენიშნეს, რის გამოც ასეთი დასკვნა ჩამოაყალიბეს – „იალის თამაში“ ქართულია, იგი წყარო იყო ქალაქური ცეკვებისა, მაშასადამე „ბაღდადურიც“, „შალახოც“, „ეინტოურიც“ და „ყარაჩოხულიც“ ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ნიმუშებია!

ლ. გვარამაძე და ავთ. თათარაძე ქართული ქორეოგრაფიისა და ქორეოლოგიის შესანიშნავი და ავტორიტეტული წარმომადგენლები იყვნენ. მათ ქართული საცეკვაო ხელოვნების განვითარებისა და კვლევისათვის ბევრი იღვანეს და სათანადო მემკვიდრეობაც დაგვიტოვეს. მათი ავტორიტეტი კი მათსავე შეცდომებს ფარავს, რაც მომავალ მკვლევარებს ხელს შეუშლის წარმატებულ კვლევაში.

რატომ აღიარეს „იალის თამაში“ ჩვენი ქალაქური ცეკვების წყაროდ? ან ეს აღიარება დაფუძნებული თუ იყო



სათანადო გამოკვლევების შედეგებზე?

ავთ. თათარაძემ ყოველგვარი გაანალიზების გარეშე გაიზიარა დ. ჯანელიძის დებულება. ლ. გვარამაძემ სცადა გარკვეულიყო არსებულ პრობლემაში, მაგრამ სამსწახაროდ, არც მან შეხედა კრიტიკული თვალით ძველ მოსაზრებას და თავისი კვლევა დ. ჯანელიძისეულ შეხედულებებს დაუქვემდებარა. უფრო მეტიც, თავის მიერ მოძიებული მასალა, რომელიც სრულიად სხვა სურათსა და დასკვნების საშუალებას იძლეოდა, სუბიექტურად შეცვალა ისე, რომ ჯანელიძის პოსტულატისთვის მოერგო. ლ. გვარამაძემ ერთ რუსულ გაზეთში ამოიკითხა მოთხრობა, რომელშიც გადმოცემულია თბილისელი ბაყლის სარქისის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი, როდესაც მისი ქალის ნიშნობაზე კინტოები „იალის“ ცეკვავენენ.<sup>65</sup>

ჩვენი ქორეოლოგისთვის ეს მოთხრობა ასეთი ასოციაციის აღმძვრელი აღმოჩნდა – რაკილა კინტოები „იალის“ ცეკვავენენ, მაშასადამე მათ ამ ცეკვასთან რალაც ტრადიციული აკავშირებდა. რამდენადაც კინტო მე-19 საუკუნის თბილისის პირმშოა (ასეთია ლ. გვარამაძის მრწამსი), ხოლო „იალის თამაში“ უფრო ადრინდელია, მაშასადამე ეს უკანასკნელია „კინტორის“ სულის ჩამდგმელი.

ეს პირველი შთაბეჭდილება იყო. ლ. გვარამაძე უფრო ჩაულრმავდა ამ საკითხს და აღმოაჩინა, რომ „იალის“ არა მარტო თბილისში, არამედ სომხეთშიც და აზერბაიჯანშიც ცეკვავენენ. ეს ფაქტორი ეჭვქვეშ აყენებდა „იალის თამაშის“ ქართულობას, აქედან გამომდინარე, ქალაქური ცეკვების ქართულობასაც. მაშინ მკვლევარი შეეცადა განსხვავება ეპოვა თბილისურსა და სომხურ-აზერბაიჯანულ

„იალის“ შორის. მან ისარგებლა მცენიერთა რუსულენოვანი ციხებით, რის შემდგომ ასეთი დასკვნა შემოგვთავაზა: „შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ თბილისურ „იალის თამაშსა“ და სომხურ „იალის“ შორის საერთო ნიშნები არ არის“.<sup>66</sup>

რა ნიშნებია ის, რაც მხოლოდ სომხურშია და ქართულში არ არსებობს? აი, ისინიც:

1. „... „იალი“ ცეკვაა მალლა ანული ხელებით“.
2. „მოცეკვავეებს ნეკებით უჭირავთ ერთმანეთი“.
3. „თავში დგება ვაჭი ბაღდადით ხელში, რომელმაც კარგი სიმღერა იცის. იგი მღერის სოლოს ერთ კუპლეტს. მას შემდეგ იმეორებს ყველა მოცეკვავე“.

მაგრამ ლ. გვარამაძის მიერ მოხმობილი მასალა გვიჩვენებს არა მარტო სხვაობას, არამედ ისეთ მსგავსებასაც, ძნელია, შეუძლებელია ითქვას „მათ შორის საერთო ნიშნები არ არისო“.

მაგალითად, მესამე პუნქტში ვკითხულობთ: „თავში დგება ვაჭი ბაღდადით ხელში“...

ახლა გავიხსენოთ თბილისური „იალის თამაშის“ ერთი დეტალი: „... ოთხი მოქეიფე ძმაკაცი შუაში გამოვიდა და თვითოეულმა ვიზიდან ხელსახოცი ამოიღო და მხარზე გადაიგდო“.<sup>67</sup>

მეორე – ცეკვას ორივეგან ხელმძღვანელი ჰყავს. ესეც საერთოა.

მესამე – სომხურში წამყვანი მღერის ერთ კუპლეტს, დანარჩენები იმეორებენ.

თბილისურ „იალის თამაშში“ წამყვანი რაიმე ილეთს ასრულებს, დანარჩენები იმეორებენ. ის ფაქტი, რომ წამყვანის მითითებებს მოცეკვავეები იმეორებენ, განა ანალგორი არ არის იმისა, რომ მოცეკვავეები იმეორებენ





ნამყვანის სიმღერას სომხურ „იალიში“? ის, რაც სომხურში ვოკალითაა, თბილისურში პლასტიკით არის გამოხატული.

ერთი მნიშვნელოვანი დეტალიც. გვარამაძის მიერ გამოყენებულ მასალაში ხაზგასმულია ის, რომ სომხეთში „იალი“ არსებითად ქორნილის დროს უნდა შესრულდეს (ასეა აზერბაიჯანულ „იალიშიც“ გ. შ.).

თბილისური „იალის თამაში“ კი ყველიერში სქესობრივი სიყვარული-სა და შვილოსნობის მფარველი ღმერთის, ქართული წარმართული პანთეონის წევრის კვირიას სადღესასწაულო რიტუალთან არის დაკავშირებული.

ქორნილსა და აღნიშნულ რიტუალს შორის საერთო განა არაფერია?

ჩამოთვლილი ანალოგიები იმაზე მიუთითებს, რომ თბილისურ „იალის თამაშსა“ და სომხურ „იალის“ შორის უფრო მეტია მსგავსება, ვიდრე განსხვავება.

ერთი დეტალი კიდევ – თბილისურსაც, სომხურსაც, აზერბაიჯანულსაც ერთი და იგივე სახელი ჰქვია. არც ამ ფაქტს აქვს მნიშვნელობა?

ლ. გვარამაძე თბილისურსა და სომხურ ცეკვებს შორის არსებულ განსხვავებებზე აჩერებს ყურადღებას, მსგავსებაზე კი დუმს. ესეც სუბიექტური მიდგომა გახლავთ. მკვლევარს სურს დაგვარწმუნოს, რომ თბილისური „იალის თამაში“ სომხურისგან განსხვავდება, რომ თბილისური ქართულია!

ასეთი კატეგორიული განცხადების უფლებას შემდეგი ფაქტიც მამდევს.

ზემოთ ნახსენებ მოთხრობაში გადმოცემული იყო თბილისელი ბაყლის სარქისის ცხოვრების ერთი ეპიზოდი, რაც არ იძლევა იმის საბაბს,

რომ „თბილისური ქართული ცეკვად გამოცხადდა“.

ლ. გვარამაძემ თარგმნა ამ მოთხრობის ერთი მონაკვეთი და წინასწარ განზრახვით ისე შეცვალა, რომ თავისი შეხედულებისათვის მოერგო. სუბიექტურობა რომ არ დამბრალდეს, ამ ციტატას დედნის მიხედვით მოვიყვან:

„... Пировали до позднего утра, прохожие останавливались перед саклей Саржиса и смотрели на плоскую её кришу, где длинный хоровод кинто танцевал Ялли.“

ახლა კი გვარამაძისეული თარგმანი ენახოთ: „... ქეიფობდნენ გვიან დილაში. გამვლელები ჩერდებოდნენ გულბათის სახლის წინ და შეჰყურებდნენ მის ბინას, სადაც კინტოები ცეკვავდნენ „იალის“.“

დიდი დაკვირება არ არის საჭირო იმისთვის, რომ შევნიშნოთ – დედნის „სარქისის“ ნაცვლად გაჩნდა „გულბათი“ და ამოვარდა „გრძელი მწკრივი“.

თარგმანში სარქისი გულბათით არის შეცვლილი.

ავტორის განზრახვა ნათელია. მოთხრობის მიხედვით, ცეკვავენ სომეხი ეროვნების სარქისის სტუმარი კინტოები. მოსალოდნელია ცეკვავდნენ სომხურ „იალის“. ამაზე მიგვანიშნებს წინადადებიდან ამოღებული „გრძელი მწკრივი“, რომელიც ნიშნეულია სწორედ სომხური ცეკვისათვის. ეს ფაქტი თავისთავად საეჭვოს ხდის ძველი თბილისის ცეკვების – „ბაღდადურის“, „შალახოს“, „კინტოურის“ და „ჩარაჩოხულის“ ქართულობას, თუ კი მათი წყარო სომხური „იალი“ იქნებოდა. ამიტომ შეიცვალა სომხური საკუთარი სახელი „სარქისი“ ქართული საკუთარი სახელით – გულბათით.

ეს რაც სომხურ წყაროებს შეეხება.

ლ. გვარამაძე აზერბაიჯანულ მასალასაც გასცნობია (რა თქმა უნდა,



რუსულენოვანი პუბლიკაციების შემ-  
ვეობით. გ. შ.). აქ კი აღაიარებს, რომ  
თბილისურ „იალის თამაშსა“ და აზერ-  
ბაიჯანელთა „იალის“ შორის საერთო  
დეტალები არსებობსო, მაგრამ პოზი-  
ციას მაინც არ იცვლის და თბილისურს  
ქართულად მიიჩნევს.

ასეთ შემთხვევაში გაუგებარია სამ  
სრულიად განსხვავებულ ერში ერთ-  
მანეთისგან დამოუკიდებლად როგორ  
ნარმოიქმნა, როგორ ჩამოყალიბდა,  
როგორ გაჩნდა ერთი სახელწოდების  
განსხვავებული ცეკვები?

თუ ქართული „იალის თამაში“ და-  
მოუკიდებელი და სხვათაგან განსხვა-  
ვებულია, მაშინ ამ ცეკვებს შორის რა-  
ტომ არის საერთო თუ მსგავსი დეტა-  
ლები და რაც მთავარია, სახელწოდება?

ლ. გვარამაძეს თბილისურისა და  
აზერბაიჯანული „იალის“ განმასხვა-  
ვებელ ფაქტორად მიაჩნია ის, რომ  
თითქოს ნაყოფიერების კულტი, ე. ი.  
გაშიშვლების სცენა მხოლოდ თბილი-  
სურშია შემორჩენილი.

სამწუხაროდ, ჩვენი ქორეოლოგი  
სარგებლობს ერთადერთი პუბლიკა-  
ციით.<sup>100</sup> თუმცა ამ ცეკვის შესახებ არ-  
სებობს საკმაოდ ბევრი სამეცნიერო  
და არასამეცნიერო აზერბაიჯანულე-  
ნოვანი პუბლიკაცია, რომელიც ნა-  
თელს ხდის, როგორც ქართულ-სომ-  
ხური „იალის“ ნათესაობას აზერბაი-  
ჯანულ „იალისთან, ისე ადასტურებს  
სქესობრივი სიყვარულისა და შეი-  
ლოსნობის საკულტო რიტუალის არ-  
სებობას ამ უკანასკნელში. დავკმაყო-  
ფილდეთ ორი მაგალითით:

1. „იალი“ - გუნდური ცეკვა (ცე-  
კვის სახელწოდება, როდესაც მკნრი-  
ვად განლაგებული მოცეკვავენი ას-  
რულბენ იმას, რასაც ნამყვანი მოი-  
მოქმედებს).<sup>101</sup>

2. „იალი“ - ძალიან პოპულარუ-  
ლი ძველი აზერბაიჯანული ცეკვაა.

ასევე გავრცელებულია ქუჩურ ცეკვ-  
ლები, ქართულთა, უზბეკურთა  
ეროვნებათა შორის. სრულდება ქორ-  
ნილის დროს მუსიკით ან მომღერლის  
თანხლებით.<sup>102</sup>

პირველი მაგალითიდან დასტურ-  
დება, რომ როგორც თბილისურსა და  
სომხურს, ასევე აზერბაიჯანულ ცეკ-  
ვასაც ჰყავს ნამყვანი, რომლის მოქმე-  
დება ყველა მოცეკვავემ უნდა გაიმე-  
ოროს.

მეორე, როგორც სომხური, ისე  
აზერბაიჯანული ცეკვა ქორნილის  
დროს უნდა შესრულდეს. ამას ადას-  
ტურებს აზერბაიჯანელი ქორეოლო-  
გი კ. პასანოვიც.<sup>103</sup>

მეორე ფაქტორი განა იმაზე არ მი-  
უთითებს, რომ აზერბაიჯანულ ცეკვა-  
საც ჰქონია შემორჩენილი ნაყოფიე-  
რებისა და სქესობრივი სიყვარულის  
უძველესი რიტუალი?

ცეკვა რომ აუცილებლად ქორნი-  
ლის დროს სრულდება, განა ამ ფაქ-  
ტორზე არ მიაჩინებებს?

ამის გარდა, პ. ვოსტრიკოვის სტა-  
ტიაში, რომელიც ლ. გვარამაძემ გამო-  
იყენა, არის ერთი დეტალი, რომელიც  
მან უყურადღებოდ დატოვა: „... ათი-  
ოცი კაცი დგება ერთი მეორის უკან“.<sup>104</sup>

აღსანიშნავია, რომ „მელიაი ტუ-  
ლეფიას“ რიტუალში შემსრულებლე-  
ბი ერთი-მეორის უკან დგანან.<sup>105</sup>

ლ. გვარამაძის მიერ შენიშნული  
სხვაობა არა არსებითია, ჩამოყალიბე-  
ბულია მოგვიანებით დროისა და ად-  
გილის ზეგავლენით. კ. პასანოვის მი-  
ხედვით აზერბაიჯანში „იალის ცეკ-  
ვის“ ბევრი სახეობა არსებობს<sup>106</sup> და  
ჩვენ არ ვიცით ლ. გვარამაძეს ხელთ  
რომელი ვარიანტი ჰქონდა. რა არის  
მოულოდნელი იმაში, რომ სომხეთსა  
და თბილისში აზერბაიჯანული „ია-  
ლის“ სხვადასხვა სახეობა ყოფილიყო  
დამკვიდრებული.

ერთი ასეთი აზერბაიჯანული „იალის“ სახეობის მიხედვით ცეკვას ჰყავს წინამძღოლი, რომელშიც შეიარაღებულია ხელსახოცით ან მათრახით. წინამძღოლი ასრულებს რაიმე ილეთს, იგივე უნდა გაიმეოროს მიმყოფელმა მოცეკვავემ. თუ ვერ მოახერხა, მათრახის დარტყმით დაისჯება.<sup>107</sup>

ბალდადი თუ ხელსახოცი, მათრახითა თუ ნკეპლით დასჯა წინამძღოლის მიერ მოცეკვავისა თბილისური „იალის“ შემადგენელი ელემენტებია.

მოყვანილი მასალა არ აისახა ჩვენი ქორეოლოგების შრომებში. ავთ. თათარაძე საერთოდ არ გვიმხელს „იალის“ შესახებ თავისი მოსაზრების წყაროს.

ლ. გვარამაძე მხოლოდ რამდენიმე რუსულენოვან პუბლიკაციას იცნობს.

ჩვენი ქორეოლოგები უნდა გასცნობოდნენ სომხურსა და აზერბაიჯანულ ქორეოლოგიურ ლიტერატურას, მაშინ ხომ იოლი იყო დაკავშირებოდნენ თავის სომეხ და აზერბაიჯანულ კოლეგებს, მიეღოთ სათანადო ინფორმაცია.

ჩვენი ავტორები აცხადებენ, რომ თბილისური „იალის თამაში“ ქართული ხალხური პანტომიმურ-ქორეოგრაფიული ნიმუშია, რომ მისგან არის წარმოსობილი ქალაქური ცეკვები. ეს ცეკვებიც ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის შემადგენელი ნაწილიაო, მაგრამ, რა მოუხერხოთ აზერბაიჯანულ სამეცნიერო ლიტერატურას, რომელიც გვამცნობს, რომ ამ ცეკვის შესახებ პირველ ცნობებს გობუსთაინის კლდის წარწერებში ვკითხულობთ (VIII ათასწლეული ჩვენს ერამდე. გ. შ.), რომ ეს ცეკვა დასახლებულია ნიზამი განჯელის პოემაში „ხოსროვსა და შირინში“, რომ უზბეკეთში ამ ცეკვას „იალა“ ეწოდება და ა. შ.<sup>108</sup>

ეს მასალა მონიშნავს, რომ თბილი-

სურ „იალის“ თამაშსა და სომხურ-აზერბაიჯანულ „იალის“ შორის ერთი მხრივ და თბილისურ „იალის თამაშსა“ და ქართულ „მელიაი ტულეფიას“ შორის, მეორე მხრივ, შეინიშნება სხვაობაც და არა ერთი მეტად მნიშვნელოვანი დეტალის უეჭველი მსგავსებაც.

როგორც ამ ქვეთავის დასაწყისში აღინიშნა, ძველი თბილისური ცეკვების ქორეოგრაფიული საწყისი განსაზღვრისათვის გადამწყვეტია „იალის თამაშის“ გენეტიკისა და არსის ცოდნა, ამ ცეკვებს შორის არსებული მსგავსება-განსხვავების ობიექტური მიზეზების გათვლა.

პირველყოვლისა ურთიერთობა უნდა გაირკვეს თბილისურ „იალის თამაშსა“ და სომხურ-აზერბაიჯანულ „იალის“ შორის. სამწუხაროდ, ეს პრობლემა ჩვენმა ქორეოლოგებმა არ წამოაყენეს. ჩემი მსჯელობა, ბუნებრივია, სრულყოფილი ვერ იქნება. მე მხოლოდ წერილობით დოკუმენტებს ვეყრდნობი, ქორეოგრაფებსა და ქორეოლოგებს კი მათი პროფესიული აზრობა და ცოდნა საქმეს გაუადვილებდა. რამდენიმე დეტალის დაკონკრეტებას მაინც ვეცდები.

ამ ცეკვებს შორის არსებული მსგავსება დეტალებისა იმის დასკვნის საშუალებას იძლევა, რომ ამ ცეკვებს ერთი საწყისი უნდა ჰქონოდა.

დავიწყოთ შემდეგი ფაქტორით.

„იალის თამაში“, რომელიც „ზაკავკაზსკი ვესტნიკში“ აღწერილი და რომლის შემსრულებელი ფენა დაზუსტებულია გაზეთ „ნოვოე ობოზრენიეში“, წარმოადგენს ქალაქის სავაჭრო-მწარმოებლური ფენის ერთგვარ სარიტუალო ცეკვა-პანტომიმას. კონკრეტულად, მას ამჟრის წევრები ცეკვავენ. „იალის თამაში“ „კინტოურის“, „ყარაჩოხელის“, „ბალდადურისა“ და „შალახოს“ წყარო იყო, ამტ-



კიცებენ ჩვენი ქორეოლოგები. ზემოთ იყო საუბარი, მაგრამ იძულებული ვარ გავიმეორო, ქართულ ურბანისტულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ერთხმად აღიარებული თბილისური ამქრული ნყოფის სტრუქტურა აღმოსავლეთის რიგი ქვეყნების - არაბეთის, სპარსეთის, აზერბაიჯანის, თურქეთის საქალაქო კორპორაციების ხელსაწყო-ვაჭართა გაერთიანებების ნყოფისა და სტრუქტურისა. ამ ანალოგიების უქვეყელი ნიშნებია თბილისურ ამქარში დანერგილი პროფესიული საქმიანობის აღმნიშვნელი ტერმინოლოგია („ამქარი“, „ფირი“, „იგითაში“, „უსტაბაში“, „ქარგალი“ და ა. შ.), რელიგიურ-საკულტო ცერემონიალები (ნარდგენის აქტი, ხელზე კოცნის აქტი და ა. შ.) და სხვა.<sup>109</sup> ასე რომ, სრულიადაც არ იქნება ლოგიკას მოკლებული იმის თქმა, რომ „იალის თამაში“ თბილისის ამქარში აღნიშნული კორპორაციების მეშვეობით დამკვიდრდა.<sup>110</sup> რაც შეეხება სომხეთს, ამ ქვეყნის საწარმოო-სავაჭრო გაერთიანებებიც, ქართულის მსგავსად, დიდად იყო დავალებული აღმოსავლურ-მაჰმადიანური რეგიონის აღმოსავლური ნყოფისა და იდეოლოგიისგან.<sup>111</sup> სომხური „იალის“ მსგავსება აზერბაიჯანულსა და თბილისურთან ამავე მიზეზით იყო განპირობებული. ამიტომ, შეუძლებელია ვერწმუნოთ დ. ჯანელიძეს „იალის თამაში“ „მელიაი ტულეფიას“ სახეცვლილი სარიტუალო დანიშნულების აქტივობად პანტომიმურ ცეკვას წარმოადგენსო.<sup>112</sup> ძნელია ვერწმუნოთ ჯერ ერთი იმიტომ, რომ „იალის თამაშს“ არა აქვს დაკარგული სარიტუალო სახე და არსი. პირიქით, მასში გამოკვეთილად მოჩანს იგი. მეორეც, თუ დ. ჯანელიძეს ვერწმუნებით (როგორც ირწმუნეს ჩვენმა ქორეოლოგებმა), მაშინ რო-

ვორ ავხსნათ ის ფაქტი, რომ „იალის თამაში“ გავრცელებულია არა მხოლოდ სომხეთ-აზერბაიჯანში, არამედ შუა აზიასა და ქურთისტანშიც. ამავე დროს კი თბილისის რეგიონს ვერ გასცილდა? გასაგებია, როცა დ. ჯანელიძე თავის მოსაზრებას აყალიბებდა, ზემოთმოყვანილი ინფორმაცია ხელთ არ ექნებოდა. მაგრამ, ეს ფაქტორი პრობლემას ხომ ვერ მოხსნიდა?

უფრო სარწმუნოა ვიფიქროთ, ამ სამი ცეკვისა თუ ცეკვა-პანტომიმის გენეტიკის რეგიონი აღმოსავლურ-მაჰმადიანური სამყაროა.

თუ ეს ასეა, მაშ რატომ არსებობს ზოგი რამ საერთო „მელიაი ტულეფიასა“ და არაქართულ „იალის“ შორის, რაც დ. ჯანელიძემ პირველმა და სამართლიანად შენიშნა? ზემოთმოყვანილ მასალაში ეს საერთო ელემენტები დაკონკრეტებულია. ისიც არის აღნიშნული, რომ ამ ფაქტორის ცოდნით არის შესაძლებელი ძველი თბილისური ცეკვების გენეტიკის დაზუსტება.

ვცადოთ ამ მიზეზთა ამოცნობა. მნიშვნელობის მქონეა არა მარტო საერთო დეტალების ფიქსაცია, არამედ იმის გათვალისწინებაც თუ წელიწადის რა დროს სრულდებოდა ეს ცეკვა-პანტომიმი. ზემოაღნიშნული კორესპონდენციების მიხედვით, თბილისური „იალის თამაში“ ყველიერის კვირაში, შემდგომ ქრისტიანულ რელიგიაში ჩართული ქრისტიანობამდელი ხალხური ადრესაგაზაფხულო დღესასწაულის დროს სრულდებოდა. ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ ყველიერი უძველესი მიწათმოქმედი ხალხების რელიგიისა და მითოლოგიურ წარმოდგენებს ასახავდა, ბუნების აღორძინების, ხელმეორედ დაბადების, ბუნების გამოღვიძების რიტუალს წარმოადგენდა. ყველიერი ეხმაურება ძველი მსოფლიო ხალხების საგაზაფხულო



დღესასწაულებს. უძველესი მსოფლიო ხალხების ეს მისტიური შეხედულებანი და დღესასწაულები სხვადასხვა რეგიონში მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებით ჩამოყალიბდა. მკვლევართა მიერ დადასტურებულია, რომ ამ დღესასწაულის ანალოგიური დიონისეს კულტი საბერძნეთში აზიიდან იყო შესული და მაინც, თუ „იალის თამაშის“ საწყისს მაჰმადიანური სამყაროსკენ მივყავართ, ეს საწყისი რამდენადმე ხომ უნდა იყოს შემორჩენილი ამ რეგიონში?

შემორჩენილი კი არა, ახლაც საყოველთაოდ მოქმედი დღესასწაულია. ეს არის ე. წ. „ნოვრუზ ბაირამი“, ანუ „ნოვრუზის დღესასწაული“, რაც ტერმინოლოგიურად „ახალი დღის დღესასწაულს“ ნიშნავს (სპარსული „ნოვ“ - ახალი, „რუზ“ - დღე).

ნოვრუზი მაჰმადიანური სამყაროში ახალი წლის დადგომის აღმნიშვნელი დღესასწაულია. ემთხვევა ჩრდილო ნახევარსფეროში დღე-ღამის გათანაბრების პერიოდს, 21-22 მარტს. თავისი არსით დაკავშირებულია გაზაფხულის დადგომის, ბუნების გამოღვიძების, აღორძინების, გამოცოცხლების დროსთან. ასახავს მახლოებული აღმოსავლეთის უძველესი მინათმოქმედი ხალხების წარმოდგენებს. ისლამიზაციის შემდგომ გარკვეული ცვლილებების მოუხედავად იმ დღესასწაულის სარიტუალო ფრაგმენტებში გარკვევით მოჩანს უძველესი მისტიური თუ მითოლოგიური სიმბოლიკა. მაგალითად, დღესასწაულის დროს ყოველი ოჯახი პატარა ქურჭელში, ჯამსა თუ ლანგარზე ალივებს და წამოზრდის ხორბლის მწვანე ნარგავს, ჯეჯილს, რომელიც სიმბოლოა ბუნების გამოღვიძებისა, ახლად დაბადებისა და რაც მთავარია, იმ დღეს უთუოდ უნდა იცეკვონ „იალი“.<sup>12</sup>

ამ დღესასწაულს კვლავ უძველესი განაყოფიერებისა და სხვადასხვა ტრითიერთობის ღმერთის კვირიას სარიტუალო დღესასწაულს შორის მართლაც არსებობს საერთო ნიშნები. თუმცა, ეს არ უნდა იყოს ურთიერთზეგავლენით გამოწვეული. უფრო სარწმუნოა, მათ საერთო წინაპარი ჰყოლოდათ. ამ დონეზე კი ისინი პარალელურად არსებობდნენ. ეს პროცესი უფრო ნათლად გამოჩნდება, თუ გავიხსენებთ ქართველთა წარმართობისა და მნათობთა თაყვანისცემის პანთეონს, განაყოფიერებისა და შვილიერების შესახებ არსებულ მასალებს, ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხურ დღესასწაულებს - ბერიკაობასა და ყვენობას, რომელიც საქართველოს მთელ ტერიტორიაზე ბოლო საუკუნემდე ცოცხლობდა.<sup>14</sup> ეს დღესასწაულები თავისი სარიტუალო ელემენტებით სხვა არაფერი იყო, თუ არა იგივე მინათმოქმედი უძველესი ხალხების ცნობიერებაში ასახული ბუნების აღორძინების, გამოღვიძების, ახლის ჩასახვის, დაბადების ფორმები, რომლებიც სხვადასხვა სახით გამოვლინდა ქართულ ხალხურ მისტიკებში - ბერიკაობასა და ყვენობაში.<sup>15</sup>

ასე რომ, „იალის თამაშსა“ და „მეღიანი ტულეფიას“ შორის მსგავსი ელემენტების არსებობა უნდა წარმოვიდგინოთ არა ისე, როგორც ეს დ. ჯანელიძემ შემოგვთავაზა, არამედ ამ სტრუქტურით:

1. ნოვრუზი - აზერბაიჯანულ-სომხური „იალი“ - თბილისური „იალის თამაში“;

2. კვირიას სადიდებელი დღესასწაული „უდრეკელი“ - „მეღიანი ტულეფია“ - ბერიკაობა-ყვენობა.

ორივე დღესასწაულს, „ნოვრუზობასა“ და კვირიას დღესასწაულს სანყისი ერთი უნდა ჰქონოდა. ის ერთი



იყო უძველესი მინათმოქმედი ხალხების მისტიური წარმოდგენების აღმნიშვნელი დღესასწაული, რომელიც სხვადასხვა ხალხში მისთვის შესატყვისი თავისებურებებით დამკვიდრდა. ეს თავისებურებანი ხშირ შემთხვევაში იმდენად განსხვავებულია, სპეციფიკური კვლევის გარეშე მისი შემჩნევა შეუძლებელია.

მთელი ამ მასალის მიმოხილვის საფუძველზე შეიძლება ასეთი დასკვნის გამოტანა:

თბილისური „იალის თამაში“ არა ქართული, არამედ ისლამური სამყაროს პანტომიმა-ცეკვაა, ხოლო მასში მსგავსი თუ განსხვავებული ელემენტების არსებობის მოტივი ასეთი სქემით შეიძლება წარმოგვედგინა:

ნოვრუზი - აზერბაიჯანულ-სომხური იალი და თბილისური „იალის თამაში“.

კვირიას დღესასწაული - მელიაი ტულეფია - ბერიკაობა-ყენობა.

„იალის თამაში“ კვლევა-შესწავლა საქირო გახდა ძველი ქალაქური ოთხი ცეკვის გენეტიკისა და ეთნიკური წარმომავლობის დასადგენად. „იალის თამაში“ რომ ქართული ეთნოსის პირმშო არ ყოფილა, მოხმობილი მასალის მეშვეობით ნათლად გამოჩნდა. ამან თავისთავად გაარკვია „ბაღდადურის“, „შალახოს“, „კინტოურის“ და „ყარაჩოხულის“ სადაურობაც.

ჩვენი ქორეოლოგების შრომებში არაერთი საინტერესო და მნიშვნელოვანი საკითხია აღძრული, თუმცა არაერთი გაცემული პასუხიც ფრიად საკმათოა. შევეცდები ზოგიერთი მათგანი მაინც გავაცნო მკითხველს.

ეროვნული გენეტიკური

„იალის თამაში“ და ქალაქური ცეკვების გენეტიკური ურთიერთობის, შინაგანი მთლიანობის წარმოსაჩენად მნიშვნელოვანი ფაქტორია ენობრივ-ტერმინოლოგიური და შინაარსობრივი დეტალების შეჯერება.

ამ მეთოდით კარგად იშიფრება ცეკვა „შალახოსა“ და „იალის თამაშის“ ერთიანი მოდელის არსებობა.

აღინიშნა, რომ სახელწოდება მიღებულია თურქული „შალაკ“ (შიშველი, ტიტველი, გაშიშვლებული) ან აზერბაიჯანული „შალაგ“ მათრახი, შოლტი, ნკეპლა) სიტყვისაგან. საინტერესოა, რამდენად იდენტურია სახელწოდება თვით ცეკვის არქიტექტონიკისა? გავიხსენოთ „იალის თამაშის“ რუსი კორესპონდენტისეული აღწერა. იქ მოცეკვავენი სამოსს იხდიან, შიშვლდებიან. მაშასადამე, ტერმინის თურქული მნიშვნელობა ზუსტად ასახავს ცეკვის კომპოზიციას.

ასევე, ცეკვის ნამყვანი შეიარაღებულია მათრახით ან შოლტით ან ნკეპლით. აზერბაიჯანული სიტყვა „შალაგ“, რომელმაც მოგვცა „შალახო“, ნიშნავს „მათრახს“, „შოლტს“, „ნკეპლას“.

მართალია, ავთ. თათარაძემ სიტყვა-ტერმინი არასწორად განმარტა, მაგრამ მის ნათქვამში ერთი რამ კი ყურადსაღებია: „იალის თამაში“ ფოხი პანლურმა შეცვალაო. თუ „შალახოში“ მართლაც არის გამოყენებული პანლური, მაშინ ავთ. თათარაძის მოსაზრება სწორია. თუმცა სიტყვა „პანლური“ მან საიდან აიღო, გაუგებარია.

„იალის თამაშიდან“ „შალახოს“ განვითარებას ადასტურებს „აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია“. მისი სტატიის მიხედვით, „შალახო“ წარსულში ოინბაზთა და ცეკვა-სიმ-



ღერასთან ყოფილა დაკავშირებული.<sup>116</sup> ჩვენი ქორეოლოგების განმარტებით ოთხივე ცეკვა იუმორისტულ-გროტესკული ხასიათით გამოირჩევა.

ქემშარიტია ლ. გვარამაძისა და ავთ. თათარაძის მოსაზრება ქალაქური ცეკვები გენეტიკურად „იალის თამაშს“ უკავშირდება, მაგრამ მიუღებელია გავიზიაროთ მათი ნათქვამი – „იალის თამაში“ ქართული ეთნოსის კუთვნილებააო.

ერთიც, ვვ. ლანსერეს ზემოთაღნიშნულ შრომაში აღწერილია თურქთა და ლაზთა ქორეოგრაფია. ყურადღებას იპყრობს ერთი ცეკვა-პანტომიმა, რომელიც მოგვითხრობს მოცეკვავის მიერ საპირისპირო სქესის დამორჩილების სცენას. კომპოზიცია ასეთია: სცენის შუაგულში დგას სკამი, რომელიც საპირისპირო სქესის სიმბოლური გამოხატულებაა. მოცეკვავე დიდხანს უელის მას გარშემო (სხვათა შორის, იმ ილეთით, რომელიც ძალიან ჰგავს „ბაღდადურის“ წინსვლას, რომელზეც ზემოთ იყო საუბარი). მოცეკვავე ხან დაწოლილი უახლოვდება, ხან სხვა ილეთებს იყენებს და ბოლოს მას დაუფლება. ეს ეროტიკული სცენა თითქმის ანალოგიურია „ბაღდადურში“ ბაღდადის გარშემო ტრიალისა და ხელების გარეშე პირით ბაღდადის აღების სცენისა, რომლის შემდეგ მოცეკვავე ემაყოფილი განაგრძობს ცეკვას.

ერთი დეტალიც, „ბაღდადურს“ აუცილებლად ცეკვავენ ქორნილის დროს. ამ პირობით „ბაღდადური“ უახლოვდება „იალის“ თამაშის განაყოფიერებისა და შვილოსნობის რიტუალს.

ქალაქური ცეკვები შესწავლილი უნდა იქნას უფრო სერიოზულად, ვიდ-

რე იგი დღევანდელ ქორეოლოგებში ასახული.

## ბოლოსიტყვაობა

ყოველგვარი თავმდაბლობის გარეშე უნდა ვთქვა: მთელი ჩემი შესაძლებლობა იმით გამოვხატე, რომ შევეცადე დამერღვია ქართველი ქორეოლოგების შეხედულებანი ძველი თბილისის ქორეოგრაფიის შესახებ.

რაც შეეხება თვით პრობლემას, თურა და როგორია, სად იწყება და საით მიემართება თბილისის ქორეოგრაფიის გენეტიკური ფესვები, ისევ ქართველმა პროფესიონალმა ქორეოლოგებმა უნდა ამოხსნან. მხოლოდ, როგორც უკვე ითქვა, მათ უნდა იცოდნენ არა მარტო ქართული ქორეოგრაფიის ძირები და არეალი, არამედ აღმოსავლური სამყარო, საქალაქო ცხოვრება, რელიგია, როგორც ორთოდოქსალური, ისე სექტანტური. ქართული ეროვნული ხელოვნების ქემშარიტად ამ ულამაზესი სფეროს მეცნიერული კვლევა ამის გარეშე შეუძლებელია.

რაც შეეხება ავთ. თათარაძის აღნიშნული შრომის იმ ქვეთავს, რომელშიც ეს წერილი დამაწერინა, როგორც ნიგნის პრეამბულაშია აღნიშნული, თბილისის კულტურის სახელმწიფო ინსტიტუტის მიერ რეკომენდირებულია სტუდენტებისა და ქორეოგრაფების სახელმძღვანელოდ. მიმაჩნია, რომ აღნიშნული ქვეთავი, რომელშიც ამდენი არანასაზრველი უზუსტობაა, სახელმძღვანელოდ არა თუ არ გამოდგება, არამედ საზიანოცაა. აღნიშნულ ინსტიტუტს ასეთი რეკომენდაციის გაცემის უფლება ასე სასხვათაშორისოდ არ ჰქონდა. ამის უფლება არც რედაქტორ-რეცენზენტებს გააჩნდათ. ისინი ვალდებული იყვნენ, თუნდაც კონსულტაციისთვის მიემართათ



აღმოსავლეთმცოდნეთათვის. ეს სასარგებლო იქნებოდა უპირველესად შრომისათვის, ავტორის პრესტიჟისათვის, თორემ მარტო რედაქტორ-რეცენზენტთა უხვმა სამეცნიერო ხარისხებმა და წოდებებმა საქმეს ვერ უშველა.

და ბოლოს, ამ წერილს ხელნაწილი წაიკითხეს და სასარგებლო მკვლევანები მომანოდეს ქ-ნმა ნანა საგანელიძემ და ბ-ნმა ანდრეაფარ ჭიჭიშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მოვახსენებ.

### შენიშვნები

1. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999.
2. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ., 1974, მისივე, „ქართულ ცეკვათა განმარტებანი“, თბ., 1986.
3. ლ. გვარამაძე, „ქართული ხალხური ქორეოგრაფია“, თბ., 1957, მისივე, „Кавказский танцевальный фольклор“, Тб., 1987.
4. ლ. გვარამაძე, მთანმინდელი მოცეკვავე, თბ., 1962, გვ. 44.
5. აკ. შანიძე, ქართული გრამატიკის საფუძვლები, I, თბ., 1954, გვ. 122.
6. შ. ჩხეტია, ამქრების ისტორიიდან, „საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე“, X-B, გვ. 77.
7. ი. გრიშაშვილი, თხზულებათა კრებული ზუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1963, გვ. 138.
8. ი. გრიშაშვილი, ქალაქური ლექსიკონი, თბ., 1997.
9. ი. გრიშაშვილი, ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა, ტფ., 1926, გვ. 18.
10. ქალაქური ლექსიკონი.
11. ი. ქავთარაძე, ქართული ენის ისტორიისათვის (XI-XVIII ს. ს.), I, თბ., 1964, გვ. 233, 304. ამ ფონეტიკურ წესსა და ლიტერატურაზე მიმითითა პროფესორმა მარინე ჯიქიამ, რისთვისაც მადლობას მოვახსენებ.
12. ი. გრიშაშვილი, ქალაქური ლექსიკონი, თბილისი, 1997, სტატია „კინტო“.
13. ამ საკითხთან დაკავშირებით დაინტერესებულ მკითხველს შეუძლია უფრო ვრცელად გაეცნოს პრობლემას: ვ. გაბაშვილი, „მხილობელი აღმოსავლეთის ქალაქები XI-XIII საუკუნეებში“, თბ., 1966, გვ. 13-70.
14. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 208.
15. ლ. გვარამაძე, მთანმინდელი მოცეკვავე, თბ., 1962, გვ. 45.

16. თურქულ სოზლუკ, ანკარა, 1966.
17. Э. Торчинская, Мужская одежда азербайджанцев XIX начала XX вв. по собранию Гос. музея Этнографии народов СССР. "Хозяйство и материальная культура народов Кавказа в XIX-XX вв.", М., 1971, гв. 141.
18. Н.Н. Бабичева, Лекции по курсу "История материальной культуры (Одежда, костюм, мода)", М., 1960, гв. 150.
19. ი. გრიშაშვილი, თხზულებათა სრული კრებული ზუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1963, გვ. 137-141.
20. გ. შაყულაშვილი, მასალები ძველი თბილისის ისტორიისათვის - ეურცხლის ქამარი, „შაცნე“, ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ხელოვნების ისტორიის სერია, 1986, №2, გვ. 103-109; მისივე, დაშოშიანის სემანტიკისათვის, „ტიმოლოგიური ძიებანი“, IV, თბ., 2000, გვ. 440-445.
21. გ. გაბაშვილი, მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქები XI-XIII საუკუნეებში. „ნარკვევები მახლობელი აღმოსავლეთის ქალაქების ისტორიიდან“, თბ., 1966, გვ. 94-95.
22. რეზა არისტაკი, ლოთების (ვეჯანმარდების) ხასიათი, ორგანიზაცია და სპეციალური როლი მე-19 საუკუნის ირანის ტრადიციულ საზოგადოებაში. სტატია დაბეჭდილია ინგლისურ ენაზე: „Journal of the Economic and Social History of the Orient 4, Leiden, 1961, 47-52. სტატია მიმითითა აღმოსავლეთმცოდნე-პროფესორმა ბატონმა გრ. ბერაძემ, დიდ მადლობას მოვახსენებ.
23. ივ. ციციშვილი, ქართული ეროვნული ჩაცმულობა, ჟურნალი „კლდე“, 1915, №1, გვ. 11-13.
24. ივ. ციციშვილი, მასალები ქართული ჩაცმულობის ისტორიიდან, თბ., 1945, გვ. 45.
25. М. Мерцалова, История костюма, М., 1972, гв. 4.





26. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 204.
27. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 207.
28. Е. Е. Ленсере, Лето в Ангоре, П., 1925, გვ. 58-59.
29. ლ. გვარამაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ., 1957.
30. Л. Гварамадзе, Грузинский танцевальный фольклор, Тб. 1987.
31. იქვე, გვ. 101.
32. Л. Гварамадзе, გვ. 101, ავტორის ეს არასწორი მოსაზრება საფუძვლად დაედო მის მიერ ქალაქური ცეკვების არაერთი პრობლემაზე ასევე არასწორ განმარტებას. ამის შესახებ ქვემოთ იწინება საუბარი.
33. იქვე.
34. იქვე, გვ. 107.
35. იქვე.
36. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ცეკვების მოკლე მიმოხილვა, თბ., 1974, გვ. 67.
37. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 206-207.
38. დ. ჯანელიძე, „სამაია“ და საფეხრულო ნყობა, ვახ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1947, №38.
39. Гольдштер, И. Лекции об Исламе, Спб. 1913. გვ. 141-142. Казанский, К., Мистицизм в Иране, Самарканд, 1916.
40. ოს. შვერლინგი, ძველი თბილისი, 1983; გ. ზლიბეკიანი, ჰიმნი ძველ თბილისს, ერევანი - თბილისი, 1973.
41. გ. სუნდუკიანი, კიბეები, თბ., 1950, გვ. 143.
42. ოს. შვერლინგის სურათები, აგრეთვე, თ. ბერიძე, მხატვარი ვანო ხოჯაბეგოვი, თბ., 1968, ს. მისასწავლი, ძველი თბილისი, 1971.
43. Л. Гварамадзе, О некоторых специфических особенностях грузинского танца, М., 1968, გვ. 4.
44. Худяков, С., История танца, ч. II Спб. 1914, გვ. 71.
45. აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია, ბაქო, 1982, ტ. VI (აზერბაიჯანულ ენაზე).
46. ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. 7, 1974.
47. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 205.
48. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საკითხები, თბ., 1999, გვ. 206.
49. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 206.
50. მისივე ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1986, გვ. 44-45.
51. თურქულ-ქართული ლექსიკონი, თბ., 2001.
52. ავთ. თათარაძე, ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1986, გვ. 44-45.
53. მ. შირალიევი, აზერბაიჯან დიდი ენციკლოპედიაში ესერლერი, ბაქო, 1962, გვ. 92 (აზერბაიჯანულ ენაზე).
54. ACE, ტ. X, ბაქო, 1987 (აზერბაიჯანულ ენაზე).
55. К. Гасанов, Азербайджанский народный танец, М. 1972, გვ. 10.
56. იქვე, გვ. 6.
57. Музыкальная Энциклопедия, М., 1966.
58. К. Гасанов, Азербайджанский народный танец, М. 1972, გვ. 6.
59. Э. Петросян, Ж. Хацатрян, Армянский народный танец, М., 1980, გვ. 99-100.
60. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიის საკითხები, თბილისი, 1999, გვ. 206.
61. იქვე, გვ. 205-208.
62. იქვე, გვ. 207.
63. იქვე.
64. იქვე, გვ. 207.
65. იქვე, საინტერესოა, რომ ავთ. თათარაძეს კინტურის ერთი ილეთი, ე. წ. „ბუქნა“ შესაძლებლად მიაჩნია ქართული ცეკვებიდან გადაღებულად (ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური... გვ. 208). სულ სხვა აზრისაა ალ. ალექსიძე, მისი თქმით ბუქნა კინტოებს რუსებისგან აქვთ შეთვისებული (ლ. გვარამაძე, მთანწინდელი მოცეკვავე, თბ., 1962.).
66. იქვე.
67. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური... გვ. 205.
68. იქვე.
69. ეს შეტად პრობლემატური სფერო ხელოვნებისა და ინტერესებულ მკითხველს შეუძლია გაიყნოს ელიზბარ ჯაველიძის შრომით — „აღმოსავლური ტოპოლოგიისა და შესწავლის მეთოდისათვის“, „მნათობი“, 1981, 4, ან მისივე „მტუდიები“, თბ., 1985.
70. ი. გრამაშვილი, თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად, ტ. III, თბ., 1963, გვ. 137.
71. ავთ. თათარაძე, ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1986, გვ. 48.
72. Л. Гварамадзе, Грузинский танцевальный фольклор, Тб. 1987. გვ. 101-103.
73. ავთ. თათარაძე, ქართული ხალხური... გვ. 204.

74. Л. Гварамадзе, Грузинский танцевальный фольклор, Тб. 1987, გვ. 101.
75. ნ. როდონია, თბილისის მრეწველობა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, თბ., 1961, გვ. 145.
76. ამ საკითხებს ეხება შ. ჩხეტია თავის შრომაში „ამქრების ისტორიიდან“, იხ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, X-№, გვ. 60-65.
77. ვ. გუგუშვილი, კაპიტალიზმის წარმოშობა და განვითარება საქართველოში და ამიერკავკასიაში, თბ., 1941, გვ. 169.
78. ნ. როდონია, თბილისის მრეწველობა მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარში, თბ., 1961, გვ. 105-109.
79. პაატა გუგუშვილი, კაპიტალიზმის... გვ. 175.
80. იქვე, გვ. 179.
81. ა. კიკელიძე, მუშათა მოძრაობის ისტორიისათვის საქართველოში, თბ., 1945, გვ. 36.
82. Е. Дубровин, მცხეთაში, გაზ. „Новое обозрение“, 1982, №3013.
83. ნაწერები სერგეი მესხისა, ტ. 3, ტფ. 1904, გვ. 325.
84. ამ საკითხის შესახებ უფრო ვრცლად გაცნობის მსურველს მიუთითებდი ჩემი შრომას — „ძველი თბილისის პოეზიის ისტორიიდან“, თბ., 1987, გვ. 45-48.
85. იხ. გ. შაველაშვილი, ჩვენი სულერი ცხოვრების ანომალიები, ტურნალი „მნათობი“, 2000, №11-12, გვ. 65-68.
86. ლ. გვარამაძე, ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თბ., 1951, გვ. 121-125.
87. მისივე, Грузинский... გვ. 101.
88. აეთ. თათარაძე, ქართულ ცეკვათა განმარტებანი, თბ., 1989, გვ. 14. მისივე, ქართული ხალხური... თბ., 1999, გვ. 205-206.
89. დიმი. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, ნიგნი პირველი, თბ., 1948, გვ. 93-94.
90. И. Б. Тифлиссие заметки, "Закавказский вестник", 1854, №7.
91. И. Б., Тифлиссие записки, "Закавказский вестник", 1854, №7.
92. ამ წარმართულ დღესასწაულზე ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მდიდარი მასალა არსებობს. განსაკუთრებით ფასეულია ივ. ჯავახიშვილის სული შუფასება. იხ. მისი „ქართული ერის ისტორია“, ნიგნი პირველი, თბ., 1951, გვ. 62-77.
93. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის... გვ. 65.
94. ივ. ჯავახიშვილი, გვ. 74-75.
95. Баграч, Ксмаг, "Новое обозрение", №5582.
96. ლ. გვარამაძე, ქართული..., გვ. 123.
97. И. Б., Тифлиссие заметки, "Закавказский вестник", 1854, №7.
98. გაზ. „Новое обозрение“, 1901, №5582.
99. ლ. გვარამაძე, ქართული ხალხური..., გვ. 122.
100. П. Востриков, Музыка и песни у азербайджанских татар, СМОМПК, 1912, кн 1, 3.
101. აზერბაიჯანულ-არუსჯა ლულათ, ბაქო, 1985 (აზერბ. ენაზე).
102. აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. V (აზერბ. ენაზე).
103. К. Гасанов, Азербайджанский народный танец, М. 1972, гв. 92.
104. П. Востриков, Музыка и песни у азербайджанских татар, СМОМПК, 1912, кн 1, 3.
105. ივ. ჯავახიშვილი, ქართველი ერის ისტორია, გვ. 75.
106. К. Гасанов, Азербайджанский народный танец, М. 1972.
107. კ. ხასანოვი, გვ. 90.
108. აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. V, (აზერბ. ენაზე).
109. ამ საკითხის შესახებ იხილეთ — გ. შაველაშვილი, ძველი თბილისის პოეზიის ისტორიიდან, თბ., 1987, გვ. 36-44.
110. ამ მოსაზრების სასარგებლოდ ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ „აღლის თამაში“ მხოლოდ თბილისშია ფიქსირებული, მაშინ, როდესაც კვირიას სარიტუალო განმტოვებანი ბეროკაობა და ყვენობა საქართველოს ბევრ რაიონში იყო გავრცელებული. იხ. ჯ. რუხაძე, ბუნების ძალთა აღორძინების ხალხური დღესასწაული საქართველოში, თბ., 1999.
111. კუცია, აღმოსავლეთ ამიერკავკასიის ქალაქები XVI-XVIII ს. ს., თბ., 1976; მისივე, ამქრები XVI-XVIII საუკუნეების საქართველოს ქალაქებში, თბ., 1984.
112. დ. ჯანელიძე, ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., 1948, გვ. 96.
113. აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია, ბაქო, 1986 ტ. V (აზერბაიჯანულ ენაზე).
114. ჯ. რუხაძე...
115. ბერიკობისა და ყვენობის კავშირი ბუნების აღორძინების, გამოცოცხლების, შეიღვივების წარმოდგენებთან ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში მაღალ დონეზეა შესწავლული.
116. აზერბაიჯანული საბჭოთა ენციკლოპედია, ტ. V, ბაქო, 1981.

## პროვინსიის რუბინა

თემურ ჩხეტიანის ლექსების ნაკითხვისას ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, რომ მან იცის რა თქვას და როგორ თქვას. ეს კი შინაგანი გამოცდილების, სულიერი წვრთნის და რუდუნების ნაყოფია. თემურ ჩხეტიანი ძალდაუტანებლად ეძებს იმ ტონალობას, რომლითაც ლექსის შეფერილობა უნდა შექმნას. ყოველივე ეს ბუნებრივად ხდება. ამ ბუნებრიობის თავი და თავი კი პოეტის არსებაში ღრმად განფხვნილი სათქმელია. ეს მეტაფორა ამ შემთხვევაში ზუსტად გადმოსცემს რეალურ ვითარებას: ნათელი დარდი თუ სევდა, თემურ ჩხეტიანის ლექსებიდან რომ გამოსჭვივის, თითქოს ფესვების მეშვეობით, მართლაც, სიღრმიდან არის ამოტანილი და წვეთიწვეთ გამოჟონილი. ლექსების რიტმი და ინტონაცია უჩვეულოდ თანაბარია, ამიტომაც ფიქრობ ერთი და იგივეს: ეს ლექსები შთაგონების უეცარმა აფეთქებამ თუ გაელევაბამ კი არ წარმოშვა, არამედ ნელმა ნვიმამ, იდუმალმა და უწვეტმა პროცესმა.

მეორე, ყველაზე უფრო საგულისხმო ნიშანი თემურ ჩხეტიანის ლექსებისა არის აზრის ნატიფი მოძრაობა. მასთან აზრი, მართლაც, ნატიფია და ამავე დროს შეუმჩნეველი, როგორც ქვიშაზე დარჩენილი ნაკვალევი. ასეც უნდა იყოს ლექსში, მხოლოდ ინტონაციურ სტრუქტურაში ორგანულად ჩა-

წერილი აზრი იქცევა პოეტურ აზრად, სხვა შემთხვევაში ჩვეულებრივი რიტორიკა შეგვრჩება ხელთ. ამ მხრივ სანიმუშოა ერთი ასეთი ლექსი: „რალაც წაიღო გაზაფხულმა/ და ბევრი რამ/ გააყოლა ხელს ამ აგვისტომ,/ მაგრამ მე მაინც,/ მაინც მრჩება ფიქრისთვის დრო და/ და/ მრჩება რალაც/ შემოდგომის მოწყენისათვის./ ჩემში ჩარჩა შენი გამოხედვა;/ ჩემში ჩარჩა შენი ღიმილი;/ ჩემში ჩარჩა სითბო შენი პატარა ხელისა.../ ჩემში ჩარჩა ეს ყველაფერი,/ როგორც მინდვრის ყვავილები/ თიხის ლარნაკში./ მე თიხისა ვარ,/ მე გამძლე ვარ,/ და მე ისევ უხმოდ განვიცდი/ ყვავილთა ტკნობას“.

ეს ფიქრი, ეს შემოდგომის მოწყენა, პოეტის არსებაში ჩარჩენილი ღიმილები და გამოხედვანი, ეს უხმო განცდა ყვავილთა ტკნობისა თემურ ჩხეტიანისეულია, ყველაფერს მისი მკაფიო ინდივიდუალობის კვალი ატყვია. თემურ ჩხეტიანი არ უფრთხის იმას, რაც მრავალგზის ნახმარია და გაცვეთილი, მთარული და კიდევებუთოფლეთილი პოეზიაში; ფრთხილად იღებს ხელში, მტვერს აცლის, ახალ სულს შთაბერავს და აცოცხლებს. თემურ ჩხეტიანს საკუთარი ლირიკული არსების სიღრმიდან დაძრული სათქმელი საამისო ძალას ანიჭებს. ამ სათქმელოსავე მეშვეობით კრებულის ავტორი ირიდებს დღევანდელ მწერლობაში დაგრო-



ვილ ბალასტს, სტერეოტიპებს, რომლებიც ლიტერატურული ფლიტის და ესთეტიკური უგემოვნობის შედეგია.

პირადად ჩემზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ტოვებს თემურ ჩხეტიანის ის ლექსები და ფრაგმენტები, სადაც კონკრეტულ-ყოფითი და ამავე დროს ლირიკული დინებები ერწყმის ერთმანეთს. ამ ლექსებში ყოველდღიურობის ელფერი ტრიალებს, პროვინციის მონოტონური და მოსაწყენი ცხოვრების მაჯისცემაა დაჭერილი: „რამდენი რამე ხდება სხვაგანა/ ახალიც და საინტერესოც/ კარგიც და ცუდიც,/ საკვირველიც/ ღიმილის-მომგერელიც/ შემზარავი ამბავიც - ხდება!./ საუკუნე ფინიშზე გადის:/ სრბოლა,/ ხმაური,/ ინტრიგები, სკანდალები, სენსაციები.../ რამდენი რამე ხდება სხვაგანა./ მაგრამ აქ?/ აქაც ხომ უნდა ხდებოდეს რამე?/ სარკმელთან ვზივარ./ გარეთ ისევ თოვს./ დიახ ისევ თოვს/ - გულუხვია წელს თებერვალი./ სარკმელთან ვზივარ/ და ვკითხულობ „არილს“ პენდელის ფონზე/ (კარგად მუშაობს ჩემი KANZAI),/ ვკითხულობ სხვასაც - ინტერვიუს/ ფრანგები ახლა/ თურმე დაკარგულ სივრცეს ეძებენ.../ გარეთ ისევ თოვს, მახსენდება და ვფიქრობ შენზე/ მსურს გითხრა: ისევ ისა ვარ/ არცთუ კარგად,/ არც ისე ცუდად/ (მაპატიე, ბევრჯერ ნათქვამს თუ ვიმეორებ)... / გარეთ ისევ თოვს/ და ისევ ვფიქრობ,/ და სულ ეს არის, რაც აქ ხდება,/ რაც ჩემთან ხდება/ - სწორედ აქ და არსად სხვაგანა!“

ამ ლექსის შთაეარი ფრაზა სწორედ ესაა: „აქ და არსად სხვაგანა!“ გარემოს მონოტონურობას და მოსაწყენობას პოეტის შინაგანი მდგომარეობაც უერთდება და ყველგან ერთნაირი აუღმღრველობა და აუღელვებლობა ისადაგურებს. ისეთი შთაბეჭდილე-

ბა იქმნება, რომ სხვაგან ვეფერებულ ტაკლიზმებიც არ უნდადგეს. ფოთოლიც კი არ შეირხევა. ეს უფრთხილვობა შემაფოთებელია და შემზარავი. ეს თითქოს მშფოთვარე საუკუნის ფონია, რომელიც კონტრასტულია და ამქვეყნიურობას მონყვეტილი. აქ მაცხოვრებელი ადამიანი ეძებს ძალას, ღრმა შინაგანი მოძრაობის უნარს, რათა გაარღვიოს დუმილის წრე და გავიდეს სიცოცხლის წრეში.

პროვინციული პატარა ქალაქის თუ სოფლის სურათები თემურ ჩხეტიანის პოეზიაში თითქოს ფილოსოფიურ, განზოგადებულ ასპექტს იძენს. ეს ის სივრცეა, ანუ ის ადგილსამყოფელი, სადაც გლობალური ქარტეხილები ვერ აღწევს, მაგრამ სიცოცხლის იდუმალი კანონები ხორციელდება და ამიტომ არ შეიძლება შეუმჩნეველი დარჩეს პოეტის დაკვირვებულ თვალს. ამ ნიშნით მეტად მიმზიდველი და საინტერესო ლექსია „ბუდე“. ვრცელ ლექსში ვარიაციულად გაშლილმა და მზატერულად არაერთგზის განხორციელებულმა ე. წ. პროვინციის თემამ კიდევ ერთხელ შეისხა ხორცი, თუმცა, ამჯერად, ჩემი აზრით, გაცილებით უფრო სრულყოფილად, ვიდრე სხვადროს. საგანთა და მოვლენათა დეტალურმა დანაწევრებამ, ზუსტად მიგნებულმა ინტონაციამ (ამგვარი ინტონაცია სხვა ლექსებშიც იყო, მაგრამ აქ უფრო ძლიერად გამოვლენდა), გამჭვირვალე ფაბულამ, ზომიერმა პროზაულ-თხრობითმა კილომ, რომელმაც საუბრის განწყობილება შექმნა, და საერთოდ, ყველაფერმა ერთად ნარმოქმნა ბედნიერი სიმბიოზი და დაბადა ეს შესანიშნავი ლექსი. ამ ლექსში არაჩვეულებრივად ხელშესახებად ირეკლება პოეტის პიროვნება, მისი ზნეობრივი სინათლე და სისუფთავე, სინრფელის ქარბი ხა-

რისხი და მარტოობა, ურომლისოდაც პოეზია არ იქმნება.

თემურ ჩხეტიანი არასდროს არ ახდენს ზენოლას ე.წ. პოეტურ-მეტაფორულ თხორობაზე, მაგრამ ამ ლექსში მიგნებული მისი მეტაფორები იმდენად ზუსტია, რომ მთელ ლექსს თავისებურ ელფერს ჰფენს: „უკვე კარგად შებუმბლული ბარტყები - ოთხნი,/ პირდაღებულნი ერთი გუნდის მომღერლებივით/ და ბუდეზე ჩამომჯდარი დიდი მერცხალი,/ ძალზე რომ ჰგავდა... ფრაკიან ლოტბარს!..

ოთახის კუთხეში აშენებული მერცხლების ბუდე მოულოდნელად დაინგრა, ბარტყები დაიხოცნენ. უაღრესად მახვილგონივრულია ეს ფრაზებიც: „თურმე ხდება და პატარა ჩიტაც/ შეიძლება თავს დაატყდეს მართლა დიდი უბედურება“. ზის ლექსის ლირიკული გმირი ოთახში და მთელი არსებით გრძნობს იმ სიცარიელეს, რომელიც ჩამორღვეული ბუდის ადგილას გაჩნდა: „კედელი ახლა ცარიელია, მხოლოდ ისლა ეტყობა, რომ აქ რაღაც იყო,/ რაღაც იყო და აღარ არის“. მაგრამ ისევ მოფრინდებიან მერცხლები და ახალ ბუდეს ააშენებენ. პოეტს გაკვირვების გამოხატველი სიტყვები დასცდება: „ღმერთო ჩემო, ნუთუ

ახალ ბუდეს ინყებენ?“. დასასრულად: „მელიმება ღმრთისმეტყველის უკვე გაგრძელებულ ბოლო ყლუპს ვაცყოლებ“.

ამ ლექსში რომ მხოლოდ მერცხლების ამბავი იყოს მოთხრობილი, ცხადია, შიშველ ტრივიალობასთან გვექნებოდა საქმე. მერცხლების „ყოფა“ პროვინციის რუტინით თავგაბეზრებული და ხელჩაქნული კაცის ცხოვრებასთან ერთად იძენს აზრს. ეს ლექსი სხვა ლექსებთან ერთად კრავს კრებულს, აგვირგვინებს იმ სათქმელს, რომელიც თემურ ჩხეტიანის ერთი შეხედვით მცირე, მაგრამ უაღრესად ტყვად კრებულშია ჩატული.

და კიდევ“ ამ ბოლო დროს თემურ ჩხეტიანიმა გამოაქვეყნა, დაახლოებით, იგივე მოტივებზე დაწერილი ლექსი „ფოთლების პასიანისი“. ეფიქრობ, ეს სრულიად ახალი ეტაპია მხატვრული თვალსაზრისით პოეტის შემოქმედებაში. ლექსი მძაფრი ემოციური მუხტით არის აღბეჭდილი და, ამასთანავე, ოსტატურადაა გათამაშებული ბანქო, ფოთლები, ქარი, ამაოება, რუტინა და ყოველივე ამას თან ერთვის რილკესული სიტყვები, როგორც პოეტური ციტატი - „ყველანი ვცვივით“.

## ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორიიდან

ეროვნული სტამბის – ქართული წიგნის ბეჭდვის ისტორია ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურული წარსულის ერთ-ერთი განუყოფელი ნაწილია. პირველი ქართული ნაბეჭდი წიგნი, მართალია, 1629 წელს გამოიცა რომში, მაგრამ ეროვნული კულტურის მოღვაწენი იმთავითვე ცდილობდნენ ქართული წიგნის ბეჭდვის ხელოვნება საკუთარ მიწაზე დაეფუძნებინათ, მსოფლიოში ერთ-ერთი უძველესი ქართული ანბანისა და ქართული ხელნაწერი წიგნის მდიდარ კულტურულ-ისტორიულ ტრადიციებზე გადმოენერგათ გერმანელი გამოგონებლის იოჰან გუტენბერგის (1400-1468) დიადი გამოგონება, ვინც თავისი პირველი სტამბა 1450 წელს გახსნა ვეროპაში.

ვეროპის განვითარებულ სახელმწიფოებთან კავშირს მოწყვეტილ საქართველოში, რომელიც ბეჭდა აღმოსავლეთის ქვეყნების უშუალო გავლენის ქვეშ მოაყოლა, ყოველგვარი ახალი აღმოჩენები და ტექნიკური გაუმჯობესებანი და მიღწევები საერთოდ ან სრულებით არა, ან ძალიან გვიან შემოდიოდა.

მართალია, საქართველო საკვებით არ იყო მოწყვეტილი ვეროპის კულტურულ ქვეყნებთან კავშირს, მაგრამ ეს კავშირი და მათ შორის მიმოსვლა იმდენად სუსტი და უსისტემო გახლ-

დათ, რომ უკეთეს შემთხვევაში ევროპიდან ჩვენში მხოლოდ ამბის მოტანა-ლა თუ ხერხდებოდა და მეტი არაფერი. ამიტომ ვეროპაში უკვე მე-15 საუკუნეში შემოღებულმა და იმავე ხანებში ძლიერ განვითარებულმა წიგნის ბეჭდვის ხელოვნებამ, სტამბამ, ჩვენში მხოლოდ ორნახევარი საუკუნის შემდეგ პპოვა განხორციელება. მაგრამ ვიდრე თვით საქართველოში, სახელდობრ თბილისში სტამბა გაიხსნებოდა, ქართული წიგნის ბეჭდვა დაწყებული იქნა საქართველოს საზღვრებს გარეთ, – ვეროპაში, კათოლიკური ეკლესიის მეშვეობით. სანამ რომში პირველ ნაბეჭდ ქართულ წიგნზე შეეჩერებოდეთ, ბუნებრივად იწყობს ყურადღებას ის კითხვა, თუ რა უნდა ყოფილიყო მიზეზი, მართლმადიდებელ ქართველთათვის ქართულ ენაზე წიგნების ბეჭდვისა კათოლიკური ეკლესიის ამქვეყნიური მეთაურის საბრძანებელში.

დასმული კითხვის ამხსნელ გარემოებას დასაწყისი აქვს ჯერ კიდევ XIII საუკუნიდან, როდესაც ჯვაროსანთა ომების გამო რომის პაპმა და საქართველოს მეფეებმა ერთმანეთი გაიცნეს. მალე ამის შემდეგ მოხდა მონღოლთა შემოსევა საქართველოში, როდესაც დედოფალმა რუსუდანმა რომის პაპს დახმარება სთხოვა.

ამგვარად წარმოშობილი ურთიერ-

თობა შემდეგში უფრო განმტკიცდა და მალე საქმე იქამდე მივიდა, რომ მე-17 საუკუნის დასაწყისს პაპი, ურბან VIII, საქართველოში აგზავნის მისიონერ ავიტა ბოლის (1626), რათა ამ უკანასკნელს ქალაქ გორში მუდმივი მისია დაეარსებინა, ხოლო 1635 წელს პაპი აგზავნის ახალ მისიონერ კაპუციონებს თბილისში მუდმივი მისიის დასაარსებლად.

მე-17 საუკუნიდანვე ვატიკანში არსდება *Della sagra Congregazione de Propaganda Fide*, რომელსაც, თავისი დანიშნულებისამებრ თავისი წევრებისათვის უნდა ესწავლებინა იმ ერის ენა, სადაც ისინი იქნებოდნენ განწესებულნი კათოლიკური სარწმუნოების საქადაგებლად და გასავრცელებლად. ამ მიზნით შემდეგში პაპმა საგანგებო მისიაც კი მიაღწია აღმოსავლეთში, ამ მისიას აქაური მრავალგვარი ენების ერთ მწყობრ სასწავლო სისტემაში ჩამოყალიბება ევალებოდა. ამ მისიის მეთაური მარია მაჯიო საქართველოშიაც იყო. აქ ის ფრანგი ვაჭრის სახელით ცხოვრობდა, მას „მუსიე მაჯიოს“ ეძახდნენ. მარია მაჯიომ მთელ თავის მისიას 22 წელიწადი მოანდომა და რომში ჩასვლისას სხვათა შორის შეადგინა და დაბეჭდა ქართული გრამატიკაც.

ზემოხსენებულმა კონგრეგაციამ გახსნა თავისთან განსაკუთრებული განყოფილება, საქართველოსათვის დანიშნულ მისიონერთა მოსამზადებლად და დააარსა ქართული ენის კათედრა. ამავე ხანებში საქართველოდან რომში დაბრუნებული მისიონერები თავიანთ მოხსენებებში მოითხოვენ ქართული ენის შესწავლისათვის ხელსაყრელი პირობების შექმნას, სათანადო სახელმძღვანელოების შედგენასა და დაბეჭდვას; ისინი პაპს აუედრებდნენ საქართველოს მფარველობას,

რომში ქართული სტამბის დამყარებას და წიგნების ბეჭდვას.

შქადაგებელთათვის საჭირო იყო ცოდნა იმ ერთა ენებისა, რომელთა ქვეყნებშიაც იგზავნებოდნენ. სხვადასხვა ენების შესასწავლად კი აუცილებელი იყო ხსენებულ ენებზე ლექსიკონების, გრამატიკების და სამოძღვარო წიგნების ბეჭდვა, რისთვისაც საკმარისი იყო შესაფერისი შრიფტის გაკეთება იმ დიდი სტამბისათვის, რომელიც გამართული ჰქონდა რომში სარწმუნოების გამავრცელებელ სასულიერო საზოგადოებას.

1621 წელს ნეაპოლში დაიბეჭდა „გულწრფელი მოხსენება საქართველოს სამეფოების შესახებ პატრ პავლე მარია ფიანცელი-დომინიკიანის მიერ“. ნიგნაკის ავტორი – დომინიკელი ბერი, პაპის წარმომადგენელი შამაბასის კარზე, საქართველოში ყოფილა 1616 წლის ივნის-ივლისის თვეებში. პატრი მართლაც გულწრფელი აღტაცებით აღწერს ჩვენს ქვეყანას, მის ბუნებასა და კულტურას, მცხოვრებთ: „კაცები თეთრი არიან და მშვენიერი სახისა... თითქმის ყველას ტანისამოსი აბრეშუმისა აქვს, რადგან აბრეშუმში ბლომად იშოვება აქ; ძლიერ მკვირცხლი ნიჭი აქვთ და გულფიცხელნი არიან, დედაკაცები – ტანმალანი და მშვენიერი მოყვანილობისანი. ცხენოსნობაც იციან, სანადიროდ მიჰიწიო დაჰყავთ ხელით და თან დააქვთ შვილდ-ისარი და ისართ-სანყოფი. ქართველები ყველა ქრისტიანები არიან ბურძნის ტიპიკონისა, აქვსთ მშვენიერი ეკლესიები, ჩვენებურის მსგავსი... მათი საკუთარი და ბუნებითი ენა ქართულია, რომელიც ვგონებ, ძრიულადვილათ შეისწავლოს კაცმა“.

ერთ-ერთი პატრისაგან ასეთი ცნობაც არის წარდგენილი პაპის წინაშე ქართველების შესახებ: „მთელს



აზიის სამეფოებზე შორის ქრისტიან მეფეები და ერთი მძლავრის მუსულმანებისაგან დაეცნენ, დაეცა თვით ვიზანტია, მაგრამ საქრისტიანო საქართველო, რომელიც შავ ზღვის და კასპიის ზღვის შუა სივრცეს და რომელ ქვეყნის ხალხნიც განთქმულნი არიან ქრისტიანობის მფარველობით, დღევანდლამდე შეინახეს თავიანთი საკუთარი მეფობა, მთელს აზიის დაცემულ ქრისტიანებს ესენი შევლიან, ამათ მეტი მათ მფარველი, პატრონი არაეინა ჰყავსთ, აზიაში ქართველთ დიდი ამაგი, დიდი შრომა მიუძღვით ქრისტიანობის მფარველობისთვის, კავკასიის ერთ შორის სადმე თუ ქრისტიანობა ბრწყინავს, სადმე თუ მისი შუქი ანათებს, ამ შუქის სინათლის მიმცემნი ქართველები არიან. ასეთ ღირსეულ, ასეთ თავდადებულ ერთათვის საჭიროა სტამბის გახსნა, ნიგნების ბეჭდვა და თქვენის უნმინდესობის მფარველობა, რადგანაც მათ შორის არა მცირედნი სცხოვრობენ ისეთნიც, რომელნიც ჩვენს სარწმუნოებას აღიარებენ.<sup>12</sup> ასეთი ცნობებით აღვსილი წერილები მისიონერს მარიოს მაჯის, სტეფანე პაოლინს და ნიკიფორე ირბახსაც ხშირად უგზავნიათ პაპის წინაშე და დიდად ცდილან ქართული სტამბის გახსნას. ამათზე ბევრად ადრე კი სხვა მისიონერებსაც უსაუბრიათ და უშრომიათ რომის წინაშე ქართული სტამბის გახსნის საჭიროებისათვის.

შენე მქადაგებელთ მეოხებით რომის უმაღლეს სამღვდელთების წინაშე ძლიერ ადვილად დაიბადა აზრი ქართული სტამბის გახსნის შესახებ, ბევრის საუბრის და კამათის შემდეგ უკვე გადაწყდა ქართული სტამბის გახსნის საკითხი და ყველა ხარჯი იკისრა პაპის გამგეობამ. და აი, პირველი ქართული სტამბა გაიხსნა 1627 წელს ქ. რომში პაპი ურბან მერვეს დროს

(1568-1644), მისივე კონგრეგაციის დახმარებით; ამ საქმეს დაეხმარა ყვეს ხელი სტეფანე პაოლინი, ფრანცისკო-მარია მაჯიომ და ნიკიფორე ირბახმა – ჩოლოყაშვილმა. მათ შეადგინეს ქართული ანბანი, რომლის მეოხებით ჩამოასხეს ქართული ასოების ყალიბები; მათვე შეადგინეს და დასწერეს ყველა ის ნიგნები, რაც კი საჭიროდ დაინახეს დასაბეჭდად. 1625 წელს უკვე გამოცხადდა ცნობა, რომ „რომის პაპის „უცხო საქადაგებლო ძმობის“ თაოსნობით და პაპის მფარველობით რომში ქართული სტამბა ფუძნდებაო“.<sup>3</sup>

პირველად ქართული ნიგნი დაიბეჭდა 1629 წელს იმავე ქ. რომს. ამ ნიგნს აქვს შემდეგი თავნარწერა იტალიურ ენაზე, რაც ქართულად ნიშნავს: ქართულ-იტალიური ლექსიკონი, სტეფანე პაოლინის შედგენილი, ქართველის, წმინდა ბასილის წესის ბერის ნიკიფორე ირბაქის დახმარებით. სარწმუნოების გამაერცვლებელი სასულიერო საზოგადოების „პროპაგანდა ფიდეს“ მისიონერთა სახმარებლად. რომში, სარწმუნოების გამაერცვლ. სასულიერო საზოგ. სტამბაში, 1629 უფროსთა ნებართვით.

ნიგნის იმავე გვერდზე, რომელზედაც ეს თავნარწერაა, სიმრგვალეში დაბატულია იესო ქრისტე და გარშემო მოციქულები წარწერით: *Euntes in universum mundum praedicate evang. omni creat.* რაც ნიშნავს: წარვედით ყოველსა სოფელსა და უქადაგეთ სახარება ესე ყოველსა დაბადებულსა. შემდეგ ფურცელზე მოთავსებულია ორი საცენზურო დასტური. მესამე და მეოთხე ფურცელზე დაბეჭდილია სარწმუნოების გამაერცვლებელი სასულიერო საზოგადოების მმართველის აქილ ვენერიოს მიმართვა პაპის ურბანოს მერვისადმი.



თავის მიმართეაში პაპის ურბანოს მერვისადმი აქილ ვენერიო მოახსენებს პაპს, როგორ დაარსდა ქართული სტამბა და როგორ შედგა და დაიბეჭდა ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. ვენერიოს თქმით, ქართული სტამბის რომში დაარსების მიზანი ყოფილა ბეჭდვა ისეთი ქართული ნიგნებისა, რომელნიც გამოადგებოდნენ ერთის მხრით მისიონერებს კათოლიკობის საქადაგებლად საქართველოში, მეორე მხრით ქართველ ხალხს – მისიონერთა საქადაგევის შესათვისებლად, ხოლო მის საბაბად გამხდარა საქართველოს მეფის თეიმურაზ პირველის მოციქულის ნიკიფორე ირბახის მისვლა რომში პაპის მიმართ მიწერილის წერილითურთ, რომელშიც მეფე პაპს სთხოვდა შემწეობას და მფარველობას მტერთა წინააღმდეგ. ეს წერილი რომში გაუგებარი ყოფილა, რადგან ქართულად იყო დაწერილი და ქართულის მცოდნე არავინ გახლდათ. აი ამ შემთხვევას გადაწყვეტილება სარწმუნოების გამაგრებელი საზოგადოებისათვის, გაეკეთებინათ ქართული შრიფტი და დაებეჭდათ ქართული ანბანი და ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. გადამწყვეტილება სისრულეში მოუყვანიათ თეიმურაზ მეფის მოციქულის ნიკიფორე ირბაქის ანუ ირბახის დახმარებით. ჯერ ერთი შეუდგენიათ შრიფტი სწორედ იმ ასოების მიხედვით, რომლებითაც ყოფილა დაწერილი თეიმურაზის მიერ პაპთან გაგზავნილი წერილი, ხოლო აქილევს ვენერიოს მინდობილობით კი სტეფანე პაოლინის შეუდგენია ნიკიფორე ირბაქის (ირბახის) მიერ მიცემული განმარტებათა მიხედვით ქართულ-იტალიური ლექსიკონი. ამ მიმართეაშივე ვენერიო ამბობს, რომ ამ ნიგნზე წინ არც ერთი ქართული ნიგნი არ ყოფილა დაბეჭდილი ევროპაშიო.

ამნაირად გამოდგება ქართული ირბახმა-წილოყაშვილმა (1585-1658), ვინც დიპლომატიური მისიით ევროპაში, კერძოდ კი რომში მიდიოდა, რათა სპარსეთის აგრესიის წინააღმდეგ ევროპის სახელმწიფოებთან ქართლ-კახეთის სამეფოს უშუალო დაშეჯობების გზები გამოენახა, მართალია, პოლიტიკური თვალსაზრისით თავი ვერ გაართვა დასახულ ამოცანას და ევროპის ქვეყნებში მის ელჩობას დიდი ნაყოფი არ გამოუღია, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ სამაგიეროდ იგი ქართული კულტურის ისტორიისათვის მეტად მომგებიანი აღმოჩნდა; რომში ყოფნისას ნიკიფორე ირბახმა-წილოყაშვილმა „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში საფუძველი ჩაუყარა ქართული ნიგნის ბეჭდვას. ცნობილია, რომ 1629 წ. რომში მხედრული შრიფტით დაბეჭდილი პირველი ქართული ნიგნები – სტეფანე პაოლინის „ქართულ-იტალიური ლექსიკონი“ და „იბერიული ანუ ქართული ანბანი ლოცვებითურთ“ უშუალოდ ნიკიფორე წილოყაშვილის (ირბახის) დახმარებითა და მონაწილეობით მომზადდა.

„ირბახი ანუ ირბაქი იტალიური ტრანსკრიფციაა კახეთის მსხვილი თავადური საგვარეულოს – წილოყაშვილების ადრეული გვარ-სახელისა – ირუბაქიძე. XV საუკუნეში და XVI საუკუნის დამდეგს წილოყაშვილები ირუბაქისძე-წილოყაშვილებად იწოდებინან“.<sup>4</sup> ზოგიერთი მეცნიერის აზრით, ირუბაქიძე წილოყაშვილთა საგვარეულოს ერთ-ერთი განშტოების ზედსახელია, მაგრამ ვფიქრობთ, უფრო სწორი უნდა იყოს მეორე ახსნა – XV ს. შუა ხანებში, როდესაც, როგორც ვარაუდობენ, წილოყაშვილთა წინაპარი (სახელად წილოყა) მთიდან ბარს ჩამოვიდა, მეფემ ის დასვა ირუბაქიძეთა



ამონყვეტილ მამულზე. XVI საუკუნის დამდეგს ჩოლოყას შთამომავალი, მეფის სახლთუხუცესი ბენა იზოდება ირუბაქიძედ, ანდა ზოგჯერ ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილად. საფიქრებელია, მათი, როგორც ფეოდალების, მდგომარეობის განმტკიცება-გაძლიერების შემდეგ, ამ სახლის წევრები უკუაგდებენ დროთა ვითარებაში შეძენილ გვარ-სახელს – ირუბაქიძესა და უბრალოდ ჩოლოყაშვილებად იწოდებიან.

ასეა თუ ისე, ნიკოლოზ (ნიკიფორე არის სახელი მიღებული ბერად შედგომის ქამს) ჩოლოყაშვილს (1585-1658 წწ), იტალიაში მყოფს, გაუხსენებია თავისი ძველი საგვარეულო სახელი და იქ ირუბაქიძედ გაუცვინა თავი.

პროფ. გრ. ნერეთელი წერს, რომ პაოლინის ქართულ-იტალიური ლექსიკონი არაერთხელ ყოფილა გადაბეჭდილი და რომ ერთი ეგზემპლარი დაცულია ვატიკანში.

მეორე ქართული ნიგნი, რომელიც იმავე 1629 წელს დაიბეჭდა რომში სარწმუნოების გამაგრებელი საზოგადოების სტამბაში, არის ქართული ანბანი ლოცვებითურთ. ნიგნში დაბეჭდილი ლოცვების ტექსტი კათოლიკე ბერებს გადასცა იმავე ნიკიფორე ირბახმა, ვინც სტეფანე პაოლინის მიანოდა სიტყვების განმარტება ქართულ-იტალიური ლექსიკონისთვის. სწორედ ნიკიფორე ირბახმა ასწავლა აგრეთვე ქართული სტეფანე პაოლინს. სხვათა შორის ნიკიფორე ირბახის რომში ყოფნისას პაპმა ურბან VIII-მ „პროპაგანდა ფიდეს“ შეუერთა კათოლიკური კოლეგიები, რომელშიც დიდი ხნის მანძილზე ახალგაზრდა ქართველები იგზავნებოდნენ სასწავლებლად.

1629 წელს რომში განხორციელებულა მესამე პუბლიკაცია „ლიტანია ლა-

ურეტანა“ („ლოცვა ღვთისმშობლისადმი“) ქართულ ენაზე, თარგმნილი ირბახის ნურიდან ნიკიფორე ირბახის მიერ.

ამრიგად პაპის ურბან VIII-ის, იტალიელი მოღვაწეების აქტიურ ვენერიოსა და სტეფანე პაოლინის რუფუნებით, რომში თეიმურაზ პირველის ელჩის ნიკოლოზ ირუბაქიძე-ჩოლოყაშვილის (ნიკიფორე ირბახის) უშუალო მონაწილეობით, რომის სარწმუნოების გამაგრებელი საზოგადოება „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში ჩამოისხა პირველი ქართული შრიფტი და მზის სინათლე იხილა პირველმა ნაბეჭდმა ძეგლებმა „ქართულ-იტალიური ლექსიკონი“, „იბერული ანუ ქართული ანბანი ლოცვებითურთ“ და ლათინურიდან ირბახის მიერ თარგმნილი „ლიტანია ლაურეტანა“ („ვედრება მარიამისადმი“).

1629 წლიდან 1643 წლამდე რომში დაბეჭდილი ქართული ნიგნი არ მოგვეპოვება. 1643 წელს კი დაიბეჭდა მეოთხე ქართული ნიგნი, ქართული ენის გრამატიკა, შედგენილი მისიონერ ფრანცისკო-მარია მაჯიოს მიერ ლათინურ ენაზე. მაჯიოს გრამატიკა არის პირველი გრამატიკა ქართული ენისა, რომელიც კი დღეს ცნობილია. ამიტომ გასაკვირველი არ არის, რომ მასში ბევრი გრამატიკული მოვლენა არ იყოს სწორად აღნიშნული, ასეთი შრომის აუცილებელ ნაკლს და შეცდომებს მაჯიოს შრომაში ერთვის ენის არასაკმარისი ცოდნის გამო მომხდარი შეცდომები. ცნობილია, რომ საქართველოში მაჯიო 1637 წელს მოვიდა. მ. თამარაშვილის სიტყვებით, „გორში რო შემცირდნენ მისიონერები, პატრი ავიტაბილე იძულებული გახდა იტალიიდან ახალი მისიონერები დაებრუნებინა. 1637 წელს გორს მოვიდა ორი ახალი მისიონერი – ფრანჩისკე მაჯო და კლემენტე გალანო,

რომლებმაც საკმაოდ განითქვეს სახელი თავიანთის წერილებით. მაჯო მაშინვე შეუდგა ქართულისა და თათრულის ენის შესწავლას. იმან ქართული ენა ისე მალე და კარგად შეისწავლა, რომ დასწერა თავისი შესანიშნავი სინთაგმათონად წოდებული გრამატიკა ქართულ-ლათინურად“.<sup>5</sup>

მართლაც, ეს ფრანჩისკე მაჯიო (1612-1686), ვისაც საქართველოში 1637 წლიდან ყოფნისას ასე კარგად შეუსწავლია ქართული ენა, არის სწორედ ის ავტორი, ვინც უკვე 1643 წელს, რომში, „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში დაბეჭდა „ქართული ენის გრამატიკა“, რომელშიც, სხვათა შორის, პირველად ქართული ნაბეჭდი წიგნის ისტორიაში, ჩართულია ქართული ანბანის სამივე სახეობა – მრგლოვანი, ნუსხა-ხუცური და მხედრული. ეტყობა, რომში 1629 წლის შემდეგ, როცა მხოლოდ მხედრული შრიფტით დაიბეჭდა პირველი ქართული წიგნები, „პროპაგანდა ფიდეს“ სტამბაში ამ დროისათვის უკვე მრგლოვანი და ნუსხა-ხუცურიც დაუმზადებიათ. ამის შემდეგ, 1670 წელს იქვე განხორციელდა მაჯიოს 1643 წლის „ქართული ენის გრამატიკის“ მეორე, სტერეოტიპული გამოცემა, ხოლო ვინ გამოსცა ეს წიგნი, თვით ენერგიულმა მისიონერებმა თუ სხვა ვინმემ – ეს არ ჩანს.

რაც შეეხება ქართულ ანბანს ლოცვებითურთ, იგივე „ალფაბიტო იბერიკოს“ ანუ ქართულ-იტალიური ანბანის წიგნს, იგი რამდენიმე ათასი ცალი დაიბეჭდა და თითქმის ყველა საქართველოში გაგზავნეს და ქართველ ერს მუქთად დაურიგეს. აქამდის ქართველთ დაბეჭდილი ანბანის წიგნი არ ენახათ. ეს პირველი მაგალითი იყო, რომ ქართველებმა დაბეჭდილი ანბანის წიგნი თვალთ ნახეს საქართველოში. ქართული ანბანი ლოცვე-

ბით საჭირო იყო კათოლიკე მისიონერთათვის, რომლებმაც, ქართულ ენაში იყვნენ წარმრგნაწილნი, რადგანაც ლათინის ბერებს ძალზე უჭირდათ მრველისთვის ანბანის და მეტადრე კი ლოცვების გადაწერ-გადმოწერა. ამ წიგნში ანბანი იგივეა, რაც ქართულ-იტალიურ ლექსიკონს მიუძღვის წინ, რომლის პირველი და მეორე გვერდი უჭირავს ქართულ ანბანს, რომელსაც აქვს იტალიური სათაური: *Alfabeto giorgiano*.

ქართულ-იტალიურ ლექსიკონში, რომელიც შედგენილია სტეფანე პაულინის მიერ ნიკიფორე ირბახის დახმარებით პირველ და მეორე გვერდებზე მოთავსებულია ქართული ასოები, რომელიც პირდაპირ დაბეჭდილია მათი სახელები ჯერ ქართულის, მერე იტალიურის (ლათინურის) ასოებით, შემდეგ თვითიული ქართული ასოს შესატყვისი იტალიური ასოები, ზოგიერთებზე განმარტების დართვით, თუ როგორ გამოითქმინან.

მეზუთე ქართული წიგნი დაიბეჭდა რომში 1681 წელს. მას იხსენიებს მიხეილ თამარაშვილი (კათოლიკობის ისტორია საქართველოში, გვ. 255) ამ სახელით: „საქრისტიანო მოძღვრება სიმვოლებით დარიგებული კარდინალ ბელარმინოსაგან და გადმოთარგმნილი პატრი ბერნარდო მარიამისაგან ნეაპოლელისა, კაპუჩინი და მქადაგებელი და მღვთისმეტყველი, იტალიანურის ენისაგან მხედრული ქართული ენითა“.

მე-17 საუკუნეში კათოლიკე მისიონერები ბევრნი მიდიოდნენ საქართველოში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ 1628 წლის 14 დეკემბერს თეატინელი მისიონერები – დონ პიეტრო ავიტაბილე და დონ ჯაკომო დი სტეფანო გორში ჩავიდნენ. ეს მისიონერები ქართლში (ტფილისსა და გორში), იმერეთში



(ქუთაისში), გურიაში და სამეგრელოში იყვნენ დაბინავებულნი და ცდილობდნენ ხალხი მოექციათ კათოლიკობაზე ქადაგებით და ქველმოქმედებით, უმთავრესად ნიგნის სწავლებით და მკურნალობით. სიტყვიერად რომ არ სჯერდებოდნენ ქადაგებას, საჭიროდ დაინახეს ნიგნების ბეჭდვა და გავრცელება. ამიტომ შეუდგნენ დასაბეჭდი ნიგნების თარგმნას და შედგენას. მაგრამ ვიდრე თარგმნასა და შედგენას შეუდგებოდნენ, საჭირო იყო ქართული ენის კარგად შესწავლა. ბევრმა მისიონერმა მართლაც კარგად შეისწავლა ქართული და შეძლო თარგმნა და წერა ნიგნებისა. ერთ-ერთი ასეთთაგანი ყოფილა დასახელებული ნიგნის მთარგმნელი პატრი ბერნარდო მარიაში ნეაპოლელი.

ავსტრიელი პროფ. პუგო შუხარდტი (1842-1927) ტორრე-დელ-გრეკოში (იტალიაში) კაპუცინთა ძველ ეკლესიაში ყოფნის შესახებ წერს: „ეკლესიაში, რომელიც დახურეს 1866 წელს კანონის ძალით და ახლა ცხოვრობენ დანი მონყალეებისანი, რომელნიც უვლიან ობლებს, ვნახე რამდენიმე ათასი ნიგნი, რომელნიც მივიწყებულნი, სრულიად უყურადღებოდ ეყარნენ პატარა ეკედერში, ამ ნიგნებთა შორის იყო 14 ქართული ხელთ-ნაწერი. ყველა ხელთ-ნაწერი დაწერილია კაპუცინის ბერის მამა ბერნანდო დე ნაპოლისაგან. ეს ბერნანდო დე ნაპოლი ყოფილა მისიონერად საქართველოში მეჩვიდმეტე საუკუნის მეორე ნახევარში (უთუოდ 1670-ში. მისი ქართული კატეხიზმო დასტამბულია 1671-ში).

ეს ხელთნაწერნი არიან:

1. ორი ლექსიკონი: ქართულ-იტალიანური და იტალიურ-ქართული, საკმაოდ ვრცელი და სადაც არის მოყვანილი ზმნათა უღვლილებების სხვა და სხვა ფორმა [განსაკუთრებით წარსუ-

ლი დროისა), მამა ბერნანდო დე ნაპოლი, როგორცა სჩანს კატეხიზმის ნიდან უფრო ღრმად სცოდნია ქართული ენა, ვინემ მის წინამორბედს მაჯიოს, რომელმაც დაწერა პირველი ქართული გრამატიკა, რომელიც კი ჩვენ მოგვეძებნება ეხლა.

2. თეოლოგიური თხზულებები დაწერილი ანუ ნათარგმნი თვით მამა ბერნანდო დე ნაპოლისა.

3. გადმონერილი ქართული თხზულებები.“<sup>6</sup>

ამ ნიგნის „საქრისტიანო მოძღვრება სიმეოლეებით დარიგებული“ მთარგმნელს პატრ ბერნანდოს (ბერნანდეს) მწელზე მეტი უცხოვრია საქართველოში, მეფეების კარზე (1670-1679). მისი სიტყვით ქართველები, თუმც ძლიერ გონიერნი და კაცთმოყვარენი არიან, მაგრამ სულიერ საგნებში – უსწავლელნი, არც უყვართ მოსმენა სწავლა დარიგებისა (რასაკვირველია, კათოლიკურ სარწმუნოებაზე) „რომელზედაც ბრუნდეთ არიან ჩაგონებულნი“, არამედ მიზიდულ არიან ბეჭანიანისა, როსტომიანისა და მათი მსგავსი ნიგნების კითხვაზედ.“<sup>7</sup>

ამ პატრს მრავალი ნიგნი შეუდგენია ქართულად და როგორც თვით წერილიდან ირკვევა ფრანჩისკე მაჯოზე უკეთ სცოდნია ქართული ენა.

ცალკე უნდა გამოვყოთ იტალიელი მისიონერის, თეატინელთა ორდენის წევრის დონ კრისტოფორო დე კასტელის (XVII ს. I ნახ. და შუა წლები) ოცდაექვსწლიანი მოღვაწეობა საქართველოში, სადაც ის ჩამოვიდა 1628 წელს პატრ ანტონიო ჯარდინასა და ბერ კლაუდიოსთან ერთად. მისიონერები მივიდნენ ქ. გორს თეიმურაზ I-თან. 1634 წელს შემოქმედელი ეპისკოპოსის მაქსიმე მაჭუტაძის მიწვევით გურიაში გადავიდნენ, 1640 წელს კი, ვახტანგ II გურიელისაგან დევნილნი –



ოდიში. კასტელი საქართველოში ჩანს 1652-შიც, შემდეგ იტალიაში დაბრუნდა. საქართველოში ყოფნის დროს მან მრავალი საყურადღებო ჩანახატი (2 ალბომი) გააკეთა. ერთი ალბომი კასტელის იტალიაში დაბრუნებისას დაიღუპა. მეორე კი დაცულია ქ. პალერმოს კომუნალურ ბიბლიოთეკაში და 500-ზე მეტ ჩანახატს შეიცავს. VI საუკუნის საქართველოს პირველი ნახევრის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების აღწერასთან ერთად კასტელის დღემდე გადარჩენილი და ჩვენამდე მოღწეული 500-ზე მეტი ჩანახატი ძვირფასი მასალაა იმდროინდელ ისტორიულ პირთა და პოლიტიკურ მოღვაწეთა – მამია, სიმონ და ვახტანგ გურიელების, ლევან დადიანის, ელენე ათაბაგის, კათალიკოს მალაქიას, ნიკფორე ირბახის, გიორგი სააკაძის, თეიმურაზ პირველის და სხვათა რეალისტური სახეების გასაცნობად. კასტელის ჩანახატების ნაწილი გამოაქვეყნა მიხეილ თამარაშვილმა (შექელ თამარათი, 1858-1911), ზოლო ალბომი 1977 წელს ნინასიტყვაობითა და შენიშვნებით გამოსცა ან განსვენებულმა მკვლევარმა ბეჟან გიორგაძემ.

იმ აზრით, რომ ერთის მხრით მიეცა საშუალება სამისიონეროდ გამზადებულთათვის უცხო ენები შეესწავლათ, მეორე მხრით უცხო ქვეყნის შეილები გამოზრდილიყვნენ და მომზადებულიყვნენ სამშობლოში კათოლიკობის საქადაგებლად და გასავრცელებლად, პაპმა ურბანოს მერვემ დააარსა რომში უცხოთა კოლეჯია, სადაც დანესებულ იქნა სამუდამოდ ორი ადგილი ქართველი მოსწავლეებისთვის. კოლეჯიაში მალე გაჩნდნენ ქართველი მოწაფეები, რომელნიც სწავლის დასრულების შემდეგ შეიქმნენ პაპის მიზნების განმახორციელებლები. ერთი ამათგანი იყო გორელი დავით ტულუ-

კაშვილი, ვინც საბა მარტინიშვილთან (ბასილიანთ უფროსმაძე 1725 წ. ჩანახატის ავტორი) სასწავლებლად. ამ დროს დავითი 23 წლის ყოფილა, ამავე წლის 10 ივლისს, დავითი სასწავლებლად შესულა კოლეჯიაში. 1732 წლის 22 მარტს, დაცვა ფილოსოფიის საჯარო დისერტაცია, 1733 წელს კი მღვდლად ეკურთხა, ლათინურ ტიბიკონზე. 1734 წლის 28 ნოემბერს გარდაიცვალა.

სწორედ ამ დავითს უზრუნვია რომში ქართული სტამბის განახლებისთვის, რისთვისაც თავი გაურთმევია. პატრმა ტულუკაანთ დავითამ შეადგინა „საქრისტიანო მოძღვრება, გინაწურთენა შეიღთა საიდუმლოთა ზედა“ იტალიურად და თვითონვე თარგმნა ქართულად 1733 წელს რომის ქართველ კათოლიკეთათვის, რომლის გამოცემასაც ის ვერ მოესწრო. პატრ დავით ტულუკაშვილს სტამბის განახლება იმიტომ მოუნდომებია, რომ ქართული ნიგნები, რომლებიც მას უნერია, თან მათი ბეჭდვაც სურვებია, მაგრამ ამას იგი ველარ მოსწრებია, გარდაცვლილა. სტამბა კი მოუნესრიგებია, მოუმზადებია, მაგრამ ეს მომზადებული განახლებული სტამბა დარჩენილა დროებით, ისევ უმოქმედოდ.

პატრ დავითს კონგრეგაციისთვის სიკვდილის წინ უთხოვნია, რომ ქართული სტამბა განახლდეს და არ იქმნეს წინანდელივით დავინყებულო.

რომის ტახტს პატრ დავით ტულუკაშვილის დაეალება (თხოვნა) შეუსმენია; სტამბისთვის ყურადღება მიუქცევია და როცა გარემოებას ხელი შეუწყვია, მაშინ მათ სტამბა განახლებით გაუხსნიათ კიდევ. ქართული სტამბა განახლებულ-გაღებული იქნა 1740 წელს, ზოლო პატრ დავითის ნიგნ „საქრისტიანო მოძღვრება“ კი სარწმუნოების გამავრცელებელმა საზოგადოებამ 1741 წელს დაბეჭდა. ვიდრე ნიგნი და-

იბეჭდებოდა, ხელთნაწერი უვე საქართველოში გაჩენილა და მისიონერებს კიდეც გამოუყენებიათ საქმეში.

იგივე „საქრისტიანო მოძღვრება“ მეორედ გამოიცა 1797 წელს, რომლის ავტორს გარდა ამ წიგნის შედგენისა და თარგმნისა, უთარგმნია აგრეთვე თომა კემფბელის „მიბაძვა ქრისტესი“ 4 ტომად. კიდეც სხვა წიგნებიც შეუდგენია, რომლებიც საქართველოში ხელნაწერების სახით ვრცელდებოდა.

ამრიგად, კიდეც ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული სტამბის დაარსებისა და გახსნის საქმეში დიდად იშრომა ნიკოლოზ-ნიკიფორე ირბახმა-ჩოლოყაშვილმა, ვინც შემდგომში, უკვე საქართველოში ყოფნის დროს დასაყვლეთ საქართველოს, კერძოდ, სამეგრელო-აფხაზეთის პატრიარქ-კათოლიკოსად გვევლინება (1651-1657). როგორც ქართველმა და ქართული ენის მცოდნემ, მან დაწერა ქართული ანბანი, მის თანდასწრებით დამზადდა ამ ასოების ყალიბებიც, ხოლო მერე კი ასოებიც ჩამოასხეს. სწორედ ნიკიფორეს დროს, მისი რომში ყოფნის დროს დააარსეს სტამბა და იწყეს პირველი ქართული წიგნების ბეჭდვაც; ამავე ნიკოლოზ-ნიკიფორეს მეცადინეობის შედეგად რომის უმაღლეს სასწავლებელში ქართული ენის კათედრა დაუარსებიათ და ქართული ენის პროფესორებიც დაუდგენიათ. ამ შრომის გარდა ნიკოლოზ-ნიკიფორე ირბახი-ჩოლოყაშვილი ქართული წიგნების შედგენაშიაც იღებდა მონაწილეობას. მან რომში დაჰყო ათ წელიწადზე მეტი ხანი (1619-1631). პაპი ურბან მერვე დიდ პატივს აგებდა. 1619 წელს პაპის წინაშე აღიარა კათოლიკობა, ამას დიდად ხელს უწყობდნენ მეგობარი მისიონერები. მან თავისუფლად იცოდა როგორც ევროპული, ისე აზიური ენებიც. ნიკიფორემ

მთელს ევროპაში ქართულ წიგნებს კარგი ელჩის სახელი მოიხსენიებდა. წინაშეც იგი გახდა მოწინავე პირი. რომიდან ნიკიფორე ირბახი (ირუბაქი-ჩოლოყაშვილი) ევროპის სხვა სახელმწიფოებსაც ხშირად მიმართავდა წერილებით და საქართველოს შესახებ დახმარებას სთხოვდა. რომიდან საქართველოში დაბრუნების მერე (1631 წ.) სტამბის საქმე იფარება. სასტამბო საქმეზე ცნობები 1651 წლის შემდეგ მიჩქმალულია, ხოლო შემდეგ კი XVIII საუკუნიდან ჩნდება ამ სტამბის არსებობის ცნობები. მისი განახლება მიეკუთვნება, როგორც უკვე აღვნიშნეთ პატრ გორელ დავით ტულუკაშვილს. თუმცა ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ 1671 წელს გამოსცეს მისიონერთათვის ქართული ენის პრაქტიკული ენის სასწავლებელი წიგნი. 1691 წელს კი გამოსცეს ქართულ-იტალიური ანბანის წიგნი, კათოლიკეთათვის საეკლესიო ლოცვებით.

„რომის სტამბის და წიგნების ბეჭდვის ცნობებმა საქართველოშიაც მალე მოაღწიეს. ჯერ ქართველთ დაბეჭდილი წიგნები არც კი ენახათ თვალთ, რომ სიტყვით ესმოდათ: რომში, პატრებს ქართული წიგნები დაუბეჭდიათო. ეს თქმულება მალე გამართლდა, ლათინის პატრებმა ქართულად დაბეჭდილი წიგნები მალე შემოიტანეს საქართველოში. ეს ნაბეჭდი წიგნები ოთხსაუკუთხე მოჰფინეს, ყველა ქართველი გაკვირვებული იყო ასეთი კეთილშობილური ქცევით და ქართველებმაც ნელნელა იწყეს გამოფხიზლება. იმ დროის ქართველთ ხშირად უსაუბრიათ სტამბის და წიგნის ბეჭდვის საჭიროებაზე, მაგრამ მოხერხებით კი ვერ მოუხერხებიათ, შინაურს და გარეულს მტრობას და გარემოებას ხელი შეუშლია მათთვის, ხოლო რაც შეეხება სტამბის გახსნის საჭიროებას



და ცნობებს, ეს საქართველოში უპირველესად რომიდან შთამოღვრილა. ასე რომ, ჩვენი სტამბების ისტორიის სივრცე რომიდან იწყება და ამ მნიშვნელოვან დიად საქმის წარმომადგენლებად მართო მავჯო, ნიკოლოზ ირბახი და სტეფანე პაულინი (პაოლინი) იგულისხმებიან<sup>1</sup>.

ზემოხსენებულ მოძღვარ მისიონერებში გარდა ნიკოფორე ირბახისა ყველანი იტალიელნი იყვნენ; ისინი ეკუთვნოდნენ რომის პაპის „უცხოთა სამქადაგებლო ძმობას“, რომელსაც მათებურად „პროპაგანდო ფიდე“ ეწოდებოდა. ესენი ადრიდანვე იყვნენ აზიის ქვეყნებში წავალი, შემდგომ მოგზაურობის დროს კი ისინი დაემკვიდრნენ საქართველოში. აქ მათ კარგა ხანს იცხოვრეს, გაიცნეს საქართველოს კუთხეები, ხალხი, ენა, ისტორია, სხვადასხვა პირობები და ბოლოს, ამ ხალხისათვის ცდა და ღწევა მიეცნენ; ბოლოს, მათი მეოხებით რომში ქართული სტამბაც გაიხსნა. ამ სახელოვან მისიონერების, ცხოვრების წელნი 1650 წლამდე ჩანს, შემდეგ კი ისობა მათი სახელების მოხსენება. საქართველოში მათი მოსვლა მოიცავს 1615-1617 წლებს. სტამბის გახსნის შემდეგ ესენი მიხმობილნი იქმნენ რომში. უკვე რომში მყოფებმა ქართველ ერს მარტო სტამბის გახსნა და წიგნების ბეჭდვა არ აკმარეს. მათ მოხსენება მი-

ართვეს პაპს და ითხოვეს „სტამბაგანდა ფიდეში“, ქართველთა წიგნების დაარსება და საყოველთაოდ იქ ქართული ენის მცოდნე პროფესორის ყოლა. მართლაც, ქართული ენის პროფესორების რიცხვი რომში თვით მე-19 საუკუნის დამდეგამდისაც არ მოსპობილა. რომის სტამბის მიბაძვით ქართული წიგნების საბეჭდი სტამბები ვენეციას (1850), საფრანგეთსა (1876) და კონსტანტინოპოლს (1876) იქმნენ დაარსებულნი. ვენეციასა და საფრანგეთში სტამბების მეთაურები იყვნენ ქართველი კათოლიკე მოძღვარნი, ხოლო კონსტანტინოპოლს კი პეტრე ხარისჭირაშვილი, სადაც ბევრი ქართული წიგნი იქნა დაბეჭდილი. XVIII საუკუნის ვახტანგ მეფისაგან (VI) (1675-1737) გახსნილ სტამბის წინამორბედათაც ზემოხსენებული რომის სტამბა უნდა ჩაითვალოს. რომის ქართული სტამბა თავის ასოებით მე-18 საუკუნესაც შეესწრო, ხოლო 1800 წლიდან კი ქართული სტამბა სრულიად მოიშა.

არც იქნება ჭეშმარიტებას დამორბული, თუ ვიტყვი, რომ XIX საუკუნის დამდეგიდან საქართველოს პოლიტიკურმა ვითარებამ, რამაც ჩვენი მართმადიდებელი ეკლესიის სრული გაბატონება გამოიწვია, კათოლიკური მოძღვრებისა და გავლენის გასაერცვლებლად დანიშნული ქართული წიგნების ბეჭდვას რომში საზღვარი დაუდო.

## შენიშვნები

1. მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობის ქართველთა შორის, ტფილისი, 1902, გვ. 84.
2. ზ. ჭიჭინაძე, ვახტანგ VI და სხვათა შრომა ქართული სტამბის წინაშე, გვ. 6.
3. ზ. ჭიჭინაძე, ნიკოლოზ ბესარიონის ძე ლოლობერიძე და ქართული სტამბა 1727-1913, გვ. 72-73
4. გ. აკოფაშვილი, ქართველი დიპლომატი ნი-

- კოლოზ ჩოლოყაშვილი - ნ. ირბახი, 1977 წ. „მეცნიერება“.
5. მ. თამარაშვილი, დას. ნაშრ., გვ. 129-130.
6. გაზ. „ივერია“, 1896, №90.
7. პ. გუგუშვილი, ქართული წიგნი (1629-1929), ტფილისი, გვ. 3.
8. მ. თამარაშვილი, ისტორია კათოლიკობისა ქართველთა შორის, ტფილისი, 1902.

## ქართული ხალხის პრადიციული საოჯახო ყოფა

XIX-XX საუკუნეებში მკვლევართა და დამკვირვებელთა მიერ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შეკრებილი ეთნოგრაფიული მასალებისა და V-XIX საუკუნეების ქართული წერილობითი წყაროების მიხედვით დადასტურდა დიდი და პატარა ოჯახების თანაარსებობა. პირველი მათგანი წარმოადგენდა საოჯახო თემის გადმონაშთურ სახეობას, ხოლო მეორე – ინდივიდუალურ ოჯახს.

სხვა ქვეყნების ანალოგიურად საქართველოშიც ოჯახის ფორმა შეესაბამებოდა საზოგადოების განვითარების დონეს. გვაროვნული წყობილებისაგან განსხვავებით, როდესაც ძირითად სოციალურ ერთეულს წარმოადგენდა გვარი, გვაროვნული წყობილების დაშლისა და ადრეკლასობრივი საზოგადოების საწყის ეტაპზე, ე. ი. განვითარების გარდამავალ საფეხურზე, წარმოიქმნა საოჯახო თემი. კლასობრივი საზოგადოებისა და კერძო საკუთრების განვითარების კვალობაზე მიმდინარეობდა საოჯახო თემის დაშლისა და ინდივიდუალური ოჯახის ფორმირების პროცესი. ასეთ ვითარებაში თანდათანობით მატულობდა ინდივიდუალური ოჯახების რიცხვი და შესაბამისად კლებულობდა საოჯახო თემთა რაოდენობა. ამას-

თან ერთად, საოჯახო თემი თვისებრივ ცვლილებებსაც განიცდიდა და კარგავდა თავის პირვანდელ სახეს. კლასობრივ საზოგადოებაში გაუყრელად ცხოვრების წესი ინდივიდუალური ოჯახების პარალელურად არსებობას ინარჩუნებდა არა საოჯახო თემის სახით, არამედ მისი ტრანსფორმირებული ფორმით. ამდენად, სამეცნიერო ლიტერატურაში დამკვიდრებული შეხედულება კლასობრივ საზოგადოებაში საოჯახო თემის არსებობის შესახებ თვით XIX საუკუნის ჩათვლით, მიუღებელია. შესაბამისად გაუმართლებელია დიდი ოჯახისათვის საოჯახო თემის წოდება.

ხელმისაწვდომი ეთნოგრაფიული მასალებისა და წერილობითი წყაროების მიხედვით რიცხობრივი თანაფარდობა ამკარად პატარა ოჯახებად ცხოვრების წესის პრიორიტეტის მაჩვენებელია. ამ ტიპის ოჯახს გვაცნობს ჯერ კიდევ V საუკუნის მწერალი იაკობ ცურტაველი, რომლის თხზულების – „მუშანიკის წამების“ მიხედვით ერთ ჭერქვეშ სახლებულან ვარსკენ პიტიახში, მისი მუულლე და სამი შვილი, ისევე როგორც დამოუკიდებელ ინდივიდუალურ ოჯახადაა სახელდებული ვარსკენის ძმის ჯოჯიკის ოჯახიც (29). ხსენებული თხზულება



პირდაპირი მაჩვენებელია იმისა, რომ V საუკუნეში წერილობითა და ფიქსირებული ინდივიდუალური ოჯახების არსებობა. უფრო ადრინდელი წერილობითი მაჩვენებლები ინდივიდუალურ ოჯახებად ცხოვრების წესის შესახებ შემონახული არ არის, მაგრამ შეუძლებელია ამგვარი ვითარება არ ვიგულოთ უფრო ადრეულ ეპოქებში.

V საუკუნის შემდგომი პერიოდის წერილობითი წყაროების მიხედვითაც, რომელთა უმრავლესობა გვიანფეოდალურ ხანას განეკუთვნება, პატარა ოჯახების რიცხოვნობა უპირატესობა ექვს არ იწვევს. აღნიშნულის დამადასტურებელია პირველ ყოვლისა XIII საუკუნის მეორე ნახევრის დემოგრაფიული მონაცემები (3/35). ეთნოგრაფიული მასალებიც თვალნათლივ გვიჩვენებენ უპირატესად ინდივიდუალურ ოჯახებად ცხოვრების წესს და შედარებით ნაკლები რაოდენობით დიდი ოჯახების არსებობას.

ჩვეულებისამებრ, პატარა ოჯახის შემადგენლობაში იმყოფებოდნენ მშობლები და შვილები, ხოლო განსახლერული დროით პაპა და ბებია. ამის შესაბამისად ინდივიდუალური ოჯახი მოიცავდა ორ ან სამ თაობას. სამთაობიან ანუ რთულ ოჯახში უფროსობა უწევდა პაპას და მის უფლებამოსილებას შეადგენდა შრომის ორგანიზაცია. ამისგან განსხვავებით ორთაობიანი ანუ მარტივი ოჯახის ხელმძღვანელად ითვლებოდა მამა. ასეთივე პრინციპით ხდებოდა ფუნქციების განაწილება ქალებს შორის. საოჯახო საქმიანობაში შვილების მონაწილეობაც მათი ასაკის შესაბამისად იყო განსაზღვრული. გაყრა და საოჯახო ქონების განაწილება ხდებოდა სამთაობიან ოჯახში პაპასა და მისი შვილიშვილების მამას შორის, ხოლო ორთაობიან ოჯახში მშობლებსა და შვილებს შო-

რის, მაგრამ მხოლოდ შვილების დაქორწინების შემდეგ. **საქონლის მემკვიდრეობაში** დაცული იყო განსხვავება ქონების თანაბრად განაწილების პრინციპი, ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ სამთაობიანი ოჯახის პირველი თაობის წარმომადგენელთათვის განკუთვნილი იყო **საუფროსო ან სამარხი** - გარდაცვლილისთვის საჭირო ხარჯები, უცოლო შვილისათვის **საუმცროსო ან საქორწილო** და გასათხოვარი ქალებისათვის **მზითველი** (ქალის პირადი ნივთები) და **სათავნო** (საქონლის გარკვეული რაოდენობა).

ინდივიდუალურ ოჯახთან შედარებით ბევრად უფრო რთულ სოციალურ უჯრედს წარმოადგენდა დიდი ოჯახი ისეთი კომპონენტებით, როგორცაა მისი შემადგენლობა, მმართველობის სისტემა, შრომის ორგანიზაცია, უფროს-უმცროსობაზე დაფუძნებული საოჯახო ეტიკეტი, გაყრის წესი და ქონების განაწილების პრინციპი.

საქართველოსა და კავკასიის სხვადასხვა რეგიონებში დიდი ოჯახის ერთ-ერთ ნიშანდობლივ თავისებურებას წარმოადგენდა 3-4 და ზოგჯერ 5 თაობის ერთ ჭერქვეშ ცხოვრება, რაც თავის მხრივ ქმნიდა მრავალსულიანობას. მის შემადგენლობაში ირიცხებოდნენ სხვადასხვა თაობის ძმები და ბიძაშვილები თავიანთი შთამომავლობით. აღნიშნულის აილუსტრაციოდ შეიძლება დავიმოწმოთ როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოყენებული ეთნოგრაფიული მონაცემები, ისე წერილობითი წყაროების მაჩვენებლები.

ეთნოგრაფიული მასალები ქართული დიდი ოჯახის შესახებ ფიქსირებულია ჯერ კიდევ XIX საუკუნის დამკვირვებელთა მიერ, მაგრამ როგორც აღწერილობითი მასალის სის-



რულით, ისე მისი ანალიზით განსაკუთრებით ფასეულია XX საუკუნეში შექმნილი სამეცნიერო მემკვიდრეობა. ამ მხრივ პირველ რიგში აღსანიშნავია საქართველოს მთიანეთის შესახებ გამოცემული ნაშრომები, რომლებშიც გაუყრელა ცხოვრების წესი ნაჩვენებია XI ს-ის მეორე ნახევრისა და XX ს-ის დასაწყისის მასალების საფუძველზე (12, გვ. 38-39; 23, გვ. 81-82; 14 გვ. 104-106; 15, გვ. 87-89; 16, გვ. 98-99).

დიდი ოჯახის მონოგრაფიული შესწავლა დაიწყო 1940-იანი წლებიდან. ამ მიმართულებით წარმოებულ კვლევაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ორი მონოგრაფია, რომელთაგან პირველი მიეძღვნა სვანური დიდი ოჯახის გადმონაშთების შესწავლას (31), ხოლო მეორე რეგიონალურ კვლევას საქართველოს მასშტაბით, რომელშიც სვანეთის მონაცემებიც აისახა (32).

XIX საუკუნის ავტორთაგან განსხვავებით, რომელნიც აღწერილობის საფუძველად იყენებდნენ უშუალო დაკვირვებითა და გამოკითხვით მოპოვებულ მასალას, XX საუკუნის მკვლევარნი მხოლოდ დიდი ოჯახების მომსწრე ინფორმატორთა მონათხრობს ემყარებოდნენ, ვინაიდან დიდი ოჯახების დაშლის გამო პირადი დაკვირვების შესაძლებლობა უკვე გამორიცხული იყო. მაგალითად, ქართლის სოფელ ზემო ნიქოზში 23 კომლით დასახლებული ეფრემიანთ უბნის მიხედვით გაირკვა, რომ ეს უბანი წარმოიქმნა ეფრემიანთ საოჯახო თემის სეგმენტაციის საფუძველზე. 60-სულოანი დიდი ოჯახი, რასაც არასწორად ეწოდა საოჯახო თემი და სახელწოდების ამგვარი კვალიფიკაცია გვხვდება მონოგრაფიაში საერთოდ, აერთიანებდა ეფრემას და ივანეს შთამომავლობას

ხუთი თაობის სახით (32, გვ. 44). ეს ოჯახი დანაწევრებულია რამდენიმე ქატარა ოჯახად, რაც კანონზომიერ პროცესად წარმოგვიდგება, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში დიდი ოჯახი თავდაპირველად ორ დიდ ოჯახად იყოფოდა, ხოლო შემდეგ თითოეული მათგანი ქატარა ოჯახებად ნაწევრდებოდა. ასეთი სურათია ნაჩვენები ქართლის სოფელ მეჯვრისხევის მაგალითზე, რომლის ერთ-ერთი უბანი ბიბლიანი წარმოქმნილია ამავე სახელწოდების მატარებელი დიდი ოჯახის დაშლის შედეგად – ჯერ ორ ოჯახად (ქიტესაანი, ბიბლიანი), ხოლო შემდეგ ქატარა ოჯახებად (32, გვ. 45-46).

ქართლის ანალოგიურად კახეთშიც გაუყრელად ცხოვრების არსებობის დამამტიკიცებელია როგორც დიდი ოჯახების შემადგენლობის მაჩვენებლები, ისე ასეთი ოჯახების დაყოფის შედეგად წარმოქმნილი უბნების შესატყვისი სახელწოდებანი (32, გვ. 57-58).

მრავალთაობიანი და მრავალსულოანი ოჯახების აღწერილობა მოცემულია ქიზიყშიც – კახეთის ერთ-ერთ მხარეში. ჩამოთვლილია „საოჯახო თემების“ დაყოფის შედეგად შექმნილი უბნებიც და კანონზომიერ მოვლენადაა მიჩნეული უბნის სახელწოდების საფუძველად მხოლოდ დიდი ოჯახების არსებობა. ასეთი კვალიფიკაციით დიდ ოჯახებად ცხოვრების წესი მთელი ქიზიყისათვის საყოველთაოდ დამახასიათებელი ყოფილა. ეს თავისთავად გამორიცხავს ინდივიდუალური ოჯახების არსებობას (32, გვ. 94, 100), რაც დაუშვებელია.

დიდი ოჯახების საყოველთაოდ გავრცელების სურათია ნაჩვენები იმერეთის მოსახლეობის საფუძველზე. ეს თავისთავად გადაჭარბებულად

მერვენება, მაგრამ ამასთან ერთად ყურადღებას იქცევს ერთი შეუსაბამობა. ოჯახის სიდიდის მაჩვენებლად მიჩნეულია სახელწოდება **ჯალაბი ოჯახი** იმ მოტივით, რომ სიტყვა „ჯალაბით“ აღინიშნებოდა ოჯახის წევრები. მაგრამ იმის გამო, რომ ოჯახის წევრები ორივე ტიპის ოჯახში იმყოფებოდნენ, **ჯალაბი ოჯახი** შეიძლებოდა ყოფილიყო დიდიც და პატარაც. ტერმინი **ჯალაბი** სწორედ ამ შინაარსის მატარებელია ხევშიც, მაგრამ იმისათვის, რომ პატარა ოჯახისაგან განესხვავებინათ დიდი ოჯახი, მის შესატყვისად გამოიყენებოდა **დიდი ჯალაბობა** (8, გვ. 26). გადასინჯვას იმსახურებს ნათესავთა ჯგუფის აღმნიშვნელი ტერმინიც – **ბაბუიშვილობა**, რაც კვალიფიცირებულია როგორც დიდი ოჯახის განაყართა აღმნიშვნელი სახელწოდება (32, გვ. 68-77). ამ შემთხვევაში მხედველობიდანაა გამორჩენილი ის ფაქტი, რომ ტერმინი **ბაბუიშვილობა** ნიშნავდა ბაბუის ანუ პაპის შთამომავლობას. ბაბუა კი იმყოფებოდა როგორც დიდი, ისე პატარა ოჯახში. ამის შესაბამისად, **ბაბუიშვილობა** ერქვა ბაბუას მოდგმას, სულერთია ეს ბაბუა დიდი ოჯახში ცხოვრობდა თუ პატარაში. მაშასადამე, **ბაბუიშვილობად** სახელდებული პატრონომია ყოველთვის იდი ოჯახის დანაყოფთა ერთობას არ ნიშნავდა და ზოგჯერ მისი სახელწოდება ინდივიდუალური ოჯახის ბაბუის სახელიდან მომდინარეობდა.

XIX-XX სს. ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედვით არაერთი დიდი ოჯახია აღწერილი რაჭაში. ამგვარი ოჯახების არსებობაში ეჭვის შეტანა არ შეიძლება, მაგრამ შეუძლებელია იმის წარმოდგენა, რომ რაჭაში უპირატესად გაუყრელად ცხოვრების წესი იყო შენარჩუნებული. ნაჩვენებია დიდი ოჯახების გაყრის პროცესიც, მაგ-

რამ არაფერია ნათქვამი მთარგმნეში პატრონიმიის შესახებ. ამიტომაც, რომ მჭიდრო დასახლება ხელს უშლიდა პატრონიმიული უზნების შექმნას (32, გვ. 78-178). ამ შემთხვევაში გათვალისწინებული არ არის ის ფაქტი, რომ პატრონომია წარმოადგენდა ახლო ნათესავთა გაერთიანებას, რომლის სამოსახლო აუცილებლად ერთი უბანი არ იყო. პატრონომიის ერთობის საფუძველი იყო არა ყოველთვის და არა იმდენად საცხოვრებელი უბანი, რამდენადაც სისხლით ნათესაობა.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში შეკრებილი ეთნოგრაფიული მასალების, წერილობითი წყაროებისა და მასზე დაფუძნებული კვლევის შედეგად გაირკვა, რომ ინდივიდუალური ოჯახების დომინირების პირობებში გაუყრელად ცხოვრების წესი არსებობასინარჩუნებდა XIX საუკუნის ბოლომდე და შედარებით იშვიათი გამოწვევის სახით XX საუკუნის დასაწყისშიც. დიდი და პატარა ლიახვის ხეობაში მოპოვებული ამგვარი შინაარსის მასალის შედარებითი ანალიზი მოცემულია ოსთა საოჯახო ყოფის შესწავლასთან დაკავშირებით (7). ქსნის ხეობის ძველთაგანვე მკვიდრი ქართული მოსახლეობის საოჯახო ყოფის კვლევის შედეგად გამოჩნდა, რომ ქართველი მთიელები, ოსების ანალოგიურად, უპირატესად პატარა ოჯახებად ცხოვრობდნენ, რომელთა შემადგენლობაში ირიცხებოდნენ ძირითადად მშობლები და შვილები. აღნიშნულისაგან განსხვავებით, დიდი ოჯახი აერთიანებდა სხვადასხვა თაობის რამდენიმე საქონწინო წყვილს მათი შთამომავლობით (9, გვ. 109-133). უმთავრეს შემთხვევაში ინდივიდუალური, ხოლო შედარებით ნაკლებად გაუყრელი ოჯახების მაჩვენებელია ქსნის ხეობის 1774 და 1781 წწ. აღწე-

რის (35, გვ. 183-204; 215-246) და 1886 წლის სტატისტიკური მონაცემებიც (21).

წერილობითი წყაროების, სპეციალური ლიტერატურისა და ჩემს მიერ ჩანერილი მასალების მიხედვით დიდი და პატარა ოჯახების თანაარსებობა დადასტურდა მთიულეთსა და გუდამაყარშიც. წერილობითი წყაროებიდან აღსანიშნავია, არაგვის ხეობის 1774 წლის აღწერის მონაცემები, საიდანაც ჩანს უმთავრესად მცირერიცხოვანი და შედარებით ნაკლებად მრავალრიცხოვანი ოჯახების არსებობა (3). 1930-40-იან წლებში აქ პატარა ოჯახების პარალელურად 44 და 46 სული-საგან შემდგარი მრავალთაობიანი ოჯახების არსებობის ფაქტები გამოვლინდა ჯერ 1930 წელს (13, გვ. 81), შემდეგ 1939 წელს (18, გვ. 81), ხოლო საოჯახო ყოფის მონოგრაფიული შესწავლის საფუძველზე გამოჩნდა, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევარსა და უფრო იშვიათად XX საუკუნის დასაწყისში მთიულეთსა და გუდამაყარში ჯერ კიდევ არსებობდა რამდენიმე დიდი ოჯახი, რომლის შემადგენლობაშიც იმყოფებოდნენ სხვადასხვა თაობის პაპები და ბებიები, მამები და დედები, შვილები, შვილისშვილები, შვილის შვილის შვილები, მამამთილები და დედამთილები, რძალ-მაზლები და მულები, ძმები და ძმათაშვილები, ბიძები და ბიძაშვილები, ძმისწულები და ძმისწულის შვილები და ა. შ. (6, გვ. 83-149).

საოჯახო ყოფის შესწავლისათვის მრავალმხრივ საყურადღებო მონაცემების არსებობა დადასტურდა საქართველოს მაღალმთიან კუთხეში – ხევში, რომელიც გამოირჩევა მატერიალური კულტურის უნიკალური ძეგლების სიმრავლით, მეურნეობის თავისებურებით, ტრადიციული სოცია-

ლური სტრუქტურით და მატერიალური კულტურით. ხევის ისტორიულ-სოციალური და მისი მოსაახლეობის ყოფაცხოვრებით მრავალი ქართველი, რუსი თუ უცხოელი დამკვირვებელი და ინტერესდა, მაგრამ საოჯახო ყოფის შესწავლა მხოლოდ XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან დაიწყო მისი ეთნოგრაფიული აღწერილობით (28, გვ. 33-37). ამ მიმართულებით მუშაობა გაგრძელდა XX საუკუნეშიც (16, გვ. 98-99, 226; 32, გვ. 128-144), ხოლო მოხვევითა საოჯახო ყოფის მონოგრაფიულ შესწავლას სპეციალური გამოკვლევა მიეძღვნა (8).

ეთნოგრაფიული მასალებისა და წერილობითი წყაროების მონაცემების მიხედვით ხევში ძირითად სოციალურ უჯრედს წარმოადგენდა ორი ან შედარებით ნაკლებად სამი თაობისაგან შედგენილი ინდივიდუალური ოჯახი, ხოლო მის პარალელურად ყოველ სოფელში უმცირესი რაოდენობით არსებობას ინარჩუნებდა დიდი ოჯახიც. თითოეული ასეთი ოჯახის რიცხოზობრივი შემადგენლობა 25-50 სულს აღწევდა სამი, ოთხი ან ხუთი თაობის ფარგლებში.

არაგვის ხეობაში გაუყრელად ცხოვრების შესახებ წერილობითი წყაროებიდან ყველაზე ადრეული ცნობა გვხვდება მეფე გიორგი ბრწყინვალის (1314-1346) სამართალში. მის მუშეიდე მუხლში ხსენებული ერთ-ერთი ხევისბერის ოჯახში გაუყოფარ ნათესაეობად ისხენიებიან მამა, ბიძა, ძმა, ბიძასძე (ბიძაშვილი) და ძმისწული. ამის მიხედვით აღირიცხა სამი თაობა: 1) ხევისბერის მამა და ბიძა, 2) თვით ხევისბერი, მისი ძმა და ბიძაშვილი (ბიძასძე), 3) ხევისბერის ძმისწული, რომელთან ერთად იგულისხმება ხევისბერის შვილიც (2, გვ. 106). სამართლის („ძეგლის დადება“) მეცხრე მუხლის თანახ-

მად, ხევისბერის ოჯახიდან გამოყოფილი კაცი შეიძლება ყოფილიყო მისი ძმა, „მოახლე“ (ახლო ნათესავი) ან „მეყესი“ (შორეული ნათესავი, გვარის კაცი). გიორგი ბრწყინვალის სამართლის შემდეგ ოჯახის შემადგენლობის გასაცნობად ძვირფას წყაროს წარმოადგენს 1774 და 1781 წლის სტატისტიკურია ღწერილობანი (3; 35). ცალკეული თემებისა და თემებში შემავალი სოფლების მიხედვით ჯერ ნაჩვენებია კომლი (ოჯახი), ხოლო შემდეგ მასში შემავალი „თავების“ რაოდენობა. იმის გამო, რომ ზოგი კომლიდან დასახელებულია მხოლოდ ერთი თავი (ერთი კაცი), ხოლო ზოგან ორიდან შეიქმნა თავი, სახეზეა დიდი და პატარა ოჯახების თანარსებობა ისეთი შეფარდებით, რომ ქარბობს ერთი ან ორ-თავიანი ოჯახების რიცხვი, ხოლო ნაკლებია მრავალთავიანი ოჯახების რაოდენობა. ასეთივე შეფარდება ჩანს XIX საუკუნის კამერალური აღწერის მაჩვენებლების მიხედვითაც (30).

დიდი ოჯახების შემონახულობის, მაგრამ მათი რაოდენობის კლების ტენდენცია კარგად ჩანს XIX საუკუნის ავტორთა მონაცემების შედარების საფუძველზე. აქ დიდი ოჯახები ბევრი ყოფილა XIX საუკუნის 60-იან წლებში (10, გვ. 63-64). XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან კი დიდი ოჯახების რღვევა ინტენსიურად მიმდინარეობდა (17, გვ. 24-25). ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვითაც ნათლად ჩანს როგორც დიდი ოჯახის სულადობის შემცირება, ისე მოსახლეობაში გაუყრელად ცხოვრების კლებისა და ინდივიდუალური ოჯახების მატების პროცესი.

განხილული წერილობითი წყაროებისა და ეთნოგრაფიული მონაცემების საფუძველზე თვალნათლივ გამოჩნდა დიდი და პატარა ოჯახების თანარსებობა ისეთი შეფარდებით, რომ

კლასობრივ საზოგადოებაში შეიქმნა სოციალურ მიკროკოსმოსი, რომელიც გენდა ინდივიდუალური ოჯახი, ხოლო XIX საუკუნის ბოლომდე არსებობას ინარჩუნებდა დიდი ოჯახიც, როგორც საოჯახო თემის გადმონათურის სახეობა.

ქართული ოჯახის ეკონომიკურ საფუძველს შეადგენდა საქართველოს რეგიონებისათვის დამახასიათებელი საარსებო წყაროები. მათ შორის მეურნეობის ძირითად დარგებს განეკუთვნებოდა მინათმოქმედება და მესაქონლეობა, რაც ვითარდებოდა ვერტიკალური ზონალობის შესაბამისად. აღმოსავლეთ საქართველოს ბარისაგან განსხვავებით, სადაც უმთავრესი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მემინდვრობას, მევენახეობას, მეხილეობას და მებოსტნეობას, დასავლეთ საქართველოს ბარში მემინდვრობის ხვედრითი წონის შედარებით დაბალი მაჩვენებლების პარალელურად ოჯახის ეკონომიკაში დიდ როლს ასრულებდა მეციტრუსეობა. მინათმოქმედების მასშტაბები საგრძნობლად შეზღუდული იყო საქართველოს მთიანეთში, რაც აიხსნება სახნავ-სათესი ადგილების სიმცირით. სამაგიეროდ, აქ შედარებით ხელსაყრელი პირობები არსებობდა მესაქონლეობის განვითარებისათვის. სათიბ-საძოვრების არსებობა განაპირობებდა მსხვილფეხა საქონლის შენახვის შესაძლებლობას. განსხვავებით მეცხვარეობისაგან, რომლის ბაზას წარმოადგენდა საზაფხულოსთან ერთად საზამთრო საძოვრებიც. ცხვრის დიდი რაოდენობით გამოზამთრება კი საქართველოს ფარლებში შეუძლებელი იყო საძოვრების



ნაკლებობის გამო. კახეთის ველებზე უპირატესად თუშეთის ცხვარი ბალახობდა, ხოლო საქართველოს სხვა კუთხეებში (ხევი, მთიულეთი, გუდამაყარი, ფშავი, ქსანი) მეცხვარეობის ფართო მასშტაბით განვითარება დაიწყო XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც მთაწმინდისა და ყიზილარის საზამთრო საძოვრებით სარგებლობის უფლება მოიპოვეს. მანამდე კი ცხვარს მხოლოდ იმ რაოდენობით ინახავდნენ (10-20 სულს), რამდენსაც ზამთრის პერიოდში გამოკვებავდნენ. აღნიშნული ვითარების გამო მთიელის ოჯახის საარსებო წყაროს წარმოადგენდა შეზღუდული მასშტაბის მინათმოქმედება, მსხვილფეხა მესაქონლეობა, ტყიან რაიონებში მელორეობა და ლიმიტირებული მეცხვარეობა.

ნაშრომის განსაზღვრული მოცულობა გამორიცხავს კონკრეტული მონაცემების წარმოჩენის შესაძლებლობას ცალკეული ოჯახების მიხედვით. ამჯერად მხოლოდ იმის აღნიშვნით უნდა დავკმაყოფილდეთ, რომ საქართველოს ბარის რაიონებში მეურნეობის წამყვან დარგს წარმოადგენდა მინათმოქმედება, ხოლო მთიან ზონაში – მესაქონლეობა. ამასთან ერთად, სხვადასხვა კუთხეში შემოსავლის დამატებით წყაროთა რიგს განეკუთვნებოდა მეფუტკრეობა, მეთევზეობა, მონაირეობა, ხელოსნობა, მენისქვილეობა, ქირით ტვირთის ზიდვა, საშოვარზე გასვლა და ა. შ. თითოეული ოჯახის ეკონომიკურ პროფილს ქმნიდა ზემოხსენებული საარსებო წყაროების ფლობისა და გამოყენების შესაძლებლობა.

ოჯახის ეკონომიკურ პროფილს განსაზღვრავდა იმ გარემოს სამეურნეო პირობები, რომელშიაც ეს ოჯახი ცხოვრობდა. ამასთან დაკავშირებით

სამეცნიერო ლიტერატურაში მოცემულია დიდი ქართული ოჯახის წარსაოჯახო თემის) ტიპოლოგიის ცდა ამა თუ იმ კუთხის თუ რეგიონის წამყვანი სამეურნეო დარგის მიხედვით. ამის შესაბამისად კლასიფიცირებულია სამი ძირითადი ტიპის საოჯახო თემი: 1) საოჯახო თემი უპირატესად მინათმოქმედების წამყვანი მნიშვნელობით (ქართლი, კახეთი, იმერეთი, ზემო და ქვემო რაჭა), 2) საოჯახო თემი უპირატესად მესაქონლეობის წამყვანი მნიშვნელობით (ქიზიყი, თუშეთი, ხევი, ფშავი), 3) საოჯახო თემი უპირატესად სიმბიოზური მეურნეობით (მთა რაჭა, სვანეთი) (32).

წარმოდგენილი კვალიფიკაცია მიუღებელია იმის გამო, რომ ზემო და ქვემო რაჭაში მინათმოქმედება არ იყო წამყვანი თუნდაც მინის უკიდურესი ნაკლებობის გამო. ამავე დროს სიმბიოზური მეურნეობის კუთხეებადაა მიჩნეული მთა რაჭა და სვანეთი. განა ამათგან განსხვავებული და მინათმოქმედების წამყვანობითაა გამორჩეული ზემო რაჭა? კიდევ უფრო გაუგებარია კახეთისა და ქიზიყის გამოიყვნა და თანაც იმ მოტივით, რომ ქიზიყის მოსახლეობისათვის წამყვანი სამეურნეო მნიშვნელობა ეკუთვნოდა მესაქონლეობას, ხოლო დანარჩენი კახეთის მკვიდრთათვის – მინათმოქმედებას. ქიზიყში მესაქონლეობის განვითარება როდი ქმნის იმის საფუძველს, რომ მინათმოქმედება აქ მეორეხარისხოვან დარგად გამოვაცხადოთ. ქიზიყი ორივე დარგის განვითარებით გამოირჩეოდა და, ამდენად, ოჯახის ტიპიც რომელიმე მაპროფილებელი მეურნეობით, ამ შემთხვევაში მესაქონლეობის წამყვანი როლით, არ განისაზღვრებოდა. დამონმებული ფაქტობრივი მონაცემებიც იმის დამადასტურებელია, რომ ოჯახის საარსე-

ბო წყაროს ქიზიყში წარმოადგენდა კომპლექსური მუღრნობა – როგორც მესაქონლეობა, ისე და კიდევ უფრო მეტად მინათმოქმედება მაღალ დონეზე განვითარებული მევენახეობა-მეხილეობით. საერთო სურათი ასეთია, ხოლო კონკრეტულად ერთ ოჯახში შეიძლება უპირატესობა ჰქონდა მინათმოქმედებას, მეორეში – მესაქონლეობას, მაგრამ ტიპოლოგიის ნიშნად ქიზიყისათვის მესაქონლეობის გამოყოფა რეალობას არ შეესატყვისება.

● ოჯახის სტრუქტურისა და საოჯახო ყოფის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კომპონენტს შეადგენდა ოჯახის მმართველობისა და შრომის ორგანიზაციის სისტემა. ინდივიდუალურ ოჯახში ჩვეულებისამებრ მისი მართვა და სამამაკაცო საქმიანობის შესრულება ევალებოდა მამას, ხოლო ქალთა საქმიანობას უძღვებოდა დედა. გამონაკლის შემთხვევაში, როდესაც ინდივიდუალური ოჯახი დროებით სამ თაობად ცხოვრებას იწარჩუნებდა, უფროსის როლში იმყოფებოდა პაპა, ხოლო დიასახლისის ფუნქციას ასრულებდა ბებია. თუ ოჯახში სრულწლოვანი შვილები იმყოფებოდნენ, შრომითი საქმიანობა მათ შორის ასაკის შესაბამისად ნაწილდებოდა.

დიდ ოჯახში იგივე პრინციპები მოქმედებდა, მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ მასში მკაფიოდ იყო განსაზღვრული როგორც უფროსის პრიორიტეტი, ისე სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა შრომა-საქმიანობა. საქართველოს ყველა კუთხის ეთნოგრაფიული მონაცემები იმაზე მეტყველებენ, რომ დიდი ოჯახის უფროსობა უწევდა უზუცეს მამაკაცს, რომლი-

სადმი მორჩილება უფროსს უწევდა. უფროსის ვალდებულებას შეადგენდა უპიკასიის ზოგიერთი ხალხისაგან განსხვავებით, უმთავრესად კი იმათგან, სადაც ისლამი გავრცელდა, საქართველოში ოჯახის უფროსი ყველა სახის გადაწყვეტილებას ცოლშვილიან მამაკაცებთან შეთანხმების საფუძველზე ლეზულობდა. ამ ნიშნის მიხედვით, დიდი ქართული ოჯახი მმართველობის სოლიდარული ფორმით ხასიათდებოდა და აბსოლუტურად განსხვავდებოდა შარიათის ნორმებით მართვადი დესპოტური ოჯახისაგან.

ოჯახის უფროსის პრესტიჟს განსაზღვრავდა არა მარტო ოჯახის მართვის უნარი, არამედ მოსახლეობაში მისი ავტორიტეტი, ეინაიდან ის ოჯახის სახელით მონაწილეობდა სოფლის, ხეობის, თუ თემის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მეზობლებთან სამშვიდობო თუ საკონფლიქტო ურთიერთობის, ყველა სახის ვალდებულების უშუალო მონაწილე და პასუხისმგებელი ოჯახის უფროსი იყო. საგნებით ბუნებრივია, რომ საზოგადოებაში ოჯახის სახელს ის განასახიერებდა და ამიტომ ოჯახის წევრებიც, პირველ რიგში კი სრულწლოვანი მამაკაცები, ვერ შეურიგდებოდნენ ოჯახის სათავეში უგერგილო და უავტორიტეტო კაცის ყოფნას. როდესაც უფროსი ველარ შესძლებდა თავისი მოვალეობის აღსრულებას, შემცველად ირჩევდნენ ოჯახის მართვის უნარით აღჭურვილ პიროვნებას.

საქართველოს ყველა კუთხეში ოჯახის უფროსის კომპეტენციას შეადგენდა მამაკაცთა შორის შრომის ორგანიზაცია მათი ასაკისა და უნარის გათვალისწინებით. ოჯახში მკაფიოდ იყო გამოყოფილი თითოეული მათგანის მოვალეობა საოჯახო მუღრნობის სპეციფიკის შესაბამისად. ოჯახის



უფროსის შეხედულებისამებრ ხდებოდა მამაკაცთა დასაქმება მემინდერეობაში, მევენახეობა-მეხილეობაში, მესაქონლეობაში, მეფუტკრეობაში, მეაბრეშუმეობაში, ხე-ტყის დამუშავებაში, სამშენებლო მასალის დამზადებასა და მშენებლობაში, მენისქვილეობაში, ვაჭრობაში, ტვირთზიდვაში, საშოვარზე სიარულში. თუ მიწათმოქმედებაში პრიორიტეტით სარგებლობდა გუთნისდედა, როგორც გამოცდილი მეურნე, მეცხვარეობაში ასეთივე როლი ეკისრებოდა სარქალს და ა. შ.

ასაკისა და გამოცდილების კვალობაზე ხდებოდა შრომა-საქმიანობის განაწილება სხვადასხვა თაობის რძლებსა და გასათხოვარ ქალებს შორისაც, რაც უფროსი დიასახლისის უფლება-მოვალეობას შეადგენდა. ოჯახის უფროსი დიასახლისის როლში იმყოფებოდა უმთავრესად ოჯახის უფროსის მეუღლე, მაგრამ მისი შესაძლებლობის ვათვალისწინებით ზოგჯერ ეს პრინციპი ირღვეოდა და ამ მოვალეობის აღსრულება უწევდა სხვა რომელიმე უფროს დედაკაცს. მას ჩაბარებული პქონდა საკუჭნაო და ენიჭებოდა პროდუქტების რაციონალურად ხარჯვის უფლება როგორც ყოველდღიური საჭიროებისათვის, ისე სტუმრიანობის დროს, ლხინში თუ ჭირში. უფროსი დიასახლისისა და ხნიერი რძლების მოვალეობას შეადგენდა საუფროსო საქმის კეთება (პურის ცხობა, საქმელების მომზადება), განსხვავებით საუმცროსო მოვალეობისაგან (სახლში სისუფთავის დაცვა, ეზო-კარის დაგვა, ნყლის მოტანა), რაც უმცროს რძლებს, პირველ ყოვლისა პატარძალს ეკისრებოდა. ასაკისა და გამოცდილების შესაბამისად რძლები და გასათხოვარ ქალები საოჯახო საქმიანობის გარდა მონაწი-

ლეობნენ მემინდერეობაში, მესაქონლეობაში, მეფუტკრეობაში, მეაბრეშუმეობაში, მესაქონლეობაში. რძის პროდუქტების წარმოებაც ზომ საქართველოს ყველა კუთხეში ქალის მოვალეობას შეადგენდა. ამ მხრივ გამონაკლისად შეიძლება ჩაითვალოს თუშეთი, სადაც ცხვრის წველა და ყველის დამზადება მამაკაცთა საქმიანობადაა მიჩნეული.

ოჯახის უფროსის როლისა და პრიორიტეტის შესახებ ზემოთ განხილულ ეთნოგრაფიულ მონაცემებს შინაარსობრივად ესადაგება წერილობითი წყაროების მაჩვენებლები, რომლებიც შეეხება სხვადასხვა სოციალური კატეგორიის მოსახლეობას. 1792 წლის აპრილს გლეხის ოჯახის გაყრის თაობაზე შედგენილი განჩინების მიხედვით (25, გვ. 565-567) კახეთის სოფელ მარტყოფში მცხოვრები გლეხების ბერუაშვილების გაუყოფელი ოჯახის შემადგენლობაში იმყოფებოდნენ პეტრე, მისი ძმისწულები და ამათი ბიძაშვილი პაპია. ოჯახის უფროს კაცებთან შეთანხმებით და მდივანბეგის მიერ მონვეული ადგილობრივი მოხუცების გადაწყვეტილებით, ოჯახის გაყრის დროს საუფროსო და საუმცროსო არ გამოუყვიათ, მაგრამ კუთვნილ წილზე მეტი პეტრესთვის მაინც მიუციათ ოჯახის უფროსად ყოფნის დროს განუღი ამაგისათვის. ეს ფაქტი იმის დამადასტურებელია, რომ ოჯახს ხელმძღვანელობდა ძმებსა და ბიძაშვილებს შორის ყველაზე ასაკოვანი კაცი და მისთვის ზედმეტი ქონების მიკუთვნებაც თავისთავად საუფროსოს გამოყოფის მაჩვენებელია.

აღნიშნულისაგან რამდენიმე განსხვავებული ვითარება შეინიშნება ფეოდალის დიდ ოჯახში. როგორც გარეგნის პირობის ერთ-ერთი საბუთიდან ჩანს, საამილახეროს სახლის კაცობის



1744 წლის 15 მარტს მიღებული გადაწყვეტილებით, ძმებმა დიმიტრიმ, რევაზმა, იესემ, ნიკოლოზმა და თეიმურაზმა ოჯახის უფროსობა მიანდეს თავიანთ ბიძაშვილს ამირინდოს. ეს გადაწყვეტილება ითვალისწინებდა შეთანხმებულ ურთიერთობას, შემოსავალ-გასავლის წარმოებას და ერთობლივ მოხმარებას. პირობის თანახმად, სამილახვროს ყველა სახის შემოსავლიდან ორი წილი მიეკუთვნა ამირინდოს, ხოლო თითო წილი მის ბიძაშვილებს, რაც ოჯახის უფროსის უფლებრივი და ქონებრივი პრიორიტეტის გამომხატველია (26, გვ. 702-703).

დამონმებული დოკუმენტი ეხება ხელისუფლების წარმომადგენელთა ჩაურევლად ოჯახის წევრთა მიღებულ გადაწყვეტილებას, მაგრამ გართულებული მდგომარეობის მონესრიგებაში სამეფო ხელისუფლებაც მონაწილეობდა. ამის საფუძველს ქმნიდა დიდი ოჯახის დაშლის საშიშროება, რაც უარყოფით მოვლენად იყო კვალიფიცირებული. ნათქვამის დამადასტურებელია 1692 წლის 15 მარტს დაწერილი „განჩინება ერეკლე პირველისა ამილახვართან ერთსახლობის საქმეზე“ (24, გვ. 157-160). დოკუმენტის მიხედვით, ოჯახში წარმოქმნილი უთანხმოების გამო გაყრის საკითხი წამოიჭრა ერეკლე პირველის გამეფებამდე, როგორც ჩანს, ეს უთანხმოება დროებით განელდა, მაგრამ ერეკლე პირველის მეფობის პერიოდში უსიამოვნება კვლავ განახლდა. ერთსახლობის შენარჩუნების მიზნით საქმეში ჩაერევენ ერეკლე პირველი, მისი ძმა – იმერეთის მეფე ალექსანდრე, კათალიკოზ-პატრიარქი იოანე, მთავარეპისკოპოსი ქრისტეფორე, სხვა ეპისკოპოსები და დარბაისელები. როგორც განჩინებაში ჩაინერა, „ან ამათში არც

ჩვენ გვინდოდა ამგვარად დაგვიტყვილა და დამცრობად დაგვიტყვიანახეს, რომ დიდი ზიანი და თავენი ნახდენა იქნებოდა“... ამიტომ ისევ ერთობა და ერთსახლობა მოვანდომებინეთ და ასე გავაერთეთ და ამ წესით შევარიგეთ“... ოჯახის უფროს კაცთაგან ერთობის შენარჩუნებაზე დათანხმების შემდეგ უფროსობა კვლავ გივის მიანდეს ასეთი პრინციპით: „ამილახვარი გივი როგორც უფროსი ყოფილა, ისევ უფროსი იყოს და მისი ძმისწულები და ძმანი მისი მორჩილნი და ნებისმყოფელნი იყვნენ“. პირობა ითვალისწინებდა უფროსის მიერ ოჯახის წევრთა შორის უფუძვლების განაწილებას და ურთიერთობის ნორმალიზაციას სახლისკაცებთან შეთანხმების საფუძველზე.

ერთობის შენარჩუნება სამეფო ხელისუფლების ამოცანას შეადგენდა შემდეგ პერიოდშიც. ამაზე მეტყველებს 1744 წლის 28 აგვისტოს შედგენილი დოკუმენტი – „ორბელიშვილის სახლისკაცობის რიგი განწესებული თეიმურაზ მეორის მიერ“. მისი შედგენის საფუძველი იყო ფეოდალურ სახელში ძმობისა და სახლისკაცობის რიგის მოშლა, უთანხმოება და გაყრის საშიშროება, რისთვისაც მეფემ გაუყრელობის ზომები მიიღო იმის გათვალისწინებით, რომ „ამათი ოჯახი ძველი და მოუშლელი იყო“. ერთობის შენარჩუნებისა და განმტკიცების მიზნით თვით მეფემ განსაზღვრა ოჯახის წევრთა უფლებამოსილება: „სარდალი ქაიხოსრო სახლის უფროსი და ბატონი და ამათი წინამძღოლი იყოს; და სახლიკაცი ამათი ასე მორჩილნი იყუნენ, რომ მამულში ამის შეუკითხავს ვერას იქმოდენ“. ამის შესაბამისად ძალაში დარჩა ერთობლივი საკუთრება იმ პირობით, რომ მომავალში ქონების ხუთ ნაწილად გაყოფისას ორი წილი

ოჯახის უფროსს შეხვედროდა (26, გვ. 696-698). ამ შემთხვევაშიც ფეოდალის ოჯახში აშკარად გამოჩნდა ოჯახის უფროსის პრიორიტეტი. განხილული დოკუმენტებიდან ისიც კარგად ჩანს, რომ ფეოდალის ოჯახის უფლებამოსილება წერილობით ფორმდებოდა. ამის საბუთად შეიძლება დავიმონწოთ საორბელიშვილოს სახლისკაცობის რიგი (1749 წ. 11 მაისი). ძმები და სახლისკაცები უფროსად გამოყოფილ დიმიტრი ორბელიშვილს პირობის წიგნს აძლევენ, რომ ცნობენ მის უფროსობას და მისი ნების აღმსრულებელი იქნებიან ისეთი წესით, როგორც ეს მამა-პაპათგან მოდიოდა (26, გვ. 705-706).

ანალოგიური შინაარსის სხვა დოკუმენტების გამოყენება ამჯერად შეუძლებელია მიმოხილვის შეზღუდული მოცულობის გამო, მაგრამ განხილული ეთნოგრაფიული მასალა და სანიმუშოდ დამონმებული რამდენიმე განჩინებაც კი ცხადყოფს, რომ საოჯახო საქმიანობის წარმოებაში მნიშვნელობა ენიჭებოდა პიროვნების ასაკს, უნარს და გამოცდილებას. აღნიშნული ფაქტორებით განისაზღვრებოდა როგორც უფროსის პრიორიტეტი, ისე ოჯახის დანარჩენ წევრთა უფლება-მოვალეობანი.

ასაკისა და სქესის მიხედვით რეგულირდებოდა ოჯახის წევრთა ურთიერთობაც, რაც ოჯახის ერთიანობის აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა. ამ ტრადიციას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა დიდ ოჯახში, რომლის შემადგენლობაშიც იმყოფებოდნენ სხვადასხვა თაობის მამაკაცები და რჩლები. ასეთ ოჯახში ეტი-

კეტის მთავარ ფაქტორად წარმოვადგება მორიდების წესი, რომელიც ველრიგში ვლინდებოდა რძლების ყოფა-ქცევაში. საქართველოს ყველა კუთხეში მორიდების ფორმას წარმოადგენდა პირველ ყოვლისა უმძრახობა, რასაც იცავდნენ ახალგაზრდა რძლები ოჯახის უფროსის, მამამთილის, მისი მამა-ბიძებისა და მამულების მიმართ. უმძრახობის ხანგრძლივობას იცავდნენ ზოგან დროებით, თუნდაც ერთ წლამდე, ხოლო ზოგან მთელი ცხოვრების მანძილზე. ამ მხრივ ნაკლებად შეზღუდულობით ხასიათდებოდა ბარელთა ცხოვრება, განსხვავებით მთიელთა ყოფისაგან, სადაც ეს ტაბუ მხოლოდ იმ შემთხვევაში დაირღვეოდა, როდესაც უფროსები გამოიჩინდნენ რძლებთან დალაპარაკების სურვილს. სურჭილის აღსრულება ხდებოდა რძლისთვის საჩუქრის მართმევითა და უმძრახობის აღკვეთის თხოვნით. მორიდების წესი დაცული იყო დედამთილთან და უფროს რძლებთან ურთიერთობაშიც, მაგრამ ნაკლებად შეზღუდული ფორმით და მხოლოდ დროებით, დაახლოებით მანამდე, სანამ რძალი დედა გახდებოდა. მიუღებელი იყო სხვების წინაშე ქმართან დალაპარაკებაც. საოჯახო ეტიკეტის დარღვევად ითვლებოდა ცოლქმრის ურთიერთობაში სახელის დაძახებაც. მას ენაცვლებოდა პერიფრაზებით მიმართვის წესი, რაც თითქმის დღემდე სრულდება მთიელთა ცხოვრებაში. მამაკაცი შეზღუდული იყო შეილებთან ურთიერთობაშიც. შვილის ხელში აყვანა და მისდამი აღერსი მამაკაცისთვის მიუღებელ საქციელად იყო კვალიფიცირებული.

მორიდებისა და უმძრახობის წესი ინდივიდუალურ ოჯახში დაცული იყო რძლისა და მამაკაცის ურთიერთობაში. ასეთ დამოკიდებულებას ჰქონდა



ადგილი მშობლებისა და შვილების გაყრამდეც და გაყრის შემდეგაც. დროთა განმავლობაში ამგვარი ხასიათის შეზღუდვები თანდათანობით შესუსტდა და დღეისათვის ფაქტიურად აღარ ფუნქციონირებს. ეს თავისთავად ახალი ყოფისათვის შესაფერის მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, მაგრამ ასაკობრივი გრადაციით მოქმედი ქცევის ნორმების მოშლამ დიდი ზიანი მიაყენა ქართულ ოჯახს. ამ ფაქტის შესუსტებამ ხელი შეუწყო „თანასწორუფლებიანობის“ ტენდენციას, უფროსის პრიორიტეტის იგნორირებას და ახალგაზრდებში უპასუხისმგებლობის გამოვლინებას. ამგვარმა ვითარებამ თავისი უარყოფითი დალი დაასვა ოჯახის ნორმალურ განვითარებას, პირველ ყოვლისა გამრავლებას და ბავშვების აღზრდას იმის გამო, რომ მათ მოაკლდათ უფროსთა მზრუნველობა. ამიტომ, უფროს-უმცროსობის ტრადიციის შენარჩუნება აუცილებელი პირობაა ქართული ოჯახის ზრდა-განვითარებისათვის.

ხალხური ეტიკეტის ნორმები ფუნქციონირებდა სხვა ვითარებაშიც. პირველ რიგში ეს დაცული იყო კერასთან ჯდომის, პურის ქამისა და სტუმრიანობის დროს. ჩვეულებისამებრ კერასთან გამიჯნული იყო სამამ აკაცო და სადედაკაცო ადგილი. ოჯახის უფროსისათვის განკუთვნილი ზურგიანი სავარძელი იდგა კერის თავში. მის მარჯვენა მხარეზე მდგარ გრძელ სკამზე სხდებოდნენ მამაკაცები ისე, რომ მათ შორის უფროსი ოჯახის მეთაურის ახლოს მომხვედარიყო. კაცების მოპირდაპირე საქალებო მხარეს დაბალ სკამებსა და ბალიშებზე ქალები სხდებოდნენ.

ტრადიციულად დაუშვებელი იყო მამაკაცების, ქალებისა და ბავშვების ერთად სადილობა, რაც ცნობილია

ჯერ კიდევ „შუშანიკის წიგნის“ მიხედვით და რაც განსაკუთრებით მტკიცედ იყო დაცული ქართველ მთიელთა ცხოვრებაში. სხვათა შორის, ამ ჩვეულებას ისინი დღემდე ინარჩუნებენ. მამაკაცებისა და ქალებისათვის სუფრა ცალ-ცალკე იშლებოდა ლხინის თუ გლოვის მომენტშიც. ყველა ვითარებაში მომსახურება და ფეხზე დგომა ქალების მოვალეობას შეადგენდა. უფლებრივი მდგომარეობის შესაბამისი ქცევის ნორმები დაცული იყო ფეხით ან ურმით მგზავრობის დროსაც. კაცისა და ქალის გვერდიგვერდ სიარული მიუღებელი იყო; ქალი მამაკაცს უკან უნდა მიჰყოლოდა. მგზავრობის დროსაც ქალი ურმში ან მარხილში უკან ჯდებოდა და არა კაცის გვერდით. ოჯახში სტუმარს კაცი ლეზულობდა, ხოლო ქალი ემსახურებოდა თვით ისეთი მოვალეობის შესრულებითაც კი, როგორც იყო ახალგაზრდა რძლის მიერ სტუმრისთვის ფეხების დაბანა.

ეტიკეტის ნორმების სრული სახით გაცნობა ამჟამინდელი მიმოხილვის ფარგლებს სცილდება, მაგრამ ნათქვამიდანაც გამოჩნდა, რომ ქართველებში, კავკასიის სხვა ხალხების ანალოგიურად, ქცევის ნესები დიფერენცირებული იყო სქესისა და ასაკის მიხედვით.

● ოჯახის სტრუქტურის უმნიშვნელოვანეს ფენომენად წარმოგვიდგება საკუთრების ფორმები, რაც გამოკვეთილ სახეს ლეზულობდა ოჯახის გაყრისა და ქონების განაწილების მომენტში.

საქართველოს ყველა კუთხის ეთნოგრაფიული მონაცემების მიხედ-



ვით, რომელიც წარმოაჩენს ძირითადად XIX საუკუნისათვის დამახასიათებელ ვითარებას, ოჯახი ეფუძნებოდა ერთობლივ საკუთრებას. ინდივიდუალურ ოჯახში ქონებაზე საკუთრების უფლებით სარგებლობდნენ მშობლები და შვილები, რომელთა გაყრის შემთხვევაში ქონება მათ შორის თანაბრად ნაწილდებოდა, მაგრამ კუთვნილ წილთან ერთად გამოიყოფოდა მამისთვის **საუფროსო**, ან დედ-მამისთვის **სამარხი** (გარდაცვალებისთვის საჭირო ხარჯები). მრავალთაობიან და მრავალსულიან ოჯახში საკუთრების ძირითადი ერთეული იყო **წილი**, რაც ყოველ მონილეს – განაყოფი ოჯახის მეთაურს ეძლეოდა. ამ შემთხვევაში მნიშვნელობა არ ჰქონდა მონილედ სახელდებული პიროვნებების შვილთა რაოდენობას. მრავალშვილიანი თუ უშვილო მონილედ ერთნაირი ქონების მიღების უფლებით იყო აღჭურვილი. თანაბარ ნაწილებად იყოფოდა მხოლოდ ერთობლივი შრომით შექმნილი ქონება: სახლ-კარი, დგამ-ჭურჭელი, შრომის იარაღები, წისქვილი, მამული, საქონელი, ფუტკარი და ა. შ. სულთა რაოდენობაზე ნაწილდებოდა აგრეთვე ამ წლის სანოვავე.

მონილევებს შორის ერთობლივი ქონების თანაბრად განაწილებასთან ერთად გამოიყოფოდა ოჯახის უფროსისათვის განკუთვნილი **საუფროსო** ანუ **საუხუცესო** მამულის, საქონლის, ქვევრის ან სხვა ფასეულობათა სახით. საუფროსოს გამოყოფის საფუძველი იყო ოჯახის უფროსის ღვანლი. ჩვეულებისამებრ ამგვარი გადაწყვეტილება მიიღებოდა მონილევებს შორის შეთანხმებით. საუფროსოს გამოყოფა მათ ნება-სურვილზე იყო დამოკიდებული და თითქოს სავალდებულოდ არ ითვლებოდა, მაგრამ იმის გამო, რომ ფაქტურად ეს დავას არ იწვევდა, უფ-

როსის პრიორიტეტის ამგვარი აღიარება სავსებით კანონზომიერად ითვლებოდა. მონილეთა შორის კუთვნილ ქმედებას წარმოადგენდა. საქართველოს მთიანეთში, სადაც ოჯახის ეკონომიკაში მთავარი ადგილი ეჭირა მეცხვარეობას, მეურნეობის ამ დარგის ორგანიზატორს – სარქალს კუთვნილ წილთან ერთად ეძლეოდა ე.წ. **საჯოზე** ცხვრების გარკვეული რაოდენობით. საუფროსოს პარალელურად ფიგურირებდა **საუმცროსო** ან **საქორწილო** ცხვარ-ძროხის სახით, რაც განკუთვნილი იყო დაუქორწინებელი ახალგაზრდისათვის. საქორწილო ხარჯებში შედიოდა ურვადის ღირებულებაც საქართველოს იმ კუთხეებში, სადაც ქალის ოჯახისათვის ურვადის გადახდა იყო სავალდებულო. XIX საუკუნის ბოლომდე ურვადის გადახდის წესი სრულდებოდა ხევეში (5, გვ. 211-227), სვანეთში (31, გვ. 87-98) და სამეგრელოში (11, გვ. 82-85; 20, გვ. 55, 83, 94-95), ხოლო უფრო ადრე ეს ვალდებულება საქორწინო ურთიერთობის ნორმას შეადგენდა მთელ საქართველოში (1, გვ. 228-229). იმასთან ერთად, რომ საქორწილო ხარჯების გარდა განაყრები საურვადე ღირებულებასაც მოამზადებდნენ, თვით ქალის ოჯახში, რომელსაც ურვადს უხდიდნენ, ეს თანხა ქალს პირადად კი არ ხმარდებოდა, არამედ მისი მამის ოჯახის საკუთრებას ერწყმოდა.

დასაქორწინებელი ახალგაზრდა უმთავრეს შემთხვევაში მონილედ არ ითვლებოდა, რამდენადაც წილის მიღების უფლებით სარგებლობდა მისი მამა, მაგრამ საქორწილოდ იმდენს აძლევდნენ, რამდენიც სხვების ქორწილებში დაიხარჯა გაუყრელად ცხოვრების დროს. საქორწილოს პარალელურად გამოიყოფოდა **მზითვეი** და **სათავნო** გასათხოვარი ქალებისათვის. ფეოდალური ზედაფენისაგან



განსხვავებით, სადაც მზითვეი სოლიდურ ქონებას შეადგენდა (4), გლეხის ოჯახში მზითვად განკუთვნილი იყო ერთი-ორი ხელი ლოგინი და სამზითვო სკივრში ჩალაგებული ქალის პირადი ნივთები. რაც შეეხება სათავენოს, ეს შეიძლებოდა ყოფილიყო ფულიც (უმთავრესად ბარის რაიონებში), რომლის სარგებლით გასესხება ქალის უფლებამოსილებას შეადგენდა ქმრის ოჯახშიც, და რამდენიმე ცხვარი ან ძროხა (მთიანეთში), რომლის ნამატიც სარგებლობა ქალს შეეძლო სამ წლამდე, ხოლო შემდეგ ეს სათავენოც საერთო-საოჯახო საკუთრებაში ექცეოდა. ამისგან განსხვავებით მზითვეი ყოველთვის ქალის პირად საკუთრებას შეადგენდა და ოჯახის გაყრის დროსაც ის გაყოფას არ ექვემდებარებოდა. საოჯახო ქონების გაყოფის დროს ასევე მოწილის პირად საკუთრებაში რჩებოდა ოჯახის გაყრამდე მის მიერ საკუთარი შრომით შექმნილი ქონება (32, გვ. 54-56).

ოჯახის გაყრისა და ქონების განაწილების პრინციპის შესახებ არსებულ ეთნოგრაფიულ მონაცემებს შინაარსობრივად ესადაგება ფეოდალური ეპოქის ნერძობითი წყაროების მაჩვენებლები. გაყრილობის ყველა საბუთიდან ჩანს, თუ ოჯახის შემადგენლობის, მის წევრთა ამაგისა და მდგომარეობის შესაბამისად როგორ ნაწილდებოდა ერთობლივი ქონება, საუფროსო, საუმცროსო, ინდივიდუალური შრომით მოპოვებული ფასეულობა და პირადი საკუთრება. ყოველივე ამასთან ერთად განსაზღვრული იყო ქვრივ-ობოლთა მდგომარეობა და უფლებამოსილება.

გაყრილობის საბუთების მიხედვით განაყრებს შორის თანაბრად ნაწილდებოდა ერთობლივი შრომით შექმნილი ქონება. ბარათაშვილების აცყრის

საქმეზე 1523 წელს შედგენილ განჩინების თანახმად, ოთხივე ქვრივსავე გაიყო და ყველაფერი შუაზე გაიყვეს, ხოლო საუფროსო ნილად ხვდა უფროს ძმას გუგუნას (22, გვ. 9-14). საუფროსოს და საუმცროსოს გაყოფის ფაქტი აღნიშნულია სოლოლაშვილების ოთხ ოჯახად გაყრის საბუთშიც (1801 წლის 8 დეკემბერი). არსებული წესის მიხედვით საუფროსო მიაკუთვნეს უფროს ძმა იესეს, საუმცროსო ყველაზე უმცროსს იოსებს, ხოლო საერთო ქონება ოთხ ნაწილად გაიყო, გარდა ერთ-ერთი ძმის – ზაზას მიერ საოჯახო სახსრების გამოუყენებლად შექმნილი ქონებისა (26, გვ. 314). ისეთ ვითარებაშიც, როდესაც მამა და მისი შვილები იყრებოდნენ, საუფროსო ეძლეოდა უფროს ძმას, ხოლო საუმცროსო – უმცროსს. საბუთად შეიძლება დაეიწინათ 1798 წლის 28 ივნისს შედგენილი განჩინება თუშთ მოურავ დურმიშხანსა და მის ხუთ შვილს შორის ქონების გაყოფის შესახებ. ურთიერთშეთანხმების საფუძველზე ერთ ოჯახად გამოიყო უფროსი შვილი ედიშერი, ხოლო კვლავ ერთად დარჩნენ მამა და მისი ოთხი შვილი. შესაბამისად, ქონების ერთი ნაწილი მიიღო ედიშერმა, ხოლო ხუთი ნილი მამამ და ოთხმა შვილმა. ქონების ექვს ნაწილად გაყოფასთან ერთად საუფროსო და დედის მზითვეი ნილად ხვდა ედიშერს, საუმცროსო უმცროს ძმას გლახას, ხოლო საქორნილოდ მოსწრებულ ტიმოთეს მიეცა 25 თუმანი საქორნილო (26, გვ. 70-71).

საუფროსოს და საუმცროსოს გამოყოფა საოჯახო ქონების განაწილების ტრადიციულ წესს ექვემდებარებოდა ისეთ ვითარებაშიც, როდესაც ოჯახის ყოფილი უფროსი გარდაცვლილი იყო. ამაზე პასუხს გვაძლევს ჩოლოყაშვილთა გაყრის განჩინება,



რომელშიც აღინიშნა, რომ ყოფილი უფროსის ზაალის გარდაცვალების მიუხედავად მისთვის კუთვნილი საუფროსო უფროს შვილს მიეცა საალაპოდ შამის სულისათვის. საკუთარი სახსრებით ნაყიდი მიწა და მასზე აშენებული წისქვილი ასევე ერთ-ერთ ძმას - ელისბარს მიაკუთვნეს, როგორც მის მიერ საყდრისთვის თავის საალაპოდ შეწირული. მასვე საუმცროსოდ გამოუყვეს ერთი სასახლე ადგილი, ხოლო ყველა სხვა სახის ქონება სამად გაყრილ ოჯახებს შორის თანაბრად განაწილდა (26, გვ. 587-588).

საუფროსოს და საუმცროსოს გამოყოფა ჩვეულებისამებრ უმტკივნეულოდ ხდებოდა, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში მდგომარეობა რთულდებოდა, თუ პრეტენდენტი საუფროსოს მიუღებლობას გაასაჩივრებდა. ერთ-ერთი საბუთის მიხედვით, 1800 წლის 23 მარტს ზაალ გურამიშვილს უჩივლია, რომ საუფროსოს არ მამძღვენო. უარის არგუმენტი ის იყო, რომ მისი მამა-პაპანი ადრე გაყრილან და მას მხოლოდ საბუთის წარდგენით შეეძლო დაემტკიცებინა საუფროსოს მიღების უფლება. ზაალმა თავი იმართლა საბუთის დაკარგვის მიზეზით და საბოლოოდ საქმე მაინც მის სასარგებლოდ გადაწყდა იმ მოტივით, რომ ზაალი უფროსი კაცის შვილი იყო (26, გვ. 172-173).

დასტურდება საუფროსოს და საუმცროსოს აღულებლობის შემთხვევებიც. 1819 წ. მეთაერთა განჩინებაში ნადირაშვილების ოთხი ძმის ორ ოჯახად გაყოფის შესახებ აღნიშნულია, რომ ქონების განაწილების დროს საუფროსო და საუმცროსო არ გამოუყვიათ (26, გვ. 479-480). განაყართა შორის ამგვარი გადაწყვეტილება ზოგჯერ დოკუმენტურად ფორმდებოდა და კანონის სახეს ღებულობდა. მაგა-

ლითად, ორბელიშვილთა ოჯახის შემთხვევაში როსის პაპუნასინიციკურად ყველა სხვა სახის ქონებასთან ერთად საუფროსოც ძმებს შორის განაწილებულა და დაუდგენიათ, რომ მომავალშიც საუფროსოს ალების წესი აღეკვეთათ. მეფე ვახტანგ მეექვსეს ეს გადაწყვეტილება დაუდასტურებია რეზოლუციით: „თქვენში საუფროსოს და საუმცროსოს ალება არავისგან იქნება, არც ჩვენს დროში და არც შემდგომად ჩვენსა“ (22, გვ. 328).

ოჯახის გაყრის შემთხვევაში განსაზღვრული იყო მშობლებისა და შვილების უფლება-მოვალეობანი. როგორც წესი, შვილებს მშობლების შენახვა ევალებოდათ, მაგრამ ამ ვალდებულების შეუსრულებლობასთან დაკავშირებით მედიატორები განჩინებით განსაზღვრავდნენ მხარეთა მდგომარეობას. 1818 წ. 1 ნოემბერს შედგენილი ასეთი განჩინების მიხედვით მშობლების უნუგეშოდ მიტოვების გამო მშობლებს მიეკუთვნათ სახლი, მარანი თავისი ადგილით, ქვევრები, ვენახი, ცხენ-კვიცი, 2 თუშანი დედის სამარხისათვის და 1 თუშანი დის სამხითვოდ. აღინიშნა ისიც, რომ მშობლებს კუთვნილი ქონების გაყიდვა შეეძლოთ, მაგრამ ჩვეულებისამებრ მათი გარდაცვალების შემდეგ ყველაფერს შვილები ინაწილებდნენ (26, გვ. 478-479).

საოჯახო ქონების გაყოფის, საუფროსოსა და საუმცროსოს გამოყოფის დროს განისაზღვრებოდა ქვრივობოლთა მდგომარეობაც. ნიკოლოზ ალავერდელის განწესებით უკანონოდ იქნა ცნობილი მამულის ბეითალმანად დატოვების წესი. გარდაცვლილი კაცისთვის კუთვნილი მამული და საქონელი ქვრივს რჩებოდა მაშინაც კი, როდესაც მხოლოდ ქალები ჰყავდა, ოღონდ ყალანის გადახდის პირობით.



მის ხელშეუხებელ საკუთრებად ითვლებოდა მზითვეი და სათავენო. ყალანის გადახდის პირობით მას სახლში ქმრის მოყვანის უფლება ენიჭებოდა (23, გვ. 811-812).

ფეოდალურ საზოგადოებაში ქონებაზე მემკვიდრეობის უფლებით აღჭურვილი იყო შეილადა აყვანილიც. ეს უფლებამოსილება სიგელით ფორმდებოდა, რის საბუთადაც შეიძლება დაკვიმონმოთ ძმების – გიორგი და როსტომ ჩხეიძეების გარჩევა 1790 წლის მ აგვისტოს, საიდანაც ჩანს, რომ გიორგის მიერ შეილადა აყვანილ ძმისწულს იესეს მიენიჭა მამობილის ქონებაზე მემკვიდრეობის უფლება (27, გვ. 916-917).

შეილადა აყვანის პასუხისმგებლობასთან შეუთავსებელი იყო პირობის დარღვევა. ამის დამამტკიცებელი ერთ-ერთი საბუთის მიხედვით კახეთში ნოდარ მონობილიძემ შეილადა აყვანილზე შემდეგ უარი თქვა, რისთვისაც კათალიკოზ-პატრიარქმა ანტონ მეორემ 1802 წლის 6 ივნისს გადაწყვიტა: თუ შეილობილობაზე უარს ამბობს, „რაც მამული აქვს, გაუნილეთ, უფროსობა თითონ მაგას დაანებეთ და უმცროსობა ამ ჩვენს მსახურს მარკოზს“ (23, გვ. 1068-1069). ამასთან ერთად შეუთვალა, რომ აღნიშნული პირობის შეუსრულებლობის შემთხვევაში საკითხს სასამართლო გადაწყვეტდა.

დამონმებული ფაქტიც იმის მაჩვენებელია, რომ შეილობილი თავისი უფლებებით შეილს უთანაბრდებოდა; უმცროსს მონილედ მისი ცნობა ამის მანიშნებელია.

ქართული სამართალი თავის დამოკიდებულებას გამოხატავდა უკანონოდ შობილის მდგომარეობაზეც. ჯვარდაუნერელ ცოლთან შობილი „ცოდვისშვილად“ ითვლებოდა და მა-

მულიდან წილს ვერ ერგებოდა. მამულის პატრონი მესხმხურეველს გადასახელების პირობით მისცემდა მამულს (26, გვ. 64).

სხვა ვითარებაში, როდესაც ქალი უკანონოდ შობილს რომელიმე უშვილო კაცს მისცემდა თავის თავისა და შვილის შენახვის პირობით, მაგრამ ქალი გარკვეული ხნის შემდეგ აქედან ნასვლას ისურვებდა, აღმზრდელი კაცი ბავშვს თავისთვის იტოვებდა მემკვიდრედ გამოცხადების პირობით. ასეთ ვითარებაში, ქალის ჩივილის მიუხედავად, საქმე მთავრდებოდა გამზრდელი კაცის სასარგებლოდ (25, გვ. 193-194).

განხილული ეთნოგრაფიული და წერილობითი წყაროების მონაცემებიდან გამომდინარე, რომ ოჯახის გაყრამდე ქონების უდიდესი ნაწილი ერთობლივ საკუთრებას შეადგენდა, ხოლო მის პარალელურად არსებობდა განკერძოებული საკუთრებაც მზითვის, სათავენოს თუ პირადი შრომით შექმნილი ქონების სახით.

ოჯახის გაყრის დროს ყოველივე ეს გათვალისწინებული იყო, მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ყველა სახის ქონების გაყოფა ვერ ხერხდებოდა. ასეთ ვითარებაში საზიაროდ იტოვებდნენ მინის ნაკვეთს, ნისქვილს, მარანს, ზეთსახედელს, საძოვარზე საზაფხულოდ განკუთვნილ ქოხს, საარაყე და ხალუდე ქებას ან სხვა რაიმე ნივთს. გაუყოფელ ფასეულობას განაყარი ოჯახები საზიაროდ იყენებდნენ, რაც სამეცნიერო ლიტერატურაში პატრონომიულ საკუთრებად არის კვალიფიცირებული. პატრონიშიად კი მიჩნეულია ერთ უზნად დასახლებული განაყარი ოჯახების ერთობლიობა, ახლო ნათესავთა კავშირი, რაც დიდი ოჯახის ყოფილი უფროსის სახელს ატარებდა (33; 19).



როგორც ეთნოგრაფიული მონაცემებიდან ჩანს, განაყარი ოჯახები უმეტეს შემთხვევაში ერთ უბნად სახლდებოდნენ. ამგვარი ტიპის პატრონომოული უბანი იქმნებოდა ძველ სახლთან ახალი სახლების აშენების შედეგად, მაგრამ ამგვარი დასახლების შესაძლებლობა ყოველთვის არ არსებობდა, რის გამო განაყრების განსახლება სხვადასხვა ადგილებზეც ხდებოდა. ამის მაგალითად, რომ ქართლში ერთი დიდი ოჯახის განაყრები ერთ უბნად სახლდებოდნენ და პატრონომიას იდი ოჯახის სახელწოდებას ანიჭებდნენ, დასახლებულია ბიბლიანი (32, 45-46). დიდი ოჯახების სეგმენტაციის შედეგი გამოჩნდა უბნების შექმნასა და სახელწოდებებში კახეთის ეთნოგრაფიული მასალების მიხედვითაც; სოფ. კარდანახში აღრიცხული 13 უბანი ადრე არსებული ამდენივე საოჯახო თემის სახელწოდებას ატარებდა (32, გვ. 57). ამის მიხედვით, ხსენებული სოფლის ყოველი მეკომური XIX საუკუნის მიწურულამდე ე.წ. „საოჯახო თემი“ ყოფილა, რაც შეუსაბამობაშია რეალურ ვითარებასთან. უხერხულობას ქმნის არა მარტო ყველა ოჯახისადმი საოჯახო თემის შერქმევა, არამედ აზრი ასეთი ოჯახების საყოველთაოდ გაერცვლების შესახებ.

კახეთში თუ საქართველოს სხვა კუთხეებში მართლაც დასტურდება პატრონომიისადმი იმ სახელწოდების შერქმევის ფაქტები, რასაც ატარებდა თავის დროისათვის დიდი ოჯახი. მაგალითად, ხევის სოფელ ხურთისში ტუჩაშვილების გვარში არსებობდა რამდენიმე დიდი ოჯახი: ხიზანენი, დიდი ზურაბენი და გაჯალენი. ამ ოჯახების დაყოფის შემდეგ წარმოქმნილ განაყართა ჯგუფების სახელწოდებად იქცა ადრე არსებული დიდი ოჯახების

სახელწოდებანი. საქართველოში კვლავ უძველესი დროიდან დასტურდება იყო გვარის თუ მასში შემავალი მამიშვილობის (პატრონიმის) ეპონიმის სახელი, მაგრამ ეს სახელწოდება ყოველთვის არ ემთხვეოდა დიდი ოჯახის მეთაურის საკუთარ სახელს. ეპონიმი, რომლის სახელსაც უბანი ატარებდა, თავის დროზე შეიძლება ყოფილიყო პატარა ოჯახის უფროსი, ხოლო შემდეგომ პერიოდში, როდესაც ამ პატარა ოჯახის წამრაველი ახალ ნათესაურ ჯგუფად იქცეოდა, ბუნებრივია, რომ მას შერქმეოდა მათი ეპონიმის სახელი. ასეთნაირად ფორმირებული ნათესაური ერთეული ყოველთვის ერთ უბნად არ ცხოვრობდა. მრავალ შემთხვევაში ერთი წინაპრის შთამომავალნი გაფანტულად სახლდებოდნენ. ეს დამოკიდებული იყო საცხოვრებელი ადგილის გამოყენების შესაძლებლობაზე. სამოსახლო უბნისა და ნათესაური ჯგუფის სახელწოდება მხოლოდ იმ შემთხვევაში ფარავდა ერთმეორეს, როდესაც ეს ნათესავეები ერთმეორის მეზობლად კომპაქტურად სახლდებოდნენ. ამგვარი ტიპის დასახლება კი იქმნებოდა არა მარტო დიდი ოჯახების განაყრების დამეზობლებით, არამედ ინდივიდუალური ოჯახების გაყრის საფუძველზედაც. ერთი გვარის ან მამიშვილობის სამოსახლო უბანი რიც შემთხვევაში ინდივიდუალური ოჯახების ერთობლიობას შეადგენდა, ოჯახებისა, რომლებიც ყოველთვის არ იქმნებოდნენ ე.წ. „საოჯახო თემის“ სეგმენტაციის საფუძველზე.



დიდი ოჯახების გაყრის პროცესი შეუქცევადი იყო და სავსებით კანონ-



ზომიერ მოვლენად ითვლებოდა, მაგრამ ვითარების შესაბამისად განაყრების კვლავ შეერთებაც ხდებოდა. ადრინდელი ერთობის აღდგენასთან ერთად ზოგჯერ ამ საშუალებას იყენებდნენ ის ოჯახებიც, რომელთაც ერთი მოდგმა და სისხლით ნათესაობა არ აკავშირებდათ. ყველა ვითარებაში შეყრილობას განაპირობებდა მდგრადი ეკონომიკური მდგომარეობის შექმნის საჭიროება, რის გამოც იგი წარმოადგენდა წერილობით გაფორმებული ეკონომიკური ხასიათის ხელშეკრულებას, რომელშიც აღინიშნებოდა როგორც შეყრილ ოჯახებს შორის გაერთიანებული ქონების მოხმარების, ისე მოსალოდნელი გაყრის შემთხვევაში ერთობლივი დოვლათის განაწილების პირობები.

ოჯახების შეყრის წესი სრულდებოდა სხვადასხვა სოციალური კატეგორიის მოსახლეობაში, რაც ცნობილია პირველ ყოვლისა აღნიშნული მოვლენის დამადასტურებელი მრავალი დოკუმენტით. შემონახული საბუთების უმრავლესობა XVII-XVIII სს. დათარიღებული, რაც გვაცნობს ძირითადად ფეოდალური ოჯახების შეყრის პირობებს.

შეყრილობის ყველა დოკუმენტში აღნიშნულია ოჯახების ადრე არსებული ერთობა და გარკვეული მიზეზებით მათი დაყოფის რეალობა, კვლავ ერთობის აღდგენის საჭიროება, ქონების გაერთიანების პირობები და მისი მოხმარების წესი, ერთ-ერთი პიროვნების უფროსად აღიარება და, ბოლოს, მოსალოდნელი დაყოფის შემთხვევაში ყველა სახის ქონების დანაწილების პრინციპი.

შეყრილობის ყველა დოკუმენტისათვის დამახასიათებელია შინაარსობრივი იდენტურობა, რისთვისაც საკმარისად მიმარჩნია სანიმუშოდ

ერთ-ერთი მათგანის, კერძოდ 10 დეკემბერს გაფორმებული არულების დამონშევა. ერთობისა და სამშოს ეს საბუთი გვაცნობს ბიძაშვილების – ზურაბ და ერასტი გოშტაბაშვილების შეყრილობის პირობებს. ისინი სინანულს გამოთქვამენ, რომ რთულ ვითარებაში ზურაბის მამა და ერასტის პაპა გაყრილიყვნენ, გარკვეული დროის შემდეგ „ძმობისა და სახლიკაცობის სიყვარულით ძმათ შეყრილიყვნენ და ერთად ყოფილიყვნენ“, მაგრამ „მასუკან კიდევ გაყრილიყვნენ“. ბოლოს კვლავ გაერთიანება გადაუწყვეტიათ და შეთანხმებულან, რომ ორივე მხარეს ერთობლივ საკუთრებაში მოექციათ როგორც სამკვიდრო ქონება და ნასყიდობა, ისე გაყრის შემდეგ შემატებული ყმა და მამული. თვით გარდაცვლილი რძლის – ერასტის ბების მიერ ნაყიდი მამულის შემოსავალიც ერთობის ოჯახს უნდა მოხმარებოდა იმ პირობით, რომ ეს მამული ოჯახის გაყრის შემთხვევაში ერთობლივი ქონების ნაწილად არ ჩაითვლებოდა და ერასტის რჩებოდა. დანარჩენი ქონება – თითოეული მათგანის „ნასყიდი თუ უსყიდი ყმა და მამული“ ლხინსა და ჭირში ერთობლივად უნდა მოეხმარათ. ქონების გაყოფას არ ექვემდებარებოდა შეყრამდე არსებული საუფროსო და პირადი გარჯით შემატებული ქონება. შენარჩუნებულ იქნა გაერთიანებული ოჯახის უფროსისათვის საუფროსოს და უმცროსისათვის საუმცროსოს გამოყოფის ვალდებულება. ხელუხლებლად დარჩა აგრეთვე რძლებისთვის კუთვნილი სათავნო და მზითვევი. ყოველივე ამასთან ერთად გაუთვალისწინებიათ ოჯახური ტრადიციაც – ერთ-ერთის უძეოდ ამონყვეტის შემთხვევაში მისი ქონება მეორის საკუთრებად ცხადდებოდა (27, გვ. 906-907).



ანალოგიური შინაარსის შეყრილობის საბუთებია შემონახული ფეოდალთა სხვა ოჯახებიდანაც, მაგრამ შეყრილობის პროცესის არსებობა დოკუმენტურად დასტურდება გლეხთა ცხოვრებიდანაც. შეყრილობის მიზნად ამ შემთხვევაშიც დასახელებულია ეკონომიურად გაძლიერების სურვილიც და მტრის თავდასხმის შედეგად შექმნილი ვითარებაც – ტყვედ წასხმული ხალხის გამოსყიდვის აუცილებლობა, რაც მხოლოდ ერთობლივი სახსრებით იყო შესაძლებელი (34, გვ. 142-143).

შეყრილობის გზით დიდი ოჯახის დანაყოფების კვლავ შეერთება ხდებოდა, მაგრამ ეს არ იყო დიდი ოჯახის რესტავრაცია. მით უფრო, ეს წესი არავითარ კავშირში არ იო დაშლილი გვაროვნული წყობილების კვლავ აღდგენის ცდასთან (34, გვ. 144). შეერთების საფუძველი იყო ეკონომიკური ხელშეკრულება, რაც მიზნად ისახავდა ერთად ცხოვრების დროებით აღ-

დგენას მატერიალური მდგომარეობის ამაღლების მიზნით. უმეტეს შემთხვევაში რილობა წარმოადგენდა მიზნობრივად შექმნილ კავშირს, რისთვისაც გამოყენებული იყო გაუყრელად ცხოვრების ტრადიცია.

განხილული ეთნოგრაფიული მასალების, წერილობითი წყაროებისა და სპეციალური ლიტერატურის მონაცემების ანალიზის საფუძველზე თვალნათლივ გამოჩნდა, რომ ფეოდალიზმის ეპოქაში და XIX საუკუნეში საქართველოს მოსახლეობის ყოფისათვის დამახასიათებელი იყო მრავალთაობიანი და ინდივიდუალური ოჯახების თანაარსებობა, რომელთა შორის პირველი წარმოადგენდა საოჯახო თემის გადმონაშთურ სახეობას. საამისო მაჩვენებლებია ოჯახის შემდაგენლობა, მისი ეკონომიკური საფუძველები, ასაკობრივი გრადაციით განსაზღვრული მმართველობის სისტემა, შრომის ორგანიზაცია, საოჯახო ეტიკეტი და საკუთრების ფორმები.

### გამოყენებული წყაროები და ლიტერატურა:

1. იოანე ბაგრატიონი, კალმასობა, ტ. II, თბ., 1948.
2. ა. დოლიძე, გიორგი ბრწყინვალის სამართალი, თბ., 1957.
3. ვ. თაყაიშვილი, მასალანი საქართველოს სტატისტიკური აღწერილობისა მეთურამეტე საუკუნეში, თბ., 1907.
4. შ. იაშვილი, მასალები საქართველოს სოციალურ-ეკონომიკური ისტორიისათვის (მზითვის ნიგნები), თბ., 1974.
5. ვალ. ითონიშვილი, ქართველ მთიელთა საოჯახო ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 1960.
6. ვალ. ითონიშვილი, საოჯახო ყოფა მთიულეთ-გუდამაყარში, „კავკასიის ეთნოგრაფიული კრებული“, ტ. III, თბ., 1968.
7. ვალ. ითონიშვილი, ცენტრალური კავკასიის მთიელების საოჯახო ყოფა, I ნახებისა და ოსების საოჯახო ყოფა, თბ., 1969.
8. ვალ. ითონიშვილი, მოხვედების საოჯახო ყოფა, თბ., 1970.
9. В. Д. Итсоншвили, Пережитки семейной общины у грузингорцев Ксанского ущелья. "Кавказский этнографический сборник", т.V, II, Тб., 1972.
10. П. И. Иоселиани, Описание города Душета, Тифлис, 1960.
11. ა. ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თბ., 1938.
12. ს. მაკალათია, მთის რაჭა, თბ., 1929.
13. ს. მაკალათია, მთიულეთი, თბ., 1930.
14. ს. მაკალათია, თუმეთი, თბ., 1933.
15. ს. მაკალათია, ფშავი, თბ., 1934.
16. ს. მაკალათია, ზევი, თბ., 1934.
17. Н. К. Никифоров, Экономический быт государственных крестьян Душетского уезда Тифлисской губернии, "Материалы для изучения экономического быта госу-



- дарственных крестьян Закавказского Края", т. V, ч. II, Тифлис, 1887.
18. Л. Б. Панск, Следы родового строя у Мтиулов, ж. "Советская этнография", 1939, №2.
19. ა. რობაქიძე, მთიულური კომობის ზოგიერთი მხარე, «კავკასიის ეთნოგრაფიული კრებული», ტ. III, თბ., 1968.
20. თ. სახოკია, ეთნოგრაფიული ნაწარები, თბ., 1956.
21. Свод статистических данных о населении Закавказского края, извлеченных из посемейных списков 1886 г., Тифлис, 1893.
22. ქართული სამართლის ძეგლები ი. დოლიძის რედაქციით, ტ. II, თბ., 1965.
23. ქართული სამართლის ძეგლები ი. დოლიძის რედაქციით, ტ. III, თბ., 1970.
24. ქართული სამართლის ძეგლები ი. დოლიძის რედაქციით, ტ. IV, თბ., 1972.
25. ქართული სამართლის ძეგლები ი. დოლიძის რედაქციით, ტ. V, თბ., 1974.
26. ქართული სამართლის ძეგლები ი. დოლიძის რედაქციით, ტ. VI, თბ., 1977.
27. ქართული სამართლის ძეგლები ი. დოლიძის რედაქციით, ტ. VII, თბ., 1985.
28. ალ. ვაზბეგი, მოხვედრები და იმათი ცხოვრება, თხზულებანი, ტ. V, თბ., 1950.
29. იაკობ ცურტაველი, მარტვილობაი შუშანიკისი, ილ. აბულაძის რედაქციით, თბ., 1978.
30. ცსსა, ფონდი №254.
31. რ. ხარაძე, დიდი ოჯახის გადმონამუბები სევანეთში, თბ., 1939.
32. P. L. Харაдзе, Грузинская семейная община, Тб., 1960.
33. რ. ხარაძე, ალ. რობაქიძე, სევანეთის სოფელი ძველად, თბ., 1964.
34. ივ. ჯავახიშვილი, თხზულებანი, ტ. VI, თბ., 1982.
35. ივ. ჯავახიშვილი, საქართველოს ეკონომური ისტორიის ძეგლები, ნიგნის, დემოგრაფიული ძეგლები, ბთ., 1967.



## ვაჟ აბრამიშვილი

### ქსანი

„ზვირთები მოდუდუნებენ, ჭალები ბუჩქნარებენ,  
ბშირნი ლამაზთა კიდეთა მჩქეფრად მდინარის ქსნისათა“.  
ქეთევან.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

ქვეყანაში, ეულკანურ ზეგანზე მდებარე ყელის ტბიდან სათავე აქვს მდინარე ქსანს, რომელიც ეშვება ბარისკენ, გადაკვეთს შიდა ქართლის ვაკეს, გაარღვევს სხალტბის ქედს და შერთვის დედა მდინარე მტკვარს.

ქართლში, მდ. მტკვრის მარცხენა შემდინარეთა შორის, ქსანი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია, მისი სახელის ეტიმოლოგია კი დღემდე უცნობია. თუმცა, გამოჩენილ ქართველ გეოგრაფს ვახუშტი ბაგრატიონს საქართველოს გეოგრაფიულ აღწერაში მდინარე ქსნის დასახელების ახსნის ცდა აქვს: „ხოლო მდინარე მან ქსანმან მოიგოს სახელი ესრეთ, რამეთუ მდინარე ესე არს სხვათა მდინარეთა ერთი ქსანი“. ამ სახელის წარმოშობას იგი უკავშირებს ფორმით მის მსგავს წონის საზომ ერთეულს ქსანს, ე. ი. ეს სახელი თავისი სიმცირის გამო ეწოდაო. არა და, მდინარე მტკვრის მარცხენა შემდინარეთა შორის ქართლში მდინარეების – არაგვისა და ლიახვის შემდეგ, თავისი სიდიდით ქსანი მესამეა. მდინარე მტკვრის შემდინარეები კი მრავალია (სურამულა, ძამა, თეძამი, ფრონე, მეჯუდა, ლეხურა და სხვა).

ასევე, მცირე ზომის წონის ერთეულები ბევრზე ბევრია. ამ ვერსიამ მცენიერებაში ვერ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი, რადგან მდინარეთა სახელწარმოქმნის არსებულ პრინციპებს მსგავსი არამართებული ახსნა ვერ ესადაგება.

ამასთან, საქიროა აღინიშნოს, რომ დასახელება ქსანი-ს ბოლოსართი ან-ი ქართულ ენაში ტოპონიმიკურ სახელებზე უფრო ადრეული ფორმანტია. მისი წმინდანი ვარიანტები: ან (ძირითადი), ონ, უნ, იშვიათად ენ და ინ-იც ძველ ქართულში დიდი ხანია დამკვიდრებული. ამის მაგალითები მრავალია: არტანი, შორაპანი, იშხანი, ნილკანი, ახტანი, თაფანი, არსიანი, ბასიანი, წეროვანი, რატევანი და სხვა. ისინი წარმოდგენილია უძველეს ქართულ წერილობით წყაროებში (ქართლის ცხოვრებაში, გრიგოლ ხანძთელთან, იოანე ზედაზნელთან და სხვა).

იმავე ფორმანტით ტოპონიმების

მსგავსად ქართულში ნანარმოებია პიდრონიშებიც. უპირველესად უნდა დავასახელოთ მდინარე ალაზანი. მისი სახელი კახეთის კავკასიონზე მდინარის სახელთანაა თითქმის გაიგივებული.<sup>1</sup> ჯერ კიდევ ვახუშტი ბატონიშვილს თავის გეოგრაფიაში დასახელებული აქვს ალაზანი, ალაზანი დიდი, ალაზანი მცირე და ალაზანი პატარა (მცირე ალაზანი იგივე მდინარე იორია). ასევე თვით ალაზნის გარდა, რომელიც მდინარეა შიგნით კახეთში, არის თუშეთის ალაზანი მდინარე ახმეტის რაიონში, რომელიც დალესტინის მდინარის "ანდი ყოისუს" მდგენელია. პირიქით ალაზანი, რომელიც როგორც თვით სახელი გვიჩვენებს, კავკასიონის პირიქითაა და სხვა<sup>2</sup>. რაც მთავარია, მდინარის სახელის – ალაზნის ბოლოსართი ფორმანტი ან-ია. აქვე საინტერესოა ერთი ფაქტი: ასეთი გაიგივება მდინარესთან აღნიშნულია მდინარე არაგვის შემთხვევაშიც (არსებობს თეთრი, შავი, ფშავის, ხეცსურეთის, ახიელის და სხვა არაგვეები), ამიტომაც ქართველის პოეტურმა ბუნებამ შექმნა დასახელება არაგვიანი, გავიხსენოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის უკუდავი სიტყვები: "შორბის არაგვი, არაგვიანი" (აქაც ეს ტერმინი ნანარმოებია ფორმანტ ან-ით).

ალბათ არ უნდა იყოს სადავო დასკვნა, რომ ამავე ფორმანტით არის ნანარმოები მდინარის სახელი ქსანი, ქს ფუძისაგან ან ფორმანტით. ქს ასოთა კომპლექსი თავის მხრივ თითქოს

არაფრის მთქმელად, ზღაპრულად ქრობთ, რომ იგი ზღაპრულად ქსანარსულში არსებული სიტყვის (ან გაცვეთილის) ნაშთს, რომელიც უდავოდ აღნიშნავდა მდინარის იმ თვისებას, რომელიც ამა თუ იმ ტოპონიმის ან პიდრონომის გარეგნულ ან სხვა რამ დამახასიათებელ თვისებას ედება საფუძვლად. ძირძველი ქართული სიტყვები, რომლებიც იხმარება გეოგრაფიული სახელების სანარმოებლად და რომლებიც თავიანთი გარეგანი ფორმით მდინარე ქსნის მსგავსნი არიან, ქართულ ყოფაში მრავალია: ქსუსი, – სოფელი სამარაბლოში, ქსოვრისი (ქსორისი) – სოფელი ქართლში, ქსოვრეთი – სოფელი ქართლში, ქსილისი – ქედი თრიალეთზე და მრავალი სხვა. რაც მთავარია, თუ თითოეულ მათგანს ჩამოვაცილებთ ფორმანტებს, ყველგან ქს კომპლექსი გვრჩება, რომელთანაც ხმოვანი ასოებია შეთანწყობილი – ქსუ-ქსო-ქსი. ამითათაგან უნდა ვიფიქროთ, რომ ყველაზე ახლოს თავისი ფორმით და ალბათ, შინაარსითაც ძირძველ ქართულ სიტყვათა შორის დგას სიტყვა ქსუ, რაც ქართულ სიტყვიერებაში ველურს, გარეულს, გაგარეულებულს ნიშნავს (ასოთა კომპლექსი ქსო და ქსი თამამად შეიძლება დავაცენოთ მის გვერდით, რადგან ასოების ო-ს და ი-ს ცვალებადობა ასო უ-დ ქართულ ენაში ძალზე გავრცელებული მოვლენაა).

სულხან-საბა ორბელიანი სიტყვა ქსუ-ს განმარტავს: "შეუჩვეველი

<sup>1</sup> ქსანი ერთი თუბტი და თუბტის ნაოთხალი – განმარტავს სულხან საბა ორბელიანი. დავით ჩუბინაშვილი – "ქსანი ერთი თუბტი ან სტილი, в сс 33 зидотника, ან ორი სტილი". უდავოა, რომ ქსანი, როგორც წონის განსაზღვრული ერთეული, არ შეიძლება მდინარისათვის მიეკუთვნებინათ სახელად.

<sup>2</sup> გავიხსენოთ დიდი ილიას სიტყვები ალაზნის მიმართ თქმული: "მდინარეც, ჩემი მშობლიურ მთის ცრემლით შემდგარო!"

ფრინველი". ნიკო ჩუბინიშვილის ლექსიკონში – "ქსუ – კსუვი ხამი, შეუჩვეველი, განკსუვებული (ითქმის ფრინველისათვის დИКИЙ, ОДИЧАЛЫЙ". დავით ჩუბინაშვილი – "ქსუ, ქსუვი, ხამი, შეუჩვეველი, გაქსუვებული, ДИКИЙ, ОДИЧАЛЫЙ". საერთოდ, ქართულ ყოფაში სიტყვა ქსუ და მისგან ნაწარმოები სიტყვა გაქსუვებული იხმარება ველურის, გარეულის რაიმეს გამოსახატავად. სიტყვა ქსუ-ქსუ ძველთაგანვე, ქართულ მწერლობაში იხმარებოდა ასევე ველურის, გაგარეულბულის, არა მარტო ფრინველის, არამედ ადამიანის და სხვა მსგავსი რამის გამოსახატავად და ფართო მასშტაბით გამოიყენებოდა. ამის ნათელსაყოფად წარმოვიდგინოთ ძველ წერილობით წყაროებიდან რამდენიმე კონკრეტული მაგალითი:

"არიანცა იგინი კსუ და განუსნაველელ" (X-XIII საუკუნე);

"ლბილნი ესე სიტყუანი ჩემნი კსუ გიქმან ჩემდა მიმართ" (X-XI ს);

"არა კაცსა არ იახლებს, ერიდების, კრთების, ქსუობს" (ვეფხისტყაოსანი);

"არა გავა მას თანა ეგე შენი მალორებლობა და ბიჭობა, ამით რომელ ერთსახე ქსუ და არავისი დამხედავია" (ვისრამიანი).

რაც მთავარია, ისმის კითხვა, ქსუს შინაარსის მქონე პოეტური შედარება შეიძლება ქართველ ხალხს მიეკუთვნებინა ისეთი მდინარისათვის, როგორც ქსანია? შევეცდებით მდინარე ქსნის დახასიათებას, რომელიც საოცრად ზუსტად ესადაგება სიტყვა ქსუს შინაარსს.

ყელის ტბიდან გამომდინარე მდინარე ქსანი არღვევს არხის ქედს და გზას იკვლევს ვიწრო, უღამაზეს, მაგრამ მკაცრ ფამურის ხეობაში. საშინელი სისწრაფით და ველური ხულიით მიექანება ქვემოთ და გზადაგზა აჩენს

მრავალ ჩანჩქერს. მიუერთდება რა თავისი თანამოძმეები (ვრამხელა ქურთა, ალურა და სხვა მცირე, მაგრამ მისივე მსგავსი გაქსუებული მდინარეები, მიემატება ძალა და თავგანწირული სრბოლით მიჰქუხს ვიწრო ხეობაში. ზედა და შუა დინებაში ქსნის ხეობა ვიწრო და ღრმაა, ძალზე დაქანებული, აყუდებული კლდოვანი ფერდებით, მკაცრი დამრეცი ნაპირებით. უკვე მდინარედ ქცეული არ ებუება არაფერს, ჯერ თვითონ ჩაუჭრია, ჩაუხრამავს კლდის კალთები, შემდეგ კი თვითონვე მოქცეულა გაგლეჯილი ტინის კალაპოტის არტახებში, შფოთავს და გრგვინავს. მოკლედ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, მდინარე ქსანი თავისი ველური ბუნებით გამოირჩევა და მისთვის ქსუს სახელის მიკუთვნება ძალზე მართებულია. ყოველივე ამას ადასტურებს წერილობითი წყაროებიც, მარტო ქსნის ხეობის ერთ-ერთ უძველეს ისტორიულ მატთანში "ძეგლი ერისთავთა"-ში რამდენიმე ადგილას ხაზგასმულია მისი ესოდენ ველური "გაქსუებული" დამახასიათებელი ბუნება:

"ამას ფამსა ადიდდა ქსანი და წარილო ერთი კერძო ზღუდე აღმოსავლით კერძო და სამრეკლონი დიდნი და შვენიერნი".

"ამასა ფამსა იქმნა წვიმა მძაფრი და ადიდნა ქსანი და მოჰმართა მონასტერსა ამას და წარიხენა ზღუდენი და სამრეკლონი და გამოთხარა ძირი ეკლესიისაა".

ქართულ ისტორიულ და საეკლესიო წყაროებში მას უწოდებდნენ – "მდინარე იგი მძაფრი და წინდაუდგომელი". და თუ ეკლესიებს, სამრეკლოებს და ზღუდეებს, რომელნიც ყოველთვის სტიქიისაგან დაცულ, საუკუნეებით გამოჩენულ ადგილებში შენდე-

ბოდა, მდინარე ქსანი ასეთ დღეს აყრიდა, რას უზამდა თავისივე ხეობას და სანყლისპიროებს, გასაგებია. მოვიტანოთ ამონაწერი გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის და ბუნების ქომაგის ნიკო კეცხოველის ნაშრომიდან:

"ქსანი კი აქოჩრილი მიიწვედა წინ და ღრიალებდა, ბობოქრობდა, ეტყობა წყალში ლოდი ლოდს ეჯახებოდა, ისმოდა გრუხუნი, ჯახანი, შავი ტალღებიდან სამი შუბის ტარის სიმაღლეზე ლოდის ნატეხი ამოვარდებოდა და დგაფუნით ისევ წყალში ჩაიღუპებოდა, მოიწვედა წყალი წინ, ბღღვინავდა და ეხეთქებოდა ნაპირებს, მოჰქონდა ნარიყი, მოგლეჯილი ხეები და უზარმაზარი მორები".

აი, რატომ შეურშია და დაუმკვიდრა ქართველი კაცის პოეტურმა ბუნებამ მას სახელად ქსუ-ანი - ქსანი.

დასახელება ქსანში დროთა განმავლობაში დაკარგულია პირველად არსებული ქსუ-ანი-დან ასო უ [ე. ი. ორ ხმოვან უა-დან ერთი ამოვარდნილია). ეს პროცესი ქართულ ენაში ჩვეულებრივი მოვლენაა და ფართოდ არის გავრცელებული. მაგალითად: დედაუფალ - დედოფალ, არაოდეს - აროდეს, ესეოდენ - ესოდენ, ორშეოც - ორმოც, სამეოც - სამოც, ოთხშეოც - ოთხმოც, რიყრუაფუ - რიყრაფუ, ეგეოდენ - ეგოდენ, კუროსთავი - კუროსთავი და მრავალი სხვა.

აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ჩვენს მიერ ციტირებულ ისტორიულ მასალებში, სადაც მოხსენიებულია მდინარის დასახელება ქსანი, ზოგჯერ მის ნაცვლად იხმარება ქსანი, ე. ი. სიტყვაში ასო ქ-ს კ-თი მონაცვლეობა ხდება.

დასახელება ქსანზე მასალა უძველეს წერილობით წყაროებში წარმოდგენილია VI საუკუნის სომხურ გეოგ-

რაფიაში: "აქვე მდებარეობს ცხელი წყლები, ცხრაზმა (ბაზატიონის) (მეცნიერის ხელი) ვიდრე მდინარე არაგვამდე, რომელიც კავკასიონის მთებიდან მოედინება...".

საერთოდ, დასახელების ამგვარი გაორება - ქსანი-ქსანი - ბევრ ისტორიულ დოკუმენტში არის ფიქსირებული, არა თუ ადრეულ პერიოდში, არამედ უახლოეს ხანაშიც. მაგალითად, "მდინარესა მას, რომელსაც ეწოდების ქსანი", ...ანე წერს XVIII საუკუნის პიმნოგრაფი მწერალი ბესარიონ ორბელიშვილი თავის ერთ ნაწარმოებში, მაშინ, როდესაც მისივე სხვა ნაწარმოებში უკვე წერს: "...წმიდა შალვა ძმისწული მისი შვილად მიიყვანა და ესრეთ ერისთობდენ ორივენი ქსანსა ზედა".

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დასახელების ასეთი გაორება გამოჩენილი ქართველი მეცნიერის ვახუშტი ბაგრატიონის "საქართველოს გეოგრაფიაში", სადაც იგი ხმარობს ორივე ფორმას, თითქოს მეცნიერს სურს ხაზი გაუსვას იმ აზრს, რომ ორივე ეს ფორმა ერთი და იგივეა და მათ შორის განსხვავება არ არსებობს (ქსანი ნახმარია 13-ჯერ, ქსანი - 10-ჯერ).

საინტერესო ის არის, რომ ეს კიდევ ერთხელ ამტკიცებს დასახელება ქსანის წარმოშობას სიტყვა ქსუ-დან, რადგან ზუსტად ასეთივე ასოთმონაცვლეობა არის მომხდარი სიტყვა ქსუ-ში.

დიდ ქართველ ლექსიკოგრაფს სულხან საბა ორბელიანს აქვს ამ სიტყვის ორივე ფორმა: "ქსუ - ფრინველი შეუჭვეველი", "ქსუ - შეუჭვეველი ფრინველი". ანალოგიურად აქვთ ეს სიტყვები განმარტებული სხვა გამოჩენილ ქართველ ლექსიკოგრაფებს.

ქსნისა და ქსნის ასოთმონაცვლეობის აღნიშნული მოვლენა ქართულის



ენისათვის არ არის უცხო, რადგან ცნობილია, რომ ასოები – გ, ქ, კ – უკანაენისმიერი ასოებია და მათი შენაცვლება ხშირია. მაგალითად, გვაქვს ხის დასახელება ქორაფი, მის პარალელურად იხმარება კორაფი, გურკა – კურკა, კერკი – გერკი და მრავალი სხვა.

და ბოლოს, საინტერესო და აუცილებელია კვლავ შევეხოთ ერთ საკითხს: შეიძლებოდა ქართველ ხალხს მდინარისათვის დაემკვიდრებინა სახელი, რომელიც მოუთვინიერებელს, ქსუ-ანს, ქსანს აღნიშნავს? თუ გადავხედავთ საქართველოში მდინარეთა სახელწარმოქმნის არსებულ თავისე-

ბურებებს, დაერწმუნდებით, რომ ეს საძლებელია.

თუ კი მდინარეს, თავისი თვისების გამო, შეიძლება დაერქვას ყვირილა, დუშალა, წყალნითელა, შვენწყალა, ნმინდანყალი, ლიახვი (ლია-ხვია), კურკურა, ფაფრის ხევი, ურაველი (ურავი – გაუხეღნავი კვიცი), ლაგამა ხევი (ლაგამი – ცხენის საკბილე) და მრავალი ასეთი მხატვრულ-პოეტური შედარებები, რატომ არ შეიძლება ენოდებინათ მდინარისათვის ქსანი, იგი ხომ ზუსტად, ყოველგვარი გადაქარბების გარეშე გამოხატავს ამ მდინარის გარეგნობას და ბუნებას.

### ლიტერატურა

ი. აბულაძე. ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. თბ. 1973 წ.  
 ვახუშტი ბაგრატიონი. აღწერა სამეფოსა საქართველოსა. თბ. 1941 წ.  
 ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თბზულებანი. თბ. 1955 წ.  
 ნიკო ბერძენიშვილი. საქართველოს ისტორიის საკითხები. თბ., 1990 წ.  
 ჯ. გვასალია. ქსნის ზეობის ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები, საქართველოს ისტორიული გეოგრაფიის საკითხები. III. თბ. 1967 წ.  
 ნიკო კეცხოველი. მორბის არაგვი არაგვიანი. თბ. 1971 წ.  
 ზ. სარჯველაძე. ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიის შესავალი. თბ. 1984 წ.

სულხან საბა ორბელიანი. სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი. თბ. 1949 წ.  
 ქართული სამართლის ძეგლები, II. თბ. 1965 წ.  
 ნ. წუბინიშვილი. ქართული ლექსიკონი. თბ. 1961  
 დ. წუბინაშვილი. ქართულ-რუსული ლექსიკონი. თბ. 1984 წ.  
 ძველი ერისთავთა. ქართული მწერლობა. 5. თბ. 1988 წ.  
 ძველი ქართული აგიოგრაფიული ლიტერატურის ძეგლები, ნიგნი V. თბ. 1989 წ.  
 ა. ჯავახიშვილი. საქართველოს გეოგრაფია, ტომი I. ტფ. 1926 წ.  
 ივ. ჯავახიშვილი. თბზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი II. თბ. 1983 წ.





## ნიკა აგიაშვილი — 100

გურამ ბენაშვილი

## მწერლობის ღირსეული მემკვიდრე

ნიკა ხარ აგიაშვილი,  
 ნეტა ვისთან გაქვს კავშირი?  
 ძმობა არ იცი, მტრობისთვის  
 მუდამ ხარ ფაფარაშვილი...

ნიკა აგიაშვილი — ქართული მწერლობის ერთი ღირსეული მოღვაწე და ჭირისუფალი, რომელიც თურმე "გენერლობაზე" რატომღაც ყოველთვის უარს ამბობდა, ბავშვობიდან ეზიარა პოეტური სიტყვის უნიკალურ მადლს. როგორც თავად იგონებს, ექვსი წლისას უკვე კარგად სცოდნია "დედაენის", "ვეფხისტყაოსნის", "სურამის ციხისა" და სხვა "კარგი" ნიგნების შინაარსი. ბავშვობიდან მის თვალწინ გადაშლილ რიონსგალმა იმერეთს, სამეგრელოს, თოვლიან კავკასიონს წარუშლელი კვალი დაუმჩნევია მის სულზე. უცქერდა მალალ გორაკებზე შეფენილ, ქუთაისის თეთრი ნათალი ქვით ნაგებ სახლებს და გული იქითკენ მიუწევდა. იქაურ სასწავლებელში სწავლა ოცნებად აქონდა გადაქცეული. ნიგნის კითხვა თავისიან უსწავლია. რვა წლის ბიჭი სკოლაში რომ მიუყვანიათ, "გვარიანი მომზადებული ყოფილა".

იმ ხანად სკოლებსა თუ ოჯახებში აკაკის კულტი ყოფილა გამეფებული... და ისიც ოცნებობდა აკაკისთან შეხ-

ვედრაზე. ქუთაისში სასწავლებლად რომ უპირებდნენ ნაყვანას, უფრო იმიტომ მიუხაროდა, "საქართველოს ბულბულს" რომ ნახავდა. თუმცა სამწუხაროდ, 1915 წლის სექტემბერში აკაკი უკვე ექვსი თვის გარდაცვლილი იყო.

ნიკა აგიაშვილს თექვსმეტი წლისას დაუნყია ლექსების წერა, იმდროინდელი ყველა "ჯურისა" და მიმართულების პოეტთა გავლენით. მაგრამ მალევე შეუტყვია საკუთარი თავისთვის, მისგან პოეტი რომ არ დადგებოდა და თავი მიუწებებია ამ "უცნაური" საქმისთვის... ისინი არც არავისთვის უჩვენებია და არც რომელიმე რედაქციისთვის გაუგზავნია. თავიდანვე იცოდა, რომ მისგან პოეტი არ "იშვებოდა"...

1922-24 წლებში "ს. დიხაშხოვლის" ფსევდონიმით პატარ-პატარა კორესპონდენციებს ბეჭდავდა ქუთაისის გაზეთ "მუშა და გლეხში" და თბილისის "სპარტაკში". 1925 წლის ბოლოს იგი უკვე თბილისშია და ყოველდღიური, განახლებული გაზეთის "ახალგაზრდა



კომუნისტის" პირველი ნომრის გამოცემაში მონაწილეობს, როგორც რედაქციის თანამშრომელი. "იქ მუშაობის მანძილზე ვიყავი კორექტორი, გამომწვები განყოფილების გამგე და პასუხისმგებელი მდივანიც", - წერდა იგი...

თვალს თუ გავაფეხვებთ ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიას, ოციანი წლებიდან ოთხმოციანი წლების ჩათვლით, იგი ორგანულადაა დაკავშირებული ნიკა აგიაშვილის სახელთანაც. პრაქტიკოსი ჟურნალისტი თაობების აღმზრდელი და დამრიგებელი, ნაყოფიერად იღვწოდა ახალგაზრდა ნიჭიერ შემოქმედთა დასაკვლიანებლად, მათ ფართო სამწერლო გზაზე გამოსაყვანად. მისი უმცროსი მეგობრები ყოველთვის დიდი სიყვარულით იგონებდნენ მას, და თავს ნიკა აგიაშვილის მონაფეხებად სთვლიდნენ... ათეული წლების მანძილზე იგი მხოლოდ სიკეთედ იღვრებოდა, რწმენას უწერდა ახალგაზრდებს და ეს ყოველივე მისთვის ჩვეულებრივი, ბუნებრივი, ყოველდღიური აუცილებლობა იყო. აღსანიშნავია ისიც, რომ იგი ერთნაირი გულწრფელობით მეგობრობდა ასაკით და ხასიათით სრულიად განსხვავებულ მწერლებთან. თაობებს დღესაც კარგად ახსოვთ ნიკა აგიაშვილი ახალგაზრდებში მოფუსფუსე... შემოქმედებითი ნიჭის დიდი პატივისცემელი, იგი შეურიგებელი იყო ყოველგვარი დილექტანტიზმისადმი. ამიტომაცაა დღემდე რომ ახსოვთ - "აგიაშვილი ნიკავო, ნუ პრიზნაიოტ ნიკავო"...

როცა ნიკა აგიაშვილის ჟურნალისტურ მოღვაწეობაზეა საუბარი, შეუძლებელია, დიდი სიამაყით არ გავიხსენო მისი მამაჩემთან - დიმიტრი ბენაშვილთან მოღვაწეობის პერიოდი, "ჩვენი თაობის" რედაქტორთან პასუხისმგებელ მდივნად მისი საქმიანობა. ისინი ხომ თითქმის ერთად "ქმნიდნენ"

ძლიერ შემოქმედებით თაობის წევრად გორც ვიცი თუ იმ დროს ფრთხილად მუშაობდა "ჩვენი თაობის" ფურცლებზე გამოჩენა, კონკურენციაც და კრიტიკიუმებიც ძალიან მაღალი იყო. საგულისხმოა, რომ სწორედ ამ პერიოდს ემთხვევა ნიკა აგიაშვილის მიერ შემონახული "ენაკეიმატი" ლადო ასათიანის არაერთი "ფუნაგორია". ერთი მათგანია აბასთუმნიდან გამოგზავნილი "ჩვენი თაობის" მაშინდელი რედაქტორის, დიმიტრი ბენაშვილისადმი მიწერილი გალექსილი წერილი: სრულიად განსაკუთრებული დოკუმენტი პოეტის სულის მდგომარეობის, მისი სევდისა და საყვედურის მიზეზთა წარმოსადგენად

აღბათ, ახლა "თაობაში",  
ძველებურად ზიხარ ისევ,  
გვერდით ვიზის ურემია, გემატება  
სიხალისე,  
მომენატრა დიმიტრიჯან,  
ძველებური ქამანჯობა,  
შენ, "თაობავ", გაგმარჯოს, შენ,  
დიმიტრი, გამარჯობა!  
მე კარგად ვარ, დენთი ვიყავ და  
ისევე ვრჩები დენთად.  
საქართველოს სიყვარულით ჩემი  
სული დაითენთა.  
დამაქვს "პარმის მონასტერი",  
სტენდალი რომ აზრით  
"სტენ-და",  
კითხვამ ისე გამიტაცა, რომ  
ფურცლებზე დამათენდა,  
მე კარგად ვარ, ისევე დაღვევ,  
თბილისში რომ ლეინოს  
ესვამდი,  
მტრის ჯინაზე ისევ ისე მეყვარება  
ფიროსმანი.  
ჩემი გზა მაქვს, ჩემი ქუა, ნითლად  
ლევიის ჩემი კვარი,  
და ვერავენ ვერ შეიძლებს,  
დამავინყოს სანუკვარი...  
მე კარგად ვარ, დიმიტრიჯან,



მხოლოდ ერთი უნდა  
გთხოვო,  
ჩემი ლექსი სულ დაბეჭდე, ნომერი  
არ გამოტოვო.  
კარგად იცი, მიზანი მაქვს, ბევრი  
რამე გაეაკეთო,  
სიცოცხლე კი ჩქარა მიჰქრის, რაც  
არ უნდა დაეაფეთო.  
გამიგრძელდა, თუმც შემეძლო,  
ორჯერ მეტი დამეწერა,  
ბევრის გული დამეკოდა, ბევრის  
გული დამესერა.  
ცოტა კიდევ მეზარება, ცოტა  
კიდევ ავადა ვარ!  
თორემ ლექსი და სათქმელი რა  
ეშმაკმა გაათავა!  
გამიგრძელდა, მაგრამ ერთი უნდა  
გითხრა მაინც ნალდად:  
როგორც ვატყობ, ყველა კაი დღეს  
კავშირის წვერი გახდა,  
და მე ნუთუ მთლად გლახა ვარ,  
რომ დამტოვეს ასე სხარტად,  
ჩემი ჭკუა და გონება ნუთუ ასე  
გაქესატდა?  
ეს ისე ვთქვი, სხვათა შორის,  
მძულს ამგვარი  
ბრიყვულები,  
სად მცალია, ლექსებს ვმღერი,  
ბუნებაში ვიყურები,  
მარტოობით ვიმოსები და  
დუმილით ვიხურები,  
დავანგრიე და ჩაველენე ტყეში  
ნიცშეს ჯიხურები!  
ეს ისე ვთქვი, რადგან სული  
აღელდა და ათაკარდა,  
მე სხვა არ მნამს არაფერი, ყველა  
ფეხზე დამეხლართა:  
საქართველოს, ფიროსმანის,  
პოეზიის, ლექსის გარდა.  
ასე იცის განშორებამ, ცხელი  
გულის გახურებამ,  
არ გენყინოს, დიმიტრიჯან, ეს  
ლექსი და გახუმრება,  
შენ კაცი ხარ, კარგად იცი,

ბულიონს რომ გადგინა  
სჯობს. <sup>ეჭვირება</sup>  
შენს ვაჟკაცურ სითამამეს, - შენს  
ბიჭობას გაუმარჯოს!..  
"... ეს წერილი, აბასთუმნის მწვანე  
ტყვიდან მონაბერი,  
მოვა შენთან თავდახრილი, ისე,  
როგორც მონა ბერი,  
იტყვის: თვალებს ბენაშვილის  
კიდევ უნდა დავენახო.  
პოეტებო, მომღერლებო, სახლო,  
ეზოვ და ვენახო,  
მერე ნუთით დაფიქრდება, ეგონება  
თავი სტამბოლს:  
- შევიშლები და კაცს მოვკლავ,  
ახლა რომ არ დავისტამბო!

დამეთანხმებით, ფრიად სასიამოვნოა საკუთარი მამის მიმართ ამგვარი კალამბურების მოსმენა. მეამაყება უფრო ის, რომ ავტორი ამ უსტარისა ბრწყინვალე ლადო ასათიანია, თურმე ასე გულნაკლული და უღირსთა მიერ იგნორირებული დიდი პოეტი...

შთამომავლობა უნდა უმადლოდეს ნიკა აგიაშვილს, რომ მან ჩაინერა და შემოგვინახა ანა კალანდაძის პოეზიის მიმართ 1946 წლის მარტის თვეში, ალექსანდრე აბაშელის მიერ წარმოთქმული სიტყვა: "გამიხარეთ მოხუცს გული, ყოველ ნუთს და საათს წვეთ-წვეთად შეასვით, ეს ლეთაებრივი ზედაში; ამ სიბურის ფაშს ნუ მომაკლებთ დიდ ბედნიერებას, ისევე მიკითხეთ და მომასმენინეთ მშვენიერი ლოცვები, რომელთაც ისე მივიღებ და შევიტკბობ, როგორც უკედავების წყაროსა და უებარ წამალს, როგორც სიჭაბუკის ელექსირს... მაშ იყოს დღევრძელი ლურჯთვალა ია!".

ბატონ ნიკას თითქოს უკლებლივ აღუნუსხავს ყოველივე, რისი გახსენებაც ღირდა, რაც მისთვის ნაცნობ-მეგობრებს გადაუციათ. მეხსიერების ლაბირინთებში მიმალული მნიშვნე-



ლოვანიცა და თითქოს უმნიშვნელოც კი სამუდამო დავინყებას გადაურჩენია.

“... იგი თითქოს ყველაფერს მშვიდად ზედება, არაფერი უკვირს, ყოველგვარი ადამიანური სისუსტის გამოვლენას მშვიდად შესცქერის. თავისი სიმშვიდით იგი სხვებს ამშვიდებს და არწმუნებს, რომ ყველაფერი კარგად ჩაივლის, მოგვარდება. ამაში არის რალაც უდიდესი რწმენა, რწმენა სიკეთის გამარჯვების გარდუვალობისა, ამაში არის რალაც დონ კიბოტური...” სამართლიანად შენიშნავედა მასავით წმინდა შემოქმედი და პიროვნება – ბატონი გივი გეგეჭკორი.

საგანგებოდაა აღსანიშნი ნიკა აგიაშვილის მთარგმნელობითი საქმიანობა... როგორც თავად შენიშნავს, მისთვის თურმე ორიგინალურის შექმნა უფრო ადვილი ყოფილა, ვიდრე თარგმნა, “რადგან აქ არაა შეზღუდული შემოქმედი და ლაღად და თავისუფლად შეუძლია ფრთების გაშლა, მეტია ფანტაზია, ყველაფერი მის ნება-სურვილზეა, თარგმანში კი თავს ვერ დააღწევს ავტორის არტახებს”... მისი აზრით, “შედეგები არც კი უნდა ითარგმნებოდეს. ფუჭდება, პენი და ხალისი ეკარგება...” ამის ანუ უთარგმნელობის ნიმუშად მას აკაკის ეს ლეთაებრივი სტრიქონები მოჰყავს: “დედის ტკბილი რძის ქირიმე, ძუძუებს ვენაცვალები”.

საგულისხმოა, რომ ნიკა აგიაშვილი უფრო პროზაულ ნაწარმოებებს თარგმნიდა. თუმცა, ადრე, ლექსებსაც “შესთამაშებია”... მისი პირველი თარგმანია მანდორ პეტეფის ლექსი “სიმღერა ცეცხლში”. იგი დაიბეჭდა “ახალგაზრდა კომუნისტში” და გვარის ნაცვლად კრიპტონიმი ს. კ. უზის. თარგმნილი აქვს ლევ ტოლსტოი, სერვანტესი, ჯეკ ლონდონი და სხვ.

ნიკა აგიაშვილს ეკუთვნის არაერთი

თი კრიტიკული და პუბლიცისტური ნერილი, ნარკვევი, ფელეტონი, კუთრებით მნიშვნელოვანია მისი ბიოგრაფიული რომანი “სერვანტესის ცხოვრება” და მონოგრაფია “ალექსანდრე ნეველი”.

და მაინც, სრულიად უნიკალურია მისი საოცარი პოეტური გზნებით “მოქსოვილი” ნიგნი “ჭაბუკები დარჩენენ მარად”, რომელიც სამართლიანად ქართველ მწერალთა მატრიანედ იხსენიება... იმ მწერალთა მატრიანედ, რომელნიც მეორე მსოფლიო ომის წინა წლებში გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე და ჟურნალ “ჩვენი თაობის” გარშემო მოიყარეს თავი. ბევრი მათგანი ომიდან აღარ დაბრუნებულა და მათი ჭაბუკური წლები, მოგონებებში შემონახულ ერთ დიდ და ლამაზ “გვირგვინად” არის აკინძული. მშვენიერია შემოქმედთა ეს გალერეა: ლადო ასათიანი, მირზა გელოვანი, ალექსანდრე საჯაია, გიორგი ნაფეტვარიძე, სევერიან ისიანი, ვლადიმერ უზილავა და კიდევ სხვები. ბევრ მათგანს საკუთარი ერთი ნიგნიც კი არ ღირსებია... მაგრამ ისინი ღმერთმა ბოლომდე მაინც არ გასწირა და მათ ისეთი შემატრიანე მოევიდნა, ისეთმა კეთილშობილმა და მართალმა პიროვნებამ უჭირისუფლა, ვისთანაც ერთად მათ მთელი სიჭაბუკე პქონდათ გატარებული, ვისაც უბრალო, ერთი შეხედვით თითქოს უმნიშვნელო დეტალიც კი არ დავინწყებოდა და თურმე, მთელი სიცოცხლე სათუთად ატარებდა. კითხულობ ამ რომანტიკული სევდით აღბეჭდილ ნიგნს და გრძნობ, რომ ავტორიც მარად ჭაბუკის სულითაა ღვთისგან მადლცხებული. კაცი, რომელიც იმ თაობის თითქმის ყველა მწერალზე 10-15 წლით უფროსი იყო, თავისი თბილი, უპრეტენზიო და ალალი ხასიათის გამო როგორი საყვარელი მეგობარი ყოფილა მათთვის. იგი ვითარცა



ღირსეული, დიდთან დიდი იყო და პატარასთან პატარა. "ჭაბუკები დარჩნენ მარად", მეხსიერების უღრანებში ხეტიალით არის შექმნილი: "დავწერე მხოლოდ ის, რაც ჩანანერებს შემორჩა, რაც გამახსენდა, ან მეგობართა მონათბრობით აღვადგინე... ბევრჯერ გულისტკივილით მიფიქრია, რად მარგუნა ბედმა მაინცდამაინც მე დამწერა მათი სევდიანი თავგადასავალი".

ამ წიგნში მართლაც ბევრზე ბევრია სანახავიცა და დამაფიქრებელიც...

წიგნის სათაური ლადო ასათიანის ერთი ცნობილი ლექსის პერიფრაზია, რომელიც მონოდეებასავით გაისმის: "დაუკარით, რომ ჭაბუკნი ვიყოთ მარად, რომ ცხოვრებამ ვერასდროს ვერ დაგვაბეროს!"

თითქოს ეს იყო მათი ბედისწერა, ამ დაწყველილი ფამის პოეტებს სიბერე არ ეღირსათ. ისინი "ახლა ისეთივე ჭალარამერეული, შემელოტებული და დაბრძენებული შუახნის ჭარმაგი მამაკაცები იქნებოდნენ, როგორებიც მათი ტოლ-მეგობრები არიან დღეს, მაგრამ ცოცხლად დარჩენილნი ამას ვერ წარმოვიდგენთ; ჩვენ გვახსოვს ისინი ჯერ კიდევ 20-22 წლის ჭაბუკები, ადრეინ გაზაფხულით მონიფულნი, დღენიადაგ სიცოცხლისა და პოეზიის სიყვარულით ანთებულნი, სწორედ იმ ასაკში მყოფნი, როცა მთელი ქვეყნიერება უცნაურად უცნობი, მომხიბვლელად საინტერესო და წარმტაცია ყოველი გონებაგახსნილი ახალგაზრდისათვის".

"თაობელთაგან" ნიკა აგიაშვილთან ყველაზე ახლო მაინც ლადო ასათიანი ყოფილა და წიგნშიაც გამოჩენილი ადგილი მას ეთმობა. სიახლოვის გარდა, ლადო იმ უნიჭიერეს თაობაშიც კი გამოირჩეოდა განუწეორებელი ტალანტით, პოეტური სიტყვის ბრწყინვალეობით, და რალაც საოცარი ქარ-

თული მიდლით. აცოცხლებს რეალად ასათიანის ბიოგრაფიულ-ფექტულეს, იგი მის ცალკეულ პოეტურ ქმნილებათა შექმნის ისტორიასაც გატაცებით პყვება. თითქმის ყოველი ლექსის მოგონებად შემორჩენილი ისტორია მხატვრული თვალსაზრისით თითქოს დამოუკიდებლადაც კი გაიაზრება. შტამბეჭდევია პიკანტური ეპიზოდი, ლადოს გურჯაანში კახელი გლეხისთვის განეული დახმარებისა, ღვინო "ერთად" რომ გაუყიდათ.

და, ბოლოს, სულის ამოსვლის ფამი... მამასმონატრებული, მამისმომლოდინე მომაკედავი ლადო... "ჯერ მთლად არც კი გაციებულეყო ცხედარი, აივანზე ერთი მოხუცი შემოსულა და ლადო ასათიანის ბინა უკითხავს... ლადოს აუხდა სიზმარი: ბარდნალიდან მამა ჩამოუვიდა, მაგრამ თვითონ მას აღარაფერი ესმოდა" ... და არა ერთი ამგვარი სულისშემძვრელი ეპიზოდი, რომელიც "გაიძულებს" ამ უნიკალურ წიგნს ბიოგრაფიული რომანიც კი უწოდო...

აქ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მოგონებებს უფროსი თაობის წარმომადგენლებზეც: ვალაკტიონ ტაბიძე, შალვა დადიანი, ტერენტი გრანელი, ვალერიან გუნია, უშანგი ჩხეიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, სიმონ ჩიქოვანი, კოლაუ ნადირაძე. აი, ის მშვენიერი სულიერი "ლანდშაფტები", რომელთა გარეშეც საერთოდ წარმოუდგენელია XX საუკუნის ტრაგია-რომანტიკული სივრცე.

რალა თქმა უნდა, მწერალს არც მშობლიური ქუთაისი დავიწყებია... იქ გატარებული წლები და ადამიანები.... მას არ გამოორჩენია საქართველოს მიმდინარე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენები. განსაკუთრებით კი, 20-30-იანი წლების

ამოკალიფსური ფაზი, ყველაზე ფათერაკიანი და სახიფათო პერიოდი ქართულ ისტორიული სინამდვილისა...

საგულისხმოა, რომ მემუარისტის "ხელოვნებაზე" თავისი ფრიად ორიგინალური აზრი პქონდა ბატონიკას: "არავითარი შეღამაზება", ყველაფერი უნდა დაინეროს სადად და უბრალოდ. აქ გამოგონება და ტყუილი არაა საჭირო. მკითხველს ის უნდა მიანოდო, რაც მან არ იცის. მოგონებები შემდგომი თაობებისთვის უფრო იწერება, მათ შემდეგ და შემდეგ ისტორიული მნიშვნელობა ენიჭებათ. ამიტომაც მემუარებისა და მოგონებათა დამწერმა არასოდეს უნდა მოიგონოს, ჩანეროს და გამოაშხუროს – თუნდაც სულ საიდუმლო, ინტიმური დღიურების სახით – არ უნდა გაახსენოს შთამომავლობას მკვირეოდენი ხინჯიცი კი, რაც ჩირქს მოსცხებეს ყველასთვის საყვარელ მწერალ-მოღვაწესა და საქვეყნოდ ცნობილ, აღიარებულ ადამიანს, ვინც უნდა იყოს იგი დიდი თუ პატარა. ყველანი ადამიანები ვართ, მკვიდრნი ამ მიწიერი ცხოვრებისა და ყველასა აქვს კარგიცა და ცუდიც, ჩვენგან ნასული პიროვნებანი კიდევ უფრო უნდა ავამაღლოთ და არ დაუუკარგოთ მათ "ყოველი კეთილი", რაც მათ პქონდათ.

საინტერესოა ყოველი პატარა ამბავი, ეპიზოდი ან სულ უკნინესი ფაქტი, დღეის თვალთახედვით – თუნდაც უმნიშვნელო შემთხვევა, რაიც ხვალ თუ ზეგ მნიშვნელოვანი გახდება და მომავალი თაობები ბევრ საგულისხმოს და საინტერესოს ამოიკითხავენ და იპოვნიან აქ.

ყოველდღიური წერილმანისათვის ფიქრზე მალლა დგომა უადვილებს ადამიანებს ერთმანეთთან საგულდაგულო ურთიერთობას, მოაგონებს მივინყებული მინისა და ცის უთვალავ ფერს...

მწერლობა მარტო რწმენის ნიშნები, პოემები და დრამატურული მოკლები როდია. მათ გვერდით და მათთან ერთად მოგონებებსა და მემუარულ ლიტერატურასაც აქვს არსებობის ნება და უფლება".

ნიკა აგიაშვილის შემოქმედება არაერთ საინტერესო დეტალს ამჟღავნებს... კერძოდ მხედველობაში მაქვს ე. წ. "ფუნაგორიები", რომლებიც ჟანრობრივად "კაფიებსა" თუ "შაირებს" უახლოვდება. ამ ლექსარული ფორმით მეგობრებისა თუ მტრების გაკენწვლა საკმაოდ პოპულარული ყოფილა გასული საუკუნის 20-30-იან წლებში, რამაც შემდეგში პპოვა თავისი განვითარება. თავიდან "ფუნაგორიების" შექმნისა და შეკრების იდეის ავტორი კოლაუ ნადირაძე ყოფილა (პირველი "ფუნაგორია" სწორედ მას ეკუთვნის). თითქმის ყოველი მწერალი თავს ვალდებულიად თვლიდა ნიკა აგიაშვილისათვის, როგორც სანდო "არქივარიუსისათვის", ჩაებარებინა ისინი. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესო მოგონება აქვს გაბრიელ ჯაბუშანურს: "ჩვენი თაობელები ერთმანეთს, უმეტესად, ჟურნალის რედაქციაში ეხვებოდით. ისე, ცალკე, უფრო ვინრო, ინტიმური ქვეჯგუფებიც ყოფილა. რევაზ მარგინი უფრო ლადო ასათიანთან მეგობრობდა. ვერთიანდებოდით და "მირზას ხის" ქვეშ იმართებოდა სახელდახელო ლიტერატურული დისპუტი, დეკლამაცია თუ მუშაობა. ლადოს ბავშვივით უბაროდა შექება. ლექსის კითხვისას რიტმს ტანსაც აყოლებდა... იმ ხანებში ლადო ასათიანს თუშცა ბევრი კარგი ლექსი პქონდა გამოქვეყნებული, მაგრამ, მე მაინც მგონია, ჩვენ, მისი მეგობრები მაინც საკმაოდ ვერ ჩავენვდით ლადოს ლექსების სიკეთეს. ერთადერთი ნიკა აგიაშვილი იყო, რომელმაც იმთავითვე მთელი სისრულით შეიგრძნო ლადო

ასათიანში ბრწყინვალე პოეტი... ერთ-ხელ "ჩვენი თაობის" რედაქციაში მე და ლადო ნიკა აგიაშვილს შემოვუსხედით და გადავწყვიტეთ ერთად შეგვეთხზა ექსპრომტი-ეპიგრამა. გავკენლეთ ნიკა, გადავწვდით "ჩვენი თაობის" მაშინდელ რედაქტორს ირაკლი აბაშიძესაც, რომელიც "ნაუკრაინალ-ნაკობზარალი" იმ დღეებში დაბრუნდა თბილისში კიევიდან, სადაც ტარას შევჩენკოს საიუბილეო ზეიმზე იყო მინვეული. ზიარი ეპიგრამის ხელნაწერი სახუმარო სერიოზულობით გადავეცით ნიკას "სამუდამო შესანახად"...

აი, ეს ფუნაგორიაც:

**რედაქციაში ორი ხობობი,  
ერთი ცოცხალი, ერთიც ფიტული.  
ერთი მდივანი - უნაყოფობით  
მჭედელიშვილივით გამოფიტული.  
ერთი დამჯდარი, როგორც ბელინსკი,  
როგორც ჟაკუნა პაკოფ ზარალი.  
ერთიც მაღალი, ვით ობელისკი,  
ნაუკრაინალ-ნაკობზარალი.**

ამ კრებულში ქართველი მწერლების ბევრი სხვა უაღრესად საინტერესო ეპიგრამა და ჩანაწერია თავმოყრილი. თუნდაც ლადოს ერთი ასეთი პატარა დამაინტრიგებელი "ეფემერა":

**პაოლო იაშვილი, ელენე დარიანი,  
ტიციან ტაბიძე ფინთია გვარიანი.**

ასეთი იყო ნიკა აგიაშვილი, ეს ჩვეულებრივად არაჩვეულებრივი, სიმართლითა და სიკეთით გასხვივოსნებული კაცი, ვისაც ყველა ერთნაირად ენდობოდა და ემადლიერებოდა.

ოთხმოც წელს მიახლოებულმა ბატონმა ნიკამ მისი სათაყვანებელი ლადო ასათიანის ახალი კრებულის გამოცემა მოასწრო. წარსულთან აგრერი-

გად შერწყმულ-შენიჭიერებულ კარსიკულას ამ წიგნისას, კრეცვარსხსსს დაუდგა ფაში გარდაცვლილ მეგობართან "ყოფნისა" და მისი აღერსით სულის ავსებისა. ალბათ, ამ ქვეყნად არაფერია ამაზე ტკბილი და ამალღებული, ამაზე ცრემლიანი და ნეტარი ღიმილის მომგვრელი...

ლექსების ამ კრებულის გადაფურცლისას მკითხველს სედეიან "მასპინძლობას" პოეტის ცნობილი სტრიქონები უწევენ: "შენ, როცა ამ წიგნს ხელში აიღებ, ცოცხალთა შორის მე არ ვიქნები". ეს სიცოცხლის სიყვარულით გაგიჟებული კაცის სიტყვებია. კაცი-სა, რომელიც მეგობრისადმი მიწერილ ბარათშიც კი ლოცვასავით სიცოცხლის სადიდებელს აღაულებს "სიცოცხლე ეძახის ადამიანებს, სიცოცხლე ამოძრავებს მატერიკებს, სიცოცხლე მღერის გამარჯვების ხმამალ სიმღერას, სიცოცხლე წვდება საუკუნეებიდან საუკუნეებამდე, სიცოცხლე დარბის პლანეტებიდან პლანეტებამდე".

ვცდილობ აღმოვაჩინო რაღაც ფორმულა, რომელიც მეტ-ნაკლებად გამოხატავდა ნიკა აგიაშვილის დიდ ღირსებასა და ნიჭის სპეციფიკას... და ბოლოს სრულიად მარტივად იმ დასკვნამდე მივდივარ, რომ ის უბრალოდ აუცილებელი იყო იმ ჯოჯოხეთური ატმოსფეროსათვის, აუცილებელი, როგორც სიკეთე, როგორც სიმართლე, და როგორც ურთიერთსიყვარული... წარსულის ხსოვნით სიცოცხლე და რომანტიკული სინანულია ამგვარ პიროვნებათა ზვედრი... ადამიანური და შემოქმედებითი ზვედრი, რომლის ღირსეული შეგრძნებისა და სიტყვად გარდაქმნის ბედნიერება ძალზედ ცოტას თუ რგვებია ამ გაცრიატებულ, უსახურ სინამდვილეში...

## აქვითვა თაყაიშვილის პარიზული წერილები

### წინასიტყვაობა

მიმდინარე წელს შესრულდა 140 წელი ექვთიმე თაყაიშვილის დაბადებიდან.

ფასდაუდებელია დიდი ქართველი მეცნიერის - აკადემიკოს ექვთიმე თაყაიშვილის დამსახურება ჩვენი ქვეყნის წინაშე. საყურადღებო სამეცნიერო მოღვაწეობის გარდა, ცნობილია მისი წვლილი 1921 წელს მენშევიკური მთავრობის მიერ საქართველოდან საფრანგეთში გატანილი ეროვნული განძეულის დაბრუნების საქმეში.

1921 წ. თებერვალში საბჭოთა ჯარების ინტენსიური შემოტევების შედეგად, საქართველოს მენშევიკური მთავრობა გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩნდა. მას განადგურება დაემუქრა, რამაც მთავრობის საზღვარგარეთ ემიგრაცია განაპირობა. ქართულ მუზეუმებში არსებული განძეულობის დაცვის მიზნით, მენშევიკურმა მთავრობამ ერის კუთვნილი ძვირფასი სამუზეუმო ქონების საზღვარგარეთ გატანა გადაწყვიტა. დამფუძნებელმა კრებამ განძის დამცველად და მეთვალყურედ, ექვთიმე თაყაიშვილი დანიშნა, რამაც მისი ემიგრაცია აუცილებელი გახადა.

გასატანად შეირჩა საქართველოს მუზეუმებში, მონასტრებში და ხაზინაში დაცული ძვირფასეულობა. საქართველოს არქივის მასალებიდან ირკვევა, რომ სამუზეუმო ნივთები ამოღებული იქნა: საქართველოს (ყოფილი კავკასიის), თბილისის ისტორიისა და ეთნოგრაფიის, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, ხელოვნების, თბილისის სასოფლო-სამეურნეო, თბილისის ქართული ეკლესიების და ზუგდიდის მუზეუმებიდან; გელათის, მარტვილის, ზობის, ტბეთის მონასტრებიდან; მიხეილ ნიკოლოზის ძის ბორჯომის და ზუგდიდის დადიანისეული სასახლეებიდან, სურათების გალარეიდან, საქართველოს ბანკებში დაცული კოლექციებიდან.

საგანგებოდ შერჩეული სამუზეუმო ნივთები 1921 წ. 21 თებერვალს თბილისიდან ქუთაისში გაიგზავნა, სადაც დამატებითი კოლექციებით შეივსო, შემდეგ ბათუმში ჩავიდა. ბათუმიდან აბელ შვეალიეს (საფრანგეთიდან ამიერკავკასიაში დანიშნული მინისტრი) განკარგულებით, სამხედრო გემით - „ერნესტ რენანი“, კონსტანტინოპოლში, აქედან გემით - „ბიენ-ჟოა“-თი 10 აპრილს - მარსელში ჩავიდა.

საქართველოდან გატანილი მთელი ქონება 249 ყუთში მოთავსდა. სამუზეუმო ნივთების 39 ყუთი აკაკო ჩხენკელის ხელწერილით, მარსელის ბანკში იქნა შენახული წელიწადში 2500 ფრანკის საფასურის გადახდით.

წლების განმავლობაში განძეულობა არა ერთხელ აღმოჩნდა გასხვების საშუაროების წინაშე. ცალკეული დაინტერესებული პირნი, კოლექციონერები თუ მუზეუმების (ბრიტანეთის, ნიუ-იორკის, პარიზის) ოფიციალური წარმომადგენლები, ვინც იცოდა განძის მნიშვნელობა, ცალკეული ნივთის, კოლექციის ნაწილის, მთელი განძეულის მითვისებას ან შესყიდვას ცდილობდა და გაჭირვებულ, გამოუვალ მდგომარეობაში მყოფ მენშევიკურ მთავრობას კოლოსალურ თანხას სთავაზობდა. ყველა ასეთ მცდელობას ექვთიმე თაყაიშვილის მტკიცე უარყოფითი პასუხი ელობებოდა.

განძის დადიანისეული ქონების დაუფლებისათვის არანაკლები ინტერესით იბრძო-





და ნიკო დადიანის ასული – სალომე (ემიგრანტ ობოლენსკის ქვრეფი, [არქივში] კარიზში აღძრული სასამართლო საქმე 7 ნელიწადს უშედეგოდ გრძელდებოდა) [111] [112]

ახალი სამშრობა განძს ფაშისტური გერმანიის მიერ საფრანგეთის ანექსიის შემდეგ დაემუქრა. იყო არა ერთი მცდელობა განძის დაუფლებისა, მისი დამცველის გერმანიაში გადაყვანის, მაგრამ ამჯერადაც საფრთხე აცილებული იქნა. 1936 წლიდან განძზე მეთვალყურეობა ფრანგ ფოდონს დაევალა. მან განძი თვითნებურად მარსელიდან პარიზს ჩაიტანა და განხდა მეპატრონეთა გარეშე. ამასთან, პარიზის ლუერის მუზეუმში განძის საკუთრებაში გადაცემა მოითხოვა.

განძის ხელშეუხებლობისათვის ექვთიმე თაყაიშვილის შუაშეღარი, მტკიცე წინააღმდეგობის გამო, მისი სიცოცხლე არა ერთხელ აღმოჩნდა სამშრობის წინაშე.

საფრანგეთის მიერ საბჭოთა მთავრობის აღიარებისა და საქართველოს ემიგრანტი მთავრობის უარყოფის შემდეგ, ფაქტურად განძი უპატრონოდ დარჩა.

განძის დაკარგვის ახალი სამშრობით შეშფოთებულმა, ბრძოლის ქარცეცხლში ჩაბმულმა ექვთიმე თაყაიშვილმა გადაწყვეტი ნაბიჯები გადადგა. მან საფრანგეთის მთავრობას განუცხადა, რომ განძი საფრანგეთში მყოფი საქართველოს ყოფილი მთავრობის საკუთრება კი არ იყო, არამედ საქართველოს მეზუემებისა, რომ ის ამ განძის ოფიციალურად გაფორმებული მეთვალყურე და დამცველი იყო. ამის შემდეგ მან აქტიური მიმოწერა დაიწყო საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს მთავრობების ცალკეულ წარმომადგენლებთან, რათა აეხსნა და შეეხსენებინა, რომ საქართველოს კუთვნილი განძი დიდი სამშრობის წინაშე იდგა, რომ საჭირო იყო საფრანგეთის ხელისუფალთა მიმართ საბჭოთა მთავრობის ოფიციალური მოთხოვნის წარმოდგენა განძის დაბრუნების თაობაზე.

აღნიშნული საკიდის გარშემო მიმოწერა საქართველოს ცენტრალური ისტორიული სახელმწიფო არქივის მასალებში 1923 წლიდან არის დაფიქსირებული. განძისადმი დაინტერესება და ოფიციალური ხელშეკრულების დადების მცდელობა 1934 წლიდან შეიძინევა. საქართველოდან მიმოწერაში უშუალოდ ჩართულია უცხოეთთან ურთიერთობის სახელმწიფო კომისარიატის წარმომადგენელი – გერმანე მგალობლიშვილი და მეცნიერების მთავარი სამმართველოს უფროსი – ვუკოლ ბერიძე. ერთ-ერთი ასეთი მიმოწერის შესახებ 1935 წლის 26 აპრილის თარიღით, ფილიპე მახარაძე ლავრენტის (ბერიძე) უცხადანის ექვთიმე თაყაიშვილის წერილს ვუკოლ ბერიძისადმი. აქვე ურთავს საკუთარ კომენტარს: „... საჭიროა დაქარვებით იქნას მიღებული ზომები ძვირფასი ნივთებისა და განძეულობის დასაცავად. ეს შეიძლება მხოლოდ მოსკოვის საშუალებით ცუკას და ლიტვინოვის ხაზით. დღეს ამისათვის მეტად ხელსაყრელი პირობებია. ვფიქრობ, რომ შენ მოკიდებ ამ საქმეს ხელს“, – დაასკენის ფილიპე მახარაძე.

წამოწყებული საქმე შეაფერხა მეორე მსოფლიო ომმა და მანამდე არსებულმა გართულებულმა პოლიტიკურმა ურთიერთობებმა. 1944 წლიდან ფრონტებზე საბჭოთა არმიის ფაშისტურ გერმანიაზე ძლევამოსილი გამარჯვებების შედეგად, დღის წესრიგში კვლავ რეალურად დადგა განძის დაბრუნების საკითხი.

წარმოდგენილ სიტუაში მკითხველს ვთავაზობთ ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ 1935 წ. ვუკოლ ბერიძისა და გერმანე მგალობლიშვილისადმი განძის თაობაზე გამოგზავნილი 2 წერილის სრულ ტექსტს: მასში ნათლად არის ასახული ექვთიმე თაყაიშვილის ინტერესი და ზრუნვა, მისი აქტიურობა განძის სამშობლოში დაბრუნებისათვის. ხელნაწერი ინახება საქართველოს ცენტრალურ ისტორიულ სახელმწიფო არქივში.

აღნიშნული წერილები საკითხის გადაწყვეტისათვის ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ გადადგმული პირველი ნაბიჯები იყო.



განძეულობის სამშობლოში დაბრუნების დიდი და ხანგრძლივი ეპოქა, 1947 წლის 11 აპრილს დამთავრდა. პარიზიდან თვითმფრინავით ექვთიმე თაყაიშვილი დაბრუნდა სამუზეუმო განძეულობის უძვირფასესი კოლექცია. სიმონ ჯანაშიამ ამ მოვზაურობას „განსაკუთრებული ოდისეა“ უწოდა. შემთხვევით როდი შეერქვა განძეულობის სწორუპოვარ დამცველს - ექვთიმე თაყაიშვილს „საქართველოს მეჭურჭლეთუხუცესი“, რომელმაც წარმოუდგენელი დაბრკოლებების გადალახვით, უაღრესად დიდი შრომის, მტკიცე ნებისყოფის ფასად, საკუთარ თავზე გადაიტანა ყველა დაბრკოლება და განძის დაბრუნებისათვის ხანგრძლივი ბრძოლა წარმატებით დააკვირგინა.

ექვთიმე თაყაიშვილი თავის მოგონებებში წერდა: „ამ საქმეს ვემსახურებოდი თითქმის სრული მეთოხტედი საუკუნის განმავლობაში და, მიუხედავად მრავალმხრივი გასაჭირისა და იმოდენა ხნის უსიხარულო ემიგრანტული ცხოვრების სიმძიმისა, შემიძლია ვთქვა, რომ პირნათლად შევასრულე ეს ჩემი მოვალეობა მშობელი ერის წინაშე“. მართლაც, რომ არა ექვთიმე თაყაიშვილის შეუპოვარი ბრძოლა, ვინ იცის რა ბედი ეწეოდა ჩვენს საგანძურს.

სამშობლოში დაბრუნებულმა 82 წლის მხცოვანმა პატრიოტმა, თვითმფრინავიდან მშობლიურ მიწაზე ფეხი რომ დადგა, შემთხვევით როდი გაიხსენა აკაკის ლექსის ცნობილი სტრიქონები: „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეო, სწული დავბრუნებულეარ, შენს მიწას მიმბარეო“. აღელვებულმა, თვალერებლიანმა ექვთიმემ შეხედა ცას, დაიხარა, აიღო მიწა და ეამბორა - იხსენებს თეიმურაზ შავედია.

„დაიხ, სწული დავბრუნდი, მაგრამ მაინც დავბრუნდი და შევქელი ჩვენს ძვირფას სამშობლოსათვის დამებრუნებინა გატანილი სამუზეუმო ქონება და ეს ქონება კიდევ მეტად გამემრავლებინა“, აღნიშნა ექვთიმე თაყაიშვილმა 1946 წ. თბილისის უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში წარმოთქმულ მოხსენებაში.

ახლა დიდი ქართველი პატრიოტის ოცნება. იგი მშვიდად განიხვენებს სამშობლოში, სადაც მარადეაშს ისმის მისი გულიდან ამოხეთქილი სიტყვები: „ამიხდა დიდი ხნის ნატვრა, დავბრუნდი სამშობლოს და დაუბრუნე მას მისი კუთვნილი განძი“, განძი, რომელიც მისი ცხოვრების მუდმივი ხაწუხარი და ტკივილი იყო.

ქართველი ხალხი არასოდეს დაივიწყებს ჩვენი ქვეყნის გულმზურვალე პატრიოტს, ერის ინტერესების გულშემატკივარს - ექვთიმე თაყაიშვილს, მის ღვაწლს, თავგანწირვას და დამსახურებას ჩვენი ქვეყნის წინაშე. ქართულმა ეკლესიამ თავდადებისა და სამშობლოს უანგარო სამსახურისათვის იგი წმინდანად შერაცხა.

**წინასიტყვაობა მადლენა მირიანაშვილისა და ოთარ ჩიქოვანისა**

1935 წ. 9/IV

„ბ-ნო ვუკოლ!

როგორც მოგეხსენებათ, თებერვალში 1921 წ. ზოგიერთი ნივთები ტფილისის მუზეუმებისა და აგრეთვე ის ნივთები გელათის, მარტვილის და ხობის მონასტრების, რომლებიც ინახებოდნენ ქუთაისის ხაზინაში, წამოდებულ იქნა მთავრობის მიერ საფრანგეთში დასაცავად და მე დანიშ-

ნულ ვიყავი მეთვალყურედ დამფუძნებელი კრების, სამღვდულოების და თვით მუზეუმების მიერ.

ვინაიდან ზოგი სამუზეუმო ნივთები არეული იყო სხვა მთავრობის საქონელთან, ამიტომ მარსელში მოსვლისას მოვითხოვე კომისია, რომელიც გამოყოფდა სამუზეუმო ნივთებს სხვა ნივთებისაგან და მიიღებდა ზომებს მათი უზროვანი დაცვისათვის.



კომისია შესდგა ოთხი კაცისაგან, პროფესორ ზურაბ ავალიშვილის, ანდრია დეკანოზიშვილის, იოსებ ელიგულაშვილის და ჩემ მიერ. ის ყუთები, რიცხვით ცამეტი, რომელნიც ტფილისის მუზეუმებიდან იყო წამოღებული და მუზეუმების ბექედებით დაბექდილი, კომისიას არ გაუხსნია, სხვები გავხსენით, ნივთები გადავარჩიეთ და სამუზეუმო ფონდში მოვათავსეთ. ყველა წამოღებული – გელათის, მარტვილის და ხობის ნივთები, აგრეთვე ყველა წამოღებული ზუგდიდის სასახლის ნივთები და ყველა ის ნივთები, რომელნიც მთავრობის ხაზინაში ჰქონდა შეგროვილი სხვა და სხვა გაუქმებული დანესებულებათაგან და რომელთაც ახლობელი თუ შორეული მნიშვნელობა ჰქონდათ მუზეუმისათვის ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიის თუ ხელოვნების თვალსაზრისით, ყველა ნივთები აღვწუსხეთ, სია შევადგინეთ, ჯეროვნად ყუთებში ჩავალაგეთ, დავბექდეთ მთავრობის ბექდით. სულ შესდგა ტფილისიდან წამოღებულნიანად – ოცდაცხრამეტი ყუთი, რომელნიც ჩავაბარეთ საფრანგეთის ბანკის მარსელის განყოფილებას შესანახად მთავრობის წარმომადგენლის მინისტრის – აკაკი ჩხენკელის სახელზე. სხვანაირად შეუძლებელი იყო მოთავსება ნივთებისა, ვინაიდან ნივთები მთავრობის სახელით იყო წამოღებული. იმ დღიდან უკანასკნელ დრომდე, ის ყუთები იქ ინახებოდა ხელშეუხებლად. ბოლო დროს ნ. მინგრელსკის ასულმა სალომე ობოლენსკის ქვრივმა საჩივარი შეიტანა სასამართლოში, რომ ზუგდიდის სასახლის ნივთები მას ეკუთვნის, როგორც მემკვიდრეს ნ. მინგრელსკისას და ითხოვა წინასწარი „ზაპრეშენის“ დადება ამ ნივთებზე. მოპასუხედ დაიბარეს აკაკი ჩხენკელი და ევ-

გნი გეგეჭკორი. სასამართლომ გადაწყვიტა საქმე და „ზაპრეშენის“ დადებაზე უარი უთხრა ობოლენსკის ქვრივს, მაგრამ რადგანაც იმ დროს გაუქმდა საფრანგეთში საქ-ოს რესპუბლიკის ლეგაცია, ამიტომ სასამართლომ დაადგინა, მარსელის ბანკში დადებული 39 ყუთი დროებით შესანახად გადაეცეს მოპასუხეს – გოდონს (Gaudon), რომელიც შემნახველია აგრეთვე რუსების დატოვებული ნივთებისა. ობოლენსკის ქვრივს ნება აქვს თუ მოისურვებს, სასამართლოს წესით შეეცადოს უფლების აღდგენა ამ ნივთებზე. მაგრამ მას დღემდის საჩივარი არ დაუწყია და რომც დაიწყოს, იურისტების აზრით, ვერას გახდება, ვინაიდან ნ. მინგრელსკის ქონება დამფუძნებელი კრების დეკრეტით გადარიცხულია კანონიერად საქართველოს სახელმწიფო ფონდში. სასამართლოს დადგენილების გამო ის 39 ყუთი მარსელის ბანკიდან გადმოუტანიათ პარიზის ბანკში და სხვადასხვა უწყებათა წარმომადგენლების თანდასწრებით უჩვენოთ გაუხსნიათ და ნივთები დაუწყვიათ ერთს, სულ მცირე ოთახში. აკაკი ჩხენკელი, რომლის სახელზე ყუთები ინახებოდა, არც მიუწყევიათ გახსნის დროს! რათ ინებეს ეს, ჩვენთვის გაუგებარია!

ჩემი მეთვალყურეობა ამდენხანს იმაში გამოიხატებოდა, რომ იმ ყუთებისათვის არავის ხელი არ ეხლო და არც უხლია, მანამ საფრანგეთის მთავრობის მოხელემ არ ჩაიბარა ყუთები. ამას მარსელის ბანკის გამგებობაც დაამტკიცებს. თქვენ კარგათ იცით, ბნო ვუკოლ, თუ მე როგორ მიყვარს ქართულ სიძველეებზე მუშაობა, მაგრამ ჩემს თავს ნება ვერ მივეცი, რომ რომელიმე ნივთი ან ხელნაწერი წამომეღო და ჩემი შესწავლის ობიექტად გამეხადა იმ შიშით, რომ ის ხელნაწერი



ან ნივთი არ დამკარგოდა. ზოგიერთმა პარიზის პროფესორებმა და განსაკუთრებით ცნობილმა ბიზანტოლოგმა Millet-მ მთხოვეს ნება დამერთო ნივთები ფოტოგრაფიულად გადმოეღოთ თავის ხარჯით, მაგრამ მე უარი უთხარი და ავუხსენი, რომ ყუთები მუზეუმების ბექედებით არის დაბეჭდილი და გადმოცემული შესანახად და ჩვენ მოვალე ვართ ეს გაუხსნელად პატრონთ ჩაებადართოთ თქვა.

ეხლა კი მდგომარეობა ძირიანად შეიცვალა, ნივთები უპატრონოდ არის გამოცხადებული. მე აღარა მაქვს საშვალეობა და უფლება ნივთების დაცვისა და ჯერონად შენახვის მეთვალყურეობა გაუნოთ, ნებაც რომ მქონდეს, ფიზიკური მდგომარეობა არ მაძლევს ამის შეძლებას. მოვხუცდი, ფეხიც დავიშავე, ძლივს დავდივარ. დღეს ვარ, ხვალ აღარ ვიქნები და ჩემთვის მეორე სიკვდილი იქნება თუ ის ნივთები ან მისი ნაწილი დაგვეკარგა! თქვენ უწყით, თუ რა წილი მიდევს მე მათ შეკრებაში, და მათი დღევანდელი მდგომარეობა მტანჯავს, ვერ დავმშვიდდები, მანამ ის ნივთების საქართველოს არ დაუბრუნდება და მუზეუმებს არ ჩაბარდება.

ეხლა მე საფრანგეთის მთავრობას მოხსენებას ვუდგენ, რომელშიაც ახსნილია ყოველი გარემოება ამ ნივთებისა, ესე იგი: 1) რომ ეს ნივთები ევაკუაციაქმნილია საფრანგეთისეული ელჩის Abel Chevalley-ს რჩევით და დახმარებით 2) რომ ნივთები შეადგენენ საკუთრებას არა მათ მიერ ცნობილი მთავრობისა, არამედ კერძო მუზეუმებისა, საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებისა, წერაკითხვის საზოგადოებისა, საეკლესიო მუზეუმისა, სამხატვრო გალერეისა და საქართველოს მუზეუმისა 3) რომ ეს ნივთები მხოლოდ შესანახად ჩაბარებუ-

ლი მქონდა საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობას და მეთვალყურეობა ვიყავი დანიშნული და 4) ეხლა რომდესაც აქ საქართველოს მთავრობის საელჩო, რომლის სახელზე ნივთები ინახებოდა ბანკში, ის ნივთები უნდა დაუბრუნდეს თავიანთ პატრონებს, ესე იგი საქართველოს მუზეუმებს, მით უმეტეს, რომ ამ მუზეუმების გარშემო და საქართველოს უნივერსიტეტში ეხლა ინტენსიური სამეცნიერო მუშაობა წარმოებს და მკვლევარი მოკლებულნი არიან საშვალეობას ისარგებლონ ამ ნივთებით. მოხსენებული იქნება აგრეთვე, რომ ამჟამად საქართველოში მუშაობენ რუსთაველის იუბილეს გადახდისათვის, ამზადებენ მისი პოემის სამეცნიერო გამოცემას და სამი საუკეთესო ხელნაწერი რუსთაველის პოემისა, აქ არის წამოღებული. აგრეთვე მოხსენებული იქნება, რომ საბჭოების ხელისუფლებამ დაუბრუნა საქართველოს ყველა ის სამუზეუმო ქართული ნივთები, რომელნიც წაღებული იყო რუსეთში.

ეხლა აუცილებლად საჭიროა, ბ-ნო ვუკოლ, ამ ჩემს მოხსენებას დაერთოს თქვენი, ესე იგი ეხლანდელი საქართველოს რესპუბლიკის ხელისუფლების ხმაც და შუამდგომლობა და მუზეუმების საბჭოების მოთხოვნა საფრანგეთის მთავრობისაგან, რომ მათ დაუბრუნოს მათი კუთვნილი და შესანახად წამოღებული ნივთები. მართალია, წერაკითხვის და საეკლესიო მუზეუმები ეხლა გადაცემულია უნივერსიტეტისადმი, მაგრამ მათ მაგიერ უნივერსიტეტი აღძრავს შუამდგომლობას, როგორც მათი კანონიერი მემკვიდრე, საქ-ოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, სამხატვრო გალერეია და საქ-ოს მუზეუმი არსებობენ და მათმა გამგებებმა უნდა აღძრან შუამდგომლობა.

გთხოვთ, ბ-ნო ვუკოლ, ეს წერილი გააცნოთ საქ-ოს რესპუბლიკის ეხლანდელ ხელისუფლებას და დაინტერესებულ მუზეუმებსა და დაწესებულებათ და რამდენათაც შეიძლება დაჩქარებით წარმოადგინოთ თქვენი შუამდგომლობა. ამას მოითხოვს ჩვენი ნივთების ინტერესი, რომ განსაცდელში არ ჩავარდეს და არ დაგვეკარგოს. კიდევ ერთი ცნობა. შესანახი ფული მარტო ერთი წლისაა გადახდილი, ორი ათას ხუთასი ფრანკი. დანარჩენს რასაკვირველია მოითხოვენ და უნდა გადაიხადოთ. სამაგიეროთ ბევრს, ერთობ ბევრს ნივთებს მიიღებ, რომელნიც წინეთ არ ეკუთნოდენ მუზეუმებს. სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, ველი თქვენს პასუხს.

**ღრმა პატივისცემით  
ექვთიმე თაყაიშვილი**

**P.S.** როდესაც საფრანგეთის მთავრობა ნებას დაგრთავთ ნივთების მიღებისა, უნდა გამოგზავნოთ ორი ან სამი მუზეუმების წარმომადგენელი, რომელნიც ამ ნივთებს იცნობენ და იმედი, თქვენც გამოყვებით.

ვ. თ."

1936 წ. 23/1

„ბ-ნო გერმანე!

თქვენის დავალებით სამჯერ მიწახულა ბ-მა ა. კვიტაიშვილმა ყველაფერი მას დანერვილებით გავაცანი და საქმის ვითარებას სამუზეუმო ნივთების შესახებ ის მოგახსენებთ. მასვე გადავეცი ფრანგულათ შედგენილი სია ყველა ნივთებისა და პირი სასამართლოს დადგენილებისა. როცა ბ-ნ ვუკოლ ბერიძისაგან მივიღე პასუხი ჩემ მიმართვაზე, რომ შესაფერი სწრაფი ნაბიჯები ნივთების დაბრუნების შესახებ გადადგმულიაო, მე შემინე საფ-

რანგეთის მთავრობას შემოვინდუნე წარუდგინე, გარეყვებო-აუქსიონი და მოვითხოვე ნივთების დაბრუნება პატრონებისადმი, ესე იგი მუზეუმებისათვის. მე მიწოდდა ჩემი და თქვენი მოთხოვნა ერთმანეთს შეხვედროდა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ახლა გამოირკვა, რომ თქვენი ხელისუფლებისაგან შუამდგომლობა არ აღძრულა. უხერხული მდგომარეობა გამოდის, მე ვასახელებ პატრონებს და ვამტკიცებ, რომ განძეულობა მათ ეკუთვნის, და ვთხოვლობ მათ დაუბრუნდეს, ხოლო პატრონები და მათი წარმომადგენელი კი სდუმან და მოთხოვნილებას არ ადგენენ. მე მესმის საბჭოს წარმომადგენელს და საფრანგეთის მთავრობას აუარებელი პირველი ხარისხოვანი პოლიტიკური საქმეები აქვთ და ჩვენი საქმისათვის არ სცალიათ ჯერჯერობით, მაგრამ თუ ასე გაგრძელდა, ჩვენ საქმეს უსათუოდ ავნებს, ამიტომ გთხოვთ, რაც თქვენგან შეიძლება ცდა არ დააკლოთ, რომ ამ საქმეს მსვლელობა მიეცეს, რომ მოკლე დროში ჩვენ სასარგებლოდ დაბოლოვდეს, იურიდიული და ზნეობრივი მხარე ჩვენი ამკარაა, და თუ სვინდისს გადალახვენ და ძალადობით სხვის კერძო მობარებულს ნივთებს მიითვისებენ, ეს ყაჩაღობა იქნება და მე მგონია, ამას არ ჩაიდენენ. ჩემი მოხსენების პირი ერთი მაქ გამოუგზავნე ვუკოლს დაზღვეული პაკეთით, მეორე აქ ბ-ნ ა. კვიტაიშვილს გადავეცი. მეორე საქმე, რომელიც მიწოდდა მომეგვარებია ბ-ნი ა. კვიტაიშვილის აქ ყოფნაში, ბორჯომიდან წამოღებული ზიბლოთეკის საქმე იყო, რომელიც მანდამაინც მე არ მეხებოდა, მაგრამ ჩვენი უნივერსიტეტის ინტერესმა მაიძულა მიმელო ზრუნვა და შეძლებაც მომეცა ჩამებარებია ა. კვიტაიშვილი-

სათვის, მაგრამ მან ვერ იდო თავის თავზე ხარჯის გაღება ბიბლიოთეკის გამოსაგზავნათ გამზადებისათვის და საბოლოოდ ამ საქმისათვის ჩვენი შეხვედრა ვერ მოხდა, ტელეფონით რომ სოფლიდან დაპირებისამებრ არაფერი გამოვიდა, პარიზშიც ჩავედი, ორი დღე ეძებეს და ბოლოს გადმომცეს, რომ პარიზში აღარ არის, ნასულაო. უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ ბიბლიოთეკის ბორჯომიდან ტფილისის მუზეუმში ან უნივერსიტეტში გადმოტანა მე დავაპირე ჯერ კიდევ მაქ ყოფნის დროს და საჭირო ნებართვაც ავიღე მთავრობისაგან, მაგრამ მაშინ ეს აღარ მოხერხდა. უნივერსიტეტისათვის ეს, ჩემი შეხედულებით, განძია, მაგრამ მე თუ დამიჯერებთ, იქ ამ ბიბლიოთეკის გასაცნობად პროფესორი გ. ჩუბინაშვილი იყო გაგზავნილი, მან გადაათვალიერა, მას უკითხეთ და თუ ის გაგიჭირდებათ, და უნივერსიტეტი საჭიროდ დაინახავს, ნაილოს, მოკლე დროში მაცნობეთ. დიდხანს მარსელში ინახებოდა ეს ნიგნები, მაგრამ პარიზის მახლობელ სოფელში გადმოიტანეს, ათი ათას ფრანკამდე არის მის შეფუთვაზე და ჩამოტანაზე დახარჯული, და თუ მოკლე დროში ეს არ მოგვარდა, უსათუოდ ლიკვიდაცია

მოხდება მისი. გულთ მოწადინებულნი ვარ არც ეს დაუუკარგო ჩვენს უნივერსიტეტს, მაგრამ საქმე ახლა თქვენზეა დამოკიდებული. მესამედ პირადად სათხოვარი მაქვს თქვენთან. მე გთხოვთ, ნება დართოთ ჩემი ბიბლიოთეკიდან, რომელიც, თუ არ ვცდები, ეხლა უნივერსიტეტში უნდა ინახებოდეს, საჭირო ნიგნები, ფოტოგრაფიული სურათები და სხვა გამოიგზავნოთ და საზოგადოთ შემქმლს ახალი თუ ძველი ნიგნებისა მაქიდან მიღება. ეს ჩემთვის საჭიროა ზოგიერთ ჩემი მოკრებილი მასალების დასამზადებლათ. ვეცდები ბოლოს და ბოლოს ეს ნიგნები უკან დავაბრუნო კიდევ ახლების დამატებით, რადგანაც მე მირჩევნია ჩემი ნიგნები ჩვენს უნივერსიტეტს უკან დავაბრუნო, ვიდრე აქ დაიკარგოს. თუ თქვენგან ნებართვის პასუხი მომივა, სიას ნიგნებისა და სხვა, მერმე გაახლებთ, ამას ისე ნუ მიიღებთ, თითქო ეს თხოვნა სანუგეშო იყოს ჩემი ზრუნვისა განძეულობის დაბრუნებისა და ბიბლიოთეკის გამოგზავნისა, არა, თქვენგან უარიც რომ მოვიდეს, პირველი ორი საგნის დაბოლავებას მე ჩემს ყოველგვარ ცდას არ დავაკლებ. ვინაიდან ეს ჩემი ზნეობრივი მოვალეობაა ჩვენი ერის წინაშე.

### ლიტერატურა

1. საქართველოს ცენტრალური ისტორიული სახელმწიფო არქივი, ფ. 600, ანან. 1, ს. 4534, ფურც. 69-71.
2. ექვთ. თაყაიშვილი, დაბრუნება, თბ., 1991 წ. ნ. 1.
3. შ. ამირანაშვილი, ექვთიმე თაყაიშვილი, თბ., 1978.
4. გ. ჭორდანია, დაბრუნებული საუნჯე, თბ., 1983.
5. ა. სურგულაძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, თბ., 1977.

ეთერ ლონდარიძე

## პაქა-ფშაველა ქართულ მუსიკაში

„მთის არწივის“ შემოქმედება ბარქიანი აღმოჩნდა ქართული მუსიკისათვის, აკაკისა და ილიას შემდეგ, ვაჭა-ფშაველას ნაწარმოებებმა ყველაზე ფართო და მრავალგანრობრივი ასახვა პოემა, რაც შედეგია არა მარტო მათი მაღალი იდეურ-თემატური და მხატვრული ღირსებებისა, არამედ დალოცვილი ენისაც – ფშაური ნიალიდან რომ იღებს სათავეს; ასევე მუსიკალურობისა – ცნობილია, რომ მგოსანი კარგად უკრავდა ფანდურზე, რაზეც მის ერთ-ერთ ლექსშიცაა მინიშნებული: – „ხანდისხან ფინი მომივლის, ფანდურზე ჩავაჩხაკუნებ...“ შემთხვევითი არაა ისიც, რომ ბევრ თავის ლექსს პოეტი „სიმღერას“ არქმევდა.

უფროსი თაობის კომპოზიტორთაგან პირველმა ზაქარია ფალიაშვილმა მიმართა ვაჭა-ფშაველას შემოქმედებას – ლექსით „დამისხი, დამალევიწე“ შექმნა სუფრული ხასიათის შესანიშნავი სიმღერა – არია ოპერისათვის „დაისი“ (1923 წ.), რომელიც მშვენივრად მიესადაგა ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟის – კიაზოს მხატვრულ სახეს, მის სულიერ განწყობილებას... თითქმის იმავე პერიოდში შეიქმნა გიორგი ჩუბინიშვილის მშვენიერი ლირიკული რომანსი – „ქალო, განახე ფეხ-შოშველი“ (ხმისა და ფორტეპიანოსათვის); 40-იანი წლებიდან კი კომპოზი-

ტორმა შალვა მშველიძემ ფართო ასპარეზი მისცა ვაჭა-ფშაველას შემოქმედებას; შემდეგ – იონა ტუსკიამ, აკაკი ანდრიაშვილმა და ოთარ თაქთაქიშვილმა, ალექსი მაჭავარიანმა, მერი დავითაშვილმა, შოთა მილორაევამ, რევაზ ლალიძემ, გიორგი ცაბაძემ, არჩილ ჩიმაკაძემ, არჩილ ჩორგოლაშვილმა, შალვა დავითაშვილმა და სხვებმა. ამასთან, შ. მშველიძემ და ა. მაჭავარიანმა ნოვატორობაც გამოიჩინეს – მთის კილო-ინტონაციებზე დაყრდნობით ახალი მუსიკალური მეტყველება შექმნეს, რითაც საგრძნობლად გაამდიდრეს ქართული მუსიკალური ლექსიკა ახალი ინტონაციებითა და რიტმებით, გააფართოვეს ეროვნული მუსიკის სტილისტური დიაპაზონი. კერძოდ, შ. მშველიძემ პირველმა ქართულ პროფესიულ მუსიკაში დანერგა ფშაური კილო, ფშაე-ხევსურული მუსიკალური დიალექტი ბრწყინვალედ შეურწყა კლასიკურ ქართულ მუსიკალურ მეტყველებას; იგივე იქცა ერთგვარ „დაუნერულ კანონად“ ბუნების მგოსნის ნაწარმოებთა მუსიკალური ენით ამეტყველებისას. ა. მაჭავარიანმა კი მთის კილოს ამოკითხვის ახალი „გასაღები“ მონახა, ახალი დამოკიდებულება გამოიჩინა თუმ-ფშაე-ხევსურული მუსიკალური ფოლკლორისადმი – ორიგინალურად შეურწყა იგი თა-



ნამედროვე პარმონიულ ელერადობას; კომპოზიტორის ვოკალურ-სიმფონიური ციკლი – „ხუთი მონოლოგი“ ამის საუკეთესო დასტურია. ბევრმა ახალგაზრდა კომპოზიტორმა ამოიკითხა ა. მაჭავარიანის „ხუთ მონოლოგში“ მისთვის საჭირო ელემენტი და ამით გაიმდიდრა თავისი შემოქმედება. „მონოლოგებმა“, ისევე როგორც თავის დროზე ა. მაჭავარიანის მიერ დამუშავებულმა და დანერგილმა ქორალებმა, ქართულ მუსიკაში სიახლე შემოიტანეს და განსაკუთრებით ახალგაზრდა მუსიკოსთა ყურადღება მიიქცევს.

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში ასახული მარად ცოცხალი თემები – პატრიოტული, ლირიკულ-სატრფილო, ბუნების (პეიზაჟის) ამსახველი თუ მთაში შემორჩენილი ძველი ადათ-წესების წინააღმდეგ მიმართული, განსაკუთრებით იზიდავს ქართველ კომპოზიტორებს. ერთ-ერთი ამ მოტივთაგანი, კერძოდ, სისხლის ალების წესისადმი საპროტესტო (მოცემული პოემაში „სტუმარ-მასპინძელი“), საფუძვლად დაედო შ. მშველიძის სიმფონიურ პოემას – „ზვიადაური“ (1940 წ.); იგი პირველი დიდი ფორმის ნაწარმოებია ვაჟას ტექსტზე.

კომპოზიტორი, ბუნებრივია, რთული შემოქმედებითი ამოცანის წინაშე იდგა – პირველს უნდა აეღო პარაკეზინა“ „ბედაური დალოცვილი ჯიშისა“ ინსტრუმენტული მუსიკის თანხმად, სიმფონიურ ფორმაში, სადაც (ჭანრის სპეციფიკიდან გამომდინარე) გამოთიშულია პოეტური სიტყვა, ვოკალი – ესოდენ მნიშვნელოვანი კომპონენტი ლიტერატურული პირველწყაროს კონცეფციის, ავტორისეული ჩანაფიქრის გახსნა-გადმოცემაში. პრობლემა წარმატებით გადაიჭრა – მთის ლალი სუნთქვა, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის რიტმო-ინტონაციები,

ეპიკურ-ვაჟაკური სურათების პოემის მთელ პარტიკულურ-გოროზი სიდიადე და პირქუში იდუმალეზა, მუსიკის მძლავრი, ომახიანი დინება და ვაჟაკური შემართება, მთის განუმეორებელ კოლორიტთან ერთად, „ზვიადაურის“ მთავარი დამახასიათებელი ნიშნებია. უთუოდ ამიტომაც ამბობდა თანამედროვეობის უდიდესი კომპოზიტორი დიმიტრი შოსტაკოვიჩი: – „მშველიძეს როცა ვუსმენ, ასე მგონია მთები დაიძვრებინაო...“

ჭეშმარიტად, შ. მშველიძის მუსიკისათვის დამახასიათებელია ვაჟაკური შემართება და ტემპერამენტი, ომახიანი, ვაჟაკური სახეები, მტკიცე დიატონიზმი, მეტრულად შეუზღუდველი თავისუფალი რიტმი, იმპროვიზაციულ-რეჩიტატიული ტიპის მელიოდია, მუსიკის მძლავრი დინება, საორკესტრო კოლორიტისა და პარმონიის ორიგინალური შეგრძნება, სადაც მთის ფოლკლორისთვის დამახასიათებელ კილო-კავენებსა და ინტერვალურ შეხამებებს დიდი ადგილი ეთმობა, რადგან კომპოზიტორი თავადაც მთიდანაა წარმოშობით, დუშეთის რაიონიდან.

სიმფონიური პოემა „ზვიადაური“ ოთხნაწილიანია, წინ უძღვის შესავალი, რომელიც ბუნების პირქუშ სურათს ხატავს. აქვე, დაბალ რეგისტრში ჟღერს სისხლის ალების დრამატული თემა, რომელიც შემდგომ ლაიტმოტივის ფუნქციას იძენს და იმთავითვე მიგვანიშნებს პოემის მთავარ გმირთა განწირულებაზე. ვაჟასეული პოემის შინაარსი შ. მშველიძის ნაწარმოებში შემდეგი თანმიმდევრობით ეითარდება:

1 ნაწილი – „ნადირობა მთებში“ ქისტ ჯოყულასა და ფშავის მკვიდრს – ზვიადაურს გვაცნობს, მათ შეხვედრა-დაძმობილებას... ორივეს თემატუ-



რი მასალა იმპროვიზაციულ-რეჩიტატიულია, ამასთან, ჯოყოლას პარტია ლალია, ხალისიანი, ლირიკულ-ფანრული, ზვიადაურისა – გულჩათხრობილი, ფშური კილოთი გაჯერებული.

II ნაწილი – „ჩონგური“ ქისტ მოლა მუსას ეთმობა – სისხლის ალების წყურვილით შეპყრობილს. მისი თემაც ხალხური წარმომადგენლისაა, ჩონგურის ქვეყნადობის იმიტირებით ხაზგასმული.

ამავე ნაწილშია მოცემული პოემის დრამატული კონფლიქტის გადმოცემა ფუგა – ზვიადაურზე თავდასხმის მაუნყებელი. ამიტომაც აქედან იცვლება რიტმი, პარმონია, საორკესტრო ხერხები... მუსიკის დინება ენერგიულ პულსაციას და პოლიფონიურ განვითარებას ემყარება, ამკარაა ბრძოლის შედეგები, პროტესტის გრძნობა, პოეტური პირველწყაროდან გამომდინარე:

– „რას სჩადით, – შემოუძახა: – ვის სტუმარს კბოჭავთ თოკითა?  
რად სტეხთ საუფლო ჩვენს წესსა,  
თავს ლაფს რად მასხამთ კოკითა?  
ჩემს სჯულსა ვფიცავ, სისხლს  
დაუღერი,  
განანებთ ბრიყულ ქვევასა,  
განანებთ, თუმცა ძმანი ხართ,  
ჩემის კაცობის ქელვასა!..“

„შენ და შენს სტუმარს, ორივეს ერთად გადგისვრით ბექითა.  
თემს რაც სნადიან, მას იხამს თავის თემობის წესითა,  
მთელის ქისტების ამომგდე სტუმრად რადა გყავ სახლშია?  
ზვიადაურის სახელი ბავშვმაც კი იცის მთაშია...“

პოემის III ნაწილი – „ზვიადაურის სიკვდილი ტრაგიკული ცენტრია ნაწარმოებისა, დამყარებულია მისსავე

ლაიტმოტივზე, რომელიც მთელი ნაწილი გულს ატყობს (ტრანსფორმაცია) კონსტრუქციის – ტრაგიკული ელფერს იღებს. შესაბამისად მუსიკაში ბატონობს ნაირგვარი რიტმი და ექსპრესია, აქტიურდებიან გლისანდური საგანგაშო ტრემოლოები, იცვლება ფაქტურა, ორკესტრს ჩაერთვებიან დასარტყამი საკრავებიც. მუსიკის დაჭიმულ, მჭახე, საგანგაშო ხმოვანებაში თითქოს ჩაგვესმის ქისტის საფლავზე სამსხვერპლოდ წამოქცეული ზვიადაურის ვაჟკაცური, გულადი შეძახილებიც: – „ძალდ იყოს თქვენი მკვდრისადა!..“ ალაზას კვენსა-გოდებაც...

გადაიღვლინა რა მძაფრი დრამატული ტალღა, ადგილს იკავებს ქორალური მასალა – აგებული ხალხური „ზარის“ სპეციფიკურობათა გათვალისწინებით – ეს ზვიადაურის დატრეხაა, სახალხო გლოვა ვაჟკაცურად დაღუპული ქაბუკისა.

პოემის ფინალი (IV ნაწილი) წინა ნაწილებისაგან განსხვავებით, ოპტიმისტურია, აღსავეს მჩქეფარე ტემპითა და სიმფონიური დინამიკით, ზვიადაურისა და ჯოყოლას ლაიტმოტივების კონტრასტულ სინთეზზე (მაგორული ტონალური სტრუქტურით) დამყარებული, რაც პოემის იდეის საუკეთესო წარმომჩენია, ლოგიკური ნერტილია მთელი ნაწარმოებისა. მართალია, გმირები დაიღუპნენ, მაგრამ შეენივნენ სამართლიან, ჰუმანურ საქმეს, სისხლის ალების დამგმობს, უარყოფელს... მუსიკისმცოდნე ანტონ ნულუკიძის სიტყვებით კი თუ ვიტყვი: – „მ. მშველიძის სიმფონიურ პოემა „ზვიადაური“ პირველად ვიგრძენით ვაჟა-ფშაველას სახეები – გმირები, რომლებმაც ხელი აღმართეს საუკუნეობრივი ბნელი ადათების წინააღმდეგ და უთანასწორო ბრძოლაში დაიღუპნენ...“ აღნიშნული ნაწარ-



მოებისათვის კომპოზიტორს 1941 წელს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელს“ ემყარება კომპოზიტორ შალვა დავითაშვილის ბალეტიც – „ზვიადაური“ (1986 წ.). თუ რამ განაპირობა ამ სიუჟეტზე ბალეტის შექმნა, ამასთან დაკავშირებით შალვამ ჩვენთან საუბარში თქვა: – „შ. მშველიძეს სთხოვეს მისი სიმფონიური პოემის – „ზვიადაურის“ მიხედვით დაენერა ბალეტი „ვეფხვი და მოყმე“, რაც ბუნებრივია, მოითხოვდა გარკვეულ შრომას. ბატონი შალვა კი იმ პერიოდში უკე ავად-მყოფობდა. ამიტომაც (რადგან მე უკვე დაწერილი მქონდა სიმფონიური პოემა – „ვეფხვი და მოყმე“) მან ჩემი კანდიდატურა წარდუგინა ქუთაისელებს, რითაც დიდი პატივი დამდო, და დიდი ნდობაც გამოიჩინა. თითქმის თავიდან დაწერე მუსიკა ბალეტისათვის, ლიბრეტოდან და საბალეტო სპექციფიკიდან გამომდინარე... ვფიქრობ, გავამართლე ნდობა, რადგან ამ ბალეტის შემდეგ მეორე ბალეტიც დაწერე...“

ბალეტი შექმნა ვაჟას ტექსტზე, რა თქმა უნდა, ბევრს ავალებს კომპოზიტორს; იოლი როდია „მთის არწივის“ ღრმა და თავისებური მსოფლმხედველობის, მისი პოეტური სულის საბალეტო ფანრში გადატანა. უნდა ითქვას, რომ შ. დავითაშვილმა საკმაოდ კარგად გაართვა თავი ამ რთულ შემოქმედებით ამოცანას, დამაჯერებლად წარმოაჩინა პოეტური პირველწყაროს კონცეფცია – მთაში დამკვიდრებული ადათის წინააღმდეგ პროტესტი.

ბალეტის მუსიკა კონტრასტებზეა აგებული, ამავე პრინციპს ემყარება გმირთა დახასიათება და სიტუაციების დასურათება; ამიტომაც აქ ერთმანეთს ენაცვლება ლირიკული და

დრამატული, გმირული და გმირუნარიანი ტრაგიკული...  
 შ. მ. დავითაშვილის ბალეტი „ზვიადაური“ პირველი ქორეოგრაფიული გამოცახილია ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა ბალეტის ერთ ამტყველები-სა, და ჯერჯერობით უკანასკნელიც. იგი რვა სეზონის განმავლობაში იდგმებოდა ქუთაისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. მისთვის კომპოზიტორს 2002 წელს ვაჟა-ფშაველას სახელობის პრემია მიენიჭა.

ათწლიანი პაუზის შემდეგ (ვაჟა-ფშაველას ტექსტებზე საგუნდო სიმღერების შექმნის პარალელურად) კომპოზიტორმა შ. მშველიძემ კვლავ მიმართა მგოსნის პოემას – „ამჯერად „გველისმჭამელის“ მიხედვით შექმნა სიმფონიური პოემა „მინდია“ (1950 წ.). „ზვიადაურისაგან“ განსხვავებით, „მინდია“ ერთნაწილიანია, მუსიკალური დრამატურგია კონტრასტული ეპიზოდების მონაცვლეობის პრინციპს ემყარება. პოემის ცენტრშია ბუნების მესაიდუმლე მინდია, რომლის ტრაგედია ცხოვრებასა და იდეალს შორის შეუთავსებლობაშია, რადგან დათმო თავისი საკუთარი ზნეობრივი კანონი, რის გამო ბუნებამ მისგან პირი იბრუნა. დიახ, მან კარგად იცოდა „რასაც ფრინველნი გალობენ, ან მცენარენი, ცხოველნი რისთვის იღბენენ, ნვალობენ“, მაგრამ... ცხოვრება – ბრძოლა არსებობისათვის თავისას მოითხოვს და მინდიაშაც

**„შეშა სჭრა, ნადირი ხოცა, როგორც უბრალო რამეო, ყვაილნი ხმას აღარ სცემენ, აღარც ვარსკვლავნი ღამეო; უფლისგან მომადლებული დიდი ცოდნა და ძალია, დაკარგა ცოლის აყოლით, წელზე რაღად პრტყავ ხმალია?..“**

„ზვიადაურის“ საგმირო ეპოსისაგან განსხვავებით, „მინდიაში“ ლირიკულ-ფილოსოფიურ ეპოსთან გვაქვს საქმე; განსხვავებულია მათი პარამონიაც – „ზვიადაურში“ აკორდიკა ერთობ პირქუშია, მუქი ფერებით აღსავსე, „მინდიაში“ – რომანტიკული, ფორმის მხრივ – იმპროვიზაციული, სონატურ-ვარიაციული, მელოსი – მღერად-რეჩიტატიული (მღერადი სანყისის ხაზგასმით). აქ ორი ლაიტ-მოტივია – მინდიასი (ლირიკული) და ბუნების კანონზომიერებათა (პირქუში უნისონური მოტივი). სწორედ ეს უკანასკნელია ნაწარმოებში კონფლიქტის შემოშტანი – მუსიკა დამაჯერებლად გადმოგვცემს გმირის ტრაგედიას, მის განცდათა ჭიდილს...

პოემის ცენტრალური ეპიზოდი – მინდიას გასაუბრება (დილოგი) ბუნებასთან – უაღრესად კოლორიტულია, პოეტური, დანერილი პეიზაჟის მშვენიერი შეგრძნებით; კომპოზიტორი ოსტატურად სარგებლობს მთიულური ხალხური სიმღერით – „ქალაუ“, მისთვის დამახასიათებელი სინკოპური რიტმით, რომელიც ოსტინატურ ფონად გადაიქცევა პანგისთვის.

პოემის მეორე ნახევარი მინდიას გმირულ სანყისს ავლენს – ქისტების თავდასხმას და მის გმირულად დაღუპვას. მუსიკა აქ ერთსადაიმთხვე მოტივის უსასრულო განმეორებას ემყარება (ზმის სიძლიერის თანდათანობით მატებით), რაც მძლავრ კულმინაციას აღწევს. ამიტომაც აქ (ნაწარმოების ფინალში) ადგილს იკავებს საორკესტრო tutti (ორკესტრის მთლიანი შემადგენლობა), რომლის უმძლავრეს ხმოვანებაში ფრაგმენტულად, ნაფლეთების სახით, ეთრხელ კიდევ გაიფლერებს მინდიას ლაიტმოტივი, რაც მის უკანასკნელ გულისფეთქვად აღიქმება... დასკვნით ტაქტებში (კო-

დაში) კვლავ აღდგებულობა, რაც ბუნებურად ნაწარმოების მთავარი გმირისადმი მიძღვნილად.

შ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „მინდია“, „ზვიადაურთან“ ერთად, ქართული მუსიკის მნიშვნელოვანი შენაძენია.

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა („გველისმჭამელი“, „სტუმარ-მასპინძელი“) მოტივებზეა აგებული კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“ (1961 წ.), რომელიც თანრობრივი რაობით, დრამატურგიაში არიოზულ-სასიმღერო ფორმათა სიჭარბითა და მთავარ გმირთა გარკვეული თვალსაზრისით (მინდია, მზია, ჩაღბია – მალბაზი, მარო, კიაზო), ზაქარია ფალიაშვილის „დაისის“ ხაზის გამგრძელებელია. აქაც ნამყვანია მღერადი სანყისი, ლირიკული გამომსახველობა, პოეტურობა, ღრმა ეროვნული საფუძველი... ტრადიციულთან ერთად, „მინდიაში“ ბევრია სიახლეც, რაც უმთავრესად ახალი საოპერო დრამატურგიული ხერხებისა და ტრადიციების სინთეზში გამოიხატა (დრამატურგიული გამოკვეთილობა, ფორმათა პლასტიკურობა, ვოკალის ნამყვანი როლი, მავნიტოფირზე ჩანერილი დიქტორის ხმის ჩართვა პარტიტურაში).

ლიბრეტოს ავტორმა რეზო თაბუკაშვილმა გარკვეული ცვლილებები შეიტანა – გაამდიდრა სუბექტული თეატრალური სანახაობით, გააძლიერა ოპერის ლირიკული სანყისი, კიდევ უფრო გამოიკვეთა ხალხის როლი. ოპერაში ორი საგუნდო კოლექტივია: ხალხის და ბუნების ხმების გადმოშტეში. ეს უკანასკნელი (ბუნების ხმები) ოპერის კონფლიქტურ სანყისს წარმოადგენს, თუმცა, მას არ გააჩნია სცენური როლი, არამედ იგი მხოლოდ მუსიკაში ცოცხლობს. ამიტომაც ბუ-



ნების ხმებმა აქ განსხვავებული გა-  
დანყვეტა პპოვა - ემყარება ვოკა-  
ლიზს, ტემბრულად უპირისპირდება  
ხალხის გუნდს, მინდიასაც, რომელიც  
ფლოზს საოცარ ნიჭს - ღრმად შეიც-  
ნობს ბუნებას და საერთოდ, ქვეყნიე-  
რების უზენაეს კანონებს, იმას, რასაც  
მოკლებული არიან მისი თანასოფლე-  
ლები (ხალხი).

ოპერის ცენტრშია მთავარი გმი-  
რის მინდიას განცდები, გალაშქრება  
სისხლის ალების ნესის წინააღმდეგ,  
მისი ტრაგედია და თვითმკვლელობაც  
ადათის ნესის შესრულებითაა გამოწ-  
ვეული. სწორედ ამასია კონფლიქტის  
მარცვალი; კონფლიქტის მატარებელია  
ზევისბერი და ჩალხიაც - ძველი ადათე-  
ბის დამცველნი. სწორედ ამ ძველისა და  
ახლის შეხლა-ჭიდილი არის ოპერის  
მთავარი მამოძრავებელი ძალა.

„მინდია“ თანრობრივად მრავალ-  
ფეროვანია: I აქტი - ლირიკულ-ეპიკუ-  
რია, II - ლირიკულ-დრამატული, III -  
გმირულ-ტრაგიკული.

ორიგინალურია ოპერის თვით და-  
საწყისი - პიმწურად ჟღერს ფილოსო-  
ფიური შინაარსის გუნდი, რომლის პო-  
ეტურ სტროფებს, ჩანერილს მაგნი-  
ტოფირზე (სადიქტორო დეკლამაციის  
სახით) უმალ შევყავართ ვაჟა-ფშავე-  
ლას პოეტურ სტიქიაში (ამავე მასა-  
ლით მთავრდება ოპერა, რაც ინტონა-  
ციური თალის როლსაც ასრულებს).

„ხვეი მთას მონებს, მთა - ხევსა,  
წყალი - კლდეს, კლდენი - მდინარეს,  
ყვავილნი - მიწას და მიწა - თავის  
აღზრდილთა მცენარეთ.  
ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა  
კაცისა,  
სადაც პირიმზეს ახარებს, იქვე  
მქმნელია ზეავისა,  
მაინც კი ღამაზი არის, მაინც  
სიტურფით ჰყვავისა!..“

იგივე პოეტური ტექსტი მეტი ემო-  
ციურ დატივრთვას იძენს განმარტებ-  
ში - მინდიას გამოსასვლელ არიაში (I  
აქტი), რომელიც ერთ-ერთი საუკეთე-  
სო ლირიკული ფურცელია ოპერისა;  
იგივეა მისი მუსიკალური პორტრეტი,  
რაც კიდევ უფრო ახალი შტრიხებით  
ივსება და იკვეთება მის დრამატულ  
არიაში - „ველარას ვხედავ ბეჩაეი“;  
აგრეთვე დუეტებში მზიასთან: „სურ-  
ვილმა შენმა დამლია“, „ჩემო ტურფა  
ქალაუ“ - აღვსილნი ღამაზი მელოდ-  
ური ქარგითა და მთის ხალასი კოლო-  
რიტით. იგივე ითქმის მზიას სიმღერა-  
ზე - „ისევ ჩემ გულს დაუბრუნდი“,  
მისსავე არიაზე - „დაბნელდა, წერილ-  
ნი ვარსკვლავნი აყვავდნენ, დასხდნენ  
ცა ზედა“... ამ პოეტურ შედევრს, არა-  
ერთმა კომპოზიტორმა მიმართა და  
ყველასთან საგუნდო თანრში პპოვა  
გადანყვეტა. ო. თაქთაქიშვილთან კი  
საოპერო არიის ფორმით განსხვულ-  
და, რითაც პოეტურმა ტექსტმა მეტი  
დატივრთვა შეიძინა - გმირის განც-  
დათა გადმოცემას ემსახურება. ამი-  
ტომაც აქ გაძლიერებულია მუსიკის  
ემოციური ტონუსი, ფსიქოლოგიური  
ზემოქმედება.

ოპერის კონფლიქტური პერსონა-  
ჟის - ჩალხიას დახასიათება ბალადით  
ხდება - „არწივი ვნახე დაჭრილი“, რაც  
შემთხვევითი როდია - ბალადის ფორ-  
მა, მასში შემონახული გულწათხრო-  
ბილი სევდის იერი და იმპროვიზაცი-  
ული ხასიათი, და თავად პანგიც მშვე-  
ნივრად მიესადაგა ამ პერსონაჟს; იგი  
(პანგი) რამდენადმე „ოროველებს“  
უახლოვდება, სადაც ადგილი აქვს მუ-  
სიკალური მასალის დრამატიზებას,  
რომანტიკულობის ხაზგასმით. ამას-  
თან, ჩალხიას ბალადის ცენტრალური  
ადგილი უკავია ოპერაში, რაც გამო-  
ნაკლისი როდია: უძველესმა ხალხურ-  
მა თანრმა - ბალადამ XIX საუკუნიდან



საოპერო ხელოვნებაშიც შეაღწია. მხედველობაში გვაქვს რომანტიკული ბალადა-არია, ზოგიერთი კომპოზიტორის ოპერათა მუსიკალური დრამატურგიის ცენტრში რომ მოექცა (ბუალდიეს „თეთრი ქალი“, ვაგნერის „მფრინავი პოლანდიელი“, ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“, ნ. რიმსკი-კორსაკოვის „სადეო“...).

მუსიკის ისტორიაში ცნობილია ბალადური ოპერაც, რომლის აღმოცენება „მათხოვართა ოპერამ“ („Опера нитыеро“, 1728 წ.) განაპირობა. მისთვის მუსიკა შეარჩია დრამატურგმა ჯონ გეიმ, ზოლო დაამუშავა ჯონ პეპუშიმ. ბალადურ ოპერას არ ახასიათებს განვითარებული საოპერო ფორმები, აქ ნინა პლანზეა სატირული ტენდენციები, რის გამოდროთა განმავლობაში ოპერის ეს ტიპი მსუბუქი ფანრის გასართობ ნარმოდგენას დაემსგავსა. „მათხოვართა ოპერის“ დადგმამ ლონდონში და მისმა დიდმა პოპულარობამ განაპირობა ბალადური ოპერის გავრცელება იტალიაში, გერმანიასა და საფრანგეთში... რაც შეეხება თავად ბალადის ფორმას, ბალადის გამოყენებას ქართულ საოპერო მუსიკაში, მას ო. თაქთაქიშვილის „მინდიაში“ პირველად ვხვდებით...

**„არნივი ვნახე დაჭრილი, ყვაე-ყორნებს ეომებოდა,  
ენადა ბეჩაეს ადგომა, მაგრამ  
ველარა დგებოდა.  
ცალ მხარს მინაზე მიითრევს,  
გულისპირს სისხლი სცხებოდა...  
ვაპ, დედას თქვენსას ყოვებო, ცუდ  
დროს ჩაგიგდავთ ხელადა,  
თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს  
გაშლილს, გაფანტულს ველადა...“**

ოპერაში ბალადის ჩართვით, ოპერის დრამატურგიაში ბალადის მოქცე-

ვით, პოეტურმა ტექსტმა, მეტი კედურ-ემოციური დატვირთვა შეიქმნა და პარამონიული ენის გამდიდრებაც გამოიწვია. მასში განსაკუთრებით დიდი ემოციური დატვირთვა მიიღო პანგმა, ეოკალმა; საორკესტრო თანხლებაში კი ადგილი დაიკავა ჩონგურის ფლერადობის იმიტაციაში, დამახასიათებელი რიტმითა და ეროვნული კოლორიტის შემქმნელი აკორდების (კვარტკვინტაკორდი) გამოყენებით. ჩალხიას ბალადა ოპერის საუკეთესო თავფურცელია, დანერილი ვაჟას დიდსა და ვრცელ პოეტურ სამყაროში ღრმანვლომით, შემოქმედებითი მგზნებაზეებით.

ოპერა „მინდიას“ დრამატურგიაში დიდ როლს თამაშობს საგუნდო ეპიზოდებიც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, აქ ორი გუნდია. ბუნების ეპიკურ გუნდებს უპირისპირდება ქალთა ორნამენტული, გამჭვირვალე, და ვაჟთა ომახიანი, ფანრული გუნდები (სცენები) – ალესილნი ლოკალური კოლორიტით. გუნდი აქ მთავარი მონანილეა მოქმედების განვითარებისა და იმდენად აქტიური, რომ ორატორიულობასაც კი იწვევს. საგუნდო ეპიზოდებში კომპოზიტორი ფართოდ სარგებლობს პოლიფონიური ხერხებით. ამის საუკეთესო მაგალითია ორმაგი საგუნდო ფუგა – მოცემული პირველი აქტის დასასრულს, რაც ხელს უწყობს მუსიკის დინამიკურ დაძაბვას.

ოპერა „მინდიაში“ მოქმედების განვითარება მჭიდროდაა დაკავშირებული თემატური მასალის განვითარებასთან, რასაც მიყვავართ მხატვრულ სახეთა დრამატიზაციასთან; ამასთან, განვითარებას განიცდიან ბუნების ხმების თემებიც; დასაწყისში ისინი ნათელია, პიმნური, ოპერის დასასრულს კი, ტრაგიკული კოლიზიების გავლის



შემდეგ, მძაფრი ტრაგიზმითაა აღვსილი. იგივე (ანუ თემატურ მასალათა ტრანსფორმაცია) აღინიშნება არა მარტო გუნდებში, მთელ ოპერაში, რაც ნაწარმოების ერთიან სიმფონიურ განვითარებაზე მოწმობს. ამასთან, მუსიკალურ თემათა სახეობრივ გარდაქმნას მივყავართ ლიტერატურული და მუსიკალური ტექსტების ორგანულ მთლიანობამდე. იგივე განაპირობებს ვოკალში ფსიქოლოგიურ ბუნებრიობას – საოპერო სპექტაკლისათვის ესოდენ აუცილებელს.

ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“ ლაკონურობისა და მთლიანობის საუკეთესო მაგალითია, რასაც ხელს უწყობს აგრეთვე მოქმედ პირთა მქსიმალური სიმცირე (ოთხი პერსონაჟი და გუნდი); სამაგიეროდ საესეა კულმინაციური მომენტებით, ერთიანი გამჭოლი სიმფონიური განვითარებით. მოქმედ პირთაგან (რაც საესებით ლოგიკურია) ყველაზე მეტ გარდასახვას განიცდის მინდიას მზატკრული სახე: ეპიკური სცენიდან (მინდიას სამშობლოში დაბრუნება) – ლირიკულამდე (სატრფოსთან, მზიასთან შეხვედრა), ზევისბერისა და ჩალხიას დრამატული სცენების გავლით – გმირულ, მასობრივ ფინალამდე. მიუხედავად იმისა, რომ ოპერის სამი მთავარი პერსონაჟი იღუპება (ზევისბერი – ბრძოლის ველზე, ჩალხია – მინდიასთან ორთაბრძოლაში, მინდია კი – თვითმკვლევლობით), ოპერის ფინალი ტრაგიკული არ არის, არამედ ნათელი ფერებითაა საესე და ჭლერს ჰიმნურად, რითაც ხაგზასმულია ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებში მოცემული პუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის იდეა, პოემის დედააზრი, სადაც პატრიარქალური კანონების დამცველი ჩალხია ეწირება, ბნელ, დრომოქმულ ადათ-ნესებს,

მინდია კი – მათ ნინაალმდეც მარტო... ლას... დიახ, სისხლის აღტანისას მოკვლით) მან დაკარგა სიბრძნე ბუნების ხმათა ფლობისა. სწორედ ესაა მისი ტრაგედიის თავიდათავიც.

ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“ დიდხანს ამშვენებდა თბილისის საოპერო თეატრის სცენას, წარმატებითვე დაიდგა მოსკოვში, ერევანში, ესტონეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში... სასურველია იგი მუდმივ მოქმედებდეს ჩვენი საოპერო თეატრის რეპერტუარში, რასაც საესებით იმსახურებს.

ბოროტისა და კეთილის ბრძოლის თემა ყოველთვის იდგა ხელოვანთა ყურადღების ცენტრში. ამავე თემას ეხმარება ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა – „ჩიხკვა ქორნილი“, რომლის მიხედვით ამავე სახელწოდების სამი (განსხვავებული ტანრისა და ფორმის) მუსიკალური ნაწარმოები მოგვეპოვება: აკაკი ანდრიაშვილის საბავშვო ოპერა (1954 წ.), მერი დავითაშვილის მუსიკა ნახატი ფილმისათვის (1957 წ.) და ალექსანდრე ბასილაიას საესტრადო სპექტაკლი (1987 წ.).

ფართო სპეციფიკიდან გამომდინარე, ლიტერატურულმა პირველწყარომ განსხვავებული გადაწყვეტა პოევა, თუმც, მუსიკალური დრამატურგია სამივე მათგანში ორი საწყისის – ბოროტისა და კეთილის ურთიერთდაპირისპირებას ემყარება. კერძოდ, ა. ანდრიაშვილი საოპერო ფორმებით (არია, ანსამბლი, გუნდი, ქორეოგრაფია), მ. დავითაშვილი – კინემატოგრაფიული სპეციფიკის გათვალისწინებით, ზოლო ა. ბასილაია – თანამედროვე საესტრადო მუსიკალურ-გამომსახველობითი საშუალებებითა და ხერხებით ხსნიან ბუნების მგოსნის მოთხრობის დედააზრს. ამასთან, ა. ანდრიაშვილთან შეინიშნება გუნდის

ფუნქციის გაზრდა (განსაკუთრებით IV აქტში), სწორედ გუნდით მთავრდება ოპერა: „დღეს ქორწინდება ზაქარა – ამაყი, გულმაგარი, თან ახლავს ქალი ქეთევან – ამომავალ მზის დარია!“ რაც ლოგიკური ნერტილია მთელი ოპერისა, იგი ქართლ-კახურ „მაყრულს“ ემყარება („მოვდივართ, მოგვიხარია“). მის გარდა კომპოზიტორი იყენებს „ურმულს“ („ურმულის“ სტილს), „მესტიერულს“, „სუფრულს“... ხალხურ მუსიკაში შემონახული და გავრცელებული ეს ფოლკლორული ფანრები იდეურ გააზრებასა და განზოგადებით მნიშვნელობას იძენენ ოპერაში. ამასთან, მელიის მხატვრული სახის ჩვენებისათვის ქალაქური ხალხური სიმღერა – „დანამა“ („ფუფუნა წვიმა მოვიდა“), თანაც ციტატის სახით, შეუსაბამოა ამ ცხოველის სიცბიერის წარმოსაჩენად. გარდა ამისა, ოპერაში ქარბობს რეჩიტატიული სტილი, რეჩიტაცია; მერი დავითაშვილისა და ალექსანდრე ბასილაიას ნამუშევრებში კი მღერად-კანტილენურის სიუხვეა, რის გამო მათში ბევრი კარგი, დასამახსოვრებელი მელოდიაა, სიმღერები, რომლებმაც სცენიდან თუ ეკრანიდან პირდაპირ ხალხში გადაინაცვლა და დღესაც განაგრძობენ სიცოცხლეს დამოუკიდებელი ნაწარმოებების სახით. უნდა ითქვას იმაზედაც, რომ ა. ბასილაიას სპექტაკლში („ჩიკეთა ქორწილი“) საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია ქორეოგრაფიას, გროტესკულ-პაროდულ მომენტებს, სხვადასხვა საესტრადო სიმღერათა კოლაჟს, რაც, ერთის მხრივ ინვესს სპექტაკლის მრავალფეროვნებას, გართობითი მხარის გაძლიერებას, მეორეს მხრივ კი – მოთხრობის სიუჟეტური ქარგიდან სპექტაკლის დაშორებას. მ. დავითაშვილის ნამუშევარში კი სიახლისა და ორიგინ-

ნალობის მიუხედავად, ტახტ-ფშაველას მოთხრობის სიუჟეტური მასშტაბი ცუდია, იგი ლიტერატურული პირველწყაროს საუკეთესო ინტერპრეტაციაა.

– „ბედმა გამილიმა, როცა 1957 წელს კინოსტუდიაში მოვხვედი შესანიშნავ მსახიობთან და რეჟისორთან – არკადი ხინთიბიძესთან, – იგონებს ქალბატონი მერი. – მან მიმიწვია, რათა დამეწერა მუსიკა ვაჟა-ფშაველას „ჩიკეთა ქორწილისათვის“. ჩემს წინ შესანიშნავი სამყარო გადაიშალა, მუშაობას დიდი გატაცებით შევუდექი...“

მულტიპლიკაციური ფილმისთვის მუსიკის შექმნა კომპოზიტორისაგან გარკვეულ ოსტატობას მოითხოვს. მოზაიკურად აწყობილი მუსიკალური ეპიზოდები ისე უნდა აიგოს, რომ მუსიკის საერთო აგებულება, ფორმა არ დაირღვეს, და რა თქმა უნდა, ავტორისეული ხელწერაც უნდა იგრძნობოდეს.

ფილმისთვის სცენარი კინორეჟისორმა სიკო დოლიძემ დაწერა, პერსონაჟებს ახმოვანებენ: მერი ნაკაშიძე (ჩიკე-ქეთევანი), თენგიზ ზაალიშვილი (ბულბული), გიორგი შავგულიძე (ყვაი), კოტე დაუშვილი (არნივი), სესილია თაყაიშვილი, ელენე ყიფშიძე, ალექსანდრე ოშიაძე და სხვები. ეს ფილმი დღესაც ამშვენებს ტელეგადაცემათა პროგრამას და მაყურებელთა, განსაკუთრებით კი ბავშვების, სიყვარულით სარგებლობს. ფილმმა შეცდიდი სიხარული მომიტანა.

„ჩიკეთა ქორწილი“ გარდა, ვაჟა-ფშაველას კიდევ ერთ ნაწარმოებზე – „სათაგურზე“ მომიხდა მუშაობა – ასევე ნახატი ფილმისთვის დაწერე მუსიკა (1965 წ.), შემდეგ (ამავე მოთხრობაზე) მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სპექტაკლისათვის – 1991 წელს...“

მულტიპლიკაციური ფილმებით

(„ჩხიკეთა ქორნილი“, „ნუნა და ნრუნუნა“, „მტრობა“, „ნახევარნილია“, „ქილა ერბო“...) მ. დავითაშვილმა დიდი წვლილი შეიტანა ეროვნული კინემატოგრაფიის, კერძოდ, მულტიპლიკაციური ფილმის დარგის განვითარებაში. უფრო მეტიც, ქალბატონი მერი პირველია კომპოზიტორ-ქალთაგან, ვინც კინემატოგრაფიის ამ სახეობას ჩასახვის დღიდანვე დაუკავშირდა, და საკუთარი სიტყვაც თქვა მისი განვითარების საქმეში. მან საოცრად სწრაფად აულო ალლო ნახატი და თოჯინური ფილმების სპეციფიკას, გამოიჩინა დიდი ნიჭი და ინტუიცია, შემოქმედებითი ფანტაზია, ინდივიდუალობა... მუსიკა მთავარი კომპონენტია მ. დავითაშვილის ფილმებისა, მთავარი მამოძრავებელი ძალა, პულსი, დრამატურგიული ლერძი... კომპოზიტორი სადა და ეფექტური ხერხებით გადმოსცემს ფილმის შინაარსს, მის მხატვრულ მიზანს, დედააზრს, რეჟისორულ ჩანაფიქრს... უტყუარი სიზუსტით, ლაკონურად, ფორმის საუკეთესო შეგრძნებით აგებს ყოველ ეპიზოდს, ყოველ ტაქტს, პერსონაჟთა მხატვრულ სახეებს, „დამიანური“ თვისებებით მოსავს მათ. ამის საუკეთესო მაგალითია „ჩხიკეთა ქორნილი“ (სხვებზე რომ აღარაფერი ვთქვათ), სადაც ყოველი ეპიზოდი (შესავალი, ბრძოლა ყვავთან, მელია და ყვავი, ჩხიკე-ქეთევანის სიმღერა, არწივთან, საქორნილო სამზადისი, მაყრების სვლა, მეფე-დედოფლის მოსვლა და დალოცვა, ბულბულის გალობა, ნრუნუნას ბაღდადური, მრავალჟამიერი, ცეკვა განდაგანა, ჩხიკე-ქეთევანის გატაცება, ბრძოლა ყვავთან, ჩხიკე-ქეთევანისა და ჩხიკე-ზაქარას შეუღლება) ცალ-ცალკე, დამოუკიდებელ ერთეულსაც წარმოადგენს და ერთ მთლიანობასაც. ამასთან, აღინიშნება

ფანრული ეპიზოდების სრულყოფილი თვით ვაჟის მოთხრობის მანერაა, აქ, მულტიპლიკაციაში ახალი ფერებით ივსება... ქართული ქორნილისათვის დამახასიათებელი საზეიმო ბრწყინვალეობით ბრწყინავს საქორნილო ეპიზოდი, მაყრების სვლა და სიმღერა, თამადის ენაწყლიანობა, საპატარძლო საჩუქარი, ცეკვა-თამაში და ხუმრობა... – აღბუჭდილი გონებამახვილობითა და იუმორით, ხალასი ხალხური კოლორიტით, სადაც გროტესკის ელემენტებსაც ვხვდებით. კომპოზიტორს ხელენიფება ორი-სამი ტაქტის ფარგლებშიც კი გახსნას სიტუაცია, თქვას სათქმელი, აჩვენოს ფილმის გმირთა მხატვრული სახეები. ამის ნათელსაყოფად საქმარისია დავასახელოთ მაყრების სვლა – აგებული გურული „კრიმანჭლის“ ინტონაციაზე („ია-უაო“), კოდალების რიტმული კაკუნი ჩხიკეთა საქონილო სამზადისის (მოსანვევი ბარათების დამზადება), და სხვა. შელოდიურად გაშლილი სიმღერებიდან კი პირველყოვლისა უნდა გამოვყოთ ბულბულის გალობა – ფილმის შესანიშნავი თავფურცელი, რომლის ულამაზეს კანტილენაში მოხდენილადაა ჩართული სტვენა (ბგერწერითი ელემენტების ოსტატური გამოყენებით) – ბულბულის გალობის რეალურ სურათს რომ ხატავს. ყურადღებას იმსახურებს ასევე ჩხიკე-ქეთევანის ღირიკულ-სატრფილო სიმღერა, რომელიც ერთგვარად ლიტმოტივის ფუნქციასაც იძენს: ღღერს ფილმის დასაწყისში (ტიტრებზე) და ფილმის დასასრულსაც, ოღონდ ორივე შემთხვევაში უკვე საორკესტრო შესრულებით, ვოკალის გარეშე. იგი ინტონაციური თაღის როლსაც ასრულებს. – „სანამ ერთად ვართ, მტერი ვერაფერს დაგვაკლებს!“ – ომბიანად გაისმის არწივის



სიტყვები ფილმის დასასრულს, როგორც ბოროტზე კეთილის გამარჯვების სიმბოლო.

„ჩხიკვათა ქორწილი“ ამჟამად კომპოზიტორის ხელწერა, ფოლკლორული მასალისადმი აქტიური, შემოქმედებითი დამოკიდებულება. აქ აღმოსავლეთ საქართველოს დიალექტებს გარდა, გვხვდება დასავლეთ საქართველოს ფოლკლორული ნიმუშებიც („კრიმანჭული“, „ხორუმი“, „განდაგანა“), რომლებიც საკუთარ შემოქმედებით პრიზმაშია შეტად მოხდენილად გატარებულ-გადანყვეტილი და ახლებური სახით წარმოდგენილი.

ცალკე უნდა გამოვეყოთ ინსტრუმენტული ნაწილი (საორკესტრო პარტია), რომელიც ბრწყინვალეა და გაორკესტრებული. მისი როლი განსაკუთრებით გააქტიურებულია ჩხიკვეთევეანის გატაცებისა და ყვავთან ბრძოლის ეპიზოდებში, სადაც მუსიკა გამჭოლ სიმფონიურ განვითარებას განიცდის, აქ შინაგანი დინამიკა და ექსპრესია მაქსიმუმს აღწევს.

ბოროტისა და კეთილის ურთიერთდაპირისპირების თემას ეხმაურება ასევე ვაჟა-ფშაველას მოთხრობა – „სათაგური“, რომელმაც კომპოზიტორ შოთა მილორაევას საბავშვო ოპერეტაში პპოვა ასახვა (1978 წ.). აქაც მაქსიმალურადაა შენარჩუნებული ვაჟას მოთხრობისეული უბრალოება და უშუალობა, ბუნებრიობა, ღრმა ეროვნული საფუძველი, მთის კოლორიტი, რაც არა მარტო მუსიკაში გამოვლინდა, დეკორაციებშიც, კოსტუმებსა და თვით სასაუბრო ტექსტშიც, რომელსაც მსახიობები დამახასიათებელი მთის კუთხური გამოთქმებით გადმოსცემენ... აღმოსავლეთ საქართველოს (თუშ-ფშავეზესურეთის) მთის აუზღერეველი კოლორიტი კიდევ უფრო გაძლიერებულია იქაური ხალხუ-

რი სიმღერების („სტირიან თუმის ქალები“, „მოხვეის ქალი“, „ტიხალაო დარიალაო“) და ხალხური ქართულების „სუფრული“, „შაირები“, „განდაგანა“, „ზარი“...) ოსტატური გამოყენებით.

„ჩხიკვათა ქორწილისგან“ განსხვავებით, „სათაგურში“ ორი სამყაროა წარმოდგენილი: ზღაპრულ-ფანტასტიკური (თაგვები) და რეალური (პაპა ესტატე, მისი შვილიშვილები – სონა და კოლა); მათთვის კომპოზიტორი შესატყვის ინტონაციურ მასალას პოულობს. ამასთან, თაგვებსაც „ადამიანური“ თვისებებით მოსავეს, სითბო და უშუალობა შეაქვს მათ მუსიკალურ პორტრეტებში. ყოველივე ეს განსაკუთრებით შეიმჩნევა მთავარ პერსონაჟთა – ფიცხელასა და ცქმუნას, აგრეთვე ნემსას მუსიკალურ მასალაში. რაც შეეხება ორკესტრს, მას დიდი როლი აკისრია ფანტასტიკური სამყაროს წარმომადგენელთა წარმოსახვისას – იგი მოქნილია, საინტერესო პარმონიული შეხამებებითა და სტრუქტურებით (აკორდიკით) გამდიდრებული, მრავალფეროვანი კოლორიტული პალიტრით გამორჩეული. ეროვნულთან აქ შერწყმულია კლასიკური (რამდენადმე თანამედროვეც) პარმონიის საშუალებები, საინტერესო მოდულაციური ძვრები, კადანსები, ადგილი აქვს კილოს რესურსებისა და საზღვრების გაფართოებას, კლასიკური პარმონიული კონსტრუქციებისა და ნაირგვარი სტრუქტურების მონაცვლეობას.

„სათაგურში“ მუსიკა წამყვანია, ქარბობს სასაუბრო ტექსტს; სწორედ იგია მთავარი მაორგანიზებელი ძალა სპექტაკლისა. აღსავესა სილალით, უშუალობით, მთის კილო-კავებით, მღერადობით, იუმორისტულ-გროტესკული ელემენტებით; გააჩნია ლა-



იტმოტივი, რომელიც პირველად საორკესტრო შესავალში ჟღერს და შემდეგ არაერთგზის გაისმის მთელი ნაწარმოების მანძილზე; იგივე განაპირობებს ოპერეტის მუსიკის საოცარ ინტონაციურ მთლიანობას.

ა. მაჭავარიანის „ხუთი მონოლოგი“ – ვოკულარ-სიმფონიური ციკლი, რომელიც ახალი სიტყვაა ქართულ მუსიკაში, მუსიკალური ენის განახლებისა და გამდიდრების საინტერესო მაგალითია. „მონოლოგების“ მუსიკამ ახალი ბიძგი მისცა ეროვნული მუსიკის განვითარებას. კომპოზიტორის მუსიკალური ლექსიკა აქ გამძაფრებულია და ახალი ძალით ეწაფება ხალხური საუნჯის ფესვებს. ციკლს საფუძვლად დაედო ვაჟას ლექსები: „რის მღერა? საიდან სადა?“, „მწყემსი ქალი“, „ზევზედ მოდიან ნისლები“, „ჩივილი ხმლისა“, „მთას ვიყავ“. მასში აისახა პოეტის ცხოვრების ყველაზე მძიმე დრამატული მომენტი, როცა მის სიმღერა-მონოდებს – უშველონ ბედმავე სამშობლოს „ყურს არავინ უგდებს“. ამიტომაც მწვავედ განიცდის ყოველივეს, აღარ ატლერებს ფანდურს, მოსწყინდა მღერა და მის ნაცვლად „დაებლატება კლდეებზე, ლახტის ქნევით და ხენეშითა...“

მაგრამ... გმირი ღებულობს გადაწყვეტილებას, არ შეეპოოს წინააღმდეგობას!..

ალექსი მაჭავარიანის „ხუთი მონოლოგი“ „მუსიკალური ფშაველიანის“ ახალი მიღწევაა. რისთვისაც კომპოზიტორს შოთა რუსთაველის სახელობის პრემია მიენიჭა.

ბუნების მგოსნის ლექსებზე დაფუძნებულ სიმღერათაგან უმრავლესობა საგუნდოა ან სოლისტისა და ვოკალური ანსამბლისათვის განკუთვნილი. ეს კი უთუოდ პოეტის ლექსით ბუნებიდან, მთის ვაჟკაცური სულიდან

მოდის, და უძველესი ქართული სიმღერო ტრადიციებიდანაც. დღეისათვის მოგვეპოვება ვაჟას ტექსტებზე დაფუძნებულ სიმღერათა დიდი ფონდი, მათი უბრალო წამოთვლაც კი შორს ნავიყვანდა.

ბუნების მგოსნის ტექსტებზე ნაწარმოებები შექმნეს აგრეთვე იონა ტუსკიამ, არჩილ ჩორგოლაშვილმა, ვაჟა აზარაშვილმა, შოთა ჯოჯუამ, ლილი შავერზაშვილმა, ვახტანგ კახიძემ და სხვებმა.

ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებზე დაფუძნებულ ქართულ კომპოზიტორთა ნამუშევრების გაანალიზებამ ცხადყო, თუ რაოდენ ორგანულად შეუთვისებიათ მათ ქართული მრავალხმიანი სიმღერის ეპიკურ-ვაჟკაცური სული, ამ სიმღერადაა პოლიფონიურ-პარმონიული, რიტმულ-მელოდიური სტილის თავისებურებანი, რაოდენ ოსტატურად იყენებენ ქართული მუსიკალური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ სპეციფიკურ ნიშან-თვისებებს და მთელი რიგი ცვლილებებიც შეაქვეთ მათში; როგორ ოსტატურად სარგებლობენ ხალხური ჟანრებით (ურმული, მაყრული, სუფრული, მგზავრული, შაირი...), ქართული აკორდებითა და კადანსებით, კილოებით (ფშაური და ფრიგიული კილოების პრიორიტეტით)... და რაც ყველაზე მთავარია, მთის კილო-ინტონაციებით, მთის თავანკარა კოლორიტით, აღმოსავლეთ საქართველოს მთის მუსიკალური ფოლკლორით, რაც უმთავრესად ახლებური, შემოქმედებითად გადაშუშავებული სახითაა წარმოდგენილი. ეს კი სავსებით ბუნებრივია და კანონზომიერი, რადგან სხვადასხვა კომპოზიტორთა დამოკიდებულება ხალხური წყაროსადმი სხვადასხვაგვარია. მაგალითად, ზაქარია ფალიაშვილისა და ნიკო სულხანიშვილის დამოკიდებუ-



ლება ფოლკლორისადმი სრულიად განსხვავდება ზოლტან კოდაის, კარლ ორფის, იგორ სტრავინსკისა და ჩეენი თანამედროვე კომპოზიტორთა დამოკიდებულებისაგან ხალხური მუსიკის მიმართ. ქართველ კომპოზიტორთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მათ აქტიური შემოქმედებითი დამოკიდებულება გამოიჩინეს ხალხური წყაროსადმი, თუშ-ფშავ-ხევსურული კილოინტონაციებისადმი, რომლებიც ნითელ ზოლად გასდევს ვაჟას ტექსტებზე აღმოცენებულ მათ მუსიკალურ ქმნილებებს, ოპუსებს, რომლებიც ქეშმარიტად ამდიდრებენ და აღრმა-

ვებენ ქართულ მუსიკალურ მემკვიდრეობას ახალი ინტონაციებისა და რიტმებით, ახალი მუსიკალური მეტყველებით. დიახ, თავისუფლების მოყვარე მთის შვილის პოეტური სამყაროდან და ფშაური ეპოსის ღრმა ძირებიდან მომდინარე ხალხური სანყისი სრულიად ახლებურ განსხვავლებას პოვებს ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში, ისევე როგორც თვით ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებში. სწორედ ეს არის ყველაზე მეტად დასაფასებელი როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში; იგივეა მათი მარადიულობის ერთერთი უტყუარი გარანტია.



დავიდ პირაპირს ლოურანსი

## პორნოგრაფია და უხამსობა

პორნოგრაფიასა და უხამსობას, როგორც წესი, ინდივიდუალურად აფასებენ. რასაც ერთი პორნოგრაფიად აღიქვამს, მეორეს პატარა ცელქობად ეჩვენება.

მოგახსენებთ, თავად სიტყვის მნიშვნელობა, „ყველაფერი, რაც მეძავებთან გვაკავშირებს“, გარყვნილ ქალებს გულისხმობს. მაგრამ ჩვენს თანამედროვეობაში თავად გარყვნილი რაღას ნიშნავს? თუ ისეთ ქალს ვიგულისხმებთ, მამაკაცთან ფულის გამო რომ წება, ასეთი ხომ სხვა დროშიც უამრავი იყო და ბევრიც ამას, მხოლოდ თავისი სიამოვნებისათვის, უფულოდაც კარგად ახერხებდა. თუკი ქალს გარყვნილების მისხალიც კი არ მოეძვეება, ის, როგორც წესი, უგრძობელია. აი მეძავებს კი, ალბათ, თავისებური, ქალური გულუხვობა გააჩნიათ. მამ ვილას ჭირდება ეს შაბლონები? კანონი ძალიან მოსაწყენი რამ გახლავთ, მის პარაგრაფებს კი რეალურ ცხოვრებასთან არაფერი აქვთ საერთო.

„უხამსობის“ შესახებაც იგივე შეიძლება გვეთქვა. ზუსტად არავინ იცის, რა არის. დავუშვათ ის ლათინური სიტყვისგან, *obscena*, წარმოიშვა, რაც „გამოსაჩენად უხერხულს“ ნიშნავს. მერე რა? რაც ტომს უხამსობად ეჩვენება, ლუსისა და ჯოს სულაც არ ანუხებთ. პოდა გამოადის, რომ ბოლოს

და ბოლოს უმრავლესობამ უნდა გადანიშნოს ამ სიტყვის რაობაცა და მისი მნიშვნელობაც. თუკი პიესა აუდიტორიის ათიოდე კაცს შეურაცხყოფს, დანარჩენ ხუთასს კი აკმაყოფილებს, ათი კაცისთვის იგი უხამსი, ხუთასისთვის კი უვნებელია. ამგვარად, უმრავლესობის აზრით პიესა უხამსობად არ ჩაითვლება. მაგრამ იმას რაღა ვუყოთ, რომ „ჰამლეტი“ კრომველის ეპოქის ყველა პურიტანელს შემცბარს ტოვებდა, დღეს კი აღარავის ანუხებს, ხოლო არისტოფანე, პირიქით, დღესდღეობით საყოველთაო აღმფოთებას იწვევს, თუმცა ძველ ელინელებს, როგორც ჩანს, სულაც არ ალაგზნებდა? ადამიანი განვითარებადი ცხოველია, მასთან ერთად მნიშვნელობას სიტყვაც იცვლის, შავიც თეთრი ხდება და თუ მაინც გვეჩვენება, რომ ნივთის ქეშმარიტი ღირებულება შევიცანით, სწორედ იმიტომ, რომ სულ ახალ და ახალ მდგომარეობაში ძალიან სწრაფად გადავდივართ. ძალაუნებურად ყველაფერს უმრავლესობას ვუთმობთ. ყველაფერს ეს უმრავლესობა იტაცებს, ბრბო, ბრბო, ბრბო! ის და მხოლოდ ის წყვეტს რა არის ეს უხამსობა. და რადგან მდაბალ ფენათა ათ მილიონს ვერც კი წარმოუდგენია ის, რაც ზედა ფენათა ათეულებმა იციან, რაღაც ცუდი მათემატიკა გამოგვდის. მოდი, კენჭი ვუყაროთ, ხელები ასნი-



ეთ, დაეთვალეთ! Vox populi, vox dei: Odi prafanum vulgus! prafanum vulgus!

დასკვნა ასეთია: თუ სიტყვით ბრბოს მიმართავ, შენი სიტყვების მნიშვნელობას უმრავლესობა განსაზღვრავს. რაღაც ამდაგვარი ერთხელ მომწერეს კიდეც: უხამსობის შესახებ ამერიკული კანონები უკიდურესად გამჭვირვალეა და ამერიკაც მისი მემკვიდრეობით ნებსრიგის დამყარებას აპირებსო. ასეა, ბატონებო, აბა როგორ გგონიათ! ბრბომ უხამსობის შესახებ ყველაფერი იცის. რამდენიმე ასოსგან შემდგარი, მოკრძალებული სიტყვა, რომელიც, ვთქვათ, „რაკის“ ერთმეობა, ნამდვილი პორნოგრაფიაა! ხომ შეიძლება ასოთამწყობს შეეშალოს და ერთი-ორი ასო მიუმატოს? მაშინ მთელი ამერიკული საზოგადოება შეიტყობს, ეს კაცი უხამსი და უგვანია, ნამდვილი ურცხველით იქცევა, პორნოგრაფიას აწყობსო. თავი შორს დაიჭირეთ დიდი საზოგადოებისაგან გინდა ამერიკელი იყოს და გინდაც ინგლისელი. ვერ გაიგეთ? Vox populi, vox dei, ვერ გაიგეთ და ჩვენ გიკარნახებთ, არადა ეს ვოხ დეი, ალტაცებით ეგებება იმ კინოფილმებს ნიგნებსა და საგაზეთო ცნობებს მე, ცოდვილს, აბსოლუტურ უხამსობად და სიბინძურედ რომ მჩვენება და როგორც ნამდვილი პირმოთნე და ფარისეველი სულ თავს ვარიდებ. როცა დათაფლული უხამსობა პუბლიკისთვის მისაღები ხდება, როცა სენტიმენტალური უნმანურობა Vox populi, vox dei-ს ხმას ჩაუხრინნავს, იძულებული ვხდებით ფარისეველივით თავს ვუშველო, რათა არ გავითხვარო. დიახ, არსებობს რაღაც ლორწოვანი და უნივერსალური კუპრი, რომელსაც ჩემს დღეში არ ნაკვეკარები.

ამგვარად, კიდევ ერთ დასკვნას გა-

მოვიტანთ: ბრბოს, ~~ან~~ უნდა მივმხრობავს ან უნდა მივემხრობო. უნდა მივმხრობავს ვყოთ, Vox populi, vox dei-ს ან ქედი უნდა მოუხაროთ, ანდა ყურები დაეიხშოთ, რათა მისი უხამსი კივილი არ გავიგონოთ...

პუბლიკა მარად უბირია, რადგან შინაგანად, საკუთარი რწმენით კი არა, გარედან, სიცრუის მემკვიდრეობით იმართება. ბრბო მარად უხამსია, რადგან თავისთავად უკვე შელანძლულია.

აი, ისევე მივადექით ჩვენი საუბრის თემას: პორნოგრაფიასა და უხამსობას. ნებისმიერ ადამიანს, ნებისმიერ სიტყვაზე მხოლოდ ორგვარი რეაქცია შეიძლება შეკონტაქტს ან ბრბოსი ან პორნოგრაფიის! და ყველა მათგანს აქვს უფლება თავს ჩაეკითხოს – ეს ჩემი პირადი სურვილია თუ უბრალოდ ჯოგური შეგრძნება მამოძრავებსო.

ეგრეთნოდებულ უნმანურ გამოთქმებს თუ ვახსენებთ, უნდა ვალიაროთ, რომ ამ შემთხვევაში მილიონიან ჯოგს ალბათ ერთიც არ გამოაკლდება. პირველი რეაქცია უდავოდ ჯოგისმიერი იქნება: ბრბო აღშფოთდება, ბრბო შერისხავს, მაგრამ ამის იქით არ წავა. ნამდვილი პიროვნება კი ჩაფიქრდება და დაეჭვდება: ვითომ ნამდვილად გაელიზიანდი? ვითომ ნამდვილად ვარ აღშფოთებული და შეურაცხყოფილი? და პიროვნება ასეთ შეკითხვას მხოლოდ უარყოფითად უპასუხებს. არც გალიზიანებული ვარ, არც აღშფოთებული და არც შეურაცხყოფილი, ეს სიტყვა ჩემთვის უცხო არაა, მას შესატყვისად აღვიქვამ და ამქვეყნად ვერარა ძალა მოტყუებით ვერ მაიძულებს ბუზი აქლემად გადავაქციო, იფიქრებს.

და თუ უნმანური გამოთქმა ზოგიერთ ქალს ან მამაკაცს ისე დააფრთ-

<sup>1</sup> ხმა ერისა, ხმა ლეთისა! მძულს ბნელი ბრბო, ბნელი ბრბო! /ლათ../

ხობს, რომ ბრბოს დააეინყებს და პოროვნებად გადააქცევს - რას იზამ, მათთვის უკეთესი იქნება. ეს ყბადაღებული, თვალთმაქცური სიმორცხვე<sup>2</sup> კი ბრბოსთან იმდენად ასოცირდება, რომ კარგა ხანია დროა ისეთი სლოკინი აგვიტყდეს, მისი გამოთქმაც კი ველარ შევძლოთ.

და მაინც, ჯერჯერობით მხოლოდ უხამსობას შევეხეთ. პორნოგრაფიის პრობლემა კი გაცილებით რთულია. როგორც არ უნდა შეკრთეს და თავის თავს დაემსგავსოს, ადამიანი ასე იოლად მაინც ვერ გადანყვეტს რაბლე პორნოგრაფიულია თუ არა, ხოლო არეტიწომ და ბოკაწომ საერთო შეიძლება ჩიხში მოაქციოს და ურთიერთსანინაალმდეგო გრძნობების მორევი გახლიწოს.

პორნოგრაფიის შესახებ ერთ-ერთ ესეში ასეთ დასკვნას ნაწანყდი. თურმე პორნოგრაფია ხელოვნებაში სექსუალური სურვილისა და აღგზნების ნინასნარ გათვლილი სტიმულირება ყოფილა ანუ უმთავრესი გახლავთ ცდილობს თუ არა ავტორი ან მხატვარი სექსუალური შეგრძნებები გამოინვიოს. ეს ძველი, მტკივნეული საკითხი ამკარად გაყალბებულია და უდავოდ ყველას თავი უკვე მოაბეზრა. დღეს განსაკუთრებით, როცა ყველამ იცის ჩვენი ქვეცნობიერების ძალა რა ძლიერი და მოუგერიბელია. მე კი არ მესმის რადაა დანაშაული გაცნობიერებული სურვილი თუკი ქვეცნობიერი არ ისჯება, ნებისმიერ ჩვენთაგანში ქვეცნობიერი ხომ ცნობიერს ჭარბობს. მე ის ვარ, რაც ვარ და არა ის, რაც მინდა რომ ვიყო.

და მაინც! როგორც ვხედავ პორნოგრაფიას ყველა ერთგვარად ვაფასებთ. ეს რალაც მდაბალია და უსია-

მოწონ. მოკლედ, არ მოგწონს. მაგრამ ასე რად შევიძულეთ? მხოლოდ იმისთვის, რომ სექსუალურ შეგრძნებებს ინვევს?

არა მგონია. როგორც არ უნდა ვითვალთმაქცოთ, მცირეოდენი სექსუალური აღგზნება უმეტესობას მაინც მოგწონს. ეს ისეთივე სითბო და სტიმულია, როგორც მორუბლულ დღეს მზის გამონათება. პურიტანელობის ათასი და იქნებ ორიათასი წლის ბატონობის შემდეგაც კი, ადამიანთა უმეტესობა მაინც არ შეცვლილა. უბრალოდ, არაეის უნდა ამის აღიარება, რადგან მეტისმეტად ძლიერია ჯოგური გრძნობა სექსის ყველა გამოვლინებას შეჩვენებას რომ უთვლის. გარდა ამისა, ისეთებიც ბლომად არიან, ვისაც გაღვიძებული სექსუალური შეგრძნების ყველაზე მარტივი და ბუნებრივი გამოვლინებაც კი სიბილნედ გულწრფელად მიაჩნია. მაგრამ ისინი დამახინჯებული, დაცემული ადამიანები არიან, თანამომქმეები სძულთ და არაეის მოსმენა არ უნდათ. ასეთი იმედგაცრუებული, დაუკმაყოფილებელი კაცუნები ჩვენს ცივილიზაციაში, სამწუხაროდ, საკმარისზე მეტი მოიძებნება და თითქმის ყოველთვის ისინი საიდუმლოდ ტკებიან სექსუალური აღგზნების ისეთი ფორმებით, ბუნებრიობისა და უბრალოებისაგან ძალიან შორს რომ დგას.

ყველაზე პროგრესული ხელოვნებათმცოდნეებიც კი ცდილობენ დაგვარწმუნონ, ნებისმიერი სურათი ან ნიგნი, რომელიც „სექსუალურ მონოდებას“ შეიცავს *inso facto*.<sup>2</sup> ცუდი ნიგნი ან ცუდი ტილოაო. ეს კი მხოლოდ ფარისევლობა და თვალთმაქცობაა. ნებისმიერი ქვეყნისა თუ ხალხის დიდი პოემების, ტილოების, მუსიკალუ-

<sup>2</sup> თავად ფაქტის გამო /ლათ./

რი თუ ლიტერატურული ნაწარმოებების ნახევარი მაინც თავის სიდიადეს სექსუალური მომხიბვლელობისაგან იღებს. ტიციანი და რენუარი, „ქებათა ქება“ და „ჯეინ ეარი“, მოცარტი და „ენ ლორი“ – მშვენიერება ყველგან ექსოვება სექსუალურ მომხიბვლელობას თუ სექსუალურ სტიმულს, რაც გინდათ, ის დაარქვით. თავად მიქელანჯელომაც კი, თუმცა სექსი, ვგონებ, ძულდა კიდევ, თავი ვერ შეიკავა და თავისი ტილო ფალსიტური ნიმუშებით მოკაზმა. სექსი ადამიანის ცხოვრების ჯანსაღი და აუცილებელი სტიმულია და მისი მზის სხივებით თბილი და თავისუფალი მდინარება ყველა ჩვენთაგანს ნეტარებას განაცდევინებს.

ამრიგად, დავასამართ ეს აზრი და ხელოვნებაში სექსუალურ მომხიბვლელობას პორნოგრაფიად ნულარ მოვნათლავთ. ასე შეიძლება მხოლოდ ვაი-ნმინდანი პურიტანელი ფიქრობდეს, მაგრამ პირქუსი პურიტანელი ხომ ავადმყოფია, დასნეულებული სული და სხეული აქვს და მის პალუცი-ნაციებთან აბა რა გვესაქმება. რა თქმა უნდა, სექსუალური მომხიბვლელობა მრავალსახოვანია, აურაცხელი ვარიანტი აქვს და ყოველ მათგანში კიდევ და კიდევ უამრავი სახესხვაობა შეიმჩნევა. ალბათ შემომედავებით პორნოგრაფია სექსუალური მომხიბვლელობის მცირე დოზა კი არა, დიდი დოზააო. მაგრამ ეს შეცდომა იქნება. ბოკაჩო, მაგალითად, ნაკლებად პორნოგრაფიულად მქრევენება, ვიდრე, ვთქვათ, „პამელა“ ან თუნდაც „ჯეინ ეარი“ და სხვა უამრავი თანამედროვე ნიგნი თუ ფილმი, რასაც ცენზორის ხელი არ შეხებია. თუ ჩემი აზრი გაინტერესებთ, ვაგნერის ოპერა „ტრისტანი და იზოლდა“ და თქვენ წარმოიდგინეთ ზოგიერთი ცნობილი ქრისტიანული კომინიცი კი, ნამდვილად მკრევენებად შეიძლება ჩაეთვალოს. მამ რაშია საქმე? მხოლოდ სექსუალური მომხიბვლელობით აქ ვერაფერს ავხსნით. გამოდის, რომ მთავარი ის არ ყოფილა ცდილობს თუ არა ავტორი ან მხატვარი სექსუალური ალგზნების გამონევესა. რაბლესთან ასეთი მცდელობა ხანდახან ჩნდება, თავისებურად ეს ბოკაჩოსთან იგრძნობა. მომიტევონ საბრალო შარლოტა ბრონტემ და „შეიხის“ ავტორმა, დარწმუნებული ვარ, მკითხველისთვის სექსუალური ემოციების გაღვივება თავში აზრადაც არ მოსელიათ და მაინც, ჩემი აზრით, „ჯეინ ეარი“ პორნოგრაფიასთან ძალიან ახლოს დგას, ბოკაჩო კი მუდამ ჯანმრთელი და სიცოცხლით საესე მქრევენება.

ბრიტანეთის შინაგან საქმეთა ყოფილმა მინისტრმა, თავი ამაყად რომ მიაჩნდა ჭეშმარიტ პურიტანელად და სულით ხორცამდე „წმინდანად“, ერთი შერისხული ნაწარმოების შესახებ აღშფოთებული სევდით განაცხადა: „და ეს ორი ახალგაზრდა, მანამდე სუფთა და შეურყენელი, ამ ნიგნის ნაკითხვისთანავე განმარტოვდა და შეუღლდა“. აბა რა გინდა უპასუხო? ღმერთმა კიდევ ბევრჯერ შეაუღლოთ? ბრიტანეთის მორალური სინმინდის ამ მკაცრ დამცველს, როგორც ჩანს, მიაჩნია, რომ ახალგაზრდებს ერთმანეთისთვის სული რომ ამოეხადათ და საშინელ დაუძღურებამდე მიეყვანათ, უფრო უკეთესი იქნებოდა. ჭეშმარიტად ვაი-ნმინდანთა დაავადება!

მამ ბოლოს და ბოლოს რა არის ეს პორნოგრაფია? ეს არ არის ხელოვნებაში სექსუალური მომხიბვლელობა ან სტიმული. ეს არც შემოქმედის წინასწარ განზრახული სურვილია სექსუალური შეგრძნებები გამოიწვიოს. თავისთავად სექსუალური შეგრძნებები

ხომ ძალიან უვნებელია თუკი თავისუფალ, არაგასაიდუმლოებულ და არა-ორაზროვან ხასიათს ატარებს. სწორი სექსუალური სტიმული ადამიანის ყოველდღიური ცხოვრებისათვის ფასდაუდებელია. უმისოდ ამქვეყნიური სიხარული გაქრებოდა. ყველას ვურჩევდი აღორძინების ხანის ხალისიანი პროზა წაეკითხა. ეს დაეხმარებათ და გვარიანად გაანთავისუფლებთ ვაინმინდანთა იმ თვითრწმენისაგან, რითიც ჩვენი ცივილიზაციაა დაავადებული.

მაგრამ ნამდვილ პორნოგრაფიას ცენზურას, თანაც უმკაცრეს ცენზურას თავად მეც კი გადავცემდი. ჯერ ერთი ნამდვილი პორნოგრაფია ყოველთვის არალეგალურ მდგომარეობაშია, იმალება და რეკლამა არ სურს. მეორეც, მას ყოველთვის გამოარჩევ იმ თავებდური გამოხატობებით, რითიც სექსსა და ადამიანის სულიერებას მუდამ თავს ესხმის.

პორნოგრაფია სექსის შეურაცხყოფის, მისი გაბინძურების მცდელობაა. ამის პატიება კი ნამდვილად არ შეიძლება. პრიმიტიული მაგალითი ზოგიერთ ქალაქში ნაძირალების მიერ გაყიდული ცნობილი სურათებია. ზოგიერთები მეც მინახავს. ისეთი მახინჯია, ტირილი მოგინდება. ეს ადამიანის სხეულის შეურაცხყოფაა! ადამიანური ურთიერთობების მასხრად აგდებაა! ადამიანურ სიშიშვლეს იგი მახინჯ და იაფფასიან სანახაობად გადააქცევს, სექსუალურ აქტს კი საშინელ, სამარცხვინო ქმედებად, სადაც ყოველივე დაკოდილი, დამდაბლებული და ბინძურია.

იატაკვეშეთიდან გაყიდულ ნიგნებშიც იგივე ისტორიას ვხვდებით. ან ისე უგემოვნოა, გული აგერევა, ან ისე ბრიყულია, ვეღარ გაგიგია ვინ კითხულობს ან ვინ წერს, ალბათ ვინმე კრეტინი ან ჭკუასუსტი.

სკაბროზულ ლექსებზე, რომლებზეც დილის შემდეგ რომ ჩამოარაკრაკებენ ხოლმე, იგივე შეიძლება ითქვას, ან თუნდაც უხამს ანექლოტებზე, კომივოიაჟერები რომ უმასპინძლებიან ერთმანეთს მგზავრობისას, მოსანეგოთაში. ხანდახან მართლა სასაცილო გვხვდება, რა თქმა უნდა, გამოწკილის სახით; ძირითადად კი, როგორც წესი, ზიზლის მომგვრელია. ხოლო მისი, ეგრეთწოდებული იუმორი ის ფოკუსია, რომელიც სექსის გათხერის უფლებას იძლევა.

კი, ბატონო, ჩვენს თანამედროვეთა უმეტესობის სიშიშვლე მახინჯი და უბადრუკია, მათი სექსუალური ურთიერთობები კი ასევე უმწო და უფერული. თავის მოსაწონებელი აქ არაფერია, ეს ჩვენი ცივილიზაციის უბედურებაა. დარწმუნებული ვარ, რომ ასეთი მასშტაბით დამამცილებელი და სამარცხვინო სიშიშვლე, უბადრუკი და დასნეულებული სექსი, არც ერთ სხვა, თვით რომის ცივილიზაციასაც კი არ უნარმოებია. რადგან არც ერთ ცივილიზაციას სექსი იატაკქვეშეთში, სიშიშვლე კი საპირფარეოში არ შეუდენია.

გონიერი ახალგაზრდები, მადლობა ღმერთს, მგონი მზად არიან შექმნილი მდგომარეობა გამოასწორონ. მათ არ სურთ ნორჩი სიშიშვლე უფროსების იმ დახუთულ, პორნოგრაფიულ და დახშულ სამყაროში ჩაქეტონ, სადაც ყველაფერი ჩუმ-ჩუმად კეთებოდა. ისინი თავიანთ სექსუალურ კავშირებს აღარ მალავენ. ვაინმინდანებს ეს, რა თქმა უნდა, ძლიერ ამფოთებთ, სინამდვილეში კი ეს დიდი ცვლილებაა, ეს რევოლუციაა, ნამდვილი რევოლუცია.

არადა, განსაკვიფრებელია, თუ რა ძლიერია პრიმიტიულსა და უხამს ადამიანებში სექსის გათხერის სურვილი.



ახალგაზრდობისას გულუბრყვილოდ მეგონა, რომ ამ ნორმალურ, ერთი შეხედვით ჯანმრთელ მამაკაცებს, რომლებსაც მატარებელში ან სასტუმროთა მოსანვე ოთახებში ვხვდებოდით, გრძნობებიც გონიერი ექნებოდათ და სექსს სასარგებლო და ამაღლებებელ საქმიანობად ჩათვლიდნენ. არა, ბატონო! გაგონილა? ასეთი ადამიანები სექსს ჩვეულებრივ ზიზღითა და სიძულვილით აღიქვამენ და საკუთარი გრძნობების უხეშად და უქმხად ჩანიხლვის სურვილით იწვიან. როცა ასეთი ადამიანები ქალთან კავშირში შედიან, ზეიმობენ და მიაჩნიათ, რომ ამით ქალი დამცირდა, უფრო ცუდი გახდა, ყურადღების ღირსი აღარაა და აბურჯად აგდებაც შეიძლება.

ბინძურ ისტორიებს სწორედ ასეთი ტიპები ყვებიან, უხამსი სურათებიც მათ დააქვთ და უნაშაური გამოთქმებიც ზეპირად იციან. ეს დიდი პორნოგრაფიული კლასია – რიგით ობივაციელთა კლასი. სექსი მათ თავგადაკლულ პურიტანელებზე ნაკლებად როდი ძულთ და ეზიზღებათ და როგორც კი ბუკის ხმას გაიგონებენ, მაშინვე ანგელოზთა მხარეზე დგებიან. ნამდვილი სექსუალური ურთიერთობა მათ მხოლოდ უარყოფით პერსონაჟთა და ავხორც ბოროტმოქმედთა ხედვრად სურთ გადააქციონ. ტიცციანსა და რენუარს ურცხვობად თვლიან და მათგან ცოლებსა და ქალიშვილებს იცავენ.

რატომ? იმიტომ, რომ სექსის სიძულვილის ვულგარული ვირუსით არიან დაავადებულნი, რასაც თან ბინძური ავხორცობის სიძვისეული ავადმყოფობაც ერთვის. ადამიანის ორგანიზმში სექსუალური და ფეკალური ფუნქცია ერთმანეთში მჭიდროდაა გადაჯაჭვული და ამასთანავე, დიამეტრალურად ურთიერთსაწინააღმდეგოა. სექსი – შემქმნელი ნიაღვარია,

განავალი კი – დამანგრეველი ვთქვათ, დამშლელი ნიაღვარი. ნიშნავილად ჯანმრთელ ადამიანს ეს ორი ფუნქცია მკვეთრად გამიჯნული აქვს. ამ ორი ნიაღვარის უკუქმედებას, როგორც ჩანს, ჩვენი ყველაზე სიღრმისეული ინსტინქტები წარმოშობს.

დეგრადირებულ ადამიანში კი სიღრმისეული ინსტინქტები ჩაფერფლილია და ეს ორი ნიაღვარი ერთმანეთს ერწყმის. სწორედ ამაშია ვულგარული ადამიანების საიდუმლოება: სექსისა და განავლის ნიაღვრებს შორის განსხვავებას ვერ ხედავენ. ეს კი მაშინ ხდება, როცა სული ილუპება და უმთავრესი მაკონტროლებელი ინსტინქტები აღარ მუშაობენ. პოდა, სექსი სიბინძურედ გადაიქცევა, სიბინძურე სექსად, სექსუალური ალგზნება უხამს გართობად, ქალის სექსუალურობის ნებისმიერი გამოვლინება გარყვნილების ნიშნად. ამქვეყნად ჩვეულებრივი, ვულგარული ადამიანური არსებები ასე იბადებიან, სახელად ლეგიონი ჰქვიათ, ხმას სწორედ ისინი იმაღლებენ, *Vox populi, vox dei*-ც ისინი არიან და ყოველგვარი პორნოგრაფიის წყაროც სწორედ ისინი და სხვა არავინ, ხდებიან.

ეს გვიძიულებს ვალიაროთ, რომ „ჯეინ ეარი“ და ვაგნერის „ტრისტანი და იზოლდა“ პორნოგრაფიასთან ბოკაოზე ახლოს დგანან. ვაგნერიცა და შარლოტა ბრონტეც იმ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ, როცა ყველაზე ძლიერი ინსტინქტების გაქრობამ სექსი რალაც უხამსობად გადააქცია – შეიძლება ჩანთქმულიყავი, მაგრამ მაინც ზიზღით უნდა შეგვხედა. ბატონი როჩესტერის სექსუალური აფეთქება „უგვანოა“, სანამ ბატონი როჩესტერი არ დაიწვება, დაბრმავდება, დასახირდება და უსუსურისა და დამოკიდებულის მდგომარეობას არ მიაღწევს.



და მხოლოდ ამის შემდეგ, რაც მისი აფეთქება დამცირებული და შესაბამისად მოკრძალებული გახდება, მისი ატანა ასე თუ ისე შეიძლება. ის კი, რაც მანამდე ხდება, ცოტათი უხამსია, როგორც „პამელა“, ან „ნისქეილი ფლორეზე“, ან თუნდაც „ანა კარენინა“. როგორც კი სექსუალურ აფეთქებას სექსუალური გრძნობების დამცირების, გალანძღვისა და განანწყინების სურვილი გაუჩნდება, პორნოგრაფიული ელემენტები მაშინვე წარმოიშევა.

სწორედ ამიტომ მეცხრამეტე საუკუნის თითქმის მთელ ლიტერატურას პორნოგრაფიული ნაღები ფარავს; ბევრი ისეთი, თავი პინკია, რომ გონია, პორნოგრაფიული თვისებების მატარებელია და თავად პორნოგრაფიისაკენ სწრაფვაც დღევანდელით ძლიერი არასოდეს ყოფილა. ეს ორგანიზმის დაავადების ნიშანია, მაგრამ ამ დაავადების მკურნალობა მხოლოდ სექსის, სექსუალური სტიმულის აღიარებით შეიძლება. ნამდვილ პორნოგრაფიას ბოკაჩო ქვეშარტიად ძულს. იტალიელი მთხრობელის ჯანმრთელი, შეურყენელი ბუნებრიობა ხომ თანამედროვე პორნოგრაფიულ არარაობას იძულებულს ხდის იგრძნოს, რა ბინძური ჭია-ლუა ბრძანდება. დღეს ბოკაჩოს ყველა ახალგაზრდა და მოხუცი უნდა კითხულობდეს, რა თქმა უნდა, თუ თავად უნდათ. სასარგებლო მხოლოდ სექსთან ნებაყოფლობითი, სუფთა და ღია ურთიერთობა შეიძლება აღმოჩნდეს, ახლა კი ნაწილობრივ, თითქმის საიდუმლო პორნოგრაფიის ქაობში ვიხრჩობით. აღორძინების ხანის ნოველისტები ბოკაჩო, ლასკა და სხვები დღესდღეობით შეიძლება საუკეთესო უხამსანინაღმდეგო საშუალებები აღმოჩნდნენ. აი, პურიტანელთა აბები კი, ვინ იცის, რა სანინაღმდეგო ეფექტს გამოიწვევენ.

პორნოგრაფიის მთელი მნიშვნელობა, ეგონებ, ის წარმოიშობა, რაც მისი ლა გაჩუმებას ამჯობინებს. მალულობა და მოკრძალება ხომ აბსოლუტურად განსხვავებული ცნებებია. მალულობა მუდამ შიშს შეიცავს, რაც ხშირად სიძულვილში გადაიზრდება ხოლმე. მოკრძალება კი დელიკატური და თავშეკავებულია. დღეს მოკრძალება პატივში აღარ ყავთ, თუმცა დამცველ ვაი-წმინდანთა ზედამხედველობის ქვეშ მოექცა. მალულობას კი, ამ მანკიერებას, ძალიან ეფერებიან. ვაი-წმინდანთა დამოკიდებულება ახლა ასე ჟღერს: ძვირფასო გოგონებო, სანამ საკუთარ საიდუმლო სურვილებთან ჩახუტებულეხს გძინავთ, შეგიძლიათ მოკრძალება ფეხებზე დაიკიდოთო.

ეგრეთ ნოდებული, ფარული, უხამსი სურვილები თანამედროვე ბრბოსთვის უკიდევანოდ ძვირფასი რამ გახდა. ამ თავისებურად მტკივნეულ ადგილს დიდი გულმოდგინებით მალავენ. ეს ხომ ქავილია, რომლის მოფხანა კი არა, შეხებაც კი ისეთ მძაფრ შეგრძნებებს გამოიწვევს, წარმტაცად რომ მოგჩვენება. სწორედ ამ ფარულ, უხამს სურვილებს კიდევ და კიდევ იმდენს იფხანენ და ხეხავენ, სანამ იდუმალი ქავილი ყველაფერს არ მოედება და ადამიანის ნერვული მდგომარეობაცა და ფსიქოლოგიური ჯანმრთელობაც მის ხელში არ აღმოჩნდება. სრული საფუძველი გვაქვს ვამტკიცოთ, რომ თანამედროვე სასიყვარულო რომანებისა თუ ფილმების თითქმის ნახევარის წარმატება სწორედ ამ ფარული, უხამსი სურვილების იდუმალ ქავილზეა აგებული. თუ გნებავთ ამასაც შეგიძლიათ სექსუალური ალტკინება დაარქვათ – სინამდვილეში კი ფარული, ქურდული სექსუალური ალგზნება განსაკუთრებულ ხასი-

ათს ატარებს. აბა როგორ შევადარო ბოკაოს ზოგიერთ ისტორიაში წარმოდგენილი სუფთა და მარტივი, აშკარად გამოვლენილი და გულწრფელი სწრაფვა ამ ქურდულ ნდომას, რომელიც სრული საიდუალოების ვითარებაში უხამსი, ფარული სურვილების ქექვით იშვება და რომლითაც დღევანდელი ბესტსელერების ფურცლებია გაფლენილი? პორნოგრაფიის არსი სწორედ აქავებული ადგილების ეს წარმოსახვით-პიკანტური ქექვაა. უფრო მეტიც, ეს უგვანობაა და თანაც ძალიან სახიფათო უგვანობა.

როგორ გავექცეთ? მხოლოდ ერთი გზა არსებობს: საიდუმლო დღის სინათლეზე გემოვიყვანოთ! აღარ გვინდა საიდუმლოებები? ერთადერთი საშუალება, რომელიც სექსთან დაკავშირებულ საშინელ სულიერ ქავილს დააცხრობს მისი ლალად, მარტივად და ბუნებრივად აღქმაა, ძალიან ძნელია? ფარულობა ვერაგი ხაფანგია? რა თქმა უნდა. მაგრამ ადრე თუ გვიან ხომ უნდა დავეიწყოთ. თუ ადამიანი თავის აუტანელ ქალიშვილს ეტყვის „შვილო, ერთადერთი სიხარული შენგან მაშინ მივიღე, როცა ჩაგსახეო“, ამ ადამიანმა უკვე ბევრი გააკეთა, რათა თავისი თავი და ქალიშვილიც ფარული, უხამსი სურვილებისგან გაეთავისუფლებინა.

შეიძლება დღის სინათლეზე გამოიტანო სექსი, მაგრამ ფარული უხამსობისაგან მაინც ვერ განვთავისუფლდე. შეიძლება გადაქექო მარსელ პრუსტის ყველა რომანი, სადაც ყველაფერი დანვრილებითაა აღწერილი, ფარული უხამსობა კი მაინც ვერ ამოძირკვო და ვინ იცის, იქნებ სიცოცხლისუნარიანობაც გაუმძაფრო. შეიძლება სრული გულგრილობა და სექსუალური პასიურობა გამოიწვიო, ფარული უხამსობა ამასაც აიტანს. და ბო-

ლოს, შეიძლება მუსიკის და მხატვრობის დონ-ჟუანის სახელი დაიდგოს, სული კი მაინც ფარული უხამსობა მეფობდეს...

დღევანდელი მსოფლიოს ყველაზე დიდი სიცრუე სწორედ უმანკო სინმინდისა და ფარული უხამსობის სიცრუე გახლავთ. ეს ვაი-ნმინდანები, მეცხრამეტე საუკუნიდან მემკვიდრეობით რომ მივიღეთ, სწორედ ამ სიცრუის განსახიერება არიან. ისინი საზოგადოებას მართავენ, პრესას ხელმძღვანელობენ, ლიტერატურას მოთავეობენ, ყველაფერს მოედვენ და ბუნებრივია, ობივატელთა ბრბოც აიყოლიეს.

ეს, რა თქმა უნდა, ცენზურას ნიშნავს. იგი კრძალავს ყოველივეს, რაც უმანკო სინმინდისა და ფარული უხამსობის სიცრუეს უჯანყდება. სამაგიეროდ მხარს უჭერს ვგრეთნოდებულ ნებადართულ პორნოგრაფიას, ამ შელამაზებულ, მაგრამ თხელი ქვედასაცვლის ქვეშ აფუსფუსებულ ფარულ უხამსობას. ვაი-ნმინდანები ჩაივლიან, მალულ პორნოგრაფიას ხოტბას აღუვლენენ, გულწრფელად ნათქვამ ყველა სიტყვას კი საფუძველშივე ჩაახშობენ...

სანამ საზოგადოება ვაი-ნმინდანების მხარეს იდგება, ყოველი წიგნი, რომელიც მეცხრამეტე საუკუნის ტიპილმოუბარ სიცრუეს თავს დაესხმება, გაჩენისთანავე განადგურდება. მაგრამ, ვაი-ნმინდანებიც უნდა გაფრთხილდნენ. ჩვენს თანამედროვეობაში საზოგადოება მაინცდამაინც სანდო აღარაა. და არც მისი დამოკიდებულებაა ოდესღაც გაღმერთებულ „ნმინდანებთან“ ძველებურად თვინერი. სხვა განწყობის ადამიანებიც გაჩნდნენ, თუმცა ჯერ ცოტანი არიან, ვისაც სიცრუეც ძულთ და ის ვაი-ნმინდანებიც ამ სიცრუის უკვდავყოფას რომ ცდილობენ. ასეთი ადამიანი პორ-

ნოგრაფიასაც და უხამსობასაც არა-ორდინალურად აფასებენ. დაუსრულებლად ადამიანებს უმანკო სინმინდითა და ფარული უხამსობითაც ვერ გააბრყვებ. და ამ, ჯერ კიდევ მცირერიცხოვან პუბლიკას, შესანიშნავად ესმის, რომ ბევრი თანამედროვე, დიდი თუ პატარა მწერლის ნივთებში გაცილებით მეტი პორნოგრაფია შეინიშნება, ვიდრე „დეკამერონის“ ხალისიან ისტორიებში. ეს შეთითხნილი ფარული უხამსობა ხომ სადმე მოფარებულ კუთხეში მასტურბაციისკენ გიბიძგებს, რასაც ჯანმრთელი ბოკაო არასოდეს დაუშვებდა. ამ მცირერიცხოვან პუბლიკას შესანიშნავად ესმის, რომ ბერძნული ვაზის ყველაზე უშვერი გამოსახულებაც კი – „ოპ, დუმილის მკაცრო დედოფალო!“ (ჯონ კიტსი – „ოდა ბერძნულ ვაზს“) – ისე პორნოგრაფიული არაა, როგორც ფილმებში მსხვილი პლანით ნაჩვენები კოცნა, რადგან ეს კოცნა ქალებსა და მამაკაცებს იდუმალი და მარტოხელა მასტურბაციისკენ უბიძგებს.

ადრე თუ გვიან ალბათ მთელი საზოგადოება მოინდომებს სიმართლეს თვალეებში ჩახედოს და შეამჩნიოს რა დიდი განსხვავებაა დღევანდელი პრესის, კინემატოგრაფის და პოპულარული ლიტერატურის მასტურბირებულ საიდუმლო ტინთვებსა და იმ ძველი, შემქმნელის ენერგიით აღსავსე სექსუალური სწრაფვის გამოსახულებებს შორის ბოკაოთან, ბერძნულ ვაზებზე ან თუნდაც კომპლუსის ხელოვნებაში რომ ვხვდავთ და ასე აუცილებელია ჩვენი სულიერი დაკმაყოფილებისთვის.

დღეს საზოგადოებრივი ცნობიერება დაბნეულია და ლამის იდიოტიზმამ-

დეა მიყვანილი. როცა ჩემსგან მოდის: ||  
თავს პოლიცია დაესხა, კრძღრცრქმქქ  
ნარმოდგენა არ ქონდა, რისი კონფის-  
კაციისთვის მოვიდა. ამიტომ, ნაილეს  
ყველა სურათი, სადაც ქალის ან მამაკაცის სასქესო ორგანოს თუნდაც მინიშნება იგრძნობოდა. რა სიუჟეტი ქონდა სურათს ან რა აზრი იდო მასში ფეხებზედაც არ ეკიდათ. ეს მკაცრი პოლიციელები ყველაფრის გამოფენის უფლება მოგცემდნენ, ოღონდ ადამიანის სასირცხვო ორგანოების ნასახიც არ უნდა ყოფილიყო. დიახ, ეს საპოლიციო შემონმება გახლდათ. „საზოგადოებრივი აზრის“ მოსათაფლად კი საკმარისი იქნებოდა ეს ადგილები ლელვის ფოთოლს დამსგავსებული მწვანე იარლიყებით დაგვეფარა.

ისევ ვიმეორებთ, მდგომარეობა იდიოტურია. თუ უმანკო სისფთავისა და ფარული უხამსობის დღევანდელი სიკრუე კვლავაც გამარჯვებას იზუიმებს, საზოგადოების დიდი ნაწილი ნამდვილ იდიოტებად გადაიქცევა; თანაც საზოგადოებრივად, რადგან საზოგადოება ცალკეული ადამიანებისაგან შედგება. სექსთან ხომ ყველა ადამიანია და კავშირებული, მასში ყველა ჩართულია და თუ მათ წმინდა უმანკოებით თუ პატარა-პატარა საიდუმლოებებით თვითიზოლირებული მასტურბაციის ჩიხში გამოამწყვდევენ და იქ დიდხანს დატოვებ, საყოველთაო იდიოტიზმის მდგომარეობა ნამდვილად იზუიმებს. მასტურბირებული თვითიზოლაციის პირობებში ხომ მხოლოდ იდიოტები იბადებიან. ერთი-ცაა, თუ იდიოტებად ყველა გადავიქცევით, ამას ალბათ ველარც მივხვდებით, მაგრამ ღმერთმა დაგვიფაროს.

თარგმნა მანანა მიქელაძემ

## მრავალწლიანი უამრავადებით მოღვაწეობის ლოგიკური შედეგი\*

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ისტორიის კათედრის პროფესორი მერი ქელიძე ხუთ ათეულ წელზე მეტია ნაყოფიერად იკვლევს მსოფლიო ფილოსოფიის ისტორიის საკითხებს. მისი კვლევა-ძიების სფერო მოიცავს ანტიკური, შუა საუკუნეებისა და ახალი დროის ფილოსოფიას. მერი ქელიძის გამოკვლევებში მითოლოგიისა და ფილოსოფიის მიმართებაზე, დიალექტიკის პრობლემებზე, პლატონის „დაუნერველ ფილოსოფიაზე“, ელინიზმისა და პეგელის ფილოსოფიაზე და სხვა, დიდი აღიარება მოუტანა მათ ავტორს როგორც სპეციალისტებში, ისე დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო სრულში. 2001 წელს რევაზ გორდენიანთან თანაავტორობით გამოცემული ნაშრომით – „აღმოსავლეთის ფილოსოფია (ინდოეთი, ჩინეთი)“ კი შეივსო ის დიდი ხარვეზი, რაც იყო ჩვენს ფილოსოფიურ ლიტერატურაში ინდოეთისა და ჩინეთის ფილოსოფიური მემკვიდრეობის მიმართ.

პროფესორ მერი ქელიძის კვლევა-ძიებებში სათანადო ადგილი აქვს დათმობილი ქართული ფილოსოფიის ისტორიის საკითხებს. გავიხსენოთ ბოლო ხანებში გამოქვეყნებული მისი ქართველ ფილოსოფოსთა ცნობარ-ლექსიკონი და სხვა არაერთი ნაშრომი ქართველ ფილოსოფოსებსა თუ ქართული ფილოსოფიის საკითხებზე. ამ მიმართებით განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მერი ქელიძის ბოლოდროინდელი ნაშრომი – „ქართული ეროვნული გონი ფილოსოფიურ-ისტორიული ასპექტით“. ამ ნაშრომით ავტორი სრულიად ახალი კუთხით წარსდგა ქართველი მკითხველის წინაშე.

თავისთავად, კვლევა-ძიებისთვის ასე საჭირო და მასშტაბური თემის შერჩევა, უკვე ბევრის მოქმედია. მიგვაჩნია, რომ

ასეთი საჭირობოტო თემისადმი მერი ქელიძის მიერ არჩეული კვლევის გზა, ყოველმხრივ გამართლებულია. მხედველობაში გვაქვს ის გარემოება, რომ სარეცენზიო ნიგნის ავტორი დასახული მიზნის მისაღწევად მხოლოდ ქართველ მოაზროვნეთა შეხედულებების ანალიზით კი არ შემოიფარგლა, არამედ ვრცელ შესავალი (გვ. 5-21) და პირველ თავში – „ეროვნული გონის ცნების ფილოსოფიურ-ისტორიული დაფუძნება“ (გვ. 22-30) ფილოსოფიის ისტორიის მანძილზე – ანტიკურობიდან დღევანდელობამდე მოკლედ და ლაკონურად გაიხარა ის გზა, რის ლოგიკური შედეგიც ეროვნული გონის ცნების ჩამოყალიბება იყო.

შესავალშივე ნათლად და დამაჯერებლად არის ნაჩვენები საკვლევ თემაზე ევროპულ ფილოსოფიაში არსებული მსოფლმხედველობის XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისის საქართველოში გავრცელების აუცილებლობა. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მთელ ნაშრომში თითქმის ყოველი საკითხის განხილვისას ავტორი მიმართავს პარალელურ დასავლეთის ფილოსოფიის გამოჩენილ წარმომადგენელთა თვალსაზრისებთან, რაც უფრო ცხადს ხდის ქართველ ავტორთა შეხედულებების ღირებულებას ამ მიმართებით.

მეთოდოლოგიურად ასევე გამართლებულად მიგვაჩნია პროფესორ მერი ქელიძის მიერ განსახილველ საკითხზე შერჩეული ავტორები (ფილოსოფოსები, მწერლები, მეცნიერების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები). ყველაფერი ეს ისე კარგად და საქმის ცოდნით არის გაკეთებული, რომ ამ სიას (არჩილ ჯორჯაძე, ივანე ჯავახიშვილი, ალექსანდრე ჯანელიძე, დიმიტრი უზნაძე, მიხაკო წერეთელი, გერონტი ქიქოძე, შალვა ნუცუბიძე, სერგი

\* მერი ქელიძე „ქართული ეროვნული გონი ფილოსოფიურ-ისტორიული ასპექტით“ თსუ-ის გამომცემლობა, 2002. რედაქტორი – პროფესორი ედუარდ კოდუა. 328 გვერდი.

დანელია, მოსე გოგიბერიძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ივანე გამათრელი, კონსტანტინე განსახორდია, გრიგოლ რობაქიძე, გურამ ასათიანი, მერაბ მამარდაშვილი) არსებითად ვერც ვერავის დაამატებ და ვერც ვერავის გამოაკლებ.

ნაშრომში ნარმოდგენილი ყოველი ავტორის მსოფლმხედველობა განხილულია სპეციფიკური კუთხით – ღირსებითა და ნაკლით. აქედან გამომდინარე, ავტორი არც კრიტიკულ შეფასებას ურიდებდა. მაგალითად, მერი ჭელიძე კონსტანტინე კაპანელს აკრიტიკებს მოჭარბებული ეროვნული ნიპოლიზმის გამო (რაც მეტად მკაცრად მიმაჩნია), იგივე კაპანელს, სერგი დანელიასა და შალვა ნუცუბიძეს სოციალისტური რევოლუციის შედეგებისადმი ოპტიმიზმის გამო და სხვ.

ზავგასასმელა ის გარემოება, რომ რამდენადაც საქმის კურსში ვარ, ეროვნულ გონზე, ეროვნულ ცნობიერებაზე მსჯელობისას, განსახილველ ნაშრომში პირველად არის ერთმანეთის გვერდით ნარმოდგენილი ქართველ მეცნიერთა და მწერალთა თვალსაზრისები (მიუხედავად მათ შორის ზოგჯერ მკვეთრი განსხვავებებისა). აქვე შევნიშნავთ, რომ „ეროვნული გონის“ ცნება ქართულ აზროვნებაში ბოლო ხანს დაშველირდა და ადრინდელ ავტორთა თვალსაზრისების მიმართ მისი ყოველგვარი შენიშვნის გარეშე გამოყენება სადავოად მიგვაჩნია.

მერი ჭელიძის ნაშრომი აქტუალურად ემზარება თანამედროვეობას, თუმცა მისი ძირითადი ნაწილი ახლო წარსულის, მაგრამ მაინც წარსულის ქართველ მოაზროვნეებს ეხება. ამ მიმართებით აღსანიშნავია ვახტანგ კოტეტიშვილის მკვეთრად კრიტიკული შეხედულებები საქართველოში ავტონომიურ ნარმონქმნებზე და მათი მერი ჭელიძისეული ინტერპრეტაცია. ჩვენმა დღევანდელმა მკაცრმა სინამდვილემ ცხადად დაადასტურა ვახტანგ კოტეტიშვილის შიშის საფუძვლიანობა.

შესანიშნავია მერი ჭელიძის ნაშრომის ის ნაწილი, რომელიც მერაბ მამარდაშვილს ეძღვნება. მხედველობაში გვაქვს ამ მეტად რთული და არაორდინალური ფილოსოფიის მსოფლმხედველობაში მერი ჭელიძის მიერ მისი ფილოსოფიის არსის „დაჭერა“ და ამასთან, ეროვნული პრობლემატიკის გამოკვეთა, რაც ხშირად ჩვენში ყოველად უსაფუძვლოდ არის ეჭვქვეშ დაყენებული.

ნაშრომი კომპოზიციურადაც ვერცაფ არის აგებული. ნაშრომის შესავალი და დასკვნითი მე-1 თავი – „სატარალ ნაშრომ-ლო“ და „სახელმწიფოებრიობა“ კრავს ნიგნს და მას მონოგრაფიის სახეს აძლევს. ამასთან, დასკვნითი თავი ერთგვარად აჯამებს საკვლევ თემაზე ქართველ ავტორთა შეხედულებებს. აქვე ზოგად შტრიხებში მოცემულია ნიკო მაჩის, ზურაბ ავალიშვილისა და ვიქტორ ნოზაძის თვალსაზრისთა შეფასება. ზ. ავალიშვილის თვალსაზრისი „მცირე ერის პოლიტიკურ ორიენტაციაზე“ კარგად არის დაკავშირებული თანამედროვეობასთან.

დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს ნაშრომის ფინალი, როცა XX საუკუნის ერთ-ერთი გამოჩენილი ფილოსოფოსის კარლ იასპერსის (1883-1969) „ღერძული დროის“ (ძვ. წ. VIII საუკუნეები) მონაკვეთში საქართველოს უტყუარ მონანილეობაზე არის აღნიშნული: „საქართველო, როგორც მცირე ერის პრეტენზია ღერძულ დროში მონანილეობის თაობაზე გამართლებულია მრავალმხრივ, რადგან ელინიზმის ეპოქის საქართველო მცირე ერის ყველა შესაძლებლობებით ჩართული იყო მსოფლიო კულტურათა ღერძის თანამონანილეუდ და ამდენად თავისი დამოუკიდებლობის არსებითი ნიშნებით მჭიდროდ იყო დაკავშირებული ღერძული დროის მსოფლიო კულტურებთან“ (გვ. 322).

დასასრულ კი აღვნიშნავთ, რომ პროფესორ მერი ჭელიძის ნაშრომი – „ქართული ეროვნული გონი ფილოსოფიურ-ისტორიული ასპექტით“ არ არის მხოლოდ ქართველ და არაქართველ მოაზროვნეთა თვალსაზრისების თუნდაც კრიტიკული დალაგება. ეს არის ეროვნულ გონზე ერთგვარი ავტორისეული კონცეფციის რეალიზება, რომლის ფონადაც აღებულია როგორც ქართველი, ისე ევროპელი მოაზროვნეების თვალსაზრისების კრიტიკული ანალიზი. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ განსახილველი ნაშრომის წარმატება დიდად განაპირობა მისი ავტორის – პროფესორ მერი ჭელიძის ღრმა ჩახედულებამ ფილოსოფიის ისტორიაში, ათეული წლების განმავლობაში ამ სფეროში მისმა თეორიულმა და პრაქტიკულმა მოღვაწეობამ. თანამედ შეიძლება ითქვას, რომ ეს ნაშრომი ქალბატონ მერი ჭელიძის მრავალწლიანი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ლოგიკური შედეგი და მისი გვირგვინია.

თბილისი, რუსთაველის გამზ. №28  
ტელეფონები: მთ.რედაქტორის – 99-51-61  
განყოფილებების – 99-91-00  
გადაეცა ასანყობად 23.09.2003 წ., ხელმოწერილია დასაბუქდად 20.11.2003 წ.

ტირაჟი 300



გამომცემლობა „სანი“  
თბილისი 0105, შავთელის ქ. №26  
ტელ: (995 32) 98 65 92 e-mail: zazaberishvili@yahoo.com



1 - 2003

ნ 838/2.

2003 - 525

ფასი ორი ლარი



ISSN 0132-599X  
060200076125333