



საქართველოს  
აкадеმიის  
გამომცემლობა

ISSN 0132-1307

# საბჭოთა სელოვნება

1981 6



6 / 1981

# საბჭოთა სტუდიები

საპარტოვო სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქოველთვიური ჟურნალი

## შინაარსი

აზრის აღმავრდნა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხები სეკს და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებზე . . . . .	2
ვახილ კიკნაძე — ეროსი მანჯაბალაძე . . . . .	9
ირინე თუმანიშვილი — აკვარელის რესაუბლიკური გამოფენა . . . . .	23
როინ მეტრეველი — სინკველუთა დაცვის სამსახურში . . . . .	28
ლერი ბეგიაშვილი — ვაზი, ღვინო, ხელოვნება . . . . .	37
სერგი დურმიშიძე — მცირე მოგონება მერიკო ანჯაფრანკზე . . . . .	43
იოსებ იმაძე — პირველი პერსონალური . . . . .	47
ლილა ნანიაშვილი — ილია ჰავაძის თხზულებათა პირველი აკადემიური გამოცემის ინტორიიდან . . . . .	49
ლერი სხარულიძე — ბიუტოფილის საბიოფიკა — ფარი თუ მახვილი? . . . . .	53
მანანა ახმეტელი — მავალა პანრაშვილი . . . . .	62
სოკრატ სალუვაძე — მავალუბის ხელოვნება და წამალთმცოდნეობა შუა საუკუნეების ქართულ სამედიცინო ხელნაწერებში . . . . .	64
გურამ პეტრიაშვილი — გვამის უთვალავი ფართობი . . . . .	69
პეტერ ბრუი — ცარიელი სივრცე . . . . .	87
ლევან მილორავა — პირველობა (პიესა) . . . . .	98
ქრინია . . . . .	118

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ჟურნალიზმი

მთავარი რედაქტორი  
თამაზ ბილაძე  
სარედაქციო კოლეგია:  
აკაკი ბაბაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ გუბუნია,  
ჯუზეპე ტომეზინი  
(ასესხისმგებელი მდივანი),  
განსილ კიანაძე,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯურჯან ნიშანაძე,  
გივი თარგამიძე,  
ნათელა ურუხაძე,  
რეზა ჩხიძე,  
ანტონე წულუკიძე,  
ნიკო მახუბავაძე,  
ნოდარ ჯანაბიძე



# აზრის აღმავრენა

ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხები სსკპ  
და საქართველოს კომპარტიის XXVI სერიუმბოზე

სსკპ XXVI ყრილობა და ამხანაგ ლ. ი. ბრეჯნევის საენგარიშო მოხსენება საბჭოეთის კომუნისტთა ამ დიდ ფორუმზე თანამედროვეობის საეტაპო მოვლენაა. ყრილობამ დასაბა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური და სოციალური განვითარების ძირითადი მიმართულებანი შემოთავაზებდა ხუროთმოძღვრული და მთავარი ათწლეულისთვის, განსაზღვრა მომავლის სამშვიდობო პოლიტიკა, რომელსაც უდიდესი კმაყოფილებით შეხვდნენ მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანები. და მაინც, ამ ყველაზე წარმომადგენლობითი ყრილობის უკრად-ღების ცენტრში იდგა ადამიანთა ახალი სოციალური ჩგუფის — ჩვენი საზოგადოების მთავარი, ფასდაუდებელი სმედიტის მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნებზეა უფრო სრულად დაკმაყოფილების დიდიმშენებელი საკითხი.

ჩვენი პარტიისა და მთავრობის უზენაესი მიზანი მუდამ იყო ხალხის, შრომელი ადამიანების კეთილდღეობის განხრები აღმავლობა, და ყრილობაც მიიმდინარებდა უაღრესად კეთილშინაობით დევიზით — ყველაფერი ადამიანის, მისი ბედნიერებისათვის.

უკვე ბევრი ითქვა და დაიწერა უკლები საზოგადოების — კომუნისტების მშენებელი ადამიანთა მატერიალური უზრუნველყოფის შესახებ, ცხადია, ამ მხრივ კიდევ ბევრი რამ შეიქმნება ყრილობის გადაწყვეტილებებზეა შექმნა, რაც ხელს შეუწყობს მთავარ მიზანს — ყრილობის მასალების მიტანას თითოეული საბჭოთა მოქალაქის გულში.

ამ სტატიის მიზანია ძირითად ხაზებში წარმოადგინოს ის საკითხები, რომლებიც ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის დაკავშირებით დაყენა სსკპ XXVI ყრილობამ და რომელიც გადაჭრა მოითხოვს ჩვენი სახელოვანი მწერლების, თეატრისა და კინოს, სახვითი ხელოვნებისა და მუსიკის, ხელოვნების სხვა დარგების მოღვაწეთა თავადებულ შემოქმედებით შრომის თანამედროვე საბჭოთა ადამიანებისათვის კუშკარით სულიერი საზრდის შესაქმნელად.

ამ თემის ზრდუნესახელოდ გამოყენებულია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამის უფრედებელი დებულებანი, ახლ. ლ. ი. ბრეჯნევის საენგარიშო მოხსენება სსკპ XXVI ყრილობაზე, ყრილობის დადგენილება სსკპ ცენტრალური კომიტეტის პროექტის გამო „სსრ კავშირის ეკონომიკური და სოციალური განვითარებისათვის“ და 1990 წლამდე პერიოდის ძირითადი მიმართულებანი“, ლიტერატურისა და ხელოვნების ხელშეწყვეტილ მოღვაწეთა გამოსვლები ამავე ყრილობაზე.

სსკპ XXVI ყრილობის განუყოფელი ნაწილია საქართველოს კომუნისტური პარტიის პროგრამის უფრედებელი დებულებანი, ახლ. ლ. ი. ბრეჯნევის საენგარიშო მოხსენებაში გამოთქმული მოსაზრებანი ყრილობაზე სტატიის ამავე გამოყენებულია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი, ახლ. ვ. ა. შევარდნაძის საენგარიშო მოხსენებაში გამოთქმული მოსაზრებანი ყრილობაზე სტატიის ამავე გამოყენებულია საქართველოს კომპარტიის XXVI სერიუმბოზე დადგენილებაში მოცემული დებულებანი და ქართული კულტურის გამოჩენილ წარმომადგენელი გამოსვლები რესპუბლიკურ ყრილობაზე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამაში აღნიშნულია, რომ „პარტია აუცილებლად იზრუნებს ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურის ავანგუდებისთვის, თითოეული ადამიანის პირადი უნარის რაც შეიძლება სრულ გამოვლენებისათვის ყველა პირობის შესაქმნელად, ყველა შრომელის ცნებეტიური აღზრდისათვის, ხალხში მაღალი მხატვრული გემოვნებისა და კულტურული ჩვეულების ჩამოყალიბებისათვის. მხატვრული საწყისი კიდევ უფრო შთამავრებული იქნება შრომისა, გაამშვიდებებს ყოფა-ცხოვრებას და გაკეთილშობილებს ადამიანს“.

ამასთან, პარტიის აუცილებლად მიზანია კულტურული დაწესებულებების თანაბრად განვითარება ჩვენი ქვეყნის მთელ ტერიტორიაზე, რათა სიდიდის კულტურის დიდი თანდათანობით ამაღლდეს ქალაქის კულტურის დონემდე და სწრაფად განვითარდეს კულტურული ცხოვრება ქვეყნის ახალგაზრდებულ რაიონებში.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება განსაკუთრებული ატენიებითაა და ცხოველყოფილი კომუნისტური იდეებით: ამიტომ იგი ამ მხრივად აღემატება სხვებს მსგავსი იდეურ-აგნოსტოლოგიური შუამავის და მოწოდებულია იყოს სხარადულია და შთაგონების წყარო ხალხისთვის — ვისთვისაც იქმნება ხელოვნების ნიმუში, ამას გარდა, ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება ვალდებულია გამოხატავდეს კომუნისტების მშენებელ ადამიანთა ნების, გრძნობების, ფიქრების, იდეურად და წესობრივად ზრდიდეს მას.

სსკპ პროგრამაში ფასდასმულია ისიც, რომ „ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში მთავარი საზოგადოების განმტკიცება ხალხის ცხოვრებასთან, სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრისა და მრავალფეროვნების მართალი და მაღალმხატვრული ასახვა, ახლის, ნაშთივად კომუნისტურის შთაგონებული და მკაფიო წარმოსახვა და ურთველ ამის მოთხოვნა, რაც უწინააღმდეგავი საზოგადოების წინსვლას“.

საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საუფრედად უდგის ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპი. მისი შემოქმედებითი მეთოდი სოციალისტური რეალიზმი. კოველ საბჭოთა ხელოვნებისათვის სახელდება აქვს ვაბედულად გამოიჩინოს ნოვატორის მოვლენა: მხატვრულ ასახვაში, ახსიათებდეს შემოქმედებითი ფორმების, სტილის, ეანის მრავალფეროვნება, გამოიყენოს და განავითაროს მსოფლიო კულტურის მიწვევები და პროგრესული ტრადიციები. ერთი სიტყვით, ხელოვნება თავისუფალია თავის მოქმედებაში და უშუალოდ თანამედროვე გამოიჩინოს ინიციატივა, გამოავლინოს პროფესიული ისტორია.

ამასთან, სსკპ პროგრამა აუცილებლად მიიჩნევს პარტიული ხელშეწყვეტილების საპირობის ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის. იღონდ ეს ხელშეწყვეტილება გამოიხატება არა მშაშარულია დიქტატებითა და ზემოდასტოვებით, არამედ დამხრებითა და მარუნელობით ამ შემთხვევაშიც, რაც ხელოვნანი, ნებისთი თუ უნებელი, ასცდება სწრაფად. აი, რა წერია ამასთან დაკავშირებით პარტიის პროგრამაში: „კომუნისტური პარტია ზრუნავს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებაში სწორი მიმართულებისათვის, მათი იდეური და მხატვრული დონისათვის, ეხმარება საზოგადოებაში“.

დღებზე ორგანიზაციებს და ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაობა შემოქმედებითი კავშირებს შორის მუშაობაში.

სწორედ ამ ნიშნებით განიხილა საქ. XXVI ყრილობამ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღევანდელ ამოცანებს და ეკავშირებულ მოვლენებს და წააოყენა მრავალი სასიცოცხლო მნიშვნელობის დებულება თუ მოდელი კონკრეტული საკითხებისათვის.

ამ მხრე, პირველ რიგში, აღნიშნავდა ახს. ლ. ი. ბრეჯნევის სახარბო მოსტენების ის წაწილი, სადაც ლასარკია ლიტერატურისა და ხელოვნებაზე.

ახს. ლ. ი. ბრეჯნევის თქმით, საბჭოთა კავშირის საზოგადოების დღევანდელ ცხოვრებაში სულ უფრო მატკლის მუშათა კლასის როლი. ორდგება მისი რაოდენობა — აქვამდ ჩვენი 80 მილიონი მუშაა ეს კი უღრის მთელი დასაქმებული მოსახლეობის ორ მესამეს. ღრმა ცვლილებები მოიდა საყოღმურეო უღვობის ცხოვრებაში, რაც გამოიწვია სასოფლო-სამეურნეო ინდუსტრიალიზაციამ. მაგრამ, როგორც გამოირკვა, სახარბოში პერიოდში ყველაზე წინადაც გარდადდა საბჭოთა ინტელექტულის რაოდენობა. ხედავს ქვეყანაში ამჟამად ურველი მეოთხე მუშაკი (რბრათად და ეკავშირებულთა გუნებზე შრომასთან). ინტელექტუალი სულ უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს მეცნიერების, განათლების, კულტურის დარგებშიცა და მატკრიალური წარმოების სფეროშიც.

როგორც ცნობილია, განკურთხეული სოციალიზმის პერიოდში მთავრდება ბოლი საზოგადოებრივი ურთიერთობის გარდაქმნა ახალი წყობობისთვის შინაგანად დამახასიათებელ კოლექტივისტურ საწყისებზე. ეს გარდაქმნა მოიცავს როგორც მატკრიალურ, ისე სულტური სფეროს, ბოლი წვენი ცხოვრების წყობობას. (ახს. ლ. ბრეჯნევი). საბჭოთა საზოგადოება შრომის, შრომისადმი ამახებური და მოტივდებულების ადამიანთა საზოგადოება და ლიდი მნიშვნელობა ექვს იმას, რომ ეს შრომა ბოლიად ნაყოფიერი კი არ იყო (რაც აუცილებელია), არამედ ერთობ შინაარსიანი, საინტერესო და შემოქმედებითი. აქ, როგორც იტყვიან, ზღვა სახეშო აქვს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს — მხატვრებს, მუსიკოსებს, მახიბებს, მწერლებს.

სახარბო მოსტენებში ახს. ლ. ი. ბრეჯნევი, ურთივრებს ურველსა, მადალ შეუახებას აქლვე საბჭოთა თანამედროვე ლიტერატურისა და ხელოვნების და მის (საეროდ, კულტურისთან ერთად) უღვრეო დამახასიათებელ მიიჩნავს საბჭოთა სასოგადოების სულიერი ცხოვრების სულ უფრო მნიშვნელოვანობასა და მამრდობას.

ამასთან, მომხმენებელი აღნიშნავს მეტად სასიხარულო მოვლენას — საბჭოთა სელიმონებში მიღრის ახალი მიმკამებითი ბაღლა, რომელსაც შეუწინააღმდეგებლობს თანამედროვე მოთხოვნა, მაურეტიბლი თუ მსმენელი. ურველად საუკულისში კი ის არის, რომ ახალი, მეკეთრი ნაიხებია გადადგმული მოლიანად საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების, თანაც მის სხვადასხვა დარგში, ახს. ლ. ი. ბრეჯნევი ახე გამოატავს ამ უღმნიშვნელოვანეს მოვლენას ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში: ამ ბოლი წლებში ბერიკი ნიეტირად შექმნილი წარწომები განიდა, ის შეუება ლიტერატურისა და თეატრის, კინოსა და მუსიკას, მატკრიალისა და ქანდაკებას.

ამ მეცნიერულად ზუსტ და მეტად სასიხარულო დებულებებს თვალსაჩინო დასახლებული თუდვად ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მონაყოფებიც ეკამრება მთავი ზეუწილდის მამნილზე. თვალს თუ გადავხედავთ ახლი წარსულს, უთოლო მოვკარონდება, რომ ბოლი ზეუ წელიწადში შეიქმნა მრავალი მნიშვნელოვანი, დღეს ურვე საქვეყნოდ და ზოგჯერ მსოფლიო მასტრიათობა აღიარებული, წარწომები. თანაც არის რბომელიმ ერთ დარგში, ერთი მიმართულებით და ისიც ეპიზოდურად, არამედ სწორედ ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა ფრწინზე — მწერლობაში, თეატრში, კინოში, მუსიკასა და მატკრიალაში.

მაგალითად, მთელი ქართული მწერლობის დაფასება და აღიარება იყო მთავი ზეუწილდის დამახასიათებელ წელს ლენინური პრემია მიიქება ნოარდ და მამისთავის, რაც პირველი და სავანებო

შემთხვევაა ჩვენი თანამედროვე ერთვნილი მწერლობის ისტორიაში. მამამდ კი სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია მოიპოვეს მოქანდაკე მერკა ზერესთვოლმა და კომპოზიტორმა ვაი უანწლმა. იგივე სა-უწყკარი პრემიის დაურეატები გახდნენ ქართული თეატრული და კინოხელოვნების წამყვანი ძალები. მათ შორის: შოთა რუსთაველის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრული სექციის „საკუთარი ცარკის წრის“ განსახორციელებელ ჩავუი (მახიბო-ბები რ. ჩიკვაძე, ი. გიგოშვილი, გ. სახაძე, ვ. ლლოშვილი და ვ. ლაღიანი), მხატვარი რეჟისორი რეჟისორი რბობერტ ტეტურუს მეთაურობით; აგრეოვე, რესხუბლკის კინოსტუდიაში შექმნილი მხატვრული ფილმის „რადინიზე ინტერვიო პირად საიხიბოზე“ დამდგმული კოლექტივი (სტენაროვი რ. არსენიშვილი, ვ. ახ-ელიაშვილი, მახიბოვი ნ. კვიციანი, ოპერატორი ნ. ტენკიშვილი, ინსტგარი ქ. ლენინიძე) კინორეჟისორ დადი ლომიბერის ხელმძღვანელობით. და კიდევ ერთი დაურეატო სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიისა — პოსტდარული მომდრალი და კინოსახიბო ვინაგვრ კიკიხიძე (მთავარი როლი და დანდელი მხატვრული ფილმი „მიმინო“).

ისიც საკვეთრი აღიარების მამჩენებელია, რომ მთავი ზეუწილდში სოციალისტური პირობის გზირის საბჭოთა წოდება მიიქება ჩვენი ქვეყნის ოთხ გამომდელი ხელოვნებს: სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი ლდი გუდაშვილს, სსრ კავშირის სახალხო არტისტ ვერკო ანკურაძეს, მწერალ-აკადემიკოსებს გრიგოლ და ირაკლი ახა-შვილებს.

მრავალი სხვა რანგის წარმატება ზედა წილად ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის შემოქმედებითი კოლექტივებსა თუ მათ კოლექტური წარმომადგენლებს რესხუბლკური, საკავშირის და საზღვარგარეთის მასტრიათ. მთავან განსაკურთხები მნიშვნელოვანია ქართული სექციკლების, ფილმებისა და მხატვრული ანსამბლების გამარკვებანი მსოფლიოს სხვადასხვა სახელმწიფოში.

აი, როგორც მნიშვნელებს მოკლევადი შეუშობა თვით მოცილობითიკვანტ ერასე კი ინტერელებს მოკლედ რბოში და სოციალისტური დღევანდლობის პირობებში. ცხადია, ურველივე ეს სწორი პარტიული ხელმძღვანელობის შედეგია.

ახს. ლ. ი. ბრეჯნევი თავის მოსტენებში ლიტერატურულ კრიტიკისებასა და ხელოვნებაში დღევანდელ მთავრად პრფესიული დაქვნი გამოატანონ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებასთან და ეკავშირებით. ეს ნიშნავს, რომ ურეტიკოსებმა ზართოდ წარწომალნი ახალი მოქვეყნითი ტალდა საბჭოთა ხელოვნებაში. კონკრეტულად წარწომადგინონ მწერლები, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ღირსებული წარწომადგენლები, ანალიზი გაუკეთონ მათ შემოქმედებითი გზის ფართო მოსხველს, მსმენელსა და მაურეტიბულს გააცნონ ის ნიეტირად შექმნილი წარწომებელი, მათი თემატკა, გზირები, გამომსახველობითი ფრწომების მრავალფეროვნება, ის მხატვრული-პროფესიული ძეგლები, რაც ახასიათებს ამ ახალ მოქვეყნო ტალდას.

მომხმენებელმა სასიამოვნო მოვლენადა მიიჩნია ის გარემოება, რომ მხატვრული ინტელექტულის შემოქმედებითი კლკავად ძალებად დღეს ამბალღაშული რბომულშიწერი მიმკამებითი და აღნიშნა — ლიტერატურისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ოსტატებს ამ ერთ-ერთ წამყვან თემას შიამოკონებს მარკსიზმის კლასიკოსთა და მგუნჯნარე რეველუციონერთა სახეები, ჩვენი საშობლოს მერკო-კული ისტორია.

ისევ დღის წარწომისა სახმედრო თემატკაზე შექმნილი წარწომებები, რომელთა ავტორები თავიანთ მიმდებლობაში აღნიშნავენ უწერკანვან პარტიკობის კითხულობლერ გრწომბებს, შეუპოვობას განსადღეობს მამზე პირობებში.

და მინც, დღეს ურეტიკოსთა თანამედროვე და მამათა მართალი სახეების შექმნა, მათ ცხოვრების დღევითი და ურეტიკოსთი მხარეების მადალმხატვრული, კეშმარტიკი პროფესინალღვნიმ და მსმენელებს ოსტატობის გაწოდება. ახს. ლ. ი. ბრეჯნევი დაკლონერი შეუახებას აქლვეს ამ მომწენსა და მადღერების გრწომბებსაცა-









პროფესიული მომსახურება და შეფარებლობა ჩვენი იდეოლოგიასაც ვადავებებოდნენ.

ბ. ზრეციაშვილი თავის გამოსვლაში ილანარა ხელოვნის სასურველ მდებარეობაზე ხაზს, პარტიის წინაშე და შერაცხა, სკკპ XXVI ყრილობის, აგრეთვე პარტიის და მოაგრების შემდგომი დადებითი შედეგების კეთილმოწყობა ვადავებებოდნენ ხელოვნის მომსახურებაში. მან ასახა თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნის თვისებები მრავალფეროვნებაზე, მის ერთგობაზე მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეოლოგიისადმი და ხაზს გასვა — იქნეს კომპოზიტორების მუსიკა დამკვიდრება ხალხის ცხოვრებაში, იქნეს საბჭოთა ადამიანის სულიერი სავაჭრო განუყოფელი ნაწილი.

გასული ხუთწლეულის დამახასიათებელი წინადაც, ზრეციაშვილი მიანიშნა სსრკ ხელოვნის ერთგობაზე მუსიკალური კულტურის მძლავრ საერთო აღმავლობაში, მისი მასობრივი გასვლა საკავშირო და საერთაშორისო პირველად, ნიჭიერი ახალგაზრდა კომპოზიტორების ინტენსიური ამრავლება, მუსიკალური პროსადების მასშტაბების ზრდა ჩვენს ქვეყანაში. ამასთან, მუსიკალური ხელოვნების ვადავებება და პროსადგანა ჩვენში იქნა ქვეყნარტი პარტიულ, სახელმწიფოებრივ საქმედ.

კომპოზიტორთა კავშირის პირველმა დღეებმა აღნიშნა, რომ ვადაც თვალსაჩინო, საბჭოთა ადამიანის სულის ქვეყნარტი თანამედროვე ნაწარმოებები, რომლებიც მართლაცაა წარმოდგენილი ჩვენი ცხოვრების სინამდვილე, მაგრამ ასეთი ნაწარმოებები შედარებით ცოტაა. ამიტომ თანამედროვე თემისადმი, კომუნისმის მშენებელი გმირის სახის, მისი სულიერი ცხოვრებისადმი მიმართვა, ელვადი დიდი ადგილი დაეთმოა მუსიკალური ხელოვნის ისტორია შექმნილებში. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მუსიკალური შექმნილების იდეურ შინაარსს.

ბ. ზრეციაშვილი ხაზს გასვა საბჭოთა მუსიკის ტრადიციულ მონაპოვარს — დემოკრატიზმს, რისი შემდგომი განვითარებისათვის აუცილებელია მიიჩნეოს მუსიკის შექმნილება და მის მსმენელთა უზუალო, ცოცხალი კონტაქტები. ასეთი კეთილმოწყობული ურთიერთობა კი საფუძვლია დიდი საზოგადოებრივი ეფერადობის ნაწარმოებთა შექმნასა.

განმარტული კომპოზიტორი შეერჩა დასაბუღი საერთაშორისო მდგომარეობასთან დაკავშირებულ საიუსტიციო ხელოვნების დარგში. ერთად, იმავ, რომ საზღვარგარეთის რიც კატაბლისტიკ ქვეყნებში შეუძლია და პარტიების მართები ტერიტორიულ აქციებს მიმართავენ საბჭოელ ხელოვნისა მიმართ, რომლებიც ვადავებდნენ მის დროს უღებდა არა მარტო თვითონ ისტორიების ჩვენება, არამედ ქვეყნარტი გმირების, სულის სიმღერის ვადავებდა. მიუხედავად ამისა, საბჭოთა მუსიკის ავტორიტეტი დღითი დღე იზრდება და ფართოვდება კონტაქტები საზღვარგარეთის ხელოვნების პროგრესულ მოღვაწეებთან. ამის ნაყოფი დადასტურებაა ის, რომ ვასულ ხუთწლეულში საზღვარგარეთ აედრდა საბჭოთა კომპოზიტორების შვიდი ათასი ნაწარმოები, მათ შორის — ოქეტერი, ბალეტები და სიმფონიები.

\* \* \*

ლიტერატურისა და ხელოვნების პრობლემები სანტაერტოსი ვადავებდა საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობაზეც, ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამხ. ბ. შუვარდნის საანგარიშო მოხსენების ის პარაგრაფი, რომელიც ახეა დასაბარებული — „სრულყოფილი იდეოლოგიური, პოლიტიკურ-აღმშენებლობითი მუშაობა განვითარებული სოციალიზმის მოთხოვნათა შესაბამისად“.

საანგარიშო მოხსენებებში განხილული პრობლემათაგან შეიძლება გამოყოფილი იქნეს ოთხი უმთავრესი: 1. თანამედროვე ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების ანალიზი, მისი მნიშვნელობა და დადებითი ძარები; 2. ნაყოფანებები ამ მხრივ და სამომავლო საზრუნავი თუ სურვილები; 3. მეცნიერების, წარმოებისა და ლიტერატურა-ხელოვნების ინტეგრაციის საკითხები; 4. პარტიული ხელშედავენობა და შემოქმედებითი ინტელიგენცია.

ამხ. ბ. შ. შუვარდნამ: უბარდნეს კოლხისა, ყურადღება გაამახვილა იმავ, რომ განვლილი ხუთწლეულში „საბრძანლო ბ. პინარად ლინტარტარისა და ხელოვნების იდეოლოგიური მუშაობა, მისი იდეოლოგიური უზენაესი“. მოხსენების თქმით, ჩვენ თანამედროვე ადამიანის მოვლემდეველობის, ესტეტიკური გემოვნებისა და სულიერი სავაჭროს ჩამოყალიბებაში გადაწყვეტ

ვადენის ახდენს ორი ფაქტორი: ერთი — წინადაც პარტიული, მეორე — ლიტერატურული. ამასთან, მიმდინარეობს ამ ფაქტორების ინტეგრაციის პრობლემა. ლიტერატურისა და ხელოვნების ურთიერთშედეგის პრობლემა.

ეს მტედაც მნიშვნელოვანი მომენტია, ვინაიდან ერთმანეთს უკავშირდება აღწარმდობითი მუშაობის ორი, ერთმანეთს შეხება და განაწინადებული ფაქტორი, რომელიც სწორად ამ გაერთიანების წყაროები უკეთ მოქმედებს ადამიანის გონებასა და ხეულზე, ერთი თუ პოლიტიკური კერის გამაძლიერებელია. მეორე მხარეზე ვადავებდა ხალხის ამაღლებს, რითვე ერთად კი მზღარი იდეოლოგიური იარაღია.

ამხ. ბ. შუვარდნამ ხაზს გასვა იმ ვარტობებს, რომ პარტიულია და დიდ დასტედაც ლიტერატურისა და ხელოვნების რიგთა საზოგადოების ცხოვრებაში და ამის დამადასტურებლად დასახელებულია: 1. ლენინის უბრუნება პარტიულად დამოკიდებულება ლიტერატურის, ხელოვნების, კულტურული მნიშვნელობის პრობლემებში; 2. აგრეთვე ის ფაქტი, რომ დ. ბ. ზრეციაშვილმა თავად მოქალაქე ხელოვნებურული ნაწარმოებების ტექნიკის, რის შედეგადაც ხელსაღწერილი პარტიული აღნიშნული ტერმინია „მეტიკ მიწა“, „სტარტინა“ და „კაპირი“, ამ ნაწარმოებებში ფართო რეზონანსი გამოიწვიეს ჩვენს მხარეულ სინამდვილეში და მათ ხალხებში შეიქმნა არა ერთი ლიტერატურული ნაწარმოები, ფილი და სქეჯეტები.

მომსენებელმა უდიდეს მონათვრად ჩათვალა, რომ რესპუბლიკის ამაღლებს ჰყავს წერატორთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა, არტისტობისა, კინემატოგრაფისტთა, უფროსობისა კავშირების, პარტიული, მუსიკალური, კორეოგრაფიული და სხვა საზოგადოებების თანახმე მეტი უფერი.

ნიშანდობლივია ისიც, რომ სამოცდაათიან წლებში წარსაბჭოთაო ვითარდება ქართველი, აფხაზი, ოსი, ჩვენი რესპუბლიკის ყველა ხალხის ფართო ერთგული და შინაარსი სოციალისტიკური კულტურისა. ბოლო ხუთწლეულში შემოავებდნენ სოციალისტიკური შრომის გმირი შენებები და ხელოვნების მოღვაწენი, ხელოვნის რომანს მინეა ლენინური პრემია, ლიტერატურისა და კულტურის კავშირის სახლის ცხოვრებასთან კიდევ უფრო განამტკიცებს საქართველოს სსრ სახელმწიფო პრემიის — „სტალინის პრემია“ დაწესება (რე წელს პირველი მინეა თვალსაჩინო ნაწარმოებებს ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში). შემოქმედებითი აგრესიების მუშაობა შრომობელთა ინტენსიური და პარტიული ორგანიზაციების განამტკიცებულ შეიქმნა ისეთი ახალი ფორმები, როგორცაა საქართველოს მუშაობა კავშირის მხატვრული მოარგებლობითი კოლეჯია, მეგობრობის თეატრი, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვადავებობის მუშეობი, მასობრივი ფოლკლორული თემისწარმომადგენლობა პარტიული უზრუნველბა მხატვრული თემისმოქმედების განსაკუთრებლად.

სადავობა და მოაგრების დამარტობა და შრარუნელობით ვასულ ათწლეულში შეიქმნა მრავალი ახალი შეჭოქმედებითი კოლექტივი, გაიხსნა ახალი თეატრები (მათ შორის ერთი — დედაქალაქის მუშათა რაიონში), ჩამოყალიბდა სოციალისტიკური ორეცენტრები, ანამდებები თუ მხატვრული კოლექტივები, დამკვიდრდა ფესტივალების, კონკურსების, ვადავებების, ლიტერატურისა და ხელოვნების დღესასწაულების გამოართვა... უკუთვლევ ეს ნიშნავს, რომ რესპუბლიკის დღეს შემოქმედებითი მუშაობა, ამიტომ არის მდლიერების გრძობითა ვადავებული ამხ. ბ. შ. შუვარდნის სიტყვები ერთგულთა: „ჩვენ მივცემდებობი 70-იანი წლების ქართული ხელოვნებისა — ჩვენი თეატრის ნვატობობისა, რომელდაც შეუძლია თანამედროვეთა თვალთი წაერთვის ქლასიკების, მივესალმებით კინემატოგრაფისტებს, რომელთა ფილმები სულ უფრო ხშირად იღებენ საკავშირო და საერთაშორისო პრემიებსა და პრემიებს, მივესალმებით მხატვრებსა და კომპოზიტორებს, ფერთა და მანეთი რომ ანახავენ დროის შერითა და ადამიანებს, მივესალმებით ყველას, ვინც შენახის თანამედროვეობის და ვინც თავისი შემოქმედებითი მუშაობისაყენ მიიხრდობის“.

თანამედროვე ქართული მხატვრული შემოქმედების საუკეთესო ნაყოფანებები აუარდობითი საანგარიშო მოხსენებებში გამოქვეყნებულია სულიერი ღრებულობითა უდიდესი იდეოლოგიური შემოქმედების ძალა ადამიანზე, რომელიც მას დიდი ხნით მუშავს, აკეთილშობილებს, აბრძობლებს და აშრომებს უფეთესი მომავლისათვის.

„ახა, ჰა დეკლემბო, მოხსენებო, დისპუტებო, სიმპოზიუმებო შეკვლი, — თქვა ახვ. გ. ა. შვავარდნაძემ. — ვეჭოთ, ვიგრძოთ იორდლის, ახალი ტიპის პარტიის ჩაიკონის მუჯანის კონსტის იდეოლოგიურ ექვეტა? ანდა კომუნისტებისადმი მიძღვნილ ქვე-მარცხად ხალხურად ეკეთლე ლექსისს? ან თუ გნებავთ რუს ხალხთან შეგობობისადმი მიძღვნილ ლექსად აღმერთი რომანის-სახ? ანდა კომუნისტ ხანაჩა რამეშეღის მიერ დაუმტყნებლ ზარბ-ჩხვი უფოერების მარადიული კანონის იდეოლოგიური ზემოქმედ-ების ძალა? — და იქვე ნოცეფელმა მტად საუბლისში მცხიე-ჩრდელად სურდყოფლი და უბრალოდ გამოთქმული აზრი ხელფრე-მების წაწამების ზემოქმედებისა ადამიანზე: „აქ საქმე სულც არ ექნება პარტიულ პირობანდის სიტყვებსა და ხელფრეების სფეროში ადამიანთა გულსა და გონებაზე ზემოქმედების საშუალებათა დაბ-ჩინარებას. პირობანდის მტეი შესაძლებლობა აქვს იმისა, რომ უშუალოდ შეიძინოს იდეები მასებში, ხოლო ხელფრეების თითა, რომ იგივე იდეები მასების კუთვნილებაზე აქციოს მხატვრული სა-ხეების მეშვეობით, დადებითი ემოციური ძალით და დღეი ხნით“.

როგორც ვხედავთ, ჩვენი რესპუბლიკის ხელმძღვანელმა მოს-წინებს ამ წაწილში, ექვეტურად, ჩამოკეთდა ბოლო დროის კარ-თულ კინემატოგრაფიასა და ლიტერატურაში შემეხილ საკუთარსო წაწამებები (კინორეჟისორ რეოი ჩხეიძის ორბრთიანი ფერადი მხატვრული ფილმი „შოთლუორი ჩემი მიწაზე“ — იგივე „ჩაიკო-რის მღვიანა“; პოეტ შოთა მინაშინისის ცინობლი ლექსი „ქო-წინებობა“; პოეტ ზუტა ბერძენაძის ვრცელი პოემა „რუსული გუ-ლა“; მწერალ ნოდარ დუმბაძის რომანი „მარადიონის კანონი“), რომლოვან ერთმა წაწილმა უკვე მოიკავა არა მარტო აღარება, არამედ საშრობლოს ჭიღლიდებაც. მეორე წაწილი კი იმხანურებს და ულის მის.

წამვილ კომუნისტებს არ ახასიათებთ მიღწეული დამპყროფ-ლება. ამასთან, მათ არასოდეს ახვევს თავბრუს წარმატებები, პი-რტიკი, ისინი უფრო სათლად ხედავენ წალოვანებებს. ამიტომაც, უკონ-სტანტო საზომოდ გრეხს. ასეა ახვ. გ. ა. შვავარდნაძის მოხსენებაშიც. უნარბეღვს უკულისა, მომხსენებელმა იმედ გამოთქვა, რომ მეორითმეტ სთორწილში მუშაობას გააუმჯობესებენ რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო, კინემატოგრაფიის სახელწყოფო კომიტეტი, უკულტურის სხვადასხვა უწყება თუ დაწესებულება, შემოქმედებითი კავშირები და საზოგადოებები; უფრო აქტიურად იმეზუებენ ლიტე-რატურული ორგანიზები, ფერწალ-გაზეთებისა და აღმანახების რე-დაქციები.

აქვე მითითებულთა ლიტერატურული, მხატვრული კრიტიკა და ჩვენი ლიტერატურისა და ხელფრეების თეორიის უკუდღწარად განფორტიების აუცილებლობა.

ახვ. გ. ა. შვავარდნაძემ განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაკერ ლიტერატურისა და ხელფრეების მუშაობა იდევრ სიმწიფეს, უკონ-პირობო მბრძოლას უიდელოს წინააღმდეგ მხატვრულ შრომქმედ-ებაში. ამ თვალსაზრისით მოხსენებაში ნათქვამია: „იდეოლოგია, უხა-სიბობს, პრივივიკალიზმისა და მემწინობის, ნაციონალიზმისა და შო-ვინიზმის ელემენტების გამოვლინების წინააღმდეგ ბრძოლაში ჩვენ მიუთხოვთ პრინციპულბას, უკონპირობობას, მოთხოვით მო-წინადადებულ, შეუფერავ, უკუდღწარედ მუშაობის ლიტერატურისა და ხელფრეების მოდერნიზაციას, მათს აღწერას დრმა იდევრი მწწამის, სოციალისტური რეალისმის მაღალი პრინციპების სულის-კუთვებით. საჭიროა პარტიული პრინციპულითი ვებრძოლით ნე-გატეორ გამოვლინებებს კულტურის სფეროში“.

საგანაირო მოხსენებაში საგანგებო სიძალღზეა დაუწეებულ მატერიალურ და სულიერ ღირებულებათა ოპტიმალური ინტერვა-ციის პირობებს, რაც პარტიის უწინშეწოდვანებს პრაქტიკულ ამო-ცანად ეხსება. ახ, როგორ გამოიხატეს ამ მომენტს ახვ. გ. ა. შვ-ავარდნაძემ: „ჩვენ ვამბობთ, რომ მიმწეწეებულ სოციალისტის ცო-ქნაში ორდებდა სულიერ ღირებულებათა უშუალო აღმწეწეობლითი ძალა, ადამიანისა და სამყაროს გარდაქმნილმა ძალა. ერთობ მიმ-წეწედედედ ვგვხვებთ მაქსინიზმის უშუალო სწარბროში ძალნი-სად და ლინტარტურის და ხელწოდების უშუალო აღმწეწეობლი-ბითი, აღმანახის და სინაღმდროის პარდაგმდრონი ძალნი ინ-ტეგრაციუ მამბერიკალური და სულიერ ღირებულებათა რთულნი სწარბრონი დინაღმდრონი შინწინა. მაგალითად, არქიტექტურის ხე-ლოვნების აღმწეწეობლითი ძალის შერწყმა მეცნიერების უშუალო სწარბრო ძალასთან სამწეწეებლო ინფლტრაციში სასწაულებს ახდენს

იგივე შეიძლება თქვას წარმოებისა და ესტრუქტურ ღირებულებათა შერწყმისა და მრავალი ხელსაწყოების შესახებ“.

ჩვენი ცხოვრების სინაღმდროის ეს უწინშეწოდვანებს განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს როგორც მეცნიერებისა და წარმოების, ასევე ლიტერატურისა და ხელწოდების მუშაობა მხრეი, რომლითა ერთობლივი აზრი და ნამუშავეი ქვემარტად საკულის-ში იქნება.

ახვ. გ. ა. შვავარდნაძემ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია პარტიის ხელმძღვანელ რილის მწიწეწეობის, პარტიული მუშა-ციების დამოკიდებულების ხელწოდების ხელა, ვინაიან პარტიატე ხე-ლად და მოკიდებულები საკუთარსო წაწამებების შესაქმნელი ოხს-ეცტური ვარტების მოწიკათა. პარტიულ მუშაებს კი წამვილად შეუწ-ეხილია შემოქმედებითი ატმოსფერის შექმნა. „პარტიული მუშაები, — განცხადება ახ. გ. ა. შვავარდნაძემ, — ჩვეულებრივ; არც ლექსებს წე-რად, არც სიმფონიებს და არც რომანებს — იმიტომ არ აზარ, რომ არ გავინდა, უბრალოდ, არ შევიკდილა — უკვლას რილი აქვს მო-მადლებელი მხატვრულ ღირებულებათა შექმნის ნიკი, მაგარამ მთი-ლე ხეგრის ჩამ არასი დამოკიდებლობა — ისინი შემოქმედებით ატმოს-ფერის ქმნან. პარტიული მუშა და მრავალმხარეული ნაწარმო-ებებში შექმნის მრავალმხარეის მასინფორმაციული ატმოსფეროს ჩამოშალნიბაზე სპარტიკალურს კომპარტიის უსანსანწელი წლი-ბის ერთ-მართი თვალსწარმო მოსაპრობარბა“.

მომხსენებელმა კარგი ტრადიციის დამკვიდრება უწილ რესპუ-ბლიკის კომპარტიის ხელმძღვანელთა სისტემატურ მწიწე შეხედ-რებს შემოქმედებითი ინტელიგენციასთან და თანაპირი უწინშეწოდ-ლის მოწინავე მინიჩა სულიერი და მატერიალური ღირებულებების შექმნა, სულიერ ღირებულებათა შექმნა ისევე აქტიულოდ დგას ჩვენი წინაშე, როგორც მატერიალური ღირებულებას. ჩვენი ისევე გულწრფელად, მთელი არსებითი შევხარით ახალი რომანების, პოე-მების, სიმფონიების, კინოფილმების, ტელევიციის, ქანდაკებების შექ-მნას, როგორც ენერგების აგებას, ახალი თანამედროვე თეოთმწი-რანების აშენებას, რესპუბლიკის რაუტე ახალი კალენის განებას“.

ახვ. გ. შვავარდნაძემ ლაიონორად წამოაყალიბა ის სინაწეწე, რომ ლეხებს უნდა აქმიოფილბედეს პარტიული მუშაობა ხელწოდანიან ურ-თიერთობისა, მისთვის სასურველი შემოქმედებითი გარკის შექ-მინებისა და ნიწეწე ცესენ“.

უარბეღვს უკულისა, პარტიულ მუშაებს მოიხილვება იმის ცოდ-ნა, რომ ხელწოდის გული, ფსიკია და სული საოცრად მდიდარი, უნიკალური, ერთობ მგწმწინობიერ, ფაქიჩი და ნათა; მეორე, პარ-ტიულ მუშაეს განსაკუთრებულ ლიტერატურისა და ხელწოდების მო-კუწეებაზე, საჭიროდ ინტელექტუალისთან ცოცხალ ერთობრობაში მოიხილვება შემოქმედებისა და შემოქმედის ბუნების, მისი ფსი-კოლოგიის ცოდნა; მესამე, პარტიულმა მუშაებმა დროც უნდა შე-აშინოს ხელწოდის წარმატება, მზარდი ამოღებას მას წარუბეტა-ლები ეძახება, მომწინაობით, ეკონომოსურენდ განწეწეობის პარტიის პოლიტიკა; მეოთხე, პარტიულმა მუშაებმა უნდა უყუარდოს ადებუ-ლი, ქვემადღურთ ტონი, კომუნისტური უკორობა უკულტურის მოღ-ვაწეებში უფოერობობაში, ვინაიან ამას მხოლოდ ზინი მოკაცი საქმისთვის.

და კიდევ ერთი რომ მოიხილვება პარტიულ ხელმძღვანელ მუ-შაეს, რომელსაც ახვ. გ. ა. შვავარდნაძემ განსაკუთრებულ მწიწეწე-ობას ანიჭებს და ცალკე გამოიყოს — იგი, მატერიალურთან ერთ-ად, სულიერი ღირებულების შექმნაში უნდა იყოს დაღმტრე-სებულ. სულიერი ღირებულებას ხომ თვისებულად უწყობს ზილს მატ-ერიკალურ ღირებულებათა უფრ შექმნას. „ის ხელმძღვანელი, სწი-მწილედ მარტო მატერიალურ ღირებულებათა შექმნით არს დაკუთ-ვულში, მხოლოდ სასწიწეწეობა აკუთნებს საქმეს. როგორც სანაღმდროიანდ შეწინაა ტრამა მწწეწეობა — შატებო, ქარბები, ფხარბები, კომ-ლემურბეობები, საბჭოთა მერბეობები, ფერბები, პლანტაციუბა, სწი-წეწეობა მოედნები, — ეს ჭერ კომუნისში არ არის. კომუნისში უწილად ავაწიწეობ დამაინთა გონებას და გულწინა. ამას კი ვერო მი-წეწეობთ, თუ უფრო ექვეტურად არ გამოიწეწეოთ სულიერი ღირე-ბულებანი — ლიტერატურა, ხელწოდება, მეცნიერება, კულტურა“.

ჩვენი დღევანდლობის მწიწეწეობანი მიღწევაა ის, რომ თან-დათანობით იმეწეწეოთ ლიტერატურისა და ხელწოდებისადმი პარტი-ული ხელმძღვანელობის ფრჩიბები და მეთოდები. ამასთან, გაწიწე-წენ, განფორტიდენ, მოვლენათა სიღრმეებს წყვეტბას პარტიული-იდეოლოგიური ფრონტის კადრები. ახვ. გ. ა. შვავარდნაძემ ამასთან



# ეროსი მანჯბალაძე

ვასილ კინაძე

შარლ დიშლინს სცენაზე სუნთქვა წმინდა საქმედ მიანდა. ტექსტში კოდირებულია სუნთქვაცა და ინტონაცია. იგი ამოხსნას მოითხოვს. უზენაესი პარმონია წარმოიქმნება, როცა ტექსტსა და მსახიობის სუნთქვას შორის მიიღწევა სრული შეთანხმება (იშვიათად ეწვევით ხოლმე მსახიობებს ამგვარი წუთები!). მსახიობის სულის სიღრმეში განუწყვეტლივ მიმდინარეობს ჩუმი შემოქმედებითი პროცესი. ზოგჯერ უმნიშვნელო, ზოგჯერ დიდი, მაგრამ იგი მაინც არსებობს, როგორც მთლიანობა. უერთმანეთოდ არ არსებობს, — მსგავსად ჩვენი ყოფის დიდი და პატარა მოვლენებისა — ტექსტის განცდის, მის არსში წვდომის პროცესი. მისი ფარულა სუნთქვის ხასიათში ძვეს სიმრავლე და სიმკრეფე იმ წუთებისა, ზემოთ რომ ვახსენეთ. ამბობენ: „ხმა გრძნობათა ბარომეტრიაო“. ტრაგიკოსები სწორედ მას მიიჩნევენ ტრაგიკული ექსპრესიის ძირითად საშუალებად, — თუ ასეა, ერთი ნაბიჯიღა რჩება ჩვენც გავიშოროთ: — „ტრაგიკოსი ეს არის ხმა“. ჩვენში ამის მაგალითი ვახლადთ აკავი ხორავა.

იშვიათი ნიჭია ფლობდე „გრძნობათა ბარომეტრს“. გრძნობდე ტრაგიკულ სუნთქვას...  
ეროსი მანჯბალაძეს ბედმა არგუნა ამგვარი სიმღერე-ჭერაც ამოუხსნელია რამდენ ნიუანსსა და ფერს შეიცავს მისი პოტენციალი, რამდენი გამაა დაფარული მის სიღრმეში. კომბინაციათა და ს-ნთეზთა რა ვარაიციება წარმოიქმნება ყოველ განსხვავებულ როლში! მათი აღმოჩენა დიდ სიამოვნებას ანიჭებს მსახიობს, ხოლო მსახიობის სიამოვნების განცდა სინათლის სიჭარბით ვდაეცემა დაბახს. მაყურებელიც უმაღ უდასტურებს თავის ემყოფილებას და ასე გრძელდება თანამდგომლობის ფარული პროცესი. ეროსი მანჯბალაძემ იცის მხატვრული პროცესის უწყვეტობის მადლი. თუ ოდესმე სადმე გამოეთიშება, უმაღვე ეწვევა „მცოცავი რეალიზმის“ ერთფეროვნება...  
ვასულ საუკუნეში, მსახიობის პიროვნება რომანტიზირებული იყო. ლამაზსა და მარტოსულ არტისტს მხოლოდ მცირე წრე იცნობდა ახლოს. მოჩვენებასავეთ დადიოდა მსახიობის სახელი. არტისტული ბოქემა, არტისტული უცნაურობა უპირისპირდებოდა საერთო აზრს



ცხოვრების წესზე, მაგრამ მასურებელი მაინც ეგუებოდა მას. რადგან არტიტი არიობდა და საინტერესოს ხლიდა მის ცხოვრებას. თაობიდან თაობებში ლეგენდასაიტი გადადიოდა თქმულება მსახიობის განსაკუთრებულ ხმის შესახებ, იგიწყებდნენ როლებს, სცენებს, მთელ სპექტაკლებს, მაგრამ თითქმის მუდამ ყურში ჩაესმოდათ შორეული ხმა არტისტისა...

როცა ლადო მესხიშვილს ხმა ჩაეხლიჩა ერთი ტრაგიკული შემთხვევის გამო (ფრანც შოპრის თავის ჩამოხრჩობის სცენაში თოკი მოსწყდა დაამცველ რგოლს და კინაღამ მართლა დაახრჩო მსახიობი). მთელი თაობა მის ხმას ბაძავდა, ახალგაზრდა მსახიობები ხმას იხლოვდნენ.

ეროსი მანჯგალაძის ხმაც გადავიდოდა დროთა სიღრმეებში, ახალ საუკუნეს არტისტისთვის რომანტიკულ საბურველი რომ არ მოეცილებინა. ის, რაც თეატრში იშვიათი იყო, — ამჟამად ყოველდღიური გახდა. მიუწვდომელი მინაწვდომი, შეუცნობელი ცნობადი (გაქრა მიჯნურთა მთვარის პოეზია და ზამთარში მარწყვის მონატრების პარადოქსიკი) არტისტული ხმა ყოველდღე ისმის ოჯახში ტელევიზიით, რადიოთი. არტისტი გახდა კოლექტივის წევრი, ანსამბლის ნაწილი, არტიტი სცენაზე არტიტი ტრიბუნაზე, არტიტი შეხვედრებზე სკოლაში, სოფლად, ქალაქად, არტიტი ყველგან და ყველასთან ახლოს! და მაინც: ვაჟა დრო და ეროსი მანჯგალაძის ხმა მოგვაგონებს პაოლო იაშვილის სტრეიქინებს

ნინო ჩხეიძის ალბომში რომ ჩაუწერია: „მე მივიყვარდა სიარული ქართულ თეატრში... რატომ? მისი ხმა! მისი ხმა!...“

„ხმითა ხავერდების და ღმერთების ენამ“ — ენამ ქართულმა ერ. მანჯგალაძის ათობით სახე შეაქმნევინა. სცენაზე გამოჩნდა ჩვენთვის უცნობი ადამიანები ლოპესი, ვედი, ირაკლი, აბრამოვი, ზიმზიმოვი, ეთვავო, მამილი, ტეტრავეი, ივანე მრისხანე, ოიდიპოსი, ფანტაზიკალი და კიდევ რამდენი! ამ ადამიანებს ლიტერატურა იცნობდა, იცნობდა სცენაც, მაგრამ მათ მაინც თავიდან დაიწვეს ახალი სიცოცხლე ეროსი მანჯგალაძის შემოქმედებაში. მათ, ავბაბა, არასოდეს ჰქონიათ ასეთი ხმა (როგორც აქვს ეროსის). არ წარმოუთქვამთ ფრაზა ამგვარი ინტონაციით, აქამდე სხვა თვალბით უყურებდნენ სამყაროს, სხვაგვარი იყო მათი სიმაღლე, ტემპერამენტი...

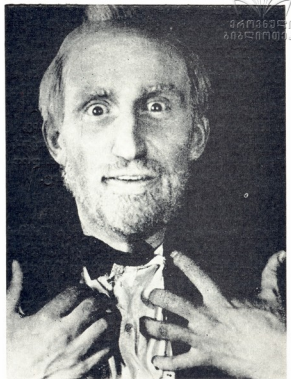
ლუი ბარო წერდა: „ძალიან ადრე შევივარძენი კანის შეცვლის საჭიროება, არა იმდენად იმისათვის, რათა ჩემი ვარსი დამტკუვებინა, არამედ იმისათვის, რომ სხვა ხმის გარსში ვაგვეულოყვი“. ეროსი მანჯგალაძე ფლობს „სხვის ვარსში ვახვევის“ ოსტატობას. მისი არტიტიზმი სხვადცეულ მრავალსახეობაშია განვნილი. იგი მთლიანია, მოიცავს მთელ მის არსებას. რტიმი მისი არტიტიული ცხოვრებისა გამოირჩევა დინამიზმით, მუდმივი მოძრაობით. მსახიობი ნიდავ ფიქრობს, ეძებს, სახეებს ატყვია მოუსვენარი ფიქრი, ნიუტონი ამბობდა: „მე ვერაფერი მოგუბებზე გრავეტაციის კანონს, თუმცა დლე და ლამე მასზე ვფიქრობდი. ალბათ სწორედ იმან, რომ გამუდმებით ვფიქრობდი, ითამაშა დიდი როლი მის აღმოჩენაში“. ფიქრშია მოქცეული მთელი ყურადღება, დაძაბული ნერვები, მიზანსწრაფულობა დროისა და ენერჯისა. ეროსი მანჯგალაძის გმირები იშვიათად უსვამენ ხაზს, რამდენი გვიფიქრიაო, ყველაფერი ისეა თითქმის ერთბაშად და თავისთავად გაჩნდნენ ამ ქვეყნად. ისინი კი მოვიდნენ დიდი ტანჯვით, სულის ტკივილით, მოვიდნენ ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებიდან. ეს კი ის პერიოდი ვახლავთ, როცა დაიწყო მონუმენტური ფორმების რღვევა, პოპულური სიმაღლეთა დაქვეითება, პათოსის დამიწება, ღრმა სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნები. დადვა ღრებულეებათა გადაფასების დრო, ყველაფერს შეეხო კრიტიკული განწყვა. რალაც დიდი ტივილითა და სევლით ხდებოდა ვანვილი გზისკენ მოხედვაც კი. დიდი სოციალურ-პოლიტიკური ენებათაღლევის პირობებში ჩაისახა ახალი თაობის ფორმირების პროცესი. მწერლობა, თეატრი, კინო, ფერწერა ეძებდა ახალ გზებს, ხალხის სულიერ განწყობილებათა შესატყვის გარნობასა და აზრს, აფართოებდა რეალობის არხებს.

ქმნიდა სტილურ მრავალფეროვნებას, საამისოდ იყენებდა 20-იანი წლების მდიდარ გამოცდილებას. მსახიობთა და რეჟისორთა ახალ თაობაში მომძლავრდა სურვილი ახალი თეატრალური ლექსისა შემუშავებისა; რაც, თავის მხრივ, საშემსრულებლო ხელოვნების მოადერინატიკას გულისხმობდა. ზოგჯერ ეს კანდიდობადაც კი აღიქმებოდა თეატრის დიდი ტრადიციის ფონზე. ყველაზე უყეთ რუსთაველის თეატრში გამოჩნდა

ლოესი („ესპანელი მღვდელი“)



ახლებური თეატრალური აზროვნების წადილი. მან მოიცვა არა მარტო ახალგაზრდობა, არამედ სცენის გამოჩენილი დიდოსტატებიც (ა. ვასაძე, ს. ზაქარაიძე). დრომ უკანახა თეატრს შეიკვალეო და თეატრიც მიჰყვა დროის გულისხმას. შეიქმნა მრავალწახნაგოვანი ბრძოლების პანორამა, სადაც ყველაფერი გარკვევით და ნათლად როდი იკითხებოდა. შეიქმნა სოციალურ-პოლიტიკური პირობები, რათა შეცვლილიყო რუსთაველის თეატრის სტილი. ეს მისია უნდა შეეხრებინა ახლებურად მოაზროვნე რეჟისორებსა და მსახიობებს. ისტორიის მიერ მომწიფებული პირობების ვადაპრა ითავა ახალმა თაობამ. მ. თუმანიშვილისა და ა. ღვალისმუხომის სპექტაკლები იზრდებოდა როგორც საწყისი ახალი აქტიორული ხელოვნების ჩასახვისა და განვითარებისთვის. უახმეტელოდ ახმეტელის გზის ვაგარელებს ხანგრძლივმა მცდელობამ იმდენი დანაღეკი დატოვა, რომ ერთობ ძნელი იყო დანაშრეებისაგან თეატრის გაწმენდა. ცრუ რომანტიკას დაუპირისპირდა ყოფითი რეალიზმი, ხოლო თვით ნამდვილ, ჭეშმარიტ რომანტიკულ ზეაწეულობას ლირიკული პოეზია. იყო ამ უკანასკნელთა შემხები წერტრლები და მათი სინთეზირების მომენტებიც. ზოგჯერ ფართული იყო თეატრის თვითგანახლების პროცესი, ხშირად კი ძალთა გადაადგილებები ეულკანურ ბიჭებს იწვევდა და მსახიობთა დიდი ნაწილიც, თითქოს ნამდვილი მიწისებრაო, ისე განიცდიდა შემოქმედებით ცვლილებებს.



მამილა (აადამიანებო, იყავით ფხიზლად!)

\*\*\*

კარგად მახსოვს 50-იანი წლების პირველი ნახევრის რუსთაველის თეატრში გამეფებული ატმოსფერო. ახალ თაობას არ ესმოდა ს. ახმეტელის შემოქმედების არსი. ძალზე ბუნდოვანი და მეტწილად არასწორი წარმოდგენა ჰქონდა დიდი რეჟისორის ძიებებზე. კაცმა რომ თქვას, საიდან უნდა სცოდნოდა? ისე დავამთავრე თეატრალური ინსტიტუტი, რომ არც მე და არც ჩემს მეგობრებს ახმეტელის გვარი არ გავგეგონა. ვავიდა ცოტა ხანი და სიმართლის განსჯის დღეც დადგა. თეატრალურმა შეტყვევს სიმართლე ს. ახმეტელზე, მწერლებმა — მ. ჯავახიშვილზე, ოპერის მუსიკებმა — ე. მიქელაძეზე, თვალები გაუბრწყინდათ, ცრემლივით სუფთა თვალები.

ერ. მანჯგალაძემ მიითხრა: სულ ტყუილად ჩაივლის ყველა ბრძოლა უფროს თაობასთან, თუ ჩვენ ახალი ვერაფერი ვაგვაკეთოთ. რამდენიც უნდათ ავიწინო ხორავა, ვასაძე, მწერლებმა ვალაყტიონი, ლეონიძე, ამით არაფერი არ შეიკვლება. რაც ნაღია, იმას ვერაფერს დააკლებს დრო. ერთსიმ სიმართლე თქვა, მაგრამ რაღაც ფართეულიც მეჩვენა. თეატრში უკვე დადგმული იყო ფუჩიკის „აადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“. სპექტაკლი რაღაც ახალ ეტაპს იწვევდა თეატრის ცხოვრებაში. დაიქმნა ათენებდნენ ახალგაზრდები, თეატრში იწერებოდა და იბადებოდა პიესა, სპექტაკლი. მიხეილ თუმანიშვილი პირდაპირ აჯადოებდა ახალგაზრდებს, თავის ირგვლივ აერთიანებდა მათ, მერე ენთუზიასტთა ჯგუფში შეიკვალა-

ცად ჩამოყალიბდა. თუმცა მეტი ვიყავით, მინც შეიკვალა გვეძახდნენ თეატრში, რეჟისორებიდან მ. თუმანიშვილი და ა. ღვალისმუხომი მეთაურობდნენ, ეროსი შეიკვალის ერთ-ერთი ბირთვი ვახლდათ, თუმცა, ბევრი ლაპარაკი და ექსტრემისტული ეგზალტაცია არ უყვარდა. იგი უმთავრესად თავისი მიღღარი აქტიორული მონაცემების გამო იტყვევდა ყურადღებას, თეატრის ფოიში, კულისებში ცხარე კამათი გრძელდებოდა. ახმეტელის სახელი თანდათან ნათდებოდა, ახალგაზრდობა გრძნობდა, რომ ახმეტელი სრულიადეც არ იყო ისეთი, რასაც მის შესახებ უჩინებდნენ, შესაძლებელი ვახსა დავეენახა განსხვავება ნამდვილ ახმეტელსა და მასზე თავსმოხვეულს შორის. ეროსი ამ საკითხებშიც არ ჩქარობდა დასკვნების გამოტანას. ცოტა არ იყოს, მალიზონებდა კიდევ მისი „ზომიერება“, მაგრამ მსახიობის შემოქმედებითი პრაქტიკა ცხადყოფდა, რომ იგი დინჯად და დაბეჯითებით სრულიადეც ვახს. მას ხიზლავდა ა. ხორავას ხელოვნება. თავის მხრივ, ა. ხორავა მისი გზის გამგრძელებელს ხედავდა ახალგაზრდა მსახიობში. ეროსი გრძნობდა დიდი ტრავმის სითბოს და ზოგჯერ მონუსხულოვით იდგა ხორავას განუზომელი ავტორიტეტის წინაშე.

შინაინტი პოლემიკა დიდხანს ვაგრძელდა, თაობათა მონაცვლობას ფიზიკური ტვივილივით განიცდიდა თეატრი. ერთმა ახალგაზრდამ ისიც თქვა, როდემდე უნდა ვიჯღმთ 700 მანეთთან (ე. ი. 70 მან.) ხელფასზეო, გზა,

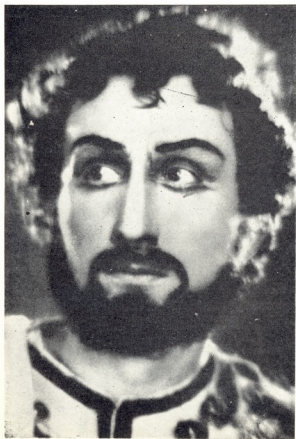
გზა მოგვეცითო, ამას ნიშნავდა მისი სიტყვა. პრესაში ეწერდით: „როცა თეატრი მექანიკურად იმეორებდა უკვე განკლით ეტაპის სცენიურ ფორმებს და საშუალებებს, ცალკეულ სპექტაკლებში თავი იჩინა ყალბმა თეატრალობამ და უაზრო პომპეზობამ“. აი, რას ებრძოდა ახალი თაობა, იმას, რომ სცენიდან ისმიდა არაბუნებრივი პათოსი. აღბათ, გარკვეულ დროს მაყურებელი რომანტიკად მიიჩნევდა ამ არაბუნებრივ, ცხოვრებისეულის განსხვავებულ ტონს. მაშინ, თითქოს, პოეტებიც სხვა პათოსით კითხულობდნენ ლექსებს. დრო შეიცვალა, შეიცვალა ესთეტიკური კრიტერიუმებიც.

\*\*\*

1951 წელს ერ. მანგვალაძე დიდი წარმატებით გამოდის მამილოს რაღოში. ი. ფუჩიკის „რეპორტაჟი სახრობელიდან“ აუღერდა, როგორც მოწოდება; აიღამიანებო, იყავით ფხიზლად! რა საოცარი ლირიზმი და პოეტური სინათლე ჰქონდა ეროსი მანგვალაძის გმირს. შუმოღომის ფერების მოაღერსე სითბო და აუხსნელი სევდა მოდიოდა სცენიდან. მაყურებელი გრძნობდა, რომ თეატრში რაღაც სხვაგვარი პოეზია გამოჰქვდა. ე. მანგვალაძის შესრულება (და საერთოდ სპექტაკლი), თითქოს, არ შეესაბამებოდა ხორავას და ვასაძის თეატრალურ იდეალს, არ თავსდებოდა მათი თეატრის დინე-

ბაში, მაგრამ დიდი მსახიობები თავად უწყობდნენ ერ. მანგვალაძის (და არა მარტო მის!) წარმოჩენას. შეხედვით, აქ პარადოქსული წინააღმდეგობა არაფერია მოულოდნელი. დიდი მსახიობები გრძნობდნენ თეატრის განახლების აუცილებლობას. თეატრში იგრძნობოდა ტრადიციულისა და ნოვატირულის თანაარსებობის სურვილი. უაღრესად საინტერესო იყო მათი შემხვედრი წერტილები. დიდ შედეგად იძლეოდა, როცა იგი ნიჭიერი მსახიობის გზით ვლინდებოდა. იმავედ სწორედ ასეთი მსახიობი გახლდათ ეროსი მანგვალაძე. იგი ქმნიდა ღრმა დრამატულ სახეებს, სადაც ყველაფერი ფართო მასშტაბით იყო მოაზრებული. რუსთაველთა მრავალგზის ნაცადი ფორმა — სცენური სივრცის ფართოლანიაობა, ემოციური დინამიზმი, გამოჩენილი პლასტიკურობა, მჭკვფავრ არტისტიკი და თავებრუდამხვევი რიტმი — საუკეთესოდ ავლენდა ეროსი მანგვალაძის შემოქმედებით ბუნებას, მეორეს მხრივ, მსახიობი უსწრაფოდა შეექმნა ფსიქოლოგიურად ნულანსიტებული, ყოფითი დეტალებს პოეტურად ამაღლებული სახეები. სტილური მრავალფეროვნება უნდა წარმოჩენილიყო ყანათა სახესხვაობით. ეროსი მანგვალაძე ამ ობალმინან ძიებებში ავლენდა თავის ხალას ნიჭიერებას, ქმნიდა სახეებს, რომლებიც საზოგადოებრივი აზრის დიდ მღელვარებასა და ინტერესს იწვევდა. მან სიკაბუკის წლებშივე მოქმენა მყარი ფუნდამენტი, რაზეც უნდა დაფუძნებულიყო მისი არტისტიკის იერსახეობა. დრამისა და კომედიის მონაცელოება საშუალებას აძლევდა ყოველმხრივ მოეხიწა თავისი შესაძლებლობანი, აღმოეჩინა ახალი შრეები, სიღრმისეული ნაკადები, ერო დიდ არტისტულ მთლიანობას რომ ქმნიდნენ. 50-იან წლებში ეროსი მანგვალაძის რეპერტუარშია პოეტური, ღრმა ფსიქოლოგიური სახე მამილო ფუჩიკის „რეპორტაჟი სახრობელადან“, იმავე 1951 წელს ქმნის ზიზიმიოვის გროტესკულ სახეს გ. სუნდუკიანის „პეპოში“, შემდეგ ტრაგიკული დიდი ხელშეწივ გ. სოლოვივის ამავე სახელწოდების პიესაში და ფეიერვერკული ლოპესი კომედიაში „ესპანელი მღვდელი“. მას მოსდევს ისევ ტრაგიკული სახე — ოიდიპოსისა, დრამატული ტრიკლ გოლუა და კვლავ გროტესკული სახე — აპრაქსენ ჰიქშიმელი ვაკელის „საქმიან კაცში“, იმავე 1956 წელს თამაშობს ეთეგვის ნუსიის „ფილოსოფიის დოქტორში“. აი, ასე კონტრასტულად ლაგდება მისი რეპერტუარი 50-იან წლებში. აქ ისმის ტრადიციის ცოცხალი ნერვის ფეთქება და სიხალეც. აქ თითქოს ყველაფერია — ღრმა ტრაგიკიზმი და სატირული ნიღბიც, გროტესკი, კომედია, რომანტიკა და ლირიზმი, მაღალი პუმიანური პრინციპებისთვის ბრძოლას ცვლის კაცთა სიხარბე და გაუტანლობა, კარიკირზმს — მებრძოლი სული, ჩანს დიდ სოციალ-პოლიტიკურ პროცესებში წარმოქმნილი ხასიათების ნებისყოფა, ბედთან შევიდებული ადამიანის ტიტანური ძალა და იქვე ვასაოცარი ლირიკული ჩაფიქრება. ეროსი მანგვალაძის გმირთა სამყარო მოიცავს ადამიანურ გრძნობათა და აზრთა ათას ფორმასა და წახნავს, ერთდროულად წარმოაჩენს ტკივილსა და შეებას, ცრემლსა და სიცილს, სიხარულსა და წუხილს. მაყურებელი ხედავდა როგორ ყალიბდებოდა მსა-

ოიდიპოსი („ოიდიპოს მეფე“)





მარკუს ბრეტისი („ილუს კეისარი“).

ხიობის არტისტული პროფილი, მსახიობის სულში როგორ ეხლართებოდა ურთიერთს ქანრული მრავალფეროვნება. კონტრასტების პრინციპებზე დაფუძნებული არტისტიკაში აწრთობდა ახალგაზრდა მსახიობის ნებისყოფას, აცხოველებდა მის სულს, წარმოქმნიდა მდიდარ შემოქმედებით იმპულსებს. ამ ათმა წელმა დიდი აღიარება მოუტანა ეროსი მანჯგალაძეს. იშვიათად თუ ვინმეს რგებია ასეთი დაძაბული სცენური ცხოვრება. ახალგაზრდა მსახიობი გატაცებით ქმნიდა რთულსა და მიმზიდველ მხატვრულ სამყაროს. მისი შემოქმედებითი წრთობა პირველ ხანებში დიდი ტრაგიკოსი მსახიობის აკაკი ხორავას ყურადღების ქვეშ ხდებოდა. დიდი ხელმწიფე, ოიდიპოს მეფე და ტარეელ გოლუა სწორედ ა. ხორავას დუბლიორობის შედეგად შეიქმნა. მაგრამ ეს იყო არა დუბლიჟატები (როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე!), არამედ სრულიად დამოუკიდებელი მხატვრული სახეები. ამ დამოუკიდებლობას განაპირობებდა ეროსი მანჯგალაძის ხალასი არტისტული ნიჭი, მისი აქტიურული, — როგორც იტყვიან, „აბიტუსი“ და სახეთა განსხვავებული მოაზრება.

ე. მანჯგალაძის შემოქმედებითი მიღწევები ცხადყოფენ, რომ რუსთაველის თეატრში შესაძლებელი ხდება ტრადიციისა და სიახლის, სხვადასხვა სტრუქტურაშია გაჩვეული ბალანსირება, სხვადასხვა ტენდენციათა თანაფარდობა და თანარსებობა. ერთი და იგივე მსახიობები წარმატებით გამოდიან სრულიად განსხვავებული სტილის სპექტაკლებში. ერ. მანჯგალაძე ქმნის ოიდიპოსის სახეს და, ამავე დროს, ვირტუოზული ოსტატობით თამაშობს „ესპანელი მღვდელი“ და ასე ვრცელდება ყოველ სეზონში. თითქოს ხდება შეუთავსებელის შეთავსება ერთ ჰერტკეშე, ერთ თეატრში. ამ მრავალფეროვნებათა წილში თანდათან იქმნება ახალ წინააღმდეგობათა

რგოლები, საკონფლიქტო სიტუაციები. იოლი არ არის ძალთა გადაჯგუფების თუ ახალ დინებათა ფორმირების პროცესი და ეროსი მანჯგალაძე აქ ალწვევს ნამდვილ შემოქმედებით წარმატებებს. ზიშნომოვის გროტესკული სახე უსამართლობის მხილების ნიშნით ტარდება. დიდი ხელმწიფე გვიჩვენებს ძლიერი პიროვნების ტრაგიკულ ხვედრს, რომელიც მას ისტორიამ არგუნა ზედად. ერთ დღეს სცენიდან ისმოდა ეროსი მანჯგალაძის იუმორით სავსე, მდიდარი და უდარდელი კაცის, ზიშნომოვის სიმღერა „კოვობო ვარდო“. მეორე დღეს იმავე სცენაზე ბობოქრობდა ეროსი მანჯგალაძის ივანე მრისხანის ტრაგიკული სული.

ყოველ ნიჭიერ მსახიობს აქვს თავისი შემოქმედებითი მწვერვალები, არტისტული აღზევებისა თუ დაშვების პერიოდები, სადაც მწვერვალია, იქ ხვეი და დაშვებაა. ამ შემოქმედებითი კანონზომიერებიდან არც ეროსი მანჯგალაძე გამორჩეული. მისი ერთ-ერთი მწვერვალი კი ლაშქისა, იგი არის საერთოდ ქართული არტისტიკის დიდი გამაჩვენებელი.

მიხეილ თუმანიშვილის „ესპანელი მღვდელი“ მარჯანიშვილისებური სპექტაკლიაო, წერდა შალვა დამბაშიძე. სცენაზე თითქოს ყველაფერი ილიმებოდა, ყველაფერს სახეიმო ელვარება ჰქონდა. ჰაბუტური ენება და სიყვარული ფეთქავდა ყველგან. კორდოვაში დაღვრილი მცხუნვარე მზის სხივები დამიანის სულშიც გადადიოდა და რაღაც სრულიად ახალ გამოჩენებას აძლევდა მას. სიყვარულის დაუცხრომელი გზენება იტაცებდა რ. ჩხიკვაძის ლენადროს. ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობის ვოკალური მონაცემები, სცენურობა, სიწრფელი რაღაც განსხვავებულ იერს აძლევდა სამიჯნურო ხაზს. სპექტაკლში შემოქმონდა ახალი ლირიკული ნაკადი. სპექტაკლის სივრცის მოხდენილი რაკურსები, კოლორისტული ჭინგურები, ჰიდრაქსიუტური მოედანი, ეკლესიის სილუეტი, პატარა



კიდები მზის სხივებში მთლიანდებოდა და მაყურებელიც ვარცაბეული ხვედბოდა და, ამ გეოგრაფიულ გარემოში იბადებოდა ლენდროს სასიყვარულო სიტუაციები, ერთ-სი მანჯგალაძის გონებაბაზილური სცენები. ერთ სიბრტყეზე ლადებოდა რ. ჩხიკავაძის ლენდროს ფათორებელი და ე. მანჯგალაძის ლოპესის სურვილი დასმარებოდა ჰაუტის სასიყვარულო წარმატებაში, თავად კი ფული ეშოვა ამ გზით. მაგრამ რევისორი და მსახიობები აქ არ ჩერდებოდნენ. უფრო მეტს გვეუბნებოდნენ ქვეცნობიერად, თითქოს უცნაურის ძალით მიიკვლევდა გზას მსახიობთა ინტელიცია, ისინი მიჰყვებოდნენ მის ყოვლისშემძლეობას, ამოუხსნენ ენერჯიას. ვგრძნობდით, რომ მივდილას და დიაკნის მიქრემებაში იყო მსუხავთა დაუქმყოფლებელი ენების რაღაც განსხვავება, ლენდროსა და ამირანტის სიყვარულით ტებობა, ამ რთულ შემოქმედებით პროცესში ინტელიცია შესაძლებლობათა ამოხსნა ისევე ძნელია, როგორც მიკრემებაში მიახლოება და მისინი მაყურებელი კარგად გრძნობდა ურთიერთობათა ამ რთულ ქვედინებებს.

„ესხანელი მღვდელი“ უღამაზესი სპექტაკლი იყო. მქვეფარე თავისი სიხალისით, ზეიმური თეატრალიზით. გონებაბაზილობის ფეიერვერკები ანათებდა ყოველ სცენას. ერ. მანჯგალაძის და ე. აფხაიძის არტისტიზმის დაწვევილება რაღაც ექსტაზის სახეს იძენდა, მაინც რა ქმნიდა ამდენ სიხალისეს, ამდენ საზიგო ფერებს! მ. თუმანიშვილი პოულობდა მეტაფორულ სახეებს, რომელიც შიგნიდან, მსახიობთა სულის სიღრმიდან იბადებოდა მსახიობთა არტისტიზმის წარმოსახვენად და არა ლამაზი დესკრისათვის. „ჰადრაკის სცენა“ სიყვარულის ნოველას ვავდა. ეს იყო სიყვარულის პოეტური, ზეაწული, ხატოვანი და მხატვრული სრულფასოვანი ახსნა, ან კიდევ, ძნელია დაიწყო ეკლესიის ვალავანზე ყვევებით ჩამომხდარი მღვდლისა და დიაკნის სახე. მათი მონტონური ვალობა და ამ ზეციურ ჰანგებს შორის ჩამომდგარი წამიერი პაუზები, მათი დიალოგი წუთისოფლის გაუტანლობასა და ცხოვრების ბიჭირებაზე. აღარავინ ვვებობ, წუხდნენ ისინი, მაყურებელი კი გულთანად დასცინოდა მათ. „მამები“ საიქიოსკენ უზმობდნენ ადამიანებს, რათა შემოსავალი გაზრდილიყო. ისხნენ ვალავანზე და ოცნებობდნენ ჰორისა და ვარამის გამარჯვებაზე. ოცნებით გართულებს წამიერად ჩასთვლემდათ და უცებ გამოთფინებულდით ლენდროს ხმა. ერ. მანჯგალაძის ლოპესს ყველაზე ნაკლებად აინტერესებდა ეკლესიისმიერ სამსახური და ყველაზე ნაკლებად სწამდა საიქიოს არსებობა. იგი ნამდვილი ეპიკურული ვახლდათ, ამქვეყნიურ სიტუატებათა დაუფლების ეჩინი ამოძრავებდა, ყველაფერს ამით ზომავდა. დიდი ჯვარიც მხოლოდ საიამთა მიღებისთვის ჰქონდა კისერზე ჩამოკონწიალებული. თავად სიტუის მსახური იყო და სხვასაც აცლუნებდა.

\* \* \*

1954 წლის 27 სექტემბერს შედგა „ესხანელი მღვდლის“ პრემიერა. ორი დღით ადრე მოეწყო გასინჯვა. რუსთაველის თეატრი მაყურებელით იყო სავსე. დაიწყო სპექტაკლი. დარბაზში პირველი სურათიდანვე ჰომერული

ხარხარი ატყდა, ასე მიდიოდა თითქმის ყველა სცენა და დგამ სცენის ეამიც, როცა ერ. მანჯგალაძის ლოპესს ჯვარი უნდა ვადეისხა შეყვარებულებისთვის. მანჯგალაძის კეპის ლენდრო და მეგდა ჩახავას ამირანტა, უნდა ეკლავ მათი გზა, როცა ჯვრისკენ ხელი წაიღო, უცებ შეცუნდა. ჯვარი არ ჰქონდა. საგრძობიროში დარჩენიდა. „ვაი“ — თქვა საოცრად გულშევილიოდ და ხელი ჩაიჭინა (მერე რა მოხდა!), ხელი ვადისახა პირჯვარი. ეს დეტალი მაყურებელმა ასე ვაივ: ლოპესისთვის ჯვარის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს. მაყურებელი სიცილით შეხვდა ამ დეტალს, მან არ იცოდა, რომ მსახიობს ჯვარი შემთხვევით დარჩა საგრძობიროში. გასინჯვის შემდეგ საბჭოს წევრებმა ურჩიეს დაეტოვებინა ეს დეტალი. ასედაც დარჩა შემდეგ სპექტაკლებში.

\* \* \*

მამილა, ლოპესი, დიდი ხელმწიფე — მკეთილად განსხვავებული ხასიათებია. ლორიული სითბო და სირბილე მამილოს, ზეიმური სიყვარულის ჰიმნი „ესხანელ მღვდელში“. ეპოქის ურთულესი ტრაგიკული კოლოზია „დიდი ხელმწიფეში“. როგორ არ ჰგავან ისინი ერთმანეთს! „ყოველ ადამიანს გააჩნია თავისი საკუთარი, სხვისგან დამოუკიდებელი და განსხვავებული ხასიათების ერთობა. ყველა ადამიანში ზის მეტ-ნაკლებად ასევე. შეიძლება მშინავიც, ღორმუცელაც იყოს კაცი, შეიძლება იყოს ვულადი, ანდა მშშშარა, როგორც პატარა ბავშვი, ანდა აფორძინების ეპოქის დიდი ადამიანივით ამაყი, თავნება, თვარის დიდი ქმნილებები სწორედ ადამიანის ამ თვისებების ვაცხადებაა სხვების ვასავონად, სხვების თვალწინ“ (ჯერომ ბრუნერი). ადამიანთა შინაგანი თვისებების ამ უკიდევანო მრავალფეროვნებას სცენაზე წარმოდინდება ერთი რომელიც მნიშვნელოვანი მოტივი, იგი ვაბატონდება მსახიობის არსებაში და მაყურებლისთვისაც სარწმუნო ხდება მისი პირობიტერი. ბრუნერის აზრით, „ამთავარი გზირი დღვას სცენის შუაგულში, თანდათან უმაღლებს ხმას, უყდის იმ მომენტს, როცა დარბაზში გამოიწვევს თანავარძობის გამომხატველ ხმებს, რათა შემდეგ დააცხრეს ამ თანავარძობას და თავის ნებაზე ატაროს მაყურებელი“. ამ ურთულეს ხელოვნებას სცენის დიდოსტატები ფლობენ მხოლოდ. ერ. მანჯგალაძე მას ადწევდა მამილოს, ლოპესის შესრულებაში, ასე იყო სცენები დიდი ხელმწიფეში (იგივე ხდება შემდეგ სხვა როლებში). ივანე მრისხანეს გოლება შვილის კუბოსთან რაღაც არაადამიანური ძალით ვლინდებოდა აკ. ხორავას შესრულებაში. ეს იყო მოთქმა, გრკენვა, და რაღაც უფრო მეტი, როცა მწუხარებისგან ცრემლები შრება. ერ. მანჯგალაძისთვის ოკეანეში შესვლას უდრიდა მრისხანის როლში გამოსვლა. საფიქრებელი იყო, რომ ახალგაზრდა მსახიობი ვანერიდებოდა ოკეანისებერ ღრმა სულის უფსრულებში ჩახვებას, მიეძალებოდა იმას, რაც ნაკლებად სარისყო იყო, მოხდა პირველი. ახალგაზრდული ვაბედულებით შეუერთდა ივანე მრისხანეს სულის და მასთან დარჩა ყველაზე ტრაგიკულ წუთებში. ნათელი ვახდა მსახიობის ღრმა დრამატული მონაცემები, მისი ვანციის მასშტაბები. აქედან ლოკიკური იყო ვზა იილი-

ბოსსიკენ, მსახიობის მრავალბლანიან ძიებებს ყველათვის არ ჰქონია წარმატება, მაგრამ ყველასთვის ნათელი იყო ერ. მანჯგალაძის არტისტულ შესაძლებლობათა სიფართოვე და სიმდიდრე. ზოგს მისი სახსიათო რეპერტუარი ხიბლავდა, ზოგს დრამატული, ზოგი კი ორთავე ნაკადის ერთობლიობას ანიჭებდა უპირატესობას. შემოქმედის ნიჭიერებისა და მხატვრულ შესაძლებლობათა მაქსიმუმის საზომი არის არა, ის რაც არ გამოუღვიდა, არამედ ის, რაც მის შემოქმედებაში საუკეთესოა. ერ. მანჯგალაძე ოილიპოსის მეფის ცხოვრების ბოლო ნაწილში

იენობდნენ), ფართო შარაზე გადიოდა ახლაგაზრდა ეროსი მანჯგალაძეც. მამის ერთ-ერთ გაზეთში მუშაობის წერდა: „მოუთმენლად ველი ლოპესის გრიმს, ვიმედოვნებ, რომ იგი არც აქ, მოსკოვში მიმტყუნებს“. არც უმტყუნა. ოილიპოსი და ლოპესი, ტრაგედია და კომედია ბუნებრივად აველნდა ეროსის ნიჭიერებას. იმავე წლის ოქტომბერში, როცა ეროსი დეკადიდან გამარჯვებული დაბრუნდა, რამდენიმე შეკითხვა მიეცეო, ვთხოვე წერილობით ეპასუხა. ასეც გააკეთა. მის შემდეგ ოცდაორი



ოთარ ბეგი („ლალიტი“).

აღწევდა ღონეს, რომელიც ყველა ტრაგიკოსს დამშვენებობდა.

\* \* \*

ერთ დღეს ვახტანგოვის თეატრში სამჯერ უჩვენეს რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი „ოილიპოს მეფე“. 12 საათზე ეროსი მანჯგალაძე თამაშობდა. დაბაზში მეტწილად ახალგაზრდები იყვნენ. სუნთქვას გაიგონებდი, ისეთი სიჩუმე იდგა. სამ საათზე ს. ზაქარიაძეს უნდა ეთამაშა, საღამოს კი აკ. ხორავას. მოსკოვის ინტელიგენციამ მოითხოვა დამატებითი სპექტაკლები. „ოილიპოსის“ ტრიუმფალურმა წარმატებამ მთელი ქალაქი აალაპარაკა. დეკადას ზურგი გაუმაგრდა. ვ. ჰაბუციანის „ოტელიო“ და დ. ალექსიძის „ოილიპოს მეფე“ დეკადის ტონის მიმცემი სპექტაკლები იყო. ოილიპოსით დაიწყო ს. ზაქარიაძის გაცვლა საკავშირო ასპარეზზე (ხორავას ისედაც კარგად

წელი გავიდა და აი, ახლა მინდა იგი გამოვაქვეყნო, მხოლოდ ოდნავი შემცირებით.

„ინსტიტუტი დავამთავრე 1947 წელს. — წერს ეროსი, — სადილომო როლი — ბრეტი (ქ. ვოლსა და ა. დიუსო, „ღრმა ფესვები“). დაღმა დ. ალექსიძისა, ყველაზე უფრო მიყვარდა ტეტერევი („მდაბიონი“, დაღმა გ. ტოვსტონოვოვისა), აგრეთვე, მამილო ჟანი (ფ. პიას „პარიზელი მექონძე“ დაღმა — დ. ალექსიძისა). ამბობენ, ყველაზე ძლიერი ტეტერევი იყო. სტალინში (ცხინვალში — ვ. კ.) ოტა ხანს ვიყავი (1947-48 წ. წ.), ვითამაშე ორი როლი: ლევან ჩადუნელი (ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ დაღმა გ. ლაღიძისა) და ბრეტი („ღრმა ფესვები“ — გადაიტანეს ინსტიტუტიდან), რუსთაველის თეატრში მოვედი 1948 წელს, ვიშუშევე ერთი წელი, შემდეგ წავიდი (რადიოში) და დაებრუნდი 1951 წლის



ღივი („კინკრაჟა“).

სექტემბერში. „ე. მანჯგალაძის პასუხები კითხვების მიხედვით, თანმიმდევრულია“. დავიბადე 1924 წლის 21 ოქტომბერს... რაზე ვოცნებობ? — უმოთვარესად იზენზე... ისევ ტეტერევეზე, შექსპირზე... ყველაზე სასიხარულო თეატრალური შემთხვევა მქონდა „მდაბიონის“ რეპეტიციებზე გ. ტოვსტონოვოვთან. მაშინ პირველად (და ყველაზე ძლიერად) ვიგრძენი ეროსი როგორ ხდებოდა ტეტერევი... ამ წუთებს თავისი სიღაღით არანაირი სიხარული არ შეედრება. ეს ალბათ, დაახლოებით იგივეა, რაც დედისათვის მრავალი წლის უნახავი შვილის მოულოდნელი გამოჩენა: დაბრუნდა! იქაც იგივეა: დიხანს ელოდი და დაბრუნდა. უფრო სწორად, დაგიბრუნდა! მსგავსი გრძნობები, მქონდა ფუნჯის „რეპორტაჟის“, „ესპანელი მღვდლის“, „პუკოს“, „ოიდიპოსის“ (ბოლო ნაწილი) რეპეტიციებზე, შესაძლებელია „ის“ განსაკუთრებით იმიტომ დამამახსოვრდა, რომ პირველი იყო...“

მასურებელზე გამოგანებულ შთაბეჭდილებას ახდენდა შეილებთან ოიდიპოსის გამოთხოვების წუთები. თანაუგრძნობდა ჰაბუკი მეფის ტრაგედიას, ბედისგან განწირული ადამიანის ხავერდოვანი ხმა სულს ძრავდა. ერ. მანჯგალაძის განმარტებით, „ოიდიპოსი, უპირველეს ყოვლისა, არის მეფე, რომელიც მზადაა მოიხადოს ვილი ხალხის წინაშე, შეეწიროს მის კეთილდღეობას. ამდენად, პოესისეული ბედისწერის საკითხი ჩემთვის მეორე პლანზე დგას და პირველ რიგში ვნებად ბედთან ჭიდილში დღაღებურს, მაგრამ სულთ მტკიცე ადამიანს“. ეს თქვა მან 1958 წლის 27 მარტის „ახალგაზრდა კომუნისტში“. თითქოს ერთობ ზოგადია ვანცხადება და არც თუ დიდ სიახლეს შეიცავს, მაგრამ სცენაზე ნადილი შე-

მოქმედებით აქტი ხდებოდა. ვლინდებოდა სახის დაბადების რთული პროცესი. მიმდინარეობდა ეროსი მანჯგალაძის ოიდიპოსად გარდაქმნის ევოლუცია. ეროსი მანჯგალაძის როლის თავისებურებამ ისევ ვ. ბრუნერის აზრი გამახსენა „სიახლე სულაც არაა საკმარისი იმისათვის, რომ გადაწყვეტილება შემოქმედებითი იყოს. რაიმე მოვლენა შეიძლება იყოს ახალი, მაგრამ არ იყოს შემოქმედებითი. ამდენად, შემოქმედებითი პროცესი არ მოითხოვს აუცილებელ სიახლეს, ისევე, როგორც ყოველი სიახლე არაა საჭირო იყოს შემოქმედებითი“, არის აქ რაღაც პარადოქსული, მაგრამ ანგარიშგასაწევიც. ერ. მანჯგალაძის ოიდიპოსის არც სტილისტიკაში და არც საშემსრულებლო ლექსიკაში არ იყო სიახლე. აქ მთავარი მიიღწეოდა მხატვრული სახის მთლიანობით, ფსიქოლოგიურისა და მონუმენტურის სინთეზით, შემოქმედებითი პროცესის შინაგანი უწყვეტობით, რომელიც თავის კულმინაციას სექტაკლის ფინალში აღწევდა. ახალგაზრდა მსახიობმა მთავარს მიაღწია: თანამონაწილე ვაკეხადა სცენური ქმედებისა, ღრმა შემოქმედებითი პროცესისა. ძველი კლასიკური თეატრის პრინციპებს მიანდო და მის ნიადაგზე აღმოაცენა თავისი ოიდიპოსის სახე. მსახიობმა ისიც ცხადყო, რომ მას შეეძლო წარმატებით გადაეჭრა ურთულესი მხატვრული ამოცანა, ჩვენამდე მოდიოდა ერ. მანჯგალაძის გმირის მტანჯველი აზრი, ვგრძნობდით მისი სულის მღელვარებას, მაგრამ ამაოდ დავშვებოდით ზუსტად ამოგვეხსნა ყველა ნიუანსი, ინტუიციის სტიქია რომ ქმნიდა...

რუსთაველის თეატრის „ოიდიპოს მეფე“ თითქოს თავისებური პასუხი იყო იმათ მიმართ, ვინც მონუმენტური ფორმების დაშლას მოითხოვდა. სექტაკლის დიდმა წარ-

მატებამ საეკლესიო გამომხილი ჰყო. ა. ხორავას, ა. ვასაძეს და ერ. მანგალაძეს უყვე ნათამაშები ჰქონდათ ოილიპოსის როლი, ს. ზაქარაძე რომ მოვიდა თეატრში. დ. ალექსიძე დიხანას ამზადებდა მეოთხე ოილიპოსს (თუმცა შერეოთიხი კი არა, სამი დარჩა, ა. ვასაძემ უარი თქვა თამაშის ვაგრძელებაზე, რაც მიწოდდა, ის არ გამომივიდა!). სპექტაკლი ლენინურ პრემიაზეც წარადგინეს, მოსკოვიდან ჩამოვიდნენ კომიტეტის წევრები ნ. ტიხონოვი, დ. მოსტაკოვიჩი და სხვები. სპექტაკლის შემდეგ სტუმრებმა დირექტორის ოთახში მოიყარეს თავი. აქ იყვნენ: გ. ლეონიძე, ბ. ელენტი, ს. ჩიჭოვანი, ს. შანშიაშვილი, ი. აბაშიძე, ნ. ტიხონოვა ქართულ მწერლებს უთხრა: ბედნიერები ხართ, რომ შეგიძლიათ სპექტაკლი რამდენჯერმე ნახოთო. ბ. ელენტი მართლაც ჰქონდა რამდენჯერმე ნახაბი, ზოგიერთი კი პირველად იყო. ბესონი თქვა, დღევანდელ საქართველოს ძალიან სჭირდება გამხენევაო. ვოლუნტარიზმისა და სუბიექტივიზმის იმეამინდელ პირობებში ბუნებრივად იყო კრიტიკოსის სიტყვა. შემდეგ ნ. ტიხონოვა მკლავში მოკიდა ხელი ბესონს და გაიმარტოვა, არ ვიცე, რაზე საუბრობდნენ. შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ მართო სპექტაკლზე არ ჰქონდათ საუბარი, საუბარი ვაგრძელდა. ა. ხორავაც შეუერთდა მათ, შეაქვს აკაკი. ა. ხორავამ ერ. მანგალაძეზე თქვა: დიდი მსახიობი გვეზრდებაო.

\* \* \*

ერ. მანგალაძეს აქვს ნათელი სცენური იუმორი. უარყოფით ტიპებს იუმორით უყურებს, მის მიერ შექმნილი სახეები სიძულველს არ იწვევენ, ერთობ საცნაურია მსახიობის რბილი ინტონაციები. მისთვის მანც ხელშეუხებელია ადამიანური საწყისის უკვდავების იდეა. სჯერა, რომ უარყოფითი ტიპის განაკცებაც შეიძლება. ნაკვს კი დასცინის, მათზე იღიბება, აქ დიდ როლს ასრულებს მსახიობის მომიზბველობა, იგი ზემოქმედებას ახდენს

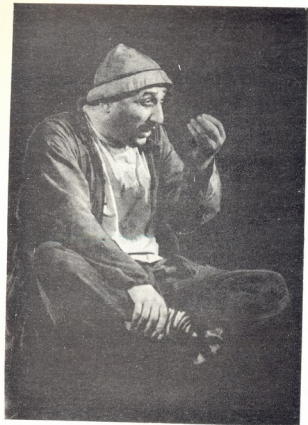
მხატვრული ხახის შექმნის მთელ პროცესზე. ამ „გველენით“ არის წარმოსახული მისი ზომიზომოვი, სპირტული ფანტიაშვილი და სხვა სახეები. პარადოქსიაკური მხატვრული მავრამ ეს როლები რალაც საოცარი შუქით არის განათებული. თავისებურ კონტრასტს ქმნის იგი როლსა და მსახიობის შორის და აქ მიწწვეულია მხატვრული ეფექტრომელიც სცენური სუარზის ტოლფასოვანია. როლებს თან სდევს მსახიობის შინაგანი სირბილე და კეთილშობილება, თუმცა, იგი ამხელს გვირის უარყოფით მხარეს, მაყურებელი იცინის, თავად კი იღიბება სულის სიღრმიდან. ეს ხაზი გრძელდება მთელს მის შემოქმედებაში. მისი საუცეთესო გამოვლენაა ლოპესი, ფანტიაშვილი, ზომიზომოვი, თითქოს ტკბებოა მსახიობი, ისე ეფერება თავის გვირებს. მავრამ ამ უცნაურ კონტრასტში ვლინდება გვირის უარყოფითი მხარე და საერთოდ თვით არსი მისი ხასიათისა. ფანტიაშვილის დამახინჯებელი ქართული სიცილს იწვევს, მაყურებელი დასცინის მას, მავრამ ემოციურად არ განიცდის. მსახიობის მიზანი მიღწეულია. ძალადაუტანებლად, მსუბუქად, თითქოს უზარალოდ შესძლო დიდი ბოროტების, — შობლიური ენის არცოდნის მხილება.

ერ. მანგალაძემ ამხილა ზომიზომოვის ვაჭრული ბუნება, სიხარბე და თვალთმაქცობა. მსახიობი წინ აღუდგა სოციალურ ბოროტებას, ზომიზომოვის საშუალებით დაინახა ძალადობაზე დამყარებული სინამდვილე. სოციალური გარემოს ფართო ხედვა თავისებურ მასშტაბურობას ანიჭებს შესრულებას, ქმნის სოციალურ წახანკებას. ზომიზომოვისთვის ფული „აბსოლუტური ენებაა“. მავრამ მსახიობი აქ არ ჩერდება, მისი მხატვრული ჩანაფიქრი სხვა პლანებსა და ფერებსაც მოიცავს. ცდილობს ასცდეს ერთხაზოვან წარმოსახვას, იძლევა სცენურ პერიპეტებს, რომელთა ერთობლიობაც ქმნის მრავალფეროვნებას. პეპოსა და ზომიზომოვის კონფლიქტის ძირითად



სცენა სპექტაკლიდან „შე. ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ილარიონი — ვ. მანგალაძე, ილიკო — კ. კახაბაძე, ბებია — ზ. ლებანიძე, ავტორი — ვ. ნინიძე.





გადი („გადი ჰიგა“)

ზომზომოვი („პეპო“).



ხაზს შენაკადივით ერთვის ერ. მანჭვალადის ზომზომოვი და მ. ჩახავას ფეფენას დამჭარული ურთიერთობები თობ შეუსაბამო მათი ასაკისთვის!

სცენაზე იქმნება „ოჯახური იდილია“. ზომზომოვი და ფეფენა ტყებშიან თავიანი ქონებით, ჭანი მრთელი აქვთ და განწყობილება მზიარული. ერ. მანჭვალადის გმირი წელეებზე ფეხს იდგამს, რომ ცოლს ახალგაზრდულად მოაჩვენოს თავი. „ვენებიანობას“ გაითამაშებს კიდევც, მაყურებელი კი იცინის. ხედავს, რომ ყველაფერი ეს მოჩვენებითია, მზიარულ ატმოსფეროს სხვა მზიარის უღვევს გადატანით მნიშვნელობას იძენს. „ყოფილი ვარდო...“ მღერის ერისი მანჭვალაძე, მერე ეშხში შესული იწყებს ცეკვას. მეუღლესაც აიყოლოებს და ასე გრძელდება, ვიდრე კარს არ მოადგვიან მის სამხილებლად. ერთი სიტუაციიდან მეორეში გადასვლა ხდება ეფექტურად, უცებ იცვლება მსახიობის ნიღაბი. პლასტიკურ ნახაზთა მონაცვლეობა გამართლებულია შიგნიდან. მოვლენის შინაარსის ცვლა ბუნებრივად მოითხოვს პარამიულ შეთანხმებას ფორმასთან. მსახიობი ოსტატურად პოულობს საშუალებებს ამგვარი სინთეზისთვის. ერ. მანჭვალაძე არ არის ცრუმომარაობების მხატვარი. იგი ყველა ვითარებაში ბუნებრივ საწყისებს ეძებს და ცდილობს პირველქმნილი უშუალობა მიანიჭოს სახეს.

ორსახეობაა ერ. მანჭვალადის ყველაზე ბუნებრივი მდგომარეობა. ცალი მზერა კომედუორი სახეებისკენაა მიპყრობილი, მეორე—დრამატულისკენ. იყო ცდები მხოლოდ ენარულ პლასტიკში, კომიკურის მასშტაბებში მოექცაით ერ. მანჭვალადის შემოქმედების არსი. თითქოს მსახიობს მხოლოდ ამ პლანში შეეძლო წარმატების მიღწევა. დანარჩენი შემთხვევითობას მიეწერებოდა. თეატრალური კულტურების ნახაზმა ე. მანჭვალაძეც კი შეაფიქრანა, კინალამ გაკყვა ცდუნებას, მაგრამ ვერ გაეჭკო თავის გულისხმას. ძალით ვერ ჩააკლავ შენში იმას, რასაც ღრმად უღდავს ფესვები, ნამდვილი ადამიანური სიცოცხლით ცხოვრობენ მისი მამილო, ივანე მრისხანე, მეფე ოილიპოსი, ბოცი, ხომტარია და სხვები. მათ გვერდით საოცრად ბუნებრივად თავსდებიან ლოპესი, ზომზომოვი, გვადი ჰიგა, ფანტაშვილი... რატომაც არა? — ისინი ხომ ერთ მთლიანობას ქმნიან; ასე უფრო საინტერესოა სამყაროს ქვრება, უფრო ფართოა შემოქმედის თვალსაწიერი.

\* \* \*

გ. ხუხაშვილმა „ზღვის შეილები“ პირველი ვარიანტი წამიყთხა. ეტყობოდა, არც მთლად პირველი იყო, იმდენად ნაფიქრი და ნატანჯი ჩანდა ჰიგისა. გ. ხუხაშვილი აქამდე ლექსებითა და კრიტიკული წერილებით იყო ცნობილი. ახლა „პოეზიის გვირგვინსაც“ შესქილებოდა. დიდხანს ვისაუბრეთ. ბოცოს როლზე ერისი იქნებაო კარგი. ჭერ რეჟისორი შეირჩეს და მსახიობზე მერე ვილაპარაკოთ, ვუთხარი მე. ცოლვა გამხელილი სჯობია. რატომღაც ყოველთვის მალიზიანებდა, როცა ავტორები ჰიგის მიღების საკითხის გადაწყვეტამდე უკვე როლებს ანაწილებდნენ. თეატრში ეს ტიპური მოვლენაა. არც გ. ხუხაშვილი იყო გამონაკლისი. გიგლასთან კარგა ხნის მეგობრობა მაკავშირებდა, მზიბლავდა მისი ემოციური აზრო-

ვნება, განზოგადების ნიჭი. პიესა მიხეილ თუმანიშვილის გავიაცანი. მისამ უცებ „ჩააღლო“ პიესის ფორმას. ბევრი შენიშვნაც გამოთქვა. თეატრი გასტროლებზე მიდიოდა და პიესა დროზე წვეკეთიხებო. გ. ხუბაშვილი ქუთაისში ჩამოვიდა. დასმა პიესა მიიღო. მ. თუმანიშვილმა ბოცის როლი ერ. მანჯგალაძეს ითხო. თეატრში არცთუ იეს სახარბილო სიტუაცია იყო. რამდენიმე სპექტაკლი ჩავივიარდა. ერ. მანჯგალაძე ვულვოლინე შეუდგა რეპეტიციებს. პოეტურ სიმბოლოდ ქცეული სახე მოსვენებას არ აძლევდა. მ. თუმანიშვილი ჩივდა ძერწავდა ყოველ დეტალს. ეროსის უნდა შექმნა. „თეატრული სიმბოლო“, მას წინააღმდეგობრიობა ტანჯავდა. ერთხელ, მეორე თუ მესამე გენერალური რეპეტიციის შემდგომ, ეროსის პატარა ითახში შემოვიდა. კითხვა, — როგორ არის შენი ბოცო-მეთქი, არ ვცაო, მოსაპსება. ფართოდ გახეილი თვალები ოდნავ მოჭუტა და მორცხვად დააყოლა, — მგონი, რაღაცა მოვაგებო.

მიხეილ თუმანიშვილმა იპავა გულწრფელი პოეტური მოტივი თმნი დაღუპულა ვახუცევის რომანტიკული ბუნების ამოსასწვლადა. მან თაბაბა მონაცვლიობის რთულ პროცესში დაიხანა კეთილა საქმის უკვდავების იდეა და იგი სიმბოლურ განზოგადებაზე აიყვანა. აქ შეერთდა მწერლის, რეჟისორისა და მთავარი გმარის როლის შემსრულებლის ერ. მანჯგალაძის ჩანაფიქრი და ისინი ერთ ენაზე ამეტყველდნენ. ერთად რთული კონსტრუქციის სპექტაკლში სრული გათავება და ვარკვეულობა ჰქონდა ერ. მანჯგალაძის სახეს. მაყურებელი სულმოუთქმელი ინტერესით მიჰყვებოდა ერ. მანჯგალაძის ბოცის გზას.

\* \* \*

„ზღვის შვილები“ იყო მიხეილ თუმანიშვილის მეორე შეხვედრა ომის თემასთან. დიდ სამამულე ომს ხომ მის ცხოვრებაში განსაკუთრებულად ადგლი ეჭირა. ფრონტის წინახაზზე მოუსწრო ომმა. უბის წიგნაკში ასე ჩაუწერია ეს დღე: „1941 წლის 22 ივნისი. დასავლეთის საზღვარი. დილით დაიწყო ომი. გავკვირდა დამომავამ საზღვრის მოსადგომებთან. სამმა გერმანულმა თვითმფრინავმა ჩვენს ბანას ცეცხლი დაუშინა. თვითმფრინავებს შავი ჭრებია ეხატო ფრთებზე. აი, ვეწვართ სანგრებში, ვციდით. სადაც სულ ახლოს ისმის ქვეშევრდის ქუხილი. ომი დაიწყო. საწყალი დედა!“ რაღაც გაურკვევლობის, დაბნეულობის განწყობილებით იწყება დღიურები, უცნობი ომი თანდათან იჭრება ქარისკარის სულში, თანდათან სამხედროდება ომის მთელი საშინელებანი. მიხეილ თუმანიშვილმა ყველაფერი ნახა ომის ველზე, სულიერად დავაკეთებელი, ცხოვრებისგან ნაწრთობი დაბრუნდა შინ. ვაღის წლები და რეჟისორის სულიდან ამოტივტივდება ომის დროის სურათები... სახეები...

რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდეა კეთილშობილი ჯალარა მოხუცი, მზრებში ოდნავ მოხიბლიყო. თვალის გუშვები დავიწროებოდა, თითქოს თვლები ჩასცენოდა და შორიდან იშხირებოდა. ერ. მანჯგალაძის ბოცის მზეურაში ეკითხებოდა ღრმა სევდა, მისი სახე დროდდობი განათლებოდა იმედის შუქით. ბრწყინვალე იყო „ნავთობი“ სცენა. სამამულე ომისდროინდელი ეს ყოფითი დეტალი ბევრ კინოსურათში გვიჩანავს, მაგრამ არასდროს გვიგერ-

ქნია ასე დიდი შინაგანი მღვლეარება. ვუყურებდით/ სცენას და ასე გვეგონებოდათ გრძელ რივად ჩაქვენი/ ბული ხალხი სადაცა მოთმინებიდან გამოვა დასმტყუნება/ ქორის დარად ხელაპყრობილი შესძახებს: „სიკვდილი ოკუპანტებს!“

ჩვენ გვეხმოდა ეს შინაგანი ხმა. ამ ხმამ იყო მისისხენება ხალხისა, სიძულელი ომისა და მკვლევლობისა. მაგრამ სცენაზე იდეა სამარისებური სიზუმე, იდგნენ გაქვევებული დამაინებენ, რომლებიც თავინითი დუმითი უსაზღვროდ იღო მოთმინებასა და ნებისყოფას ამეღვანებდნენ. კავშირამაშალელი ნაპრწყულბივით „სთვლემამა“ ერ. მანჯგალაძის გმირის სულიერი ძალა. მხატვრული სახის ამგვარი ემოციური და აზრობრივი დატვირთვა გამომდინარეობდა წარმოდგენის სიმბოლური გადაწყვეტიდან. ხელშესახებად ნათელი იყო წარმოდგენის იდეა და მისი გამოსახვის ფორმა.

ზღვაში ჩაიძირილი გემი გარდასულ თაობათა ცხოვრების სიღრმეებში ჩამარხული უცვდავი იდეის მეტაფორულ სახეს წარმოადგენდა. ერ. მანჯგალაძეს მოჰქონდა მისი არსი. იყო წუთები, როცა მსახიობი გაიშლებოდა, განთავისუფლებოდა დამორტყვნი ბორკილებისგან და იმედიანი შეძახილით თავის მძლავრ მკლავებში ლომბინდა ზღვის ტალღების მოქცევას. მაშინმა ვერ შეძლეს მისი ამოტანა სამზოვზე, მაგრამ მოვიდნენ შვილები და ვაჟაკებარ შეეკიდნენ ზღვის ფსკერზე დაძირულ „იმედი“. სამზოვზე ამოიტანეს „იმედი“, ქვეყანას დაუბრუნდა დაკარგული რწმენა. გემის ამ სიმბოლურ გააზრებაში კარგად ჩანს ნაწარმოების მთელი კონცეფცია. ერ. მანჯგალაძის ბოცომ მთელი თაობების ტკივილის მოტანა იწო თავს. მაყურებელმა ჰირნახულად ადამიანთა ცხოვრების ბიოგრაფია დაიხანა ბოცის სახეზე. იგარძო მისი ნოსტალგია გარდასული სიჭაბუკის გამო, იგრძნო პოეზიის მადლი და ჭარბული კაცის იმედანი შეძახილი. მანჯგალაძის ბოცო ჩვენი თანამედროვეობის ნათელი სახე გახლდათ.

1956 წელს ერ. მანჯგალაძემ ოდიზოს მეფის როლიც ითამაშა და ცულუბრი აპრაქსენე უმჭიმელიც. მართლაც და, საოცარი სხვაობა! არტიკული დიაბაზონის ამ ვრცელ კიდვანში ვლინდება ერ. მანჯგალაძის ხელოვნების მრავალსახეობა, მისი შესაძლებლობათა სიმდიდრე. აპრაქსენეს იმპროვიზაციაზე ორგანულად ავსებდა სცენას, ამიღვრებდა მხატვრულ სახეს, აჩქარებდა წარმოდგენის პულსაციას.

ერთ კარგ სახასიათო როლს ეყოფოდა, იმდენი იუმორი, იმპროვიზაცია და ფერი იყო ერ. მანჯგალაძის საუბარში. „კომუტატორით“, იტყოდა დამირეკეთ „ჩერეზ კომუტატორით“ და დარბაზი გულდინად იცინოდა. „ჩერეზ კომუტატორით“ ლაპარაკი რაღაც მისი დიდე უპირატესობა ეგონა აპრაქსენეს. ტაქტოლოგია მიგნებული დეტალისა აპლიერებდა რიტმის ილუზიას, ხაზს უსვამდა ნიჭიერი პროვინციული ავანტურისტის ჩახის თავისებურებას.

ერ. მანჯგალაძემ მამართად ამხლა გადაგვარებული ხელმძღვანელის აპრაქსენეს სახე. ხალხური ნაყარქქმისა მოდიფიცირებული, მაგრამ თავისი არსით იმავე საფუძველზე აღმოცენებული აპრაქსენე ქცევისა და სი-



ტვის გონებაშევილობით განებივრებული ნამდვილი ბატონივით ტრიალებდა სოფლად. „ცა ქედად არ მიამინა“ — აი, ეს მოტივი გასდევდა მანჯგალაძის გმირის ყოველ მოქმედებას. მსახიობი ვეიწონებდა თუ რა შედეგამდე მიჰყავს პიროვნება ხალხის ბედის განუქითხაობის ეპოსს. ეროსი მანჯგალაძის სამშობლო იარაღი იყო სიცილი. სიცილს იწვევდა მისი მოქმედება ყოველ წუთს, თავიდან გარედან ქვერტედა როლს და თითქოს ასე დისტანციიდან აფასებდა მისი ცხოვრების გზას.

\*\*\*

ი. ვაკელის „საქმიან/კაცზე“ მუშაობა ერთხანს ვერ აფეყო. მსახიობები აუხრიდნენ: „ესპანელი მღვდელის“ შემდეგ პიესას ახალი უნდა თქვას. „შეაოწმებს ერთ-ერთი რეჟეტკია. მ. თუმანიშვილმა თავად სთხოვა თეატრის ხელმძღვანელობას ენახა და გაერკვია პიესის ბედი. ი. ვაკელი თეატრში ყოველდღე აღევლებული მოდიოდა. ცამდე აყავდა ეროსი. აი, ნახათ, ბრწყინვალე იქნებოა. მაგანა და მაგანი აბრაგებდა, ველი უნდათ აუყარონო (რალაქ სიმართლის ნაწილი იყო ამაში). ერ. მანჯგალაძე მ. თუმანიშვილს უყურებდა, მიხვდებოდა ი. ეროსის. სხვა მსახიობებიც ჩაეირინენ „ბრძოლაში“, ბოლის მაინც დასაწყება რეჟეტკიების გავრქელება. ი. ვაკელმა შვებით ამოისუნთქა. რეჟეტკიაზე იმდენად, კარგი იყო ეროსი მანჯგალაძე, რომ მე თქვია: აი, ნახათ ლოპსზე უკეთესი სახე თუ არ შექმნას-თქო. ასე არ მოხდა, მაგრამ საინტერესო სახე თი მართლაც შეიქმნა. ე. მანჯგალაძეს საინტერესოდ ჰქონდა მოაზრებული ე. კანდელაკის „ერთხელ დახოცილებში“ მთავარი გმირის სახე.

\*\*\*

ერ. მანჯგალაძე შინაგანად გაუბეზარავი სტილის მსახიობია. მის სულს არ შეუბო რუყვა და ევემერული ცვალებადობა მოდიხა, „ერთგული დარჩა მარადიული ღირებულებისა. ასე ვგონებთა, თითქოს ყურიც არ მიუღვია მეტაფორულ სახეთა მსლავრი ნაყადისთვის, არ შეხებია ირინინებულ-პაროდირებულა სტილისტიკის მაგური ძალა. იგი ერთგულია თავისი ემოციის უშუალობისა და პირდაპირობისა. კლასიკურ თეატრს იცავს და ამ მხრე ზოგჯერ ზედმეტ სტაბილურობასაც კი ამტკიცებს. თითქოს მას აკიბობს მეტაფორის დეკორატიულობა, მისი უხეი ჩექურთმები, აზრის ილუსტრირებას რომ უწყობენ ხელს. უცნაურად შემამფოთბელია, როცა ტლანტის მიღწევების გვერდით ერთობ საინტერესო მეტაფორულ ეფექტს ახდენენ საშუალო ნიჭის ადამიანებიც კი. მაშ, სადღა კუშმარტი ძიებდა მხატვრულ სახეთა აღმოჩენა ახალი სამყაროს დაბადებას ნიშნავს, ახალი ადამიანის მოვლინებას ამ ქვეყნად. მწელია მისი მოქცევა ერთ სტრუქტურულ არტახებში. ცოცხალი სული, რაც უფრო შემოქმედებითა, მით უფრო დამუბორილებელია იგი. ერ. მანჯგალაძეს უყვარს სცენური პირდაპირობა და აფეთქება. იგი: არაქვს არ აოცებს, არ ანკვირებს ფეიერვერკებით. მაყურებელი ენდობა მის ბუნებრივ ხმას, ენდობა შინაგან სტიქიას, მუდამ რომ მოძრაობს და კალაპოტში

ვერ ეტევა: სცენაზე ჩნდება მანჯგალაძე და იზიარებს/მაყურებლის ინტერესს. იწყება არტიტულური ფორმული ცვალება.

მუდამ ძნელი მხატვრული სისადავის მიღწევა. კლასიკური სინათლისკენ მიილტვის ერ. მანჯგალაძე თავის საუკეთესო ქმნილებებში. ეგების ზოგჯერ წადილი წადილადვე რჩება, მაგრამ ვის არ ჰქონია ამგვარი დაშვება?...  
ერთი რამ ცხადია, თითქოს ყოველთვის მთლიანია ე. მანჯგალაძის სახეთა რიტმული კონსტრუქცია. იგი არ ირღვევა სცენური პაუზების თუ თვით „ეთერი ლაქების“ წარმოქმნის დროსაც. მსახიობს ზუსტად ესმის თავისი გმირის შინაგანი რიტმი. მისი სუნთქვა, ესმის სხვათა გულისხმაც, თითქოს ხელშეახებად გრძობს პარტნიორს, მთელ ანამბლს.

მსუბუქი იუმორი და დრამატული ნაწყისი, როგორც მხატვრული სინთეზი, ისე წარმოჩენილი ერ. მანჯგალაძის „გავდი ბიგვამი“. მსახიობის მაღალი სცენური იუმორი ზუსტად მიესადაგება გვადის ხასიათის მხატვრულ გადწყვეტას. ახალი საკომედიური სოფლის ცხოვრების ამსახველ ამ ფართო ტილოში მანჯგალაძე — გავდი იკთხობოდა, როგორც ბედი დარბი კაცისა, რომელიც ახალ სოციალურ პირობებში ჰპოვებს გამოსავალს. ეს არის პასუხი ადამიანის დანიშნულებზე, მისი სიცოცხლის აზრზე. მანჯგალაძის გვადი შეიქმნა იმ დროს, როცა ქართულ თეატრში ერთგვარად მიწვდებოდა ინტერესი მკვეთრად ინდივიდუალური ხასიათებისადმი. სახეთა ნიველირების ტენდენციის ფონზე გამოჩენილი გარდასახვით გამოჩნდა მანჯგალაძის გმირი. როლის წარმატებას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა.

ლოუ ქიაჩელის „გავდი ბიგვამი“ მოეტემა სცენური ადეკვატი. შესავლისობა ლიტერატურულ გმირსა და სცენურ გმირს შორის მსახიობის არა მარტო სიმართლის გრძობის შედეგი იყო, არამედ რეალისტური მხატვრული სახის ფორმირების, იდეური და ფსიქოლოგიური ზუსტი სვლების, სოციალურ არსში წვდომის მაგალითიც, გვადის სახემ კიდევ უფრო გააფართოვა ერ. მანჯგალაძის აქტიორული თვალსაწიერი, სცენა გამაბიოვდა ქართული გლეხკაცის ტიპებით. გვადის სულში იშვია რალე ნათელი პოეტური შუქი. მაშამდე სულის სირბილე რომ თვლემდა. შინგანი მონოლოგის, გმირის გულწრფელი აღსარების მაგალითი იყო გვადის ოცნების სცენა.

ერ. მანჯგალაძე ხსნის გვადის სოციალურ ბუნებას, იაზრებს გარემოს ზემოქმედების მნიშვნელობას და იძლევა მხატვრულ სახის ფორმირების მთელ პროცესს. მაყურებლის გრძობს როგორც მწვლად, მაგრამ აუცილებლობის კანონით იორგუნება ეკრბო შესაკეთების ფსიქოლოგია, თანდათან მსლავრდება კოლექტივიზმის სული. მსახიობი ფილგანულად ძერწავს ახალი ადამიანის სახეს, ენიჭება მის სულს, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებს კონტროლს, ზოგჯერ თითქოს გარედან ჰკერტება სახეს, ამოწმებს მის ფორმას, თუმცა არასდროს ეთიშება როლს. ნამდვილი ოსტატის ხელთ ნაძერწი სახე ორგანულად არის გათავისუფლებული.

ერ. მანჯგალაძეს სულის ორეულებს შორის ძალიან უყვარს ფანტაზიული. ეს იქიდან ჩანს, რომ აქ მო-



ქებნილი ინტონაციები გამოიხილს პოეზობის სხვადასხვა ცხოვრებისეულ სიტუაციაშიც.

ქართული მსაფურთხისათვის კარგად არის ცნობილი რობერტ სტურუას სპექტაკლის „ხანუმა“ დიდი წარმატება. ავსტრიული ცეცხროლის პიესა აგრე თითქმის საუკუნეა არ სცილდება თეატრს, სპექტაკლის წარმატების სათავე მის მქეტფარე არტისტიზმშია. აქტიორული წარმატებანი ქმნიან მხატვრულ ატმოსფეროს, რომელსაც ჩვენამდე მოაქვს გარდასული დროის სუნთქვა, ვგრანობთ ეპოქის სურნელბას. რეალისტური ხასიათების ოსტატმა ბრწყინვალედ იცოდა სცენის ყველა საიდუმლო. მის პიესაში ნიჭიერად დამიქირდა ყოველივე. რუსთაველის თეატრმა იგრანო იგი და აქტიორულ, რეისორულ და მუსიკალურ გადწყვეტაში გამოავლინა საესებით. ეროსი მანჭვალაძის ფანტიაშვილ წარმოდგენილია რეალისტური სიღრმით და სიკხადით. გონებამახვილურ ინტონაციას და ექსტს ჩვენამდე მოაქვს არა მარტო გარდასული ცხოვრების კოლორიტი, არამედ თანამედროვეთათვისაც საველისხმო ზნეობა. თითქოს აქ არც არის დრო ჩაფიქრებისათვის, ყველაფერი თვებრულდამხვევ რიტმშია, ყველაფერი სიბრტყეზეა წარმოდგენილი, მაგრამ იქვე ვინდდება მსაფურთხის აქტიური დამოკიდებულება, იქვე ხდება განსჯა და ანალიტიკური პროცესი. მსაფურთხელი იცინის არა მხოლოდ სცენურ სიტუაციათა მახვილგონიერების გამო, არამედ ფანტიაშვილის გადაგვარებული ქართული მეტყველების გამოც.

ეროსი მანჭვალაძე თანამედროვე მსახიობია ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. მისი აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიცია მეღვენდება ყველგან — კლასიკასა თუ უშუალოდ თანამედროვეობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებში. იგი სცენაზე ქმნის პროკურორ ირაკლი რაზმაძის სახეს ალ. ჩხაიძის „ხიდიში“, დევიატოვს ა. გელმანის „ჩვენ, ქვემოზე ხელისმომწერნში“, ტარიელს ლ. ქელიძის „ესმერალდაში“ და სხვა.

რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში დაიდგა ალ. ჩხაიძის „ხიდი“. მ. თუმანიშვილმა მევეთრად გამოხატა თავისი მოქალაქეობრივი პოზიცია, მოქებნა სცენური ფორმა, რომელიც ამბატრებდა პიესის სათქმელს. სამართლიანობისათვის უკომპრომისო ბრძოლის მოტივი რთულ სოციალურ ფონზე გაიშალა, ერ. მანჭვალაძის რაზმაძე წარმოაჩენდა მოტივებს, რომელთაც ფართო საზოგადოებრივი ელერადობა ჰქონდა.

\*\*\*

ლ. ქელიძის „ესმერალდა“ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ თეატრ-სახელოსნოს პირველი სპექტაკლი გახლდათ. მიხეილ თუმანიშვილის თეატრში თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულ ახალგაზრდობსთან ერთად ერ. მანჭვალაძემაც მიიღო მონაწილეობა და ამ ახალი თეატრის დამფუძნებელთა გვერდით ჩაიწერა



ვანო („ხანუმა“)

ტრესტის მმართველი („დასაწყისი“).



მისი სახელი. მანჯგალაძის ტარიელი თანადროული რე-  
ალისტური აზროვნების კარგი მავალი იყო. მსახი-  
ობი ეძებდა ახალ გამომსახველობით საშუალებებს,  
ცდილობდა უფრო მკაცრი და ლაონიური გახადა  
მხატვრული ფორმა, უფრო თავშეკავებულ — ქესტი.  
ნაზარისა და ნაუქორის წარმოჩენით იგი ხაზს უსვამდა  
თანამედროვე სახის რთულ სივალურ ვარემოს, რო-  
მული კონკრეტულ სცენურ სიტუაციაში დიქსირდება.

70-იანი წლების საბჭოთა თეატრში არსებით ტენ-  
დენციად იქცა „საწარმოო თემა“. ცხოვრებაში მოითხოვა  
მისი წარმოჩენა და ამას აქვს თავისი შინაგანი ახსნა.  
მილიონობით ადამიანი დროის დიდ ნაწილს უშუალოდ  
წარმოებაში ატარებს. მოცემულ დროში კოდირებულია  
მისი სულიერი და მატერიალური ცხოვრების მრავალი  
ასპექტი. ყოველდღე ამას ამოხსნა და ვაგონებდა უნდა.  
ადამიანის სულიერი ცხოვრების ასეთი მოსაზრება, ან  
თუ გნებავთ, დანაწევრება, ერთობ სარისკო ტენდენცია  
გახლავთ, ამ დროს აშკარად ჩნდება ხასიათების ნივე-  
ლირების საფრთხე, თავს იჩენს სქემატიზმი, ხდება  
იდეების რუპორიზაცია. მაგრამ ზოგჯერ დამატურგე-  
ბი ასცდებიან ხოლმე ამ ცდუნებას. ვიჭრობთ, ასე  
მოხდა ა. გელმანის პიესის შემთხვევაშიც. („ჩვენ, ქვე-  
მოზე ხელისმომწერნი“).

ერ. მანჯგალაძის იური დევიატოვი და ვ. ხარაბაძის  
შინდნი ქმნიან წარმოდგენის ორ საპირისპირო დაჯ-  
გუფებას. ა. შინდნის დაუსრულებელ იერიშებს, რათა  
მიაღწიოს შინაგანი, — დაიყოლოს რევიზია ხელი მოა-  
წერიან შენების მიღების აქტს, — უპირისპირდება  
ეროსი მანჯგალაძის დევიატოვის ეპიური სიმშვიდე  
ისინი ერთად წარმოაჩენენ, მთელს სიმართლეს შექმნი-  
ლი მდგომარეობისას. ეს არის ბიძოლა, რომელიც უთ-  
უოდ უნდა გამართულიყო და იგი იმართება კიდევ —  
თანდათან რთულდება და მძაფრდება სიტუაციები.  
უარესად რთულ ატმოსფეროში ვლინდება ე. მანჯგა-  
ლაძის ოსტატობა. მხატვრული ფერებისა და გაწყობი-  
ლებების მრავალსახეობაში იქმნება მისი სცენური სა-  
ხე, რომელიც გვიზიდავს მოვლენების სიღრმეებში  
წვდომით და შესრულების კლასიკური სისადავით. ლა-  
კონიურია ერ. მანჯგალაძის გიორის გამომსახველობითი  
ფორმა.

ეროსი მანჯგალაძის დევიატოვი პატიოსანი და კანო-  
ნების მორჩილი კაცის სახეა. ასე გვეჩვენება მოქმედ-  
ების პირველ ნაწილში, მაგრამ შემდეგ იხსნება მისი ბუ-  
ნების ახალი მხარეები, და იგი მაინც ყველგან რჩება,  
როგორც მაქსიმალისტი. ასეთია სცენურ საშუალებებ-  
შიც და ადამიანებთან ურთიერთობაშიც. ეროსი მანჯგა-  
ლაძის იური დევიატოვი თანდათან ერკვევა სიტუა-  
ციებში. ხდება გარდატეხა მის სულოც ცხოვრებაში, თვა-  
ლები ავხილება და ნათლად დაინახავს აღმასკოში მო-  
კალათებული ავისმქმნელების ნამდვილ ბუნებას. აქე-  
დან იწყება მისი შტურმები.

ეროსი მანჯგალაძის არტისტულ ბიოგრაფიაში ადრე-  
რებს მისი აქტიური მოღვაწეობა რადიო და ტელევიზი-  
ციებში, კინოში, საზოგადოებრივ საქმიანობებში, რადიო-  
კარგია, რომ იგი არის თეატრი-სტუდიის დირექტორი,  
გვერდით უდგას ახალგაზრდებს. ათეული წლები მო-  
ახმარა სპორტულ კომენტატორობას, ხშირად არის ყო-  
ველი ოჯახის სტუმარი, ხშირად ისმის მისი ხმა რადიო-  
დან, ტელევიზიიდან, დიდი შემოქმედებითი გეგმები  
აქვს სადღესიოდც. მიჯარა როლს შეასრულებს კ. გამ-  
სახურდიას „ვაზის ყვავილობის“ სატელევიზიო დადგმა-  
ში, მონაწილეობს ლეონა აბაშიძის ფილმში „თბილი-  
სი — პარიზი“, ასე მოუხვეწარი, მუდამ შემოქმედებ-  
ითა დაძაბული ცხოვრებით ცხოვრობს ეროსი მან-  
ჯგალაძე — საქართველოს ერთ-ერთი უმოპოვებლესა  
მსახიობი. იგი ნამდვილი ოსტატია ქართული სცენისა.  
ქართული აუდიტორია კვლავაც ბევრჯერ ვახდნება მოუ-  
ღე და თანაზიარი მისი ახალი წარმატებებისა. ბევრჯერ  
გამინათდება ეროსი მანჯგალაძის მჩქეფარე არტისტო-  
ბი.

\*\*\*

ზუსტად ამ ოცი წლის წინ რუსთაველის თეატრში  
ჩემს კაბინეტში დაშვდა პატარა ბარათი: „ვასოს! ამა-  
დგენ ლიტნაწილის თანამდებობა უქმნებაო!!! ძალიან  
სასამოვნოა, საშუალება გექნება მთლიანად გადახე-  
დე მანჯგალაძეობაზე“. არ გამართლდა ეროსის წინას-  
წარმეტყველება. არც ლიტნაწილი გაუქმდა და ვერც ბე-  
რი ვერაფერი დაწერე მას შემდეგ ეროსის დიდ შე-  
მოქმედებაზე. არა და უღმერთობა იქნებოდა კეროვანი  
პატივი არ მიგვეგო მისი ტალანტისათვის. ეურნალის  
რედაქტორმა შემავლენა, რომ ეს წერილი დამეწე-  
ნა. ხედის თქმაც შეიძლებოდა ეროსის შემოქმედებით  
მოღვაწეობაზე, ერთხელ ეროსიმ ჩემს წიგნზე „სანდრო  
ახმეტელი“ მითხრა: კარგი წიგნია, მაგრამ ახმეტელის  
ნაკლებ რომ არაფერის სწერ, როგორღაც წიგნს არ უხ-  
დებაო. მართალიც არის. ვერც ამ წერილში გავიძეტე  
წაურმატებლობა განსაცხლად, რამეთუ ისევ გამახსენ-  
და დიდი ილასი შეგონება: „არც ერთ ადამიანს ქვეყნი-  
ერებაზედ გრძნობა თაკილობის ესე გაძლიერებული  
არა აქვს, როგორც ავტორსა, არტისტსა და სხვა ამათ-  
თანა ხალხსა, რომელთაც საქმე კაცის გონებასა და  
სულთანა აქვთ“. „კაცის გონებასა და სულთან“ თანა-  
ზიარობას კი უზუნაესი ნიჭი უნდა. ბუნებას ეროსი-  
სათვის მიუმადლებია იგი. ბევრჯერ შეუღწევიდა მას კა-  
ცის გონებისა და სულის სამანებში, შორს გაუტაცნია  
ჩვენი ფიქრი, გაუღვიძებია გრძნობა, მოუფერია ცრემ-  
ლიცა და სიცილიც.

ასეა, ცალი თვალით იცინის, ცალითა სტირის მისი  
არტისტული ნიღაბი...

# აკვარელის რესპუბლიკური გამოფენა

ირინე თუმანიშვილი

აკვარელი ფერწერის ურთულესი სახეობაა, მისი ტექნიკა სწორებას არ ექვემდებარება — ერთხელ აღებულ ფერს სხვა ფერით ვერ დაფარავ, ვერ წაშლი, როგორც ეს ხდება ზეთის საღებავებით მუშაობის დროს. აკვარელი, შეიძლება ითქვას, „ერთი ამოსუნთქვით“ ფერწერაა.

რუსეთში აკვარელის ხელოვნება უკვე XVIII საუკუნის დასასრულიდან ვითარდება და თანდათან სულ უფრო იძენს მისთვის ნიშანდობლივ თვისებებს — გამჭვირვალებას, ფერის არანაჭეულებრივ ინტენსიურობას, რაც შესანიშნავად გამოიხატა ისეთი ოსტატი ფერმწერლების შემოქმედებაში, როგორც იყვნენ კ. ბრიულოვი, ა. ივანოვი, პ. ვედოტოვი, მოკვიანებით — ი. კრამსკოი, მ. მაკოვსკი, ი. რეპინი, მ. ვრუბელი და სხვ. XIX-XX საუკუნეთა მიჯნაზე აკვარელის ტექნიკით ბრწყინვალე ნაწარმოებები შექმნეს ვ. ბორისოვ-მუსატოვმა, კ. სომოვმა, ა. ბენუამი, ლ. ბაკსტმა, მ. დობოჟინსკიმ, ე. ლანსერემ.

აკვარელის ხელოვნება ახალ საფეხურ-

ზე აიყვანეს ცნობილმა რუსმა საბჭოთა მხატვრებმა ა. ოსტროუმოვა-ლებედევამ, ს. გერასიმოვმა, ლ. ბრუნიმ, ი. პიმენოვმა, ა. დეინეკამ და სხვებმა. თანდათან ამ ტექნიკის ერთგვარმა ეტიუდურმა „ბუნებამ“ გზა დაუთმო დაზგური ფერწერისათვის ნიშანდობლივ გამომსახველობით შესაძლებლობებს და აღმოაჩინდა ძალა ჩვენი ეპოქის შესატყვისი მძლავარი ფერადობის ნაწარმოებთა შესაქმნელად.

აკვარელით წერის ოსტატობით ძველი დროიდანვე გაითქვეს სახელი ბალტიისპირეთის ქვეყნებმა, კერძოდ, ლატვიაში. ტექნიკურ საშუალებათა დამუშავების მხრივ, ამ რესპუბლიკამ ერთგვარი წამყვანის როლიც კი იკისრა, დღეს ამ სფეროში გარკვეულად თვალსაჩინო წარმატებები აქვთ მოსკოველ, ლენინგრადელ, მინსკელ, სვერდლოვსკელ, იმერკარპატელ და სხვაგან მოღვაწე მხატვრებსაც.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე აკვარელით ფერწერა დილექტანტთა სავარჯიშოს არ გასცილებია. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსე-

ბის შემდეგ ამ მასალით მუშაობას მყარი პროფესიული საფუძველი ჩაეყარა. თავდაპირველად, — 20-30-იან წლებში, აკვარელური ნამუშევრები იშვიათად ჩნდებოდა გამოფენებზე. მოგვიანებით, როცა ჩვენში საგამოფენო საქმიანობა ფართოდ გაიშალა, როცა გახშირდა პერსონალური გამოფენები, თანდათან გამოიკვეთა ამ საღებავებით წერის ტექნიკის სპეციფიკური თავისებურებანი და ავტორთა შემოქმედებითი ხელწერა. ყურადღებას იქცევდნენ ცნობილი ოსტატების ე. ლანსერეს, პ. პრინევსკის, ვ. ნილოსანის, ი. შარლემანის, ვ. ჯაფარიძის, ვ. ბუბნოვას და სხვათა აკვარელები. შემდგომში, ფერმწერთა ახალი თაობების მოსვლასთან ერთად, გამრავლდა ამ სფეროში წარმატებით მომუშავე მხატვართა რიცხვი. მათ შორის უნდა მოვიხსენიოთ რ. ჯავრიშვილი, გ. ყანდარელი, პ. ოტერშოკი, ლ. შაბარშინა, მ. კიკალიშვილი, თ. ასიბაშვილი, ი. გუკიევა, თ. მაცაბერიძე, ი. ფედოსოვა, მ. თუმანიშვილი და სხვები. ამრიგად, შეიძლება ითქვას, ქართულ სახვით ხელოვნებაში გამოიკვეთა აკვარელით ფერწერის დამოუკიდებელი გზა.

1978 წელს სსრკ მხატვართა კავშირის გამგეობამ ოფიციალურად დამტკიცა აკვარელის სექცია. აგერ უკვე სამ წელზე მეტია, დროდადრო ვიხილავთ აკვარელისტთა ნამუშევრებს, ვისმენთ იმ ფერმწერლების შემოქმედებით ანგარიშს, რომლებიც საკავშირო მხატვართა კავშირის საგზურით მივიღინებულნი იყვნენ სპეციალიზებულ სახელოსნოებში. სექცია აქტიურადაა ჩაბმული სხვადასხვა გამოფენის, მათ შორის საკავშირო გამოფენების მომზადებაში, შეძლებისდაგვარად ცდილობს უზრუნველყოს მხატვრები მასალებით.

სექციის გეგმა ითვალისწინებს მოძრავი ექსპოზიციების მოწყობასაც, მოძვერესაპუბლიკების მხატვრებთან გამოფენების გაცვლას რომ ისახავს მიზნად. ასე, მაგალითად, შარშან „მხატვრის სახლში“ მოეწყო ლატვიელ აკვარელისტთა ძალზე საინტერესო გამოფენა, რომელმაც არა მარტო ქართველ მხატვრებს, არამედ ფარეო საზოგადოებას დაანახვა, თუ ოსტატების რა სიმამლევებს ფლობენ ლატვიელები.

საქართველოში ამ სფეროში მომუშავე მხატვრების დიდი და ნაყოფიერი შემოქ-

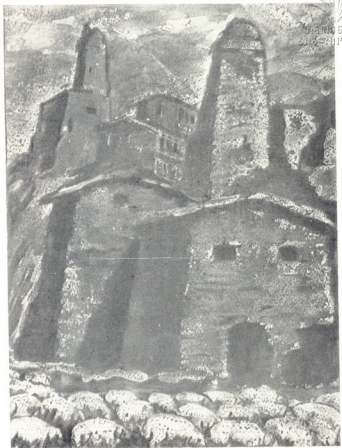




მედებიტი შრომა ნათელყო აკვარელის ვრცელმა რესპუბლიკურმა გამოფენამ, რომელიც წელს, იანვარში გაიმართა „მხატვრის სახლში“.

ეს გამოფენა რიგით მესამეა. პირველი 1963 წელს გაიმართა მხატვართა კლუბში, მეორე — 1971 წელს საქართველოს სურათების გალერეაში. თუმცა, ეს წინამორბედი გამოფენები საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო, მაინც, ვფიქრობთ, მხოლოდ „კარგ დასაწყისს“ წარმოადგენდა.

წლებადელი რესპუბლიკური გამოფენის, ასე ვთქვათ, „რეტროსპექტულ“ არხს შეუერთდა კიდევ ორი დიდი გამოფენა — ეს გახლდათ ლილი კაჭარავას ნამუშევართა („მხატვრის სახლში“) და ალექსი ბალაბუევის (საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმში) პერსონალური გამოფენები. ამგვარად, შეიქმნა თავისებური შემოქმედებითი „ტრიპტიქი“, რომელმაც თვალნათლივ მიანიშნა აკვარელის ხელოვნების ხვედრით წონაზე ქართულ მხატვრობაში, ამასთან, შესაძლებლობა მოგვცა თანამედროვე ხელოვნების პოზიციებიდან



ბ. ჭურჭლია

გოგონა ქედით

ა. ოტრეშკო

ზამთარი თბილისში

ო. ჭიჭკარიანი

თუშეთის კუთხე

თ. მაცაბრიძე

ქალიშვილის პორტრეტი





გ. ჯანდარელი

ავტობიოგრაფიკი

ი. ალბუთაშვილი

მთათუშეთი



შეგვეფასებინა ამ მასალით წერის სტრუქტურა და ტექნიკა.

მეტივესუფი

თუ, მაგალითად ლილი კაჭარაძის მონატრეტების, პეიზაჟებისა და ნატურმორტების ემოციურ წყობას განსაზღვრავს მსუყე მონასმი, პლასტიკურ მოცულობებს რომ ძერწავს, ა. ბალაბუევის პეიზაჟთა სერიები თავშეკავებული ფერადოვანი გადაწყვეტით, საღებავთა მღერადობით ხასიათდება და მაყურებელს ბუნების განწყობილების შეგრძნებით გამოხვეულ სიამოვნებას აღუძრავს.

აკვარელის რესპუბლიკურ გამოფენაზე ასრროცდაათზე მეტი ავტორი მონაწილეობდა. სამასი აკვარელური ფურცელი ორრიგად გამწკრივდა „მატერის სახლის“ საგამოფენო დარბაზებში და თემატიკისა და კოლორიტის დიდი მრავალფეროვნებით იზიდავდა დამთვალიერებელს. ექსპოზიციაში ღირსეული ადგილი დაიკავა ცნობილი ოსტატების — უჩა ჯაფარიძის, ვახტანგ ჯაფარიძის, რუსუდან ჯაფარიშვილის ნამუშევრებმა.

კვლავაც ძალზე ფაქიზად, წყნარსა და კეთილშობილ ფერადოვან გამაში აღბეჭდავენ ბუნების სურათებს თ. ასიტაშვილი, ი. გუკიევა. სრულიად სხვა მხატვრულ საშუალებებს მიმართავს მ. თუმანიშვილი. სველ ქაღალდზე იგი უკიდურესად ინტენსიური ტონებით, ფართო და სწრაფი მონასმებით წერს.

ნატურიდან ეტიუდური წერის უშუალობა აქვს შენარჩუნებული და, ამასთან, თავისებური ტექნიკით გამოირჩევა გ. ჯანდარელის, თ. ბრენდელის, გ. სიფროშვილის ნამუშევრები.

კვლავ მიიპყრეს ყურადღება აკვარელით წერის ოსტატობით ი. ფედოსოვამ, ლ. შაბარშინამ, რომელთა შემოქმედებაში პოეტური სიმართლით აისახა გარემო სიამდვილის სურათები.

ახალგაზრდა ავტორები წარმატებით იღებენ ესტაფეტას უფროსებისაგან. სწორედ ამ გამოფენაზე კარგად წარმოჩნდა ახალი თაობის ხელოვნება. მხატვართაგან ბევრი ხომ უკვე საკავშირო გამოფენების მონაწილეცაა. ესენი არიან აკვარელის სექციის აქტიური წევრები: თ. მაცაბერისი, ზ. ტულუში, თ. ჰეინე, ნ. ჭურდულია, ტ. თუმანიშვილი, გ. ნერეთელი, ლ. გლობა, მ. ბუღდილევა... ექსპოზიციამ დაგვანახვა თუ რაოდენ სხვადასხვა სახვითი გასაღებით წყვეტენ ისინი დასახულ მხატვრულ ამოცანებს.

ტულუშის პეიზაჟების ლირიზმი განპირობებულია ნათელი, სხივოსანი ფერებით, ხოლო მისივე ნატურმორტები მკა-

ფიორ დეკორატიულობით გამოირჩევა. მონუმენტური იერი აქვს თ. მაცაბერიძის „ქალიშვილის პორტრეტს“. ფიქრიან პოზაში გამოხატული გოგონა ხალჩის ფონზე აღბეჭდილი. ნანარმოებში ჩანს ავტორის ზნარი პორტრეტული სახე ორგანულად ჩანეროს ინტერიერში.

ნაგრძელებული ფორმატის დიდ ფურცლებზეა განხორციელებული თ. პეინეს კომპოზიციები „უთოები“ და „ბიჭი ხის ცხენზე“. ნამუშევრები მაღალოსტატურა-

და რამდენადმე მკაცრსა და მუქ გამზობა გააზრებული. ეს სიმუქე ალაგ-ალაგ, თელი, ნარინჯისფერი და მწვანე ლაქებიითაა ვაცოცხლებული. სხვაგვარი ემოციური გამომსახველობით ხასიათდება ნ. ქურულულის ნამუშევრები, რომელშიც პირველყოფლისა, ფერის მაღალი კულტურა შეინიშნება. მომხიბლავია ამ ნანარმოებთა შუქ-ჩრდილის ეფექტები, სათქმელის ერთგვარი მხატვრული დაუსრულებლობა, მისი პორტრეტებისთვის რომ არის ნიშანდობლივი:

ტონირებულ ქალადზე განხორციელებული პეიზაჟების სერია გ. წერეთელს წარმოგვიდგენს, როგორც ახალი მხატვრულ-ტექნიკური ხერხების დაუცხრომელ მაძიებელს. მისი ოთხი ფურცელი აღიქმება როგორც ერთი მთლიანი დასრულებული ნანარმოები.

ახალგაზრდა ფერმწერალი მ. ტოროტაძე სამყაროს თავისებური მხატვრული წარმოსახვითაა გატაცებული. მხატვრის „ფართოკრანიაინი“ სურათები მყარებულს გადაუშლის კოსმოსურ სივრცეებს. შთაბეჭდავია მისივე „ინდუსტრიული პეიზაჟი“, „ნაგები“, „ნატურმორტი“.

ძალზე ძნელია მოკლე მიმოხილვაში შევხო ათეულობით ნანარმოებს. ეს ვრცელი მონოგრაფიის საგანი უფროა. იმას კი თამამად ვიტყვით, რომ აკვარელის ამ ვრცელმა რესპუბლიკურმა გამოფენამ დავგარმუნა დიდ ნახტომში, ფუნჯის ოსტატებს რომ მიუღწევიათ სადღესოდ. ძალზე გამდიდრდა სახვითი საშუალებანი, გაფართოვდა ტექნიკური შესაძლებლობები. ამ ზეფროში ახალგაზრდობის ჩაბმამ გაზარდა საერთო მიღწევათა მასშტაბები და ეს ნათელყო ექსპოზიციამ.

ქართული აკვარელი დიდ პოტენციურ შესაძლებლობებს შეიცავს. ეს მუდამ ჩანდა სხვადასხვა საერთო-დარგობრივ გამოფენებზე, რომელზეც აკვარელური ნამუშევრები არ ჩამოუვარდებოდნენ ზეთით შესრულებულ ტილოებს. ახლა საჭიროა აკვარელისტების შემოქმედების მეტი ხელისშეწყობა და, თუ გენბათ, მატერიალური სტიმულირებაც (რატომღაც ამ სახის ნამუშევრებს იშვიათად აძენენ), რათა ფუნჯის ოსტატებმა კიდევ უფრო შთაბეჭდავად თქვან ჩვენი დიდი თანამედროვეობით შთაგონებული თავიანთი სათქმელი.



ტ. თუმანიშვილი

დოლა

დაა შესრულებული. იგრძნობა, რომ მხატვარი ჩინებულად იყენებს აკვარელის ტექნიკის ნაირგვარ შესაძლებლობებს. ფონი ამ სურათებში აქტიურად მონაწილეობს სიუჟეტური ჩანაფიქრის გახსნაში.

თავის შემოქმედებაში ახალ სიმაღლეებს მიადღწევს მ. ბუდილივამ, მ. თუმანიშვილმა, საინტერესოდ წყვეტს მხატვრულ ამოცანებს ლ. გლობა. მისი სურათების სერია მკვირივი მონასმებითაა დაწერილი

# სიძველეთა ღაცვის სამსახურში

საპარტამენტო სანისტორიო და საეთნოგრაფიო  
სახოგადოების მოღვაწეობის ზომიერითი საკითხი

## რიონ მებრეველი

გამომჩინილი ქართველი მეცნიერი და საზოგადო მოღვაწე ექვთიმე თაყაიშვილი ამ სამოცდაათი წლის წინათ სწერდა კავკაზში გრიგოლ მოხლოველს: „... ჩვენი ტურეთა პატარა საქართველო წარსულში ბრწყინავდა თავისი მამაცობა-ვეჯაცობით, სწავლა-განათლებით, სამშობლოს სიყვარულით, ქრისტეს სარწმუნოებით და მრაველი სხვა სასახელი ღირსება-ქველობით. ეს იყო მიზეზი, რომ ამ პატარა ქვეყანამ შემოინახა თავისი სახელი და ეროვნება. მრავლისაგან მრავალმა მტრმა ვერა დაავლო რა, ვერ გასტეხა და ძირს დასცა... მტრისგან შეწუხებულმა საქართველომ ამ ასი წლის წინათ შეუერთა თავისი ბედო მლიერს ერთმორწმუნე რუსეთს და მას აქეთ ჩვენს სამშობლოს აღარ მოვლის შიში გარეშე მტრისაგან.“

რაკი მშვიდობიანობა ჩამოვარდა, შესაძლებელი გახდა საქართველოს წარსული ცხოვრება შეგვეცნა. ყველა დიდი და პატარა, მოვალე ვართ ვიცოდეთ, თუ როგორი იყო ძველად საქართველო, რას პოეტიზმდნენ და რას აუცილებდნენ მისი საუკეთესო შვილი, ვინ შესწირა სამშობლოს სიკეთეს თავისი პირადი კეთილდღეობა, ქონება და თვით სიცოცხლეც, ვინ გააღდა საქართველოს სახელი შინ თუ გარეთ, ვინ ააგო ის მშვენიერი ეკლესია-მონასტრები და ციხე-დარბაზნი, რომელთა ხილვით სწავლული ევროპელები გაოცებულნი რჩებიან.“ წარსულის სიძველეთა დაცვა-შენახვა იყო ექვთიმე თაყაიშვილის დიდი საზრუნავი და სწორედ მისი თაოსნობით და ქართულ მამულშვილთა მხარდაჭერით 1907 წელს დაარსდა საქართველოს ისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება, რომელმაც მიზნად დაისახა შეეგროვებინა, შეენახა და შეესწავლა ისტორიული, არქეოლოგიური, ანთროპოლოგიური, ლიტერატურული და ეთნოგრაფიული ნაშთები, როგორც ძველი საქართველოსი, ისე მთელი კავკასიისა. ამ საზოგადოებამ დრმა კვალი დატოვა ქართულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მთელი საქმიანობა იქმნე წარმართა, რომ შთაბრძნავლობისთვის შემოინახა მანამდე შემორჩენილი ყველა სახის სიძველენი (არქი-

ტექტურულ და არქეოლოგიურ მასალათა გარდა, ხალხური სიტყვიერების, კილო-კაპების, მუსიკის და სხვა ნიმუშები).

საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება უდიდეს ყურადღებას აქცევდა სხვადასხვა სახის ექსპედიციების (როგორც თვითონ უწოდებდნენ ექსკურსიების) მოწყობას. საზოგადოების საბჭო თვლიდა, რომ საქართველოს მდიდარი წარსულის და აწყოს სათანადოდ შესწავლა კარგად ორგანიზებული ექსპედიციებით შეიძლებოდა. საზოგადოება თავისი დაარსების უმალ შეუდგა ამ საქმიანობას და მის წევრებს საშუალება მისცა მრავალ მოწვეულ ექსპედიცია-ექსკურსიებში, რომელთა მიზანი იყო არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული ნივთების შეგროვება ისტორიული ძეგლების შესწავლა (გვგებების, სურათების გადმოღება), ხალხური სიტყვიერების მასალის შეგროვება. ყველა ამ საქმის თაოსანი ექვთიმე თაყაიშვილი იყო. მან ვერ კიდევ წერა-კითხვის გამავრცელებული საზოგადოების წევრად ყოფნისას, ვასული საუკუნის თთხმოკიანი წლებიდან დაიწყო ძველი ხელნაწერების შეგროვება. ექვთიმე თაყაიშვილი იგონებდა: „...საზოგადოების წევრი რომ გავხდი, მივიხედ-მოვიხედ შევატყე, რომ იმ ძვირფას ხელნაწერებს კაცი პატრონი არა ჰყავდა და ძალაუვნებურად მოვიკედ ხელი, დაეწეე პატრონმა. მერე თანდათან გამოიტაცა, შემოყვარდა დევიწყე ზუნუნა დაღუტვისაგან მათ გადარჩენაზე. თან ხალ-ახალსაც ვაგროვებდი. შემოვირულსა აღარ ვკერდებოდი, საზოგადოების ზარჯზე შეძენაც დაიწყე“

წერა-კითხვის გამავრცელებული საზოგადოების წესდება ითვალისწინებდა ეკლესია-მონასტრებში დაცული ძველი საეკლესიო წიგნების შეგროვებას. ექვთიმე თაყაიშვილმაც სწორედ ამით დაიწყო. პირველი არქეოლოგიური მოგზაურობა დიმიტრი ბაქრაქსთან ერთად მოაწყო 1889 წლის თებერვალში, მცხეთაში. მათი მიზანი იყო ხელნაწერი წიგნების მოპოვება-ჩამოტანა. კარგი ხელნაწერები სვეტიცხოველში უნახავთ და წამოუღიათ. ამ მოვ-



ხაურობის შესახებ სათანადოდ აღიზნა იმდროინდელ პრესაში. შემდგომში ექვთიმე თაყაიშვილი დამოუკიდებლად იწყებს ფართო შემოქმედლებით საქმიანობას, რომლის ერთგვარ დაგვირგვინებას წარმოადგენდა მის მიერ 1890 წ. გამოცემული „სსია ხრონიკა“. მას მოჰყვა „გაზრდა ნინოს ცხოვრება“ რომელიც წინა ნაშრომის გაგრძელებას წარმოადგენდა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა რამდენიმე ათეული წლის სისტემატური კვლევა-ძიების შედეგად ბევრი ახალი, სრულიად უცნობი პირველხარისხოვანი ძეგლი აღმოაჩინა (მათ შორის „ევეფხისტყაოსნის“ 17 ხელნაწერი).

1880-90-იან წლებში არქეოლოგიური კვლევა-ძიების ფართოდ ვასლა ძალიან ჰქონდა. დიხუბრა ე. წ. კავკასიის მთავარულთა საზოგადოება. შემდეგ კავკასიის ისტორია-არქეოლოგიის საზოგადოებამაც შეწყვიტა არსებობა. ორივე ეს საზოგადოება ისე მალე დიხუბრა რომ მათ სავსებით საქმიანობის ფართოდ ვასლა ვერ მოახერხეს. მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისში გამართულ რუსეთის არქეოლოგთა V ყრილობას რომლის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ისეა ჰუცუვაძე, ავაკი წერეთელი, რამელი ერისთავი და სხვა ქართველი მამულო-შვილები. ამ დროისათვის საქართველოში არქეოლოგ ბაიერის მიერ მნიშვნელოვანი გათხრები იყო ჩატარებული (მცხეთაში), მაგრამ რატომღაც V ყრილობაზე არც ბაიერი გამოსულა და არც მცხეთის მასალები გამოქანდაცა. ამიტომ იყო ექვთიმე თაყაიშვილი თავგამოდებით იბძობადა უცვლელად აღმოჩენილი ქართული არქეოლოგიური მასალებს ფართო საზოგადოების თვალსაწიერზე გატანისა და ახლის აღმოჩენისათვის.

1917 წლამდე ექვთიმე თაყაიშვილი იყო ერთადერთი ქართველი არქეოლოგი, რომელიც სისტემატურად აწარმოებდა გათხრებს. თბილისში 1901 წ. დაიარსდა მოსკოვის არქეოლოგიური საზოგადოების კავკასიის განყოფილება, რომლის დამფუძნებელი წევრი (1905 წლიდან 1918 წლამდე სწავლული დივიანი და მისი ყველა გამოცემის რედაქტორი) იყო ექვთიმე თაყაიშვილი. 1902 წელს იგი თბილისში და მეთად მნიშვნელოვან აღმოჩენებს აკეთებს (სამარხები სხვადასხვა ინვენტარი). იმავე წელს იგი მოგზაურობს სამხრეთ საქართველოში ე. წ. „თორქეთის საქართველოში“. ექსპედიციის ე. თაყაიშვილთან ერთად მონაწილეობდნენ ხერათომიძე ვარა სევიანი კლდია-შვილი და ფოტოგრაფი ალექსანდრე მამუთიაშვილი. ახალციხისა და ახალქალაქის ზოგიერთ ძეგლთან ერთად მათ გამოიკვლიეს არტანისა და ოლთისის ოლქის ძეგლებიც.

მეორე ექსპედიცია 1907 წელს მოეწყო, იმ დროს, როცა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაარსების საკითხი პრაქტიკულად გადაწყვეტილი იყო (დამტკიცებული იყო წესდება და მიღებული იყო სათანადო ნებართვა). ექსპედიციის შემადგენლობაში იყვნენ ხერათომიძე ვარა ანატოლი კალენი და მოხალისე ფოტოგრაფი (იგი ფრანგული ენის მსწავლელი იყო) ედუარდ ლოზენი. გამოკვლეულ იქნა არტანის ოლქის კოლას რაიონის ძეგლები და დამთავრდა ოლთისის ოლქის შესწავლა.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში არსებული ისტორიული ძეგლები შესწავლასა და გამოთხუთურებას ელოდ-

ნენ. ექვთიმე თაყაიშვილი თავის თანამოაზრეებთან ერთად, განსაკუთრებით საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაარსების შემდეგ (რომლის საშუალებითაც მოთხოვნილებაც იყო წარსულის ძეგლების გამოკვლევა და დაცვა), დიდი მონდობებით ეწეოდა ამ საქმეს. ის შემდგომ იკონებდა: „საქართველო დავიარ და დავინახე, თუ რა უზარმაზარი მასალა ვაწვრივყო დავიწვინა და ხშირად დაღუპვისათვისაც. პირდაპირ ამიტანა ფანტიკურმა მისწრაფებამ, რაც შეიძლება მეტი მომეწირო, მით უმეტეს, რომ ჩემ თანამოაზრეებთან აღარავინ მისდებოდა ამ საქმეს“. ექვთიმე თაყაიშვილმა მიუღია ადგილებზე აკრებული ტაბრიბები კი არ გამოჩინა მხედველობადან. კოლა-ოლთისში მოგზაურობისას მას სოლომონის მღვიმე-ეკლესიაზე მოსუტრეობა ასედა. სასუფილოს სიძინლის გამო თანხლებ ფოტოგრაფს უარი უთქვამს აყოლზე. ექვთიმე კოჭლი იყო და, რა თქმა უნდა, ასევე უქრია. მას იქაური მკედრნი (მესხები) დახმარებენ და ხელით აუყვანიათ. ამის შემხედვარე ფოტოგრაფს შერცხენია და თვითონაც დიდი წვალებით ასულა მალა. ექვთიმე თაყაიშვილი ხუმრობით იკონებდა: იქაურ მახროს უფროსს რომ ჩემი გაჭირვება შეუტყუა, საფეხურები ამოღებდნენ და კვლავ და მივბრუნე ეკლესია მისადგომი გაუხდიათ.

1907 წელს კოლა-ოლთისა და ჩანგლში თავისი არქეოლოგიური მოგზაურობის დროს ე. თაყაიშვილმა აღწერა ბანას ტაძარი — „ეკლესია გუნბათიანი, დიდი, მუწუნებრად ნაგები კეთილ-მშვენიერად ადგილს“ (ახლმდინარე მის მიერ 1938 წელს პარიზში გამოქვეყნებული წიგნი — „არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლა-ოლთისში და ჩანგლში 1907 წელს“ — სხვა ისტორიულ ძეგლებს გარდა მოთხრობილია ქალაქ ოლთისისა და მისი ღირსშესანიშნაობების შესახებ. შემდეგ ტაოსკარა აღწერილი. აქედან ოლორში ჩასულა. ვხად გუგულია სოფელი კოხი. სადაც თორმეტი გამაჰმადიანებული ქართველი გლეხი სახლობდა. შემდეგ სოფლების არქენისისა და კალენისის გავლით ფანსკერტს მისულა. ფანსკერტელი ერისთავების სამფლობელოში ექვთიმე თაყაიშვილი ბევრი სიძველის ნახვას ელოდა, მაგრამ იმედი გაუტრედა. არა მხოლოდ ეკლესიები ვერ ნახა, ფანსკერტელთა ციხეც დაზოვდა დაუხედა აქედან მეცნიერმა იმოგზაურა ხომევენქში, კარნავაში, ულაში, ხოსროში, ანავეში, დაბრუნდა ყარაში და ქ. ყალობანის მახლობლად მებუბარ სოფელ ჩანგლში ჩავიდა. აქ აღწერა ჩანგლის ვერის ტიპის ეკლესია, რომელსაც მეტად საინტერესო ქართული წარწერები ჰქონდა.

ექვთიმე თაყაიშვილმა თავისი მოგზაურობების დროს შესწავლია დიდადლი ისტორიული მასალა. მართალია, ბევრი ძეგლი უცვლელად აღწერილი იყო, მაგრამ მეცნიერს ძველ აღწერილობაში კორექტივები შეჰქონდა და ბევრს ისეთს ახალს ნახულობდა, რასაც ფასდაუღებელა მნიშვნელობა ჰქონდა ისტორიის რიგი საკითხების გაშუქებისათვის.

ექვთიმე თაყაიშვილმა შესწავლა და აღწერა: კახეთში — ალავერდი, შუამთა, ბიბეგი, თელავი, გრემი, იყალთო, ამბეცა და სხვ. იმერეთში — საჩხერე, ჭრუჭი, კახი, ქუთაისი, გელათი და სხვ. სამეგრელოში — მარტვილი, ცაში, ზუგდიდი, წალენჯიხა, ბანა, აბა-

მა, სუფუნა და სხვ. რაჰაში — გლოლა, ქიორა, ღები, ონი, წისი, მრავალაღი, სხვადა, ბუგეული, ნიკორწმინდა და სხვა. ლეჩხუმ-სვანეთში — ლაბეჟინა, საირბე, ლა-ჯანა, ორბელი, ლენტეხი, ჩილერი, ლაშხეთი, უშგულთ და სხვა.<sup>3</sup>

ექვთიმე თაყაიშვილის მეცვლეობით ისე მოხერხდა, რომ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება ყოველწლიურად ითვალისწინებდა თანხებს ექსპედიციებში (ექსპედიციების) ჩატარების მიზნით. ამ ექსპედიციებში, კი დიდი სარგებლობა მოჰქონდა მეცნიერთა თვალსაზრისით. 1908 წლიდან, როგორც წლიურ ანგარიშშია მოცემული, „...რამდენად ნივთიერი საშუალება ნებას აძლევდა, ჩვენი საზოგადოების საბჭო იღებდა მონაწილეობას სხვადასხვაგვარი საარქეოლოგიო მოგზაურობებში და ერთი საკუთარი მოგზაურობაც მოახდინა სოფელ ატენს, გორის მარხობა (იხ. საბჭოს წიგნი № 24, მუხლი 5). მოგზაურობაში მონაწილეობა მიიღო საზოგადოების თავმჯდომარემ ე. ს. თაყაიშვილმა და საზოგადოების წევრმა არისტ. ე. ქუთათელაძემ<sup>4</sup>. ექსპედიციას შეუწავლია ადგილობრივი ინჟინერი და შეუქმნია რამდენიმე სიგელ-გუჯარი და ხელნაწერი.

1908 წელს ბევრი საინტერესო მასალა იქნა მიკვლეული. საზოგადოებამ მიიღო ცნობა, რომ ქართლის ახალქალაქის მახლობლად გლეხებს სპილენძის ძველი იარაღები აღმოუჩინა. ექვთიმე თაყაიშვილი დაუყოვნებლივ გაემგზავრა, მოიხაზულა აღმოჩენის ადგილი და შეიძინა თითქმის მთელი ვაზი — ბრიჯაოს 17 ტული და 6 ფუთზე მეტი სპილენძის ზღვები, რომლებიც თიხის ჭურჭლით ყოვილა დაფლული<sup>5</sup>.

1909 წელს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ახლადარსებული მუზეუმისათვის შეუწირავთ საჩხერეში ნაპოვნი სპილენძის ძველქართული, უჩვეულო მოყვანილობის ტული. შემდეგ სხვადასხვა ნივთები უპოვნიათ. 1910 წელს ე. თაყაიშვილი საგანგებოდ ჩასულა საჩხერეში, უნახავს ნივთები და მათი მოპოვების ადგილი. შემდეგ მას თხროლა გაუტყრა ამ ბორცვზე დაცხველთა ძეგლები და სპილენძის წერილი საგნები უპოვია. აქვე ყოფილა თიხის ჭურჭლის ნამტკვანეები; ადრე აღმოჩენილი და ვანათხარი მასალაც თბილისში წაიშურა. მეცნიერებამ საჩხერის ყოვლიანი სპილენძის ხანის მიაყუთვნა.<sup>6</sup> 1908 წ. ე. თაყაიშვილმა საგანგებოდ დაათვალიერა ანისის მაქალაქარი, სადაც გათხრებს აწარმოებდა ნივთი.

1909 წელს ექსპედიციები მოეწყო ქართლის სხვადასხვა სოფელში: ახალქალაქში, დოესში, ოთარშენში, მეგორისხეში, იკორაში, ხელთუბანში, ქ. გორში, კასპში, ლამისკანაში, ოთხში, ქსევირისა და მუხრანში (იხ. საბჭოს ოქმები № 37, № 38). შეკრბებს მრავალი სიგელ-გუჯარი, რამდენიმე ხელნაწერი წიგნი და არქეოლოგიური ნივთი. ეს მოგზაურობები მეტად მნიშვნელოვანი იყო — გამოვიდა, რომ საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ქართულ ოჯახებში, მრავალი სიგელ-გუჯარი და საარქეოლოგიური ნივთი ინახებოდა. ზოგჯერ ეს ხელნაწერები თუ ნივთები უყურადღებოდ იყო მიტარებული, წვიმა და მტერი აფუქტვდა (ზოგი თანგებამუნა იყო შექმნილი). საზოგადოებამ თვალნათლივ დაინახა, რომ საქარო იყო ანალოგიური ექსპედიციების მოწყობა მთელ საქართვე-

ლოში. ძვირფას საუფრეს დროულად სტირდებოდა ქართონობა, თორემ სამუდამოდ დაღუპვის საფრთხეში რბობდა.

1910 წელს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებამ მოაწყო ექსპედიცია ლეჩხუმ-სვანეთსა და ყვირილს ხეობაში. ამ ექსპედიციას ხელმძღვანელობდა ე. თაყაიშვილი. ეს მოგზაურობა დადანიშნა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების წევრმა პავლე თუმანიშვილმა. ექსპედიციის მიზანს შეადგენდა ფოტოგრაფიული გადაღებით სვანეთის ისტორიული ძეგლები, ხელოვნების ნიმუშები; შეეგროვებინათ სხვადასხვა (არქეოლოგიური, ეთნოგრაფიული) მასალა. ნაყოფიერი შემთხვევით, შემდეგ ჩამოიხატეს და მუზეუმის წიგნთსაცავს გადაეცა: მრავალი არქეოლოგიური ნივთი და ხელნაწერი წიგნი. სვანეთში მოგზაურობისას ე. თაყაიშვილი ძირითადად ქრისტიანული კულტურის ნაშთების შესწავლით დაინტერესებულა, თუმცა მას უყურადღებოდ არც სხვა მასალა დაუტოვებია. იგი გადმოიკვცემს: სვანეთში, რამდენადაც ცნობილია არქეოლოგიურ გათხრებს ჯერ ადგილი არ ჰქონდა და არაფერი ვიცოდა რა დონეზე იყო ქრისტიანობის წინა დროინდელი კულტურა. მაგრამ რამდენადაც ეს სჩანს იმ მცირე ნაშთებისაგან, რომლებიც ეკლესიებშია დაცულია და რომელიც ექვს გარეშე ძველი სასაფლაოებიდან არის ამოღებული ეს კულტურა იგივეა, რაც ყობანის კულტურა ისეთში. ამას გარდა სვანეთში დიდიძალი ოქროს ფულს პოულობენ, რაც მოწმობს მის მჭიდრო სააღმშენებლო კავშირს წინა აზიის და საბერძნეთის ხალხებთან... ადვილად შესაძლებელია ის ოქროს ფულები რომლებიც ხშირად გვხვდება საქართველოს სასაფლაოებში და რომელნიც ლიხიშაქის ოქროს ფულს მიხაძეთი არის დამზადებული, სვანეთში ოქროსა და სვანეთშივე ნაპოვნი და დამზადებული ოქრობითი...<sup>7</sup>

საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუზეუმისთვის ე. თაყაიშვილმა შეიძინა სასაწილდების დროინდელი მინანქრი შექმნილი სპილენძის სამეფო, ფოთისანი რომლებს გამოიხატულებოდა (ამ ნივთს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ე. თაყაიშვილი). სვანეთიდან ჩამოიტანი ნივთები ზევის გამოირჩევა „ბუნდნერი სვანეთის“ ერთობლივი ხეის დროშა (ლომის თავის გამოსახებულში). ე. თაყაიშვილმა ახლებურად წაითხა დროშის თავზე ამოტვირთული წარწერა და შეკრებილი მასალების საფუძვლებზე ახსნა დროშის გამოიყენების წესები. ექსპედიციის ნაყოფიერი შემთხვევით დიდი ღვაწლი აღსდეს მისმა მონაწილეებმა: ხუროთმოძღვარმა სვიმონ კლიაშვილმა, ფოტოგრაფმა დიმიტრი ერმაკოვმა და თბილისის პირველი გიმნაზიის მასწავლებელმა ივანე ნიკარაძემ. ექსპედიციამ დასახულ მიზანს ძირითადად მიადოწია. აღწერის ლეჩხუმის თითქმის ყველა ეკლესია, სვანეთის ტაძრების უმრავლესობა. ვერ მოუხერხებიათ მხოლოდ ლხანძელში (იქ მამონ ქოლერა მდინარეა), ჩუბის-ხევისა და აღაშის (დადი თოვლი მისულა) ნახვა. აღიშნა სახარება მონეტანით მესტაში და იქ გადაუღიათ მისი ფოტოპირი.

წინათ ფიქრობდნენ, სიმრავლე გვარ-ხატებისა და ხელნაწერებისა სვანეთში იმით აიხსნებოდა, რომ ამ ნივთების მტრის შემოპოვებობადა დასახარავად და გაქადაგებულ ეზიდებოდნენ. ე. თაყაიშვილმა დასაბუთა, რომ ცხრამეათედი ამ გვარ-ხატების თვით სვანეთშია დამზადებული.

ამას ნათლად მოწმობენ სვინიზმები წარწერებში. ოქრო-მედილიან სვანეთში დიდად განვითარებული ყოფილა: აჯად. ზ. ჩუბინაშვილი თვლიდა, რომ 1910 წლის დიხსუშ-სვანეთის ექსპედიციით იწყება ახალი განსაკუთრებულ ხანა ე. თაყაიშვილის მეცნიერულ მოღვაწეობაში, რომელსაც ახასიათებს ქართული ხელოვნებისა და სიძველეს მტერი, მოძრავი ძეგლების ფართოდ აღრიცხვა და შეკრება, როგორც სთავაზოდ ექსპედიციების ამოცანა (იხ. გ. ჩუბინაშვილი, «ექვთიმე თაყაიშვილი და ქართული ხელოვნების ძეგლები», კრებ., აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი თბ., 1966, გვ. 126).

ექვთიმე თაყაიშვილმა შემდეგ წლებში იმოგზაურა კახეთში. აქ მასთან ერთად იყო ადგილობრივ სიძველეთა კარგი მკვლევარია ჩხუციანი. არქიტექტურისა და კალაშნიკოვმა იქსტერი ძეგლები აზომა. ე. თაყაიშვილის მითითებით მანვე აზომა ხუროთმოძღვრების ძეგლებზე ბორჯომის ხეობაში.

1913 წელს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭოს დავალებით ექვთიმე თაყაიშვილმა და საბჭოს მიერ სავანეებზე მოწვეულმა მხატვარმა და ფოტოგრაფმა თეოდორ კუნემ იმოგზაურეს გურია-სამეგრელოსა და იმერეთში. ექსპედიციის მიზანი იგივე იყო ისტორიული ძეგლების აღრიცხვა, ფოტოგრაფირება და სხვადასხვა ხასიათის სამეურნეო ნივთების შეგროვება. ექსპედიციამ ინახულა და აღწერა: შემოქმედის, ვანის, ხონის, მარტვილის, კადარის, სეფიეთის, ხობის, ცაიშის, წაღუნჯის, სუჯუნის, ვულკარის, ტყვირისა და კორცხელის მონასტრები. გადმოიღეს ფრესკებისა და ცალკეული ნივთების ფოტოსურათები (მათი რიცხვი 450-ს აღემატებოდა). ამავე მოგზაურობის დროს მოიპოვეს ოცამდე ხელნაწერი და რამდენიმე საყურადღებო არქეოლოგიური ნივთი.

ამავე წელს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ექსპედიციამ (იმავე შემადგენლობას დაემატა საზოგადოების მდივანი სერგი გორგაძე) შეისწავლა სოლოღოშის მონასტერი, გადაიღეს ყველა მნიშვნელოვანი სიძველე და ფოტოსურათები. შეადგინეს შოი მღვიმეთის საფლავზე აგებული ტაძრის გეგმა. ე. თაყაიშვილმა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების წევრთან არქიმანდრიტ მხარასთან (ლუევაძე) ერთად დათავალა: იოანე ნათლისმცემელისა და დავით გარეჯის მონასტრები (გარეკახეთში, ახლანდელი საგარეჯოს რაიონი). დაისაზა გეგმა, რომ მხატვარ-ფოტოგრაფს გადმოეღო რიგი სიძველეებისა (ეს საქმე 1914 წლისთვის შესასრულებლად განისაზღვრა).

საზოგადოების დავალებით ს. გორგაძემ, ახალგაზრდა მხატვართან გიორგი ხვალაშხიანი ერთად განემარტობით ინახულ ტაბაჩინის მონასტერი (თბილისის მუზეუმში), რომლის კედლდანაც მხატვარმა გადმოიღო ტაძრის განმარტებლის ქვათაიული მიტროპოლიტის ვერასიძე ჩხუტიშის სურათის პირი.

იმვე 1913 წელს საზოგადოების საბჭოს წევრმა იროლიონ სონღულაშვილმა, ნორვეგიელ მხატვართან ქრ. კრონთან ერთად, ინახულა ბეთანიის მონასტერი და გადმოიღო ფრესკები (ცნობილი ფრესკა: თამარი, გიორგი III, ლაშა გიორგი; ასევე სხვა სურათები: წმინდა მარია მკვ-

ვბტელი და წმინდა ზოსიმე; აღმაშენებელი ეკლესიის ნაწილი განკითხვის დღისა).

გიორგი ჩანს, გამოცდილი მხატვარი ქრ. კრონის ხელოვნებით სასუსებით შეესაბამებოდა საზოგადოების მოთხოვნებს. ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ სწორად მას მიაჩნდეს დადონაზედა მცხეთის ტაძრის კედლიდან „სამანდეს“ საფარის მონასტრის მხატვრობა (ათაბაგები სამცხის სახანო მონასტრიდან, ძმანი ლასურბიძენი წმინდა მარინის ეკლესიიდან და აგრეთვე გვარია). ქრ. კრონ ეს სამუშაო წარმოადგენს მუხურულუბაში.

საზოგადოებამ ფართოდ მოიხიდა ახალგაზრდა ნიჭიერი ქართველი მხატვარი და დიდი სამუშაოების შესრულებას მანდო მათ. საისტორიო და საეთნოგრაფიო საბჭოს დავალებით ახალგაზრდა მხატვარმა დავით კავაბაძემ ნაყურალშის ეკლესიის (ლჩხუმში) კედლებიდან გადმოიღო ორი დიდი მხატვრობა (გამოსახული იყო დაღიანა წინაპარ-ჩიქოიანთა საგვარეულოს წარმომადგენლები). ამავე დროს, მხატვარი მოკვ თოიძე მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და საზოგადოების მუხურულ ეთნოგრაფიულ ჩანახატებს უყუთებდა. მნიშვნელოვან სამუშაოს ასრულებდა ლადო გულდიაშვილი.

1913 წლის დასასრულს ექვთიმე თაყაიშვილმა იმოგზაურა ქუთაისში, საიდანაც ჩაითტანა მნიშვნელოვანი არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული ნივთები.

მოვიტანო რამდენიმე, ჩვენი აზრით, საინტერესო დოკუმენტს, რომლებიც გაცემული იქნა ცალკეული ექსპედიციების მონაწილეთათვის. აი, მოწმობა გაცემული საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ 1913 წლის 13 ივნისს დავით კავაბაძისადმი:

„ესე მოცა მხატვარს სტუდენტს დავით ნესტორის ძეს კავაბაძეს მას მანა, რომ საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭომ მას, კავაბაძეს, მიანდო გადმოიღოს „საზოგადოების“ მუხურებისათვის ნაყურალშის ეკლესიის, ლჩხუმში, ყენლის მხატვრობა: ჩიქოიანთა გვარეულობის (დაღიანთა წინაპარების) რვა სურათი და სხვა მხატვრობა ამა წლის ზაფხულის თვეებში“ (საქ. ხელ. მუხურუმის ფონდი ყ. 816). დოკუმენტს ხელს აწერს საზოგადოების თავმჯდომარე და მდივანი.

სოფლად მუშაობის დროს ახალგაზრდა მხატვარს ფული შემოაკლებია (თანაც განზრახული ჰქონდა სვანეთში წასვლა) და 1913 წლის 28 ივნისს ბარათს უგზავნის საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას:

„ჩამოვედი ნაყურალშში 20 ივნისობისთვის და შევეუღე-ქი ფრესკების გადმოღებას. ამ სამუშაოს მოთავეების შემდეგ განზრახული მაქვს სვანეთში წავიდე და ამიტომ ვიხიებ საზოგადოებას ამ მართის მიღებისთანავე გამომიგზავნონ ფოსტით 25 მანეთი.

დე: კავაბაძე“.<sup>8</sup>  
საფლასისმოა დავით კავაბაძის განცხადება (1913 წლის 7 ივნისის დათარიღებული), სადაც ფრესკების გადმოღებისათვის მხატვრის პირობებია მოცემული.  
„საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების გამგებობას განცხადება

ლჩხუმის მარაში ფრესკებს გადმოღების ჩემი პირობები შემდეგია: თითო თოხუთხი საყენი ჩემი ხარჯით და მასალებით ეღირება 100 მან., მაგრამ თუ ფრესკა არ



აღმოჩნდა ის რთული გადმოცემები, როგორც მოსალო-  
დნობა, მაშინ შემადგენელი, სამუშაოს მიხედვით, ამ ფაისის  
დაკლება. თუ კი ხარჯს და მასალას გამგებობა თავის  
თავზე იყირებს, მაშინ 3-4 კვირის საშუალო ეღირება  
150 მან.

დავ. კაკაბაძე

7 იანვრისათვის, 1913 წ. 19

საისტორიო და საეთნოგრაფიო საბჭოს 1913 წლის 13  
ივლისის ოქმში (№ 84) შეტანილია მოსკოვის თხოვნა  
მასზე ფრესკების გადაღების მიზნობის შესახებ. აი, ეს  
საბუთი:

### „ქართულ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას მხატვარ მოსკოვისათვის თხოვნა“

გთხოვთ მომინდოთ უძველეს ეკლესიასა ფრესკების  
გადაღება რომელშიც საქართველოს დახელოვნებული გახ-  
ლავართ და იმედ მაქვს თქვენი მოთხოვნა სისრულ-  
ლით დაეკმაყოფილო.

მოსკოვი

1913 წლის 7 მკათათვე 10

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დატულია ლადო  
გულიაშვილის განცხადება, რომლითაც იგი მიმართავს  
საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭოს.  
ის აუწყებს, რომ ნეკრესისა და გრემის ეკლესიას კედ-  
ლებიდან გადმოვიდა სამი ფრესკის ასლი. მხატვარი აღ-  
ნიშნავს, რომ „უნიკალად ეს ფასი (შესატყუებულ სამუ-  
შაოს 150 მანეთი მიუღია — რ. მ.) არ ანაზღაურებს  
ჩემს შრომას ვინაობა პატრიარქულ საბჭოს კიდევ დამიმა-  
ტოს რამდენიმე თუმანი“.

ცალკე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი მხატვრებისა  
და საისტორიო და საეთნოგრაფიო აგრეთვე ქართველ  
ხელოვნათა საზოგადოების<sup>12</sup> საქმიანობას ძველი ქართუ-  
ლი მხატვრობის ნაშთების გადარჩენასა და გადმოღების  
მიზნით, დიდად იზონებდა ივანე ჯავახიშვილი. იგი აღბა-  
ცელებული იყო ნახატებში მომუშავე მხატვრების (ლ. გუ-  
ლიაშვილი, ვ. ერისთავი, მ. თოიძე და მისი ვაჟი ერე-  
კლე, მ. ჭიათურელი და დ. შვეცარდნაძე) საქმიანობის უან-  
გარო სიყვარულით, რაც დაწვებული დიდი აღდგენითი  
საქმიანობის ნაყოფიერების საწინდარი ჩანდა<sup>13</sup>.

საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიერ  
ორგანიზებული ექსპედიციები აგრეთვედნენ ქართული  
მუსიკის ნიმუშების. ჯერ კიდევ 1909 წლის ზაფხულში  
ივანე ჯავახიშვილმა და ზაქარია ფალიაშვილმა იმოგზაუ-  
რეს ქართლში. სოფელ ზოგლეთში, ზ. ფალიაშვილმა მოის-  
მინა ქართული ხალხური სიმღერები მძებრი კავსამების  
გუნდის შესრულებით (გუნდში ივანე ჯავახიშვილი და  
მისი ძმა დათაც მღეროდნენ). კომპოზიტორმა ფონოგ-  
რაფზე ჩაიწერა ზოგიერთი სიმღერა. აქედან ქართლის  
სხვა სოფლებში უმოგზაურა. ამ დროს ჩაუწერია ზ.  
ფალიაშვილს „ამესალიმ და ეთერის ლეკური“ (შემდგომ-  
ში, ივანე ჯავახიშვილის წვლილის აღსანიშნავად, ხუმრობ-  
ით აიკანეს ლეკურსაც“ ეძახდა).<sup>14</sup>

ჩაწერილი ქართული ხალხური მუსიკის (იმპროვიზი-  
ცი, მგერული, გერული ნიმუშები) შესრულებით რამდენიმე  
ფირი („ვალიკი“) შეუწირავს საისტორიო და საეთნოგ-  
რაფიო საზოგადოებისათვის თელი ქორდანისა.

სხვადასხვა კუთხეში მოგზაურობის დროს ხალხური

მუსიკა ჩაუწერია საზოგადოების წევრს გიორგი რევე-  
ძე ქორდანის (იგი ქართული კულტურის მოყვარულთა  
საზოგადოების ხელმძღვანელი იყო). „საქართველოს  
დასტურდაცელებლად შევავაროვ რამდენიმე ქართულ-  
ხალხურსიმღერაში „ვალიკი“ — წერს გ. ქორდანია სა-  
ისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭოს, —  
და რადგან ჩემს შეკითხვაზე (შეიძლება თუ არა  
მისთვის სხვა დანიშნულებით მიეცემა 37 მანეთის ამ  
საქმიანობის გახარჯვა — რ. მ.) დღემდე პასუხი არ მომე-  
ცა და დრო კი საქმარის ვაგდა, უმოჩინოვდა ვინაობა  
საბჭოს რაც შეიძლება მოკლე ხანში მიმასახოს შემდეგ  
საკითხზე: საჭიროდ მაინცა თუ არა ხსენებული „ვალი-  
კების“ ჩაწერაზე გაწყობილ ხარჯს; დადასტურებს თუ  
არა ამ ხარჯს. თუ საზოგადოების პასუხი ამ საკითხზე და-  
დებით იქნება, „ვალიკების“ ჩაბარება შემიძლია 22-24  
დეკემბერს“.<sup>15</sup>

ნიშნავდა იგი, რომ საისტორიო და საეთნოგრაფიო  
საზოგადოების საბჭომ, როგორც მოსალოდნელი იყო, გ.  
ქორდანის თხოვნაზე თანხმობა განაცხადა და ფირზე  
ჩაწერილი მასლის ხარჯი აანაზღაურა.

1913 წლის ზაფხულში საზოგადოების მდივანმა ს.  
გორგაძემ იმოგზაურა მდ. ყვირილის ხეობაში. მან აღწე-  
რა სოფლებს: სვირის ბარაჟშიმდინდ, ვარძიასა და ილე-  
მის სიძველეზე (სხვა სოფლებზეც დაფოტოგრაფირებდა  
ექსპედიციას, მაგარმ როგორც აღინიშნა მისი არქეოლო-  
გიურად საინტერესო არ აღმოჩნდნენ). ს. გორგაძეს და-  
უთვალა რეგობა ქუთაისის (ბაზრატის) ტაძარი და გელა-  
თის მონასტრის კომპლექსი. იმავე წელს ყვირილა ხაშურის  
რაიონის სოფელ ჭალაში. ამ მოგზაურობის დროს მის  
საზოგადოებისთვის შეუძინა: 27 ხელნაწერი წიგნი, 11  
არქეოლოგიური ნივთი, 36 სიგელ-გუჯარი და 12 ძველ  
ნახატულ წიგნი. შორაპნის მახრამი, ჩხერიმელას ხეობის  
სოფელ ნებოძორში ს. გორგაძემ შეკრება საეთნოგრაფიო  
და სალექსიკონო მასალები. გაწეული მუშაობის შესახებ  
ს. გორგაძემ მოახსენა საზოგადო კრებას (იხ. ჩვეულებ-  
რივი საზოგადო კრების ოქმი № 66, დატულია საქ. ხელ-  
მუხუდში) გამოითქვა სურვილი რომ ექსპედიციები აუ-  
ცილებლად უნდა იყვნენ აღჭურვილი ფოტოაპარატებით,  
რათა შეუძლებლად გადაიღონ არქეოლოგიური სიძ-  
ველები თუ ეთნოგრაფიული მასალები. ს. გორგაძის სა-  
მოთლანი შენიშვნით, „ამ მოგზაურობით, რომდენიც...  
საზოგადოებში... გამართა ჩვენ უნდა ვუქვიროთ არა  
როგორც სრულად და დამოუკიდებლად საარქეოლოგიო  
მოგზაურობას, არამედ როგორც წინასწარი (შავს) მუშაო-  
ბას სრულსა და დამატებულის საარქეოლოგიო მოგ-  
ზაურობისათვის: ამ მუშაობამ უნდა შეუმოსოს სი-  
ნდობა მარშრუტი ამგვარის მოგზაურობისთვის აღნიშნის  
ადგილები რომდენიც ღირსნი არიან არქეოლოგიურად  
შესწავლისა და თან იხსნას საშუალოდ დაკარგვისა და  
განადგურებისაგანის საარქეოლოგიო ნივთები, რომე-  
ლიც ჯერ კიდევ მოიპოვებიან და არ დაკარგულან კერძო  
ოჯახებში და იცლესიგებში“ (იხ. ჩვეულებრივი საზოგადო-  
კრების ოქმი № 66).

ყავად. გორგი ჩიტია ივონებს, თუ რაოდენ დიდი გუ-  
ლისყურით ეკიდებოდა საზოგადოება საქსპედიციის საქ-  
მიანობას: „...მეორედ მე დავესწარი საქართველოს საი-  
სტორიო და საეთნოგრაფიო საბჭოს სხდომას 1914 წელს“<sup>16</sup>.





პირველად იგი 1911 წელს დასწრება საბჭოს სხდომას, ე. თაყაიშვილის ბინაზე, პეტერბურგის უნივერსიტეტში (სასწავლებლად გამგზავრების წინ — რ. მ.), როდესაც საზოგადოება მისი უცვლელი პრეზიდენტის ექვთიმე თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით სახავდა ღონისძიებებს საზაფხულო მეგობრების შესახებ მაქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ეთნოგრაფიული მასალების შესაგროვებლად. იმ სხდომაზე, გადაწყდა მივლინება ეთნოგრაფიული მასალის შესაგროვებლად ზემო იმერეთში, ხოლო შესრულება დაეკისრა სერგი ვორგაძეს. სხდომაზე დაერწმუნდა თუ რა დიდ ყურადღებას აქცედა და როგორ აღასებდა ეთნოგრაფიული მასალის შეგროვებას ექვთიმე თაყაიშვილი<sup>17</sup>.

ცალკე უნდა აღინიშნოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაკავლებით პავლე ინგოროვას მუშაობა 1912 წელს დასავლეთ საქართველოს სამონასტრო წიგნთსაცავებში. ახალგაზრდა მეცნიერმა გამოიკვლია მარტვილის, ჭრუჭლა, გელათის, უბისის და უდაბნოს მონასტრებში დატული ხელნაწერები და 1913 წელს 8 თებერვალს მოხსენებით წარსდა საზოგადოების ჩვეულებრივი საზოგადო კრებაზე (იხ. ოქმი № 68). პავლე ინგოროვამ შემისწავლა: მარტვილიში — „დავითნი“ კომპლექტში თარგმანის უცნობი ისტორიულ-ლიტერატურული შესავალი ეფრემ მცირისა და მის მიერვე შედგენილ ლექსიკონი, დავით ტბელის თარგმანები „არსენ იყალთოელის ასუქლის-კანონის“ შესავალი და არუსის-დრამატურ-პოლიტიკურ თხზულებათა კრებული; დავით აღმაშენებლის მატინე (ვინაბა, თხზულების დაწერის თარიღი), „სიტყვარება ქარსტიანეთა და სარკინოთა“ (ორიგინალური სააუქციო წერილი არსენის „აღღამატიკონიდან“). არსენ იყალთოელის იამბიკონი, ვალიბანი გრიგოლ ხანძთაელის და აბო თბილელის პატივად და ქართულ ჰიმნოგრაფიის სხვა ტექსტები და მასალები და სხვ., გელათში — გიორგი მთაწმინდელის იამბიკონი, ' იოანე შავთელის „გალობანი ვარძიის ღმრთისმშობლისანი“ (მისი მნიშვნელობა „აბდულმუსიანი“ დათარიღებისათვის). ძველი ქართული სასულიერო პოეზიის ახალი ტექსტები; უბისში — საბა წყაროსთაველის „შესხმა გიორგი მტბე-ვარისა“ და სხვ., ჭრუჭლაში — ახალი საგალობელი პატარა გრიგოლ ხანძთაელის, ვალიბანი ნინოსანი, ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიის ახალი მასალები; პეტრე გელათელის თარგმანები, გიორგი მთაწმინდელის მიერ „ლათინურიდან ბერძნულად და ქართულად თარგმნილი „ებრაეზება პრიობორე ვეარის აღმაშენებისა“. სასიკვასარო ცხოვრება აქესენტი მანავლისა და სხვ., უდაბნოში — X-XI საუკუნის კრებული „მრავალთაი“. პავლე ინგოროვას მოთხოვნა, რომ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას სამეცნიერო ექსპედიცია გაეგზავნა შავი-მთის (ანტიოქიის მახლობლად) მონასტრების წიგნთსაცავთა შესასწავლად (სწორედ შავი-მთაზე იყო ძველად ქართული მწიგნობრობის მნიშვნელოვანი ცენტრი). ახალგაზრდა მეცნიერმა გაწეული დიდი შრომისათვის ექვთიმე თაყაიშვილის მადლობა დაიმსახურა.

საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების დაკავლებით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იმოგზაურა და საინტერესო მასალები (სალექსიკონო, კილოვები

და სხვ.) შეკრიბა აჯაი შანიმემ. აი, ა. შანიშის ერთი რაიი, რომელიც ექსპედიციამ უცნობისას ქიზიყში მოუტანა ე. თაყაიშვილისათვის.

23. V. 1914 წ.  
ქვემო მაჩხანია  
ბატონო ჩემო  
ექვთიმე,

უკვე ქიზიყში ვარ. საშუალო ქვემო მაჩხანია ავიჩიე, რომელიც ქიზიყის შუაგულში მდებარეობს და მუშაობას შეუდგენი. პირველ ხანებში უმოავერსად სალექსიკონო მასალებს ვაკრეფებ.

აქ საფოსტო განყოფილება არი და გზობით ფული ამ მისამართით გამოძიგავნით: Нижние Мачхаани, Сигнахского уезда, (Ак. Гавриловичу Ш.)

მარად თქვენი პატივისმცემელი  
აჯაი შანიმე<sup>18</sup>

1913-14 წლებში ახალგაზრდა აჯაი შანიმემ საზოგადოებას გადასცა შიდა კახეთში ნაპოვნი წვეწარვეთელ ბრინჯაოს მახვილი. პირვეთა ზეცსურეთში, ანატორში, ძველ სასოფლო ნაგებობაში მიაკვლია მიცვალბულთა ტანისამოსის ნაშთებს და ესეც საზოგადოებას გადასცა. გურისი უდაბნოდან (ასე ეხსენებ მოხსატერს, რომელიც მდებარეობდა ჩოხატაურის ახლოს ნიკოთის მთის კალთაზე ტყეში) ა. შანიმემ ჩამოიტანა და საზოგადოებას გადასცა ორი ძველი ხელნაწერი: „მრავალთაი“ X საუკუნისა<sup>19</sup> და იოანე ოქროპირის „თარგმანება სახარებისა“. 1916 წელს მეცნიერმა მთა რაჭაში იმოგზაურა. აქ, სოფ. ლებში (მთა რაჭის უკიდურესი სოფელია, რინისის სთავისთან) შეიძინა და საზოგადოებას გადასცა ეთნოგრაფიული თეატრალური მებადა საინტერესო საქორწინო ტანისამოსი, თავსაბურავი და წინსაფარი<sup>20</sup>. აჯაი შანიმემ სხვა ბევრი მასალა მოაწვია საზოგადოებას<sup>21</sup>. მთა რაჭაში ნაყოფიერი საქმსედიციო მუშაობის შედეგი იყო მისი მოხსენება „გლოლოსა და ლერბის კილოების შესახებ“, რომელიც საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ჩვეულებრივ საზოგადო კრებაზე გააყეთა 1916 წლის 28 აგვისტოს (იხ. ოქმი № 116). მეცნიერი შეხებო ამ ორი კილოს ფონეტიკას და აღნიშნა, რომ ბგერა **ღ** არსად ისე ღამაზად შროიანად არ იმისი, როგორც ამ კილოებში (ქვეყანა, სიტყვა და სხვ.); **ი** — ხმოვის წინ ბგერა **ლ** ძალიან მაგარად იმისი (ფული, გული). ა. შანიმემ ყურადღება მიექცია ბგერა ვ-საც; იგი ამ კილოებში ნახებარ უ-სა ჰავს (ჩახამი, თაქა და სხვ.). **ჰ**-ბგერა იმისი ზნებში ხორხისმიერი ხმების წინ (დაწყვედ, ჰყვა). კილოებში ადგილი აქვს **ხ**-ბგერის გამოვარდნას, აგრეთვე ხმების გადამწავდომსმას: ლისა (სილა), მოდიხიდი (მოხვიდიდი).

მორფოლოგიაში საყურადღებოა, რომ ნათესაობით ბრუნებას **ი** ეკარგება რძი თავი, აგრეთვე ამ ბრუნვის წარმოება სიტყვა „როინისავან“: როინის.

სიტყვათა წარმოებაში განსაკუთრებული კინობობით სახელების წარმოება: ვაშლი-ვაშლა, ძალი-ძალა; ქალი-ქალუკა. მოხვეერი-მოხვერუკა, პატარა-პატარია, ბოე-მი-ბომუნა და სხვ.

ამ კილოებს თუყვართ „ქვე“ ნაწილიკის ხმარება. თანდებულები **ში** და **ზე** გვეხედება სრული ფორმით: შიდა (ქუთაშიდა), შიდი (სახლშიდი); ზედა (სახლზედა, ჩემზედა),



სინტაქსში ყურადღებას იქცევს: ობიექტური სუფიქსის **ბ-**ის ხმარება გოლოში და **ყე-**სი ელემში. ამ მაგალითები: ბჭელ დასვენ კაცები, ცოლისძემბი წაშაყალან, დავებარანა ლემა მე და ჩემი ძმისწული; მოკლსუვე კაცები, მოტრანაყე წიგნები, უნდაყე (მათ), დაუწერაყე (მათ) და სხვა.

ლექსიკონში აღსანიშნავია ისეთი სიტყვები, როგორიცაა: აკავანი\* (აკვანი), აზოში\* (გოგო, ქალი), აშენებნი\* (შეყოლები) და სხვ.

აკაკი შანიძემ საზოგადოებას წარუდგინა მის მიერ შეკრებილი და ჩამოწერილი ხალხური სიტყვიერების ნიმუშები. მეცნიერის მოხსენებებს (მან 1916 წლის 12 მაისსაც წაითხა მოხსენება თემაზე: „შეორე პირის სუბიექტური პრეფიქსი და ობიექტური პრეფიქსი მესამე პირისა ქართულ ზმნებში (ბ-ესი) და ხ-ანის ხმარების საკითხი ზნის ფორმებში“) მაღალი შეფასება მისცა ივანე ჯავახიშვილმა და სიხოფა მას ზაფხულზე წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ განზრახულ კურსებზე სოფლის მასწავლებლებისათვის წავიტოვა რამდენიმე ლექცია იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იქნას შეკრებილი ზღნში სალინგვისტო მასალები (ეს დიდად წაახალისებდა მასწავლებლებს და შესაძლებელია ზოგი მათგანი ხელსაც მოჰკავებდა ამგვარი მასალების ჩაწერას).

განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ივანე ჯავახიშვილის მცდელობა, რომ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მოღვაწეობა (მათ შორის საექსპედიციო) შეეთანხმებინა ყველა იმ დაწესებულების საქმიანობასთან, რომლებიც მიწოდებული იყვნენ ქართული კულტურის ბგლების დაცვა-შესწავლისათვის. მეცნიერი მიესალმებოდა რა ქართულ ხელოვნებას საზოგადოების სწრაფვებს ხელოვნების ძეგლების დაცვა-აღდგენისაკენ, მიზნის მიღწევისა და განზრახული წადილის შესასრულებლად საზოგადოებას თავის მოსახრებლად სთავაზობდა.<sup>22</sup> დასახული ამოცანის შესასრულებლად ივ. ჯავახიშვილის შეხედულებით სამი გზა არსებობდა: 1) ქართული ხელოვნების ძეგლი ძეგლების შეგროვება, შენახვა და მეცნიერულ-მხატვრულ შესწავლა. 2) თანამედროვე (შეადგენლობაშია მეთოცი საუკუნის 10-20-იანი წლები) ქართული ეთნოგრაფიული მასალების (შინამრეწველობის) სხვადასხვა დარგის სავები, ავეჯულობა, ქურჭილეობა და სხვ. ნიმუშები) შეგროვება და შესწავლა. 3) საქართველოს ბუნების (ყოველი ხელოვნების უბირველესი და დაუშრეტელი წყაროა“. ი. ა.) შესწავლითა და „შემოქმედებითი აღბეჭდვით“.

აკაკი ეთნოგრაფიული მასალებისა და ქართული შინამრეწველობის ნიმუშების შეგროვება საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მიზნისაც შეადგენდა, ამიტომ ივ. ჯავახიშვილს მაინდა, რომ მას ქართულ ხელოვნება საზოგადოებასთან შეთანხმებულად უნდა ემოქმედნა, რათა ორივე საზოგადოებას ერთი და იმავე საქმისათვის ფუჭად არ შველია ძალა. შინამრეწველობის სხვადასხვა დარგების აღდგენას იმ დროისათვის ქართული სამურწნეო საზოგადოებაც<sup>23</sup> ეწეოდა და ამიტომაც აქაც ეთნოგრაფიული შეთანხმება იყო საჭირო.

ამგვარად, ივ. ჯავახიშვილის აზრით მთავალა საქმიანობა ზემოაღნიშნულ დარგებში დასახლებულ სამ საზოგადოებას შორის უნდა განაწილებულიყო. მეცნიერა

საზოგადოებათა სამოქმედო ასპარეზს შემდგენილად განსაზღვრავდა; საისტორიო და საეთნოგრაფიო საქმიანობა საქართველოს ყოველ ეთნოგრაფიულ საეთნოგრაფიო მასალებს და შინამრეწველობის ნიმუშებს შეაგროვებდა და თავის მუხეუში მოუყრდა თავს. ქართველ ხელოვნებასა საზოგადოებას თავის მხრივ ეს მასალები უნდა შეესწავლა და დემოშეკვნიდა, თანაც ქართული მხატვრული შინამრეწველობის განახლებისათვის საჭირო სახეების ნიმუშები და სამავალითო ესკიზები შეედგინა. ქართულ სამურწნეო საზოგადოებას ეთნოგრაფიული მასალები და შინამრეწველობის ნიმუშები ტექნიკურად უნდა შეესწავლა; გაეთვლიაწინებია და ტექნიკა მხატვრული შინამრეწველობის განახლებისათვის საჭირო ტექნიკური საკითხები.

ივ. ჯავახიშვილის წინადადებები ზედმიწევნით კონკრეტული იყო: „თუ ნაშთების შეგროვებისა და გადარჩენისათვის ყველაზე საუკეთესო ამ ორი საზოგადოების (საისტორიო და საეთნოგრაფიო) და სამურწნეო — რ. მ. ი. შერთვებულა შრომა იქმნებოდა, მხატვრობის გადმოღება, ან გადმოხატვა კი — სწორედ ქართველ ხელოვნებასა საზოგადოების წინადა მოვალეობაა და აქ მას ვერავინ გაუწევს მეტოქეობა“<sup>24</sup>.

სხვადასხვა ძეგლების მიმოხილვისა და აღწერის თვალსაზრისით ისტორიკოსებს გარკვეული შრომა უკვე ჩატარებულ ჰქონდა, თუმცა იგი ისტორიულ-არქეოლოგიური ხასიათისა უფრო იყო, ვიდრე — ხელოვნებათმცოდნეობითი. ამიტომ ივ. ჯავახიშვილი მოითხოვდა, რომ ყველა ცნობილი ძეგლი ხელახლა შეესწავლათ, უცნობი ძეგლები აღესწავლათ, შეეფასებინათ როგორც ხელოვნების თვალსაზრისით, ისე იმ მიზნითაც, რომ გარკვეული რაოდენობის მხატვრობა, ან ქანდაკება იყო დაზიანებული, რომელი საჭიროებად დროულ გამაგრებას, ან გადმოღება-გადმოხატვას.

როგორც უხედავთ, ივ. ჯავახიშვილი საქმის ღრმა ცოდნით პრაქტიკულ საკითხებს აყენებდა. მეცნიერს აწუხებდა რეალურად გამოდელ საქართველოში კულტურის ძეგლებისადმი ეულგობრილი, უყურადღებო დამოყრდნობა: „შენახული მხატვრობის ძეგლების... სიმრავლე მუშათა და ქონებრივი სახსრის სიმცირე“<sup>25</sup> გვაძილებს ეს დედა და საშეიღწეობი საქმე, რომლის განხორცილებაზე სხვა ქვეყნებში თვით მთავრობა ზრუნავს და ამისათვის არავითარ საზოგადოებათა გარდა გულშემატკივარი და მზრუნველი არავინა ჰყავს, — თანდათანობით განხორცილებული იქნეს“<sup>26</sup>.

ივ. ჯავახიშვილი საზოგადოებებს კონკრეტულ გეგმას სთავაზობდა, რომლის მიხედვითაც, პირველ რიგში უნდა განდმოხატულიყო და გადმოეღოთ ისეთი ძეგლები, რომელთა განსაცდელში იყვნენ და რომელთა გადარჩენისათვის დაუყოვნებლივ ზრუნვა იყო საჭირო. ისეთი ძეგლები, რომლებიც შედარებით ნორმალურ მდგომარეობაში იყვნენ, საჭიროებისამებრ უნდა გაეზარებინათ. მთელ ყურადღებას განსაცდელში მყოფ ძეგლებზე (სმეთი, როგორც ჩანს, იმ დროს ძალზე ბევრი იყო) უნდა გადასულიყო. მეორე ეტაპად ივ. ჯავახიშვილს (ისტორიული ძეგლების გადარჩენის შემდეგ) მაინდა ქართული ხელოვნების ძეგლების შესწავლა და გადმოღება-გადმოხატვა ეკედლის მხატვრობის შესწავლა მეთოლოგიურად სწო-



რად უნდა წარმართულიყო: პირველ რიგში ის ფრესკებზე უნდა შეესწავლიათ, რომელთა შესახებაც გარკვეული ცნობები მოიპოვებოდა, ხოლო შემდეგ დაუთარიბებელ ნაწარმოებებში. მეცნიერი მოითხოვდა, რომ განსაკუთრებული სიფრთხილით მოპყრობოდნენ უნიკალურ ისტორიულ ძანდაცემებსა და მხატვრობას, რადგან თვითოველი ასეთი დაღუპული ძეგლის აღდგენა და დანაკლისის შევსება აღარ შეიძლება.

ე. ჯავახიშვილის მიერ შემუშავებული გეგმის განხორციელება შეიძლება თანდათანობით, კომპლექსურად. დროა დრო კალკულ საზოგადოებებს უნდა მოეხმინათ ისტორიული ძეგლების შესწავლის მიზინარეობის შეხებ. მოეხმინათ ჩატარებული საექსპედიციო მუშაობის ნაყოფიერების საკითხები.

დიდი რეზონანსი ჰქონდა ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ 1914 წლის თებერვალში გაზეთ „სახალხო ფურცელში“ (№ 31) გამოქვეყნებულ წერილს „უნდა ვუშვლით ჯვარის მონასტრებს“. ეს დიდი მოწოდება იყო ისტორიული ძეგლების დაცვისათვის საზოგადოების დასარაზმავად „...ჯვარის მონასტრები შესანიშნავი ნაშთია არა თავისი სიდიდით და... ჩუქურთმითა სიზრავით, არამედ თავისი ხიველით, უძველესი ფორმების დაცვით, უძველეს ქანდაკებათა და წარწერათა შენახვით“. გადმოსცემს რა ტაქონის გულსაკლავ მდგომარეობას, მეცნიერი მიმართავს საზოგადოებს: „...ეუშვებოთ ამ შესანიშნავ ძეგლს ქართლის ხუროთმოძღვრებას, ამ თორმეტი საუკუნის მოწმეს საქართველოს თავგადასავლსა. უძველეს ნაშთებს ქართული ქანდაკებისა, ქართლის აზნანისა და ქართლისის ჩუქურთმებისა... ყველაზე გამოვლით წვლილი დიდმა და პატარამ, ერმა და ბერმა, განათლებულმან და გაუნათლებულმა, გვეუფოდა ამდენი გულგრილობა ჩვენი ძვირფასი ნაშთებისადმი. მომავალი თაობა არ გვაპატიებს, თუ ეს ძეგლი ჩვენს თვალში დაიწარა“.

ექვთიმე თაყაიშვილის ამ მკაცრმა გაფრთხილებამ ბევრი ქართველი მამულიშვილი ჩააფიქრა. ჩააფიქრა არამართა ჯვარის მონასტრის, არამედ მრავალი სხვა ისტორიული ძეგლის ბედზეც. დაიწყო თანხის შეგროვება და საჯაროებო კომისიაც შეიქმნა ამ საქმის მოსაგვარებლად. სამწუხაროდ, პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამ დიდად შეაფერხა ძეგლის საბოლოოდ წესრიგში მოყვანა. სახელდახლოდ სახურავი შეუქუთეს მხოლოდ.

საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების გეგმით გათვალისწინებულ არქეოლოგიურ ექსპედიციათა მოსარგის ანსაკუთრებული ადგილი უკავია 1917 წლის ექსპედიციის სამხრეთ საქართველოში ექვთიმე თაყაიშვილის ხელმძღვანელობით. მოწვეული იქნა სამქალაქო ინჟინერი ანტონო კალვინი. მოხალისე ხუროთმოძღვარი ილია ზანდუაძე, მხატვრები დიმიტრი შევარდნაძე, ლალი გულიაშვილი და მიხეილ ჭიაურელი (შემდგომში ცნობილი კინორეჟისორი). ექსპედიციის ნაჯი იყო ის, რომ არ ჰყოფიარ სპეციალისტურ ფოტოგრაფი. სახელგანთქმული ფოტოგრაფი ერმაკოვი, რომელსაც დიდი სურვილი ჰქონდა ე. თაყაიშვილთან ერთად ემოგზაურა „თურქეთის საქართველოში“, ცოცხალი აღარ იყო. ექსპედიციამ წაუყენა სამხედრო უწყებებს (რადგან ომი იყო და დანიშნულების ადგილი რუსის ჯარის მიერ იყო დაკავებული, სამხედრო უწყების ნებართვის გარეშე ამ

საკითხის გადაწყვეტა არ შეიძლებოდა) ფოტოგრაფი რამდენიმე კანდიდატურა. მაგრამ თანხმობა ვერაფერში მამინ ფოტოგრაფობა ექსპედიციის ხელმძღვანელისა.

ფულადი დახმარება (ექსპედიციის წელი გაუმართეს სხვადასხვა ორგანიზაციებმა), რაც ექსპედიციის მიეცა, არ იძლეოდა მთელ სისრულეთ ცვლივის ჩატარების საშუალებას. ექსპედიციისათვის დახმარების გაწევა დაეკისრა სამხედრო მოხელეს ალექსანდრე ციციშვილს, რომელიც ექვთიმე თაყაიშვილის ნამოყვარელი იყო. როგორც ჩანს, ამ უკანასკნელ გარემოებას თავისი გავლენა ჰქონდა ა. ციციშვილის ძალღობი არ დაუშორებია, რომ დაესკნებოდა საქმე პირნათლად შეესრულებინა. ექსპედიციის წევრებმა მაღლობით იხსენიებენ სამხედრო მოხელის მიერ გაწეულ სამსახურს.

1917 წლის 8 ივლისს არქეოლოგიური ექსპედიცია მხატვრებით ყარსისძემ გაემგზავრა. ყარსიდან ავტომანქანით ჩავიდნენ მერდენკში, შემდეგ — ოლითისში, ხოლო ოლითისიდან ახმუტსარის მაღალი უღელტეხილით გადავიდნენ თორთუმის ხეობაში და ხახულს მიაღწიეს.

ექსპედიციამ ხახულს მონასტრის შესწავლა-აღწერა დაიწყო. შემდეგ თორთუმი და მისი ციხე („თორთუმი-ყალა“) ინახულს (1401 წელს თემურ ლენგმა თავისი ნიქექსე ლაშქრობა თორთუმის ციხით დაიწყო. აქ გამაგრებული 200 ქართველი მედგარ წინააღმდეგობას უწევდა მტერს. თემურის ჯარმა გატეხა ქართველები — ისინი ორასამდე ამიოიყეს). თორთუმიდან ექსპედიცია ექვქში გადავიდა და ეკლესია აზომა. შემდეგ კვლავ ხახულში დაბრუნდა და აქედან კურსი ოშკისკენ აიღო. ოშკეში მუშაობის დამთავრების შემდეგ იზნანი შესწავლეს.

ე. თაყაიშვილმა თავის თანამოსაქმეებთან ერთად ინახულა და აღწერა თორთუმის ხეობის ხეში წელში მდებარე ექვქის ტაძარი, მის სამხრეთით სოფელ სოხოთროის ტაძარი, ჩვენს ისტორიულ ვარჯედ ცნობილი ოთხთა ეკლესია, ასევე ცნობილი პარხლის ეკლესია და სხვ.

ექსპედიციამ დიდი საქმე გააკეთა: გაიზნა ყველა ნანახი უცვლელის გეგმა, მულაყით გადმოიღო მრავალი ბარელეფი და ასე ჩამოიტანა თბილისში. ეს იყო ქართული ძეგლების ამგვარი ხერხით შესწავლის პირველი ცდა. ექსპედიციამ მოაკვია და გადმოიღო მრავალი ძვირფასი წარწერა, გააკვია ზოგი მონასტრის სახელი, რომელიც მანამდე ლიტერატურაში ცნობილი არ იყო. ისტორიული ძეგლები, რომლებიც საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ექსპედიციამ აღწერა, დღეს ფართო საზოგადოებრიობისათვის სანახავად მიუწვდომელია. ამიტომაც, რომ ასე დიდი მნიშვნელობა აქვს ამ ექსპედიციის შედეგებს.<sup>27</sup>

როგორც ჩანს, ექვთიმე თაყაიშვილი ექსპედიციიდან დაბრუნების შემდეგაც არ აკლავდა ზრუნვას სამხრეთ საქართველოს ისტორიულ ძეგლებს. მან მოსთხოვა საქართველოს საკათალიკოსო სამკოს ვაგვაზავნათ ტაოს მხრის ქართული მონასტრების სამეთვალყურად დასულოვარი პირები. სამკოს ყურად უღია ეს თხოვნა და დაუმკაიფილება იგი. ვფიქრობთ არ იქნება ინტერესმოკლებული ამ საკითხთან დაკავშირებული საგანგებო წერილის მოტა-

„საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების სამკოს თავმჯდომარეს ბს. ე. ს. თაყაიშვილს





ამით გაუწეებთ, რომ სრულიად საქართველოს საკათალიკო საბჭომ თავის სხდომაზე 28 სექტემბერს მოისინის რა თვენი სიტყვიერი მოხსენება, რომ ვაგვანელი იქნას ტაძარი ამ მიზნის ძველი ქართული მონასტრების თვალყურის სადევნად ერთი ბერი, ორის მორჩილი — დაადგინ: ვაგვანების ვარძიის მონასტრის წინამძღვარი მღვდელ-მონაზონი იპოლიტე, ორის მორჩილით, ხახულის შუვე ნაუტრის ევლასიასთან დასასაზღვრლად, რათა მანდუდან თვალყური ადევნოს და მოუთაროს, როგორც ხახულს, ისე ტაოს დანართზე ძველ ქართულ ნაშთებს: ომეპა, ექვტე, დორთქლს, ომზანა და პარხალს. შესახებ მღვდელმონაზონ იპოლიტეს და ორ მორჩილს ენაშნება: ერთდროულად საკათალიკო საბჭოს თანხიდან ორი ათასი მანეთი“.

საკათალიკო საბჭოს წევრი — მღვიანი პ. ინგოროყვა.<sup>28</sup>

მთებდავად სხვადასხვა ხასიათის სირთულეებისა. 1907-17 წლებში საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოება ფართო ხასიათის საქმედიციო საქმიანობას აწარმოებდა და გარკვეულ შედეგსაც მიაღწია — მეცნიერული საფუძველი შეუქმნა და სწორი გეგმა მისცა საქართველოს მატერიალური კულტურის ძეგლების მოვლა-პატრონობისა და შესწავლა-ვაშორების საქმეს, დიდი მუშაობა გასწია ჩვენს სიძველეთა დაცვაში ფართო საზოგადოების აქტიურად ჩაბმისათვის.

**შენიშვნები:**

1 ოს. გ. ლომთათიძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, როგორც მიხრეული არქეოლოგი, კრებ., აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი, თბ., 1966 100-117.

2 ამ საქმის ინიციატორი იყო გრაფ ალექსი უვაროვის ქვრივი პრასკოვია უვაროვა. მის სახელთანაა დაკავშირებული ბევრი არქეოლოგიური ვაჭარის საქართველოში. გრაფინია უვაროვასთან უშუალოდ თანამშრომლობდა ე. თაყაიშვილი.

3 ოს. რ. მტრეველი, შ. ბაძრითე, ექვთიმე თაყაიშვილი, თბ., 1962 გვ. 38-61.

4 ოს. 1909 წლის 14 ივნისის წლიური საზოგადო კრების ოქმი № 23, „ძველი საქართველო“, III, გვ. 10.

5 გ. ლომთათიძე, ექვთიმე თაყაიშვილი როგორც მიხრეული არქეოლოგი, კრებ., აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი, გვ. 110.

6 E. Такашишви, О Сачхерском кургане Шорпанского уезда Кутаисской губернии, «Арх. Эксп. разыск и зам», IV, 1913, 167X172.

7 ე. თაყაიშვილი, არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმ-საჩხერეთში 1910 წელს, პარიზი, 1937, გვ. 435-436. პარხალი (ენობრივად უფენის დროს) გამოქვეყნდა ამ წიგნში. ე. თაყაიშვილმა ლეჩხუმ-საჩხერის კულტურის ძეგლების აღწერასთან ერთად მნიშვნელოვანი დასკვნებიც გააკეთა. მისი ძირითადი ქრისტიანული დროის კულტურის ძეგლებია მიმხობილეთა, ავტორის აზრით, ქრისტიანობა სწავლება ბიზანტიიდან მიიღეს. როდესაც დასავეთო („ფხაზეთი“) და აღმოსავლეთი საქართველო ბაგრატ III-ის მალაქულების ქვეშ გაერთიანდა X ს. 80-იან წლებში, საჩხერეთი ერთიანი საქართველოს ნაწილი გახდა. ამის შემდეგ იღვ აურადღებს აქცევენ სკანეთს. იფარის ეკლესია დავით აღმაშენებლის მხატვარ შეუქმნა ფრესკებით. აქვე ლავისმშობლის ხატზე დახატულია დავით V და მისი მეუღლე დედოფალი გეგანა. მუხრანის მთავარანგელოზის ხატის წარწერაში კითხულობთ: „აღდგენ მეფენი ბაგრატიანნი, დღენი და დღედებულნი და ერთობლი საქართველო და ერთობლი სკანნი“.

8 ოს. საქ. ხელ. მუხუდების ფონდი, ყ. №816.

11 ივე.

12 ქართველ ხელოვნთა საზოგადოებამ 1911 წელს წამოაყენა მუხრანის საქმიანობა დაიწყო 1912 წლიდან. საზოგადოების შემადგენლობის პირველი თავმჯდომარე იყო ვიოიგი ვურული, მღვიანი — იოსებ ვეველშვილი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვაგვანელი ხელოვნთა კავშირად, რომლის ბაზაზე ჩამოყალიბდა საქართველოს მუხუდების ფონდი და ბიბლიოთეკა.

13 ოს. ი. ლორთქიფანიძე, ნახატიურის მხატვრობა, თბ., 1973; რ. მტრეველი, კვალი ვანათუბელთა (ივანე ჯავახიშვილი და ქართული კულტურის სოფიოგრაფიის სახეობა), თბ., 1975, გვ. 86-89.

14 E. ჯავახიშვილი, საზოგადოები მეგობრობა, დროშა, 1953, № 5, გვ. 14.

15 საქ. ხელ. მუხუდების ფონდი, ყ. № 816.

16 აკად. გ. ჩიტაბა ჩვენი თხოვნით დაწერილ მოვლენებში საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების შესახებ დაახუტდა, რომ იგი სწორბის 1913 წელს დაესწრო. ეს სასყუდელი დანატარდება საზოგადოების კრების შესამართის ოქმითაც.

17 გ. ჩიტაბა, ექვთიმე თაყაიშვილი და ეთნოგრაფია, კრებ. აკადემიკოსი ექვთიმე თაყაიშვილი, თბ., 1966, გვ. 131.

18 საქ. ხელოვნების მუხუდების ფონდი, ყ. №16. 1914 წ. 2 ივნისის ა. შანიძეს საზოგადოებამ აცნობა, რომ „100 მანეთის ვაგვანე ვაგვანე-დაწყვიტავთ: მიზოლდ ფელი მაშინ გაიხანგება, როცა თავდაზნაფრობისაგან მივიღებთ (ამ რამდენიმე დღეში)“.

19 ამ „შარავალთაში“ ერთი ფურცელი ადრევე ჰქონდა საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების მუხუდებს. 1923 წ. პეტრიტარაღში საქარა ბიბლიოთეკაში (საბინისის კოლეჯიკაში) აღმოჩნდა ამავე „შარავალთაში“ რამდენიმე ფურცელი. ისინი მაშინვე იცნო აკადემიკოსი შანიძემ და დაადგინა, რომ ბუტრის უფანის ხელნაწერის ნაწილი იყო. მისივე მოთხოვნით ფურცლები საქართველოს ვაგვანეთა და ეკვლა ნაწილმა ერთად მოიყარა თავი.

20 ამგვარად ჩაყვთული ქაღალდის პორტრეტი (მახატარა რ. ოთფერიძე) უფნად საქართველოს ისტორიის, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ფოლკლორის საზოგადოებამ ა. შანიძეს 1967 წლის 12 მაისს მისი 80 წლის იუბილეზე.

21 ესარვეთიანი აკად. ა. შანიძის მიერ ჩვენი თხოვნით საგანგებოდ დაწერილი მოვლენები საზოგადოების საქმიანობის შესახებ.

22 ივ. ჯავახიშვილის ეს მოხსენებები მოცემულია იმ მოხსენებებში, რომელიც მეცნიერებმა 1916 წელს ქართველ ხელოვნთა საზოგადოების ვაგვანეთს წარუდგინა (დაცულია საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ე. ეკუელიძის სახ. ხელნაწერთა ინტიტუტის გვ. ჯავახიშვილის სახელობის კაბინეტში. მოხსენების ტექსტი ღდენის მიხედვით უცეულად დაიბეჭდა („ჭეგლის მეგობარი, 1966 წ. № 7, გვ. 43-51).

23 ქართული სამეურნეო საზოგადოება შეიქმნა 1915 წელს და იარსება 1921 წლამდე. მისი თავმჯდომარე იყო დიმიტრი ჩოლოყაშვილი.

24 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. მოხსენება, გვ. 45.

25 სახსარების სიმკრეფე აქარად ჩანს იმ მომწერიდანაც, რომელიც სხვადასხვა ექსპედიციითა ცალკეულ წევრებს ჰქონდათ საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების საბჭოთან (ისინი ძირითადად უფულობას უჩივან და ითხოვენ მატერიალური დახმარების დროულ მიღებას). აკადემიკოსი ივანეშვილი, რომ რაცა საზოგადოებამ ბესარიონ ნიკაბაძის მიერ სწავთში შეკრებილი ძველი ხელნაწერები შეიძინა „ე. თაყაიშვილი არ მომიწონა, რომ მრტ ვიბეჭდოთ მის საფუძვლად (ა. შანიძე არამოდებო ხელნაწერთა შესყვანას — რ. მ.) საზოგადოებისაგან. ბატონი ექვთიმე მომპირენე იყო და საზოგადოების თანხებს უფრთხილდებოდა“. რასაკვირველია, ეს მომპირენებმა და სიფრთხილად საზოგადოების ხელმოყვ მატერიალური მდგომარეობით იყენარობებულთ.

26 ივ. ჯავახიშვილი, დასახ. მოხსენება, გვ. 46.

27 1917 წლის ექსპედიციის შედეგები მოვიანებით გამოქვეყნდა: რუსულად და ქართულად ოს. არქეოლოგიური ექსპედიცია 1917 გოა в южные провинции Грузии Тб., 1952; 1917 წლის არქეოლოგიური ექსპედიციის სამხრეთ საქართველოში, თბ., 1960.

28 ოს. საქ. ხელ. მუხუდების ფონდი, ყ. 347, საქ. № 19 (წერილი დათარიღებულია 1917 წლის 9 ოქტომბრით).



# ვაზი, ღვინი, ხელღვნიება

ლერი ბეგიაშვილი



მართალი კაცისათვის ვაზი სათაყვანებელი მცენარეა. ჩვენი ხალხის წარმოდგენაში ყურძენი ხილთა მეფედ ითვლება და ვაზი წმინდათაწმინდა ხედ არის მიჩნეული.

შემთხვევითი არ არის, რომ ქრისტიანობის იდეოლოგებმა ქართლ-კახეთის პირველ განმანათლებელს — წმინდა ნინოს ხელში ვაზის ჭვარი მისცეს და ამით ქართველთა სულს, მათი ხასიათის გათვალისწინებით, მოხერხებული გასაღები მოარგეს, ახალ სარწმუნოებას დამკვიდრება ერთგვარად გაუთოლეს.

ბევრი მეცნიერის აზრით, საქართველო შედის იმ ქვეყნების რიცხვში, სადაც ვაზის კულტურა ჩაისახა და რომლებიც ითვლებიან მევენახეობის თავდაპირველ სამშობლოდ.

ამ აზრს განამტკიცებს უმდიდრესი ხალხური ტრადიციები, არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული მონაცემები, ვაზის მაღალხარისხიანი ძვირფასი ჯიშების სიმრავლე, მევენახეობის ისტორიულად მაღალი კულტურა, რასაც ძველთაგანვე აღნიშნავდნენ უცხოელი და ქართველი ავტორები.

«ვაზო, შვილივით ნაზარდო!» — თქვა ქართველმა კაცმა და არცერთ სხვა მცენარეს, როგორი სარგებლობა და სიამოვნებაც არ უნდა მოჰქონდეს მას, არ ღირსება ასეთი პატივი.

რით დაიმსახურა ვაზმა ქართველი ხალხის ასეთი ყურადღება, მზრუნველობა და სიყვარული?

ქართველ კაცს ვაზისა და მისი ნაყოფის გარეშე სიცოცხლე ვერ წარმოუდგენია. საქართველოს ისტორია მოწმობს, რომ ჩვენს ხალხს ვაზი უადვილებდა ჭირს, მხნეობას მატებდა ბრძოლაში, ხოლო ლხინი ხომ უეაზოდ არ არსებობდა.

ყურძენი, ღვინო და ბადავი, თათარა და ჩურჩხელა, ძმარი და არაყი, ყურძნის მურაბა და ჩამიჩი ჩვენი წინაპრებისათვის წარმოადგენდა ყოველდღიური კვების პროდუქტებს, რომლებიც აუცილებელი, დიახ, პაერივით აუცილებელი იყო მათი ჯანმრთელობისათვის, შრომისუნარიანობის ამაღლებისათვის, კარგი განწყობილების შექმნისათვის. ოჯახში წალამი, ვაზის ფოთოლი და ჭაჭაკი კი გამოიყენებოდა.

მევენახეობა იყო არა მარტო საქართველოს ეკონომიკური ძლიერების უმთავრესი საძირკველი, არამედ ქარ-

თელთა შინაგანი კულტურის, გულთა, კეთილი ხასიათის, ზნეობრივი სიმტკიცის ერთერთი ძირითადი საყრდენი.

ვაზის როლი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში კარგად იცოდნენ საქართველოს მტრებმაც, ამიტომაც იყო, რომ პირველი რიგში ევენახეს ჩვენადნენ.

დაბადებლად სიკვდილამდე, ძეობაში და ქორწილში, ჭირის სუფრაზე, შრომაში, ბრძოლაში, სტუმრიანობაში ქართველი კაცი ყოველდღიურად იყო დაკავშირებული მევენახეობასთან. ბევრ დადავადებასაც ვაზის პროდუქტებით მკურნალობდნენ.

საქართველოს ნიადაგობრივ-კლიმატურმა თავისებურებამ, ჩვენმა მიწამ, მშენ და ქართველი გლეხის გარკვეულ, გონიერებამ და უსაზღვრო შემოქმედებითმა უნარმა უზრუნველყო ქართული ვაზის ჯიშების უჩვეულო სიმარტო, რომელთა რიცხვი ხუთასს სჭარბობს. რკა-წითელში, საფარავში, ოჯალში, ბუღუმურში და სხვა უნიკალურ ჯიშებში ჩაქსოვილია ჩვენი წინაპრების შემოქმედებითი გენია, თვითოეული ეს ჯიში ხალხის ისტორიული კულტურის დიდებულ ძეგლად არის მიჩნეული.

ილია ჭავჭავაძე წერდა, რომ „ჩვენებურ გლეხკაცს ვენახი... მართო გამოჩინების წყაროდ კი არ მიაჩინა, არამედ იმ წმინდა აუზდაც, სადაც მის მამა-პაპას თავისი ოფლი მოუდგინა და მიუბრუნდა საშვილოშვილოდ“.

ღიას, ქართველი კაცისათვის ვენახი გაცილებით მეტია, ვიდრე სარჩის შონის ასპარეზი, ის წინაპართა ღამაში და უწმინდეს ანდრძია, ესტავება, რომელიც ახალ თაობებს გადაეცემა და ახალი გმირული საქმეებისთვის აღავსებს.

ჩვენი ხალხს ძველთაგანვე ჭკონია სილამაზის გაფაჩხებული გიჟობა. სასარგებლო აუცილებლად სასიამოვნოც უნდა ყოფილიყო, რასაც ვაყავთებდა, გააღამაზებდა, თავისი ნახელავი ჯერ თვითონ უნდა მოსწონებოდა, მისთ ჯერ თვითონ უნდა გაეხარა და მერ სხვაც გაეხარებინა.

თვითონ ბუნება უპირველესი ხელოვანი, რომელმაც შექმნა ვაზის ფთოსისა და მტევნის არჩევულებრივი სილამაზე, ყურანის სიტკბო, სურნელება, გემო და ყუთობობა. ღვინოც ხომ მზის, მიწისა და გლეხკაცის ნიჭიერების უმადლესი გამოხატულებაა, რომელსაც დაწვრივადან სუფრაზე მიტანამდე უფაქიხესი ყურადღება სჭირდება.

ვაზის მოვლა, ყურანის მოყვანა ცხოვრების პოეტური ფერცელია, უმადლესი ხელოვნება. თვითოეულ ვაზთან გლეხკაცი წელიწადში ასჯერ მინჯ უნდა მივიდეს და ჩამუხებული სიყვარულით ეჩურჩულოს თუ უნდა, რომ უდიდესი ნეტარება იგემოს, ზღვა სიხარული განიცადოს. რთველი ხომ ერთი დიდებული სექტატალია, ამაღლებელი სანახაობა, შრომისა და სიხარულის შემართადი დღესასწაულია.

მევენახეობა და მეღვინეობა დიდი ხელოვნებაა, ხოლო ქვეყრა და საუნახელო, გიჟობი და გოგრობა, ხელა და დოქი, ფილა და აზარფეშა, ყანწი და თასი ხშირად ხელოვნების იშვიათ ნიმუშს წარმოადგენს, რომლებშიც დიდი ნიჭი და გემოვნება ჩაქსოვილი.

დღესაც აღტაცებას იწვევს უფლისციხისა და ვარძიის

კლდეში ნაკვეთი საუნახელები, მიწაში ათასწლიანი ჩამარბული ქვევრები და კერამიკის ნიმუშები, რომლებიც ორნამენტებით შემკული ოსები და სურბებმა მათგანაა ჯერ კიდევ თრიალეთის ყორღანულ სამარხში აღმოჩნდა ვერცხლის თასი. როგორც ჩანს, 3-4 ათასი და მეტი წლის წინათ ასეთ თასებს ჩვენი წინაპრები სასმელებად ხმარობდნენ.

მეღვინეობასთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ასევე, თრიალეთის ყორღანში მოპოვებული ოქროს თასი, რომელიც საუბუღოთი ხელოვნების ბრწყინვალე ნიმუშად ითვლება და ასევე იგრებს მხახვლებს. თასი მიღრღულადაა შემკული ფერადი თვლებით, სპირალური ორნამენტული ხაზებით, მიმხივლილია მისი დეკორატიული მოტივი.

საქართველოს ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში, ხელოვნების მუზეუმში, რესპუბლიკის ეთნოგრაფიულ და მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში უხვად არის წარმოდგენილი მევენახეობა-მეღვინეობის მალაიკ კულტურის დამადასტურებელი ექსპონატები.

სანადიმო ჭურჭლის თუ გამოყენებითი ხელოვნების ბეჭი ნიმუში შემკულია ვაზის ფოთლებისა და მტევნების გამოსახულებით.

ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების ძველთაძველ ძეგლებს წარმოადგენენ ღვინის მარხები, რომლებიც წმინდათაწმინდა ნავთობებად ითვლებოდა. ხალხის რწმენით, ზედაშეს უდიდესი ძალა ჰქონდა. აქ ისევე ანთებდნენ სანთლებს და ლიცულობდნენ, როგორც უწმინდეს საძირებში.

ვაზის ორნამენტების გარეშე არც ეკლესია-მონასტრები დაჩინებულა. ყურადღებას იქცევს ანანურის ტაძრის კედელზე მოქანდაკის მიერ დიდოსტატურად ამოკეთებული ვახუბი. მტევნებით დახუნებული ვახუბი დამშვენებულია საქართველოს უპირველესი ტაძარი — მცხეთის სვეტიცხოველი. ხუროთმოძღვარის ხელოვნების ეს გენიალური ქმნილება ვაზის ორნამენტებითაც შეუძლია და ამით ხაზი გაუსვამს იმ უდიდესი როლისათვის, რასაც მევენახეობა ასრულებს ქართველი ხალხის მატერიალურ და სულიერ ცხოვრებაში.

ალსანიშნავია, რომ ძველ ჩვენში ვაზის ისეთი ჯიშები ყოფილა, რომლის უნიკალური მერქნისაგან გაცილებული კარები მრავალ ეკლესია-მონასტერს აშკობდა. მავალითად, ვაზის ფიტონისაგან დამზადებული კარი ჭკონია შემუშავდა XII საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავ ძეგლს — გელათის ტაძარს.

ქართული ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლისთვისაც უცხო არასოდეს არ იყო რეალისტური ტენდენციები, მუდამ დიდ ყურადღებას უთმობდა ვაზსა და ღვინოს, რომლებიც ქართული ეკონომიკის ხერხემლად იყო მიჩნეული ოდითგანვე.

ქართველი ხალხისათვის ღვინის მნიშვნელობას კარგად გამოხატავს ცნობილი ხალხური ლექსი:

კაცსა სტუმარი ეწვიოს,  
სტუმარი არ ნახლობს,  
დააის ურმისა მორგვა  
ზაფხულის შენახულისა,  
დასწავს ფიწალი, ორთობი,  
ცეცხლი დააისო გულისა,

ოთხუთხობი ბოლი ავიდებ,  
დახვას და ანადიოსა,  
ატლასი კება ჩააცვას  
და ცხენაც შესვას პილოსა,  
ყველა ტუფილად ჩაუფლოს,  
ოუკი არ ამხვებ ღვინოსა!

ქართველ კაცს მევენახეობა-მეღვინეობა ღვითურ საქმედ მიანდა. თავის ყოველდღიურ გარჯაში ლამის ღმერთებსაც იმელებოდა და ვენახიდან მოტანილ ყურძენს საწანახელში რომ ჩაყრიდა, დიონისური სილაღითა და გაბედულებით წაუღლიდებდა:

აბა ბიჭებო, დავძაბით  
სიმღერა საწნახლურია,  
მადლიდან ღმერთი დაგვურებს,  
მასაც ნუნუა ნუნურია.

ასეა ხალხის რწმენით, ქართული ღვინო ღმერთებსაც კი სწყუროდათ.

ჯერ კიდევ ქართული მწერლობის პირველსავე ძეგლში — „შუშანისის წამებაში“ არის ხაზგასმული ღვინის სასიკეთესო და სამკურნალო მნიშვნელობა. იაკობ ცურტაველის მიხედვით, ღვინო კვების პროდუქტია და მას მარტო ნადიმებში კი არ იყენებენ, არამედ ყოველდღიურ პურბაშიც. იაკობ ხუცესი ღვინოში დამბალი პურით ცილობდა დედოფლის სიცოცხლისა და მხნეობის შენარჩუნებას.

ქართველ ხალხს ლხინის საბაბი არ დევლევდა და ასე იყო რუსთაველის დროსაც, რომლის გმირები ხშირად ლხინობენ და სურნელოვან ღვინოს შეექცევიან.

მსგელთათვის წყარო ღვინისა ახგან დის, მსგავსი მიღისა,  
ზინდით ცისკარამის სმა იყო, ვარდნად ეთაი დიღისა.

უბრალოდ საგალობელს წარმოადგენს „შენ ხარ ვენახი“, რომლის ტექსტი ეკუთვნის დემეტრე მეფეს — დავით აღმაშენებლის შვილს.

მარტო ქართულ ენას რომ დააკვირდეს კაცი, მარტო სულხან-საბა ორბელიანის „სიტყვის კონს“ რომ ჩახელოს ვულგარულებით, დარწმუნდება, რომ ქართული ენა მევენახე და მეღვინე ხალხის ენაა. განა ბევრისმეტყველი არ არის ქართული ვერბები: მეზურნიშვილი, რთველიაშვილი, მავარაშვილი, ღვინიაშვილი, არაყიშვილი, მემარიაშვილი, მეყანწიშვილი, ბარძიმაშვილი, ყარაყაშვილი და მრავალი სხვ. საქართველოს თითქმის ყველა ეკუთვნისა ვაზისუბანი, ვაზიანი და ა. შ. არც იმის გასახეება იქნება ზედმეტი, რომ საქართველოს სამეფო კარზე მეღვინეთუხუცესი ყოველთვის დიდი პატივისცემით სარგებლობდა და მას მეტად სახასუხისმგებლო მოვალეობა ეყისრა.

დიდი ქართველი პოეტი დავით გურამიშვილი ღვინოს „უკვდავების სასმელს“ უწოდებს, ხოლო ვაზს — უკვდავების მტკენებით მოკვდავთა დამაჯილდოებელს. „დავითიანში“ მრავალჯერ არის მინიშნებული მევენახეობის უდიდესი მნიშვნელობა ქართველი ხალხისათვის, ყურძენის დიდი კვებითი ღირებულება.

თეიმურაზ მეორის „ხილთა ქების“ მიხედვით ღვინოს შეუძლია ლომის გული და ღვეის ძალა შთაბეროს ადამიანს.

ღვინო გრივოდ ორბელიანის მუხამაზების ორგანული ატრიბუტია, აუცილებელი სამკაულია. მისი განთქ

მული პოემის „სადღეგრძელოს“ გმირებს ხელში ღვინო ნით სავსე ფიალა უჭირავთ და ისე იხსენებენ საქართველოს წინაპრებს:

და შენ, მე, ღვინოვ, ყოვლად ძლიერო,  
ლხინით შეტყვეობ ღვინი ადვილგუნ;  
გულსი ჭირთ მღვდელს, ნიჟო ციგრო,  
ვიწ არს, რომელ გზა და არა ლხინო.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ღვინოს უწოდებს ღმერთების სასმელს და ჭირ-ვარამის გამჭარებელს. ღრმა აზრით ჩაქსოვილი ახარფეშაზე წარწერილ მის სიტყვებში:

ამავსებ ღვინით,  
ამავსებ ლხინით,  
შეხვი, გამოსი!

ნ. ბარათაშვილის სულიერ ანდერძად ისმის კახელები-სადმი მიმართული სიტყვები:

როს თქვენებურად მამულის ღვინით გულს ახარებდით,  
ხელს ჯამის მპარობნი წარსულთა დროებს მოიკონებდეთ  
და მორიგად სმოდეთ წინადაბო შესაღმობასა,  
მოიკონებდეთ ყარბ მგოსანსაც, თქვენდა მშობარსა!

მევენახეობა-მეღვინეობას მრავალი წერილი და სტატია მიუძღვნა ილია ჭავჭავაძემ, რომლის მოსაზრებები ყურადღებას იქცევს მეცნიერული სიღრმით, გაუხუნარი ბრწყინვალეობით. მისი შემოქმედების ბაღში „მეტის ლხენითა ტირის“ ვაზი ობოლი, ხოლო „ოთარაანთ ქვრივი“ დაუვიწყარი სტრიქონები ეძღვნება ამ უძველეს და დაუბერებელ დარავს, ვიორგისა და არჩილის საუბარში ლაპარაკია ვენახის გაშენების წესებზე, აგროტექნიკაზე. ნაწარმოების ეს ადგილი შთაგონებულია მევენახეობის დიდი ცოდნით.

რავიერ ერისთავს ეკუთვნის სახელგანთქმული ლექსი „მევენახის სიმღერა“, რომელსა და ხალხურ პოეზიას შორის ზღვარი დაქტურად წაშლილია. ეს ლექსი მთელი ხალხის გულისფიცარზეა დაწერილი. ეს არ გაუგონია დაუვიწყარი სტრიქონები:

ვაზო, შვილივით ნაწარდო,  
ულაშებ გადგარებოია,  
ჩაკყოენიბარ ქიოცო,  
შუაზე გადგარებოია...  
ქირამე შენი ფესვიცა,  
მოკვედები მე შენს ძირშია,  
შენით ვარ მხნე და გულადი  
იმედით ვასაქირშია!..

ამ ლექსის მიხედვით შექმნილია ბრწყინვალე ქართული ხალხური სიმღერა, რომელიც ჩვენს ერის მუსიკალური კულტურის ოქროს ფონდშია შესული.

ვაზსა და ღვინოს საუკეთესო სტრიქონები და ნაწარმოებები მიუძღვენს ალექსანდრე ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ, იროდიონ ედღოშვილმა, შიო მღვიმელმა და ა. შ.

ჩვენი ეპოქის უდიდესი პოეტის ვალაკტონ ტაბიძის შემოქმედება დამუშავებულია ვაზის ორნამენტებით. ჩვენ მუდამ თვალწინ გვიდგას პოეტის მიერ დახატული სურათი და ვხედავთ

მოხუცი მამა, მოხუცი მამა  
სახსლავით ხელში დაღის ვენახში.

ამ უბრალო და ლაკონურ სტრიქონებში დაკვირვია ჩვენი ეროვნული სულის დამახასიათებელი სურათი.

ეს შრომობრივი ვარემბა, ნაცნობი გრძნობა, რომელიც ყველას განვიცოდა. სხვა ლექსში პოეტს ვაზზე მიმოხეული ნაწი მოაოგონებს მხატრი ახალგაზრდობის გამო დადენილ ცრემლებს.

საყურადღებოა, რომ ვალაკტიონის შემოქმედებაში ლინოი მუხტანო არის დაკავშირებული. ქართველ კაცს ისევე შეუძლია იამაყოს მთელ შოთღლიოში სურნელოვანი და ნაპერწყლოვანი ქართული ღვინოთ, როგორც ამაყობს მხარვალე სამხრეთული შვით. პოეტთან ერთად დღეს ჩვენც აღტაცებული ვიმეორებთ:

ფოს მრავალჟიბრი  
საქართველოს მზე და ღვინო!

მწერლის, ხელოვანის სიღიფ იმით განისაზღვრება, თუ როგორ სწვდება იგი თავისი ხალხის სულს, როგორ გამოხატავს მის სულსკეუთებას, მისწრაფებებს. კონსტანტინე გამსახურდიან შესანიშნავად გვიჩვენა მევენახე ხალხის სულსკეუთება. ჭერ კიდევ „ადიით აღმაშენებელში“ მწერალმა გიორგი ჭყონდიდელს ათქმევინა: „ღამამომბით ნაჭარმაგვეის ეენახი მესიხმებრბოდა გოღვისგან დასიციტული, გაყუთილუბული ფოთლების ცეენა და უყურენებელი ტრილი ვაზისა“.

ზალხური წეს-ჩვეულებების ღრმა ცოდნითა და პატრივისციმით არის დაწერილი „ღიონისეს ღიმილის“ ის აღვილები, სადაც ეენახზე ლაპარაკი.

„განსაკუთრებით ეენახის გამოლოცვა მიყვარდა, — იგივე კონსტანტინე საერასმიმე, — ნების კვირას მიძა კვერებს დაცხოზბოდა ოჯახის როგორც ცოცხალ, ისე მიცალბულ წვერებისათვის. კვერებს, კაქას, თავლის სანთლებს, ფეტვის მარცვლებს მორღულ ხონჩაზე დალაგებდა. მიძა სახლში დარჩებოდა. მორღულს ეენახში მიყუადით. აქ ვაზის ძირში დაიოჩებდა, სუჭუნის წმინდა გიორგის შეავედრებდა თავის ეენახს.“

„შენ დღიფარე, წმინდა გიორგი, ჩემი ეენახი ავი თვალისა, სეტყვისა და გვალვისაგან, შენ დღიფარე, წმინდა გიორგი“. მე გოცებელი შეეყურებდი მის ლიტანიებს“.

კონსტანტინე გამსახურდიანს ბეერ ნაწარმოებშია გამოხატული ვაზის სიყვარული, მაგრამ ამაზე აღარ შეეჩრდებით. ის კი არ შეიძლება არ ითქვას, რომ მწერალმა შექმნა დიდლანინანი რომანი მევენახეობის თემაზე. ეს არის „ვაზის ყუავილობა“.

ვის მოსთვლის იმ მწერალთა და ხელოვნების მუშაკთა რიცხვს, რომელთაც თავიანთი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები მიუძღვნიათ ვაზისადმი და ღვინოსადმი. ქართული მევენახეობისა და მეღვინეობის მაღალ კულტურაზე თავიანთი ავტორიტეტული აზრი და ატენება გამოთქვამთ არქანჯელო ლამბერტის და ამბროჯიო კონტარინის, ალექსანდრე პუშკინისა და ალექსანდრე დიუმასის, მაქსიმ გორკის და მიხეილ შოლოხოვის, ნიკოლოზ ტროსკისა და საქართველოს სხვა ჟიორფას სტუმრებს.

როცა ამ თემაზე ვსაუბრობთ, გვერდს ვერ ავუვლით დიდ ქართველ მხატვარს ნიკო ფროსინდანიშვილს, რომლის მრავალ სურათზე ასახულია რთული, ღვინოსის სურფრა, ყურანის მტევენებით, ყანწებით, ხელოვნებით, ტიკებით, საწნახლებით, სასმისებით დამუშვენებული ნატურმორტები.

„გაუმარჯოს ჰუმბარტილან კაცს“, — აწერია ფროსინდანიშვილის ბეერ ნასატს.

განსაკუთრებით გამოირჩევა გენიალური მხატვრული სურათი „ქეთვი რთველში“, რომელშიც კახეთის ცხოვრების ერთი ეპიზოდია გამოსახული.

თი როგორ ავიწერეს ამ პარაის კირილე ზდანევიჩი: „აქ თვალნათილე წარმოდგენილია ქართული მიწის ბარაქა: მსუბუქი, გამჭვირვალე ჰაერი ეალტრება კახეთის მთებს, ხეობას, ეენახს. სურათი პოტიმისტურია, ძარღვიანი, სიცოცხლით სავსე... ფიგურები ფორტალორია, რითაც ფიროსმანიშვილის ფერწერას ტრადიციული მონუმენტულობა ენიჭება... სურათის ორთავე მხარეს გლუხები საწნახელი უყრბენს სწურავენ. სურათი ლამაზია კოლორიტით და პარმონიულია“.

ასეთივე შედგენას იმსახურებს ფიროსმანის „რთველი“. „ქეთვი ეენახის თალარში“, „მედუქნეების ნადიმი“, „ღიდი მარანი ტყეში“, „სურათი“, „შემღებელი გლუხის პორტრეტი“ და მრავალი სხვა.

ყურბის მტევენები ელვარებს ღლი გუდიანშვილის მრავალ დიდებულ ფერწერულ ქმნილებაზე. მომხიბუელი, მავალითად, დიდი მხატვრის „ქალიშვილი ყურბის მტევენით“.

მოსე თოთისი მხატვრობის ღრმა რეალობა, მიმზიდველი კოლორიტი შესანიშნავად იგრძნობა მის ეუნდნამენტურ ნამუშევარში, რომელსაც „რთველი“ ეწოდება. ამ სურათზე დიდსა და პატრას, ქალსა და კაცს ბედნიერების ღლიმი დასთამაშებია, ყველა ყურბის სიუხვით არის გულგანახებული. სურათზე დიდოსტატურად არის ასახული შრომის ნამდვილი ზეიმი.

უკანასკნელ ათწლეულში შექმნილ ტილოთაგან აღსანიშნავია რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის გ. თოთიბაძის ნამუშევარი „კახელი მევენახეები“ რომელიც გამოფენილია მოსკოვში.

1980 წლის 28 ნოემბერს გრეენავში გამართა სომხეთის კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს საზეიმი სიმბომა, რომელიც მიეღვნა სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მესამოცე წლისთავს. საზეიმი სხდომაზე გამოვიდა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შვეარდნაძე. მან სომხ მეგობრებს საჩუქრად გადასცა ფერწერული ტილო, რომლის ავტორებია არიან ქართველი მხატვრები მ. ხეიტია, გ. მისურაძე და ს. თეირაშვილი. სურათზე გამოსახული არიან მოხდენილი, ხალისიანი, სიცოცხლით სავსე ტყუებები, რაც სიმბოლურად გამოხატავს ქართული და სომეხი ხალხების საუკუნოვან ძმობასა და მეგობრობას, მათ მარადიულ სიკაბუქს, ამ სურათზე, როგორც ნათელი დეტალი, მოჩანს ყურბის მტევენები, რაც მიგვანშნებს იმ როლზე, რასაც მევენახეობა ასრულებს ამ უძველესი ხალხის ცხოვრებაში დასაბამიან დღეენადლობამდე.

საქართველოს კომპარტიის XXI ყრილობის აღსანიშნავად „მხატვრის სახლის“ საგამოფენო დარბაზებში გაიხსნა რესპუბლიკური გამოფენა, რომელზეც თითქმის ყველა ეანრის 400-მდე ნამუშევარი იყო წარმოდგენილი.





ზურჭლის, ქანდაკების და სხვა ჯანრის მრავალი ნაწარმი დაზარალებულია მევენახეთა გმირულ შრომას. მათგან დიდ მოწონებას იმსახურებდა ნ. ივანაძის „თბილისობა“, გ. გოგუას „შენ ხარ ენახი“, ო. ჩუბინიძის „შემოდგომა“, მ. ტორტაძის „მისავლის დღესასწაული“, ნ. ფოფხაძის „ართელი“, ე. წიკლაურის „ვახო, შვილითი დაზარალი“, ნ. მეტონიძის „მევენახეები“ და მრავალი სხვა.

ქართველ მევენახეებზე შექმნილი კინოფილმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია რ. ჩხეიძის და ს. ყვარლის „ჭარბიკის მამა“. გიორგი მახარაშვილი და გურჯაენელი გლეხკაცი, თავისი მიწაწყლის ღვიძლი შვილი ყველგან დაატარებდა ვახის დიდ სიყვარულს. მაყურებელს არასოდეს ავიწყდება თუ ჭარბიკის მამა რიგობრ მამაშვილურად ეალერსება და სიყვარულმა ამ დაღუპულ მცენარეს ფრონტის წინა ხაზზე, ტანებისა და ქაშეხების გრუხუნში.

კინოფილმში გულშიჩაქვდიმად და ამაღლებულად ბევრგან არის მინიშნებული, რომ გიორგი მახარაშვილს და მისი შშობელი ხალხი მევენახეობით სულდგმულობს, რომ ვახი მათთვის ცაცხულზე მეტია, ვიდრე ჩვეულებრივი ნაყოფისმცემი მცენარე.

მრავლისმეტყველოა, რომ მიქანდაც მერაბ ბერძენიველია შექმნა გიორგი მახარაშვილის — მამის, მებრძოლისა და მევენახის ძეგლი, რომელიც საუცხოო ადვილზე აღიძრება გურჯაანში.

ვახის სიყვარული, მისი როლი ჩვენ ხალხის ცხოვრებაში ასევე სათლად არის ნაჩვენები რ. ჩხეიძისა და ს. ყვარლის ახალ ფილმში „შშობილოთი ჩემი მიწა“. რაიკომის მდივანი თორელი სათავეში უდგება რაიონში მევენახეობის აღორძინების სამუშაოებს, რადგან იცის, რომ ვახი ამ მიწის დიდება იყო, ის მშრომელთა ლხინის ფუძისა და ჭირთა მალამოს წარმატებულ წყაროს.

ქართული მწერლები, მომღერლები — ხელოვნების დარგის მუშაეები, რესპუბლიკის მევენახეთა ხშირი სტუმრები არიან. ასეთი უშუალო კონტაქტების დროს იქმნება ახალი ნაწარმოებები, იბადება ახალი სიუჟეტები და თემები.

მაგალითად, ქართველ მხატვართა ერთი ბრიგადა მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის, პროფესორ ნ. ჯანბრძინის ხელმძღვანელობით 1980 წლის შემოდგომაზე ეწვია ზესტაფონის რაიონს.

სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჯაფარიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვარმა ზ. ნიერაძემ, დამსახურებულმა მხატვრებმა რ. თორღამ, თ. ლვინაშვილმა, გ. თოთიძემ, მ. ახობაძემ, გ. ქაჯაიამ და სხვებმა იქვე, ადგილზე შექმნეს ნაწარმოებები — მევენახეთა პორტრეტები, პეიზაჟები და ა. შ.

ცოტა უფრო ადრე ქართული მწერლები — ი. ნონეშვილი, ჯ. ჩარკიანი, შ. ნინიაშვილი, მ. ფოცხიშვილი, ლ. მრულაშვილი და სხვები — ეწვივნენ გურჯაანის რაიონს — საქართველოს მევენახეობის აღიარებულ დედაქალაქს. გაიმართა მწერლებისა და მევენახეების ბულთბილი საუბარი.

საქართველოს ტელევიზიამ მოამზადა ფილმი — მოთხრობა გურჯაანის რაიონის მშრომელთა მიღწევებზე

(სცენარის ავტორი ე. კობერიძე, რეჟისორი ჯ. ლომიძე ვანიძე).

მევენახეთა და მწერალთა შეხვედრებს შეტყობის იქმნა შესანიშნავი წიგნები — „გურჯაანის დიდი ზეარი“ და „გამარჯვებული თერჯოლა“.

ასეთ შეხვედრებს ორმხრივი სარგებლობა მოაქვს, განამტკიცებს ცხოვრებისა და ხელოვნების კავშირს, აღაფრთოვანებს მშრომლებს მეტი წარმატებების მოპოებისათვის.

სავანებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენში თითქმის ყველა საოჯახო, სასოფლო, რეგიონალური თუ ეროვნული დღესასწაული ვახის სიყვარულით არის შთაგონებული, ღვინის მადლით არის გარემოსილი.

ჩვენს რესპუბლიკაში განსაკუთრებით მომრავლდა ახალი საბჭოური დღესასწაულები, რომლებიც დაეკონკრეტებოდა ხელოვნების გამოჩენილი წარმომადგენლების სახელთან და ხშირ შემთხვევაში უპირისპირდება ძველ დროშობულ რაიონიურ დღესასწაულებს.

თელავის რაიონის სოფელ იყალიანოში ტარდება „შოთაობა“, ყვარლის — „ილიაობა“ სიღნაღში „ვანობა“ (ცემდება ვ. სარაჯიშვილის ხსენება), წითელწყაროს რაიონის სოფელ შირხანში — „ფიროსმანობა“, საგარჯაოს რაიონში — „გარეჯობა“ დუშეთის რაიონში — „ოთისობა“ (ცემდება გიორგი და დავით ერისთავების ახსენებით) — „ალავერდობა“, ხელაჩაურის რაიონში „ქობობა“, მახარაძის რაიონში — „შემოქმედობა“, კასპის რაიონში — „გურამიშვილობა“, გორის რაიონში — „იაკობობა“, „მცხეთის რაიონში — „მცხეთობა“ და ა. შ. დამახასიათებელია, რომ თითქმის ყველა ეს დღესასწაული იმართება შემოდგომით და ისინი შრომისა და ხელოვნების, ვახისა და ხელოვნების ზემოდადგაიქცევა ხოლმე.

ამ მხრივ განსაკუთრებით ფართო მასშტაბი მიიღო „თბილისობაში“, რომელიც ტრადიციულად ტარდება დღეივით: თბილისი — მშობისა და მეგობრობის ქალაქი. ამ პოპულარულ დღესასწაულზე ბევრი რამ თქმულა, აჩვარდა მხოლოდ ეს გვინდა აღვნიშნოთ, რომ „თბილისქალაქობის“ განუყოფლი ატრიბუტებია ვახი, ყურანის ჯავნები, აკიდობი და ჩხები, თათარა და ხურჩხელები, ეგზოტიკური ღვინის ტიპები და არყის სახელი — „ხაოდები“...

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ვახი და მის მიერ მიღწენილი პროდუქტები ღამამაზე ყველა დღესასწაულს, აძლევს შინაარსსა და ნაზათს.

ცალკე უნდა გამოვეთქო მევენახეთა „სუკუთარი“ დღესასწაულები. მაგალითად, თელავის რაიონის სოფელ წიხნაღის ალ. კაჭვავაძის სახელობის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტი ყოველწლიურად ატარებს მევენახეთა საიდენტებო ზეიმს, რომელსაც „ვახის ყვავილობა“ შეარქვეს.

გურჯაანის, თელავის, სიღნაღის და რესპუბლიკის სხვა რაიონებში რთვლის დამთავრების შემდეგ უკვე ტრადიციულად იმართება მოსავლის დღესასწაულები, რომელიც აქტიურად მონაწილეობენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაეები.



ვაზი ძველთაგანვე იყო საქართველოს ქალაქებისა და სოფლების „მწვანე“ არქიტექტურული ელემენტი. თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, სოხუმში და სხვა ქალაქებში ყურადღებას იქცევს მრავალსართულიან სახლებზე ასული ვაზები, რომლებიც მოზინანდრებებს დასაქრული მტევნებით ასაფრებენ, ხოლო სახლებს ეგზოტიკური მშვენიერებით მოსავს. აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთი თალარი 400-500 და მეტ კილოგრამ ყურბებს იძლევა. სასაბოგნოა აღინიშნოს, რომ ვაზის ხეივანებმა უკანასკნელ წლებში დაამყვნა პარტიის საგარეოცის, სიღნაღის და სხვა რაიონების ადმინისტრაციული შენობების ფსადები, სასტუმრო „ივერისი“, ბევრი საზოგადოებრივი დაწესებულებების ეზოები, რესპუბლიკის გზატკეცილები, მოსახლეობის კარმინდამოვები.

ალბათ, ვაზის „მხატვრული ფუნქცია“ კიდევ უფრო გაიზრდება უახლოეს წლებში, რადგან ბევრ რაიონს შავს არქიტექტორები, საქართველოს მხატვართა კავშირის სამდივნოს ინიციატივით რესპუბლიკის მთავარ ქალაქებში საზოგადოებრივ საწყისებზე დაინიშნენ მთავარი მხატვრები, რომელთა მოვალეობაა თვალუფრო აღდგინოს ქალაქების მხატვრული გაფორმება.

კარგი იქნება, თუ ქართველი მხატვრები და არქიტექტორები შეიძულებიან რეკომენდაციებს და უფრო მეტად იზრუნებენ, რომ საწარმოო ესთეტიკა ფართოდ დაინერგოს თვით მევენახეობაში. არადა, ფაქტია, რომ ზოგჯერ საზოგადოებრივი თუ საკარმიდამო ზეგები ვერაფრით ესთეტიკურ მოთხოვნებს ვერ აკმაყოფილებენ. ვენახების მისასვლელები ზოგან სარეგულების ბუდედ არის გადაქცეული. მევენახეთა სახლები ან არ არის, ხოლო სადაც არის, ვერაფრით ესთეტიკურ ნორმებს ვერ უბასუხებენ, არ ვარგანან მშრომელთა დასასვენებლად. ვენახების გაფორმება ლოზუნგებით, პლაკატებით, ემბლემებით ხშირ შემთხვევაში პრimitულია, უგემოვნოდ არის შესრულებული.

ვენახების მეჩხერაინობა ხშირად საწარმოო უტელურობასთან ერთად ესთეტიკურ ზარბისაც წარმოადგენს, რასაც ჯერ კიდევ ყველაზე ეფექტურად ან ევბრძვი.

კარგად მოწყობილ საწარმოო ესთეტიკას შეუძლია მეტად და დადებითაც იმოქმედოს შრომის ნაყოფიერების ამაღლებაზე, აღამაინათ შრომის, ზნეობრივ და ესთეტიკურ აღზრდაზე. ამიტომ ამ საკითხებს მეურნეობების ხელმძღვანელებმა, პარტულმა, საბჭოთა, პროფკავშირულმა და კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა სათანადო ყურადღება უნდა მიაქციონ, ხოლო შემოქმედებითმა კავშირებმა მათ ჭეროვანი დახმარება უნდა აღმოუჩინონ.

სოფლის მეურნეობის პროდუქტების წარმოების გადიდებასთან, ყანებიდან და პლანტაციებიდან პროდუქციის დროულად და დაუბრკოლებლად გადაზიდვასთან ერთად ესთეტიკური მხარის მოწესრიგებასაც ისახავს მიზნად საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს 1980 წლის 10 ოქტომბრის დადგენილება, რომლის ძალით დამტკიცებულია შიდასამეურნეო საპლანტაციო გზების მშენებლობის 1981—1985 წლების გეგმა.

საქართველოს მევენახეებმა გვირუდოდ იზრომეს მეთე ხუთწლედში და სასახლოდ განაღდეს სახელმწიფოსათვის ყურბანის მიყიდვის ხუთწლიანი გეგმა-ვალდე-

დულებში. მარტო ხუთწლედის დამამთავრებელ წელს რესპუბლიკაში დაშაღდა 800 ათას ტონაზე მეტი მევენახეობის პროდუქტი, რაც რეკორდულია ამ დარგის ისტორიაში.

ახალმა, მეურთომეტე ხუთწლედმა მოიტანა ახალი ამოცანები. პარტიის XXVI ყრილობის გადაწყვეტილებებით მეურთომეტე ხუთწლედში ყურბანის ყოველწლიურმა წარმოებამ რესპუბლიკაში მილიონ ტონას უნდა გადააჭარბოს. რესპუბლიკის მევენახეებმა უკვე გააჩაღეს ბრძოლა ახალი მწვერვალების დასაღმსკრავად.

მევენახეებთან ერთად არის რესპუბლიკის ყველა მშრომელი, მათ შორის შემოქმედებითი ინტელიგენცია, რადგან საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ ყურბანის სიუხვისათვის ბრძოლა, მევენახეობის განვითარება მარტო ეკონომიკური მნიშვნელობის საკითხი კ არ არის, არამედ ეს არის უდიდესი სოციალური და პოლიტიკური მნიშვნელობის ამოცანა, რომელიც დაკავშირებულია მილიონობით აღმავანის კეთილდღეობასთან.

შარშან, 7 ივნისს თელავში გამართულ მევენახეთა და ღვინის მრეწველობის მუშაკთა რესპუბლიკურ შეკრებაზე კენცტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კავშირდამა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხანაგმა ე. ა. შვეარდნაძემ აღნიშნა: „ვაზის მტევანი არა მარტო ჩვენი მეურნეობრივი აღმავლობის სიმბოლოა, ვაზის მტევანი ჩვენი პოლიტიკური ცხოვრების დაღარებულ სიმბოლოც გახდა — საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის გერბს პურის თავთავებთან ერთად ვაზის მტევანიც ამშვენებს.“

დაიხ, ვაზის მტევანი ამშვენებს საქართველოს გერბს, რესპუბლიკის ქალაქებსა და სოფლებს, მისი ხელოვნების ძეგლებს, მის ისტორიას და თანამედროვეობას. ვაზი ყოველთვის იქნება საქართველოს მდინერი მომავლის ერთადერთი მთავარი საყრდენი, მის მატერიალური და სულიერი ამაღლების საფუძველთა საფუძველი. კიდევ დაიწერება მრავალი ლექსი, მოთხრობა, ნარკვევი რომანი, შეიქმნება ახალი ფერწერული ტილოები, ჟანდაკებები, არქიტექტურული ანსამლები, ტელე და კინოფილმები, სიმღერები, რომლებიც განაღდებენ მევენახეთა ფაქიზ შრომას, მის ხელოვლო მარჩვენას, მის სიღალბეს და სიღაღდეს.

# მცირე მოგონება კერიკო ანჯაფარიძეზე

## სერგი დურმიშიძე

...რომ გაქვადე  
უცბად ამ დროს,  
შევიძლია ვალმწირობა.  
უშანგი ჩხეიძე.

თხუთმეტი წლისა ვიყავი, როდესაც ვერკო ანჯაფარიძე ჭიათურის თეატრის საცენაზე პირველად ვნახე, ვნახე უშანგი ჩხეიძესთან ერთად „ჰამლეტიში“. იმ დამეს მე და ჩემი ამხანაგები ალიონს ყვირილის პირას შევხვდით... ერთი თვის განმავლობაში ჩვენი სკოლის დირექტორს, ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელს იპოლიტე ვართაგავს ვაკვეთილი „ნორმალურად“ არ ჩაუტარებია. კარგად მახსოვს, როგორ ვეხვეწებოდით:

— ბატონო იპოლიტე, თუ შეიძლება გადავდოთ „წამებაი წმინდისა შუშანიკისი“ და კვლავ პრინც ჰამლეტსა და მის ოფელიაზე მოგვიტხრეთ რამე-თქო.

იმ დღიდან მე და ჩემს რამდენიმე მეგობარს ქალბატონი ვერკო და ბატონი უშანგი ერთი სულის ორ სხედასხვა სახედ ჩავვექმედა გონებაში.

გავიდა სამი წელი და ივლითისა და აკონტას სახედიწერო სიყვარულის მოწმენი გავხდით. თბილისის სტუდენტობა მარჯანიშვილის ახალი თეატრის გამტროლებით ცხოვრობდა. კვლავ ვერკო და უშანგი! ისევე მშფოთვარე წმინდა სულთა ურთიერთლოცვა და ისევე უხამსი სინამდვილის დაუნდობელი ხელი!

ვილას ახსოვდა ლექციები. თეატრი შეიქმნა ჩვენი სულის საზრდო, მაღალი იდეალებისა და თვალუწვდენი ოცნების სამყარო. გაჩაღდა „ომი“ და მე და ჩემი მეგობრები „ზომიერი მარჯანიშვილები“ გავხდით. დაიბადა ჩვენი „კორპორაციის“ დევიზიც: ბრძოლა ვერკოსა და უშანგის ურთიერთსიყვარულისათვის; რაც სცენას არ შეუძლია, ის იქნებ ცხოვრებამ, სინამდვილემ მოიმოქმედოს!

1929 წლის შემოდგომა მიიწურა. მოახლოვდა უნივერსიტეტში საცნების ჩაბარების დრო და ჩვენც მოვეუხშირეთ მთაწმინდაზე მეტადინობას. ყოველთვის ყველაფერი გემგამზომიერად მიდიოდა, ვიდრე რომელიმე ჩვენთაგანი ვერკოს ან უშანგის არ გაიხსენებდა. საკმარისი იყო ერთი სიტყვა: ურიელ... და თეატრის გარდა ყველაფერი მივიწყებას ეძლეოდა.

ერთხელ წმინდა ადგილს გვიანობამდე შემოგრჩით. მაშინ, საღამოობით მლოცველები ეკლესიის ირგვლივ, გარედან სასთალებს ანთებდნენ ხოლმე. იმ დღესაც თანაზი შემოსილმა რამდენიმე მანდილოსანმა აკაიის საფლავის მხარეს, ეკლესიაში შესასვლელ კართან სათალები აანთო და ილოცა. ჩვენი სტუდენტები, ხელი რომ არ შეგვეშლა, შენთქვაშეკრულნი ვიდრეთ და ვუსმენდით. მე ახლაც მჯერა, რომ იქ სათალები ძალზე ნელა იწყოდა და უფრო ძლიერ ციმციმებდა, ვიდრე ჩვეულებრივ... უკვე ბნელოდა, როდესაც უეცრად თითქოს ერთმანეთს უხმოდ შევეუთანხმდით, სასათლის ნაშფავებები მოვავრთვეთ და გრიბოიედოვის საფლავისაკენ დავეშვიტით... ვიდექით მუხლმოყრილი ნინო ჰაჭკაძისა და ალექსანდრე გრიბოიედოვის საფლავების წინ, ხელში ანთებული სათალები გვეკავა და ნინოს სულს ვევედრებოდით, რომ ვერკო ანჯაფარიძისათვის შთავგონე-

ბინა უშნავი ჩხვიძის სიყვარული, სიყვარული მისებრი, ყველაფრისა და ყველა დროსა ვაძლავ. ფერტუცული და უქნობი. მეოცნებე შეთქმულებს მტკიცედ გვემდა, რომ უშნავის თავდადებულებით უყვარდა ვერცხვ, თავადის ქალის საპასუხო განზობა კი საეჭვოდ მიგვიჩნდა. ისიდან არ რატომ დაგვებდა და ასეთი აზრი, არ ვიცი, არ მაგონდება. იმ ღამეს ეკლესიის მთავარ დიდი ჩხვიძი გამოგვყარა მიწიწინდის ვხადდა...

გავიდა ერთი წელი და თბილისში მეორე სახელმწიფო თეატრი გაჩნდა. მე და ჩემ მეგობრებს მარჯანიშვილის თეატრის არცერთი დაღვმა არ გამოგვიცოცხებია: ჩვენ, თბილისელმა მაყურებლებმა, რამდენიმე ათეული წელი ვიარეთ თეატრთან ერთად ფეხდაფეხ. ვეყვარებოდა ქართული თეატრალური ხელოვნება და, ალბათ, ჩვენც — მაყურებლებიც ვიზრდებოდით. ადვილი საქმე ხომ არ არის იყო ვერციოსა და უშნავის თანამედროვე! სწორად აღიქმეთ კი ყველაფერი ის, რაც მათმა ნიჭმა ჩამოქვიდა და ასულდგმულა?! ერთი უღაცა: თვეობით ეცხოვრობდით ვერციოსა და უშნავის სცენურ გმირთა ბედით!

მრავალთა შორის მეც უსაზღვროდ მოხიბლული ვიყავი სიციცხლისა და სიყვდილისადმი ვერციოსეული დამოკიდებულებით. მის სცენურ სიციცხლს მუდამ აღმაზებდა მოსალოდნელი სიყვდილის სიბრძნე, ხოლო სიყვდილს — მუდამ თავს დასტრიალებდა სიციცხლის ჩაუქრებელი სხვი. ანჯაფარაძის ქალი სიციცხლს სიყვდილს ისე არასოდეს განწირებდა, რომ მას სიყვდილი წინასწარ არ დაეჩოქებინა. თანაც საოცარი, მაგრამ ხომ ფაქტია, რომ მისი მუდმივი მონა — სიყვდილი ყოველთვის სხვადასხვაგვარად იხიდა ხარკს ვერციოს გმირების — დეზემონას, გინატრეს, მარგარიტა გოტიეს, ჯავარას, კლეოპატრას, მარამ სტეფანატის, ეუხენას, მედეას და სხვათა წინაშე.

ალბათ ამიტომ, რომ ქალბატონი ვერციოს ასაკმა ჩრდილში ვერასაგზით ვერ შეიტყუა და ვერც თავისი თვალთუხილავი ფერფლით დაფარა.

ოცდაათიან წლებში ხშირად მინატრია: ნეტავ, ქალბატონი ვერციოს და ბატონი უშნავი პირადად გამაყენი, ცხოვრებაში მაჩვენა, მათთან მსაუბრა, მათი პირადი სამყარო შემაგრძნობინა მეთქი!

დაღვა ნანატრი დრო და 1949 წელს თელავში ჩვენი საერთო მეგობრის ექიმ ქეთო ქავთარაძის ოჯახში გავიყანი ვერციოს ანჯაფარაძე. აი, თუმცა როგორი ყოფილა დიდი მსახიობი! ყველაფერზე და ყველაზე საკუთარი, მკვეთრად გამოხატული შეხედულება

ქქონია, კაცობის საზომად ერის სამსახური მიუჩნევია, არაფერი ადამიანური მისთვის არასოდეს არ ყოფილა უხეს. ვერციოს თან თეატრმცოდნე ნათელა ურუსაძე ახლდა. მათ საზოგადოებაში ორი დღე გავატარე. დიღხანს ვსაუბრობდით. ალბათ მოგახეზრე ეკლესია თავი შევითხოვდით. მსახიობის გულახილილობამ, უშუალოდ, სიმართლემ გამაოცა. როგორ დაუბრუნებდა, პირდაპირობით ასეთი თებდა ჩვენს საერთო ნაცნობებს — მხატვრებს, მსახიობებს, მუსიკოსებს, რეჟისორებს, საზოგადო მოღვაწეებს! პიროვნების დახასიათებისას ნიჭთან ერთად დიდ ადვილს უთმობდა შრომის უნარს და საერთო გონიერებას. აშკარა იყო, რომ ქალბატონი ვერციოს ყველაში ყოველთვის მთლიან ადამიანს ხედავდა, მთლიანად შეიცნობდა, მისი რომელიმე უსწარმწავი მხარე თვალსაწივრით არ უჩრდილავდა, არაფერი არ გამოჩნებოდა. მე გამიყვარდა აგრეთვე მისი დიდი ყურადღება ყველას მიმართ, სხვათა აზრების გულდასმით მოსმენის უნარი... როდესაც თვალის სტუმრები გავაცილეთ, მე უკვე მჭეროდა, რომ ჩვენ დიდი ხნის ნაცნობები ვიყავით.

ერთხელ ქალბატონი ვერციოს და მე რუსთაველის თეატრში „ესპანელი მღვდლის“ სპექტაკლზე ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდით. დიდი მსახიობი „თავდაუკეცებელი“ მაყურებელი გამოდგა: თავდავიწყებით იცინოდა, ბავშვით ხითხითებდა, სისხრულით იცრემლებოდა და „ხიჩხობოდა“, ალტაცუნული იყო მსახიობთა, განსაკუთრებით კი ვერციოს მანჯავალაძის თანამით. მისი განცდის სიძლიერე შესვენების დროსაც კი არ შენელებულა.

1955 წლის მეორე ნახევარში მოხდა საოცარი თანხედრა: სამჯერ ერთად ვიმგზავრეთ მოსკოვს, ორადგილიან კუპეში. ამ მიზეზებით მას ჩემმა მეუღლემ სასწაული დაარქვა. ვერციოს მეუღლემ ბატონმა მიხეილმა კი, როდესაც მოსკოვის სადგურზე შესამედ დაგვხვდა, მომმართა:

— ბატონო სტეგი, როგორც ჩანს, თქვენ თეატრში დაგიწყიათ მუშაობა, რა თანამდებობაზე ბრძანდებით მიწვეულონი?

მე დავიბნე, პასუხი ვერ მოვახერხე. ქალბატონმა ვერციომ გაიცინა და კითხვაზე კონკრეტული უპასუხა.

ექვსი დღის განმავლობაში ქქონდა უდიდესი ბედნიერება უბრწყინვალეს მსახიობთან მსაუბრა; ცხრა დღე ვადევნებდი თვალყურს, თუ როგორ ეძინათ ოფელას, ივლითს, გინატრეს, კლეოპატრასა და მედეას...

ერთხელ დილით შედარებით ადრე გაიღვიძა, გაიცინა და ომპინანდ გამოემხამაურა.



— სიზმარში ჩემი პატარა გოგო ენახე, სოფიკო ზღაპარს მივევებოდა.

ერთად გატარებულ დღეებს შორის ეს დღე ყველაზე უცნაური იყო: ვერცო მთელი დღის განმავლობაში თავის საკუთარ ოჯახში ტრიალებდა, დისასხლისობდა, დედობდა... საუბარში ოჯახის რამდენ წევრილმანს არ შეეხო, ვინ და რა არ მოიგონა! როდესაც ვუსმენდი, ზოგჯერ ეჭვი მეპარებოდა, ჩემს წინაშე დიდი ოჯახის დიდი დისასხლისი იყო, თუ დიდი თეატრის დიდი მსახიობი!

პირველივე დღიდან ჩვენს შორის საუბარმა თავისებური ფორმა მიიღო. მე ყოველთა კის ვუცდიდი, რით დაინტერესდებოდა, რა ვითხვას დასვამდა. განისახლებოდა თუ არა მსჯელობის არე, შემდგომ საუბარი უკვე გაცნობიერებული მიმდინარეობდა. როგორ მიხსობოდა გამეზიდა ჩვენი სიყვარის შეთქმულთა? ლოცვა ნინო გრიბოედოვის საფლავთან, როგორ მსურდა ცოდნოდა ჩვენი ახალგაზრდული სურვილები და სისულელები, მაგრამ ვერ ვაგებედე.

განსაკუთრებით საწერეთლოს ამბები აინტერესებდა. გულისყურით მომისმინა აკაკი წერეთლის მაისიული ოჯახის ისტორია, აკაკის დის ანას საქიმო მოღაწეობა, აკაკის მოურავის კოტე აბდუშელიშვილისა და მისი-ველილის ანიკოს როლის შესახებ პოეტის სახლ-მუზეუმის დაცვა და დაარსებაში. თავდაუზოგავად ვაკოცხლებდი საჩხერისა და სხვიტორის ძველისძველ ლეგენდებს.

ასევე დიდი ინტერესი შევიწმინე, როდესაც ჩემს მასწავლებელთა შორის ვპირველესად ვაჟა-ფშაველა დავასახელე. გავკვირებულნი დამაძკერდა, თვალბუზი ღრმად ჩაშხედა და მთხოვა, რომ ვრცლად მეამბნა, თუ რა კავშირში იყო ერთმანეთთან ვაჟას პოეზია და ჩემი „ხელობა“ — ბიოქიმია. სიცოცხლის არსზე თანამედროვე შეხედულებებმა ძლიერ გაიტაცა. მე მზად ვიყავი, რაც კი ვიცოდირ, ყველაფერი მომეფხორა, მაგრამ მერიდებოდა არ დამექანცა.

ამ მგზავრობისას ქალბატონმა ვერიკომ დიდი პატივი დამძო და ბევრი რამ მოამბო ქართული თეატრისა და საქართველოს თეატრალური მოღაწეების შესახებ.

თეატრის თემა ომმა და მისმა შედეგებმა შეუცალა. როდესაც ვაიკო, რომ მე ფრონტზე მძა დამეკარგა, მოკრძალებით მკითხა, თუ სად და როგორ შეხვდები გამაარვების დღეს.

— როდესაც ჩვენი ჯარი ბერლინს უტყვედა და ხალხის სულა და ზღერში გამაარვების ნაკვერცხალი უკვე ძლიერად ლეიოდა, მაშინ მე თეატრის ხშირი სტუმარი გახლდით. 1945 წლის 29 აპრილს, რუსთაველის თეატრში სპექტაკლ „ხევისბერი გოჩას“ დაწყების წინ,

სცენაზე აკაკი ხორავა გამოვიდა. აღელვებულმა, გახარებულმა და ამაღლებულმა გვეყურენო და მოვლოცოდა, რომ საბჭოთა ჯანმრთელობის რლიწში შევიდა! რა მოხდა თეატრში?! ამის გადმოცემა შეუძლებელია! ყველა ერთბაშად ახმბურდა, ერთადერთად გაისმა სიცილი და ტირილი, ყველა ერთმანეთს ეხვევიდა, კოცნიდა? ჰაერი რაღაც სულიერი დენით დაიტენა! მღერო ჩემი, რა ყოფილა ხალხის რისხვა და ხიხარული!

ვერიკო ომისაგან გამოწვეულ ღრმა სევდას ვერ ფარავდა. ნაღვლიანდ მსჯელობდა ომზე, მის შედეგებზე, დაუბუღლ შეილებზე, უბედურ დედებზე, საცობარების მომავალზე...

ერთ-ერთი საუბარისას ვერიკომ მოისურვა, რომ მეცნერის ტიპი ზოგადდ დამეხსათებინა, განსაკუთრებით ნიკო მუსხელიშვილის პიროვნება აინტერესებდა. როდესაც მომისმინა, დასაკვნა:

— როგორც ჩანს, საერთო თვისებების ძიება სისულელეა, ყველა საინტერესო პიროვნება თავისებურად განუმეორებელია.

ნეტავ, რა ჯრის ისეთი, რაც ქალბატონ ვერიკოს მეტ-ნაღვლად არ აინტერესებდეს! ვინ მოთვლის ყოველივე ომას, რაზუნდ ჩვენ მაშინ ვისაუბრებთ: ვმსჯელობდით, თუ როგორი იყო სურამი ადრე და რომელ წლამდე თთვლებოდა იგი თბილისელ წარჩინებულთა აგარაჯად, რა ხისაგან კეთდებოდა საეკე, რატომ არის გაზაფხულზე ნიშნა ასე სურნელოვანი, ვინ აკურთხა კალისტრატე ცინცვი ჩვენი ეკლესიის მამამთავარად. როგორი იყო ალექსანდრე იმედარევილი ოტელის როლში, რატომ ჰკავს შეილი მშობელს, რატომ ცოცხლობს ყვავი უფრო მეტხანს, ვიდრე ადამიანი, რით ხიზლავს მსმენელს მალავა ნუცეუბიძე, ვინ იყო ფეხბურთის გუნდის „დურუჯის“ კაპიტანი, რატომ არის თხილი ასე პატარა და სასამთრო ასე დიდი, რატომ უყვართ ასე უსახლგოდ სოსო გრიშაშვილი და, ვინ იცის, კიდევ რა?!

მე ძლიერ განვიცდიდი, რომ ვერცერთხერ ვერ ვაგებედე და უშანგი ჩხიძეებ ვერაფერი ვერ ვკითხე. მესამედ მგზავრობისას, როდესაც კვლავ ერთად მოვხვდით, ვირწმუნე, რომ ეს ჩემი ბედის უკანასკნელი დღიობი იყო და თავს უფრო ძლიერად დავუფულე. მომთმენლად ველოდი თეატრზე საუბარს. ვერიკომ თითქოს იგარბო ჩემი სულიერი დეცვა და მითხრა:

— მომეწყინა, თქვით რამე თეატრზეო. მინდობა პირდაპირ უშანგით დამეწყუო, მაგრამ მოკრძალებამ დამძლია და შორიდან მოვუარე. მოვიგონე ჰრემიერა „ლიანდავი გუგუნებს“. იმ დღეს მარჯანიშვილის თეატრში რეისისობმა და მსახიობმა ვანო ბარ-

ველმა წამიყვანა. მთავარ როლს სერგო ზაქარიამ ასრულებდა. შესვენებისას ვანოსთან კოწო ანდრონიკაშვილი მოვიდა. გამიხატა მსჯელობა სპექტაკლის აკვარვიანობაზე. ბარველმა თქვა:

— ჩემო კოწო, დაიხსოვე დღევანდელი დღე. ეს ზესტაფონელი ბიჭი მრავალ ცნობილ მსახიობს ამოიღებს ილიაში; დადგება დრო და ის იქნება ქართული თეატრის წამყვანი ძალაო. საუბარი აღბთ გაგრძელდებოდა, მაგრამ მათთან ოპერის ცნობილი მსახიობი ეკატერინე სოხაძე მოვიდა, აღტყებისაგან თავს ვერ იკავებდა:

— ნახეთ, სა სპექტაკლია?! ყველა კორტ მარჯანიშვილზე უნდა ვილოცოთო. სპექტაკლმა მაყურებელზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, ყველა სერგო ზაქარიამეს აქებდა. ვერკომ მომისმინა, მაგრამ არაფერი თქვა. ვიფიქრე: ახლა კი დრო არის-მეთქი და ელგუჯა ლორთქიფანიძე მოვივიხონე. დამემოწმეთ: ნიჭიერი მსახიობი იყო და მისი დაღუპვით თეატრმა ზევრი რამ დაკარგაო.

— ქალბატონო ვერიკო, ჩვენ ახალგაზრდებს ელგუჯა კიდევ უფრო მეტად იმიტომ გვიყვარდა, რომ ზოგჯერ უშანგის მოგავიწყებდა, მას მბაძავდა. — არც ახლა ჩავება საუბარში. მეტი „შესავლის“ მოფიქრება აღარ შემეძლო და ვთხოვე:

— ქალბატონო ვერიკო, თუ შეიძლება რომ თქვენი შეხედულებები უშანგი ჩხეიძეზე ორიოდ სიტყვით გამიზიაროთ-მეთქი.

ვერიკომ ოდნავ სევდიანი ხმით გაიხსენა უშანგის თეატრალური ცხოვრების ზოგიერთი მომენტი, დროდადრო ჩერდებოდა, თითქოს უჭირსო მოგონება. ამ დროისათვის უშანგი სცენაზე უკვე აღარ გამოდიოდა. ვიგრძენი, რომ ხელი უნებლიედ მსახიობის ყველაზე სათუთ სულიერ ჭრილობას შევახ!

მივხვდი, მივხვდი და შევიგრძენი, თუ რა ღრმად და შუუცვლელად უყვარდა ვერიკოს უშანგი, უყვარდა უძლიერესი და უსპეტაკესი სულიერი სიყვარული!

...მიჰქროდა მატარებელი უკრაინის ველზე. მონოტონური მუსიკად ქველყოფო ზორბლების ხმაურით. შფოთავდა ძილში ქართული თეატრის მშვენიება. ან კი როგორ ეკონა ასე ამდენი აბზოქრებული სულის ადამიანთან ტანჯვის თანაზიარს...

მხატვრის სახლის საგამოფენო დარბაზში დამთავლიერებლები გაცენენ ლილი კაპარავას ნამუშევართა პირველ პერსონალურ გამოფენას. ექსპოზიციაში წარმოდგენილი ასევე მეტი ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევარი გვიჩვენებდა მხატვარი ქალის ოცლიან ნაყოფიერ შემოქმედებით ვგას.

ლილი კაპარავამ 1960 წელს დაასრულა თბილისის სამხატვრო აკადემიის ფერწერის ფაკულტეტი. იგი აპოლონ ქუთათელაძის მოწაფეა. ექსპოზიციაზე წარმოდგენილ სადიპლომო ტლოში „მხატვარი ქალის პორტრეტი“ უკეჩანს ავტორის უნარი გადმოსცეს ახალგაზრდა ხელოვანის რთული შემოქმედებითი სამყარო. მოდელის გარეგნული იერში ჩაქსოვილია ავტობიოგრაფიული ნიშნები და იგრძნობა ერთგვარი ამაღლებული განწყობილება. შექმნილია განზოგადებული სახე და ამით არის ეს ნამუშევარი საყურადღებო.

შემდგომშიც მხატვარი წარმატებით მუშაობს პორტრეტის რთულ ენარში და ყოველ ტლოში ამკლავნენს მოდელის ფსიქოლოგიური დახასიათების, სულიერ სიღრმეებში წვდომის სურვილს. ლილი კაპარავს, როგორც პორტრეტისტს, იზიდავს ნაცნობი, სულიერად ახლობელი ადამიანები, უპირატესად ხელოვანი. მათი პორტრეტები, შესრულების ისტატობის წყალობით, შემოქმედლოა განზოგადებულ სახეებდაც შეიძლება მივიჩნიოთ, მიუხედავად იმისა, რომ ინდივიდუალურად კონკრეტული ნიშნებითაა დახასიათებული „ნანი ბრეგვაძე“, „ასამათ ქანდაურაშვილი“ და სხვ.).

ჩვეულებრივ, მხატვრის მოდლები მშვიდ, ფიქრიან პოზებშია აღტებული. ტლოები ტონალურ გადასვლოთა ინდივიდობით ხასიათდება, მხატვარი თავს აჩრდებს თვითმიზნურ დეკორატიულობას (ზოგაბრით ნატურმორტისაგან განსხვავებით). მხოლოდ ცალკეულ პორტრეტში მკვეთრი, ეფექტური შექჩრდილობა („ნათელი“), ან ფეროვანი გამის ერთგვარი პრობლითობით („ნანა“, „ციისფერი პორტრეტი“) ქმნის ემოციურ ატმოსფეროს. „ქართული ქალი“ გადაწყვეტილია მონოქრომულ ფერიდან გამაში, რაც ემოციურად ეხმიანება ახალგაზრდა ქალის სულიერ მდგომარეობას. ეს სერიოზული ნამუშევარი უღაველ შთამბეჭდავია.

ლილი კაპარავას პორტრეტებში შეიმჩნევა სახეითი ძიებანი — თავისუფალი მონასმიდან („მოქანდაკე ნახი ჯალაღონის პორტრეტი“) სრულიად გლუვ ფერიწარმულ („მამაკაცის პორტრეტი“), ფერთა ვალერული სმილიდრე („ასამათ ქანდაურაშვილის პორტრეტი“) ენაცვლება თითქმის მონოქრომულ გამას („ქართული ქალი“), მაგრამ მისი ნატურმორტები და პეიზაჟები ყურადღებას იქცევენ მიღგომათა სხვადასხვაობით. შეიძლება ითქვას, რომ ექსპოზიციაში წარმოდგენილ მრავალრიცხოვან ნამუშევარს „ერთიანებას“ სწორედ ეს მრავალსაქტეიანობა, სახეითი ენის ვარიაციულობა. მხატვარი ისწრაფვის ექსპერიმენტებისკენ, სურს სცადოს სულ სხვადასხვაგვარი, ხშირად

# პირველი პრესონალური

იოსებ ომაძე



ლ. კაპარავა

ავტოპორტრეტი

ურთიერთგამომორიკსავი მხატვრული ხერხები. ფერწერაში იჭრება მახვილი გრაფიკული ელემენტები, მუქი კონტურები, გრაფიკაში კი — წმიდა ფერწერული გამომსახველობითი საშუალებები.

ლილი კაპარავა მუშაობს ნაირგვარი მასალით (ზეთი, ტემპერა, აკვარელი, გუაში, პასტელი, ნახშირი). ვფიქრობთ, მხატვარი მეტ წარმატებას აღწევს იმ ნამუშევრებში, რომლებშიც ნაკლებად ეყრდნობა პირობითობას, ფორმათქმნადობას და გარემო ვადმოცემულია ნატურის ერთგულებით. მხატვრის სამყარო, უპირატესად, ლირიკულ-კამერულია, რაც ყველაზე უფრო გულსისხმობს უშუალობას. ასეთია აკვარელთა თუ ტემპერით შესრულებული ე. წ. „ტყის“ ნატურმორტები — „ნატურმორტი მაცვლის ტოტით“, „ნატურმორტი ჩიტის ბუდით“, „სოკოები“ და სხვ. ამ სურათებში ტყის პატარა კუნძულებია ასახული, ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველი, უმნიშვნელო, მაგრამ მხატვრის თვალს და გრძნობას გვიჩვენებს მის ჩუმ მონიბველობას. საამისოდ მხატვარს არ ჰირ-

დება არც განსაკუთრებული კომპოზიციური სველები და არც ფერთა ელვარება, განათებაც წყნარია, თანაბარი, გაფანტული — ყველაფერი ბუნებრივია და უშუალო, როგორც თვით ტყის ეს პატარა უპრეტენზიო კუთხეები. შესრულების სისადავით პოეტურობის და დამაჯერებლობის მიღწევა მხატვრის ოსტატობის მაჩვენებელია.

ნატურმორტი, საერთოდ, ძალზე იტაცებს მხატვარს, და ფართოდაც მიმართავს ექსპერიმენტებს. „ნატურმორტი იასამნისფერი სირჩით“, ნატურმორტი გოგრით“ — დიდი ზომის ტილოებია, შესრულებული ფართო, ტემპერამენტული მონასმებით; მუქ ფონზე განლაგებული საგნები მოდელირებულია ძლიერი შუქ-ჩრდილით. ასევე „ტრადიციულია“ ფორმით და ოსტატურადაც შესრულებული უფრო მცირე ზომის ტილოები: „ნატურმორტი გოგრით და წიწკით“, „კალთი სოკოებით“, „გოგრები და სოკოები“ და სხვა, რომლებშიც მხატვარი მრავალგვარ კომპოზიციურ გადაწყვეტას მიმართავს — ხან საგან-



ლ. კაპარავა

ტალინი

ლ. კაპარავა

ნანა



თა დიაგნოზალურ ან ფრონტალურ განლაგებას, ზოგჯერ — მუჭი ფონზე „სამკუთხედად“ ან წრიულად. უფრო იშვიათად ნატურმორტი წაგავს ავადმყოფი შტუდის — ხელოვნურია კომპოზიციური „რეკისურა“, ცალკეული სანგები კარგადაა დახატული, მაგრამ ჰარმონიულ მთლიანობას ვერ ჰქნის („ნატურმორტი ცისფერი ღარნაკით“). ნატურმორტში „ფუნჯები და საღებავები“ მხატვრის „იარაღები“ იზოლირებულად, ერთმანეთისაგან განცალკევებულად არსებობენ, სურათი სიბრტყობრივია. „ნატურმორტი ხურშით“ გამოირჩევა მკვება სიბრტყობრივ-დეკორაციული გადაწყვეტით. სრულიად განსხვავდება მათგან ტონალობითა და შესრულების ხასიათით „გლადიოლუსები“, „ქრიზანტემები“, „მშესუმშირა“, რომლებშიც დომინირებს სირბილე, სინატივე, მკვირვალუბრა...

მასალისა და შესრულების მანერათა მრავალფეროვნებით ხასიათდება ლილი კაპარავას პერიოდებიც: „სველი“ აკვარელის ხერხით შესრულებული პეიზაჟები უმეტესად ფერადოვანია, რბილი, ჰეროვანი („ურალის სოფელი“, „ბელუბი“, „სოფელი“, „სოფლის გარეუბანი“). მათგან განსხვავებით აკვარელები „ენის ქვაბები“ და „აწურის ციხე“ მუჭი მონოქრომულია — ამ ადგილთა ერთგვარი ასკეტურობა, სიმკაცრე, და სიმძლავრე შთამბეჭდავად არის გადმოცემული.

უმთავრესად ზეთითა და გუაში შესრულებულ პეიზაჟებში აშკარად მელანდრება სტილიური კონცეფციების, წახატული ფორმების წრავალსახეობა. თემატურად გამოიყოფა თბილისური, დაღესტნური და ბალტიისპირეთის ციკლები.

დაღესტანსაც და თბილისსაც მხატვარი აღიქვამს როგორც ერთგვარად თეატრალურ-ეგზოტიკურ სანახაობას; ამგვარი მიდგომით განპირობებულია ფერის გამძაფრება ზოგჯერ ლოკალური ფერებიც, მახვილი რაყურსი, სხვადასხვა ხარისხის დეფორმაცია, ჰერეკიანი ქალებისა და პორტრეტთა სტაფაჟური ფიგურების ჩართვა („მველი თბილისი“, „თბილისის ქუჩა“, „დაღესტანი“, დაღესტნის აული“ და სხვ.).

ღეროვანი გამოთ და განწყობით მათგან მკვეთრად განსხვავდება ბალტიისპირეთის ციკლის ნამუშევრები. მათში ძირითადია ფერთა თითქმის ნეიტრალური მოყავისფრო-რუხი გამა, მხოლოდ ალაგალაგ ზომიერად ჩართულია „თბილი“ აქცენტები (ყამრის, აგურის კედლები), კონტურები გარფიკულად მკვეთრია, მათი ზომიერი დეფორმაცია ამძაფრებს გამოშახველობას („ტალინი“, „მველი რიგა“). ზოგი ნამუშევარი კიდევ უფრო „მკაცრია თავშეკავებული კოლორიტულად (მქუჩა მველ რიგაში“, „ვილნიუსი“). ბალტიისპირეთის ციკლში მხატვრის ლტოლვა ექსპრესიულობისაკენ საინტერესო მხატვრულ შედეგს იძლევა.



# ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველი საკლავიური გამოცემის ისტორიიდან

ლილა ნანიტაშვილი

1913 წლის 5 მაისს ქართველმა ხალხმა კიდევ ერთხელ განიცადა ილია ჭავჭავაძის ვერაგული მკვლელობით გამოწვეული ტკივილი, როდესაც მთაწმინდაზე, იაკობ ნიკოლაძის „მწუხარე საქართველოს“ საბურველი ჩამოაცალა აჯაი წერეთელმა.

ქართული პერიოდული პრესის ფურცლებზე გამოქვეყნებულ კიტა აბაშიძის, სამსონ ფირცხალავას, იაკობ ფანცხავას, არტურ ლისიტის, ალექსანდრე მირიანაშვილისა და სხვათა წერილებში ფართოდ აისახა ეს დიდმნიშვნელოვანი მოვლენა.

სამსონ ფირცხალავა წერილში „რას გვაივლებს“ წერდა:

„ილიას მოკვლა არ იყო ეკრძობოთი მოვლენა: ილიას უდროოდ დაკარგვა ისეთი ტრაგიკული დიადი ამბავია ერის ცხოვრებაში, რომელმაც ერთიან უნდა ამოიკრავოს მთელი სულიერობა ერისა, გონს მოიყვანოს შემცდარი აზროვნება, ღრმად ჩაახედოს გულის კუნძულებში, შეამოწმოს ერის გზანი და განზრახვანი, აღძრას ახალი მოქმედებისათვის.

ვინ მოკლა ილია? ბებრს დავებდით და ეხლაც ვეძებთ მკვლელს, მაგრამ საქმე ის იარაღია, რომელმაც შეასრულა საზოგადოებრივი მკვლელობა? ან განა მართო ის უნდა გვიანტერესებდეს, ვინ იყო ახლოდროინდელი ხელმძღვანელი ვერაგობისა და რას წარმოადგენს ის ზნეობრივი წრე, სადაც შესაძლებელია მავგავარი აზრების წარმოშობა? ჩვენ, სხვები, დანარჩენები რასღა ვაკეთებდით?#1

ასეთი იყო მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის საზოგადოებრივი აზრი, რომელმაც ხელი შეუწყო ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველი აკადემიური გამოცემის დაბეჭდვას, რომელიც მიხილ ვედვეანიშვილის (1912-1922)<sup>2</sup> სახელთანაა დაკავშირებული.

ილიას ახლო მეგობარმა, ექიმმა და საზოგადო მოღვაწემ მიხილ ვედვეანიშვილმა 1912 წლის 11 თებერვლის თხოვნით მიმართა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მთავარ გამგებანს: „რადგანაც ჩვენი დიდებული მგოსნის და მწერლის ილია ჭავჭავაძის თხზულებების გამოცემის უფლება ეკუთვნის წერა-კითხვის საზოგადოებას, მივმართავ მთავარ გამგებანს და ეთხოვ დამართოს ამ თხზულებებ-

ბის გამოცემის უფლება, ვინაიდან თვით საზოგადოება სხვადასხვა პირობების გამო მოკლე ხანში ვერ შესძლებს ამ თხზულებების გამოცემას, განზრახვა მაქვს გამოვეცე ეს თხზულებანი შესაფერის სახით და ღირსებით. განსაკუთრებულ ქალღმრთელ, ილუსტრაციებით, შევკრიბო ყოველგვარი მასალა, რომელიც კი ასე თუ ისე ახასიათებს დიდებულ მამულიშვილს და მის თხზულებებს და მოღვაწეობას.

გამოცემა ფართოდ არის განზრახული და გარეგნობით, იმედოვნებ, არაფრით ჩამოუვარდება საუკეთესო ამგავრ გამოცემებს“<sup>3</sup>.

საზოგადოების გამგებმა, რომელსაც იმ პერიოდში გიორგი ყაზბეგი თავმჯდომარეობდა, მხურვალედ გამოეხმაურა მიხილ ვედვეანიშვილის ინიციატივას და ნება დართო სარედაქციო კომისიას, ესარგებლა ყველა იმ მასალით, რომელიც საზოგადოების მუხურეში და ბიბლიოთეკაში იყო დაცული.

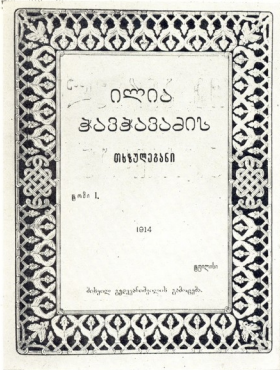
მიხილ ვედვეანიშვილს თავდაპირველად განზრახული ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის თხზულებების ორ ტომად გამოცემა, მაგრამ კომისიის სხდომაზე გადაწყდა ჩერ პირველი ტომი გამოეცათ, რომელშიც დაიბეჭდებოდა მხატვრული ნაწარმოებები. კომისიის ვარაუდით ერთი ტომის გამოცემას ნაკლები შრომა დასჭირდებოდა, ელირებოდა რვა მანეთი და ხელისმომწერებს შესაძლებლობა ექნებოდათ, სამ ნაწილად დაეფარათ ეს თანხა.

მიხილ ვედვეანიშვილმა შეადგინა სარედაქციო კომისია შემდეგი შემადგენლობით: კიტა აბაშიძე, იოსებ ვედვეანიშვილი (კომისიის მდივანი), ივანე გამარათელი, ივანე ზურაბიშვილი, გიორგი ლასხიშვილი, იაკობ ფანცხავა, ივანე ჯავახიშვილი, ნიკოლოზ ჩიგოგიძე, გრიგოლ ყიფშიძე.

კომისიის მომდევნო სხდომებზე სხვადასხვა საკითხის გადასაწყვეტად მოწვეულთა შორის იყვნენ: იაკობ ნიკოლაძე, არჩილ ჯორჯაძე, ილია აღმაძე, ესტატე ავალიშვილი, ალექსანდრე ჯაბადარი, პეტრე მირიანაშვილი, კოტე მესხი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ქართველიშვილი, გრიგოლ დიასამიძე და სხვ.

1912 წლის პერიოდულ პრესაში სისტემატურად იბეჭდებოდა განცხადებები წიგნის გამოცემის თაობაზე.

4. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 6, 1981.



მიხეილ გვედევანიშვილის ინიციატივას საქართველოს ყოველ კუთხეში გამოუჩნდნენ ხელისშემწყობნი. რომელიაგან ბევრმა იტყვიდა წიგნზე ხელისმორწრას ავენტობა: ქუთაისში — იასონ ბაქრაძემ და იოსებ ოცხელმა, ფოთში — იონა მუუნარაგიამ, სიღნაღში — ექიმმა ნიკოლოზ ჩანდოგმა, ბაკოში — ილია აღლაძემ, ერევანში — ელენე ვირსალაძემ, ოზურგეთში — ექიმმა დიმიტრი ერისთავმა, ბათუმში — სოსიკო მდივანმა, ხონში — ეფროსინე ქვიციანიძემ, სოხუმში — დიმიტრი თავდგირიძემ და სხვ.

ხელისმომწერთათვის გამოშვებულ პლაკატში მიხეილ გვედევანიშვილი წერდა:

„ყველა ქართველ ემსის, რა ადგილი უჭირავს დიდებულ და დაუვიწყარ ილიას ჩვენს ეროვნულ კულტურის განვითარებაში, არ მოიპოვება არც ერთი დარგი ამ კულტურისა, არ არსებობს თითქმის არც ერთი საზოგადოებრივი დაწესებულება, სადაც არ ემჩნეოდეს ილიას გავლენა, არ გამობრწყინავდეს მისი გენია, მისი კუროთხელი ნიჭი. ვით ზღაპრული ბუმბერაზი, იგი სწორედ რომ მეფობს ორმოცდაათის წლის განმავლობაში ჩვენს ეროვნულ-კულტურულ შეგნება-განვითარებაში. შეფლობს ჩვენი ინტელიგენციის აზროვნებაში. რა მიმართულებისაც უნდა იყოს მომავალი ისტორიისი, რომელიც კი შეეხება XIX საუკ. მეორე ნახევრის ისტორიას, განვიფრდება, როდესაც თვალწინ წარმოუდგება მთელი თავისი ნიჭით, გავლენით და მნიშვნელობით ის, ვინც შექმნა ჩვენს ისტორიაში მთელი ხანა. ერის ცხოვრებაში იბადებიან ისეთი გმირები, რომლის სახელის ხსენებაზე ყველას, ვისაც კი სამშობლო და მისი კულტურული აყვავება რაიმედ მიაჩნია, გული უძგერს და ქედს იხრის.

გვიასლოვდება მგოსნის დაბადების დღიდან 75 წელი შესრულება და მისი ძეგლის კურთხევა. საჭიროა ყველა მოსვენს მისი უკვდავი ნაწარმოების ღირსეული შეფასება მათი შესაფერი გამოცემა“.

წიგნზე ხელისმორწრამ ცხადყო ქართველი ხალხის დანტერესება ამ ეროვნულ საქმით.

მის. გვედევანიშვილმა სპეციალური ანგარიში გახსნა ბანკში „ქართველი ერის საკუთრება“.

გამოცემისათვის შეგროვდა ილია ჭავჭავაძის ავტოგრაფები, მემორიალური და საარქივო მასალა. ფოტოსურათები; ვადისინჯა ზანკის, სასამართლოს, დუშეთის მორჩილებელი მოსამართლის, დამამტული და ქართველთა შორის წყარაკითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების არქივები.

თუ როგორი ერთსლოვანებით მონაწილეობდა ქართველი ინტელიგენცია წიგნის გამოცემის საქმეში, ნათლად ჩანს ერთ-ერთი ფაქტიდანაც:

ვახ. აივერიისა 1904 წლის ნოემბერში დაიბეჭდა ვინმე ია ჭუაბის ხელმოწერით ლექსები: „ნარიყალას“, „სატრლოს“, „ძველ ციხეს“, „მუსიკოსს“, ეს ლექსები მოიწონა მკითხველმა და ბევრს ევიცო აღუძრა, ხომ არ ეკუთვნოდა ისინი ილია ჭავჭავაძის კალამს.

დღურე მეგრულმა, სამსონ ფირცხალავამ და ნიკოლოზ ლომოურმა სარუდაქციო კომისიას მიმართეს დაეხუსტებინათ ლექსების ავტორის ვინაობა.

„სახალხო ვახუთში“ მის. გვედევანიშვილის მიერ გამოქვეყნებულ განცხადებას მომდევნო ნომერშივე გამოეხმაურნენ რამან ბებიაშვილი და დავით ნახუცრიშვილი, რომელმაც პირადად იცნობდნენ ლექსების ავტორს და უარყვეს ეს ვარაუდი.

მიხეილ გვედევანიშვილმა თხოვნით მიმართა პეტერბურგში ივანე ჯავახიშვილს, მონაწილეობა მიეღო სარუდაქციო კომისიის მუშაობაში. ივანე ჯავახიშვილმა შეკრიბა პეტერბურგის უნივერსიტეტში არსებული ცნობები ილია ჭავჭავაძის სტუდენტობის შესახებ, მათ შორის ილია ჭავჭავაძის თხოვნა პეტერბურგის უნივერსიტეტის იურიდიულ ფაკულტეტზე ჩარიცხვაზე, სიღარბის მოწმობა და სწავლის ფულისაგან განთავისუფლების თხოვნა, ავადმყოფობის მოწმობა, საგამოცოდო ნიშნები, პეტერბურგის უნივერსიტეტის მოწმობა და სხვ.

აღნიშნული მასალა ივანე ჯავახიშვილმა ერთ-ერთი სტომბზე წარუდგინა კომისიას. მანვე იშუადადგმოა წიგნის გამოცემელ მიხეილ გვედევანიშვილსა და პეტერბურგში არსებულ რ. გოლიკე-ა. ვილბორგის ფირმას შორის, რომელმაც წიგნისათვის საჭირო ილუსტრაციები დაიბეჭდა. დაბოლოს, ივანე ჯავახიშვილი საჭირო რჩევა-დარიგებებით თუ ისტორიული წყაროებით კონსულტაციას უწედა მხატვარ პენრის პრინცესის, რომელიც იაკობ ნიკოლაის წინადადებით წიგნის მხატვრული გაფორმებისათვის მიიწვიეს.

ილიას ბიოგრაფიის შედგენა დაეუვა „ივერიის“ ყოფილ თანამშრომელს, გიორგი ყიფშიძეს. შემოქმედების კრიტიკული განხილვა — ერთა აბაშიძესა და გერონტი ქიქოძეს, ავტოგრაფების შედარება და ვარიანტული სხვაობის დადგენა — კომისიის მდივანს იოსებ გვედევანიშვილს.

გერონტი ქიქოძე, რომელიც მაშინ ბერში იმყოფებოდა, კრძალვით მოეკიდა გამოცემლის წინადადებას. „ილია ჭავჭავაძის ნაწარმოებთა კრიტიკულად გარჩევა, ისე როგორც ეს თქვენს საგანგებო გამოცემას შეეფერება მეტისმეტად ძნელად შესასრულებელს საქმედ მიმაჩნია. პანეგირიკის დაწერა არ ძალმიძის და არც თქვენ მომთხოვთ, რასაკვირველია. სერიოზულს კრიტიკას კი მოვუძრებდა და აწონ-დაწონავ სკიორს.“

ამას გარდა, არ ვიცი, როგორ უნდა განვიხილო ილიას ნაწარმოებები: მთელი მისი სამწერლო მოღვაწეობის განხილვა ორს ფურცელზე შეუძლებელია, ერთი რომელიმე ნაწარმოების ან ერთი რომელიმე მხარის (მაგ. ტრაგიკული, სატირული და სხვ. ელემენტის) გარჩევა არ შეეძლება, სანამ არ შეკოდინდება, როგორ არის განაწილებული მთელი ეს შრომა სხვებს შორის, ამიტომ დიდად დამავალბები, თუ სხვა კრიტიკოსების განზრახვასაც შემატყობინებთ. ყოველს შემთხვევაში, მე არ დავიშურებ შრომას, რომ ცოტათი მაინც დაგეხმაროთ იმ დიდადნიშნულმოვანს კულტურულს საქმეში, რომელიც თქვენ ვიცისრინათ.“

გერონტი ქიქოძის კრიტიკულ წერილზე „ილია ჭავჭავაძე მგოსანი და მოაზროვნე“ რეცენზია ეკუთვნის არჩილ ჯორჯაძეს, რომელიც, ჩამომე ავადმყოფობის მიუხედავად, აქტიურად მონაწილეობდა სარედაქციო კომისიის მუშაობაში.

„დიდი სამსახური გაუწია რჩევითა და დარიგებით ამ გამოცემას ჩვენმა ცნობილმა პუბლიცისტმა, აწ განსვენებულმა არჩილ ჯორჯაძემ. მანვე იყისრა კომისიის დაავალბებით ილიას სრული ბიოგრაფიის შედგენა, მაგრამ უღმობელმა სიკვდილმა არ დააცადა დაემშვენებინა თავისი ნიჭიერი კალმის ნაწარმოებთი ეს პირველი ტომი.“ — წერდა მიხეილ გედევანიშვილი წინასიტყვაობაში.

არჩილ ჯორჯაძესა და ივანე გომართელს დავეალბათ ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური ნაწერების განხილვა, რომელიც მეორე ტომისათვის იყო გათვალისწინებული.

1912 წლის 9 აგვისტოთი დათარიღებული წერილით არჩილ ჯორჯაძე იოსებ გედევანიშვილს მიმართავდა:

„ძვირფასო სოსო! გუშინ გავგზავნე ჩემი ხელნაწერი ბ. მიხეილის სახელზე, თუ ვანი ჭავჭავაძის დაცვება კომისიის სხდომას და იმის თანდასწრებით წაიკითხავთ, ძალიან კარგი იქნება. წერილში ისტორიული საკითხებიც არის აღძრული (ორი უკანასკნელი თავი) და სპეციალისტის აზრს ჩემთვის მნიშვნელობა ექნება, ამის თაობაზე ვსწერ წერილს ვანოსაც, ხოვლეში, მაგრამ არ ვიცი, იქ ვი არის ამჟამად, თუ არა.“

ჩემი წერილი ჯერ კიდევ საბოლოოდ არ არის გაშალაშინებული, ტყილისში ჩამოსვლისთანავე კიდევ გადავიკითხავ. ახლაც არ მინდოდა ჯერ გამოგზავნა, მაგრამ ვანოს გულისათვის დავეშურე. ყოველ შემთხვევაში წერილი იმგვარ მდგომარეობაშია, რომ მისი წაკითხვა შესაძლებელია, თუმცა ზოგიერთი შესწორება კიდევ ესაჭიროება.“<sup>8</sup>

არჩილ ჯორჯაძე, გარდაცვალებამდე მცირე ხნით ადრე, დემიტრი ყიფიანის მონოგრაფიაზე მუშაობისას ნინო ყიფიანს შესწიოდა: „ვიცი, დიდი ხნის სიცოცხლე

აღარა მაქვს, ოღონდ ერთი შრომის დამთავრება დამკვლავს და მერე არა უშავს რა... სწავლას ვაპირებ რაც შემიძლია გავაკეთო და სიკვდილსა არავის არ უნდა და ეშინოდესო“<sup>10</sup>.

არჩილ ჯორჯაძის განზრახვა განუხორციელებელი დარჩა. დაუმთავრებელი წერილი „ძირითადი მოტევა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტისა“ კრიტიკოსის პირად ფიქნდომი იხანება<sup>11</sup>.

არჩილ ჯორჯაძის გარდაცვალების წლისთავზე, 1914 წელს, მისსავე თხზულებათა IV ტომში დაიბეჭდა „მცირე შენიშვნა ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა გამოცემის გამო“, რომელშიც ავტორი ამ თაოსნობას სამართლიანად საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდმნიშვნელოვან საქმედ მიჩნევს და ბოლოს დასძენს: „ილია ჭავჭავაძის გაცნობა, შესწავლა და დაფასება მხოლოდ მაშინ გახდება შესაძლებელი, როდესაც ამ დიდებულმოვანი აღმამის საზოგადოების ყველა ნიშნულს დავეკვირდებით და როდესაც გვექნება სრული კრებული მისი გონებრივი ნაწარმოებისა.“

შკარაა, მიხეილ გედევანიშვილი სწორედ ამ მოსახრებით ხელმძღვანელობდა, როდესაც იწყებდა ამ საშვილოშვილო საქმეს. გაითვალისწინა რა სიძნელე და სირთულე ამ ხასიათის გამოცემისა, მან მოიწვია მკვლანე პირნი, მწერალნი და საზოგადო მოღვაწენი, შეადგინა სარედაქციო კომისია და ყოველი საკითხი, სალიტერატურო თუ ტექნიკური, რომელიც გამოცემას ეხებოდა, ამ კომისიის მონაწილეობით, რჩევა-დარიგებით და ხელმძღვანელობით სწყდებოდა. ამგვარად, ჩვენს წინაშე

მიხეილ გედევანიშვილი





თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორ-მასწავლებელთა და თანამშრომელთა ჯგუფი. სტეფან (მარცხნიდან მარჯვნივ): ე. ლანსტრე, ჰ. პრინცესკი, გ. ჩუბინაშვილი, ი. ნიკოლაძე, ი. შარლემანი, ნ. ავლაძე, დგანან (პირველი ორი უცნობია): ა. წერეთელი, შ. მაჭავარიანი, შ. თაყაძე, ნ. სვეტიცხოვე, თათიკოსიანი, მ. შებუცხოვე, გ. მაჭავარიანი, ოლინკევიჩი.

არაჩვეულებრივი გამოცემლობა. და რამდენადაც ვაკვირდები ამ გამოცემლობის მუშაობას, ვრწმუნდები, რომ ამ მოკლე მომავალში ქართველ მკითხველ საზოგადოებას ექნება არა მარტო ამგვარი წიგნი, სადაც მოფიქრებულად, ხელთაწერებთან შეფარდებით ტექსტის სრული შესწავლით იქნება მოთავსებული უკვე ცნობილი ნაწარმოებები, არამედ ამ ნაწარმოებთა ახლად აღმოჩენილი ვარიანტებიც და აგრეთვე ახალი, ჯერ კიდევ დაუბეჭდვადი ნაწერები, რომელთა არსებობა აღმოჩენილი იყო შ. გედევანიშვილის გამოცემლობის მეცადინეთობით.<sup>12</sup>

განსაკუთრებული მსჯელობის საგანი იყო ვრ. ყიფშიძის მიერ შედგენილი ილიას ბიოგრაფია, რომელიც ერთხმად დაიწუნა სარედაქციო კომისიამ.

ბიოგრაფიის ხელახლა დაწერა და მეორე ტომში მოთავსება ხელისმომწერთა წინაშე უხერხულად მიიჩნეოდა, კომისიის სახელით გიორგი ლახიშვილს ეთხოვა ბიოგრაფიის ვასწორება, გარკვეული ცვლილებების შეტანის შემდეგ ბიოგრაფია მიიწი დაურთეს პირველ ტომს.

ალბათ, ამიტომაც ამბობდა გამოცემელი წინასიტყვაობაში: „ეს არ არის ილიას სრული, სამეცნიერო ბიოგრაფია — ასეთი დაიწერება შემდგომი, როცა შესწავლილი იქნება ყველა მისი ნაწარმოები, ყველა ის მასალა, რომელიც მის ცხოვრებას შეეხება; ეს კი მხოლოდ პირველი ცდა არის დიდებული მოღვაწის ცხოვრების აღწერისა“<sup>13</sup>.

იგივე ჯავახიშვილი კი არჩილ ჭორჯაძის ვარდაცვალების შემდეგ, 1913 წლის 3 აპრილს, მიხ. გედევანიშვილს პეტერბურგიდან სწერდა:

„გ. ყიფშიძის დაწერილის ბიოგრაფიის შესახებ მე მამინაც მოგახსენეთ, რომ ილიას დიდებულ ღვაწლს არ შეეფერება და მის სულიერს განვითარებას არ გვიესურათებს, თუ ესეც იმნიარადე დარჩა, რასაკვირველია, მეც სუსტად ჩათვლილი.“

საუბედროდ ის, ვისაც ყველაზე კარგად შეეძლო ილიას ბიოგრაფიის დაწერა, არჩილ ჭორჯაძე, სამარგში დღეს ესეც ჩენი ბედი!<sup>14</sup>

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ილიას ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით მიხ. გედევანიშვილის შენიშვნები, რომლებიც კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს ავტორის დებუდიკას, დიდი მწერლის ცხოვრებისა და შემოქმედების ღრმა ცოდნას.

როგორც აღვნიშნეთ, წიგნი მხატვრულად ვაფთხობა ჰენრიხ პრინცესკიმ.<sup>15</sup> მართალია, ივანე ჯავახიშვილს ცალკეულ ილუსტრაციებზე გარკვეული შენიშვნები ჰქონდა, მაგრამ საერთოდ დიდად აფასებდა მხატვრის დამსახურებას გამოცემის საქმეში. აი, რას სწერდა დიდი მეცნიერი მიხეილ გედევანიშვილს:

„...მეცნიერი სურათები და მოხატული ვარ, რომ პრინცესკი ასე კარგად და პირნათლად ასრულებს თავის მოვალეობას — დიდი მადლობის ღრსია იგი. ჰ. პრინცესკის ჩემ მაგიერ გთხოვთ საღამო გადასცეთ და უამბოთ, რომ მე პირადად ძალიან კმაყოფილი ვარ მისი ნახატებით“<sup>16</sup>.

დიდი მეცნიერის ამ მაღალ შეფასებას ქეშმარიტად იმსახურებდა პოლინელი მხატვარი.

წიგნში დაბეჭდა ცალკეული ლექსების, „არჩილის“, „ჟაკო ყაჩაღის“, „მედი მიმბირი თავდადებულის“, „განდგეგის“, „კაკია-ადამანის“, „ოთარანთ ქვივის“, „გლხნთა განთავისუფლების პირველი დროების სცენების“ ილუსტრაციები.

აღნიშნული ილუსტრაციების ორიგინალები 1913 წელს სარედაქციო კომისიამ ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას გადასცა და ამჟამად საკურამოს ილია ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმშია დაცული.

მოწინავე ქართველი საზოგადოება აღფრთოვანებით შეხვდა წიგნის გამოცემას, მაგრამ არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ 1914 წელს ეურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ დაბეჭდილ ვ. კობეტაშვილის რეცენზიას „ილია ჭავჭავაძე — მიხ. გედევანიშვილის გამოცემა“, რომელიც ძირითადად წიგნის მხატვრულ გაფორმებას ეხება. რეცენზენტს, კერძოდ, უკმაყოფილოა წიგნში მოთავსებული ილუსტრაციებით, თუმცა იქვე დასძენს, „ზ-ნ



პრინციპში დახატა ისე, როგორც უთხარეს და რაც უთხარეს, და არა ისე, როგორც მხატვარს საზოგადოლო მხატვარი — ხელვანია<sup>17</sup>.

ბევრი ლექსი წიგნში პირველად დაიბეჭდა. მათ შორის: „მოთარეს“, „სლოთის რევიკა“, „პაულოსის პარკი“, „ლოცვა“, „დედ თუნდ მოვევდე“, „რისთვისაც მიყვარხარ“, „მითხარ, მიყვარხარ“, „ტუტოთა მიკონვა“, „მშის სიკვილივე“ და სხვ.

სარედაქციო კომისიამ ვაიოცემზე მუშაობისას ძირითად ამოცანად დაისახა ილიასული სტილის დაცვა და უხეში შეცდომების გასწორება. გამოცემას საფუძვლად დაედო ეგ. იოსელიანის მიერ დაბეჭდილი ილია ჭავჭავაძის ლექსთა კრებული, ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ბიბლიოთეკაში დაცული ილიას ავტოგრაფები, ქართველთა ახანაგობის მიერ დაბეჭდილი ილიას ხაწერების I, II და III ტომები, პერიოდულ პრესაში გამოქვეყნებული ცალკეული ნაწარმოებები.

1907 წლის 14 ოქტომბერს ვაზ. „ისარი“ ახალ ამბებში წერდა: წ. კ. გამავრცელებელი საზოგადოების მდივანმა ს. ფირცხალავამ უკვე დაამთვრა სისი მდგენელის განაშენებელი ილია ჭავჭავაძის ბიბლიოთეკისა. ხელნაწერებს შორის აღმოიხილია ახალგაზრდობის დროს დაწერილი მოთხრობა „კაკოს“ სახელით. მოთხრობა შეიცავს შინაარსს მოთხრობების „კაცია ადამიანის“, „გლახის ხანაშობის“ და პოემის „კაკო ყაჩაღისას“, როგორც ეტყობა, ავტორს წინათ ერთის მოთხრობის დაწერა ნდობებია, მაგრამ შემდეგ დაუნაწილებია და სამი გამოუყვანია.<sup>18</sup>

როგორც წერილიდანაც ჩანს, ს. ფირცხალავა ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მდივანად მუშაობდა და საზოგადოებისავე დავალებით შეუდგა ილიას ბიბლიოთეკისა და ხელნაწერების აღწესებას. სარედაქციო კომისიის მუშაობის პერიოდში ს. ფირცხალავა ტერში იყო გადასახლებული და იქიდან სწერდა მიხ. ვედვეანიშვილს:

„მივიკრის, ილიას ხელნაწერები ვერ უპოვებიათ, წ. კ. საზოგადოებამი, — საზოგადოებამია აუცილებელი ეგ ხელნაწერები. საგანგებოდ ვუვლიდი. იმ უთუში ვინახავდი, სადაც ფულებს არც ვისმესთვის მიიხივებია. დაბეჭდებით ვიცი, რომ როცა დამიჭირეს, მანდ დეტრევე აღბათ ვერ მიაგნეს. კარგად მოსძებნობ და უეჭველად ნახავენ. სამი ყლიანი რეკულია. ერთი დიდი ლექსებია, მეორე „კაკო“, მესამე „დედა და შვილი“ (თუ „აჩრდილი“).

მე რომ „ფასკუნჯში“<sup>19</sup> „კაკო“ დაბეჭდვ, პირველი თავი გამოვიტყუე, ხელნაწერში არის ეს თავი. ამ ხელნაწერებში იმ ვარიანტებს დედანი („დედა და შვილის“), რომელიც მე „ფასკუნჯში“ გამოვიყვეყნე.

...ვესურებ სრულს წარმატებას თქვენს გამოცემას.<sup>20</sup>

აღნიშნული ავტოგრაფები ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ სარედაქციო კომისიას გადასცა.

1914 წელს მკითხველმა მიიღო ილია ჭავჭავაძის

მხატვრული ნაწარმოებთა პირველი აკადემიური გამოცემა.<sup>21</sup>

წიგნის ერთი ეგზემპლარი მიხეილ ვედვეანიშვილმა ოლივერ უორდროპს გაუგზავნა შემდეგი წარწერით: „ყოველი ქართველი სისათვის დაუცფარ ქ-ნ მარჯორი უორდროპის სხვისთანა ერთად ამ წიგნს პატივისცემით უძღვნის გამოცემული ბ-ნ ოლივერ უორდროპს — დიდებულ ინგლისის ღირსეულს მეზღს და პატარა საქართველოს გულთაღს მეგობარს“.<sup>22</sup>

მიხეილ ვედვეანიშვილის საგამომცემლო არქივში თავმოყრილი მასალა ძვირფას წყაროს წარმოადგენდა და წარმოადგენს მეცლევართათვის.<sup>23</sup>

გიორგი ლეონიძე გაზეთ „ბახტრიონის“ რედაქტორობის პერიოდში, 1922 წლის 2 ნოემბერს მიხეილ ვედვეანიშვილს სწერდა:

„ბ-ნ მიხეილ! ვიგზავნით ჩვენს გაზეთის უკანასკნელ №-ს, სადაც მოთავსებულია თქვენგან გადმოწერილი ილიას წერილები. ვაგზილებუბა იქნება შემდეგ ნომერში.

პირადად მე ვერ მოვიცალე, რომ გადმომეწერა ის ორი წერილიც, რომელიც დამირჩა ვაღმოსაწერი, ამიტომ ვთხოვთ, მათხოვით თქვენი კობიო, რვეული, საიდნავე გადმოვიწერ, რვეულს ზეგ დაგიბრუნებთ. იმედი მაქვს თხოვნას შემისრულებთ“.

ხანგრძლივი შეუღლის მიუხედავად, 1922 წლის 30 ოქტომბერს მიხეილ ვედვეანიშვილმა საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოს მიმართა განცხადებით ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა მეორე ტომის გამოცემის შესახებ:

„1913 წლის დამლევს მე გამოვეც ილია ჭავჭავაძის თხზულებათა პირველი ტომი. ამ გამოცემას გადარჩა პატარა თანხა (2562 მან.), რომელიც ირანებოდა ტრაპიზის სამეურნეო კრედიტის საზოგადოების ბანკში მიმდინარე ანგარიშით ცალკე წიგნაკი № 19, ვით „ქართველ ერის საკუთრება“ და რომლის დანიშნულება იყო — მოხმარების გამოცემის გაგრძელებას, ამჟამად ქართველი ერის შეგნებამ შესამჩნევად იმატა, გამოცემლობის საქმეში შექმნილია გამოცდილება, გზა გაიკვლილა და ნდობა საესებოთ მოპოვებულია, — ეს მაიმედებს, რომ შევძლებ მიუხედავად ეკონომიური კრიზისისა და გართულებულ პოლიტიკურ მდგომარეობისა, [1924 წელს] მიუძღვნა ქართველს ერს დიდი ილია თხზულებათა საგანგებო გამოცემა იმ ზომით და სახით, რა ზომითაც და სახითაც გამოიკა პირველი ტომი.

გაუწყებთ რა ამას, ვთხოვთ: დამბრუნდეს ზემოხსენებული თანხა, გადარჩენილი პირველი გამოცემის დაახლოებით სარგებლოთ 3000 ოქრ. მან.

საზღვარგარეთ წასვლისათვის მასალის შესაქენათ, კლიშეების და სურათების დასამზადებლოთ მომეცე, ყოველნარი შეღავათი (საქონლის უზაყოლ შემოტანა, უფასო პასპორტი და სხვ.)

გამოწერის იმთავითვე წინასწარ ხარჯების დასაფარავათ ბიბლიოთეკა-სკოლებისათვის არანაკლებ 400 ცალისა ორას-ორასი თითო ტომისა.

ყოველნარი ოფიციალური მიწერა-მოწერა განთავსებული იყოს საღებბო გადასახდისაგან.<sup>25</sup>

ეს სურვილი სურვილადვე დარჩა.



მავე წელს მიხილ გიდევანიშვილი გარდაიცვალა. მიხილ გიდევანიშვილისა და სარედაქციო კომისიის მიერ გამოცემისათვის გულმოდგინედ მიათხოველი მასალა და გამოცემლობის არქივი გ. ლეონიძის თხოვნით მიხ. გიდევანიშვილის შვილმა აკად. დიმიტრა გიდევანიშვილმა ლიტერატურულ მუშაუებს გადასცა.

იგანვე გამართული, სარედაქციო კომისიის ერთ-ერთი წევრი, ჯერ კიდევ წიგნის გამოსვლამდე წერდა: „როდესაც ვაივო, ექიმი მიხილ გიდევანიშვილი ილიას თხოვლებათა გამოცემას აპირებდა, არ მწამდა, თუ ეს განსრინება რიგიანად დაბოლოვდებოდა.“

სად იქიმი, სად ილიას თხოვლებათა საუცხოო გამოცემა-მეთქი, ვფიქრობდი.

სინამდვილემ ყოველსფერის ვადაპარბა და ჩეძი ექვი სრულად ავაქარწყა, გაჟანტა.

ექიმმა მიხილ გიდევანიშვილმა სწორედ სასწაული მოახდინა.

ჰან დამიტყვა, რომ შრომისა და სიყვარულს ყოველსფერი შეუძლია.“<sup>26</sup>

ეს სიტყვები კიდევ ერთხელ ადსტურებებს მიხილ გიდევანიშვილის უნაგარო ღვაწლს, რომლის თავდადებულმა შრომამ შთამომავლობას დიდებული საჩუქარი — ილია ჭავჭავაძის თხოვლებათა შესანიშნავი გამოცემა უნაღერბა, ვაიკოვლეს ისტორია კი აღინიშნა როგორც თვალსაჩინო მოვლენა ჩვენი საუკუნის ოცინი წლების საზოგადოებრივი აზრის განვითარების ისტორიაში.

**შენიშვნები:**

- 1 „სახალხო გაზეთი“, 1913, 5. V, № 887.
- 2 მიხ. გიდევანიშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობის, აგრეთვე ამ გამოცემის შესახებ იხ. „საღატარტურო გაზეთი“, 1933, № 9, „ლიტერატურული მემკვიდრეობა“, 1935, ა. წულუკიძე, „Врачи-гигиенисты XIX столетия“, 1948, „სახალხოზნაობა კომუნისტური“, 1957, № 128, „ლიტერატურული გაზეთი“, 1958, № 9, გ. ხვედელიძე, „მიხილ გიდევანიშვილი“ (მონოგრაფია), 1960, მ. სააკაძე, ა. გელაშვილი, დ. კვიციანი, დ. მჭედია, „საქართველოს მედიცინის ისტორია“, 1960, ტ. IV, წ. 1, გვ. 159—161, „ცისკარი“, 1969, № 7, აღმ. „ცისკარტელა“, 1971, № 6-7, გახ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1980, № 17, „სამბოთა ხელმოწერა“, 1980, № 8, № 10.
- 3 ცისკ., ფონ. № 481, ან. № 1, საქ. № 1302, გვ. 1.
- 4 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 20341.
- 5 „სახალხო გაზეთი“, 1912, 20. VI, № 629.
- 6 გ. ლეონიძემ იმანე ჯავახიშვილის მიერ შეგროვილი ილიას ბიოგრაფიის ანაგეზი მასალა, აგრეთვე კოხტა აფხაზის, ნიკოლოზ ნათიძის, ვასილ კარბელაშვილისა და სხვათა მოგონებები 1935 წელს გამოაქვეყნა „ლიტერატურულ მუშაურობაში“.
- 7 ვ. უფიშინის სახელმწიფო კომისიის მუშაობაში მონაწილეობის შესახებ იხ. სოლო. კაპიშვილი, „სახალხო განათლების მოღვაწენი“, 1954, გვ. 52. სამუხტარლო, აქვე შევლომბათა მითითებული მთაწმინდა ი. ჭავჭავაძის ძეგლის აგების თარიღი, რაჲს განმარტებულია მიხილ გიდევანიშვილის დახვებების 100 წლის თავიანდმი მიძღვნილ პლაკატში და ჩვენი წერილებში ფერხ. „ცისკარი“ (1969, № 7), აღმ. „ცისკარტელა“ (1971, № 6-7). იაკობ ნიკოლაძის ძეგლი „მუხტარ საქართველო“ მთაწმინდაზე გახსნა 1913 წლის 5 მაისს იხ. „სახალხო გაზეთი“, 1913, 5. V, № 887, „თბიშ“, 1913, 6. V, № 22.
- 8 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 8780, საქ. № 3, გვ. 114.

- 9 ა. ჭოჩყაძის მონოგრაფია „დომიტრი უფიანი“ დაბეჭდულია ჭოჩყაძის გაზეთში“ 1913 წ. № 794—813. კრიტიკოს მონოგრაფიისათვის დ. უფიანის პირად არქივში დასტოვილია „სახალხო გაზეთი“, 1913, 2. V, № 794-813. უფიანის რამდამ, ცნობილი მსახიობის კოტე უფიანის მუხტარ, მთარგმნელა ნინო ტატარაშვილი-უფიანისსამ.
- 10 ხ. უფიანი, „არჩილ ჭოჩყაძის გარდაცვალების გამო“, გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 2319. მიგანებაში ივლისსებამა ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტური ნაწერების განხილვა.
- 11 კ. კეკელიძის სახ. ხელმწიფოთა ინსტიტუტი, ა. ჭოჩყაძის პირადი ფონდი, საქ. № 10.
- 12 თხოვლებანი არჩილ ჭოჩყაძისა, წიგნი მეხუთე, 1914, გვ. 179-281.  
უნდა აღინიშნოს, რომ საჩუქარტულო კომისიის მასალებმა აწვდენდნ აგრტოვ ა. ერისთავი, ვ. კარბელაშვილი, დ. ნახტკი-შვილი, ი. გიდევანიშვილმა კომისიის დაავლებით ყვარულში ჩაწერა ილიას თანამოგროვეთა მოგონებები, იხ. ი. გიდევანიშვილის წერილი „უცხოთხუნი მთაწმინდა“, „სახალხო გაზეთი“, 1912, 24. VII, № 657.
- 13 ილია ჭავჭავაძის თხოვლებანი, ტ. 1, 1914, წინასიტყვაობა.
- 14 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 8580, საქ. № 4, გვ. 59.
- 15 პეტრის პრინცი (1869-1937), წარმომოხით პოლინელი, ა. კლ-გინთან ერთად შექმნა სათავადნაწარმო-სააღვლებლო მფაქტო ობი-კის (ახლანდელი რესპუბლიკური ბიბლიოთეკა) პროექტი. იგი თბილისის სამხტარტო აკადემიის პროფესორი, მისი ერთ-ერთი დაამარტებელი და პირველი პედაგოგთავანი. იხ. ლ. ნანიტაშვილი, „პეტრის პრინცი“ — ქართველი კულტურის ამფლარი“, ფერხ. „სამბოთა ხელმოწერა“, 1980, № 10.
- 16 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 8580, საქ. № 4, გვ. 268.
- 17 „თავიტი და ცხოვრება“, 1914, № 27, გვ. 6.
- 18 გახ. „ისარი“, 1907, 14. X, № 225.
- 19 ს. ფირცხალავა 1908-1910 წლებში რედაქტორობდა „ფსიქენეს“, რამეული გამოდიოდა ქუჩა გაზთის, შემდეგ ფერხლის სახით.
- 20 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 8580, საქ. № 4, გვ. 184.
- 21 ფაქტობრივ წიგნი 1913 წლის მიწურულს გამოვიდა. როგორც საჩუქარტულო კომისიის ანგარიშდან ჩანს, სულ წიგნის ტრიატი იყო 2050 ეგზემპლარი, აქედან ხელისმთაწმინდადს დაფარტა და 1605. უფსაღდ დარტავა 111. მთი შორის იყენდ მასწალებლობეც, გამოცემა ზარალით დაზარტებოდა, რომ კომისიის ბევერ წიგნს და ხელისმთაწმინდას იყენდს, თითი გამომტემელსაც, უნასიდილოდ არ შეტარტებინათ სამწმინდა.
- 22 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 8580, საქ. № 2, გვ. 51.
- 23 ილია ჭავჭავაძისსამმი მიძღვნილ სათიბლეო კრებულში, რომეული 1939 წელს გამოიცა, დაბეჭდილია ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილები ელისაბედ საკინაშვილის, ნინო აფხაზის, ვიოლეტი ფერხელისა და ვასილ მანაბლისსამმი. შენიშვნეში მითითებულია, რომ ბარტათების უმჯავუსობის დადებენ დასუთა მიხ. გიდევანიშვილის არქივში.
- 24 გ. ლეონიძის სახ. სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმი, ხ. № 8580, საქ. № 1, გვ. 10.
- 5 გ. ლეონიძემ ილია ჭავჭავაძის დაბადებდინ 85 წლისთავის აღსანიშნავად, რუმბოით „ლოუტემტები და მოგონებები“ გახ. „მანტარიშნი“ (1922, № 13, № 17) გამოაქვეყნა მიხ. გიდევანიშვილის არქივში დაცული ილია ჭავჭავაძის პირადი წერილები პეტრე უმიკვიცილის, ვასილ მანაბლის, მარტოირი უორდრობისა და ნიკო ცხვადმისსამმი.
- 25 ორსა, ფონ. № 600, ან. 1. საქ. № 35.
- 26 ივ. გომარტული, თხო. ტ. 1, 1966, გვ. 401.

# ტელეფილის სპეციფიკა — ფარი თუ მახვილი?!

ლერი სიხარულიძე

ტელეფილში და მისი სპეციფიკა მრავალჯერ ქცეულა კამათის საგნად კინოს თეორეტიკოსთა და პრაქტიკოს კინემატოგრაფისტთა წრეებში. წერილი არ ისახავს მიზნად ამ საკითხის ყოველმხრივ თეორიულ გააზრებას. ამ საკითხზე ბევრი დაწერილა და ამდენად გამოიციხული არ არის, რომ ზოგი რამ, რასაც ქვემოთ ვიტყვი, ჩემამდეც იყოს ნათქვამი. პირველობის პრეტენზია მე არა მაქვს. მინდა მხოლოდ გავუზიარო მკითხველს ჩემი დაკვირვებანი, ტელეფილემების სტუდიაში თორმეტი წლის მუშაობის მანძილზე რომ დამიგროვდა.

სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, თავიდანვე გამოვთქვამ ჩემს დამოკიდებულებას ამ საკითხის მიმართ. ჩემის აზრით, თეორია, ტელეფილის ბაზაზე გადაღებულ ფილმების რაღაც განსაკუთრებული მხატვრული ნიშნებისა და თვისებების შესახებ, ფარია, რომლითაც თავს იცავს დილეტანტიზმი და ზერელობა კინოხელოვნებაში! სწორედ ამ ე.წ. სპეციფიკამ შექმნა ის მოჩვენებითი კრიტერიუმი, რომლითაც ზნობად ცდილობენ ვაზომონ, სინამდვილეში კი შეღავათები შეუქმნან და რაღაც განსაკუთრებული ელფერი მისცენ ფილმებს, რომლებიც ჩვეულებრივი კინოხელოვნების უშეღავათო საზომით უნდა შეფასდეს.

1973 წელს ეყრნალ „საპოთა ხელოვნების“ რედაქციაში გამართულ „მრავალ მაგიდაზე“, რომელიც ქარ-

თულ ტელეფილმებს მიეძღვნა, ვთქვი (და ახლაც მაშინდელი პათოსით ვიმეორებ), რომ ტელეფილში, როგორც რაღაც განსაკუთრებული, სპეციფიკური ფორმა კინოხელოვნებისა, არ არსებობს და თუ ღაბარაკია კრატე, სპეციფიკაზე — ეს მხოლოდ ფინანსურ-ეკონომიური და ტექნიკური ბაზის უწყებრიობაა და მეტი არაფერი! მხოლოდ რაც შეეხება აღქმის პირობებს — ის ვერცხვდება მხატვრული ნაწარმოების სახეობის განსაზღვრული, განა არსებობს ტელეფილზე, ტელეფილისა, ან ტელეფილისა?

ამასთან დაკავშირებით მრავალ მაგიდაზე ჩემი და ჩემი კოლეგების გაოცება გამოიწვია ზოგიერთი პროფესიონალის თითქმის აბსურდულმა მოსაზრებამ კინოფილმისა და ტელეფილის სპეციფიკის შესახებ. მსგავს აზრებს ახლაც ზნობად ვაწყვიბი. შევეცდები გავიხსენო ყველაზე საინტერესო მაგალითები.

ერთი ჩემი კოლეგა ხალხმრავალ თათბირზე ამტკიცებდა, რომ ტელეფილმებზე მუშაობისას იგი, თურმე, ყოველთვის ითვალისწინებს იმას, რომ ფილმის ყურებისას ტელემაყურებელს შეიძლება დასკირდეს ტელეფონთან მისვლა, ჩაის ადღლევა და ა.შ. აქედან გამომდინარე, ფილმში გრძელ მასალებს იმიტომ ვაკეთებ, რომ მიეცე მაყურებელს საშუალება მოისაქმოსო (!). როგორც იტყვიან კომენტარები ზემდგომ... დრამატულ ხელოვნებაში ხომ ყველაზე რთული, უმაღლესი ამოცანა მკითხველისა თუ მაყურებლის ყურადღების შენარჩუნებაა. ამ ამოცანის გადაჭრას ესწრაფვის (უნდა ესწრაფოდეს!)

\* ნახატ-ხუმრობები სერიიდან „ტელეფილი“ — ჩემი სიყვარული ეკუთვნის ავტორს რედ.

ყოფილი ხელოვანი. ყველაზე უფრო საშუალება ამ კეთილშობილური მისწრაფებების გზაზე დეტექტური სიუჟეტია. თუმცა, ნიჭიერ ხელოვანს მასწავლებლის დამოჩინება სრულიად უბრალო სიუჟეტითაც არ გაუჭირდება. განცდების, ხასიათების შეჯახება და ამბის განვითარების გორაკი ისე უნდა იყოს მოწოდებული, რომ მასწავლებელი ვერ მოსცილდეს კერანს, დაენანოს ყოველი გამოტყვევებული მეტრი.

კიდევ ერთი მაგალითი: ამ კარდენიმე წლის წინ ჩატარებულ საბჭოთა-გერმანულ ტელესიმპოზიუმზე ერთ-ერთი მომხსენებელი ამტკიცებდა მხატვრული ტელეფილმის მთავარი სპეციფიკა ის არის, რომ მსახიობს მეტრი გამოვლენებლბა სჭირდება, რათა მიაჯვროს მასწავლებელი ტელეეკრანს. ამ „თეორიის“ მიხედვით, ეტყათ, „კაცია-ადამიანისი?“ ტელეეკრანისთვის მსახიობმა უნდა გამოიჩინოს მთელი თავისი გამოვლენებლობა, კინოეკრანისთვის კი თიამამოს ნაკლები მონდომებით.

ერთ-ერთ კონფერენციაზე კი ასეთი ლოზუნგი წარმოითქვა: „ჩვენ გერმანობით არ ვიცით, თუ რა არის ტელეფილმის სპეციფიკა. მაგრამ იგი არსებობს და შეიძლება, რომ იგი არ არსებობდეს, თუმცა ვიმეორებ, ჭერ არ ვიცით, თუ რას წარმოადგენს იგი!“

უფრო ვიწრო წრეში, სატელევიზიო ფილმების სამხატვრო საბჭოებზე ნაწარმოების მასალის განხილვისას ხანდახან გაისმის ავტორთა მტკიცება — სურათი ტელესპეციფიკის გათვალისწინებით გადავიღო. მაგრამ ერთი ასეთი ფილმი ისე იყო გადაჭედული მონტაჟური გადახვევებით და რეტროსპექციებით, რომ აშკარა გახდა ავტორის დაუოკებელი ლტოლვა არა მისი სათაყვანებელი ტელესპეციფიკისაკენ, არამედ ჩვეულებრივ, უკვე საყოველთაო იარაღად გამხდარი აღწერისეული თუ ბერგმანისეული კინოხეობებისაკენ.

ტელეფილმის ერთ-ერთ სპეციფიკურ თავისებურებად ახლ დროს აღმოჩენსათვის აღიარებდნენ ხოლმე ენო ხედს (იქნებ ახლაც ასეა?!). შეიძლება თუ არა ამ ტექნიკური ხერხის უპირატესი გამოყენების გა-

მო კინონაწარმოები მაინცადამაინც ტელეფილმად მივიჩნიოთ? უმარავე „დიდი კინოფილმი“ ავეღობო ახლო ხედზე, რაც მხატვრული აუცილებლობაა. მაგრამ ნახები და არა უწყებრივ-სახეობრივი „კოდექსით“. ამ მხრივ ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია „თორმეტ განრისხებული მამაკაცი“, სადაც ორგანული და აბსოლუტურად გამართლებული ამერტობა. ამ ფილმში მთავარი მოქმედება ვითარდება პატარა თითხში, სადაც ამერტა არა აქვს და არც სჭირდება სივრცე, რის გამოც აუცილებელიც კია ახლო ხედზე მუშაობა. მაგრამ საგულისმზოა, რომ ფილმი იწყება უზარმაზარი გენერალური ხედით, — კაპიტალიზმით. შემდეგ სივრცე თანდათან ვიწროვდება ამერიკის უმაღლესი სასამართლოს დარბაზამდე და მასწავლებელი, თორმეტ ნაფიც მსაჯულთან ერთად, „იკეტება“ პატარა თითხში, რათა შეეძღვოს ისევ გამოვიდეს სივრცეში და დაინახოს, რომ მთელს ამერიკას დაზვარფატივს მართლმსაჯულების ქა-თქათა მტრედი. ვიმეორებ, ამ ფილმში ახლო ხედი ორგანული და აუცილებელია. სხვაგვარად მთავარი ეპიზოდები გათამაშებაც და ცალკედაც შეიძლება მხოლოდ ერთ შემთხვევაში — თუკი რეჟისორი დაარღვევდა იურისპრუდენციის მტკიცე კანონს და ნაფიც მსაჯულთა სადმე ქალაქგარეთ, პოტომაკის ნაპირზე გაიყვანდა.

ასევე ორგანული და აუცილებელია ახლო ხედი რობერტ ბრესონის ფილმისათვის „სიკლიდომისჯილის გაქცევა“. ამა რომელიც სხვა ხერხი გამოადგებოდა რეჟისორის სიკლიდომისჯილი ვიწრო საკანში ჩაქვტილი მართხელა მატორის განცდებში მასწავლებლის ჩასათრევად.

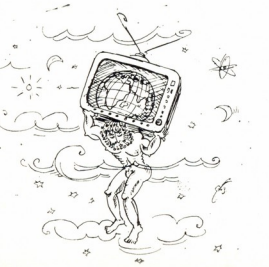
ეს მაგალითები მე იმის სათქმელად მოვიყვანე, რომ ახლო ხედი პირადად მე ამა თუ იმ კინონაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე მხატვრული აუცილებლობით ნაკარნახებ საყოველთაო კინემატოგრაფიულ ხერხად მიმჩნია და არა ამა თუ იმ ეკრანული ფორმის სპეციფიკურ თავისებურებად.

არსებობს კიდევ ერთი აზრი, თითქმის მკითვ ეკრანი ვერ ეგუებოდეს მასიურ სცენებს..

ჭერ ერთი, საკითხავია, როდესაც რეჟისორი ეკრანისა და ხარჯების სიმკირის გამო იძულებულია გაეჭკეს მისთვის მხატვრულად საჭირო ხალხმრავალ სცენებს — ეს მხატვრული სპეციფიკაა თუ სისუსტეა?! თუ ეს სპეციფიკაა, მაშინ გამოვლბა, რომ ამერტობა და მინიატურული სიუჟეტები არ ხელეწიფება ღიდი კინოს. მაგრამ განა კინოს ისტორიიდან ჩვენთვის არ არის ცნობილი ტელევიზიამდე ცაცულებით აღრე შექმნილი უმარავე ამერტული ფილმი?

პარალელისათვის:

ქრნობილიაირომ ბარბიერის საოპერო დასმა, რომელიც გასულ საუკუნეში იწვია თბილისს, „ლუჩისა დილაერმული“ სახაზინო თეატრში თექვსმეტი კაცის ძალეებით დადაგ მხოლოდ იმიტიმ, რომ მეტი მომღერალი არ მკავდა. არც დონიეტის შეუქმნია თავისი ბრწყინვალე ოპერა ამ რაოდენობის მომღერლებისათვის და არც ბარბიერი იყო ბენდიერი იმით, რომ ცხოვრებაში არც სრულყოფილი ორკესტრი ეღიქსა და არც რიცეობრივად სრულყოფილი დასი.





მაგრამ დადგა უფრო სწორად „გამომბავს“ და მაინც მიაჩნა ადამიანებს ბედნიერება, რომელიც, უკეთეს შემთხვევაში, შეიძლება და უფრო სრული ყოფილიყო.

თავის ბარიერები კინოსაც ჰყავს! და თუკი ისინი კამერულ სიუჟეტებს ეძებენ თავიანთი ფილმებისათვის (ტელეფილმებისათვის) ეს არ ნიშნავს იმას, რომ რაღაც განსაკუთრებული მხატვრული მწიწამის ერთგულნი არიან!

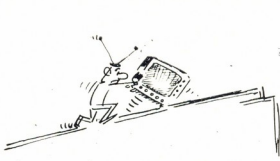
საქმე ისაა, რომ კამერული სიუჟეტების გადასაღებად ფინანსური და ორგანიზაციული საშუალებები ვაცილებით იოლად ეტევა ტელეფილმებისათვის ნაგარაუფრე ბიუჯეტსა და დოტაციებში არა მგონია ძნელი წარმოსადგინი იყოს თუ რა გულსტივილით აიძულებს ავტორი თავს უარი თქვას შინაგანად, მხატვრულად აუცილებელ „განზრახვაზე“!!!

პროკურსტის სარკეცლია ეს და არა სპეციფიკა. მისი მსხვერპლი მეც ვყოფილვარ (განსაკუთრებით „უსასრულობაზე“ მუშაობის დროს).

ტელეფილმის ერთ-ერთი სპეციფიკურ თავისებურებად უქანასკნელ ხანებში მიჩნეულია მრავალტომიან და მრავალსერიულ მხოლოდ ტელეფილმისათვისაა დამახასიათებელი? რა განსხვავებაა „თუშ მეცხვარეს“ მაყურებელი სამი დღის განმავლობაში ნახავს კინოთეატრში თუ სამი დღის მანძილზე საკუთარ ტელეეკრანზე? ან, გუნებათ, დაჯდება და ერთხმად ნახავს სამივე სერას? არავითარი! განა განასხვავებენ ერთმანეთსავე მრავალტომიან და მრავალსერიულ მხოლოდ ტელეფილმისათვის ისეთი ორგანიზაციულ-ფუნქციური და ექსპანიური საშუალებები, როგორცაა სერიათა და სენსთა რადიონობა, მოიქროვილი ჩარჩო თუ ტომების რატევი, არ ცვლის. ჯერ ერთი, მრავალსერიიანი ფილმები მრავალ იყო მუხეკი კინოს პერიოდშიც. ტელეფილმის ჩადოსავან თავისუფალი მაყურებელი ყოველდღე თუ არა კვირაში ერთხელ მიიწვ დადიოდა (და ეხლაც დადის) კინოთეატრში.

კიდევ ერთი თავისებური და თვალსაჩინო მავალით — იტალიური სატელევიზიო ფილმი „ლეონარდო და ვინჩის ცხოვრება“. ქართული კინოს ერთმა გამოჩენილმა მოღვაწემ ამ სურათის შესახებ კამათისას ასე მომიბრა: „განა შესაძლებელი იქნებოდა დიდ კინოში კომენტატორის კადრში შემოყვანა?! ის ფილმი ხომ წმინდა ტელევიზიის პირველია! განა შენ კი არ იტყვებოდა ასეთი ფილმის ავტორობაზე!“

აბა, არ ვიცინებდები! პირადად მე არ კომენტატორმა ძალიან გაბალიხიანა. ეს იყო მანერული, ეკრანზე ყურით მოტანილი თეატრალური ხერხი (ვაკუბსენით კაჩალოვი „მხატვის“ „აღდგამაში“), რომელმაც მხატვრული თვალსაზრისით ნაწარმოებს გერაფერი შეჰმატა. ეს არ იყო ამ ფილმის ქსოვილის მხატვრულად ორგანული უჯრედი. ცარდა ამისა, ასეთ კომენტარს შესანიშნავად აკეთებს „დიდი კინოც“, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ იქ ეკრანზე არააენ არ შემოდის და არც მოქმედებს ამუხრუტებს. კომენტარი ისმის კადრის გარეთ და ეს არავითარ ახალ, არნახულ სპეციფიკას არ ქმნის არც ტელეფილმში და არც დიდ კინე-



მატოგრაფში. რაც შეეხება „ლეონარდო და ვინჩის ცხოვრების“ მრავალსერიულობას — ოცდაათი წლის წინ მაყურებელი, დიდი ლეონარდოს ცხოვრებისა და შემოქმედების უკეთ ცაცობის წყურვილით, ასეთივე ინტერესით მიაწვდებოდა კინოთეატრებს მთელი კვირების მანძილზე.

არადა, უქანასკნელ წლებში იმლაგრა მრავალსერიიანი ფილმების ნაკადმა, რომელმაც დატბორა ტელეეკრანები. ამ სურათების უმრავლესობა ცნობილი ტელეატრული ნაწარმოებების ეკრანისაცაა ვახლავთ. რა მოუტანა და რა შეიძლება მოუტანოს ამ ფილმებმა კინემატოგრაფს?

ლევ ტოლსტოი რომანზე „იმი და მშვიდობა“ ექვსი წელი მუშაობდა! ასევე წლები (!) დასკირდა „ფორსაიტების სავაჰ“ შექმნას. ასეთი მავალითეტი უმარავია. მაგრამ კინოს ეპოქაში არცერთი ლიტერატორი არღედ დროს არ მიხარჯავს ფილმის სცენარის წერას, როდესაც ხელთ არის ზღვა მასალა მსოფლიო ლიტერატურის სავანდურში. მით უმეტეს, როცა სცენარისტმა წინასწარ იცის, რომ გადაღების პროცესში შეიძლება მისი ნაშრომიდან ნამცეცეც არ შერჩეს ეკრანის. მაყურებელმა, თავის მხრივ, იცის ან გაუგონია თომას მანის, დოსტოევსკის, გერმესის, კონან დოილის სახელები და აქ წარმატება (ფინანსური მიხედვით) გარანტირებულია! ყოველ შემთხვევაში რეკლამა არის. ამასთან, ვაცილებით ნაკლები ენერჯია და დრო იხარჯება რომანის სიუჟეტის გასაცნობად (თანაც მთელ გვერდებს კადრის გარეთ დიქტორი კითხულობს).

კიდევ ერთი, მაგრამ, ვგონებ, ყველაზე თვალსაჩინო ამსურდის შესახებ ტელეფილმის სპეციფიკის „აღმოჩენათა“ რაგმი:



ზემოთ ნახსენებ „მრავალ მაგიდასთან“ ერთ-ერთმა ჩვენმა ცნობილმა კინომოდერნე განაცხადა: ჩვენ დღეს დიდ ეკრანზე ვნახეთ ტელეფილმები, სასურველი კი იყო ისინი მცირე ეკრანზე გვეხილა, რადგან დიდ ეკრანზე ტელეფილმის ზოგი სპეციფიკური თავისებურება მყაუტრბლისათვის შეუმჩნეველი რჩებათ.

ერთ-ერთმა სარაპროფესიონალმა „კინორეჟისორმა“, რომელიც ტელეფილმების სტუდიაში კინოს შექმნის უდიდესი წყურვილით მოვიდა (და ეს, რა თქმა უნდა, მისაღებელია), ერთ-ერთი მახაბტურო საბჭოს სხდომაზე მოითხოვა, რომ არა მარტო ფილმები, არამედ გადაღებული მასალაც სამხატვრო საბჭოსა და ღირეჟისის ტელეეკრანზე ჩაბარებოდა. მაშინ ნახველი კინორეჟიფიქონალიძე, რა არის ტელესპეციფიკა, როდესაც ТАФ-ი მათ კომპოზიციებს შუაზე გაჩვენებს!!! (ცნობისათვის: — ტელევიზორის ეკრანი პოპოპოპოციულად ამკორებს კინოფორის გამოსახულებას ვერტკალშიც და პორიზონტალშიც: ეს არის და ეს!).

ბევრმა არც კი იცის, თუ რა წესით ტარდება სატელევიზიო ფილმებისა და ტელესექტაკლების ფესტივლები. იმისათვის, რომ ამ ღონისძიებას შესაფერისი სატელევიზიო (საუწყებო) ელფერი მისცენ, საფესტივალო დარბაზებში (პოლებსა და ვესტიბულებშიაც კი) იღებება უმარავი ტელევიზორი და ამ ნახევარჩანჩეტულ დარბაზებში სხვადასხვა ეიურის წვეგრებიც და სტუმარ-მასპინძლებიც... უსურველი, აბოლებენ, სეამენ ყავას, შედან, გამოდიან, უზიარებენ ერთმანეთს აზრს ნანახ ფილმებზე ან საუბრობენ სრულიად სხვა თემებზე. ერთი სიტყვით, ქმნიან ყველა პირობას, რომ თავი იგრანონ საყუთარ ბინაში თუ არა, უახლოესი მეგობრის ოჯახში მაინც.

ღობ, იქმნება ყველა პირობა, გარდა უმთავრესისა: ხელოვნების ნაწარმოების აღსაქმლად აუცილებელი გონებისმოსაყრევი ატმოსფეროსი!

ხელოვნების ნაწარმოების აღქმას, ჩვენი შინაგანი ინტერესის დასაკმაყოფილებლად სჭირდება ყურად-

ღებისა და პასუხისმგებლობის კონცენტრაცია. მხოლოდ აირად ვერც მსაჯული იქნები და ვერც მომხმარებელი. ამისათვის ხელოვნების ნაწარმოებს ათავსებენ ხარჩოში ან ყდაში, ბეჭდვენ გამძლე და სასიამოვნო ქალაღზე, ფირზე! სადემონსტრაციული უთმობენ ლამაზ შენობებს, დარბაზებს, ქმნიან სიჩუმეს, ამყარებენ დისკოლინას.

ხელოვნების ნაწარმოებს (მათ შორის მხატვრული და დოკუმენტური კინემატოგრაფის ნიმუშებს) ტელევიზორის შეწყობით სახლში იმიტომ კი არ მოგვართმევენ, რომ იგი საგანგებოდ საძილე და სასტუმრო გარნატურის დანამატადა შექმნილი, არამედ იმიტომ, რომ გვეჩინებს სამუალებს საყუთარ ოჯახში ვეზიაროთ მათ, როცა დრო და ძალ-ღონე ვეღარ მოგვდევს კინოში, თეატრში თუ მუზეუმში წასასვლელად.

სჭირდება კი ეს „ეკითომ სპეციფიკურა“ თეორია იმ სპეციფიკურ ადამიანს, რომელსაც ტელესაყურებელი ჰქვია?

საუბედუროდ, ამ მარტყულარობის დაღვენი, ვფიქრობ, თორატყულარობი სულაც არ ფიქრობენ მყაუტრბელზე. ეს თეორიები იქმნება ავტორთა პატევიმყაუტრბის დასაკმაყოფილებლად და მათი შემოქმედების განსაკუთრებულობის დასამყიდრებლად.

დავასწრებ მეითხვებს და მე თითონ დავიცამ სრულიად ლოგიკურ კითხვას: რამდენად სჭირდება ეს თეოი ავტორს? — იქნებ ნიჭის გაღვივებას უწყობს ხელს ან ნიჭიერ ავტორთა მოზიდვას?..

პირადად ჩემთვის ეს სპეციფიკაც და ტელეფილმების საფესტივალო პირობებც ორღესული მახვილია, რომელიც ერთის მხრივ, ნაწილობრივ ამყაყოფილებს კინოხელოვნებას ანბოციებს და, მეორეს მხრივ, ხელს უწყობს გათიშვას კინემატოგრაფის შოგნით.

მაგრამ არის ერთი ხერი, რომელიც ტელევიზიამ მოიტანა კინოხელოვნებაში — ეს გახლავთ ინტერვიუ.

კინო (მხატვრული, დოკუმენტურიც და სამეცნიერო-პოპულარულიც) დრამატული ხელოვნება, სადაც პრობლემებს და იღებებს აყენებენ პიროვნებები, ხასიათები... აყენებენ. წყებენ, ეწირებიან ან იმპროვიზებენ ერთმანეთთან ან საოგადობებასთან ბრძოლაში, მოქმედებაში, სიტუაციებში... და არა ამ სიტუაციათა და კოლიზიათა სიტყვიერ აღწერაში. ამ მისის იღებულად ასრულებს მემორიული ლიტერატურა, შესანიშნავად ათომგეს თავს ტელევიზიაც. (ტელეგადაცემის სახით), სადაც უმარავი ცოცხალი მობორობელი გვაცნობს იმას, რაც უკვე მოზნდა რაც თხოულადას მყისიერ, ამწყუთარ ანალიზს ან გახსენებას დღევანდლობასთან შესაპირისპირებლად!

ყოველივე ეს იმის სათქმლად დამჭირდა, რომ ჩვენი დოკუმენტურ კინოში განუთხოვად მოზღვავედა ინტერვიუ! თითქმის არ არის დოკუმენტური ფილმი, სადაც გმირის ხასიათი, მისი საქმიანობა მოწოდებული არ იყოს ინტერვიუს საშუალებით: თუ ფილმის გმირი არ გვეყვება თავის თავზე, ამას აკეთებს სხვა პიროვნება — მისი მეგობარი, კოლეგა თუ თანამედროვე. ცოცხალი მოქმედება, კონფლიქტი შეცვლილია სიტყვიერი მოკლე შინაარსებით, ხასიათები — სიტყვიერი მინიშნებით. არადა, ხასიათის გასახსნელად აუცილებელია კონფლიქტი, ყოფითი სიტუაცია. დაუსრულებელი ინტერვიუ-

ბით სასე ჩვენს დოკუმენტურ ფილმებში კი უმეტესწილად მხოლოდ აბსტრაქტული საუბარია გმირისა და პრობლემაზე. ასეთი სურათები, ფაქტობრივად, ილუსტრირებულ ინფორმაციას ვეაწვდინან, რაც თავისთავად საჭიროა, მაგრამ ეს ვერ შეუვლის კინოს (ევრტ დოკუმენტურსა და ვერტ მხატვრულს), რომელსაც ერთი ფუნქცია აქვს არა—ღრმა და ფართოდ განზოგადებული მხატვრული სახის შექმნა!

მახსენდება საოცარი დოკუმენტური ფილმი „იაპონიის ომები“. წარმოედგინათ, რომ კადრში დასვეს ამ ომების მონაწილე რამდენიმე გენერალი და მთავოლებს ის ეპიზოდი, როდესაც კამბოჯეთა იერიშის დროს ცეცხლმოკიდებულ ამერიკელი ზომალის პასტორს წყის ჭეხის მოხაკიდებ უბნზე მეზღვეურს. აბა, რა მონაყოლი შეედრება ამ ეპიზოდს!..

ჩვენ კი სწორად ამბის მონაყოლით წაველეთ ეკრანები იოლია ამის გაკეთება და აღბათ იჩივით: — მოიყვან გმირს სტუდიაში, შეიძლება ნატურაზეც გაიყვანო ან ოჯახში ეწვიო, ისე დაჯდება კამერის წინ ფეხსაცმადებული და მოკვივობობს, რაც გადახდა და რა-საც ფიქრობს. თუ გმირი ქარზე მოუბარია, მაგას რა ჯობია!..

შე ასე მშაშან — კინო იღებდა (თავიდანაც ასე ერქვა — „ილუსტრონ“) ეკრანზე გათამაშებულ ამბავს თუ დოკუმენტურად ნაღი ეპიზოდი არაკითარ კავშირში არა მათუტებულთან. იგი თავისთავადია! ამდენად, ყოველგვარი ინტერვიუ, კადრს ბოლმა მიმალელი ინტერვიუებით, მოკლებულია დამატებლობას. თუმცა, მე სულაც არ გამოვრიცხებ სიტყვიერ თხრობას, როგორც დიალოგის ერთ-ერთი კომპონენტი იმ შემთხვევაში, თუ დიალოგი ატარებს ინტერვიუს მონაწილეთა ურთიერთობის, კონფლიქტის, მათი ხასიათების გამოვლენის ფორმას!

მზებელ რომში კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში პირველსავე ლექციაზე ვკითხვარ: — დიამხსოვეთ, ბიჭებო! იმისათვის, რომ თქვენმა მახაობმა გათავალნოს თავისი გმირის ხასიათი, მისწრაფებები, იდეა ან სიტუაციონალში დამოკიდებულება, შეუტყვენთ მას რაივე წინააღმდეგობა აღემაინს, სუამის ან თუნდაც ღობის სახით! იმით, თუ როგორ გადაქცევა იგი ღობეზე, თქვენ მიზნდებთ მას იჭიკრება თუ არა, ვინმეს მოკვლა უნდა თუ სხვა საქმეზე გაუწევა, მოწყენილია, თუ მზიარული!

ჩვენს ფილმებში ინტერვიუების არსი (უმეტესწილად) არის არა კამათი (წინააღმდეგობათა გადალახვა), არამედ სტატეკური აზრის გაზიარება, მომხდარის აღდგენა (დწერა) სიტყვით და არა ჩვენება „საქმით!“ ინტერვიუმ თითქმის სრლდებით მოსპო მოქმედება, სანახაობა!

მინდა სწორად გაიგოთ: მე ვუჩივი ინტერვიუ-მონოლოგის განუციხხავად მოზღვევებას და არა მონოლოგს, ფილმის მხატვრულ სტრუქტურაში ორგანულად ჩაქსოვილს ან მისგან აღმოცენებულს.

მაგალითისათვის კვლავ მსოფლიო დოკუმენტური კინოს ისტორიას მივებართავ და გავიხსენებ ფილმებს — ვალტერ ხაინოვსკისა და გერხარდ შოიშანის „კავი, რომელიც იცინის“ და კრის მარკერის „მშვენიერ

მისს“. ამ ორ დოკუმენტურ ფილმში იდეის ჩამოყალიბების ღერძი მთლიანად მონოლოგზეა გადასული. აქ ძალზე ორგანულია ორივე ფილმი მწვავე პოლიტიკური ვითარებაში გადაღებული. პირველ შემთხვევაში („კავი, რომელიც იცინის“) ნებისმიერი კონტაქტი მწვავე პოლიტიკანთა ცნობილ წინამძღოლთან, რომელიც ეს-ესაა საიდუმლოდ დაბრუნდა აფრიკიდან და იმალება, უარესად საინტერესო იყო! თუ მეხსიერება არ მალატობს, პოლონეთში ჩვენს თვალწინ თერება და სისხლით გამაღარი მკვლელის კმაყოფილებით მოგვითხრობს ხოცვა-კვლევით აღსავსე თავგანდასავალს, ეს ფილმი შეზადებული იყო მსოფლიო რუხონანის მქონე ამბებით! ასევე მწვავე პოლიტიკურ სიტუაციაში (საფრანგეთ-ალჟირის კონფლიქტი) იყო გადაღებული კრის მარკერის ფილმი „მშვენიერი მისის“. ეს ფილმი ავებულია ინტერვიუებზე სხვადასხვა პროფესიის, სოციალური წარმოშობისა და ეროვნების ადამიანებთან. ქვეყანაში შექმნილმა თითქმის რევოლუციურმა სიტუაციამ თითოეულ მათგანს გაუჩინა უმწვავესი საფიქრალი, ამოსათქმელი. ყველას რაღაც აწუხებდა, ჰქონდა რაღაცის ხმამალა თქმის, საუთარი დამოკიდებულების გამოხატვის სურვილი. ასე რომ, მონოლოგი, ინტერვიუ, სიტყვით გამოისვლა ამ ფილმში აუცილებელი ფორმაც კი იყო.

ვფიქრობთ კი ჩვენს ფილმების გადაღებისას იმაზე, აქვთ თუ არა ჩვენს გმირებს ხმამალა ამოსათქმელი? კიდევ ვიმეორებ: ძალიან ადვილია მოიყვანო გმირი კამერის ობიექტივთან და აღაპარაკო (წინასწარ დაუწერილ) ის, რაც შენ გსურს. ასეთ სურათს რატომღაც, „სტუდესს-ციფიკის გათვალისწინებით“ შექმნილ დოკუმენტურ ფილმად მიიჩნევენ. მეც გავზნდარეარ ამ „სტუდესს“ მსხვერპლად. ამის ერთ-ერთი მიზეზი ჩვენს მძიმე, მოუქნელი ტექნიკაა, რომლითაც თითქმის შეუძლებელია სხვა რამის გაკეთება! დოკუმენტური კინოს მხოლოდ მაშინ აქვს ფსი, როდესაც არის საშუალება ედმის სიდიდის, ასევე სიტუაციის და არა ყურით მოიყვანო იგი ან შექმნა სიტუაცია ობიექტივთან. ცხადია, ის მეთოდი, როგორითაც ჩვენ ხშირად გეუშობათ, დროისა და ხარჯების ეკონომიას იძლევა, მაგრამ განა სჭირდება კინემატოგრაფს ფილმები, რომლებიც მოკლებულს, ჩვენების მაგივრად, სიტყვიერად აღვიწერენ? ამ აუარება, კითხვა-პასუხზე ავებთ ფილმებში მე ძალიან ცოტა მახსოვს გმირის ისეთი ექსტივი ან ფრაზა, რომელიც გეულიდან ამოსდიოდეს, მისი ხასიათის გამოხატველი იყო.

საესებთ ორგანული და გამართლებულია მონოლოგი-ინტერვიუ ქართულ დოკუმენტურ ფილმ „პრემიერაში“. მზახლისე, არაპროფესიონალ მსახიობთა ეს მონოლოგი-





ბი საკმაოდ დამაჩერებლად ქღერს პროვინციული თეატრის ცხოვრების ამსახველ მშვენიერ ეპიზოდებს შორის.

გაორებული დამოკიდებულება მაქვს ფილმ „70 შეკითხვის“ მიმართ. ეს ფილმი ძალზე მწვევე თემითა და სატკივართი ჩვენი დაწყებითი და საშუალო სკოლის დღევანდელ პრობლემებს ეხება. მაგრამ იგი ტიპურია „ტელესპეციფიკის“ თვალსაზრისით. პირადად ჩემში მძაფრ უმპარისობის გრძნობას ბადებენ მშვენივრად შერჩეული მოსწავლეები, რომლებიც კამერის წინ ხმამაღლა კი არ ფიქრობენ, არამედ კადრის პირველ პლანზე ნახევრადმიმალულ ინტერვიუებს მოუთხრობენ იმაზე, თუ რას ფიქრობენ, მოუთხრობენ განცდაზე და არ განიცდიან! მოუთხრობენ გარდახდილ სიტუაციებზე, რომელთაც ვერ ვხედავთ და იძულებულები ვართ მითიანად დავეყრდნოთ ბავშვურ ანალიზსა და ფანტაზიას.

ისევ და ისევ ტელეგადაცემა! ისევ და ისევ ტელეუბლიცისტკია და რიტორიკა!

მაგრამ ყველაზე ტიპური ამ ფილმში თვით ინტერვიუებია — რომელზეც, მიუხედავად მისი სტატისტიკურობისა, ასმულია ფილმის ყველა პერსონაჟი. შედეგი — როტორიკული ფინალი, პრობლემების რიტორიკული დასმითა და მისი რიტორიკული (თუმცა ოპტიმისტური!) გადაწყვეტით.

ზუსტად იგივე ხდება ძალზე საინტერესო ხასიათებითა და სიტუაციებით აღსავსე ფილმ „ექსპერიმენტი“ აქ ინტერვიუები არც ზურგიით ზის და არც კადრს იჭით იმალევა. იგი აშკარად ცდილობს იმოქმედოს, მაგრამ ამ სტატეგიური ტელესპეციფიკის წყალობით რჩება მხოლოდ და მხოლოდ გულმოდგინე ფიქსატორად და ეპიზოდურად ეპიზოდზე გადასვლის საბაბად! არადა, აშკარა — მას ვაგიონებით მეტის ფაქეფაბა შეეძლო არა მარტო მართალი და საინტერესო ხასიათის შესაქმნელად, არამედ ფილმის პერსონაჟების „ასამოქმედებლად“ და დასრულებულ მხატვრულ სახედ ჩამოსაქმნელად.

მასოსეს ასეთივე ხეობი იყო გამოყენებული ერთ ამერიკულ ფილმში, სადაც მსახიობი ქალი ოპერატორთან

ერთად ნოუ-იორკის „ფსეკრუტ“ შეუშვეს. იმ ქალის გარდა არავინ იცოდა კამერის არსებობა. გადაღების მსვლელობაში მსახიობი ჩართული აღმოჩნდა „ფსეკრის“ ბინადართა ცხოვრებაში. ეყრანზე ვხედავთ მის ელემენტარულად გაფართოებულ თვალს, თანაგრძნობითა თუ აღშფოთებით აღსავსე დამოკიდებულებებს იმ მოვლენებისადმი, რასაც იგი იქ ხედავდა. გაიხსნა არა მარტო ამ ქალის ხასიათი, არამედ მისი საშუალებით შესანიშნავად შეფასდა მოვლენაც! ეფიქრობ, ღირს ასე აწვეწო პიროვნება, რომლითაც კინძვე შენთვის საინტერესო მოვლენათა გაქვს!

ზემოთ მე საგანგებოდ შევიჩერდი უყანასკნელი წლების სამ, მხატვრულად და პროფესიულად მიიწვ საინტერესო ფილმზე, რომლებმაც, ჩემის აზრით, ისევ და ისევ ტელესპეციფიკის წყალობით დააკლეს მხატვრული „მოსავალი“ (ამ მხრივ ჩემი „ჩარბმშენებელი“ სტადავდა). რაც შეეხება „სატელევიზიო ხერხებით“ გადაღებული ფილმების საერთო ნაკადს (რომელიც ჩემზე საკმაოდ უზადრუც შთაბეჭდილებას ტოვებს), სათანადო ინსტანციებში ყოველ მათგანს მიწიწებული აქვს „შესაფერი“ კატეგორია და ყოველი მათგანის გამოჩენას ტელევიზორზე წინ უძღვის რუბრიკა „სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმის პრემიერა“.

სხვათაშორის, მე არც ჩემი მონაწილეობით შექმნილი ფილმები მაჩიწვდება („ესტაფეტა“, „საპატიო თავმჯდომარე“, „ფირმისმანთ ვარსკვლავი“ და სხვა), სადაც ყოველგვარი მსვლელობის მიუხედავად, ვერ ავცილ სიტუაციის, რიტორიკის დომინანტს! ამ ფილმებში თითქოს ყველაფერი რჩებო, მაგრამ აშკარად ცოტაა მოქმედება. მიზეზი, გმირთა ცხოვრების ერთფეროვნებისა და არაკინემატოგრაფიულულობის გარდა, ერთია — ოლი, ტრადიციულად გზა, რომელიც ვისთვის აუცილებელი „სპეციფიკა“ და ვისთვის რთული და მიიწვ საკმისაგან იოლად თავის დაძვრების საშუალებად უყეთის მერმისის იმედით! კითხვა-პასუხზე აკებული ჩვენი ფილმები ინფორმაციულ-ილუსტრაციული ფიქსატორების როლს



უფრო ასრულებენ, ვიდრე მხატვრული განზოგადების ძალისა და განსაკუთრებული სპეციფიკის მქონე ნაწარმოებებია. მათ ვაიცილებით უფრო შეფერვბათ ნამდვილად სპეციფიკური სახელი — ტელეგადაცემა.

მონოლოგში გადახრილი ინტერვიუ წმინდა სატელევიზიო ფორმაა სრულიად უბრალო მიზეზის გამო: მოვლენის (დანახულის, გარდასულის, ვაგონილისა და, მითუმეტეს, ხანდაზმულის) აღწერა და ანალიზი ყველაზე ოპერატიულად ძალუხს სიტყვას. ამიტომაც სიტყვა ყოველდღიური პრაქისისა და ტელევიზიის უპირველესი და უბრატესი იარაღი („ერეობა“, „დღეს მსოფლიოში“, „ახალი ამბები“ თუ „მოამბე“). გვიჩვენოთ ტელეკორესპონდენტები მიკროფონით ხელში მსოფლიოს ყველა კუთხიდან და ყველა ქუჩიდან!

არ არსებობს სიტყვაზე უფრო ლაკონიური და სიტყვაზე უფრო ტყეადი იარაღი ადამიანთა შორის კომუნიკაციისა და ადამიანის აზრის (პუბლიცისტურისა თუ მხატვრულის) გამოხატვისა.

სიტყვის შემდეგ (ოპერატულობისა და თვალსაჩინოების მხრივ) უდავოდ ფოტოგრაფია დგას, მაგრამ ყველაზე თვალსაჩინო და ამიტომ ყველაზე ძლიერი იარაღი ისევ კინემატოგრაფია (კინოკამერა), რომელიც უშუალოდ საჭიროებს სიტყვის დახმარებას და არა უპირატესობას. თუმცა, რაცაც არ არსებობს კინომასალა, ტელევიზია სჯერდება სიტყვას, ე. ი. დიქტორს. სწორედ სატელევიზიო დიქტორი (კომენტატორი) ისესხა სატელევიზიო კინომ (დოკუმენტურამაც და მხატვრულამაც) საქმის გასაიღებლად და წააგო წააგო მხატვრული თვალსაზრისით.

შეიძლება ვინმემ თქვას — ქარის წისკილებთან ომში ამტკრევეს კალმს და ელემენტარულ ტერმინოლოგიურ აღრევაზე დაობს ავტორი. არა მგონია! ამ დავაში, ვფიქრობ, ოპონენტებზე გამარჯვება კი არ არის მთავარი, არამედ საკუთარი აზრის ზუსტად და ნათლად გარკვევა იმ მიჯნების სიმყარისა და საიმედოობის შესახებ, რომელსაც, პირადად მე „წმინდა კინოს“, „წმინდა თეატრის“ და ვნებათ „წმინდა ტელევიზიის“ მიჯნებს ვუ-

წოდებ და რომელთა დაძლევასაც ყველა ღიღინი ვეცილობ. მთავარია იმის გარკვევა, თუ ამ მიჯნებზე, ნაჩუნებით რა მხატვრულ სიერცეთა დამორჩილება შესაძლებელი.

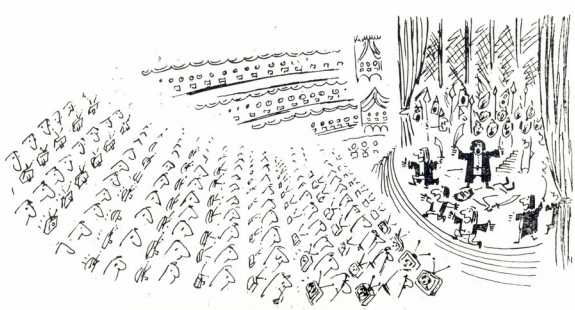
კაცობრიობის ისტორიის დიდი საოცრება, რასაც ტელეხედეა და ტელევიზორი ჰქვია, თავისი არსით და დამნუნულებით არ წარმოადგენს ხელშეშების დარგს. იგი საშუალებაა (ისევე როგორც ანბანი ან ფუნჯი), იგი მალემსარბოლია, რომელსაც ზღაპრული (!) სიჩაუქით, თვალათილე მოქებს ჩვენთან ამბები მსოფლიოს ყველა კუთხულოდან. იგი შუამავალია, ინფორმატორია, და მეტი რეკორდი!!!

მაგრამ ბავშვის და გატენილი თოფისა არ იყოს, ტელეკამერასა და ტელეუყუთსაც თავისი ჯალი აქვს, რაც თიძულბს მის უკან მდგომ ადამიანს (ამ შემთხვევაში, ტელევიზიას) მოინდომოს იმაზე მეტი, რაც შეუძლია და რაც ღმერთმა დაუწესა.

უნდა მოინდომოს! (ადამიანია და იმიტომ, სხვაგვარად კაცობრიობას ტელევიზორის ვერ შექმნდა).

და აი, იგი ცელიობს იყოს არა მარტო ინფორმატორი, შუამავალი (რომელსაც ჩვენთან სახლში მოაქვს თეატრი, კინო, ცირკი და კემპისის მესამე გოლი), არამედ ამ „ამბების“ ავტორი თუ არა თიანავტორი მაინც (მიუხედავად იმისა, აქვს თუ არა ამის ზეგარდმო ნიჭი და პრიფგანსწავლულობა თუ არა, პრიფესიული უფლება მაინც). აი, ასე წარმოიშვა ტელესპეციფიკის „აღმოჩენათა“. მთელი რიგი: ტელეფილმი, ტელეუთატრი, ტელეცირკი (არადა; ტელევიზიამ შექმნა მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სანახაობა „13 სკამი“, „ცისფერი ეკრანი“. აბა, სცადეთ იფივეს გაყუთება თეატრში ან კინოში — უშუალო მარცხი გელით!).

უნებლიედ (თუ ნებით!) მოვადექო მიჯნას, რომლის იქით სატელევიზიო სპეციფიკის უკიდვანგო ოკენავა. ამ ოკენანის გადალახვის ცდას, კოლუმბისა თუ აღენ ბომბარის მამაცობასთან ერთად, სტატეების მთელი დასტა დასტორდება. ვფიქრობ, ამ თემებზე კამათი აუცილებელია, მაგრამ ეს უკვე მომავლის საქმეა.



# მაცუგალა

სამკაპრო ზელოვნების ისტორია იცნობს მრავალნაირი ხასიათისა და თვისებების მომღერლებს, მათ შორის ისეთებს, რომლებიც სცენაზე ანსახიერებენ საკუთარ თავს და მხატვრულ სახეებს თავის ბუნებას, თავიანთ სამომღერლო სტიქიას უმორჩილებენ. ასეთ მომღერლებს ახასიათებთ მხატვრულ სახეთა თავის-აღქცევის უნარი. მათთვის მუსიკალური ნაწარმოები, ესა თუ ის როლი მხოლოდ და მხოლოდ თვითგამოხატვის საშუალებას წარმოადგენს. ამ ტიპის მომღერლებს შეხედვით უველგან, ფიცი სახელგანთქმული საოპერო თეატრების სცენაზე, სადაც ისინი მაღალ შედეგებს ბრწყინვალე ზმებისა და საშემსრულებლო ოსტატობის წყალობით აღწევენ.

გაცილებით უფრო ნაკლებად იზადებიან ისეთი მომღერლები, რომლებსაც ბუნება აჩილდოვებს საკუთარი თავის გარდაქმნის, გასხვისების, შემოქმედებითი გარდასახვის შესანიშნავი უნარით. მომღერალთა აი ამ იშვიათ კატეგორიას ეკუთვნის მთავალა ქასრაშვილი, რომელიც ყოველ როლში, თითქმის ყოველი ნაწარმოების შესრულების დროს სრულად მოულოდნელ სახეცვლას განიცდის.

ვინც თვალუფრს ადევნებს ამ გამოჩენილი მომღერლის შემოქმედებას, ვინც იცნობს მას ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ვინც დაესწრო ახლახანს ჩვენს სამკაპრო თეატრში მის სოლო კონცერტსა და მისივე მონაწილეობით წარმოდგენილ ორ სექტეტალს — ჩაიკოვსკის „იეჰუნი ონგინისა“ და ვერდის „ოტელოს“, რომელთა გმირება მისი შემოქმედების მწვერვალებს წარმოადგენენ, სულსაჩინოდ დანახავდა იმ საკვირველსა და შეუწყვეტელ მეტამორფოზებს, რომლებსაც მთავალა ქასრაშვილი სცენაზე გამოჩენისთანავე ამჟღავნებს.

ეს გარდაქმნები იმდენად მკვეთარი და, ამავ დროს, სხვადასხვაგვარი, რომ ძნელდება ხოლმე მთავალა ქასრაშვილის — ამ უაღრესად სადა, მოკრძალებული და თავდაპირველი პიროვნების დაკავშირება მისივე გმირებთან, ძნელდება მისი ცნობა მის მიერ ფილოზოფიული ოსტატობით შესრულებული, უაღრესად დახვეწილი, შინაგანად მდიდარი და მრავალფეროვანი ფსიქოლოგიური პორტრეტებიდან, რომლებიც თვით გმირთა ხასიათობრივი სიახლოვის შემოხვევაშიც კი არ უმსგავსებიან ერთმანეთს. აქედან კი ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ მთავალა ქასრაშვილი ცოცხლობს ედენი განცდა და შეგრძნება, რამდენ ნაწარმოებსაც იგი ასრულებს, ცოცხლობს იმდენი ქალი, რამდენ როლსაც იგი ანსახიერებს.

მთავალა ქასრაშვილის შემოქმედებითი დაბნაწონის



დეზემონა („ოტელო“)



სიფართოვება და მრავალხატოვნებას, მის დაუცხრომელ არტისტიკულ მიეღი სიცხადით ამჟღავნებს უმდიდრესი რეპერტუარი, რომელიც მოცარტიდან სტრავენსკამდე ვადამოული და აერთიანებს სხვადა-

# მასკაზმილი



ტატანა („ვევენი ონგინი“)



ტოსკა („ტოსკა“)

სხვა ქვეყნის, ეპოქის, სტილის საოპერო თუ კამერული მუსიკის კმნილებებს. კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის მაღალმატკვრული შერსრულებიდან გამოსწვივის მისი მახვილი ინტერპრეტატორული ხედვა.

რისი წყალობითაც იგი სწვდება ნაწარმოების სულის სიღრმეებს. მხატვრულ სახეთა ხასიათებს, მათ უფაქიზებს გრძობისმიერ წიაღსვლებს, საოცარი სიზუსტით საწვრავს მუსიკალური ესთეტიკის საუციფიკურ თავისებურებებს.

უოველა როლის შესრულების დროს იცვლება არა მარტო მყავალა ქასრაშვილის გარეგნული იერი, რომელიც უმაღვე ისტვალდება ამა თუ იმ მხატვრული სახისათვის, ამა თუ იმ მუსიკალური სტილისათვის შესატკვისი გრაციოზულობით, კდემანოსილებითა და სინატიფით, არამდე იცვლება მთელი მისი არსება, რომელშიც ხმისამოღებისთანავე იღვიძებს რომანტიკული სინაზითა და გზნებით აღსავსე, უაღრესად გააოტურებული და ცხოველმყოფელი ქალური საწუისი, რომლითაც ისტვალდება მისი ხმა, სიმღერა, არტიკული თავდაბუერის მანერა.

ასეთიშარი გარდაქმნების საშუალებას მას აძლევს პირველ რიგში, უღამაზესი ტემპრის ხმა — მრავალთვისებანი, ამავე დროს საოცრად მთლიანი და მარამონიული, რომელიც მსმენელში ამაღლებს, განწუნხდის, გასატკავების შეგრძნებას ზაღებს, რადგან ასხივებს ქალწულურ სითბოს, უმანკოებას, პერკონებას, სინაზს. მისი სიმღერა ამ თვისებების გამო მგავს ციურსა თუ ანგელუსურ გალობას, რაც წარმოადგენს მ. ქასრაშვილის ხმის უნიკალური აუსტიკური თვისებების შეღდგეს და რაც უფრო მეტად ამფაზრებს, ავეთილშობილებს მისი გმირების სულისმიერ ტკივილებს, ვნებათა დღელებს. მხატვრულ სახეთა შინაგანი ცხოვრების გამოსახატვად მყავალა ქასრაშვილი შეუცდომელი პროფესიული და ფსიქოლოგიური ადღოთი ანგებს ათასნარი ნიუნსებს, ბგერაწერულ-კოლორისტული გამოსახველობის მრავალგვარი საშუალებებს, რომელთა რკალი გაღაქმულთა რბილი ასტელურ-აკვარელური საღებავებიდან ექსპრესიული ფერწერამდე.

აქედან კი შეიძლება ასეთი დასკვნა გამოვიტანოთ — სიმღერაა მყავალა ქასრაშვილის არსებობის, მისი მდიდარი შემოქმედებითი თვისებების გამოკონების ყველაზე მუნებრავი და სრულყოფილი ფორმა, რომელსაც იგი ისე ფლობს, როგორც ნამღვილი დიდოსტატი.

ამიტომაც ახდენს მყავალა ქასრაშვილის ხელოვნება წარუშლელ შთაბეჭდილებას, მისი უოველი გამოსვლა — საოპერო სცენასა თუ საკონცერტო ესტრადაზე — აღამაზებს ენითაუწერელ სიხარულსა და ბედნიერებას ანიჭებს.

მანანა ახმეძელი

# მკერნალოგის ხელოვნება და ნაეპლთმცოდნეობა შუა საუკუნეების ქართულ საეპიტიმო ხელნაწერებში

სოკრატ სალუქვაძე

საქართველოში მკერნალოგის ხელოვნებას და წამალმცოდნეობას მდიდარი ტრადიციები აქვს. შემთხვევითი როლი ის ფაქტი, რომ მსოფლიო კლასიკური მედიცინის ისტორიის სისტემატიკოსი, გამოჩენილი გერმანელი მეცნიერი, კურტ შპრენგელი თავის ხუთტომიან შრომაში „სამკურნალო გამოყენებითი ხელოვნების ცდის ისტორია“ (გამოცა ჰალეში 1792 წელს), განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს „ძველ კოლხურ მედიცინას“ და ქართულ მედიცინას უძველესი ხალხის კულტურის გვერდით აყენებს. ბერძნულ მითოლოგიურ და მხატვრულ-პოეტურ ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით კ. შპრენგელი გვაწვდის მეტად საინტერესო მასალებს საქართველოს მედიცინის ისტორიის სათავეების შესახებ. არის მითოლოგიური ცნობები იმის შესახებ, რომ კოლხეთში მზის ღმერთის ჰელიოსის ვაჟის, აიეტის მუელლეს — ჰეკატეს, სამკურნალო მცენარეების ბალი ჰქონია გაშენებული. დიოდორ სიცილიელის ცნობით, ჰეკატეს ბალი არვისს ჰალაქში, ქალაქთან ახლოს იყო გაშენებული. ხალხური თქმულების „ორფიკული აგრონავტიკის“ ცნობების მიხედვით ირკვევა, რომ ჰეკატეს ბალში 40-ზე მეტ სამკურნალო მცენარეს აშენებდნენ, რომელთა თვისებებს კარგად იცნობდა აიეტის ქალიშვილი მედეა. ჯალოსნური მკურნალი ყოფილა აიეტის და კირკეც, ამას გვაცნობენ მომდევნო საუკუნეების ავტორები და სარწმუნო წერილობით წყაროებზე დაყრდნობით კურტ შპრენგელი. სხვადასხვა სამკურნალო ნედლეულია შორის, სამკურნალო მცენარეებს ოდითგანვე ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი ეჭირა სამკურნალო ხელოვნებაში, ვინაიდან

მცენარეთა სამყაროდან მოპოვებული ბიოლოგიურად აქტიური ნივთიერებები დღესაც გამოირჩევა მაღალი ფარმაცოლოგიური ეფექტურობითა და ნაკლები შხამიანობით. ძველი წელთაღრიცხვით XIV-XIII საუკუნეებში, ე. ი. 900-800 წლით ადრე მედიცინის მამამთავარ ჰიპოკრატეს ეპოქამდე. კოლხეთის დაბლობზე, ფაზისში ახარებდნენ მრავალ სამკურნალო მცენარეს, რომლებსაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში სხვადასხვა სახელები ჰქვია.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამოცემლობამ 1977 წელს გამოსცა ნათელა მელაშვილის მიერ თარგმნილი „ორფიკული აგრონავტიკა“, რომელსაც ურედაქტორა, შენიშვნები და საძიებელი დაურთო კლასიკური ფილოლოგიის პროფესორმა აკაკი ურუშაძემ. ამ წიგნის 108-109-ე და 110-ე გვერდებზე ვითხოვლობთ: „სწრაფ-მოვზიდ ლეიის, ხმელი კედრის, ეკლიანი კვირნის და მტირალა ტირიფის ტოტები... და შემდეგ... „მშვენიერი ჰალაქი გამოჩნდა... სანუკვარი მუხა... ამრიალდა მეუხის ხე... გოცდა მედეა... ბრწყინვალე ვაჟს შეუძახა, სწრაფ ჩამოელო „ოქროს საწმისი“... (დრაკონი მედეამ მიაძინა, რისთვისაც ტაძრიდან მოიტანა სურნალოვანი ყუთი და მრავალი წამალი), მანაც უსმინა, ურჩიობა ეუთ გაბედა — მყისვე აიღო უდიდესი საწმისი და ხომალდისაკენ გაემართა... ამ მცენარეების თითქმის ყველა სახეს დღესაც იყენებენ სააფთიაქო პრაქტიკაში. ზოგ მათგანს დიეტეტიკური, დეკორატიული და სამრეწველო დანიშნულება აქვს, ხოლო „ოქროს ვერბი“ იყო ცხვრის ტყავზე დაწერილი რეცეპტი ოქროს მოპოვების შესახებ,



წერს VII საუკუნის ისტორიკოსი იოვანე ანტიოქელი. ფაქტია, რომ ცნობები კოლხურ-იბერული მედიცინის შესახებ, ერთ-ერთი უძველესია მსოფლიოში და სწორედ ამიტომ მიუჩინა მას კურტ შპრენგელმა ჯეროვანი ადგილი მსოფლიო მედიცინაში. კერძოდ, ის სამკურნალო მანიპულაციები, რომელიც დაკავშირებულია კოლხეთის მეფის აიეტის ქალიშვილის, მედეას სახელთან, ცნობილია „უკრა მედიანას“ სახელწოდებით. ამასთან დაკავშირებით შედეგი დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ: თანამედროვე სამედიცინო მეცნიერული დისციპლინის ჰიგიენის საერთაშორისო სახელწოდება უშუალოდაა დაკავშირებული ბერძნული ლეგენდის პერსონაჟ სასუქიოსის (ლათინურად ესკულაპის) ქალიშვილის ჰიგიას სახელთან. ასევე ძველ ეგვიპტეში ღმერთი ტოტის პორტრეტის გამო-სახელების ქვეშ იყო წარწერა „ფარმაკია“, რაც ეპოქა-ლური გაგებით, „მფარველს“, „მხსნელს“ ნიშნავდა, ხოლო სიტყვა „ფარმაკონში“ წამალი იგულისხმება პიპო-კრატეს ეპოქიდან. თანამედროვე გალენური ანუ ჯამბო-რივი პრეპარატების შესახებ მოძღვრება დაკავშირებულა რომელიღაც ექიმის კლავდიუს გალენის სახელთან (131-201 წ. წ.). კოლხურ-იბერული მედიცინა რომ ერთ-ერთი უძველესია მსოფლიოში, ამას ლეგენდები და მხატ-ვრული ნაწარმოებებიც ახსტურებენ. აპოლონის როლისგან „არგონავტიკა“, ხალხური „ორფიული არ-გონავტიკა“, ევრიპიდეს დრამა „მედეა“, შემთხვევით არ უნდა იყოს დაწერილი. თუ, ჰიგეა-ჰიგიენა, გალენი-გა-ლენიკა, ტოტი-ფარმაკონ-ფარმაკია, ფარმაკოგნოზიკა, ფარმაკოლოგია, ფარმაკოცენტული ქიმიკა, შესაბამისი სო-ტყვის ფუძიდან არის ნაწარმოები, არსებობს ვერსია, რომ „მედეა“ Medicalae — „ექიმი ქალი“ და მედიცინა ურთიერთშიანარსობრივ კავშირში უნდა იყვნენ.

სამწუხაროდ, ისტორიულ სინამდვილეზე დაფუძნებულმა წყაროებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. ამიტომ თანამე-დროვე მედიცინის ისტორიის ქართული მკვლევარები, მითოლოგიურ და მხატვრულ პოეტურ ქმნილებებში მო-ყვანილი ფაქტებიდან ცდილობენ, აღადგინონ მედეას სა-ხელთან დაკავშირებული მკურნალობის უძველესი მე-თოდები და მეცნიერულად ახსნან ისინი. კოსმეტოლო-გიაში—თმის შეღებვა, როგორც გაახალგაზრდავების ერთ-ერთი პირველი ცდა და, ამავე დროს, სისხლის გამოშვე-ების პროცედურის, ავიდული აალუბადი, ქიმიურ მოშუამ-ველული და შხამ-ნარკოტიკული ნივთიერებების სამკურ-ნალო და მოწამლის მიზნით. გამოყენება; მედეას მიერ მკურნალობას და ჯადოქრულ საქმიანობას მიაკუთვნებენ. მაღამოები და ზეთებზე მოშხადებული სხვადასხვა წა-მლის ფორმები უხვადაა ნახსენები ბერძნულ მითოლო-გიურ წყაროებშიც. ფარმაკოცენტულ მეცნიერებათა დოქ-ტორი, პროფესორი ვალერი კრიკოვი, თავის მონოგრა-ფიაში, იხილავს რა მსოფლიო და, კერძოდ, საბერძნეთის ფარმაციის ისტორიას, წერს: „პირველი ცნობები ანტი-კური მედიცინის შესახებ საბერძნეთში, განეკუთვნება ძვ. წ. ა. XII საუკუნეს“ (გვ. 12). ამ მეტად მნიშვნელოვანი ცნობის საფუძველზე ვგებულობთ, რომ ძვ. წ. ა.-ის XIII

საუკუნიდან XII საუკუნამდე, დაახლოებით ასი წელი დასკრდა ტრადიციის დამკვიდრებას, რომ მკურნალო-ბასთან დაკავშირებულ საქმიანობას, მედიცინა დარქმეო-და, მაგრამ, ჩვენის აზრით, მედეას სახელთან დაკავშირ-ებით ტერმინ მედიცინის დაჯანოება მოხდა, არა მისი სა-ხელის უკვდავების მიზნით, არამედ უძველესი ეს განა-პირობა მედეას უსაზღვრო პოპულარობამ, რაც უძვე-ლეს მხატვრულ, დრამატულ და პოეტურ ქმნილებებშიც ახე საფუძველიანად იახანა.

1500 წლის წინანდელ უძველეს ქართულ მხატ-ვრულ წერილობით წყაროში, იაკობ ცურტავე-ლის „წამებია წმინდისა შუშანიკისაში“ მოცემუ-ლია მკურნალობის ამსახველი ერთი მეტად საინტერე-რესო ფრაზა „და მე ვარკუ წმინდისა შუშანიკის: მიბრძა-ნე და მოგებნო სისხლი ევე პირსა შენსა და ნაცარი, რი-მელი თუღლთა შენსა შთავითულ არს და „სალბუნი წა-მალი“ დაგვბა, რითა მე, დამე თუ განიკურნო“. მასასა-დამე სალბუნი-მალამო, როგორც წამლის ფორმა V ს-ში უყვე არსებობდა. არქეოლოგიური გათხრების შედეგად ნაპოვნია ბრინჯაოს ხელნაწყოები, კერამიკისა და მინის იშვიათი ჭურჭლები, რომლებიც ნათლად მეტყველებენ ძველთაგანვე სამედიცინო კულტურის მაღალ დონეზე საქართველოში. ძველ ქართულ სამედიცინო წერილობით წყაროებში კი ეს ფაქტები შედარებით გვიან აისახა. ან ადრეც იყო ასეთი ხელნაწერები, მაგრამ ჩვენამდე ვერ მოაღწია. ჩვენამდე მოღწეულ დოკუმენტებს შორის მნი-

ლ. კობეტიშვილი





ყინწისი. ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილი

ძებნოვანია XI საუკუნის იშვიათი ხელნაწერი, მედიკოსთა სახელმძღვანელო თავისებური ფარმაკოგია — ქანანელის „უსწორო კარაბადინი“ (ფარმაკოგია არაბული და ბერძნული სიტყვისაგან შედგება და ქართულად „ფარმაკონი“ — წამალი, „პეა“ — ვაკეთებ ე. ი. „წამალს ვაკეთებ“). უნდა ვივარაუდოთ, რომ აღრინდელ შუა საუკუნეებში საქართველოში უთუოდ იყო სხვა სამედიცინო წერილობითი წყაროები, რასაც თვით ამ ხელნაწერის ღონეც გვაფიქრებინებს. თავის დროზე ამ წიგნის უზენაეს დანიშნულებას თვით სათური გვეუბნება. „უსწორო“, „შუღარებელი“, „ყველაზე უმჯობესი“ ანუ „სწორულყოფი კარაბადინი“. საინტერესოა 900 წლის წინანდელი, მეკრნალობის და სამკურნალო დანიშნულებების მომზადების წესები და მეთოდები, რომლებშიც უთუოდ არის მეცნიერულ-რაციონალური მარცვალი.

ქართული კლასიკური მედიცინის ისტორიის სისტემატიზებას საფუძველი შედარებით გვიან ჩაეყარა, კერძოდ, XX საუკუნის 30-იან წლებში ეს გააკეთა მედიცინის ისტორიის თვალსაჩინო მკვლევარმა ლადო კოტეტიშვილმა. მისივე რედაქციით 1936 წელს — ცალკე წიგნად გამოიცა XIII საუკუნის დასაწყისით დათარიღებული, არაბულიდან ქართულად ნათარგმნი ზოგადადობის „წიგნი საბეჭდო“, რომლის წინასიტყვაობის ქვესათაურში „მედიცინა ძველს საქართველოში XIII საუკუნემდე“, ლადო კოტეტიშვილი წერს: „საეპიმო წიგნები შეიცავენ, ვრცლად თუ მოკლედ ზოგად საეპიმო საკითხებს, როგორც არის ანაბოლია, ფიზიოლოგია, ჰიგიენა, დიეტეტიკა, შემდეგ ავადმყოფობებს, მათ კლასიფიკაციას, მეკრნალობას; შიგნით მოცემული წამლების დამზადება და სხვა, „კარაბადინები“ კი შეიცავენ მხოლოდ ავადმყოფობის სახელწოდებას და მის მეკრნალობას და წამლეულობის დამზადების წესებს“ (გვ. 30-31) შემდეგ კი 33-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „ნათუთა, რომ აქ წამლეულის დამზადებასთან გვაქვს საქმე... ამ გავებით კარაბადინით მეკრნალობა ბევრად უფრო ხალხურია, ვიდრე „საეპიმო წიგნებისა“, რომელიც უფრო მეცნიერულ ხასიათს ატარებენ და გულ-

მოდგინდ იცავენ მედიცინის კორიფების — ჰიპოკრატეს, გალენის, ავიცენას და სხვა ძველ ექიმ ფილოსოფოსთა სამკურნალო იდეებს... მაშასადამე კარაბადინი არაბული სიტყვაა და ნიშნავდა ფარმაკოპეას ანუ წამლეულის „წესების შემკველ წიგნს“.

აქვე მოცემულია სომეხი მკვლევარის ოვანესოვისა და გერმანელ კურტ შპრენგელის მასალების შეფარდებითი ანალიზი, რომლის საფუძველზე ლადო კოტეტიშვილი ასეთ დასკვნამდე მიდის: „აქედან ირკვევა, რომ ამ ხასიათის წიგნებს ირანულად და სომხურად „ახრბადინი“ ჰქვიათ, არაბულად და ქართულად კი „კარაბადინი“. რაც ნიშნავს იმას, რომ საქართველოში ეს სიტყვა უშუალოდ არაბულიდან არის შემოტანილი. ეს გარემოება ამტკიცებს არაბეთისა და საქართველოს უშუალო მეცნიერულ-კულტურულ კავშირს... ეს მეტად მნიშვნელოვანი და დასაბუთებული განცხადებაა.

ცნობილია, რომ XII საუკუნეში, მეფე როჯერმა იტალიის ქალაქ ნეაპოლში მოაწყო რამდენიმე აფთიაქი, ხილი მისმა შვილოშვილმა ფრიდრიხ მეორემ 1224 წელს გამოსცა პირველი საფთიაქო კანონმდებლობა. ლაპარაკობდა რა ქანანელის „უსწორო კარაბადინის“ შესახებ, ლადო კოტეტიშვილი 1940 წელს წინასიტყვაობაში წერდა: „ქართული საეპიმო ძეგლების საერთო თარიღი საუკუნუნახევრით უკან გადაიწია (მას მხედველობაში ჰქონდა მისივე პირველი გამოკვლევა ზოგადადობის „წიგნი საეპიმო“ XIII საუკუნის ძეგლი, 1936 წლის მისივე გამოკვლევათა და რედაქციით — ს. ს.) და დაუკავშირა იგი საქართველოს პოლიტიკური აღორძინების, დავით აღმაშენებლის ეპოქას“. ესეც ფრიად მნიშვნელოვანი განცხადებაა. დავითი 1089 წელს გამეფდა. საუარაუდოა, რომ ეს მეტად მნიშვნელოვანი წიგნი დაახლოებით 1095-1100 წლებში, ან დავითის მეფობის შუა წლებშია დაწერილი. ელემენტარული ლოგიკით მივდივართ იმ დასკვნამდე, რომ ქანანელის „უსწორო კარაბადინი“ სულ ცოტა 110-120 წლით წინ უსწრებს ნეაპოლში 1224 წელს გამოცემულ ოფიციალურ საფთიაქო საკანონმდებლო წიგნს! ეს თა-

რილი კი ქართული ფარმაკიის ისტორიისათვის მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტია. აქვე გაიხსენით მორე მომენტები: ვარძიის უნიკალური კომპლექსის მშენებლობა 48 წელს გრძელდებოდა. იგი თამარ მეფემ 1204 წელს დაასრულა, სადაც 800 წლის წინათ მოქმედებდა ავთიაჟი — წამლების სახლი. ნეაპოლში ავთიაჟი XII ს-ში გახსნილა. აქაც თარიღობრივი უპირატესობა გვაქვს, როგორც წერილობითი წყაროებით, ასევე ფაქტობრივი მასალებით ირყევა, რომ ვარძიაში მსოფლიოს ერთ-ერთი უძველესი ავთიაჟი ყოფილა, (რომლის შესახებ 1952 წელს პირველი მეცნიერული ცნობა დოქ. ზურაბ შენგელიამ მოგვყარა) მაგრამ ამაჟამად ჩვენთვის, საინტერესოა ქანანელის ხელნაწერი — წიგნის კომენტარი.

ქართულმა მედიცინამ X-XI საუკუნეებში განსაკუთრებულ სახე მიიღო სამკურნალო ნედლეულის მიგნობისა და მისი მიზანდასახულად გამოყენების თვალსაზრისით. რასაც, როგორც ჩანს, უპირატესობა ენიჭებოდა ამ ეპოქაში. სწორედ აქედან უნდა გამოვტანოთ შესაბამისი დასკვნა წამლის ფორმების სხვადასხვა სახეობისა და ნაირფეროვნების შესახებ, იმდროინდელ მკურნალობაში, რომელიც დღესაც გვანაცოფრებს საოცარი მიგნებით. სწორედ X-XI საუკუნეებში მომზადდა ნიადაგი, რომ შექმნილიყო ასეთი დიდმნიშვნელოვანი მეგლი. უპირველეს ყოვლისა, ქანანელის „უსწორო კარაბადინი“, ქართულ მედიკოსთა სახელმძღვანელო თავისებური საკანონმდებლო წიგნი-ფარმაცოპეა გახლდათ! ვინაიდან მასში მოცემულია მრავალსაქეტიანი სამკურნალო რეკომენდაციები. წიგნს წითელ ზოლად მიჰყვება დედაზრი, მრავალფეროვან წამალთა მომზადებისა და მისი სამკურნალო მიზნით გამოყენების შესახებ, ქანანელის „უსწორო კარაბადინი“ კემშარიტად ქართული, ეროვნული სამედიცინო წიგნია, თუმცა იგრძნობა ზოგიერთ დეტალს და ტერმინოლოგიაში არაბული სამედიცინო თვალსაზრისის გავლენა. ეს გასაგებია, ვინაიდან შუა საუკუნეებში არაბებმა არა მარტო ქართულ სამედიცინო აზროვნებაზე, არამედ მსოფლიო ცივილიზაციაზეც კი მოახდინეს ზეგავლენა!

ქანანელის ვინაობის შესახებ მცირე ბიოგრაფიულ ცნობები მოგვკავებდა, არის მხოლოდ ხელნაწერის 36-ე ფურცლის არმოაზე არა დენდის ხელით გაკეთებული შემდეგი წარწერა: „ღმერთო შეიწყალე ფრად ცოდვილი დანდუბი ყოვლად წმინდა მძლავრისი სატოსი, ნუ მკითხავ ჩემ ცოდვისას. ვინც ესე წაიკითხოთ ცოდვისა ქანანელს (შენიღბას) უბრძანებდით“— წარწერა შუა საუკუნეების მხედრულითაა გაკეთებული, ვინაიდან ავტორის ვინაობა საეჭვოა, ლაღო კოტეტიშვილი ასეთ კომენტარს უკეთებს: „თვითონ ქანანელი კი ავტორი, ან უახლოესი გადაწერილი უნდა იყოს ამ ძეგლისაო“. რა საიდუმლოებითაც არ უნდა იყოს მოსილი ავტორის ვინაობა, ამ წიგნის სახით ჩვენ ხელთა გვაქვს ქართული სამედიცინო აზროვნების უნიკალური ნიმუში, რომელიც მაღალი სამედიცინო განალებების მქონე პიროვნების მიერ არის დაწერილი. წიგნიდან ნათლად ჩანს, რომ მისი ავტორი თავისი ეპოქის ფრად განათლებული, სამედიცინო საქმის მცოდნე, ერუდირებული, მოაზროვნე სპეციალისტი ყოფილა. „უსწორო კარაბადინში“ ყურადღებას იმსახურებს დაეადებათა სა-

წინამდებელი სამკურნალო ფორმების ნაირსახეობა. აქციაზე მიგვანიშნებს, რომ საქართველოში წამალმეცნიერება X, XI, XII საუკუნეებში მაღალ დონეზე იყო.

ფრად საინტერესოა, იცნობდა თუ არა, შოთა რუსთაველი ქანანელის ხელნაწერს? არის ამის შესახებ მთელი რიგი არგუმენტირებული მტკიცებანი, რომლებიც ამ ორი წყაროს ურთიერთშეფარდებისას ვლინდება. მთ შორის, ჩვენ შევხვებით მხოლოდ ორ დეტალს: ქანანელის „უსწორო კარაბადინის“ 369 გვერდზე მოცემულია პიპერტონული დაავადების სამკურნალო ასეთი რეკომენდაცია: „თუ სისხლისაგან იყოს, მისი წამალი: უწინ ხელი გაუხლს და მერე თავის ძარღვი გაუხსნენ და ამხედ გავრთხილდი, რომე სინაჲდი გამრთელდებოდეს ამა ძარღვებსა გაუხსნიდი. ვასახუნელსა წამალს ნუ ეშურებები, ამაღ რომე, ხელის ვახსნა და სისხლის გამოშვება უფრო მარე არის“. ახლა გაიხსენით მომენტი „ევეფხისტყაოსნიდან“, როცა ტარგილი შეუძლოდა:

„აკაც მოვიდა მეფესა: სწადსო ამბისა სნიგება,  
მოყვანა უთხრა, უბრძანა: ქანაც სისხლისა დინება“  
და შემდეგ  
„მე ვაძარე ხელი გაიხსენ: დაიწყო მომჭობინება“  
(366).

პიპერტონული კრიზის დროს სისხლის გამოშვება დღესაც ნიშანდობლივი სამკურნალო მანიპულაციაა. ანალოგიურია აგრეთვე ქირურგიული პირველი ამპუტაციისა და ისრით დაჭრილის მკურნალობის მეთოდი.

აქედან ნათელია, რომ შოთა რუსთაველი იცნობდა თავისი 100 წლით აღრინდელი წინამორბედის — ქანანელის სამედიცინო რეკომენდაციებს, ვინაიდან აქ აშკარად

კ. გურულა.

ზახა ფანაკერტლი-ციკოშვილი





იგრძნობა აზრისა და შინაარსის ურთიერთკავშირი. რუს-თაველი მკოდნა აგრეთვე ინდოეთის, არაბეთის, ისრაელის, ძველი ეგვიპტის, საბერძნეთის, რუსეთის, სპარსეთის და საფრანგეთის სამედიცინო წყაროებისა და ნიმუშებისა. ასტრონომია და მეცნიერ ფილოსოფოსთა გვერდით ასხენებს მკურნალ ექიმებს და მათ განმანათლებელ „ასპირანთს“ უწოდებენ.

ყინწვისის ეკლესიის (XII ს.) კედელზე თითქმის დაუზიანებლად შენახული ფრესკა, რომელზეც შუა საუკუნეების ქართველი მედიკოს-ენციკლოპედისტის, ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილის გამოსახულება შემორჩენილი. კედელზე პორტრეტის მარჯვენა და მარცხენა მხარეს მოხატულია სამკურნალო მცენარეები, რომლებიც ბროწეული და დამამინებელი ყაყაიო-ზაშაში უნდა იყოს. სამკურნალო მცენარეები ტბარის კედლის დამშვენება ვეაფიქრებინებს, რომ ყინწვისის ტბარის სამედიცინო განთავსების მისაღები დაწესებულება უნდა ყოფილიყო, რომლის ბრძენთათვისა და მკურნალად წერილობით წყაროებში ხშირად იხსენიება ზაზა. 1945 წელს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ექსპედიციის წევრმა თ. ჭყონამ ქ. გორკის სახელმწიფო არქივში აღმოაჩინა ქართული სამედიცინო აზროვნების იშვიათი ძეგლი — „სამკურნალო წიგნი კარაბადინი“, რომელიც ამჟამად საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კორნელი კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში ინახება (ფონდი Q № 877). ხელნაწერში არაერთხელ არის ნახსენები მისი ავტორი ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილი. ასე მაგალითად: „ქრისტე ღმერთო, აღდეგ ორთავე შინა ცხოვრებათა ბრძენთათვისა ფანასკერტელი ზაზა, ამინ“... აქ ლაბარაკია „სატაპრო მედიცინაზე“ და „ორთავე შინა ცხოვრებაზე“ „საქაოზე“ და „საიკიოზე“. ზაზას ერთერთ წინაპარს სახელად რქმეგია ციცი და ფანასკერტელის გვარში გამოტობება ციციშვილებსა აქედანვე წარმოშობილა. ამიტომ ზაზა ქართული მედიცინის ისტორიაში იხსენიება ფანასკერტელი-ციციშვილის გვარით. ფანასკერტელი-ციციშვილები ფეოდალურ საქართველოში სოციალიზაციური მდგომარეობით იდგევაროვანი წარჩინებული არისტოკრატიის წარმომადგენლები ყოფილენ დღემდეა შემორჩენილი ციციშვილების შთამომავლობის საგვარეულო-ღერბი.

დიდად მნიშვნელოვანია ვახტანგ VI-ის საშვილიშვილო ღვაწლი, რომლის დაუცხრომელი ზრუნვის შედეგად ჩვენამდე მოაღწია ამ იშვიათმა ხელნაწერმა და მისმა ანდერძმა: „ქ. ჩვენ საქართველოს გამგებელმან, ბატონიშვილმან ნატრონიან ვახტანგ თფთფულად ფურცლად მოშორებული კარაბადინი ესე შევაწყოვინე და შევაკრევიანე საქსრად და სახარებლოდ კაცთათა და საქსრად ყოველთა კ-ს ტუხ“... ეს მომხდარა 1709 წელს. მაგრამ პალოგრაფიული, თუ სხვა არაერთი დამაჯერებელი და უტყუარი ნიშნის მიხედვით, კომპეტენტური სპეციალისტების მიერ ხელნაწერი XV საუკუნით თარიღდება. ასე რომ ვახტანგ VI-მ. ფსადლებელი ღვაწლი დასდო, ქართულ საშვილიშვილო აზროვნებას, ვინაიდან ამ იშვიათმა დოკუმენტმა სწორედ მისი წყალობით მოაღწია ჩვენამდე. მსხვერპლთა ერთობლივად მკურნალ რუსეთთან პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობის სწორი ორიენტაცია და მართლაც რუსეთის კულტურის წიაღში ჰყოფ

საიმედო თავშესაფარი ამ ხელნაწერმა, რომელიც ქართული სამედიცინო ხელნაწერებიდან მეტყველებს თვალსაზრისით ყველაზე მნიშვნელოვანი და სრულყოფილია მისი სახითა ჩვენამდე მოღწეული. მისი ავტორი, ზაზა ამ დროისათვის, 50 წელს მიტანებული, დაკვირვებული, გონიერი კლინიკისტი. მისი სამედიცინო მეცნიერული შემკვიდრება ქართულ ეროვნულ ნიდავგზეა დაფუძნებული. იგი კარგად იცნობდა მისი წინამორბედების: ქანანელის, ხოჯაყოფილის, ბერძენი ჰიპოკრატეს, რომელი გალენის და მსოფლიოს მედიცინის სხვა კლასიკოსთა შრომებს. „სამკურნალო წიგნი კარაბადინი“ წინამორბედა გამოცდილების გათვალისწინებით მოცემული მრავალასპექტიანი სამკურნალო რეკომენდაციები და წინა პლანზე წამოყვანილი დაავადებათა საწინააღმდეგო სამკურნალო წამლის ფორმების ნაირსახეობა. ცნობილი მკვლევარები, პროფესორები: ი. აბულაძე და მ. სააკაშვილი 1950 წ. წერდნენ: „კარაბადინი“ — „წამლეულობის წიგნი — ფარმაკოპეია, ფარმაცევტული პრეპარატების დამზადების საშუალებათა აღწერა არის.

„სამკურნალო წიგნი კარაბადინი“, შესისწავლეს, გამოკვლევები, შენიშვნები“ და საიებლები დაუთრეს პროფესორებმა: მიხეილ სააკაშვილმა და მიხეილ შენგელიამ. ინტერესმოყვებული არ არის შეფარდებით დახასიათება ქანანელის „უსწროო კარაბადინის“, ხოჯაყოფილის „წიგნი საქიოსისა“ და ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილის „სამკურნალო წიგნი კარაბადინისა“, რათა ვარკვეული წაროდგენა ვიქინიოთ. ხანგრძლივი დროის 400 წლის მანძილზე მკურნალობის როგორი პროგრესული მეთოდები დაინერგა ქართულ სამედიცინო პრაქტიკაში და აზროვნებამ? ამ მხრივ აღინიშნება საგანგებო პროგრესი მისტიციზმის ელემენტებისაგან განთავისუფლების ცდისა და მკურნალობის მეთოდებზე მეთოდების დაინერგვის საქმეში, რაც ემყარება გამოცდილებას და ექსპერიმენტულ ძიებას. ზაზა თავის წინამორბედებთან შედარებით, გაცილებით მრავალასპექტიანი ბრძენი და დაკვირვებული მკვლევარია! იგი უწყვეტ აცთებებს დისლოკაციას და დაავადებათა კლასიფიკაციას. თავისი წინამორბედების წერილობით წყაროსთან შეფარდებით, ზაზას „სამკურნალო წიგნი კარაბადინი“ გამოჩნდა წამლის ახალი დამატებითი ფორმები, მაღალოების სახესხვაობა. სამკურნალო საშუალებებით, მოცულობითაც, და, რა თქმა უნდა, შესაბამისი შინაარსითაც, „სამკურნალო წიგნი კარაბადინი“ დაახლოებით შავჯრ აღმეტება XI საუკუნის ხელნაწერს, ქანანელის „უსწროო კარაბადინის“ (ფ. Q—26), თითქმის ორჯერ ხოჯაყოფილის „წიგნი საქიოსისა“. ფონდი Q 1274.

შუა საუკუნეების ქართული სამედიცინო ხელნაწერებიდან მნიშვნელოვანი ძეგლია XVI საუკუნის წერილობითი წყარო, ქართლის მეფე ლუარსაბის უმცროსი ვაჟის დავით ბატონიშვილის „იალიგარ დაული“, რომელიც, ამჟამად ინახება საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ქ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში (ფონდი Q № 270). ეს წიგნი შესისწავლა, გამოკვლევები, წინასიტყვაობანი და განმარტებითი ლექსიკონი დაუთრეო ლალო კოტეტიშვილმა. „წი-





გნში ფართოდ არის მოცემული პრაქტიკული ღონისძიებანი და მკურნალობა, მოცემულია აგრეთვე, დავით ბატონიშვილის პირადი ცხოვრების ამსახველი მასალები, რომელიც პოლიტიკური უკუღმართობის გამო 1579-1585 წლებში სტამბოლში ცხოვრობდა. სწორედ ამ პერიოდში უნდა იყოს დაწერილი ეს წიგნი. იგი ქართული სამედიცინო აზროვნების ქრონოლოგიური განვითარების მაცენაა. ამ წიგნის პირველი განყოფილება ადამიანის ჰიგიენასა და ფიზიოლოგიას ეხება, მეორე განყოფილებაში ძირითადად ლაპარაკია დიეტეტიკაზე და სხვადასხვა წამლის ფორმებზე, მესამე განყოფილებაში ავადმყოფობანი და მათი მკურნალობა წინა პლანზე წამოწეული. გამახვილებულია ყურადღება პროქტოლოგიაზე და ფსიქოთერაპიაზე. აქ, უკვე ავტორის მიერ მოცემულია ძირითადად ქართული სამედიცინო აზროვნების სინთეზი ირანული და თურქული სამედიცინო ლიტერატურის გავლენით, თავისუფლდება ან, იგი ბერძნული და არაბული მკურნალობის მეთოდებისაგან. წამლის ფორმების სიმრავლიდან წიგნში დამატებით აღინიშნება შარბათების სახით ტბილი დიეტეტიკური მურაბების გამოყენება, როგორც დიეტეტიკის (ნორმალური კვების), ასევე მკურნალობის თვალსაზრისით, რასაც ლადო კოტეტიშვილი კომენტარისას უწოდებს „ჩვენი განსწავლული წინაპრების ბრძნულ, გონებათმახვილობას“, და აცხადებს „ძველი ქართული მედიცინა ირგანული ნაწილია ქართული კულტურისა“.

მომდევნო საუკუნეებში საქართველოს პოლიტიკური და ეკონომიური დაცემის შედეგად სამედიცინო სამკურნალო წიგნების სიღარიბე იგრძნობა. XVI-XVII საუკუნეებში გვაქვს უცნობი ავტორის მიერ შედგენილი „სასარგებლო კარბადინი“, ივანე ბატონიშვილის „კალმასობა“, აბრამ მწერლის, აზრუმელის და სხვა ძველი XVII-XVIII საუკუნეების სამედიცინო ხასიათის ხელნაწერები, რომლებიც ზემოთ ჩამოთვლილთან შედარებით ნაკლები მეცნიერული ღრებულებით ხასიათდებიან, მაგრამ მათ დღემდე, მაინც არ დაუკარგავთ მეცნიერული მნიშვნელობა.

თანამედროვე მეცნიერული და ექსპერიმენტული ფარმაციის თვალსაზრისით, ქანანელის „უსწორო კარბადინი“, ხოჯაყაფილის „წიგნი საექიმოი“, ზაზა ფანასკერტელი-ციციშვილის „სამკურნალო წიგნი კარბადინი“ და დავით ბატონიშვილის „იდიგარ დაუდი“, დაუმრეტელი წყაროა, საიდანაც ყოველდღიური ძიებით ახალი სამკურნალო პრეპარატები შეიძლება იქნეს აღმოჩენილი. კაცობრიობის მიერ საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი გამოცდილების განხილვების მიზნით, ეს ხელნაწერები უნდა ითარგმნოს: რუსულ, ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ და სხვა მოწინავე ენების ენებზე ჯანდაცვის საერთაშორისო ორგანიზაციის თვალსაზრისით ადამიანის ჯანმრთელობის დაცვის და სიცოცხლის გახანგრძლივების მრავალი გასაღები შეიძლება იქნეს აღმოჩენილი ამ წერილობით წყაროებში.

# გვამცვს უთვალავი ფეკიტა\*

გურამ პეტრიაშვილი

ბავშვებზე მამამთა თავიდან ასაკილებლად, ვფიქრობ, საჭიროა ახლავე ვთქვა, თუ რას ენება და რას ისახავს მიზანად ეს წერილი.

მე აქ ვილაპარაკებ „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათებაზე, და რადგან დასურათება გულისხმობს მხატვრის მიერ ამ ნაწარმოების მისეულ წაყობას, ამიტომ უნებლიეთ მომიწევს შევხებ „ვეფხისტყაოსნის“ ირგვლივ არსებულ ზოგიერთ პრობლემატიკას.

აქვე უნდა ვთქვა, რომ რუსთველილოგია ზღვა მასალას მოიცავს და ცხადია, არაა გამოირჩეული, რომ ზოგი კრამ, რასაც აქ ვიტყვი, უკვე უთქვამთ ჩემამდე. პირველობის პრეტენზია მე არა მაქვს.

და კიდევ: „ვეფხისტყაოსნის“ კვლევის საქმეში უზარმაზარი სამუშაოა ჩატარებული. უპველად დიდია ამ სამუშაოს მოცულობაც და ხარისხიც. ამიტომაც თუკი ჩემს მიერ გამოთქმული ზოგი მოსაზრება არ დაემთხვევა რომელიმე მეცნიერის აზრს, ჩრ იქნება სწორი ვინმემ ეს ჩამოთვალის მეცნიერ-რუსთველილოგია უსაკაცემლობად, ან ის იფიქროს, რომ მე თვით მაქვს მეცნიერ-რუსთველილოგობის პრეტენზია.

ჩემი ამოცანა მტად უზარალოა, მინდა წაყიფიფიო რუსთაველის პოემა, როგორც პრაქტიკოსმა ლიტერატორმა. ამასთანავე, მინდა

\* იბეჭელება კამათის წესით.

ეს წაიხსნა მოხდეს დიდ სქოლითა დასმარებლად, ისე, როგორც კიბოთლობს ჩვეულებრივი მკითხველი. აგერ ტექსტი: აგერ — ჩვენ.

დაჩრეთ ტექსტის პარისიარ, დასურათება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პრობლემა, რადგან იგი არცაფერად უკავშირდება ნაწარმოების წინადად არსებობას. ილუსტრაციული ერთგვარად კარს უღებს პრობლემის შესრულის სპეციალურ შესავალიად და შემდეგვე წარმართავს მის გრძობას, ამიტომ, რას ამოიკითხავს მკითხველი ამ წინადად, დიდადა — დამოკიდებული იმზე, თუ როგორ დანიხავს მხატვარი — ხელშეკრები წინადადების და მათს სპეციალს.

„ვეფხისტყაოსანი“ ილუსტრირებას სპეციალ დიდი წინს იხსროს აქვს და თავისი გარკვეული ტრადიციები.

უნათო, როგორ წაიკითხოს მხატვრებმა პირმა და კერძოდ წაიკითხოს თუ არა ისე, რომ გავხსნათ გმირთა გონებები და ფიქრები, დახატვის თუ არა ისინი ცოცხალ დამიანებად.

„ვეფხისტყაოსანი“ ილუსტრირების ისტორიაზე წინადად აქვს დანერგული მიხელო ქველიძის („ვეფხისტყაოსნის დასურათებანი“). ეს მტკადა სპეციალური და სამწერლობა, რომ მისი ტრავი მხოლოდ ათასი ცალიად იქნა მხოლოდ ერთხელ გამოცემა. რაკი მათ ამ სპეციალურ ვერს, ეს აუცილებლად არ ნიშნავს მის, რომ ვერაფერზე ამ წინადადობის, უნდაოდ შე სხვა მხარეს იქავს და ცოცხალ სხვა კუთხითი უპირისპიროს, მიხელო ქველიძის მოსაზრებები მიმართა სწორად და სასულიერო ვეგონებში მის მიერ მოცემული შეფასებების სხვადასხვა ილუსტრირებას ნამუშევრების, ეს შეფასებები, ჩემი აზრით, არის მადლოვანადი, არცაფერადი და სარწმუნო. მაქვს მხოლოდ ერთი ზოგადი ხასიათის უნდა. ვფიქრობ გარკვეულ შესწავლას მოითხოვს ადვირის აზრი, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ილუსტრირებას აუცილებლად დადოცემული უნდა იქნას მეგობრობის, სიყვარულის, და ხაოზარი გმირობის იდეები. „ვეფხისტყაოსანი“ იმედინად მრავალფეროვანი ნაწარმოებია, რომ მისი ილუსტრირება ძალიან ბევრი სხვადასხვა კუთხით შეიძლება.

ახლა კი შევუდგეთ უფროდ მხატვარი ილუსტრირებებზე საუბარს.

განვიხილოდ მხოლოდ თანამედროვე მხატვართა ნამუშევრებს და არაფერს ვიტყვა კონსტრუქციების და მამუკა თავაქარაშვილზე.

ხოლო თანამედროვეებთან ერთად სპეციალ ვილანაპარტო მიხაიჩიჩიკოვი, ჭერტ ენო, ეს არის ახალი დროის პირველი ილუსტრირები, მიერც — „ვეფხისტყაოსანი“ ყველა შემდეგი ილუსტრირების შემქმნელია კავშირითა მიხაიჩიჩიკოვის ილუსტრირაციებთან.

ჩვენს დროში „ვეფხისტყაოსანი“ მდიდარი დასურათება მრავალა შეიძლება პირველმა მხატვარმა, ათის მხატვრებმა: დიდი ვილანაპარტო, თამარ აბაქელია, სერგეი კობულაძე, ანკელი თოძო, ლევან ტუცქორიძე, ნათელა იანქოვილი, სევერია მინაშვილი.

განვიხილოდ მათი ილუსტრაციები იმის მიხედვით, თუ რა თვალსაზრისით მოუდგინეს ისინი პირებს და რა წაიკითხეს, რა დანიხეს მათში.

მხატვარი ილუსტრირების თვალსაზრისი უპირველეს ყოვლისა ჩანს მის მიერ ხაოლუსტრირაციული შეჩვენული ენაობებში, ამ ენაობადა მომენტებზე და არჩეულ მანერაში. ამ რიკი კომპონენტის ურთიერთკავშირი ძლიერ ნაწარმოების წაიკითხვის.

რადგან ილუსტრაციითა რამდენიმე შემოსაზრებულია და ჩვეულებრივ რამდენიმე ათეულს არ აღემატება, ამიტომ მხატვარი განსაკუთრებულია იმე გაუფრთხილებლად ირჩევს იმ ენაობებს, რომლებიც მისი აზრით თუ შეგანებნით ყველაზე უფრო გამოხატავს ამ ნაწარმოების არსს.

ესე მავალითა: „ვეფხისტყაოსანი“ არის ენაობის ტარილის მიერ ლინ-ვეფხისტის დახატვისა. იმის მიხედვით, თუ როგორ კითხულობს ნაწარმოებს მხატვარი, იგი ირჩევს დასასურათებელ მომენტს ამ ენაობიდან.

თუ მხატვარი ტარილს უცქერის, უპირველეს ყოვლისა, როგორც ფიქურად ღლიერ ადამიანს, მაშინ იგი ირჩევს ტარილის ლომან ან ვეფხეთს შეიძლების მომენტს. ხოლო თუ მხატვარს სურს გავიწროვოს ტარილის სულიერი მდგომარეობა, მაშინ ეს მომენტის არს, ცხადია, არ გამოადგება, რადგანაც (მხატვრები დამოუხმებთან) ძნელია დახატო კაცის ფსიქოლოგია, როცა მას ვეფხეთან შეიძლება უბედურად ხატავ.

თუ მხატვარს პირველ რიგში აინტერესებს არა ის, რომ ტარი-

ლი ძლიერია, არამედ ის, რომ ღლიერ წაყვარებულად ხაოლუსტრირება, ნერა, რომელსაც სულიერი ძალითა წაყვარება სტარფოს უსურველად დაიკავება, მაშინ მხატვარმა უნდა დახატოს მომენტის მდგომარეობა რიგულ უფრო მყოფელ ჰავას ვეფხე, ახლა დასცქერის წინადადებულა თავისი სტარფოს, „მომეგობრო იღებს ჩემსა საყვარელსა წაყვარი“.

ახვე მხატვარი თვალსაზრისი ჩანს მანერაში. როგორ ხატავს მხატვარი არჩეულ მომენტებს, რას უსვამს ხაზს, რას მიჩნევს მორტირებისთვის, როგორ გადმოსცემს რეალიზმს: ნატურალისტური დეტალიზაციით თუ პირბაზოდ, როგორ ხატავს პესონაჟთა მიხეარებისას, ცხოვრებისეულად თუ თეატრალურ პოზებში და ასე შემდეგ.

მაშ ასე, ვნახოთ რად დახატვის მხატვრებმა და რამდენი დახატვის, ზომი დასურათება რად 82 მომენტს. აქედან ნახავთ ის მომენტება, რომლებიც მანამდე მინიატურისტების დასურათებს, ნახევარი კი თითო ზომის მითინა არჩეულად.

ეს მომენტები ძირითადად ისეთია, რომ გადმოსცემენ სიუჟეტის გარკვეულ რიგულს და მტეი ფუნქცია მათ არც შეიძლება ჰქონდეთ. რა შეიძლება ვეფხეთას ნახება, რომელზედ ვამოსხულია როგორ კლავს ერთი კაცი მეორეს (ავთანდილ კახავარს)? ალბათ, მხოლოდ ის, თუ როგორ მოხდა ეს მკვლელობა, როგორ წავალი ხელი ავიანდებლა ამ კაცს და როგორ მოუწინა მხატვარი. თუცა, არა, აქაც შეიძლება მტეი თქვას მხატვარმა, ჟუკი ის პერსონაჟთა განცდების გადმოსცემს ცხადება. კერძოდ, სპეციალისტი იმდენი ისე დანიხა, რომ პირველ რიგში ჩვენ ვხუდავდეთ ავიანდებლად თვლებს იმ მკვლელობისას და ეს მომენტი უფრო მნიშვნელოვანი გახდება, ჩაგვახედებს გმირის სულში.

მაგარა „ვეფხისტყაოსანი“ დასურათებისას ზომის მანერა ისეთია, რომ იგი გამოირჩევა ასეთ ფსიქოლოგიურ აქცენტებს. გმირები ნახატის არეში ისე არიან მოთავსებულნი, რომ ყველას ვხუდავთ ჩვენგან ერთიანადავ მანიხელ დამოკიდებულს. არცერთი მათგანი არ მოიყვან ჩვენგან ახლის მხატვარს, რომ ამით ვეფხეთას, თუ ვინაა მათგანი ამა თუ იმ ენაობაში.

რა თვალსაზრისი შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ზომის ილუსტრაციებში?

ზომისთვის ეს პირმა არის ნახევრად ფანტასტიკური, ფორტიკეზიანი ადამიანს. მას ბოლომდე არ სტერია, რაც იქ ხდება. შორიდან უცქერის და არ თანაფრთხილს ცმირებს.

გმირთა ფსიქოლოგია მას არ დაუნახავს და, ცხადია, არც ცდილა რომ დასცქერია იგი.

მან დანიხა მხოლოდ ამბის გარკვეული მხარე და, როგორც სახატოლიანად წერს მიხელო ქველიძე, ეს მხარე მწვენივად წარმოიჩინა. მიხაიჩიჩიკოვი ერთი მხარე ხელი შეუწავლია იმან, რომ არ იცნადა პირველი, მეორე მხარე კი — მისი წინამდებელი ილუსტრირებების ნამუშევრებში. თორემ, ვფიქრობ, მას შეეძლო წაეთხა „ვეფხისტყაოსანი“ ადამიანურ ვენებათა დრამად.

ამას თქმის საფუძველზე გვაძლევს თუნდაც ზომის მიერ დახატული მხატვარი. ადამიანებში, რომ ზომი შესწოლო ფსელტაოს ხასიათის გადმოცემა, და ამისთვის მომზადება ყველა საშუალებად, არჩეულია ისეთი მომენტი, რომელიც ხელსაყრელია მიზნის მიხედნევად. ფსელტაოს მართა და ჩაუქრებელია იგი ჩვენს წინაა, ხსნელ მოუწინავეს მხატვარს და კარგად ვხუდავს მის სახეს, ხსნელ დახატულია არა სქემურად, არამედ სერუოლოზურად და ზედ მკაფიოდ ეთიხება გმირის ფსიქოლოგიას.

ზომი იმდენად, რომ შექსპირის პიუხა რთული ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია, ამიტომაც იგი ყურადღებით მოიყვანა შექსპირის გმირის პორტრეტს.

ამირკიდებულად ხაოლუსტრირა რომანად რომ არ ჩავთვალა „ვეფხისტყაოსანი“, ზომი ტარილს და ავთანდილსაც ისევე დახატვდა, როგორც ფსელტაოს დახატა: რთული ფსიქოლოგიის პირველობად.

ზომისთვის გმირი, ამის საფუძველზე გვაძლევს აქცენტებს ზომის მიერ დასასურათებლად არჩეული „ვეფხისტყაოსანი“ არი მომენტი.

პირველი — როცა სოცრები ვერ ზედავს შესვლას რისტევიანთან.

ზომის მიერ ამ მომენტის არჩევა დასახატად ძალიან სასიხარულოა, რადგან ეს არის პირველი ფსიქოლოგიური მომენტი და ამ მხარე ტარილისა და განრისხებულ ნესტანის შეხვედრის მომენტთან ერთად (რომელიც ჭერტ კიდევ მამუკა თავაქარაშვილმა დახატა) წარ-



შიადგენს გამოწვევას შემოხვევას. ეს ორი მომენტი ხელსაყრელია იმისთვის, რომ დაიხატოს პერსონაჟთა ფსიქოლოგია.

მეორე მომენტი, რომელიც სტყულება ამის გარეგნულ მხარეს, არის ზოგის მიერ დასახატად არჩეული—რა მოსწამი მდგრა ყმის სხნად შედის მოვიდნან? ამ მომენტის დახატვის მიზან ზოგის გვიჩვენა რომ შეიძლება „ვეფხისტყაოსნის“ სხვა თვალსაზრისით წყობისა, ცნობად, ესაა წმინდად ლიტერული მომენტი.

დასვლის სახით შევძლება ვთქვათ: ზოგის მანერა და მის მიერ არჩეული მომენტები სრულ თანხმობაშია, ორივე კომპონენტი ამის გადმოცემას კარგად ემსახურება. ზოგის მის მიერ დასახული ამოცანა შევნიშნავ შესრულად.

მხატვრის თვალსაზრისი სრულად წარმოჩნდა. საწინააღმდეგო მხოლოდ ისაა, რომ ის თვალსაზრისი გამოირჩევა ფსიქოლოგიას და სიღრმეს.

ვიდრე სხვა ილუსტრატორთა შესახებ ვთქვათ რამეს, უნდა ვთქვათ, რომ ზოგის მიერ არჩეულია მომენტები სახელსწერო რთული თემაში „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირების შემდგომ ისტორიაში.

მიზეზი ქვლივიძე წერს: „ზოგის შემდეგ „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა ილუსტრატორი შეგნებულად თუ შეუგნებლად, მაგრამ მაინც ზოგის მიერ დასახურებულად შეტრული ადგილების ტყეობაში დარჩა“.

ეს ფაქტი შეიძლება საყალბოა. თუ მხატვარს უნდა, რომ ახალი საკუთარი თვალსაზრისით წყობის ნაწარმოები, ამისთვის, პირველ უთვლოს, მან ნაწარმოებში უნდა მოახსოს ის მომენტები, რომლებიც უფრო დასახატვანია მის თვალსაზრისს.

ხოლო თუ ახალი მხატვარი შევნიშნავ იღებს შესახატებულად იმავე მომენტებს, რაც წინამორბედმა აირჩია, ამით, უნდა, თუ არ უნდა, მის თვალსაზრისსაც ემორჩილება. „ვეფხისტყაოსნის“ ახალ ილუსტრატორებს პოემაში უნდა მოეძებნათ ახალი მომენტები, მათი კი ძირითადად გამოურჩეს ზოგის მიერ არჩეული მომენტები და შექმნას ზოგის ილუსტრაციების სტილური ან კომპოზიციური ვარიანტები.

არჩეული მომენტები წინააღმდეგობაში მოვიდნენ მხატვრების მიერ არჩეულ მანერასთან, ხელი შეუშლეს მხატვრებს ნაწარმოების მათელ წყობისაში და, შეიძლება მხრივ, მის მხატვრებს ვერ გამოეხატა ზოგისებელი „სადავებო“ კონცეფციის ტყეობად.

ზოგის შემდეგ „ვეფხისტყაოსნის“ დასახურება და დო გუ დია შვილიძე. მან არჩია, თუ შეიძლება ან იქნება, დეკორატიული მანერა. მიზეზი ქვლივიძის სრულად საპირაპრობოა შენიშვნა, დანერგულია შეიძლება ილუსტრაციებზე ადამიანი გათანაბრებულია დეკორატიული ორნამენტთან. ცხადია, რომ ასეთი ილუსტრაციები ვერ გამოდგება პოემის გმირთა ხასიათების და ფსიქოლოგიის გადმოსაცემად. ცოცხალი ადამიანები ამ მანერით არ დაიხატება. ამ შემთხვევაში მხატვარს სხვა სრულიად გარკვეული ამოცანები და შესაძლებლობები ექნება. ასეთი მანერით შესრულებული ილუსტრაციები შეიძლება თავისებურად გადმოცემულ იქნას პოემის ზოგიერთი ადგილის სიღრმეს.

ვერ დავთავაზებთ მიზეზი ქვლივიძეს, როდესაც ის ამ მანერას უწოდებს ფორმალისტურს.

უკველი ხელეწილი, როგორც პუსჟინი იტყობა, უნდა განსხვავდეს იმ წესებით, რომელიც მან აირჩია ოპიონისთვის.

თუკი მხატვარმა გადაწყვიტა ნაწარმოების ავტორი ხერხით დასუბოვება, ჩვენ რა უნდა გვქმნის საწინააღმდეგო? „ვეფხისტყაოსნის“ იმდენად მრავალფეროვანი ნაწარმოებია, რომ უკველი მანერის შესახატვად შეიძლება მოიძებნოს მომენტები, როცა ამ ილუსტრაციებზე ვსწავლობ, ჩვენ ამ ამოცანა, ვნახთ როგორ აირჩია მხატვარმა დასახურებულად მომენტები, როგორ თანხმობდა ისინი მის მანერას და უწყობენ თუ არა ხელს ამ მანერით განპირობებულ ამოცანებს.

ყველაზე უფრო ლაო გუდიაშვილის (ილუსტრაციებიდან ორგანული კომპოზიციის ამსახველი ნახატი. რას წარმოადგენს ეს კომპოზიცი? იგი ზრდისთვის ხალხის ნახატი). აქ არის მხოლოდ ერთი საერთო განწყობილება: მისაშურება, და ეს განწყობილება გამოცემულია მხატვრის ხერხ მსუქელი, ლიდ ნახატი. მიწვეულია ხალხისთან განწყობილება. აქ სულაც არ გვიჩოთობება, რომ ადამიანების სხეულები დეკორატიული ორნამენტს ქმნიან.

საკვირი იყო მხატვრის პოემაში მოქმედა ადგილები, რომელთა

დასურებების სწორად ასევე ორგანული იქნებოდა მისი მანერა. ფეოქორი, ასეთია, მაგალითად, საკუთრად ნადირიძეს, სტყულებზე ავტორადვე შეიძლება დაიხატოს ნაწარმოების დღესწავლულ ქვლივიძეს, დეკორატიულია შეიძლება დაიხატოს, თუ კიონს ენით ვიტყვი, ძალიან საერთო ხდება. მაგალითად, როგორ მიღის სადაც ზოგის გმირი.

მეგრამ მხატვარმა დაუშვა შეცდომა. მან ამ მანერით დაასურა ზოგის და მინატურატორთა მიერ არჩეული ადგილები და ამან გამოიწვია გაუგებრობა მხატვრისა და მკითხველს შორის. მკითხველი ნახატზე ხედვას ადამიანს და სრულიად სამართლიანდ მოითხოვს, რომ მხატვარმა ამ ადამიანზე უიზარს რამე, მხატვარს კი ეს ადამიანი სჭირდება მხოლოდ როგორც კომპოზიციის ერთ-ერთი ფეოქორი, რომელიც, სულ ერთია, რა იქნება, — კიცი, ცხოველი, ზოგ თუ ქვა.

წინამორბედთა მიერ არჩეული მომენტები თავისთავად არ ილუსტრირენ საშუალებებს გმირთა ფსიქოლოგიის გახსნისა, ამ დეკორატიულია მანერამ კი გმირები მთლად სქმატურები გახდა, ხელთ შეეფერა აღმოსავლური ზღაბის მსგავსი რაღაც ფანტატიური ამავი.

ახე რომ, ვერც ვგირთა ხასიათები მოგვცა მხატვარმა და რადგან დასახატად არჩეული ადგილების შინაარსის ბოლომდე „დეკორატიულია“ წარმოდგენა ძნელი ამოჩნდა, ბოლომდე თანხმდევრადვე ვერც თავისი წყობისა მოგვცა პოემის.

როგორც ვთქვით, ლაო გუდიაშვილმა ძირითადად მინატურისტებისა და მიზანი მიერ არჩეული მომენტები დახატა: სანერგისა ვნახთ თვით მის მიერ არჩეული მომენტები, რომლებიც მანამდე არაფერ იყო დასახატად.

1. ტარელი ამღვსს ამასის უახარს და რიგებს, რომ ამან წყურის ნესტს.
2. ცხენისანი ფრიდონი ზღვაში ებრძვის მტერს.
3. ავთანდილი ამღვებს ფატმანს საქონელს („დიდახა ლარი ეყვლი...“).
4. ფატმამა დაინახა ნესტანი.
5. ავთანდილი დაჩოქილია ყვავილებით („კვარდას აიკო ბავთა...“).
6. შეხვედრა მდგომარე კარავანთან.
7. ტარელი იმდროის მისაგომებთან.

მის მიერ არჩეული მომენტებიც იმს გავიჩვენებენ, რომ ლაო გუდიაშვილისთვის „ვეფხისტყაოსნის“ სათავდასახლო — ფანტატიური ამავია. იგი არა მარტო იმერეთის სხვა მხატვრების მიერ დახატულ მტერებს თუ დევნილებს ბრძოლის, ვეფხის დახარბობის, თუ მინა ჭაჩის ფრენის მომენტებს, ამავე თავის მხრივაც უნდა შეიძლება, ფრიდონი ზღვაში რომ იბრძვის.

საუბრადღობა მხოლოდ ერთი მომენტი ლაო გუდიაშვილის მიერ არჩეული: ავთანდილი, დაჩოქილი ყვავილებით. გავისხენთ ეს ადგილი ნაწარმოებიდან:

„გარდას აიკო ბავთა, მოვეუ ვარდისა დროითა; უძრანაჲს: ატყურებ თვალთა, გულ-ტარებულ შემხედვარითა, მისად სპავიკულ მოვიღუნე თქვენთანა სუბარითა“.

ავთანდილი ზნაქვის ვარდს, თინათინი კი ასხედვითა, რუსთაველი ისიც, უძრანად არაფერს წერს. ამიტომ თუ გავისხენობ, იმასაც, რომ ტარელი ვეფხის კიცი ენად, მაშინ შეგვიძლია დავასწავლო, რომ ეს იყო კიცი ორი სხვადასხვა მოტრფილუე წყობის დასახატვითხად შეტად მნიშვნელოვანია. სულ სხვადასხვაგვარად ხასიათდება უზოგიერთობა ერთი მხრივ თინათინისა და ავთანდილისა, მეორეს მხრივ ნესტანისა და ტარელისა.

მართალია, ლაო გუდიაშვილის მიერ არჩეულია მხატვრის გამო მქნელი ამ ილუსტრაციებზე ფსიქოლოგიის რამე უკლის გამოჩენვა, მაგრამ თუ ამ მომენტის დასახატად არჩეული მხატვარმა დასახატვითხად უზოგიერთობა ერთი მხრივ თინათინისა და ავთანდილისა, მეორეს მხრივ ნესტანისა და ტარელისა.

თამარ ასაქელიას მიერ შესრულებული ილუსტრაციები ძირითადად „დეკორატიული“ კონცეფციისა ასახავენ. ამ ილუსტრაციების შეფასებისთვის მოვიბრუნო მიზეზი ქვლივიძის წყობიდან ერთ ადგილს: „მხატვარი არ იყო მოკლებული ადამიანის სულიერი მდგომარე-

1 კიტაბელი მოტანისა სარგის კაკაბაძის რედაქტორებით 1913 წელს გამოცემულ „ვეფხისტყაოსნის“.

ობის გადმოცემის უნარი. ასე მხატვართა, რუსულ გამოცემაში მოაქვთელ სუბიექტს ილუსტრაციები: „თინათინის გაუმეცხა-ნი“, „ნენსან-დარჩანის მოტივები“ კომპოზიციის: „კავანდილი ფაქანანან“ ან უნარბილი გამოცემად „ტარიელ წულის პირის“, „ტარიელის პეინის ნესტან-დარჩანთან“ — მის საქმიან და მაჭერე-ბლად აქვს გადმოცემული სიმების მოქმედ პირთა განცდები, მათი სულიერი დამოკიდებულება ერთმანეთთან.

მაგრამ ახელი მომენტები ახალგაზრდა ილუსტრაციებში მათვე თვითონააღივრის ინტერესი ადამიანის სხეულის მოძრაობის გადმოცე-მისადაც ახალგაზრდა ილუსტრაციებში ადვილს „ეუფესიტუაციის“ გმირ-თა მხოლოდ მ ბ ტ რ ი მ დ ა ე კ მ ე ბ ს (ხაგანა მ. კლავდიოვა — გ. ჯ.), მათ ფიგურა ლიტივების (მხატვართა) ან სინაზის (ქალიბი), სხვა ადამიანთა თვისებები კი არის აღწერილი.

აქ ნათქვამს მე მხოლოდ იმასა დაუშვებთ, რომ გმირთა ფსიქო-ლოგიის გადმოცემაზე არც დასახებულ შერჩეულ მომენტებზე იყო ზუსტადილი. ძირითადად ახალგაზრდა დასურათა ნაწარმოებებზეა მიერ უკვე დასურათული მომენტები, რომლებიც „ფსიქოლოგიურ-მა“ კონცეფციისთვის არცთუ გამოსადეგია, თავისი შერჩეული მხოლოდ ორი მომენტი: 1) ფაქანანს და ავთანდილის შეხვედრის ერთი მომენტი, „მას დაუხა დაუხან ხათუნ უმასინძა მტელ კარ-გა“), 2) ტარიელ გამოჩენილი სხეულისა, რადგან ესა პირველი დიდი ნა-ბიჯი ილუსტრაციის მხატვრების მიერ ნაწარმოების კურორტიკა ფსიქოლოგიური წაკითხვისადაც.

ჩემი ღრმა რწმუნებით, თამარ ახალგაზრდა მიერ ამ მომენტის არჩე-ვა დასურათულია დიდად მწიფე ილუსტრაციის ფაქტია. „ეუფესიტუა-ციის“ ილუსტრაციების ისტორიის, რადგან ესა პირველი დიდი ნა-ბიჯი ილუსტრაციის მხატვრების მიერ ნაწარმოების კურორტიკა ფსიქოლოგიური წაკითხვისადაც.

ნათქვამს და მას შერეც მხატვრები ამ ასე ვთქვათ „უცხო მო-ვის“ ეთიკურად ხატავდნენ ან იმას, თუ როგორ ზის წულის პირის მწიფე ტარიელი ამ იმას, თუ შემდეგ როგორ ხოცავს როსტოვანის მონებს.

უცხო ერთი ამ მომენტისათვის ვერაფერს ვერ გვეუბნება გმირის სულიერი მდგომარეობაზე.

პირველად ვხედავთ, რომ ტირის ადამიანი, ეს მხოლოდ გარეგნუ-ლი ნაწილია. ტრადიციის მიუხედავად მრავალგვარი შეიძლება იყოს, ცერ-ძოდ, რა განცდამ გამოიწვია ტარიელი? ეს არ ვიცი.

შორეულ მომენტზე კი, როგორც არ უნდა დაიხატოს, წარმოგვიდ-გენს უბრალოდ ერთი ადამიანის მიერ სხეულის დაზიანების და შეტ-ბის რაობები.

ახლა წაკითხოთ პოემაში ის მომენტი, რაც სურდა დაუხატა თა-მარ ახალგაზრდა.

„მონანი მიღვეს, მივიღეს, ვახდა აბერისა ჩხარია; მამონდა შერთოს იგი ემე, ტრის მტელად ელ-მუღღლარია, თვანღი მორანა ყოველგვან, ნახა ლაშქართა ჯარია, ერთბელ ესე თქვა: „ვა მელ“ სხვად არას მოუბრანა“.

ეს „ვა მელ“ არის პირველი, რასაც ტარიელი ამბობს რომან-ში. ვაგისხნითი ახლა რომ შემდეგ ხატავთ მხატვრები ისტორიულ ტარიელს დაუბრებს, ვაგისხნითი როგორ საუბრობს გამოცემაში შემდეგ ტარიელს, (რას მაქვს ვთქვით, რა ვინაოდით. ერთმანეთისა ჩიოთა ვგანაოთ? თქვენ მარტომული თამაზობილი, ჩვენ ტარიელი ლაქოთა ვანაოდით) და ნაოლი ვახდაც ტარიელის სულიერი მდგომარე-ობა. იგი სტარტოს დაკარგვით ძალაგამოცლილი, დაუბრებია, ვი-დაც-ვიღებები კი გრძობენ მასში რაღაც საიდუმლოს, ცდომილად ტარიელის დაუბრებია და არ აქვდენ საშუალებას, რომ იგი თა-ვის სხეულს მიუღეს.

აი, ამიტომ წარმოსცდა ტარიელი „ვა მელ“ აქ ახალგაზრდად ზუსტადია მოცემული გმირის სულიერი მდგომარეობა და თუ გინდა რომ სიმარტული ვთქვათ ტარიელზე, თუ გინდა ვთქვათ როგორია იგი სიმარტულ დასურათში, მაშინ დასახატად უნდა ავიჩიოთ სწორად ეს ადგილი.

ამიტომ ვთვლი, რომ თამარ ახალგაზრდა მიერ ამ ადგილის არჩე-ვა დასახატად არის მტელად მწიფე ილუსტრაციის ფაქტი „ეუფესიტუა-ციის“ ილუსტრირებაში.

სამწიფეობად, თვით ილუსტრაციის ფსიქოლოგიური მომენტის მხოლოდ შერჩეული ღრმა ჩანს.

ჭერ ერთი, დაუშვებელია ფაქტორი შეიძლოს. როცა როსტოვანი

და ავთანდილი დაიხანს, ტარიელს უკვე დახატული ჰქვია შერჩე-ვი, ცხებზე იქნა და მოიღოდა. აქ ახლა იგი უნდა ხედავდეს მისი ირგვლივ მდგარ მონებს.

შორეულ, ტარიელის სულიერი მდგომარეობის გადმოცემის სხეუ-ლის არჩეული ნაწილია. აქაც პირველ რიგში თვალში გვეცემა ტა-რიელის დაუცხილი ფიგურა და ამიტომ გმირის ფსიქოლოგია შეო-რებასთანხანია რამ ხდება.

ვაკავადებები და ვთქვათ რომ ფსიქოლოგიის საჩვენებლად საქირი იყო სულ უბრალო გამომხატველობის ხერხი: მსხვილი პლა-ნი. აქ გმირის უნდა ვხედავდეთ მხოლოდ სახეს.

სურათი ასეთად ნაწარმოებია: ჩვენთან ახლოს ვხედავთ ტა-რიელის სახეს, სახეზე ითხება სასწრაფოველობა ტარელი და დედალი კაცის მწიფეობა, ხოლო იქი შორეულ პლანზე ჩანან ტა-რიელის შესაქრობად გამოხატული მონები.

საერთოდ, საქართველო, რომ არც ილუსტრატორს და არც სხვებს (ნათლად იამიკოვილის გარდა) არ მოსვლიათ არადა, რომ გამოეყ-ენებინათ მხატვარი ლანდი.

გარდა იმისა, რომ სახის მსხვილი პლანის დახატვისას მხატვარს საშუალება ეძლევა ფურცლის დიდ ფართობზე დაბალად სახეზე უკვე მოავსებს ფსიქოლოგიური ნივანები, არა ნაღველ მწიფეობა-ვანია ისიც, რომ ამ ღრის ადამიანის არსებობის სულიერი მხარე ფურცლი იწვევს ზრად, რადგან არ ჩანს ადამიანის „მეტარალოგიის“ მთავარი „ბუდე“, მისი სხეული.

სე რ გ კ ბ უ და მ ძის ილუსტრაციებში ნაოლად ითხე-ვა მხატვრის შეხედულება. მისთვის სიმების გმირები არიან კლდე-სავითი უნარი ნებისყოფის ადამიანიც, ხაგანსულად ძლიერება არი-ან ისინი ტარიელისადმი.

მხატვარმა მტელად თანამომდგრულად გამოხატა თავისი შეხედუ-ლება და არაფერი სანაწარმდგო ჩვენს არ უნდა გვეჩვენოს, რად-გან „ეუფესიტუაციის“ შეიძლება წაკითხვად იქნას როგორც პოემა ძლიერ ადამიანებზე, მხატვარს შეუძლია აღმოაჩინოს ნაწარმოებში უცხო-ლოგია, რაც მის კონცეფციას ეთანხმება, მაგრამ არ უნდა მოვიდეს წინააღმდეგობაში ნაწარმოების სიმართლესთან.

ჭერძოდ, ცხადია, რომ „ეუფესიტუაციის“ გმირები ძლიერია არიან ფიქურადაც და მორალურადაც, მაგრამ ეს ნიშნავს იმას, რომ ისინი მართლაც ტრადიციის გარეშე ჩანან ჩამოსხმული.

კონცეფციის ილუსტრაციებზე გმირები უნდებლად მონუმენტური არიან და ცოცხალად მხატვარს გარეგნულადაც და შინაგანადაც. ამით მათი ადამიანური არსი ღრმადობდა და ხელთა ვთქვს მხოლოდ ერთი გამოხატობა — ძალა.

ამიტომ, უკვე ცოცხალი ადამიანების მაგიერ კერპები მივი-ღეთ.

განა არ შეიძლება რომ დაიხატოს ძლიერი ნების ადამიანი, მაგ-რამ მას ადამიანური სხვა თვისებებაც ჰქონდეს?

რუსულიების გმირები ხომ სწორად ახედავთ აიანი: ძლიერი, მაგრამ არაოლი შეიქივის ადამიანები.

როგორც ვთქვით მხატვარს მიერ საუბარო კონცეფციის ბოლო-მდე გატარება კარგია. მაგრამ ის თავს არ უნდა მოვახვიოთ აე-ტორის, პიერისადაც ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი უნდა დავხატოთ მანერ, როცა ის მართლაც ასეთია ნაწარმოების მიხედვით.

როდესაც ტარიელი ლომს მტყუნებს, ეს ხატავდნის ებრძვის, ის დახატა ასეთია, როგორც დახატა სერგო კობულაძემ, მაგრამ მას შემდეგ, რაც ვაგო სხვადა ნესტანი, ტარიელი სულაც აღარა დაღე-რნილი ადამიანი და, მით უმეტეს, პირქუში. ჭკირის ციხის ახა-ლებია იგი ლაღად მიიღეს, ამიტომ, უცნაურია, რატომ დახატა მხატვარმა ნესტანიანს შეხვედრისას ტარიელი ასეთი მოქმედებელი? არსებობს შეიძლება დაშვებულ ნახატში, რომელიც ტარიელი-და და ავთანდილის შეხვედრას ასახავს.

აქ ნახატზე ტარიელი გამოხატულია ახლად ძლიერ პიროვნე-ბად. იგი ისე უბრალოდ ავთანდილს და ისე მუარველურად უღვევს ხელი მის მტერს, რომ მაყურებელს, რომელმაც არ იცის სიმეც, ეკვივ არ შეეპირება ძლიერი კაცი ეგებება მასთან დახმარების სა-ხოვნებლად მოსულ ადამიანს.

მაგრამ ნაწარმოებში ამ ღრის ტარიელი სულაც არაა ძლიერი ადამიანი, იგი ხაზს ვაუბრებს, ტყვე-ლოდ დაუხებელია და ცრუვად იღებება. მართალია, ფიქურა ძალა კი აქვს კლავიცი, მაგრამ რე-ალ ფიქურა ძალას სულიერი ძალები არ ამაჭრებენ, კაცი არ გა-მოიუფრება კლავიციის უტებლად.

სერგო კობულაძის მიერ დასურათული მომენტებიდან იორი





მის მიერვე შერჩეული და მანამდე არავის დაუხატავს.  
 1. ფტანნი და ნესტანი ფტანნის სახლი.  
 2. ნესტანი წერის წერის ტარების ქაეთის ციხიდან. ორვე მომენტზე მხატვარს აურჩევია თავისი კონცეფციის შესაბამისად. ორივე ნესტანი ძლიერ პირველადია დასტურებული. ხოლო იმ ნახატზე, სადაც ფტანნიცა, ნესტანიცა მისი ნებისყოფის გარდა ჩანს მისი მწეხარება, ჩანს მისი ქალური სინაზე და მისი ინტელექტი.

ჩემი აზრით, „ფსუხისტკაისინის“ გრძობითი არსებობა უკვლავ ილუსტრაციის შორის სწორად ესა უკვლავ ახლის ნაწარმოებთან. აქ ჩანს გმირების ადამანური ასისუ. მათი ფსიქოლოგიაც და მათი ენათმეცნიერებაც და ამასთან ერთად ილუსტრაციაც ზუსტად ასახავს ნაწარმოების შესაბამის მომენტებს.

მხატვარმა ნებით თუ უნებლიეთ გადაუხვია თავის კონცეფციას და ნაწარმოების ეს ადგილი წაიკობა, როგორც პირობიდან ვუწოდებთ, „ფსიქოლოგიურად“.

არაკი თითქმის ილუსტრაციებიც, ისევე როგორც ზოგჯერ, გადმოცემული ამბის გაჩვენება მხატვ. თუქა უღდა თითქმის, რომ ზოგჯერ ამბავი უფრო დამაჯერებელი ჩანს (უზარალოდ რომ ვთქვათ, უკუთა დასტურები).

მხატვარმა ძირითადად იმეორებს იმ მომენტებს, რაც მანამდეც ბევრჯერ იყო დასტურებული, თვითონ ამოჩრია საბი მომენტები.

1. ავთანდილი წერს ანუტის როსტავში.
2. ავთანდილი გულანზარში.

3. ნესტანის და თინათინის გამწობება, გამოხოცება.  
 ეს მის მიერ არჩეული მომენტებიც ამხელენ „დედგაზრულ“ კონცეფციას. გულანზარში ავთანდილი მოიღეს და შეუცქირანს მისი სილამაზით მოხიზველი ვაჭრები. რა არის აქ მთავარი? ავთანდილის გაჩვენებული სილამაზე. თუკი გულანზარის ვხვდებით, განა უკუთხის არ იყო საილუსტრაციოდ იმ მომენტის არჩევა, რომლის შეხებაზე რუსთაველი ამბობს: „ჩგი ეშა ვაჭრის, თავადის და თავისა მალავს ამითა“ აქ ხშირ გამოჩნდება ავთანდილის მოხერხებულობა. ესე იგი, მისი ხასიათის ერთ-ერთი არსებობი თვისება.

უკვლავ უკვლავ „დედგაზრულ“ ან „ღღაპრულ“ კონცეფციად ლაპარაკებს იმავე თოიძის ილუსტრაცია მომენტისა, რა მოცხადებთ მღერა ესხა, სწენად მხეცნი მოვიდინა“... როგორც ვთქვით, ეს მომენტი პირველად დასტურათა მისი ხაზში. მის სურათზე სწენად მოსულა სულ სამი ცხოველი და მალა აიძინ ჩიტი დაფორჩავს.

შემდეგ: ღლიო გულანზარის ილუსტრაციაც, რომელიც იმავე მომენტის ასახავს, ჩიტი მხოლოდ ორია, მაგრამ სამაგებოდ ცხოველთა რიცხვი ათამდე გაზრდილა.

ორალი თითქმისან კი უკვე ცხოველები ბევრია და ფრინველებიც. რატომ ხდება მხატვრები ამხვე ცხოველზე? მხოლოდ იმიტომ, რომ ისინი ნაწარმოებს არ უცქირან, როგორც უზარალო ცოცხალ ადამიანებზე დაწერულ რეალიზტურ ნაწარმოებს. ამიტომაც პირველი მიპერბოლას პირდაპირ აღქვამენ.

„სწენად მხეცნი მოვიდინა“ თუ ასე აღვიქვით, რომ მართლაც უნაზრად მხეცნი მოვიდინა, მაშინ იქნება „წულით ქვეყნი და მარსლიან“ იმის ნიშნავს, რომ მართლაც ფეხადგულად გამოიდან ქვეები ნაზარზე ავთანდილის მათი სიტყობითი მოხიზველდნი.

ღევან ცუცკირიძის ილუსტრაციების გამოჩენის მამოწვევად მათივე კავით მოქვეა.

მის შემდეგ მხატვარს დრო გავიდა და ახლა შევადგლია ვთქვათ, რომ მამინ იმათ, ცინც არ მოიღეს ეს ნახატები, არ მოიღეს ერთი მიზეზით — პერსონაჟები ზოგჯერ გამოქა დასტურებულ.

გასაკვირია, რომ ასეთი რამზე შეიძლება დავის ცყმა მას შემდეგ, რაც ამდენი დაწერია ხელმოწენაზე და ამოდენა თეორიები შექმნილა.

კვლავაც ვთქვით, მხატვარმა აირჩია ასეთი მანერა? ძალიანაც კარგი. მას აქვს უფლება აირჩიოს ნებისმიერი მანერა, თუკი ჩვენ სიმე ვაიძენებულა, მაშინ ვნახოთ, რამდენად თანამომედველთა მხატვარს და რამდენად სწორად მიხეუება იმ თვალსაზრისის, რისი გამოხატულებაცაა მის მიერ არჩეული მანერა.

არ თვალსაზრისია აქ? იმ ილუსტრაციები პირობითი ხასიათისაა, აქ მოხიზნილა კონკრეტული გარემო, კონკრეტული დრო. ხაზსმხელად პირობითია ექსტო.

ეს ყველაფერი შეიძლება წინავედს მხოლოდ ერთს, რომ მხატვარმა პირმა დანიხა როგორც წინადად ზოგადკაცობრიული ამბავი.

მას სურდა დაეხატა არა კონკრეტულად რუსთაველის ეს თუ ეს პერსონაჟი, არამედ ზოგადად ადამანის ეს თუ ის მდგომარეობა. აქ ტარიელი არის არა სწორად ეს, ამ ხასიათის და ესტრუქტურა მატარებელი ცაცი, არამედ საერთოდ მხეცნი. ხოლო ტარიელის და ნესტანის შეხვედრა არის არა კონკრეტულად ამ ორ ადამანის შეხვედრა, არამედ საერთოდ მცირეთა შეხვედრა.

ცხადია, რომ ასეთი თვალსაზრისით შესტარებული ილუსტრაციები ვერ გაჩვენებენ პირის მხატვრულ ღირსებათა მიედ სიმდიდრეს.

ეგრეთვე, იგი ჩვენს მიერ დასმულ ამოცანას, რომ გმირთა ფსიქოლოგის ჩვენებთ მკითხველი მიეყვანოთ სიყმასთან, ვერ შეასრულებს. მაგრამ ასეთ ილუსტრაციებს აქვს ისეთივე უფლება არსებობის, როგორც უფლება სხვას.

თანამედ ილუსტრატორსაც მოვთხოვთ ორ რამეს: ერთი, რამდენად უნებამედველად მიხეუება თავის თვალსაზრისს, მეორე, ხშირ არ არეუება ნაწარმოების სიამრტებს.

ყველაზე უფრო არგანულად ღვეან ცუცკირიძის ილუსტრაციებს შორის მე მინახა ორი, 1) ნესტანი ზის წერილით ხელში, 2) ტარიელის და ნესტანის შეხვედრა.

3) ერთმანეთს ზუსტად აღმოქვა ასახული მომენტის ზოგადი აზრი და ხატვის პირობითი მანერა.

პირველ ილუსტრაციანე გამოხატულ ნესტანს შეუძლია ადამანის ხიერის ყველა საბერო მხერხისადმი თუ მხერხისგან მიღებულ წერილით ხელში.

მეორეზე კი შევადგლი დავინახოთ ნებისმიერ მხერხთა შეხვედალს. ასევე შეიძლება ამ მანერისთვის სწორად არჩეულად ჩაითვალოს ნახატი, რომელიც ასახავს მომენტს: „მოლავს, იტევის, მალავს ღმერთი ხელდა და ცათა“. აქვე ზოგადედ ცაცია მოლავსე. ეს შეიძლება იყოს ავთანდილი და ვინც განდით სხვაც (თუმცა, გაუგებარია როგა გამოარბებული აქ დასტულებ ცხენის ფეხურა. იგი უფრო ნაკისი კომპოზიციითაა ნაქარნახები, ვიდრე მხატვარს მიერ არჩეული კონცეფციით).

სამწეხაროდ, სხვა ილუსტრაციებისთვის მომენტია არა სწორად შეჩვენებული. იმის მაგერ, რომ მხატვარს თავის თვალსაზრისის შესაბამისი მომენტები უნდა, მან დასურათა იტევი ადგილები, რასაც ტრადიციულად ასურათებდნენ მისი წინამორბედნი. ეს ადგილები კი სიტყვიტათა კონკრეტულობის გამო უნაჩრისნი ამოჩრდნენ მხატვარის ზოგად კონცეფციის თანამედველად განხილავთ.

ესე მავალითად: როდენაც ტარიელს ნესტანი განჩისხებული ჰყვება, ეს არის კონკრეტული, მხოლოდ ამ ნაწარმოების კუთვნილი სიტუაცია და სულაც არა უაქცილებელი, რომ ზოგადედ, ყველა სხვა მხერხის და სტაროს შორის შეიძლება მოხდეს ასეთი შეხება.

ამ კონკრეტულ ფსიქოლოგიური სიტუაციის დასახტად ღვეან ცუცკირიძის მანერა ან გამოძევა. რადგანაც მხატვარმა უარით თქვა პორტრეტების მვეტორ ინდივიდუალიზებაზე, უფრო ატრიატუბუნზე და ზუსტ ფსიქოლოგიურ ენებზე. ამიტომაც ამ მივიღო რაღაც გაუგებარი პანტიმონის მსგავსი რამ. ასეთივეა დავარის მიერ ნესტანის მიველა ქვეებისთვის და სხვა.

ის ამბავი, რომ მანერა თავისი მოთხოვის და არ ემორჩილება მხატვრის მიერ არასწორად არჩეული მომენტის ფეტიკორი ზიარისას, კარგად ჩანს ილუსტრაციებში, რომელზეც ფტანნი და ავთანდილია გამოსახული („ლომბო, ქებანი შენწინა ჩვენ ვითი ვიდავიდით...“).

მანერა აზრავლებს მომენტს და იმავე უფლებით ეს ქალე შეიძლება იყოს თინათინი, რადგან არაფერი არ ამტკიცებს, რომ ეს მანიღდამიანე ფტანნიცა.

ამგვარად ამ მანერის განწარმავლებელი თვისების გამო ილუსტრაციამ, რომელიც შეესაბამება მომენტს: „რა მოხმისა მღერა ესხა...“, ავთანდილი აქცია ცხოველებთან დაწმომედველად მღერალის მსგავს ვეად. ეს კი რუსთაველთან არ წერია. რუსთაველისთვის ან ადგილთა მოვარა ავთანდილის სევადა და არა მისი ურთიერთობა მსგავსებთან. თანაც ეს ილუსტრაცია ენწარმოდველა ცუცკირიძისავე ილუსტრაციას, რომელზეც როსტევანის და ავთანდილის ნადირთან დახტულები. ავთანდილი აქ თითქმის ასეთე მიაღედ. ექვს ცხენს და ის ღლით (თუ ვეუხვთ) რომელიც ახლა მანვან ერთად მიქრის, იმ ილუსტრაციანე ცხენის ფეხებთან ადა მვედარა.

ღ. ცუცკირიძის არ დაუბრალებია პირის პირეტიკორი მომენტი, რომელიც მის წინამორბედთ არ ქონილდა დასტურებული. მეორეს



მზერა ნამდვილად მისასაღებელია, რომ ჩან დახატა ირი კომპოზიცია: ერთი პოეტის წინ წასამდგარივით, მეორე კი პოეტის ბოლო წერტილის შემდეგ დასაითავად. ერთგვანად და მეორგვანად ხალხი ეფუხე (თუ ლომი) მზეზე, დასაწყისში ეფუხებდნენ, ბოლოს კი იხილებოდა. თუმცა შეიძლება სადავო იყოს „ვეფხისტყაოსნის“ ამ ორ სიმბოლოს შორის მოქცევა, მაგრამ ერთი უდავოდ კარგია, რომ პირველად „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრირების ისტორიაში დახატა ასეთი განსაკუთრებული სახის სიმბოლო — ნახატა.

ამით პოეტის კიდევ ერთი წაკითხვის შესაძლებლობა იქნა გახსნილი.

ნათელია იანჭოშვილის მიერ შესრულებული ილუსტრაციები ღირსეულ ხასიათისა. შეიძლება აქ ვიხსაროთ სიტყვა „მბრძანებლისძაღვი“, რადგან იგრძობა, რომ მხატვარი ხატებს არა უშუალოდ იმ საუბარს, რაც პოემაშია, არამედ საყოველთაო შთაბეჭდილებას.

მხატვრის უდავოდ დიდი დამსახურებია ის, რომ პირველად ვეფხისტყაოსნის ილუსტრირების ისტორიაში მან დახატა გმირთა პორტრეტები.

თუმცა აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ეს პორტრეტებზე ერთ საერთო ღირსეულ განწყობილებასთან მოქცეული, არ გადმოსცემენ კონკრეტულ მომენტს ნაწარმოებში, არ არიან ინდივიდუალიზებული, გმირებს არ ვგვიყვებოდნენ რთულ პიროვნებებად და მათ ხასიათზე თითქმის არავინ ვეფუხებინათ.

ამ ილუსტრაციებში არის კიდევ ერთი სახლდ. ეტრბოდ აქ პირველად იქნა ახაბუტოლი მოქმედების ადგილი გმირის გარეშე. ახეთა ორი ილუსტრაცია. ერთზე გამოსახულია გამოქვამული, სადაც ტრიალებს და ასამთი აფარებდნენ თავს, მეორეზე კი ქაეთის აფარ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ის, რომ ცალკე დაიხატა ქაქეთის ცხებ. თუმცა აღნიშნულ ილუსტრაციაზე იგი მეტად ესმეტურადა ნაჩვენებია, მაგრამ მთავარია, უკვე არის იმის შესახებ მაგალითი, რომ ცალკე დაიხატოს ეს ცხებ. იგი ბოროტების განსახიერებაა, სიკეთეში და მოთხვედს უნდა ქონდეს თვანერ მისი სიკეთე. საერთოდ შერჩეული მომენტებზე უნდა ვთქვათ, რომ აქაც კვლავ დაკლავ ზიის გავლენა და ეს ხელს არ უწყობს მხატვრის მიერ არჩეულ ღირსეულ კონცეფციის ბოლომდე გატარებას; არჩეულ მომენტებში ამ მხატვარსაც ისევ და ისევ „დევიამირული“ კონცეფციისაზე უბრუნებია.

ვეფხორ, დავარის მიერ ნესტანის მიცემა ქაქეთისათვის და სანთა თათბირი ამ წაკითხვისათვის არაა ირგანული. უკეთესი იყო არჩეული ილუსტრაციები.

ბოლოს, იქნა აზრით, არაა გამართლებული ზოგიერთ ილუსტრაციაში ფონზე მოცემული ხატები. რადგან სხვა ილუსტრაციებზე ფონი სრულიად რეალურია, ამიტომ ეს ხატებიც ალბათ რეალურად არსებულად, რაც ფაქტობრივად შეცდომაა (ასე მაგალითად: დევების გამოქვამული ხატები არ იქნებოდნენ). ამას გარდა, ეს ხატებიც და ქრისტიანობის ატრიბუტები გარკვეულ (რომელიც ერთ ილუსტრაციაზე უფროა ნესტანს) არაა რეალური ამ პოემისათვის. თუმცა პოემა თავისი სულისკვეთებით არსებობს ქრისტიანული მოკვლევანა, ქრისტიანობა მასში არაა წარმოდგენილი, ამიტომ ასე ნაწარმოების წაკითხვა მასზე დახატვასაც გამოიღოს.

სევე ჩიანე შიასხვილიანის ილუსტრაციებში ყოფის დეტალები ნაწარმოებებზეა და მოცემული. აქ უფროა ნიჭიერი დეტალები არა ნაწარმოებში. ტანსაცმლის ნაწილები და არსებობს, სუფურის და მუთაქების ფორმები, თუ უნაგირის მოკარგულობა, ნიღბის ორნამენტი თუ საგარძისა, უკვალის ფურცლები და ბაზალის ღეროები.

მაგრამ ამ ნივთების ზემოთ აღმანიშნავი არ ჩანან, პერსონაჟები მგავან თორიანებს თუ ნაჩვენებებს თავის მორჩაობაზე აღმანიშნავი ნივთებით.

დადებითად შეიძლება აღინიშნოს ის, რომ ილუსტრაციებში, სადაც სატია ფტამის მიერ ნესტანის გამარტება, არის ცდა ზეცის სიკრტის დახატვისა, და რადგან ზეცა ამ პოემაში ძალიან დიდ როლს თამაშობს მისასაღებელია, რომ მხატვარმა მიაქცია ყურადღება ამ სტიქიას.

ბოლოს რამდენიმე სიტყვა იტალიელი მხატვრის ფუელიკო ბიანკონის ილუსტრაციებზეც. როგორც ჩანს ეს მხატვარი ურდნობდა არა პოეტის ტექსტს, არამედ მის ადრინდელ დასურბათებლებს. მინიატურისტებს, ზიის და გუდიაშვილს. ამიტომ, მანაც მემ-

კიდრებობით მიიღო პოემის „დევიამირული“ წაკითხვა და არც ცდილა დახატა ამ პოემის სხვა რაიმე. გარდა იტალიელის ილუსტრაციების მისი მანერა დაფორტირებულია, უნდა ითქვას, ტრანსლაციური ნამომდევრად განსრცილებული, ვიდრე ლალი გუდიაშვილის ილუსტრაციებში.

თუ დავიწყებთ, რომ ეს არის „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციები და შეუხებდნენ მათ როგორც უზრახლოდ ნახატებს, მეტად სახიშროვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს თვითონ და შავი ლაქების განაწილება. მაგრამ ახად შეიძლება, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ მხოლოდ სახაბი იყოს ფურცლებზე სხვადასხვა ფერის ლაქების განლაგებასათვის? ასეთი ილუსტრაციებით დასურბათებული წარგნის წაკითხვები იტალიელი უნდა იყოს ბრძანებარბრინი და ხელმძღვანის უნატივები შეიძლება, რომ მანაც ჩააღწიოს პოემის ნამდვილი არსადა.

შეიძლება ჩვენც ვაგუბარწოდო უფლებო ბიანკონის ისევე, როგორც ვაგუბარწოდო მას მიიღო ქველივები:

„პოემის მოქმედ გმირები უფრო ინფორირებას გვანან, ვიდრე რეალურ ადამიანებს“. იქნის ქველივები ამ ილუსტრაციებზე. სწორია, მაგრამ რას ვერბით უცხოებოდ ბიანკონის, თუკი კარბთველ დასმურათებლებს არ ჩაუფლებდნენ ეს პერსონაჟები რეალურ ადამიანებზე? მართალია მათ ნახატებზე იხინი გარეგნულად ადამიანების გვანან, მაგრამ ადამიანი ზომ მართკ ვარგინობა ააა. რუსთაველის პოემის პერსონაჟების რთული ფსიქოლოგის უზუსტად გადმოცემა არცერთ დასმურათებლებს არ უწყობდა თავის ამოცანას.

რატომ არ გადმოსცენ მხატვრებმა ვეფხისტყაოსნის გმირთა რთული ფსიქოლოგია?

რომ გადმოსცენ, საბოროა ჯერ თვით დაინახო, ამისთვის კი საბოროა ტექსტის სწორი წაკითხვა და ღრმა ანალიზი.

იხარა სწარს პუშკინის დასმურათებელი ნიკოლოზ უსტინი:

«Первая добродетель иллюстратора — умение читать».

ჩემის აზრით, „ვეფხისტყაოსნის“ დასმურათებლებს ტექსტის ღრმა და კუთვნილივანი ანალიზი არ ჩაუტარებიათ.

ეს, ცხლად, პროცესშიადა მხატვრებისათვის წაყენებული მძიმე პრადებდა და მე ვადლებული ვარ წარმოვადგინო საბუთები.

პირველი საბუთი გაზღავი ის, რომ სულ სხვადასხვა ხელმწერის თუ მანერის მქონე მხატვრები დასმურათებლად ირჩევდნენ პოემის ერთსა და იმავე მომენტებს, კერბოდ კი იმ მომენტებს, რომლებიც მთხი ზიანს იბრბია.

ანალოზს ვინ ჩავიხ, მხატვრებს ვაღლისყურთი არც წაუკითხავთ ნაწარმოები. მანებ მეტყველებს ფაქტობრივად შეცდომებით, რომლებიც გვხვდება პოემის ილუსტრაციებში. და ეს არის ჩემი მეტო საბუთი.

ცხლად, უკველ მხატვარს აქებს უფლება თავისებურად დაინახოს „ვეფხისტყაოსანი“, მაგრამ მან არ უნდა შეცდლოს ის, რაც ნაწარმოებში წერია. არ უნდა უღალატოს ფაქტებს, მანერის პირობითობა არ ნიშნავს იმას, რომ დასახატა არასწორად დაიხატოს. სრულ სასესხსებლობით შემოხლდა ვქვამ, რომ შოთა რუსთაველი არის ისეთი მწერალი, რომელსა არა აქვს ნაწარმოებში ადრეობითი უზუსტობა.

რუსთაველის მწერა მხევილია, იგი კონკრეტულად, გაყოფილ ხელდას იმას, რასაც წერს. მასთან უკუდებობის უზუსტად, მათეშული სახსები კიბებზე — სად, როდეს და როგორ ხდება ის, რაც ხდება. ეს კი მხატვრებს ავალბებს, რომ მათი ნახატები უზუსტი იყოს. საშუებაროდ, ილუსტრატორები ხშირად უშეხებდნენ შეცდომებს და ეს, რბილად რომ ვთქვათ, ვაგაბოკო უსახსხსებლობაა. „ვეფხისტყაოსანი“ ჩვენთვის ისეთი ვენია, რომ მისი ილუსტრირების და შეხვეული კრბორებელი ფაქტობრივად შეცდომები კი სავანაშოდ უნდა ჩიოთავლოს. ეს უნდა იქნეს საგანგებო მჭყლობის სკანად და დიდხანს მოხსენიებდნენ, როგორც კერბოზული შემთხვევა.

ჩემი ილუსტრატორები კი ისე ხშირად უშეხებდნენ შეცდომებს, თითქმის ვინც მესახსრბისოვან მწერლად ასურბათებდნენ.

მიხელო ქველივები მოუკავს მაგალითად ის შეცდომა რომ ნესტანი ქალის ტანსაცმელში გამოქვამული ჰუკვი დახატული, რომდევამ მის ფატმანი გააარებს ცხენით.

მეც მოიხატა ზოგიერთი შეცდომის, დარწმუნებული ვარ „ვეფხისტყაოსნის“ მოკვარტული მოთხვეობა კიდევ ბევრ სხვა უკვარტობის თეორიანც აღმანიშნავი.

ას, ლალი გუდიაშვილის ილუსტრაცია, რომელიც ეტება ნაწარმოების ამ ადგილს: „წინა უკან იარანეს ორნი დღენი და დავენი“...

აჩვენეს ეს ნახატი კაცს, ვინც არ იცის წაწარმოების შესწავლის და პოეზიის, სა ხატია აქ-ჟო. ის გაბასხვებთ, რომ აქ ირი ცხენოსანი ერთმანეთს უცქერის და, თითქოს ერთი რაღაცს ეუბნება კიდევ მეორის.

პოემის ამ ადგილას თვითონ ავთანდილი ამბობს: „რადგან იმი არის სადმე უცნობოდ და ისრე რტბად, რომე ვაცს არ მიუშვებს საუნბად და მისად ჭკრებდა, მივეყრე, შევიყრებით ერთმანეთის ცემა-უღებდა, ანუ მომკვდა, ანუ მომკვდა; დავაყრავით მეტის-მეტად“. ამგვარად, რომ მომხდარიყო ის, რაც ამ ილუსტრაციაზე ხატია, სისხლი დაიდგებოდა და „ვეფხისტყაოსნად“ აქვე დამოაგრძებოდა.

შეტად უნაწარ შთაბეჭდილებას ტოვებს ილუსტრაცია, რომელზეც დახატულია ის მომენტი, თუ როგორ მოიყვანა შეპყრობილი ჩამაჰ მეფე ტარიელმა ფარსადანის წინაშე.

ამ დახატულია: სხედან ფარსადანი და მისი მუდლადი თოხნი და ტარიელს შემოჰყავს ჩამაჰ მეფე. მაგრამ მომუყვანავა და შემოყვანავა; ჩამაჰ მეფეს ეუღლე ახია სახელი. რომლის ბოლო ტარიელს უჭირავს ხელში. თანაც, ჩამაჰ მეფეს ხელში ზურგს უკან აქვს დაზამული. სახელი კვაფიერებინებს, რომ სავსებრი შესაძლებელია ჩამაჰ მეფეს ხელზეც შეკრული ჰქონდეს.

ეს ნახატი არ შეესაბამება რუსთაველის პოემის მილანს სულის-ცეცხვებს. ტარიელი ციფლიანებულად ადამიანი, გარდადილი მეფის სა-სახელი და იგი ტყვე, მოთმუტის, მეფეს, ასეთ შურაბეცებულს არ მიუყვანება. რასაც აქვს თავისი ტიტული, ეთიას სულად თავი რომ დავანებთ. ამ ილუსტრაციის საწინააღმდეგოდ ლუბარკობს ისიც, რას შემდეგ მოხდა. ტყვეს ფარსადანი ძალიან კარგად დახვდა: „დახატულა ნახა ხელმწიფემან, ვითა შვილი სააკყენ“, ამბობს ტარიელი და კიდევ ამას მეფესა ხატავსა უმასპინძლო, უღატარსა“-ო. მივეყრად ფარსადანს კვაფიერებინებს, რომ შეუძლია ჩამაჰ მეფეს და ტარიელს ამაზე უარი არ უთქვამს.

გადუქარებულად შეიძლება ითქვას, რომ აღნიშნული ილუსტრაცია ტარიელს ამტკობს, წარმოგივდევს მის ბარბაროსად, ეღუტრ, უნუშ ადამიანად.

ფაქტობრივ შეცდომებში დაშვებული სერგო კობულაძის ილუსტრაციებშიც, ეს შეცდომები ძირითადად გმირთა ჩამსწლილობაშია დაშვებული.

არის თუ არა მნიშვნელოვანი ის, თუ როგორ აცვია ილუსტრაციაზე გმირი?

ეს შევედობა ვქვავთ იმის მიხედვით, თუ როგორია მხატვრის მწერია. ასე მაგალითად, ლევან ცუცქერიძეს ჩვენ ვერავითარ პრეტენზიას ვერ ვაუწყებდით ამ მხრივ. რადგან მისი პირობითია ჩამსწლიობის დაშავებულ სიმაართლეს არ ათავისყრინებს. მაგრამ თუკი გმირებს ჩავსცემთ, მაშინ უკვე უნდა მივაქციოთ უფრადლება, თუ სად, და რაღის როგორ აცვია.

შეცდობა იმ ილუსტრაციაზე, სადაც დავარი, ნესტანი და ქაქვიჩი არიან დახატული. რუსთაველთან ნათქვამია, რომ დავარმა მაგრად სცმა ნესტანს „ხელი მიყო, წამოსინდა, თმანი ვეძინდი დაფუფუნა“, თმებით ათარია, ახლა ასე ვიკითხთ ამაზე. ილუსტრაციაზე კი ნესტანს თმაც დაფარტნილი აქვს და წესიერად აცვია. დახატული მომენტი პირდაპირ მოხდევს ცემას, ასე რომ, ნესტანს არ ჰქონდა დრო და საშუალება გაესწორებინა თმა და ტანსუკმელი.

შეცდობა ნახატშიც, სადაც ტარიელი და ნესტანი ხვდებიან ერთმანეთს ქაქვიჩის ციხეში. რუსთაველთან პირდაპირ წერია „მუხარადნი მოხდა“, აქ კი ტარიელმა მუხარადი ახერგა.

საერთოდ, მუხარადების დახატვან უფრო ბევრი უნდა იქნებოდა იმ მხატვრებს, ვინც დაბაჯ ჩამსწლიობის ეს დედაც.

იმ ენოლოდ, როდესაც ტარიელი და ავთანდილი ფირღანს ჯოგს „მოსტაცებენ“, არის აღნიშნული ერთი ისეთი „წარმოდენა“, ურობილისდაც ემპირად არ გამოვიღოდა: მუხარადის, რომლებიც ახერგავთ ტარიელს და ავთანდილს, შეუძლიათ სახე დაუფარონ გმირებს:

„დაუბრალო ზარადები, პირსა მათსა უფარვიდა“.

ვერცერთი იმ მუხარადით რომლებიც ახერგავთ ვეფხისტყაოსნის გმირებს დღემდის არსებულ ილუსტრაციებზე, ტარიელს იმინ ვერ გამოუვიდა. ამგვარი მუხარადებით ეს ენოლოდი სრულყოფილად არ დაიხატა, ესე იგი მუხარადებიც ცუდადა დახატული.

აქვე უნდა ვქვავთ ერთი, რომ შეიძლება ვინმე შემოგვედოს, მხატვრები და კერძოდ სერგო კობულაძე ცდილობდნენ ახალე-

ბული გმირები დახატა, შეეცა რაღაც წარმოდენები ელავებო, ამაზე უნახებუდ რომ ყოფილი სიმაართე არამდე არამდე ამტკობს და არ ამდაბლებს არავითარ წაწარმოებს. შოთა რუსთაველს ერთგან იმასაც კი ამბობს როგორც ვერ შეკვამა ტარიელს ნაწველად და ეს ძლიან „არსადილად“ აქვს ნათქვამი: „ასლო არ ჰქონდა დაუწყეო გამოყრა საცოცხლისა“, მაგრამ პოემა მიუხედავად ამისა ვერ-მარტად ამხლებულია წაწარმოება.

უნდა ვქვავთ განსაუთრებთი ტარიელის კაბის შესახებ. ტარიელი თვითონ ამბობს:

„რომე ვეფხე შემწვერიო სახედ მისად დამისახავს, ამდ მიყვარს ტყუიო მისი, კახად ჩემად მომინახავს; ესე ქალი შემწვერავს...“

ასე რომ, ლაპარაკია კახაზე, რომელიც იყრება და არა მხარზე მოკვდილი ტყავზე.

მთავარი ზირი უფრო კაცი თუ არა მისთვის ბევრი რომ ეცხოტყავდალ მონადეა საქართველოშიც და „ვეფხისტყაოსნშიც“, ამიტომ გასაგებია, მან რომ ვეფხის მილანი ტყავი მოახსნა ტარიელს, კართველმა მხატვრებმა არ უნდა გაიმეორეს ეს შეცდობა.

ეს მხარზე მოკვდილი ტყავი და განსაკუთრებით ის, რომ ამ ტყავზე თავიანა ნატურალურად, ტარიელს პირველი შეხედვისთანავე აქვებს ვეღურ ტუტსკაცად. პირველი შთაბეჭდილება კი, მოგვსხენება, როგორ მდგარიდა.

შეცდობა დაშვებული თამარ ახაკელიის ილუსტრაციაზე, სადაც ტარიელი უცქერის როსტევანს და ავთანდილს. როგორც უკვე ვთქვით, ამ მომენტში ტარიელი უნდა ხედავდეს არა როსტევანს და ავთანდილს, არამედ როსტევანის მონებს.

შეცდომილია დახატული შვილიც, ავთანდილს რომ უჭირავს ხელში. პირველად ვერც კი მიხვდებით, რა არის ის, იმდენად პატარა და სათამაშო მსგავსი ეს შვილი.

ნესტანის, დავარის და ქაქვიჩის მონებს ამ მხატვრობაზე შეუძლია-მთია დახატული ნესტანის ჩამსწლიობა, აქაც გამოწყობილია ნესტანი.

ირაკლი თოიძის ილუსტრაციაზე დახატულია, როგორ აჩერებს ხელს აწეით ტარიელი ფირღანს, რომელიც ცხენით მოქმის. აქ ტარიელი კვეთია. რუსთაველთან კი წერია: „ფოცსლა შევქვ, ჩავეგებე, მე ჩავესწარ, ჩავე წინა“. ტარიელი ცხენზე უნდა იყდეს.

შეცდობაა მომდევნო ილუსტრაციაზეც.

რადგან ფირღანის ემბრის მოკვდილი მამიაშვილების ქარს, ამ დროს იგი ნახვდა, ხოლო რდესაც შეიძლება ცხენით გახატება ზღაპარი, შემბრლებლა უკვე უნაან დარჩენილი: „ვიწინა მდევდა, ვერ შემოხვდა, მივუბნენდი, მივახსურენ“.

ამ შეცდობა ისიც, რომ ნახატის მიხედვით ფირღანის ცხენი, თითქოს, ზღაპრ ისე დადის, როგორც ხედივით. ასეთი თვისება ამ ტარიელს არ ჰქონია. თვითონვე ამბობს ფირღანი: „ნავით მცენთ გარდვირტხედენ, ზღაპრაც ცურეთ წამოხედ“-ო. ცხენი ცხენურავდა, კი არ მოდიოდა ზღაპრზე. ამგვარა, ამ შეცდომის მუხტი ისაა, რომ მთლიანად არ უცქერის პოემას როგორც ფსიქოლოგიურ, რეალისტურ წაწარმოებს.

ლევან ცუცქერიძის ილუსტრაციაზე, რომელზეც გამოსახულია თუ ტარიელმა პირველად როგორ დაიხანა ნესტანი, საერთოდ არაა არც ახმათი და არც ფარსადანი.

აღნიშნული შეცდომები შეტყველებს იმაზე, რომ მხატვრებს მართლაც არ შეუწყველიათ ეს პოემა სიარადოდ.

ახლა უკვე ცხადია, თუ რამდენ ხანზე იმავ მომენტებს, რასაც ხატავდნენ მთავარი და მინორტურებზე. თუ შენათ არ წაყოთ-ხავ, მაშინ სადა რაღა გვა გავს, უნდა დახატოს სხვის მიერ ამორჩეული მომენტის ვარიანტი.

ამ არს, რომ წარმოთხვად ხატავდნენ, ისიც დასტოვებს, თუ როგორ იმეორებდნენ ზოის შეცდომებს.

ნამდვილად კარგი იყო, რომ ზოინმ „ვეფხისტყაოსნში“ შემახინია ავთანდილის სიმდერა. ამით იგი ერთგვარად გასცდა საჩინდად კონცეფციის ფარავლებს.

მაგრამ, ალბათ, იმის გამო, რომ ზოინ დედანში არ იცნობდა ნაწარმოებს, შეცდობა დამუშა.

პოემის ამ თავში ავთანდილი დაწმურებულა. იგი მოშორებულა სატრფოს.

„ავთანდილი მისი გაყლილი ტრის, მისაშვლილმა ხმა ცალმის“, იგი აღზახანს მეგობარსაც და მოსწავლეს.

„თუ ერთისა მოშორებვა მისსა ზამთარს გავგამციენებს



მე გულის ორნი დამოყრანი გული ამაღ რად არ იფენს? — ამბობს იგი.

მიღს ავანდილი, ტრის და თანაც მღერის სევდიანად. „მიმღერის მისა ტბილსა, არ დასწევსტის სერმოსა რუსა...“ „რა სიმღერის მღერა ყმისა, სინდან მუდკნი მოვიდინა, მსივე სმისა სიტებოაჲან წუთით ქვეჩსა გამოსლიან იმეწინან, ვაკვირდინ, რა ატრისინ, ატრადინ იმღერს ლუსუსა საბრალოთა, ღვარისაებრ სერმული სიდან“.

ნათლია, რომ აქ ავტორის მიერ დაბეჭდილია სურათი, ავანდილის სევდისა და იმით თუ როგორ თანაგრძობის ავანდილს მთელი ბუნება. ყველა არის: სულიერიც და უსულიც, ჩანს რამდენად დიდია ავანდილის სევდა.

ზინამ დაინახა მხოლოდ სიმღერა და ტირილი ყ ვერ შეაზნია მის ნახატზე ავანდილს ზელი გაუშლია და ლაღად მიმოდრინა. ამიტომ მსმეტები ყ თანაუგრძობის, არამედ მხოლოდ ტრეპინა ტბილი სიმღერა. „ვეფხისტყაოსნის“ ეს მომენტი ავანდილს სევდას გვიხატავს, ილუსტრაცია ყ მხოლოდ იმას ვეჩინებებს, რომ ავანდილმა უკავი სიმღერა იცოდა.

თუ ზინის აქვს განსაზღვრებული სახეობა, ვერაფრით ვერ გააზნა-ჩილებს ქართულ ილუსტრაციებს, რომლებმაც ასევე დახატეს ეს მომენტი. მათ შეეძლო წაეთხილათ ნაწარმოების დედანი და ვალდებული იქნებენ ბეჭეტივან წყაიბთათ.

ლაღად გდიაშვლის ილუსტრაციაზე ავანდილი ისეთ პოეზია ზის ცხუნვად და ცხენით ისე მანკარბის, რომ ავანდილის ტირილი, იტყობა, არც ამ მხატვარს შეუძნენია.

ლაღად მღერის არალი თოძის მიერ დაბეჭდილი ავანდილიც. ლევან ცუცქერიძის ავანდილი მიქისის ცხენით და მას გვერდით მოკლებული მსმეტები. ესეც არასწორი გაგებაა მომენტისა, რუსეთულია მომენტი სევდიანია და ამიტომ სტატუტი უნდა იყოს მისი სურათი.

უნახაო ხელა, როგორ დაბეჭდ მხატვრებმა პოემის ის ადგილი, სადაც მოთხრობლია თუ როგორ დაინახა ტირილმა პირველად ნესტანია.

„ამით ფარდას აზინდა გარედ ვეღბ მოფარადგულსა ქალსა შევხედენ ლხეარო მეცა ცინოსასა და გულსა“ „მოვიდა მივცენ ღურაჩნი, მოზოჯა ცუცხლთა დაგულსა...“ ვამე, მას აქვე სახილსა დაუქვარ ნიაღვრულსა“.

გავისტროს, რომ მამუა თაყვაკაშვილთან ასახაო; დურაქებს ართმებს ტარილს და თან ფარდას სწებს მაღლა.

როგორც ვიცი, ზინის ამ მომენტის ორი ვარიანტი აქვს დაბეჭდილი. გამოცემლიმა „სახპითა საქართველოს“ მიერ 1966 წელს გამოცემული ილუსტრაციების კრებულში მოთავსებული ილუსტრაციაზე ვხედავთ: ტარილს მორთავთა ირემი და უფურცბს ნესტანს. ასეთი დგას და ბანძებ მაღლა ეწევა ფარდას, რომ ტარილმა ნესტანი უქვარს.

ლაღად გდიაშვლის ილუსტრაციაზე, რომელიც იმავე მომენტს ასახავს, სიტუაცია იდევე უფრო თეატრალიზურია და რაღაც არასტერილულ იმერს ჰგავს. აქ გარდა იმისა, რომ ასმის ბანძებმ გაუწევა ფარდა, ტარილიც ისე დგას, თოძის გინგებ მოვიდა ნესტანს სანახავე და ნესტანიც ისე ეკლუდებს, რომ თოძის ისიც სახელდაგულიად ეწახდებოდა ტარილს ფარდას მნახისი. დურაქები აქ საერთოდ აღარა, ისევე როგორც უნდადანი. გდიაშვლის ილუსტრაცია ამაყად ზინის ზემო აღნიშნული ილუსტრაციის გადენითა გაეკუთვნის.

ასევე ზინის ილუსტრაციის მიხედვითაა გაკეთებული არალი თოძის ილუსტრაცია.

აქც ასახაო მონდომებულ ეწევა ფარდას და ნესტანიც მონადეულმა ზინი თეატრალიზურ პოეზია. ტარილის პოეზია თოძის რაღაც გინცდს უნდა გამოხატავდეს, მაგრამ იმდენად უტარილად და აპაროფესიულად დაბეჭდილი, რომ ვერაფერს ვეუწინება და მხოლოდ დიმილს იწევეს.

ფარდასანი ამ ილუსტრაციიდან გამკრალა რაბომდა. ხიდან დაუხადათ მხატვრებს ასეთი ცუდარი წარმოდენა ამ მომენტზე?

უფროებს იქნებოდა გდიაშვლის და თოძის ზინის ილუსტრაციის მიერც ვარიანტით ეხელმძღვანელოთ. ეს ვარიანტი მოცანილი აქვს მხოლოდ ქველდების თვის წიგნში. აქ ხატვა: ასახაო დურაქებს ართმებს ტარილს, ტარილიც ყ უფურცბს ნესტანს, რომელიც მონახანს გაწეული ფარდას იქით.

ეს ნახატი ძირითადად სწორად ასახავს სიტუაციას, კერძოდ აქ გამოწერილებულია პირველი ვარიანტის მთავარი შეცდომა: იქ სხვათა ბანძებმ ეწევა ფარდას, ბანძებმ აჩვენებდა ტარილს მსმეტებზე შეუდენ რა ღაშაწა ნესტანიო.

უნახაო რა წერია პოემის: მდევე შევიდა ნესტანიან, ტარილიც გარეთ იდის და მხოლოდ ცხნის თუ არს ღაშაწაჲებ ფარდას იქით. ფარდასანმა უფაწა ასმას, მიდი ღურაქები გამოართვი ტარილსო.

როგორ უნდა გამოვიდეს მათი ფარდას იქიდან? ცხადია, ამისთვის მხოლოდ ერთი გზაა, ან ფარდას კალთა უნდა ასწიოს. და სწორედ იმ ბნის, როცა გამოხატვის ასმასა წამით ასწია ფარდას კალთა, ტარილიც თავისი მიკრა ნესტანს.

ესე რომ ასმას სილუც აქ ქქინია ვარჩაზება, ვანგებ დანახებვისა ტარილისთვის ნესტანი.

ან ყ როგორც გავდებოდა ამა. ვანა შეიძლებოდა მას ას სკოდნოდა რომ მუდებს „არ სწავდა არიხგან ნახვა“ ნესტანიო? პირველ რიგში აღბათ სწორედ ასმასთა იცოდა ეს და აღბათ სწორედ მას ეკლბებოდა ზომები მიეღო, რომ არავის ენახა ნესტანი. (შეხედვ ტარილს რომ თან წაყავა ასმათი განა ერთობი მიზეზი ისიც არ იყო, რომ ასმასთა შეიძლება დაბეჭდებოდა თავს ფარდასანის რისხვა ნესტანსა და ტარილს შორის დამყარებული ურთიერთობის გამო?)

ამგვარად, ზინის პირველ ვარიანტში და მოუშვებებს ღაღო გუდაშვლის ილუსტრაციისა ასახავს სიტუაცია სრულიად არ შეუფერება სინამდვილეს. გდიაშვლის ეს ილუსტრაცია არის ნაწარმოების ზერტლედ წყაიბების წყვილი. მასზე დაბეჭდილი გმირები პრამოია თოძისებს უფრო ჰგავან, ვიდრე ადამიანებს. ამ უსწორეს ვენებთა მაგიერ, რაც არის ნაწარმოებში, აქ მუდებს ვინაჲტუნ თავის სოთხე შეუკარებულთ გმირების ეკლუდებისა.

ასე მამადრად და მშევედ მე ის ვარდას, რომ ყოველად შეუწინარებულა შოთა რუსთაველის პოემას ვასურათებდეთ და ასე ზედაპირულად გვეკინდეს იგი წყაიბთულიო.

ილუსტრაციებზე ადამიანი ზოგან დეკორატიული ორნამენტებშია ჩაყარული, ზოგან წინ გამოდის, მაგრამ გამოდის თავისი მატერიალურებით, სტეულიად და მხოლოდ ეფეთავთ იშვიათად ხატებს ფსიქოლოგის ნიშნებს. მაგრამ ეს ფსიქოლოგიაც ერთგვარობილედ ბიანია და „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა რთულ ფსიქოლოგიას იცნავაყ ვერ ვეჩინებებს.

ერთი სიტუაცია, თუ მხედველობით გადავხედებთ „ვეფხისტყაოსნის“ ყველა აქამდე რამდენ ილუსტრაციას, თვალში გვეყვება ერთი რამ: ხატებენ გმირთა გარეგნობას და არა იმას, თუ რა ხდება მათ სულში და გულში. ილუსტრაციები ძირითადად სახეცა კონცეპტიული და არა ფორმებითა და გრძობებით.

უშალიც ცხოვრებისეული სურათების ნაცულად ძირითადად ეკლბი თეატრალიზური პოეზიბა დახატული და რაც მით უფრო საშენახარა, აქ პოეზიბში მოთავია გმირების სხეულები (თავი აქ ზოგარად მხოლოდ იმობომა დახატული რომ უთავო პერსონაჲს დახატავს აქ შეიძლება). გმირები თანაშენარ რაღაც პირობით სექციალებს. ატორებს არ სურათო გმირების, ცოცხლად არ წარმოუდგენიათ და ამიტომ არც უნახებ.

მეტად ნონშეულია, რომ ყველაზე ნაკლები უტარადება ილუსტრაციებშია მოქციეს გმირთა პორტრეტებს.

სწორად აქ ჩანს ყველაფრის თავი და თავი მიზეზი.

გმირებს სურბულოლოტი, მვედრად გამოხატვისა და მათგორად წარმოჩენილი პორტრეტები რომ დახატოს მხატვარმა, ამისთვის საჭიროა თეატრის ბნმა ანალიზის საშუალებით დაადგინოს გმირების ხასიათები, რადგან პორტრეტი არის ხასიათის გარგნული ხახე.

ეს ხასიათები უნდა იყოს ინდივიდუალური და ამდენად ერთმანეთისგან მვედრად გამოჩნებული.

და თა, მოვიდა მიზეზსა მთავალით: როგორ უნდა დაიხატოს ურთიერთგანსხვავებული ხასიათები, თუ ყველა გმირი ეკთილბობილებს და სრულყოფილების განსახეობება? მამ ვთქვათ კიდევ ერთხელ:

„დეკვარული“ კონცეცია — ან რა არის მიზეზი იმისა, რომ ცოცხალი ადამიანი არა ჩანს „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებში?

ახლა ვთქვათ ისიც, რომ როდესაც ნაწარმოებს „დეკვირული“ ამბავ მივიჩნებთ, რაც არ უნდა ვთქვებოდ შეიქნებ მიქოს, მანაც გამოჩნდება, რომ ნაწარმოებს არ ვუქვართ სერიოზულად.



ამიტომაცა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ კარგველ დამსურაობებელთა ნაშრომებზე მითითებულ თარიღებზე გაუყურებთ: ყველა დასურაობისას გთხოვ ან იხი წლის მეტი არ მოაწოდოთ მხატვართა და კლდე: ჯარჯრობით მხოლოდ ირმა მხატვარმა დახატა „ვეფხისტყაოსანი“ არასაბუნებო წლებში და ირცე მათგან აზარტოვდით: მიახი ზარტი და ფულდო ბაქარტი.

ზუნებრივია ვიფიქროთ, მხატვართა არ დაუშვებდნენ ამდენ შეცდომებს თუკი ისინი რჩევებისათვის მიმართულებდნენ იმ ხალხს, ვისც მათ სიმართლეს ტყუილად ამ წაწარმოებდნენ.

ვიჩან ის ხალხი, სიმართლე რომ უნდა ცოდნეს „ვეფხისტყაოსანზე“ — ცხადია, რუსთველოლოგებია.

საქმეს სურდავს ვაჯარკოთ, თუ რას ფიქრობდნენ ისინი. ამისთვის მე განვიხილავ ზოგჯერ იმ მოსაზრებებზედა, რომლებიც გამოქვეყნდნენ იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ტექსტის დამცემი ერთი კომისიის წევრების მიერ კომისიის მუშაობის პერიოდში (კომისია შედგინდა 1925—37 წლებში). ციტატებს მოვიყვანო სლომიონ ყუბანეიშვილის წყნის მიხედვით: „ვეფხისტყაოსნის ბეჭდვის ისტორიად“).

კომისია, ცხადია, შედგებოდა დიდად პატივცემულ მეცნიერთაგან. მათი მეცნიერული დეკლარაცია ნამდვილად ძალიან დიდა და უპაველი. მაგრამ თუ ვინაა საქმე ვაჯარკოთ, იმიტირება უნდა დასმოვუკავო ჩვენი მოსაზრებები.

ფიქრობთ, კომისამ დაუშვა შეცდომები და ამ შეცდომებისგან რომ არც ხევა კომისიელთა დაუჯერებლად ეს ჩანს ვეფხისტყაოსნის იმ ტექსტებთან, რომლებიც ახლად დაქანდნებულნი.

დრო მიდის, შეცდომები კი მეორადი და სწორედ შეცდომათა მუდმივობის გამო გადაწყვეტი იმ აპირდელი კომისიის მუშაობის განხილვით დამწეურ რუსთველოლოგებზე საუბარია.

პირველვე შეცდომა ის იყო, რომ რადღაც კომისია მსჯელობდა ცალკეულ სტროფების ძირითადობა ჩანართობის შესახებ, იშვიათად იხილავდა ამ სტროფების სხვა სტროფებთან და საერთოდ იმეორებას უკარგობაში.

ყოველი მხატვრული ნაწარმოები და მითუმეტეს „ვეფხისტყაოსანი“ (რადგან იგი არის მხატვრული ნაშრომი) უნდა განვიხილოთ როგორც ერთეული მთლიანობა.

ვეფხისტყაოსნის უმცირესი მთლიანობა ცალკეული სიტყვა, შემდეგ არის ტაქტი. ტაქტის მთლიანობა შედგენილია ნაწილებებისაგან — სიტყვებისაგან. თავის მხარე ტაქტი არის უფრო დიდი მთლიანობის — სტროფის ნაწილი. სტროფი ნაწილია ეპიზოდის, ეპიზოდი კი სულ დიდი მთლიანობისა, რასაც წარმოადგენს თვით ნაწარმოები.

ნაწარმოების განხილვა უნდა ხდებოდეს ყველა საფეხურის მთლიანობათა დონეზე. თუ ვმსჯელობთ რომელიმე სტროფზე, ის ცალკე კი არ უნდა განვიხილოთ; არამედ უნდა ვნახოთ, თუ როგორ ეთანხმება იგი მთლიანობას, ეპიზოდს და ბოლოს მთელი ნაწარმოების მთლიანობას.

დავიწყეთ „ინდო-ხატველითა ამბავი“.

სი 1966 წლის საუბანოეუ გამოქვეყნა და არც მის საფუძველზე დაბეჭდულ 1970 წლის გამოცემაში, რომელიც მსოფლიო ლიტერატურის პილიოლოგიის სტრუქტურა გამოკავდა, არაა შესული, როგორც უწოდებენ, „ინდო-ხატველითა ამბავი“, ე. ი. ორი თავი: ტარგიელისაგან ინდოთ მეფის სიკვდილის ცნობა, და „ტარგიელისაგან ინდოთის მოსვლა და ხატველითა დამარჩილება“. ბოლო ბოლო თავში ამოღებულთა ყველაფერი, რაც დედოფალს ეხება.

შემოთხსენებულთა კომისიამ „ინდო-ხატველითა ამბავზე“ ბევრი იმსჯელა და ზედმეტად მიიჩინა, იგი.

კომისიის თავმჯდომარე კორნელი კეკელიძემ ამ საკითხზე თქვა: „როგორცის აზრით“ ინდო-ხატველითა ამბავი“ საქართველო სიტუატურად. არ არის სწორი: პოემის სიტუატური რაღაც იმერტია იქ, სადაც ირი შევარდნეული წყვილი, თავდადებული მეგობრების დახმარებით მიზანს აღწევს და საძიებელს, მაინცნს, უფროდებს, ესე იგი — არაბეთში. ამის შემდეგ არაფერი იმებზე დასაჯერო საქართველსა.

სწორე არსებობს რაიმე ზოგადი კანონი, რომლის მიხედვით სწორედ შევარდნეულითა შეგრობითი უნდა დამთარგმნეს სიტუატური.

ყოველი ნაწარმოების თავისი სიტუატური განიჭათება აქვს და მისი სიტუატური რაღაც იქ დააზრებება, სადაც ამას უკარნახებს მწერალს მისი ნაწარმოების მხატვრული ლოგიკა.

ესე რომ, თუ გინდად დავაჯარკოთ „ინდო-ხატველითა ამბავი“ კვირათა თუ არა, ამისთვის უნდა ვნახოთ როგორ ეთანხმება იგი ნაწარმოების მთლიანობას.

აქვე უნდა ვთქვათ, რომ საქართველო განსვენებული ტრანსპარანსაც ირი ცნება: სიტუატური და ფაქტობა. ფაქტობა ხასხას ამის გარეგნულ მხარეს, სიტუატური კი უფრო რეული რამაცა. იგი მოიცავს გმირთა ურთიერთობებს და ხასიათებებსაც.

ჩემი აზრით კ. კეკელიძე ტერმინს „სიტუატური“ ხმარობს ფაქტების მხედველობით.

ესე მაგალითად, ფაქტების თვალსაზრისით არაბეთში დაბრუნების მიზანი გმირთა თავმოყვანა, მაგრამ ისეთ ნაწარმოებში, როგორცაა „ვეფხისტყაოსანი“, ავტორი ყოველთვის მრავალ ამოცანას იხასხავს ზონად და ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანია რაც ამ დაბრუნებისას ხდება, არის ტარგიელის საქციელი: იგი პატივების სიხარულს სთხოვს ტარგიელს, იმის გამო, რომ აღზე მეტად დაუბოძო მას.

ამ საქციელზე შევძლებ ვსაუბრობ, ახლა კი უნდა ვთქვათ, რომ იგი ავტორის სურვილებს გმირის დასახსიანებლად, ასევე მოელი, რომ იგი ხატველითა ამბავი“ არის არა რაღაც „ომებზე“ დასაჯერო, არამედ „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული მთლიანობისთვის ფრად სჯობს არა ნაწილი. „ინდო-ხატველითა ამბავი“ თუ ვაჯანაწილებთ, ვნახავთ, რომ აქ ავტორის მთავარი ამოცანა ბოლომდე გახსნას გმირთა ხასიათები. კერძოდ, აქ საბოლოო ხასხას იღებს ირი მოქმედი პირის ხასიათი. ეს პირებია: რამაზ მეფე და ტარგიელი.

„ინდო-ხატველითა ამბავი“ დიდი ხნით აღრეა შენახული იმის, რაც სწორედ პოემის ერთი ადგილია: ხატველითა ამბავი შემდეგ ტარგიელმა ფრასიდან მოგვარა დატყვევებული რამაზ მეფე. ფრასიდანა შეიწყალა ტყვე და უფროს: „ყოველდ გაგვხავნი შეწყალეულობა, მაგრამ წუ განახლო კვლავად, ჩვენს წინა გაწილებულსა“. ი. რამაზ მეფემ კი რა ქნა? როგორც კი ფრასიდან მოკვდა, რამაზმა უპატივობად დაიღუპა ინდოეთი, თავს დაესხა მას. და შემდეგ კი ცნება „გაწილებული“ წარსადა ტარგიელს წინ.

ამეთი მწერალთა რუსთველი. ნაწარმოების ყოველი სიტუატია: თუ ნაწილია აუცილებლად პოულობს თავის ვაგრტებებს.

რამაზ მეფე პირის გატეხტი კაცო ყოფილა, მაგრამ რუსთველი ამ მოქმედ პირსაც არ უფერებებს თუკი ეს კარგ ხატვის, რამაზმა დაწაწილის მთელი სიმბიძე თავის თავზე აიღო და ტარგიელს სთხოვა: „ნაა უბნადო, დე დაპოკო. ვტარი ამაღ შენ-მუდარაია“. ახლა ტარგიელს დავაჯარკოთ. მანამ უფრასიდან სთხოვა ტარგიელს, შეუდგოდა და ტარგიელმა შეუდგო დამარცხებულ მტერს. ახლა კი ტარგიელმა მეორედვე ამატა რამაზ მეფეს დანაშაულები. და არა მარტო ამატა, არამედ დედოფალსაც სთხოვა ამატეოთ. მასხასხა მე იგი ახლა მოქმედა უსუსტად ისე, როგორც აღზე ფრასიდან მოქმედა. ამით ჩვენ ვხვდებით, რომ ღირსებული შემეცდომად დაქანა ფრასიდანის ტაქტიც.

რომ არ ყოფილიყო ტარგიელის ეს ირი საქციელი: რისტეანისადმი პატივების სთხოვა და რამაზ მეფის შეწყალება, მანამ ყველაფერი ერთად, რაც ქაქეთის ციხის აღების შემდეგ ხდება, ძალიან გრძელ და მოსაწყვენ ჰქვია ენდს დამხატველსავე.

ახლა პოემის ტარგიელის ბოლო საქციელი არის მის მიერ დატყვევებული მტერის შეწყალება და ეს მეტად მნიშვნელოვანია, რომ მთავარი გმირის ბოლო საქციელი სწორედ ასეთია — ღრმად დაუპატივობა და უსაღებო სიოვის შემეცდომა.

ესე რომ „ინდო-ხატველითა ამბავი“ „რადაც ომები“ არაა. შეწარმნეს სურდა გმირის ბოლო კეთილი საქციელით დამთავრებინა პოემა. საქციელით კი კონფლიქტში შედგანება, ეს კონფლიქტი იყო სწორედ რამაზ მეფის მიერ ატეხილი იმი.

კლდე ერთიც უნდა ვთქვათ: ასედა „ინდო-ხატველითა ამბავის“ გარეშე დარჩენილ ნაწარმოებში ხდება ურეული რამ, ნაწარმოებისად უყველოდ ქრება რამდენიმე პერსონაჟი: რამაზ მეფე, ფრასიდან და მისი მთელეუ.

ეს ურეული იმიტირება, რომ რუსთველითავე ასეთი რამ არასოდეს ხდება. მწერალს ამისთვის ყველა პერსონაჟი და აინტერესებს ყოველი პოემის ბედი. ეს უკარნახებს ნაწარმოებში მოქმედი ყოველი პერსონაჟის მიმართ მტყუანებულს მწერლის ეთიკური პოპოლის სიხადღეუ. არცერთი ადამიანი არ შეიძლება ჩათვალოს წყაროდის სახანად. ყველას აქვს თავისი ბიოგრაფია და ამ ბიოგრაფიის ბოლომდე გახდებს მწერალი, თუკი უსახებო მონებიც კი არ იჯარგებინა უყველოდ ამ ნაწარმოებში.

განა უყნაუბრო არაა, რომ განსწორების შემდეგ ნესტანმა ასხა.

ოც წახა, ფაქტისაჲ მადლობა გადახუდა და თავის მშობლები კი ერთსად არ გახსენდა?

— არ ტარილი, რომლსაც უსულგულობას ნამდვილად ვერ დაეწამებო, რატომ ერთხელ მაინც არ გახსენებ ფრასადან და მის ცოლს? განა ისინი არ იყვნენ მისი გამოკანონებულები განახლებულნი ფაქტით რომ მორბოდნენ მისენ?

— ინო-ბატალთა ამბავი საქირია და იგი უნდა დაუბრუნდეს პოე-მის ტექსტს.

ახლა ვნათო „ვეფხისტყაოსნის“ სიღვერთი ეპიზოდო.  
მოთხუთხე, რომლმაც კარგად იცის რომ, რუსთაველი ადამიან-თა ყველა ურთიერთობას სახსავს მართლად და ზუსტად, არ შეიძ-ლებოდა ახლა „ვეფხისტყაოსნის“ საბოლოო რედაქციის კითხვისას არ გაუვიკრდეს ერთი რამ.

ფაქტისაჲ და ავთანდილის ურთიერთობას საქამო ადგილი ჰქვს დათმობილი პიუნაჲ, მაგრამ როდესაც გამარჯვებული ვიჭრები და-ბრუნდნენ ზღადა მუდის სახელმწიფოში, ერთი სიტყვაც აღარა ნათქვამი ფაქტისაჲ და ავთანდილის ურთიერთობაზე.

რატომბა ასე?  
„ვეფხისტყაოსნის“ იყო საქირია სტროფი, რომელიც იმ კო-მისამ ამოიღო და აღარც შეიღებ შეტანა.

— ფაქტმა ავთანდილს თვალთა ტბილითა შეუმხედველია, ავთანდილ უფროა: მუხთალი სიფელი ცერე მქნელია, აღარვიხად მცალს უფროსი, გული ვიროვისცა მწველია, ბრძენთა თანარობა, მოუფრე არ გამოვიტნის ძელია“.

სტროფი იმარობის არგუმენტად აღმნიშნული მარბმეზე მო-ტანა ავთანდილის სიტყვები: „მუხთალი სიფელი ცერე მქნელია“. მეცნიერის აზრით, ეს სიტყვები არ შეეფერება ავთანდილის მოფ-ლმხედველობას, მართლაც, ავთანდილის მოქმედება მთელი პიუნის მამხილზე გვიხატავს კაცს, რომელიც „სიფელის სიმუხთილუე“ წუნებს არავითარ შემთხვევაში არ მოკვება.

მაგრამ განა სადმე ითქვა, რომ ავთანდილი წუნუნებს? ცხად-ზე, ცხადია, რომ იგი მხოლოდ „თამაშობს“ წუნებს.

ავთანდილი რომ თავიდანვე აღტყუება ფაქტისაჲ და სავსებით გა-ცნობიერებულად ეს ქალი მისთვის იყო მხოლოდ დასუფლება საუკ-თარო მარნის მისაქვლად. ამიტომაც არ შეიძლება მას სინდისი არ ქცენიღეს. ახლა ფაქტისაჲ წინაშე თავს იმართლებს და ამას აკე-რებს ის ბრძნულ-უფურცად, როგორც ეს მხოლოდ მას შეეძ-ლია. ჩერ იწყებს სიფელის გმობით „მუხთალი სიფელი ცერე მქნე-ლია“, თუ იგი, მე კი არა ვარ დანაშაუე, ქვეყანაა ცერე მოწყობი-ლი. მაინც როგორბა მოწყობილი ქვეყანაჲ? როგორ და ისე, რომ რადგან სხვა მიყვარს, სხვას ვეფარავს შეეფარებო. კი ქვეტექს-ტი ასეთია: ცხადია, შენ შეეფარებდი, საყვარის იმიტებუნი კანო-ნიტი ხელს რომ არ მოჰლიდინე, და ბოლოს მეოთხე ტაბუტი ავ-თანდილი უკვე დიდ ბრძენთა ავტორიტეტად იხველებს. ისინი ამა-სვე ამბობენ, რომ ძველ მიყვარეს უნდა მიენიჭოს უპირატესობაო.

ასე რომ, მთელი ტრიადა მშვენიერია ნიშნითა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „საარსული აღლიმარობის“, უბრალოდ რომ ვთქვათ, იმი-სა, როგორ უნდა დასწრდეს კაცი დროებით საყვარელს.

რაც შეეხება ფაქტისაჲ, ისიც შეეფერება დასამთავებულ იმით. რომ ავთანდილს „ტბელით თვალთა“ უცქერის. ფაქტისაჲ რომ მარ-თლაც შევარებოდა ავთანდილი, ახლა ტბილით მჭერიით არ გააკე-რებდა მას. ეს იყო მხოლოდ ზიარის დებოლია.

ამის შემდეგ ფაქტისაჲ და ავთანდილი აღარ ხდებიან ერთმანეთს და ამ სტროფში მშვენიერადაა დასმული მათი ურთიერთობების ზო-ლო წერტილი.

სტროფი აუცილებლად უნდა აღდგეს ტექსტში.  
კ. კეკელიძემ წამოაყენა წინადადება, ავთანდილის და როსტევა-ნის ნადირობის სცენაში მხოლოდ შვიდი სტროფი ადვტორობ, და-ნარჩენი კი ამოვიღოთ.

კ. კეკელიძის აზრით, ნადირობის სცენა იმისათვისაა „უმთავრესად მოგონილი“, რომ შექმნას პირობები „ცხემი უმის“ შეხვედრისა და ნახებაჲ.

აქ სიტყვა „უმთავრესად“ იმაზე მიანიშნებს, რომ მეორე მიზეზი და სცენის დაწერისა ავთანდილის და როსტევისა შვიტბირი, თუკაც უმთავრესი არაა, მაგრამ საქირია კი. ასე რომ, კ. კეკელიძე თვით ერთხალადღებდა თავის ნათქვამს.

ახლა კი დავუშვათ რომ ეს სცენა მხოლოდ ნიშნობა დაწერილი რომ როსტევისა და ავთანდილის უცხო მოუხე ნიშნობა. განა მაშინ კი ზედმეტბა მათი შვიტბირი და ამ შვიტბირის შედეგი? ვფიქრობ რომ

— არა, და იმ რატომ, როდესაც როსტევისა მონა დაწერულა და მათხსნა „ვერ ვაძინებ საყვარს, მის დავუწოდებ ხანი მუნდა“ — როს-ტევისაზე ამ სიტყვებმა, ცოტა არ იყოს უნარბად იმეჭმედველუევე მოკვირება, გაცასწარა, გული ცხე მისთვის მწერბომარა“. მართალია იყო მედვი და შეტყუებული მისი ბრძანების შესრულებას, მაგრამ ასე ძალიან მაინც არ უნდა გამწარალიყო უცხო მიზეზზე. იმან ხომ მერ ბამიშვი მონის სიტყვები, ესე იგი არც ბალოდ მიუძღვება ბრძანების შესრულებლობისაში. როსტევისა ბრძენი კაცი იყო და ეს არ შეე-ძლებოდა. მამ, რატომბა განახლად ასე? ვფიქრობ, რომ ამ განახლ-ბაში გამოხლებდა წყენა, რომელიც მან ცოტა ხნის წინანს განი-ცადა. იმაზე მოგახსენებთ, რომ როსტევისა მანც მხედდა ავთანდი-ლთან შვიტბირში. მართალია მაშინ ეს დანარცხება მარცხდა იოლად. როგორც „ღებრა ნარდისა“, მაგარმ აღმინი არაა ვიღო მარტვი არსება. როსტევისა გული მაინც დასწყუბოდა, რადგან ეს დანა-რცხება, ისევე როგორც თინათინის გამეფება, იმიტებულებ შეტყუე-ლებს იმაზე, რომ მისი დრო წასულია. როგორც მეუბნ, ცხადია, გვიხარება ავთანდილის გამარჯვება (ხომ სწორედ ამისთვის იყო ნაღმი-ზე დაღიწებული, ვერკენ მკობნისი), მაგრამ როგორც ადამიანისა ეს მიიღო მოხებულებობისა და სიყვდილის მოახლებლად და მის ქვეცნობიერებაში დარჩა უსიამოვნო შეგრძნება, რომელიც ამ მონ-ზე წამალ-ითავი როგორც კი სახაში მიეცა ამისა.

რუსთაველიან უყვარ-ფერი ერთმანეთთან კავშირისა და მიტომ, როგორც ვნახეთ, სიფრთხილ გვიმარტობს, რადგან ეს თუ ის სტრო-ფი საქირია არა მხოლოდ იმიტომ, რაც მუე წერია, იგი კავშირბა, იმისან: რაც მუე წერია და იმისანაც, რაც წერია შემდეგ.

ახლა კი ერთი სტროფის შესახებ.

„გარდაუკეთილ ამათო მუნ ჩემი ჩამოყოლილი, ლაბით ეუბრებდი ვარსკვლავთა მუ საწყლოს ვერ დაწროილი, გულსა დაქმესს ლახვარა შეთა დასაშინა სროლილი.“

იმისან შემუშავს ფერი მიტრობი და მალემა ამდეცა წულული“.

ეს სტროფი მოსდევს იმ ეპიზოდს, ნენტანი ტარიელს რომ და-ავალებს ზეპარაშვას მას მოკლას, ამიტომაც იგი მებად მნიშვნე-ლურბადა და აღიდას უნდა შეეფრდეთ მასზე.

ეს სტროფი არც ამ კომისიამდე და არც შემდეგ არავის უცენია მართლად სტროფად. ლ. ურბანოვილის აზრით წერია: „მსი-ე სტრო-ფი (განსახილვე სტროფზე ლაპარაკი — გ. კ.) ჩანართად ცნეს. ა. ბა-რბიძე კითხვა: ჰ. კუბინაძე, სტროფი ყველა ხელნაწერბა და რი-თი ხელნაწერბაქვლად იყო, როცა აღნიშნული სტროფი არ შეი-ტანა მართლად ტექსტში. ჰ. კუბინაძე უახსენებს, რომ მას ეს სტრო-ფი მაინცა მართლად ტექსტის ნაწილად; მაგრამ რადგან მეოთხე ტაბუტი რომბაც დასახინებულბა და რიტმიც, ამიტომ მან ვერ შეტანა თავის გეგმულბაში“.

რადგან აქ მეტი მსჭვალბა აღარცაა ამ სტროფზე, აღბათ კომი-სიისთვის სწორად ეს არგუმენტი იყო, სტროფის ჩანართობის სა-კიბით რომ გადაწვევდა.

აქ დაშვებულბა პრინციპული ხასიათის შეცდობა. ამ შეცდომას მანამდე უშვებდნენ და შეედიგაც სზირად იმეორებდნენ „ვეფხის-ტყაოსნის“ ტექსტის დასმულებას, კერბობ, თუკი მხოლოდ ერთი ტაბუტი იწყებს ეცეს, რატომ უნდა მთლიანობა ყალბად მთელი სტრო-ფი? განა ზნუნარბა არაა რომ სწორად ეს ტაბუტი მივიჩნიოთ ზედ-მეტად, ბუნლო დანარჩენი სამი ადვტორობ ტექსტში?

მეტი დავაჩინა ანა პრინციპის მიხედვით, რომ აუცილებლად მთლიანი სტროფი უნდა იყოს უნიჭიერ და უწყველი, რომ ის ძირი-თად სტროფად იქნას ცნობილი?

უამრავი ძველი ნაწარმოები მოლოდინო ლიტერატურისა ჩვენამდე მოღწეულია არასრულბად და ზოგჯერ მთლად დანაწურბულიც კი, მაგრამ არავინ არ ცდილობს იმათ დამრგვალებას სრულ სტროფებ-ბად, პირბით, ცდილობენ მისხლ-მისხლ მიუშტარს ჩასაკი კი ნამ-დვილად ჩასტყუებო.

მამ, რატომ უნდა იყოს ვეფხისტყაოსანი გამოწავლისი? რა უჭირს, რომ პოემაში ერთ ან რამდენიმეც კი არასრული სტროფი გვექმოდეს?

სამუხარბა, რომ კონსტანტინე კუბინაძეც, რომლის ადლო უტყუარად გრძნობდა ნაწარმოების სხეულის მთლიანობას, ფორმ-ლურად მიიღვდა ამ საკითხს.

მოთხებ ტაბუტი მართლაც ყალბია. ამას დიდი მტკიცება არც უნ-და. ეს ტაბუტი უნდა გადავავლოთ, მაგრამ დანარჩენი სამი ტაბუტი უნ-და ადვილბად ტექსტში, რადგან ისინი მებად და მებად სვირ-ღება მიეშას.



ეს არასრული სტროფა რომ წაშლილია, ამას ამტკიცებს ვერც ერთი ის, რომ მუშევრად და წარუღილი. მოკრე — პირდაპირ გარკვეულბა ამაგი. ამათი ჩამოშვავა, თქვა წინა სტროფში ტარადღმა, აქ კი ამბობს უკან მივაბრუნეთ. მისმე, ეს სტროფი ერთგვარი პა-უხა ახალ ამავედ დაგასახლებლად. ახეთ მარჯვებს ეს რუსთაველი დიდ უკრადღებს აქცეს. მეოთხე (და ჩემი აზრით, მთავარი) — აქ არის მებად მნიშვნელოვანი ტაქა: „ღამით უკვერტდი ვარსკვლავთა შე მავალს ვერ დაწოლილი“.

რას გვეუბნება ტაქი? ტარიელმა ვერ დაიწინა. რაღაც ფორქებმა და განცდებმა არ დაამჩნეს იგი.

„რა განცდებზეა ლაპარაკი? გავიხსენოთ სიტუაცია.“

ტარიელს დავალება აქვს მიღებული ნესტანისგან, ხვარაზშუმს ძე მოკლიაო.

მეუ რა არ ამჩნებს ტარიელს? რას განიცდის იგი? იქნებ, მის ეშინია არის?

ცხადია, ტარიელს არაფრის არ ეშინია. თუშეცა, იგი სულაც არ მიგვანჩა „დედგმირად“, ბძობლა მისთვის ჩვეულებრივი რამაა.

ტარიელს არ ამჩნებს ფორქი მკვლელობაზე.

დაიხ, ხვარაზშუმს ძის მოკლა სხვა არა არის რა, თუ არა მკვლელობა. ეს კარგად იცის ტარიელმა.

აი, როგორც წამოვიდა იგი ნესტანისგან:

„ასამთ წინა ჩამომიძვლა, ჩამილიდა ცრემლი ცხელი, კირი წაფრქვრ ვათასო, ლხინი ჩემი ვაჭრისელი, მერტე წაწავლა არა მწვალა, ამოდ მივალ არ ციხეხელი.“

„ცრემლი ცხელიც“ და „ვათასებული კირიც“ იმავე მტკვე-ღებს, რომ ტარიელისთვის ხვარაზშუმს ძის მოკლა არაა უზნალო რამ.

ახლა მის სულში ბძობლა: ტარიელის სტეჯე სინდისი, რომ-ლისთვისაც კაცის კვლა უსაზღვრო ბოროტებაა, იბრძვის ასევე უსა-ზღვრო სივარული ნესტანისადმი.

ეს ბძობლა ამაღლს სწორედ ტაქა: „ღამით უკვერტდი ვარ-სკვლავთა შე საწაღს ვერ დაწოლილი“. როდესაც ადამიანს არსე-ბაში გრძობენ ბრძანაი ერთმანეთს, ადამიანი ცდომებს სმაკა-როში იბოვის თავისი კოხტების მასხე. მწელში ვარსკვლავების პი-რისიპირი დაჩრდილენ ტარიელს მისცემთა ხვარაზშუმს. რა ქანს, რო-გორც გამოვიდენ ამ გამოუვლილი დგომარეობიდან? (შე ეს მომენტე მიმანჩა „ვეუხბისტაიონის“ გმირთა განცდების კლშიშობის).

ტარიელის სულში მიმდინარე ბძობლაზე მიგვანშუებს ისიც, თუ ამ უძლიო ღამის შემდეგ როგორ შევხვდება ტარიელი ნესტანს.

ნესტანმა დაიბარა ტარიელი და აჩქარებს, რატომ არ კლავ სახი-ძობსო. ტარიელი ნესტანის პირველხვე სიტუაეზე შეშობრდენდება, წამოვა და გაბრავებული მიიახებებს („უუშეკილებს“). ეგდა მკალია, რომ ქალმა მასწავალს, როგორ უღდა მოვიცეო.

ეს უძლიო გაცდებულზე ტარიელის მტკვეულებს სწორედ იმა-ვე, რომ ის კოუშანობს და ადვილად ვერ გადაუწყვეტია სასიძის მოკლა. და რადგან სწორედ ნესტანისგან მიაღო საკომპლენი დაგდებ-ბა და ნესტანმა მიუჩნე მისი სულიერი ტარქვისა, ამიტომ განჩის-ხდა ახლა ტარიელი ასე უტყრად და, ალბათ, თავისთვისაც მოულო-დნელად.

ფაქტია ტარიელი და ნესტანი ერთმანეთს ნახუბარნი დაშორ-დენენ. ეს კარგად უღდა დავიძახსოროთი.

მხატვრებს სწორედ ეს მომენტე უღდა დახვატათ, მომენტე ტა-რიელითა და ნესტანის შეხლა-შეშობილთა და მაშინ იტყოდნენ გმირ-თა განცდებზე სიპარაღებს. თორემ იმის დაბატობი, თუ როგორ უტყატებს ბოძს ხვარაზშუმს ძის თავს, ტარიელი, იგი იხატება, რი-გორც სწორი ბძობილეთი მკვლელი და მტეე არაფერი.

ხვარაზშუმს ძის მოკლა რომ მკვლელიობაა, ამას მოწმობს შემდეგ ფარსადანის სიტყვებიც, „ხვარაზშუმს სისხლი უზრალი...“ ეს კარგად იცის ნესტანზეც, მაგრამ რა ქანს, სხვა გამოსავალ ვერ ხედავს. რო-დესაც იგი საკომპლენი დავალდებს აძლებს ტარიელს, თუ შეიძლება იქიჯავ, „კვერთხობიერად უშვავოს“, ცდომობს ეს მკვლელობა სხვა-გვარად დაბატოს და ამით ფურჩი დაყოლიოს ტარიელი. ეს მკვლე-ლობა საპარტილიანობის დაშეკირებიათა, ამბობს ნესტანი.

„ქმნა მართლისა სპარტილითა ხესა შეიქმნ ხმელსა ნელდალ...“

და იქვე იხეთ ან არის ვასამლიერებლად უშატებს, ან სხვების მოკლა კი არავითარი შემოხვევაში არ შეიძლება, ისინი უღანაშაუ-

ლინი არიანი: „სისხლი კაცისა უზნალო კამყენა ვერ ტარიელითა“ (ძალანი უტყრიათა, რომ აქედანხვედ ბარბიშთ ვიო შავშინა ნეს-ტანის განწმარება და თქვა: „...სისხლი კაცისა უზნალო მკმენე ვერ-ინიერა...“ უხერხილი გამორეზება არის მზრვა წინა სტროფის მტკ-ვე ნიშნავა ტაქისა: „ქმნა მართლისა სიპარტილითა ხესა შექმნ ხმელსა ნელდალ...“).

ბოლისდაბალიოს, ტარიელის სულში ნესტანის ნიშნავა ვადას-ძლია „არა კაც კლას“ ეთიფურ პრინციპს.

და ტარიელმა ჩაიღანა დანაშაული.

საუთუარი სიღმისის წინააღმდეგ ჩადენილი ესოდენ საზინელ: საქულით კი იწვევს ტარიელისგან არღვევს. ამიტომაც სწორი იქნე-ბა ვითყროთი, რომ ტარიელი „ბელი“ გახადა არა შემდეგ ნესტანის დარკავამ, არამედ ახლა ამ ჩადენილმა ცოდვამ.

ნესტანია გამოიქვითავა მოსაზრება: ისე რომ არ მომბდაჩარიო და ნესტანი არ დაარკველიყო, შეუვარცხლებლს როგორცა ბედნი-ერება ვერ მიაღებდა მათ. მათ კიხერზეცა ცოდვა, და ცოდვა რომ მათ ჩაიღენდა ჩაიუთავიო მტკამორეობიდან თავდასახნულად და თი-თქოს „უწებლიყო“. ეს არ ამცირებს ამ ცოდვას.

ამიტომაც შემდეგმ უველიფერი, რასაც დაგობაღენ ერთროს დასკლებული მიწერნი, შეიძლება სწორედ იმისთვისაა, რომ მათ ტარქვით გამოიხეიღინ ცოდვა.

მკვლელობა „ბელი“ გახადა ტარიელი, ამავე მტკვეულებს შე-დებ ტარიელის სიტუაეებზე: „გონებასა ვაგვეშავე“. თუშეცა არც ნეს-ტანი დაარკველი და უველიფერი ისე მიღის, როგორც ჩაიღიქ-რეს, მაგრამ ტარიელი უავე „ხელა“. ვითყრებ, ახლა უველიფერს მწვადე რომ ჩაველი კოეცე, მიწერნთა შეხვედრა მათ ბედნიერება არ მოუტანდა. ამიტომაც დააშორა ისინი ერთმანეთს ავტორმა და ატარა ტარქვის გზებზე.

შეირობანილელი არასრული სტროფი, რომელიც ამ მოსაზრება-სა სათავად იქცა ჩემთვის, ფორქობ, აუტოლადღებდა სპირათა და უღდა აღდგეს ტექსტს.

ფორქობ აუტოლადღებდა უღდა აღდგეს სტროფი:

„რღენი და ყაბანანი რომე მესხნეს საღნოდ მისად, კირთან შეუკარ, გუფხანგე, მუხსა აჯღღს ლდენ ვრსად, ასმათა ღიღანან არ გუშეო მე იმიღდე სტლია დგმისად. მისგან კილე მამეკლა სასაბუთად სტვალა ვისეს!“

ეს სტროფზეც კამოსისადა გამოითვა მოსაზრება რომ არაა სპირ-ო ან სპიჯვამი „რღენი და ყაბანანი... გუფხანგეო“. ეს შემდეგაც ნანსო.

მაგრამ ამ სტროფში მთავარია არა „რღენი და ყაბანანი“, არა-მედ ზუსტად დადგომული ფსიქოლოგია შეუკარებული ჭაუბისა. ტარიელი ღიღანან არ უშეკვა ამანს და სურს მასთან საუბარი, რა-დგან ამათი ნესტანის ნაწილა მისთვის. სწორედ ამავე მიზეზს ან-დაც: უტრბის სიუარულით უღდას კოცნიდენო.

ფორქობ, კომისიის კლესა შეცდომის მიზეზა მთავარი შევლო-მა: თუშეცა, თორიულად კომისია „ვეუხბისტაიონის“ პოეტური სი-ტყვის სრულიყოფილი ნიშუშად მაჩანდა, მაგრამ მუშაობისას ხვარა-ზშუმს წყურები არ ღიღანდენ მხედველობათა, რომ მათ წინ მხა-ტარებელი ნაწარმოები იყო.

ასე, მაგალიტად, უტყრიათა კ. კეკელიძის შერჩენა: „იქვე იწ-ვევს მეოთხე ტაქის წაითხვა: ან თავსა კლდეთა ჩაიქიჯე — ანუ მოვალეა დაწია — საფორქებელია დანა არ ექნეზოდა ნესტანს ქაიეთის ციხეშიო“.

ექნეზოდა თუ არა დანა ნესტანს, ეს ღმერთმა უწიოს. მაგრამ განა ესაა მთავარი? რუსთაველი რომ არც არაფრის ამბობს დანის შესახებ. დანით თავს მოვალეაო, სწერს მიწერის ადუღებული ნეს-ტანი და იგი, ცხადია, არ ფორქობს იმაზე, აქვს მან დანა თუ არა. განა ვიღერე კაცი იტყვის, მათი მოვალეაო, იგი ამახვედს ამის-თვის სპირთი იარაღებს? იმავე ლიტერით ხომ შეგვეძლო ისიც გვეთ-ვა, ქაქეტი კლდეზე არ მიუშვებდენ ნესტანს და კლდეზე ვერ გადავაფრებოდა?

„არალიტერატურულია“ პავლე ინგროვთან მტკიცება იმის შესა-ხებ, რომ ახლა სტროფი „დავითის ქანი ვთა ვსოქვენ“.

„იგი ამჯარად ყუბია, რადგან, რუსთაველი, რომელიც შარო-ბის სიბრძნეს კარგად სთვლის, ვერ იტყვად, ქმნანი ვიქვი მუფე-თა და ამითა ვიღაუფეთინოი“. — ამბობს შევნიერი.

აქ არბულითა ცნებები და ამის მიზეზია კვდა არამატერული ლეიქა.

რუსთაველი რომ „შარობის სიბრძნეს კარგად სთვლის“, ეს





არის მისი მსამბოთის პოლიცია, ხოლო რაც ის თავის ნაწარმოებზე ამბობს „ამითა ვლადკეფიანია“, ეს არის მისი თავდაბლობის მარჯვენები, ეს მისი მთავარი პოლიციაა.

რა არის შეუძლებელი იმში, რომ ადამიანი სარტოლ პოლიციას სთავაზობს კარგ მოვლენად, თავისი ნაწარმოებზე კი ეჭვს გამოსთქვამს?

სტროფი „ესე ამბავი სპარსული წარწერული ნაწარმოებები“ უაღბლოა, ანტიკივება პავლე ინგროვსა, ამტკიცება ასე: „მე არ მინანია სამართალია ის შეხედულება, რომ თითქმის ვეფხისტყაოსნის სიუჟეტი მონღოლარბედის სპარსულიდან... არა გვაქვს სახეთი, რომ ვამტკიცოთ პოემის სპარსულიდან“.

მეხსადება, მტკიცება აქვს ლეკოვანი ხასიათი პოემა არაა სპარსული, სტროფში კი წერია რომ სპარსულია. ესე იგი სტროფში ტყუილი წერია, ხოლო თუ სტროფში ტყუილი წერია, იგი უაღბლოა.

მეგრამ „ვეფხისტყაოსანი“ მხატვრული ნაწარმოებია, ამიტომაც ამ ფაქტადან, რომ სტროფში ტყუილი წერია, უცნობლად არ გამოდის, რომ სტროფი უაღბლოა.

არ შეიძლება განა, რომ ავტორმა განგებ ჩაწეროს ტყუილი თავის ნაწარმოებში?

ლიტერატურაში ეს ცნობილი ზეზება და ამას მიხტყუილია კეკია.

მთავარი მთოდური შევდობა, რომელიც კომისიამ დაუშვა, თავის შემოაზნაზე, ეს იყო შევდობა არჩეული კრიტიკიკში.

სტროფების ძირითადობა — ჩანაწერის საკითხს წვეტილებზე უმთავრესად სტროფის ლექსიკონი ანალიზით.

ლექსისა მთავარ კრიტიკიკულად არ გამოდგება, რადგან იგი გარეგანი თვისებაა ნაწარმოებისა.

ნაწარმოების ციციკლობს დროში და იგი მუდმივად განიცლი ლექსიკონი ცვლილებას, რადგან უწყველი ექვოსი მოთხველი ნაწარმოებზე მოხსადგება იმ ენას, რა ენაზეც თვითონ ლმპარკობს. ხაზების ენა კი სწრაფად თუ ნელა, მეგრამ აუცილებლად იცვლება თანდათანობით.

ასე მაივლდება: ჰკითხეთ თა კაცს, როგორ იწყება პოემის ტექსტი და პოეტიდან ცნობა გეტყვით „იყო არავისი როსტეან ლეონისა... ბნ სიანი“. ისინი იტყვიან სიტყვას „ღვთისაგან“, ტექსტში კი წერია „ღმერთისაგან“, რატომ გვეშლება? იმიტომ, რომ ახლა ვამბობ „ღვთისაგან“, და ამიტომაც უნებელი ვაწარმოებ ტექსტს. თვითაც ახლა, როგორცდა დარჩა ტექსტში „ღვთისაგან“. რამდენიმე საუკუნის შემდეგ რომ მოვიდეს მკვლევარი და ამტკიცოს, ეს მეციცე საუკუნის სიტყვაა, ამიტომ სტროფი მეციცე საუკუნეშია ჩამატებული, განა სწორი იქნება?

ცხადია, არა. კრიტიკიკულად მიღებული უნდა იქნას ნაწარმოების არსებითი, ძირკული თვისება.

ასეთია გმირთა უსიკოლოგია და ხასიათები.

უსიკოლოგია მსკვლავს მთელ ნაწარმოებს და ასევე გმირის ხასიათი სიკოლოგ სტროფიდან ბოლომდე გასდებს პოემას.

ამიტომაც ის, რითაც შეგვიძლია შევამწიქოთ სტროფის კავშირი პოემის მთლიანობასთან, არის უსიკოლოგია და ხასიათები. და რამდენადაც კარგად ითანხმება სტროფში მოცემული უსიკოლოგია და გმირის ხასიათი ნიშნები მთელ პოემას, იმდენად უფრო შეგვიძლია დარწმუნებული ვიყოთ, რომ ძირითად სტროფთან გვაქვს საქმე. ო

როგორც ვნახეთ, არასწორი კრიტიკიკის გამო კომისია ძალიან სწორად დგებოდა და საქარო სტროფებს ჩანაწერი მიიწინედა.

ვფიქრობ, კიდევ ერთი შევდობა ის იყო, რომ ვუკოლ ბერიძისა და კონსტანტინე კვიციანიის გამოკლებით, მთელი კომისია განწყობილი იყო სწორად იმისთვის, რომ რადაც არ უნდა დასწამოდათ, მოეძებნათ უმეტი სტროფები.

მე მგონი არაა კარგი, რომ ძალიან მონღომეზული ვკოვლებთ პოემის ტექსტში „ზედმეტ“ სტროფებს და, ძალიან ადვილად გავაწვევებთ ხოლმე ამ „ზედმეტის“ ჩამოცილებას. (ცვირეს ეს უკვე აღნიშნეს ნღარ ნათამებ და აღმოს კვიციანულად).

არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „ვეფხისტყაოსნი“ დიდი, ვრცელი და ღრმა წიგანია და მისი წაითხება მრავალი თვალსაზრისითაა შესაძლებელი. ასე რომ, შეიძლება ზეად მოვიდეს კაცი, რომელიც დაამტკიცებს ამ „ზედმეტ“ სტროფთა აუცილებლობას.

ვიმორებ: სტროფი ბოლოდ მაშინ შეიძლება მართლაც შედგებოდეს მივიწინით, თუკი ესეთიკაცია ცნობილი არცერთი თვალსაზრისითაა მტკიცება ტექსტში მისი არსებობის აუცილებლობა. როგორც ვნახეთ, მთლიანობაში კომისის შემოაზნა რედკტიკიკებს უფრო ჰგავდა.

ტექსტის რედკტიკიკება ზედობა ქვეცნობიერად: ქვეცნობიერადვე მოქმედება გარკვეული თვალსაზრისი და, თუმცა, ეს თვალსაზრისი არავის გამოუთქვამს, ის ემხებოდა „დევეგმირულ“ კრიციკოსას.

როგორც ვნახეთ, კომისია, ნებით თუ უნებლით, პოემას მორცხდა ესეთიკაციურ კაცობებს, რადგლისი უცილებლმარცხ ამასხე ნიშნებს, ავტორისი ციციკობა ინტონაციებს. ამორცხდა სტროფებს, რომლებიც უწყველი ფაბოლის მოძიობას იცემსხებურება, და რაც უფრო მარტივი გახდება ნაწარმოებში, ღმ მით უფრო დაუბლოვდება თავის „დევეგმირულ“ ხასესხობას.

უფრო მეტივერ კომისიის „დევეგმირული“ თვალსაზრისი გამოჩნდა ერთ ფაქტში.

მეტირებებთან ავთანდლის ბძროლის კულმინაციურ მომენტს ამხაგს სტროფი:

„კიდეს იგი ლაშქარნი, ხმა მათი არ გასწვდებოდა, ამტკიცეს ძელი, რომელსა ჰვედად სასანიის ჰგვედოდა უმა ნავის თავსა უშობრად, ჭვედა, არ თურმე კრთებოდა ევტი კრა, ძელი მოსტება, სხეთი არად არ მოსტვდებოდა“. სოლომონი უბანწიშვილთან ეკითხებოდა: „მეტირ სტროფი: კიდეს იგი ლაშქარნი... ძირითადად ცნეს, მეოთხე ტაქტში სხეთი არად არ მოსტვდებოდა. გასწირად — ლმმს მღვავი არ უდრეკობდა“.

ეს გასწირება მეტად ნიშანდობლივია.

რას გვეუბნება მანამდე არსებული ტაქტი? „ევტი კრა, ძელი მოსტება, სხეთი არად არ მოსტვდებოდა“

ეს არის ისეთი პოეტის დაწერილი, რომლისთვისაც მოთავრია ზუსტად დავიგობის მდგომარეობა, „სხეთი არად არ მოსტვდებოდა“, იმას გვეუბნება, რომ ავთანდლი იყო კარგი მებრძოლი, მოხერხებული კაცი. მან ამოიჩინა ერთადერთი სწორი გზა მებრძობებთან შესაბამისობადა.

რას გვეუბნება გასწირებული ტაქტი? „ევიტი კრა, ძელი მოსტება, ლმმს მღვავი არ უდრეკობდა“.

რას მატებს სტროფში ნათქვამს, ეს „ღმობა“ ან „უდრეკობა მღვავი? ამ ე სიტყვებს მაღალფარდენების მტეი ანფიკური შემოაქვს.

ჩვენ ვნახეთ, რის ჩამოცილებას ცდილობდა ქვეცნობიერად კომისია პოეტიდან, ამ ბოლო მაგალითში კი ვინივინა, თუ რას დაუმტება იგი ვეფხისტყაოსნს, მისი ნება რომ უყოფდიყო.

და, რომ ქვეცნობიერად მართლაც ამხებობს სტროფი, რადაც დაუმტებონ „ვეფხისტყაოსნს“, უციციკს გაბაზონ იგი და ასევე ლიონ კლასიკური ნაწარმოების უმეტირეულ იდეალს. და ამას ამტკიცებს პოემის ერთი თარგმანი.

აღნიშნული თარგმანი ეკუთვნის თვალსაჩინო მეცნიერ რუსოველოლოგს შლევა წუციუბისს და ამ თარგმნული პრაქტიკულიადა განხორციელებული რუსოველოლოგის თეორიული შეხედულებანი.

საერთოდ თარგმანს ისეთი სპეციზიზაა, რომ მოგარგმნელი, ნებით თუ უნებლით, უკვლევის ამოღებებს თავის თვალსაზრისს სათარგმნ ნაწარმოებზე. ეს თვალსაჩინო ხისი ხისაა, თუ რას მითრწებს მთარგმნელი მთარგმნ და რას მეორეხარისხოვად, რას წაიხწვებს წინ, რას მიავრცებებს.

ვნახთ, როგორია ეს თარგმანი და ამით კიდევ ბევრს შევიტყობთ იმის შესახებ, თუ როგორ ეტყვირის ვეფხისტყაოსნს რუსოველოლოგები. თარგმნული გაშვადენებული შეხედულებანი რომ მზოლდ მთარგმნელისა არაა, მაგვიითვისებს ის ფაქტი, რომ ცნობილი რუსოველოლოგი ალექსანდრე ბარამიძე ამ თარგმანზე წერს: „...выгодно отличается от других близостью к оригиналу“.

თარგმანზე საუბარი უნდა დავიწყოთ იმით, რომ შ. წუციუბიძემ თარგმნა ზემოთაღნიშნული ტაქტის სწორედ კომისიის მიერ „გასწირებული“ ვარიანტი.

„ევიტი კრა ძელი მოსტება ლმმს მღვავი არ უდრეკობდა“.

„Стык дубиний он сьмывает, лев он дланью и ликом“, როგორც ვნახეთ, ტექსტის გასწირებით კომისიამ პოემას მუემატა „ამაღლებულმა“ და „პოეტურობა“.





სწორად ამ „ამაღლებუბის“ და „პოეტურების“ მიმატების ცდილობს ჰიენისათვის მოარგმნელი. ცდილობს მეტად უბრალო ხერხით. და ეს ხერხი ერთ სიტყვაში ასე გამოიქვამს — გავზაიღებ.

აი, პოემის ერთი საიყრად ზუსტი დეტალი: დილილ ამხავთ კაშპავს ტარიღის ცხენს.

„შეასა აუღვთ ლავბა, სწმენდა რიღისა წვერითა“.

ერთი, თითქოს უმნიშვნელო მოძრაობა წვერებით მწერალმა გვარწმუნისა, როგორ წახლდ უფარს ასანის ტარიღი და როგორ ზრუნავს მასზე. (საიყრად, რომ აქამდე ვერც ერთმა მტკავარმა ვერ შეამჩნია ეს სურათი).

აქვე უნდა ვთქვათ, რუსთაველის ბასრი მწერის საიდუმლო ადრე სწორად ისაა, რომ მას უფარს თავისი გმირები, როგორც ცოცხელი ადამიანები. ასამთი ღაგასი როგორც წყნეს რიღს წვერით, ამის დანახვა მხოლოდ გულს შეუძლია.

ენათით ახლა ამ ტაბის თარგმანი:  
**«И коня взнуздавши, чистит краем платья в чеш одета».**

წამოვივადინოთ ახლა ესეც და დამთანხმებით, რომ მეტად უნარით სურათია. ჭერ ერთი ვინ წმენდს ტანსაშლით ცხენს. მეორე, მეტად ძნელი აღსაქმებელია ყუფილივე აქვს აქ წერია. თუ დაფიქრდებით, ასმის სხვა გზა არა აქვს, დაბთ კანის ბოლო უნდა ასწროს ან, მეტად უხერხულ მდგომარეობაში აღმოვიჩნდებით ჩვენც და ავთანადელი, რომელიც ამ სტენს უტყვის.

ამიგავს, დღედან ღვკურა ზუსტი დეტალი, რომელიც გვიჩვენება პერსიანეთა ურთიერთამოკიდებულებას. თარგმანში კი მივიღეთ უბრალოდ ფიზიკური ქმედება, გოგუგაბია და შეუსაბამო ადრე უხერხულად (თუ არა პარადიღული) დაწერილი.

მთარგმნელმა ვერ დაინახა შესანიშნავი პლასტიკური სახე. „გუფრეღღა თქმის“ დაუტრიალარებელი სურათითი ვაჟყვრული გავზაიღებები ხშირად ცდილობს მდგომარეობასა თუ განცდას, არაღვენი მომენტის ბუნებრივობას.

აი, შეხვედრის ტარიღი მიმართავს როსტევანს:  
 „მიიღი და დავსდეთ მეფეთ, ამოა კრიდი მწენისა“.

«Сядем в зелени лубузы, как красиво мирозданье».

ღიდდანი უბრალოდ „ამო კორია“ თარგმანში მთელი „Мирозданье“ შემოვლდა. ცალკე გავზაიღებულა ეველიფერი (მეტე გავზაიღება შეუძლებელია — **Мирозданье!** და ამით უწყბ დაიკარგა მწერლის მიერ დახატული სურათი.

ტარიღის მიზანია ავთანდილის და როსტევანის შერეობა. ავგრ სსსიამიფო მწვანეზე დავსდეთო, რომ ეუბნება როსტევანს, ეს ერთგვარი შეზღუდვა იმისათვის, რაც სულ უთბას შემდეგ. ტარიღი გარწმუნს, რომ როდესაც ერთად დანსდებიან, თითქოს ამით უფრო დუაქლოდებიან ერთმანეთს, რომ ტყვეანისთვის უფრო ძნელი იქნება, ურის თქმა. ანე რომ ამ ტაბით მეტად ზუსტი ფსიქოლოგიური ნიუანსია მოცემული. თარგმანში კი უცნაურ წინადღებებს აძლევს ტარიღი როსტევანს. ჭერ კარგად არ მისაღებებიან ერთმანეთს და შიდი „Мирозданье“-ით დავებთვით. რის ფიქრებზეა როსტევანი, ტარიღი ამას რომ ეტყუდეს? არა დრის „Мирозданье“-ა. ვინ არის ეს მოლაუტეო—ანე ფიქრება და მართალიე იქნებოდა.

რუსთაველის პოემაში ეველიფერი ზუსტადაა განაწილებული. ეველიფერის თავისი ადგილი აქვს. ისეთ სიტყვებს, როგორცაა „Мирозданье“ ესე იგი საუბარი, რუსთაველი ასე არ ფანტავს. კორიდე — კორია, საყარო — საყარო.

ახლა მწერალი გადმოვცავს ორი ადამიანის შეხვედრას და ამ მთავარია მათი ურთიერთობა და არა საყაროს სილამაჟო: „Мирозданье“. ს-ს პოემაში აქვს თავისი ადგილი. თონდაც მაშინ, როცა თავის ახლობლებს დაწორებული ავთანდილი მართკ რჩება ცისა და მიწის წინაშე.

ავთანდილის და ფატიანის შეხვედრას რომ ჰყუება, რუსთაველი ასეთ კომენტარს უტოვებს ამხვე:  
 „ფატიან ბათუნს მოსლვა მისი, შე-ვით-ვატყუე არ ეყურინა“.

თარგმანი ასეთია:  
**«А Фатман Хатун, как видно, от пришельца без ума».**  
 ცალკე გავზაიღებულა ეველიფერი „არ ეყურინა“ ერთია და ნცა yma სულ სხვა რამაა.

მთარგმნელმა არ გვიფიქრა სწორად, რაც მოხდა სინამდვილეში, ეს ერთი მხრივ. ხოლო მეორეს მხრივ...

გავზაიღება სწორად იმითა საწინაო, რომ ის ორმა ზაინს აქუნეს ტექსტს. აქ დაიკარგა ავტორის იტონაიცია.

ეს იტონაიცია კი განსაკუთრებით ძვირფასია და მისწერის სურვილი, რადანაც ვერ არის ირონია ავტორისა პერსიანის მიმართ.

ავტორის ირონიული კომენტარი ჩამდებულ კიდევ გავზაიღება „ეველსტყუასონაში“.

სიელოჯ კონრადი თავის ცნობილ წიგნში „დასავლეთი და აღ-მოსავლეთი“ უარყოფს „ეველსტყუასონაში“ ავტორის ირონიის პერსიანეზე ბოძაობა.

რადან კონრადი იქ შალვა ნუცუბიძესაც ასხენებს, უნდა ვთქვათ ლისხში, რომ მას წაუცილებლად ჰქონდა ნუცუბიძის თარგმანი.

აღნიშნული ტაბის თარგმნისას რომ შ. ნუცუბიძის ავტორის ირონიული კომენტარი არ დაეარგა, მაშინ კონრადი სულ სხვა დასკვნას გააკეთებდა.

ეს მეტად მნიშვნელოვანი საკითხი გახლავთ. ირონია ახალი სამყაროს შენაქნა და „ეველსტყუასონაში“ ირონიის არსებობა ნიშნავს იმას, რომ რუსთაველმა იგნორირებულია მწერალმა დრის გაუწეროს განმობით, ვიდრე ფიქრით.

როგორც ვხედავთ, შ. ნუცუბიძის თარგმანის მეთოდებზე ძალიან ჰგავს ტექსტის რედაქტორებს.

თუ ამაღვს განვილოთ მაგალითები ამ იძლევა საშუალებას დაესკვნათ, რადანდევ ვაცნობიერებულ ჰქონდა მთარგმნელს, რომ ტექსტს „სწორებად“, ახლა შემოიღია მოვტანო თარგმანის ორი მაგალითი, სადაც რედაქტორება აჰყარად წინასწარი განწარხებით ხდება.

ენათით ორი ტაბი:  
 „ს-ს, ამ-ვი კას-სული, ქართულად ნთარგმანენი“  
 და

„პოევე და ლესად გარდაიქვეენ ამითა ვილაუფეთინი“.

ორივე ტაბში რუსთაველი თავის პოემაზე დაპირაობს. აღდა გახსნო, რომ ორივე მთავარის ჩანარებად გამოცადება სურდა ვაჟულ ინტროდუქციას. ასევე არ მომწვევს ეს ტაბები შალვა ნუცუბიძეს. მაგრამ თუ კომპილის მუშაობისას ტექსტიდან მათი ამოღება და ამოხრება, საშაგირადი, სულ ადვილი აღმოჩნდა თარგმანში სურათისაშებრ მათი უტყუად.

აი, პირველი ტაბის თარგმანი:  
**«Этот дивный сказ, что ныне передан в песнопенье».**

რატომ „ჩასურდა“ მთარგმნელმა რუსთაველს? ცხადია, იმიტომვე. ტარიღი სურდა ტექსტიდან ამ ტაბის ამოღება ს. ინტროდუქციას ვითო ვიმეო ფიქრით. პოემა მართლაც სპარსულიდან თარგმანსა რუსთაველმა და თავი მოგვეყვას ამითი.

მეორე ტაბი კი ასე თარგმნლი:  
**«И нашел и на досуге переплавил в стих чеканный».**

იმ ტაბის თარგმანში თუ რაღაცის მიჩქმალვის ცდა იყო, აქ მთლად უნდაჩ რამეს ვთხოვლობო. თარგმანი ახსლტუტურად საქარისპირა აზრს შეიცავს.

ღიდდანი თვამდებლი კაცია ჩანს. შეუძლებელია რუსთაველს არ ცდილობდა თავისი ნაწარმოების ფსიქ, მაგრამ მაინც ამბობს „ვილაუფეთინი“.

თარგმანში კი ვიღაც ტრახაბა გამოვიმულა „ნაქედ სტრიქონებად გადავადნო“ — ამბობს. თანაც ეს უქნია მოცლილობის ეამს.

ამიგავს: ერთი ხელის დავკრით გადაიტრება პრობებმა; თუ რამე არ მოგვეწინა „ეველსტყუასონაში“, ის უნდა შევეცადოთ.

ეველიფერს განმობული მაგალითები საქმარისია იმისათვის, რომ გავკეთოთ დასკვნა:

შალვა ნუცუბიძის თარგმანი ძალიან ცოტათი ჰგავს ღიდდანს.

ღიდდანი რეალისტური ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია.

რუსთაველის წერის მეთოდი არის მეთოდი დიდოსტატისა. იგი ზბავს რეალისტის ზუსტ სურათს. მისთან ყველგნის თავისი ადგილი აქვს. ეველიფერი სურათება ზუსტად და გამოუმოხლად ნახმარი და ეველიფერის ეს მქნის პარჩინიას.

თარგმანი კი „ამაღლებული“ და „პოეტური“ ნაწარმოებია. მთარგმნელს აქვს ერთადერთი მკუთხედი გამორჩეული ხერხი — გავზაიღება. და პოეტური შთაბეჭდილების შექმნას ცდილობს ებით-

ტებისა და მეთვარყობის დახვედებით, მისი სტალინისათვის და მამახასიათებელი ახალერკრებულობისა და განსტრეკილ ხედვა. და მაშალდარ-ღვინა სიტყვების უსიტყმო დახვედებით იქმნება კაოსი.

გასაკვირაო, რომ ალექსანდრე ბარამიძე სიღვას, თუ თარგმანი დღემანს ახლოა. კი მაგრამ როდესაც უნდა ვთქვათ თარგმანი და მან დაშორდა? იქნებ მხოლოდ მაშინ, თუკი თარგმანი გზიგები ქაქეთან ბრძოლაში დამარცხდებოდნენ და ან კიდევ ავიანდლი ნაკბანზე დაწერა ჭვარს?

აქ უნდა გამოვყოთ ერთი პრინციპული ხასიათის წინაშევა სა-ერთოდ მორგმნელების მისამართი.

როდესაც ისეთ უკვლავლებზე სრულყოფილ ნაწარმოებს ვთარ-გმნი, როგორცაა „ვეფხისტყაოსანი“, ცხადია, დღემანს ეკლმა ღი-რისება ვერ შეუწარმუნებთ. ამიტომ საკვირაო წინასწარვე განსა-ღვართ, თუ წინასწარმების რომელი მხარე დარჩება ჩვენთვის წამ-დელ მიუღწევად და ან მზრკ დანაკარგებს წინასწარ შეავსებულე-ბნა მთელი ძაღბით მიგმართით ნაწარმოების დანარჩენი მხარეებო-საცვ.

რუსთაველის მორგმნელი თვითღვე უნდა გამოუტყდეს თვის თავს, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ენობრივ პოეტურ საოცრებებს ვერა-ფერს მოუხატუნებს და მთელი ძაღბით მიმართოს იქით, რომ ზუსტად გადმოცნოს ის, რაში თარგმანი შეგარუნებუა შესაძლებელია. ეს კი გახლავთ ამავე მისი ფართო უგზავნა: გმრთა მოქმედებები, ან მოქმედების მოტყვები, ფსიქოლოგია, სიტუაციები, ხასიათები.

ჩვენ ვერ მოგზობით ვერც ერთ მორგმნელს, რომ მან სრულ-ყოფილად თარგმნოს პოეტია ტყებისა: „შუთა მისთავის საქმეცა მისინ მზრგებს განცახლავდა“, მაგრამ ის შეგაძლია ეყუდოს მოგზობი-ვით, რომ გმრტებს არ დაუტარგვდ მათი რთული ფსიქოლოგია და არ აქციონ ტრივიული ბუბერტრავალი.

თუ დაუფრტუნდებით ზალვა ნუცუბიძის თარგმანს, უნდა ვთქვათ, რომ ეს არის ისეთი „ვეფხისტყაოსანი“, როგორც უნდა იყოს ეს პოემა შეცნირვლ რუსთაველილოგია წარმოდებით (მტ.ნაე-ლებად).

ახლა კი გავტოვო მასხუბ კითხვებზე, მიმართოს თუ არა მხატვარ-მა — ილუსტრატორებმა ჩრეებისათვის რუბინელილოგებს?

აღბათ, მიმართოს. უკრულ შემხვევათ, ილუსტრაციებში ასა-ხული შეხედულებები ზუსტად ემთხვევა რუსთაველილოგია შეხე-დულებებს ამ პოემაზე.

და ამ საერთო შეხედულებების მიხედვით „ვეფხისტყაოსანი“ არის არა ფსიქოლოგური ნაწარმოები, არამედ გავსიადებით სავსე, სარაინდი-ზაპორული ამბავი.

ფფორტომ, ახლა უფრანია დავცნოთ კითხვა: ამდენი ხალხი რომ გავსიადებით სავსე ზღაპრულ-სარაინდი ნაწარმოებზე აღვიძვას „ვეფხისტყაოსნის“, აძლევს თუ არა მათ ამის საფუძველს თვით ნა-წარმოებში?

მავალინისათვის დავაკვირდით ერთ მომენტს. ეს გახლავთ ფა-ტების მონა ქაქის ფრენა, რომელიც დახატული აქვს ჭერ მიზი ხო-რანის ამ შეშველ ღაღო გუდათაშვალსა.

ენაობი, რამდენად უღვათ ეს ფრენა და საკვირაო იყო თუ არა ის ჩაგვეთვათ იმდენად დამახასიათებელ ნიშნად პოემისა, რომ აუტოლებლად დავცნურათმენა და ამით ხაზი გავავება პოემის მიხე არტისთხისათვის.

თი არ სწერია „ვეფხისტყაოსანში“ ამ „ფრენის“ შესახებ: „მან გრწუნულმან მოლი რამე წამოისხა ზედა ტანსა, მასვე წამსა დღიარავა ვა და ფრინდა ბანის-სანანსა.

წიკვლა, ვითა ისარი კაცისა მშვილდ-ფიცხელისა, რა ქაქეთს შეხდა, ქმნილ იყო ოდენ ბინდ ბანელ ბნელისა.“

უნიონად შეუკო სობრავულ მოემის კრთია ვინც, ვინც...“

აქ ფრენა შეიძლება დანიხოს მხოლოდ იმან, ვინც წინასწარ განწყობილია, რომ ზღაპრის კითხულობს.

ეს „მოლი“, რომელიც ქაქმა წამოისხა (და რომელიც დანამე-ვილებით არაინც იცის თუ ზუსტად რას ნიშნავს) სულაც არაა სას-წაულმთქმელი რამ. აქ წერია შენდვია: ქაქმა მოლი კი წამოისხა, მა-გრამ ამისთანა რაოდერ კავრისაზე დარჯავა. იგი შერე დღიარავა, და ეს დღიარავა თუ გაუჩინარება მონდა იმით, რომ გარდაფრინდა ბანის ბანსა.“ ფფორტომ, აველიო წარბისათვის ფრენდებზე შეუდგინო ბანიანი ხალხების არქიტექტურა, სადაც კარავა ვავარტეშულ კაცს არ გაუტრედა ერთი ხანიდან მეორეზე გადართობით სწრაფად მი-უფაროს თავს. „გარდაფრინდა“ აქ სწორად პოეტური მიუპობილია და არა ზავრტო ფრენის დადასტურება, ერთი ხანიდან მეორეზე გა-

დაბრთმავ სწორად „გარდაფრინდას“ ვიტყვით. თუ მარლად გავტრე-ბა სურდა ტრევენება რუსთაველს, მას არ გაუტრედებოდა ამისო-ბის საკვირაო ზუსტი სიტყვების პოვნა.

ასევე პოეტური მიუპობილია „წიკვლა ვითა ისარი კაცისა მშვილ-დ-ფიცხელისა“. ძალიან სწრაფად ვავლავო, ვითობია ავტორია.

თუ „ფრენის“ წინააღმდეგ ეს ჩემი არტუშენტები ვინმესთვის საქამიბია ანა, მაშინ იმასაც დავუმატებ, რომ ეს მონა-ქაქი მეო-რესთან ერთად ადრეტე გაავაზნა ფატმანმა ქაქეთის ციხეში. და იქ სწერია:

„სამ ღღეს მოვიღეს, მოამბეს, ფრესლა იტყა გზისადა“.

თუ ამ ქაქებს მარლად ფრენა შეუძლიათ, მაშ მარ შეუშალა: მათ ხელი, რომ მათზეა გატრენილუვენა რაიმე „იტყაბა“ და რაბომ დასპირდათ სამი დღე წასვლა-წამოსვლისთვის, თუკი ასეთი სწრაფები არიან?

ესევე რომ პოეტური მიუპობილია ამ ტყავშიც, რომელიც გვი-ხატავს მონა-ქაქის ნეტანის წერტილთ დარტუნებს ქაქეთის ციხე-დას.

„იგი მონა წამოვიდა, გულანსპირის მომავალი.“

წამირთ მონდა ფტანისთან, დღე ირია არ მრავალი“.

რა არის ეს „წამირთი“? „არ მრავალი“ ნიშნავს ცოტას, ენე იგი ქაქმა დღემანს მცირე რიცხვზე მარც მონადონა გზას. ამიტომ „წამირთი“ აქ ნიშნავს არა მარლად ერთ წამს და თვალისდახამ-ხამებას, არამედ ცნებას — „სწრაფად“.

ამგვარად არაბოთარ ფრენაზე ღამირთი არაა „ვეფხისტყაოსნი-ში“. ეს ზღაპრული ელემენტები მას არ ეკუთვნის და მფრინავი მონა-ქაქის დახატვა ნაწარმოებზე სიმართლის ოქმას არ უწყობს ხელს.

გავსიადებით სულაც არაა დამახასიათებელი „ვეფხისტყაოს-ნისათვის“.

მას როგორია იგი? ენაობით ორი ტყები:

„თუმცა მტეცქმნილი ავთანდლ გულამოსქმნით და კენქსითა იტრევე ქამა მოწინის აღმის თამისა წესითა.“

აქ რუსთაველი გვიმტავნებს ტომის მწერლტრ კრედოს. გვეუბ-ნება, რომ უკვლავობს გვარგენებს ისე, როგორც ხუნდა სინამდვი-ლეში. ავთანდლ მძლავრ ცხადებს მოუტყავს, მაგრამ ბუნება თათო-სა მოითხოვო.

რუსთაველმა ტრამენის კი არ დაუტყობინა ამ აღლებული გრწმობები და მიწიერა „მდახალი“ „ყოფა, არამედ გვითბარა, რომ ეს რომ რამ ტრამენის სულაც არ გამორცხავს და ცხოველმავს და ხელეღნაშუო საკვირაო მათი ჰამომინელი თანარცხებას.

რუსთაველი ობრბობს წარმართავს აბსოლტურტი სიზუსტით. გავსიადებით ქაქეთის ციხის ადებვის ეტრავლ, ან ეტრავლის ვორკვირია, ცხადია, ტარიელის და ნესტანის შეხვედრა.

ახა, ვნახით, როგორია ეს „გავტობული“. მწერალი იწყებს ქაქე-თის ციხეზე იტრბობს აღწერას. შემდეგ „კარავს“ ტარიელს და გვარტვენებს მხოლოდ ავთანდლის და ფრადონის ბრბოლს, სადა ტა-რიელი? — იფორტებ გმრტებს და მათთან ერთად ვიფორტებ ჩვენც, და აი, გმრტებთან ერთად ჩვენც მიყავართ ავტრის ტარიელ-თის კვალზე და უტყვ:

„ნახეს მზისა შესახებდრად გამოეშვა მთეფა ვეკლსა, მუზარელი მოხვდა, მშვენის არევა თმასა სულსა, მვერე მკრელსა შეუწევა, გარდავლო ეკლი ეკლსა.“

გმრტებთან ერთად ჩვენც ვტყვებთ ამ მონუმენტურ სტრატოს, რომელსაც ამაღლებულ სწორად ობრბობს წარმართობი მისცა რუ-სთაველს უპირებულობა.

ახა წარმოვიდგინო, რომ მას ენევენება რაგორ იყავდა ნეს-ტანისაზე გზის ტარიელი და როგორ ხოცავს მტრებს, როგორ დაი-ნახებს ერთმანეთი შეეფარებულბნა, რა თქვეს, როგორ მივიდნენ ერ-თმანეთთან. ეს უკვლავობი იქმნება ზემდეზე წერტილმან იმისო-თვის, რაც სურს დახატოს რუსთაველს. ეტრბოდ ამ აღლებული განზრგადილულ სურათი იმისა, რაც იქნება დღემარწვე აღამიანი არტისთვის სწორად მთავარი ჩინა — შეეფარებულ ქაქეთის შეხვედრა. სწორედ ასეთი ობრბობით იქცა ეს სურათი ამაღლებულ განზრგადილულ სურათად.

„ნახეს“ წერია რუსთაველითან, ამით მვერტობა გავყოფილნი მნახელად და ნახნით, და ამიტომაც ამ მომენტის დახატების უფ-რე არ სწორია ის მტავარი, ვინც მხოლოდ ტარიელს და ნესტანს ხა-ტავს. ბოლო როდესაც მტავრები აქ მნახებულბს ხატავს, ეს ეწინააღმდეგება ავტრის ჩანაფერს.



ობრობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებაა ის, რომ პოემაში მრავალად მომენტია, რომლებიც უშუალოდ სიუჟეტის განვითარებას არ უწყობს ხელს და რომლებიც ამას გამო ტექსტის დამდგენი კომპონის ზოგადი წევრის ზედმეტად მიანდა, ეს არს- თავისი კალმა არ ეუთვნობა.

ასეთი მომენტები სწორედ რომ დიდ მწერალს ეუთვნის, რადგან ისინი ქმნიან სუბიექტურ განწყობებას და სხვა ნიშნებთან ერთად აქცევენ ამ პოემას ისეთ ფსიქოლოგიურ ნაწარმოებად, რომელიც ცხოვრების მრავალფეროვნებას სრულად გვიჩვენებს. სხვათადად — გავლენა რეალობის მიღებას სურათს.

მაგალითად: ვინაა არ შეიძლება, რომ ავთანდალი ნესტანის საძებნად პირდაპირ წაუთლებო გამოვსვლილან? ავტორი კი გვიჩვენებს, თუ როგორ გაათვის ვინა და რამე ტარდება და ავთანდალი კის ქვეშ, როგორ დაინფო კოცინ და დაიძინებს ხის ძარას.

შატავრულ ლოგია ჰქანანობს ავტორს, რომ ვანშორების წინ აუთხლებდა მარტოდ უნდა დაჩრწენ მეგობრები ერთმანეთთან.

ფიქრით კარგი დასახტია ასეთი სურათი:

ხის ძარას წყანან ტარიელი და ავთანდალი. ტარიელს სძინავს (მან იპოვა ერთადელი მეგობარი და გასულა და იმედ). რომ იპოვის ნესტანს? ავთანდალი ფიქრობს და (ის მიდის და საშურაში, ათასი სხვათი ეთის). წყანან ხის ძარას მეგობრები და მათ დაუპურებთ მათის ვარსკვლავებით სავსე ცა.

მოქმედება უკვლეოვის ახლებელთა აბსოლუტურად ზუსტად.

როდის, სად ზღვება? როგორ ზღვება? რატომ ზღვება? უკვლა კითხვავ ავტორი ზუსტ პასუხს იძლევა.

თუ წყანა მავალითა, რომ პერსონაჟი ტარის, ავტორი აუცილებლად გვეჩვენებს, თუ სად ტარის პერსონაჟი, და როგორ მდგომარეობაშია: დგას, ზის, თუ წევს.

უკვლა მოქმედებას საკუთარი გარემო აქვს და რაც მოავარია, ეს გარემო აბსოლუტური სიზუსტითაა წარჩეული.

„ეუფესტაჟისანი“ ფსიქოლოგიური ნაწარმოებია, მასში გათვალისწინებულია, რომ აღამიანი თანა სხვადასხვა თავისი გამო, არ ამბობს იმას, რასაც ფიქრობს. ამისა და შტრავს მანის არსს და ქვეყნით ისე იქცევა, რომ დამალს თავისი სურვილები თუ სხვა გრძნობები.

რუსთაველი ტარიელს პირით სწორად იმას გვეუბნება, რომ შეიძლება კაცი ერთს ფიქრობდეს და მეორეს აკეთებდეს.

როდესაც ტარიელი უყვება ავთანდალს, თუ როგორ იმშვიდობებოდა ფიქრობს, ამბობს: „სრულად დასწარნი ტარიელის გულად მარტოდ არ ენით“. ის კი იმას ნიშნავს, რომ ტარიელმა კარგად იცის: გამოპოვებული გრძნობა უკვლეოვის არაა წრეულმა.

კიდევ ფიქრი სანქტერესია ავთანდალის სიტყვები: „ვლამოელი მართ მაგისა თქვენასა“.

ეს სიტყვები იმას ნიშნავს, რომ ავთანდალმა იცის აღამიანის ფსიქოლოგია, ითვისაწინებს მის თავისებურებებს და გარკვეულად მისართულად ზემოქმედება უშუალოდ ფსიქოლოგიაზე.

ურდალდა მთავრით ენაოხლს, საინადრე იყვება ფაქტორად და „ეუფესტაჟისანი“ კონფლიქტი. ეს გახლავთ ფარსადანისა და ტარიელის თანობრი ნესტანის გათხვევაზე.

არც ფარსადანი და არც ტარიელი არ ამბობენ იმას, რასაც ფიქრობენ. ფარსადანს წინასწარ აქვს დაწერილი, რომ ნესტანი მთავრობის ხეარსაშუას შეიღებს და ახლა ტარიელთან თანობრი აჩუქრის ცდის. არც ტარიელი არ ამბობს გულახდილად, რომ მას ნესტანი უყვარს და ხეარსაშუას შიდაზე ნესტანის გათხვევა სულაც არ ებრანება. ტარიელი ზღვდება, რომ ფარსადანს უყვი აქვს გათხვევათა მიღებულ და თუმცა ქარქერობით ბევრ საბუთს ვერ მოივან ამის დასამტკიცებლად. ფიქრობს, ფარსადანმა იცის, რომ ტარიელს ნესტანი უყვარს, ამას მაფიქრებინებს ერთი არს. რუსთაველი არ გვეუბნება, თუ ვინ უხარს ფარსადანს, რომ ტარიელს ნესტანი უყვარს. დამოი ხეარსაშუას მის მოკვლას შემდეგ ტარიელი მიიღის თავის ქალაქად და უკვე ცოცხარად მეუღის დანახარებს ეტყვიან ტარიელს.

„ხეარსაშუას სისხლი უნაზლო სახლად რად დამდებინე? თუ ჩემი ქალი გინდოდა, რად არა შემაგებინე?“

როდეს მთავრე მეტემ იმას გამოვიტყვ, თუ რატომ მოკლა ტარიელს სასიამო? უნდა ვიფიქრო, რომ ფარსადანმა იცოდა ტარიელის და ნესტანის სიყვარულის ამბავი, მაგრამ იგი ვერ ზღვებოდა: ამ სიყვარულის ძალას.

ამიტომაც არ ჩაუთვლია ეს სიყვარული ნესტანის გათხვევისა.

თვის დიდ წინააღმდეგობად, უნდა ვივალისხმოთ, რომ ფარსადანს ტარიელს გრძნობის არასერიოზულობაში დაწარმუნა იმეტიყვი რომ თანობრიას ტარიელმა არ გამოაზღვდა წინააღმდეგობა. ვინაა იმეტიყვი ექნებ ამ თანობრი დროს ფარსადანის ერთობი მაშინ ისიც იყო, რომ გავი, რამდენად ძლიერ უყვარდა ტარიელს ნესტანი. ტარიელმა კი, საშუალოდ, ძალიან კარგად გაიპოვა ვულგარობა.

რაც უნდა აღინიშნო, რომ შესაძლებელია რომ შეთანხვავდეს კი, თუკი ფარსადანს ცვლინებდა, რამდენად ძლიერ უყვარდა ტარიელს ნესტანი, მეტი მაინც ხეარსაშუას ძეს არჩევდა სასიამოდ. საწყისი კონფლიქტი ნაწარმოებისა სწორად იმისუ მდგომარობის, რომ ერთმანეთს უპირისპირდება სახელმწიფოს და პიროვნების ინტერესები. ფარსადანის არბობი, სახელმწიფოსთვის უკუეთობი, რომ ნესტანი გათხლებდა სხვა ძლიერი სახელმწიფოს უფლებსწულად.

ფარსადანმა იცის, რომ ტარიელს უყვარს ნესტანი, მაგრამ მაინც სურს ნესტანი ხეარსაშუას ძეს მთავრობის. ტარიელს იმარტეს სათაობრიოდ და აცნობებს თავის გადაწყვეტილებას. ტარიელი თანხმობას განაცხადებს.

დავუშვათ, რომ ტარიელს ეთქვა, მე შეყვარს ნესტანიო, რა მოხდება და მაშინ ფიქრობს ფარსადანი მაინც შეუცდებლად თავის გადაწყვეტილებას სისრულეში მოყვანას. შეუცდებლად დაეუღლებინა ტარიელი, რომ იმას უარი ეთქვა ნესტანზე, რადგან ასე სპირიტუბოდა სახელმწიფოს.

მხოლოდ ამაგარი გავება ნაწარმოების საწყისი კონფლიქტის არის „ეუფესტაჟისანი“ ღრსებისთვის შესაფერისი, თორემ თუკი უკვლეოფერი, რაც შემდეგ დატარდება ნაწარმოებში, მხოლოდ უხარკი გაუგებრობის ბრალია, რომ ტარიელმა დროზე არ გაავებინა ფარსადანს, შენი კალი შეყვარდი, მაშინ ნაწარმოები ეთიურად იხიოთ დღად მნიშვნელოვანი აღარ იქნება.

აღამიანის პიროვნება გულახდილად იმისუ, თუ რას გრძნობს და ფიქრობს, არს ამბობს და როგორ მოქმედებს იგი.

თუ რას ამბობენ და როგორ მოქმედებენ ანუ რას აკეთებენ „ეუფესტაჟისანი“ გზრებო, ეს ადვილი დასანახია. მაგრამ იმის განხილვად, თუ რას ფიქრობენ და რას გრძნობენ ისინი, ნებისა უფრო ურთადლებო წვაიკობით ნაწარმოები და, რაც მოავარია, წვაიკობით ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით. ეს თვალსაზრისი კი გულახდილად იმისუ, რომ იმის მიზეზით, თუ როგორ იქცევა და რას ამბობს გზრბო ანუ თუ იმ სიტუაციაში, შეცვლილად დაეღვიობო, რას ფიქრობს და გრძნობს იგი სინამდვილეში.

პოემაში მრავალფეროვნება სიტუაციებისა და ამ სიტუაციებში გამოვლენილი ხასიათობებისა.

რუსთაველი ვაჟაფხაძეს პერსონაჟთა ხასიათობებს მეტად ზუსტად, იგი კეთილშობილების ქანდაკებებს კი არ გვიჩვენებს, არამედ ცოცხალ აღამიანებს, რომლებიც აქვთ დიდი ღრსებებიც და აღამიანური ხსისტებებიც.

და ეს სისულტებები მით სულაც არ აღინიშნავს. პოემის გზრბები მისახამნი და სანაქვზობი არაან ამიტომ, რომ ისინი სიკეთის იდეალურ განხატებებს წარმოადგენენ, არამედ იმიტომ, რომ თავის თავში ერგავან აღამიანურ ხსისტებებს.

„ეუფესტაჟისანი“ პერსონაჟებში მოავარია არა ის, რითაც ისინი არ მკვანან ჩვეულებრივ აღამიანებს — იქნება ეს დიდი ფიქროური ძალა თუ სილამაზე, არამედ ზგავან — ჩვეულებრივით აღამიანური განხედობით.

იმისთვის, რომ ვაჩვენოთ თუ როგორ ხტაუშულსურდადა დახატული გზრბოა ხასიათება და მათი სულელები მდგომარობა სხვადასხვა სიტუაციაში, დავაჭრებთ პერსონაჟთა მოქმედებას პოემის ზოგითი მომენტებში.

რუსთაველი, ამ გზრბის დახასიათებოთ იწყება პოემა „იყო არაბების როსტვან“... მაგრამ ეს არის მხოლოდ ასე ვთქვათ, ესეკოი. როსტვანის სახეს ავტორი ნერ-ნელა ავაუბლებს გზრბის საქციელით, მოქმედებით.

როსტვანის თითვე თქვა უარი ტარტან, რადგან სოვლის, რომ ახლა თინათინი უკეთ გაუძღვება ქვეყანას.

პირველივე, რასაც როსტვანი აწვავს გამუფებულ ასულს, ისაა, რომ უნდა გასცეს, სიკეთე უნდა ქნას აღამიანმა.

ახლა კი ერთი მომენტის ვახსოვო.

როდესაც უფრო მოუყვებინა გავგებელი მონა დაზღბრდა და მოახსენა, ვერაფერი გათხებინო, როსტვანს ეწყინა და ძალადობას მიმართა („უბრძანა, ხელთა აიღო აბჯარი თვეენ სამოპრად“) ა-





რლის საშუალებით სურს დამორჩილოს უცხო მოყმე, ძალადობას, ცხადია, ძალადობა მოჰყვება პასუხად: ტარიელმა დახოცა მონიე. ახ ქნა ამის შემდეგ როსტყვანმა ძალიან დაწერდა და, აღარც ჩლი წერიაღდა.

„არცაღდა ჰერა ასპარეზსა, ეამი ეამსა მოურთოვლა ყველაკათი მოიშალა, სადაცა ვინ მხეტია სრვიდა, ზოგათა თქვენს თუ „მარათლია“, ზოგი, ღმერთი, უზრახვიდა.“  
ურადღებო მთავრობით ბოლო სტრიქონს, რუსთაველი გვიყვება, ზოგმა მოურუნა როსტყვანს მოქმედება, ზოგმა კი არაო. ცერ-ჩოღ და მოურუნენ ან დაუფუნეს ის, რომ მან ნადიროს ჩახშაო? ამაში ვერავინ გამბტუნებდა მას, რომელ კუთააპოფელს მოეუა თაშიო აზრად ნადიროსა გაგარტელის, როსტყვან დახოცული და ღმერთად აღამბინებო გოყვანან წინ. ასე რომ, ეს დადებითი და უაზრო ფიქსი შეფასებები გუთუნვის როსტყვანის იმ მოქმედებას, რომლის გამოც სისხელი დაღვარა: როსტყვანმა მოიწოდო, რომ სი მოყმის წინააღმდეგ ძალა გამოეყენებინა.

იმ ზოგმა იმბოტ დამარბა როსტყვანი, რუს, აღბათი, ასე ფიც, რომღდა. ახ უნდოდა იმ კაცისგან, იქადა კაცი თავისთვის და ტარიელად, ვის რასა უნებებო.

საინტერესოა აქ ავტორის ერთსტყვიანი კომენტარი: სიტყვა „ღმერთი“. როსტყვანს ახ შეუძლია თვლი დახოცუს და არა თქვას ის, რასაც ხედავს. როსტყვანი რომ ევლამ ან გაზარათლი, ეს უსტყვებულად უნდა თქვას, მაგრამ როგორც მძღვინედა ჩანს, მოეჭვს პირდატო თუ არა ერთ-ერთი პირველი მთავრობები გაჩვენებისგან უნდა ყოფილიყვნენ და ამიტომაც იხდის ბოღმის რუსთაველი და ამით არბილებს როსტყვანის ძრახვას: ღმერთო, მახატე, ეს რომ შეეანებო, არ უნდა შეეშინია, მაგრამ, რა ვქნა, არ მოხდა, ზოგს არ მიწერს როსტყვანის საქციელი.

ვინ იყვნენ ის ზოგ-ზოგები, როსტყვანი რომ დაჩრახტეს? სხვა არ ვიციო, მაგრამ ერთი შემდეგ თვითონ „ახლებს თავს“. და ეს გახლავთ... ვინ, თუ მიხვდებით?

ავთანდილი  
დაბო, როსტყვან ერთმანეთს შეხვდებიან და ავთანდილი ტარიელს შეხატუნებს ამ შემთხვევას, ამასაც ეტყვის: „შენ რომ დავჯო რჩე, აქმუნა შეეშინა, თქვენიც იყოს, ხელშიწვე ნებინიბა.“  
ეს „ნებიერია“ ცხადია, შერბილებული თქმა იმისა, რომ ხელწრწვე შეურველია მისი სურვილების ყუცბ ასრულებას, შეეწველია, რომ ყველა მას დამოზრჩილოს. (ყუცილო ვერძო „ეუფხისტყვანის კომენტარში“ ამ სიტყვას ასე განმარტავს: ნებიერა—განებერებულად, პირველად) ასე რომ ავთანდილის პოზიცია საყვებით აშკარაა.

როსტყვანის „მარახათია“ აზრს საბოლოოდ აუაღიბებს ტარიელად:  
„არს მქნევლით, რად გინდოლით, ერთმანეთსა რითი ეკვანდით? თქვენ მოაჭმუქული თამაშობლით, ჩვენ მტრარლი ღმერთა ბნარლით.“

თუ მართლაც „ნებიერია“ არა, ახ უნდოდა ჩემგანა, საყვედურის გამოხსენებამ ტარიელი როსტყვანის მისამართად.  
საინტერესოა ერთი დეტალიც: როცა როსტყვანი დაწმუნდა (მას შემდეგ რაც ბევრი ეტყვის ის მოყმე), უცხო მოყმე უსამართლო იყო და არა აღმინიანი, მაშინვე დამშოვდა: უშმაკეული ხომ არაა ვალდებული მისი კვეშტრობით იყოს, აღმინიანი კი მისი წრწებით აუცილებლად უნდა დამორჩილებოდ მას, აქვე უნდა შეეწველია, რომ როსტყვანს „ნებიერა“ ხასიათურ მტკვევლებს ისიც, თუ როგორ ცხადობა მან სკამი სორტატ. ეს ფაქტი თანხმობაშია ყველაფერთან, რაც ჩვენ ზევით ვთქვით.

კი მაგრამ, რა ხდება, რუსთაველი ცუდ კაცად მიიჩნებს როსტყვანს?

სირულიდაც არა.  
რადგან რუსთაველმა შენიშნა როსტყვანში ეს ნაღლი, ვის იმას ნიშნავს, რომ ჩვენც უნდა შევეწვეოთ. როსტყვანის უაზრად ღირსებას ამით არაფერი აღღდება, პერსონაჯი კი გაცილებით საინტერესო ხდება.

სამტარლილი.  
ეს გმირი უაზრადი ღირსებითაა შეწველი. ახლა კი სხვა რამ ვნახით.

ერთ-ერთი ყველაზე საყვედურადღებო ფსიქოლოგიური მომენტო პოეზია არის ავთანდილის და ასპარეზის შერეო შეხატობა.  
გავიხსენოთ სიტუაცია. ავთანდილმა დატყვა საშობლო, სატარი-

ელ, გამოებარა მეფეს და ყოველდღე ეს ჩაიღინა მეგობრის წინადასტოვის. მოვიდა და ხედავს, რომ იმან პირიბა არ შეხატვლიყვნა დახედა აღვიღა.

და ავთანდილი ამბობს ტარიელზე:  
„...მა და, ევტოთიოცა კაცი ნუა, იგი ფიცი ეთბა გატება! ამ ვერცე, რად შეეწრეს! ვერ იქმობა, რად მიქმდა? თუ მიქმდა, რად მიქმდა?“  
არ არის ეს? ეს შეტად განბარგებული კაცის საყვედური, და თუ მხედველობაში მივიღებო, რომ ამას ამბობს ისეთი კვიანი კაცი, როგორც ავთანდილი და თანე რომელმაც ენაზე დაიეს ტარიელის სულიერი მდგომარებობა, მაშინ უნდა დაეაზრებო ყველაფერი თავისი სახელი, ამ ერთ მომენტში ავთანდილმა სულმართლობა გამოიჩინა, მისი სიტყვების განმარტება ამ შოიბდება, მაგრამ გვამოცოქი უნდა გავფიქრო, და ასე იქვეა სწორედ ასამით. იგი შეეწინააღმდეგეს ავთანდილს ტარიელის სულიერი მდგომარებობას და ავთანდილს მაშინვე უკან მიაკვს თავისი საყვედური:

„უმართლო ხარ, ამ მამართლო მღუჭრედ მისა...“  
არ იტყვა მართლო! — ამის თქმა დღეი ბოგობა ნანდელიად და გლითიების დამარტყვებაც ნაღლებს არა.  
სხვათა შორის, ამ ვერზღმე რას უვლევს კარგად ასამბობს პირჩვენება. აქ ერთმანეთს შეხვდა ორი ერთმანეთის ღირსი გონება. ამ მომენტზე თქვა თავისი შინაგანი დრამატოზმი და ამბობს შეტად მიზღველად მისგან, რომ დაიხატოს ავთანდილ, რომელიც უნდა დარტყვნილიყო, რადგან წამოსდა ის რაც არ უნდა ექნა მეგობარზე, და ხვედარიან ამბოთი რომელმაც რადეც ესმის ყველაფერი.

ცხადია, როსტყვან ასეთი მომენტის დახატვას ვთავაზობ მხატვრებს, ვიცი რომ ამის დახატვა შეუძლია. ისიც ვიცი, რომ ადვლითა დახატვა ისეთი მომენტისა, სადაც უნდად ფიქტური მოქმედება, მაგრამ რუსთაველის „ეუფხისტყვანის“ ერთი აღუსტრატაციის ფსახატვების იმდენად ენერჯია უნდა გაიღოს მხატვრამ, რამდენსაც უნდაჩვენდ ქრისტიანი მხატვრები, როცა ხატავდენ „კეისრის ღირსას“, „სახელმწიფოსებს“ და თქმობრებს ხატავდენს...“ ფაქტურად სახატვის ილუსტრაციებს. დაბო, მხოლოდ რამდენი კაცადეც კაცმა არ იყოს, რა უფრო მინშეწველიანი იყო ჩვენთვის, სახატება თუ „ეუფხისტყვანის“.

ენახოთ ახლა, როგორ ვეწინაობი ბარნილს:  
ჩემ როსტყვანთან და ავთანდილთან ერთად ჩვენც დაგვანება მწერლობა ტარიელი, ლავფურთა მისი გარგონება, გვიჩვენა, რომ მას არც ეს ემის, როცა უღმარებებია, ისეა დაწმუნებული. მაგრამ, აი, როსტყვანის თორმეტი მონა შემოერთება გაის ტარიელს.

აქრის ჩინარული გამოფხიშლებული ტარიელი წინარეობებს ამბობს პირველ სიტყვას და ეს არის სიტყვა „ვაშვი“.  
„მონინ მიღებს, მივიღებს, ვახდა აბერისა ჩინარია, მამინდა ვერტოა იგი ყმა, ტრის მეტად გულმუღღლია, თვარლი მობარნა ყოველგან, ნახა ლმურტარია ვარია ერთხელ ესე თქვა: „ვა ჩემო!“ სხვად არას მოუხარია.“

არა თქმინებია ეს ერთაღმერთი სიტყვა ტარიელზე? ჩვენ ხომ კარგად ვიციო, რომ მას არაფერს ემის. როგორც აღმდეგ ვიციო, ტარიელის „ვაშვი“ არის ამ აღმინიანს მიერ ნაქმება, ვისაც მეჩანს სურს დარწმინდო მართოდ თავის სევდასთან. მაგრამ არ ანებებდა. როგორც შემდეგ სამ ხატვად მისათნა შეხებულებთან ჩანს, ტარიელს სურდა უღლებო მოეგობრა ისეთი ხალხისა, ვისაც, გინდა თუ არა, სურს მისი შეუყვარება, ეტყობა, აღმინიანს იჩინებს ის ხალხმდობი, რომლებიც იგრძნობს ტარიელის სევდაში. არ მისცე აღმინიანს საშუალებად მიეცეს თავის სევდა-ნაღველს, განა შოიბდება უფრო მეტად მისი ნებისა და თავისუფლების ხელოვნება? სწორად ამის გამოა, რომ ტარიელი მასკივად უსწრებდა როსტყვანის ხალხს, როცა გაეცლა დაპირბო, მაგრამ იმათ „ხეღი გამარტებს მის ყმისა შესაკურბედელ“. შოიბდება ზოგი უწინად წეაბოტინა კიდევ.

ასაკვირველია, ტარიელი გასცდა, როგორც იტყვიან, თავდაცივის საქართვებო აუცილებელი მოქმედების ფარტლებს და ჩაიღინა უნებელი დანაშაული.

თავის მოქმედებას რომ თვითონად დანაშაულად თვლის, ეს შემდეგ გამარტდება მის საციკელში. ბოლოს, არბებოში რომ მოვლენ, და ტარიელი კაცს გაუგზავნის როსტყვანს, პირველდღე, რასაც შეუთვალის, ესაა:

„მაშინ იყვენ ჩემი გეყწინით ნახვა მიწისა შენისა, ცუდა შეუყვაროა ავი კვეშა შემოტყვანს ტყვისა, მე შენთვის სკათა ვარგებ ნინარა რამე წყწინისა,



დავსოც მონა მრავალი, მსახური სრისა თქვენისა.

ყმწინდელ, რაჟა შევსოვლ, კმწმწმთ ვაწყოთისა მინისა.

მონისა „დროცა“ ცხადია, დანაშაულია. რა ამართლებს ტარელს? არაფერი. იღონდნენ კი შევიდოდა ვაგუგორო. იგი იმდენად იყო გამწარებული თავისი ბედით, რომ მისი პიროვნული მშლიან-მან დაგრძელებული იყო. იგი ამ დროს სულად არ ჰყვანა იმ უტვტ პიროვნების, როგორც ვაგუგოროდ ხილმდ. ამას გარდა, მას არ ახვედრდნენ (ცდა შეწყობისა აკლავ ჩანდა...) და ადამიანმა და-კარგა მოიშინებდა. ვაგუგოროდ კვლავ ჩადანა ცოვდა.

ახე რომ, თუცა ილუსტრატორის უნდა პოეზის დაწესწეს ტარ-რილის სულიერი მდგომარეობა გვიჩვენოს, ვფიქრობ უწყობისა მან დახატოს, თუ როგორ დაგან ტარიელი მს უნაპრობისა მოსულ მონებით გაწყომტრებული და სასწრაფოკეთილი ფიქრობს, ვაჰე: რატომ თავს არ მანებებენ, რა დავაშუად ამ ხალხს.

დასატვა შემდგომი მომენტისა, რიჟა ვაგანისტებული ტარელ-მონებს ხიცავს, ცხადია, ტარიელზე სიმართლის თქმას არ ენახებურება. მით უფრო მიიღებელია, რიჟა ალბანის ცალკე წინადაც გა-მოცემად რუსთაველის აფორისტები ერთი უნდაური ფაქტე შედ-იძლიად აღმოჩინონ. იქ აფორისტები თმგებრადია დაბეჭდული: სატრფიალო, საგმირო და ასე შემდეგ. უკუელ თმგებტრ განყოფი-ლები უნდა უძღვის ზიარის მომლოდე ილუსტრატისა და სამტრფი-ბუმწინწმბის უნდა უძღვის ილუსტრატისა, რომელზეც ვაგანისტულია. თუ როგორ ხიცავს ტარიელი მართებით რისტევისის მონებს, რი-ჯორც ვაგანო, აქ ტარიელი ჩაის უნდაედე დაწესალებს და არა გმირულ საქციელს. ცნებათა ასეთი ადრევა უკულად დაუშვებელია.

ზორად ხატავენ ილუსტრატორები ტარიელს და ავთანდილზე პირული შეხედვისის მომენტს. მაგარა რატომღაც ურადებუნას არ აქცევენ სხვა შეხედვრებს. „ვეფხისტყაისისში“ ზორია შეხედვრე-ბი და განყოფილებები. და მწერალი უკულდ მათგანს ირიგინდურად გვიჩვენებს.

ტარიელს დასახანათებლად მებტად მნიშვნელოვანია ავთანდილ-თან მისი ბოლო შეხედვრის მონეტა.

„...შამბისა პირის ტარიელ დგა ხრძლითა მიმასტლითა. ტარიელს ლომი მოეკლა, მით ხრძალსა სისხლა სცემებოდა, შამბისა პირის ჰვეითი აგა, ცხენი არა მხლდობოდა, ყვილიდი ავთანდილისა ესმოდა, ცოცხლობდა, შეხედნა, იცნა, გაიქცა, მისეკ მიიბოძლა, ხტდებოდა. ხრძალა გატურტნა ტარიელ, მიმართა მისსა მშობილსა...“

ნახტო როგორაა შეშალებული შეხედვრია. ტარიელი ტენზე არ ზის. ეს იმისთვის ჰყარდება ატარის, რომ დახატოს შეხედვრა სურათი, თუ როგორ მიიზის ტარიელი ავთანდილისკენ. ამ მომენტში ტარ-რელი ტენზე რომ მდარაყო, მწერალი ვერ ვაყუბად იმას, რაც სურდა. გვეხებუნება ეს აი, რას: ტარიელი, რომელიც ადრე ვაგუგორო-დ ადამიანებს, ახლა ბოლომდე გულით მშლილია ავთანდილს, სწამს მისი, როგორც ჰყვინდა და ეყოლია მისი და იმედა აქვს, რომ ის უშ-ველის. ამიტომ მიიზის მისკენ, როგორც გაიქცევა პატარა ბუკი თავი-სი მშობილისკენ. ახა, უფურთო: „შეხედნა, იცნა, გაიქცა, მიიზო მირბოდა, ხტდებოდა...“ როგორია ეს „ხტდებოდა“, მაქ სხვის გმირობა ტარიელი, მტრისა და ლომ-ვეფხვითა რისხვა? დიხს, ეს გახლავთ-იღონდ ახლა იგი მშობილს ხვედნა სისარტული და ამიტომ, რომ მი-ჩრის, მიიზის ცოდვ. ამ „ხავშურარ“ განწყობილებს კიდევ უფრო ამიღებებს დებდო „ხმალი გატურტნა ტარიელი“. მიიზობა, მიი-ზობო ტარიელი ავთანდილისკენ, მერე ხმალი მიიზრობა და ვაგ-ანტეია ავთანდილს, ცხენიდან ჩამოშტტარს.

ტარიელის დასახანათება თუ ვაგანად, აუცილებლად უნდა დავ-ხატოთ, თუ როგორ მიიზის ცხენისა ავთანდილისკენ გახანტე-ბული ტარიელი. ასეთი გამოქცევა შეუძლებელია მხოლოდ იმ ადამიანს, რომლის სულშიც, თავს დატებოლი უნდადებრებს და „ხტდობის“ მი-უხედავად შეუხებულადა შენახული ყოველივე ის, რასაც ჰყვია: წმინდა, „ხავშურარი“, უმწყო, უფრობოტო.

მეტად საინტერესოა ამის შემდგომ ტარიელის და ავთანდილის შეხედვრა ფრიდონისად. მთ, მათ დაიხანებს ფრიდონის ცხენთა გოგე. და არ ჩნებ მერე? ჰყოფებს მერვეგს, ფრიდონი სად ვნახოთ?“ და, როგორც წესი და რიგა, წყნარად მივიდნენ ფრიდონთან? სრ-ულიად არა ტარიელის წინადადებით ფრიდონის ცხენები გაატყვის. მათ მერვედგან გამოუდგნენ უფრობოთ, ეს აშმაკა ვაგო ფრიდონ-სა და ისიც გამოეკიდა „უკანდებს“. ვერ იცნო მშობილები, რადგან

„ზარადები პირს მარსა უფარვიდა“. ტარიელმა უცებ მოიზა მერ-ჯანად და უხანა ფრიდონს: „რასა პლამი, ჩვენი მოხელა რას გვე-ჭურად? ჰურად ავი მასინდოლი მოგვეგებოთ იმად წინა“. რისთვის დახატავს ტარიელის ეს ზემოროსა და ლაღობა პოეტს? რუსთაველმა ამ ეპიზოდში ჩვენ დავგანახა ნამდვილი ტარიე-ლი, ისეთი, როგორცაა იგი თავისი ბუნებით. ახლა ეს არის მშლი-ანი პიროვნება. ასეთია იგი ნინამდვილში, ლალი. ზემოროსი მთუ-ვარული, ეყოლი (ასეთი უფრობოტ ზემოროსი მხოლოდ ეყოლი ხალხს უყვარს).

კი მაგარა, რა შევიცალა? განა ნესტანი ჯერ კიდევ აქაეთის ცი-ხეში არ ზის. და განა იქიდან მისი დასნა იღოი საქვა? შევიცალა ის, რომ ხალხ ტარიელმა იგი, თუ რა უნდა მოიშოქ-მეღის კონტრტებლად. იცის, საით უნდა წარჩინოს თავისი სული-ერი და ფიქრობის ძალები. მერე რა, რომ გამწარებდა არა აქვს გან-სატიტრებელი. მოთავრია, რომ მან იცის ვის ებრძობოს და რას ებრძობის. მას უკვე აქვს ზიარია.

იგი იმიტომ დვრდა ცტრულს, იმიტომ იყო უშწყო და იმიტომ იყო მისი პიროვნება დარღვეული, რომ არ ჩანდა ზიარია.

ახლა კი იმდენი ტრანცი ცოვდა უკვე ვაგანისტულია, წინ კი ბრძოლა და... დმტრობი მდღიერი. განა საშინა სცილილი, რიჟა იცი, რომ ნამდვილად იქ იბრძვი, სადედ საქირა?

ახალი, „ნამდვილი“ ტარიელის გამოჩენის მომენტს პოეტმა აუ-ცილებლად უნდა გაეცნა ზაჩი ვაგანისტებისსაც. ვფიქრობ, ამისთ-ვის უნდა დაიხატოს ტარიელისა და ავთანდილის ფრიდონთან შეყ-რის ცხოვრება.

ტარიელი იხედს შურაზს და უცინოს ფრიდონს. მტავარი რომ ვიყო, რას ვინატრებდი დასახანად უკეთესს. „და ტარიელი წულხა პირსა...“ ამას ყველა ხატავს მონდომე-ბით, ის თუ ტარიელია, რიჟა ტარის, განა ეს უფრო ტარიელი არაა. რიჟა იციან?

ცუდი დასახანა განა სიცილი ტარიელისა? ახლა იროიდებ სიტყვით ამ საკითხზე: „სიცილი „ვეფხისტყაის-საში“.

თუ მწერალს აქვს პრეტენზია, სრულყოფილად დაბატოს თავი-სი პერსონაჟებს, მან აუცილებლად უნდა აჩვენოს, თუ როგორ უფ-რებენ ეს პერსონაჟები სიცილს. როგორ ზუმბობენ, რაზე ზუმბო-ბენ, რილის ზუმბობენ და როგორ აღქვამენ სხვის ზუმბობას.

რუსთაველის პოემაში ზორიან ვაგანის სიცილი და ჩანს გმირ-სა მღამარე სახეები.

ისევე, როგორც ყოველივე სხვა, სიცილიც მრავალფეროვანია „ვეფხისტყაისისში“.

არის აქ უბრალო, ნათელი ღმობი, გულდია ზუმბობა და მსუ-ბუქი ირონია, არის მზიარული სიცილიც და არის მწარე სარკა-სტიკი.

ყველაზე საინტერესოა ენახოთ პოემის ერთი ადგილი.

ენახოთ თუ რა ხდება საშთა თათბარის დროს. ეს ეპიზოდი დასახანათებლად პირველად მზახი ზორიმ აიყო. ნამდვილად კარავ არჩეული ენახოდა. ამიტომაც მას შემდეგ თითქმის ყველა დღესტარტობს დაბატა ეს ეპიზოდი.

დავებოლო ილუსტრატორს. ყველა ხატავს ამ სურათს, როგორც იღებოდა, მაკარს, პრეტეუს.

მაგარა, მთ, მოდი წვიცითობი ეს ეპიზოდი.

არცერთი ვაგანის საუბარს არ ეტყობა, რომ ისინი ეცვობენ იმის მოგებას და სულს არ არიან შეზღუდვრებული.

ხოლო ბოლის, ტარიელმა რომ ტყვა, სამივემ აქეთ-იქიდან უნ-და შევიდოთ სწრაფად, ფრიდონი გაეხტურა, რომ მყოდნოდა, ახ-ლა ასე დაშკრებოდა, მაგ ცხენს არ გაჩუქებოდა.

შემდეგ რუსთაველი წერს:

„ფრიდონ ლლი ამხანაგოსს საუბრათა ესოდენთა, ამსაზედა, გაიყინეს მათ ველიათა სიტყუაბრძენთა, ერთმანეთსა ელაღობენს ლაღობათა, მათთა მჭვერთა...“

ვინა ჩვენს წინ? სამი ცოვი ქანადეკვა ფანტატორის სიძლიერე-სა და ავადმყოფი სერიოზულობისა? არა ჩვენს წინ სამი უბრალო მოყუა. ისინი, ცხადია, მამაცები არიან და ძლიერები. მაგარა, მთ, ისევე, როგორც ყველა მათ ტყვა, უფვარი ზუმბობა და მზიარ-რულება.

ზუმბობა სულაც არ ამცირებს სიბრძნის. „გაიციენს სიტყვა ბრძენთა“ ამიბის რუსთაველი. და, თანაც, დასმენს, რომ ეს ლოღო-ბა მათ ამშვენებდოთ.





ასე რომ ნაწარმოები გვაძლევს უფლებას დავხატოთ ეს ეპიზოდი არა „აბაღლებული“ და გაუფუჭელი სახით, არამედ ღაღად და ხალხიანად.

დავხატოთ სამი მოცინარი ახალგაზრდა, ვეფქრობ, ბევრაა შეთხვეული, რომელიც შეჩვეულია აზრს, რომ უფლებიერი იყოს „ვეფხისტყაოსანს“ და შემდეგარს მიაჩნია, რომ ეს არის უაღრესად ამხავი, რომლის პერსონაჟები მტად ძლიერია და ატევი პირქუში დამიანები არიან, ეს შეთხვეული რომ დიანხავს ქართველს ციხის წინ მოცინარ ახალგაზრდებს, გაოცდება, და... ტექსტს დაკვირვებით წაიკითხავს.

ისიც უნდა ვთქვათ, რომ, აღნიშნული ეპიზოდის ამგვარად დახატვა პოემის გმირთა ვაჟაკობას, სიძლიერეს და უძვეველმობას ხეულავს არ ეწინააღმდეგება.

უშუალოდ ბრძოლის დაწყების წინ ამ ახალგაზრდების სიცოცხლე სწორედ იმის მარჯვენებელია, რომ ისინი ძლიერები არიან და უნდა განამარჯვროს აუცილებლად.

ჭაჭრებობით, უველა ილუსტრატორი, ვინც კი დაასურათა „ვეფხისტყაოსანი“, ნებით თუ უნებლიეთ, იურ პოემის „დეკვირბული“ თვალსაზრისის გამოიხატებელი.

ამიტომაც, რაც არ უნდა საწყენად გაისმას, უნდა ვთქვათ, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ დღემდე არსებელი ილუსტრაციები, მიუხედავად მათი განსვავებული მანერისა, ერთფეროვანია.

„დეკვირბული“ ნაწარმოებს მხოლოდ ერთი ფერია აქვს — გაუკვირებობა.

საქარა შევხედეთ „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც ფსიქოლოგიურ ნაწარმოებს, რომლის გმირები ჩვეულებრივი ცოცხალი ადამიანები არიან თავიანთი ადამიანური განცდებით და ფიქრებით, ღირსებებით და სისუსტეებით.

ეს არის ნაწარმოები, რომელშიც რეალობის ზუსტი სურათი არ მოცემულია.

ეს არის ნაწარმოები, რომელშიც სამყარო და ადამიანის ცხოვრება ამ სამყაროში დანახულია უოველი ეკუთხით, დანახულია სრულად.

ამიტომ ისიც მრავალფეროვანია, როგორც სამყარო და როგორც ადამიანის ცხოვრება.

„ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერიოთა“ ამბობს უფალზე რუსთაველი.

ასევე უთვალავი ფერიოთ მოგვცა რუსთაველმა ქვეყნის ანუ სამყაროს, ცხოვრების სურათი თავის „ვეფხისტყაოსანში“.

ახეთა სწორი თვალსაზრისი „ვეფხისტყაოსანი“ მრავალფეროვანია როგორც ცხოვრება, მრავალფეროვანი ნაწარმოების წაიკითხვა კი შეიძლება ძალიან მრავალი ეკუთხით.

შეიძლება ითქვას, რომ იმდენაირი შეიძლება იყოს „ვეფხისტყაოსანი“ წაიკითხვა, რამდენი ვეშმარტი მხატვარი — ილუსტრატორის პირველებს შეეხება მას.

ღონდლად „ვეფხისტყაოსანი“ უოველი სხვადასხვა წაიკითხვის საფუძველი ერთი უნდა იყოს: ეს არის ფსიქოლოგიური ნაწარმოები, ზუსტად დახატული სიტუაციებით, მოქმედებებით და ხასიათებით.

მინდა შევთავაზო მხატვრებს რუსთაველის პოემის რამდენიმე წაიკითხვა. მე არა მკაცრ პრეტენზია, რომ ამ წუთის აუცილებელია სწორედ ასეთი წაიკითხვებით დასურბადეს პოემა. უზარალოდ ახლა მე ნათლად ვხედავ „ვეფხისტყაოსანში“ ამ რამდენიმე ფერს. სხვა, აღბობ, სხვას აღმოაჩენს მისთვის მახლობელს.

„ვეფხისტყაოსანი“ შეიძლება დაიხატოს, მაგალითად, როგორც ფაფარაკებით სავსე დეტექტიური ისტორია. ან როგორც ჩვეულებრივი, ყოფითი სცენებით სავსე ამხავი.

ადამიანი და სამყარო, აი „ვეფხისტყაოსანის“ კიდევ ერთი წაიკითხვა.

შეიძლება დაიხატოს „ვეფხისტყაოსანი“ ისე, რომ უთვალავი ნიქტებს სტიქიოს.

წაიხოს პირის ტირის ტარიელი.

ტარიელი რომ ეძებდა, სველიანი ავთანდილიც ხშირად „უ-

ხერდა ქავლას წაიხოსას“.

წავდა ეძებს ტარიელი თავის სარტყოს. ავთანდილი და ტარიელი „ერთად მიწვეწენ ხისა ციხესს“ ცდილობს დასცქერის ვარსკვლავიანი ცა.

ავთანდილი მიმართავს მწათობებს. ქაქეთის ციხის წინ რომ თაობობრბენ, ამ დროს „მოფერე დგას მუნ ნათლია“.

და ერბიხელ წვიმს კიდევ ამ რომანში. მხოლოდ ერთხელ! ავთანდილი მოიღის, რომ ტარიელს შეაკუბონოს ნესტანის ამ ხავი. ვარლობისთვის და გაწვიმდება.

ეს მაისის წვიმა დასახატი. უვანად ვარბედი, მოიღის ავთანდილი წვიმაში, მაისის წვიმა უხველებს სახეს.

მოიღის გახარებული. მოქვს მეგობრისთვის კარგი ამხავი. ამიტომაც წვიმს მაისის წვიმა, თითქოს სამყაროსაც უხარია ადამიანის ბედნიერება.

ბოლოს, „ვეფხისტყაოსანი“ შეიძლება დასურბადეს, როგორც წინადად სარტყალი ამხავი — სიყვარულის ისტორია.

ამ შემხვევება წინ წამოვა მხოლოდ ის მომენტები, სადაც ნინოფრთა ურთიერთობები თუ განცდები.

აქ დაიხატება თინათინის და ავთანდილის უღრბულო სიყვარულიც და ნესტანისა და ტარიელის შფოთით და ტანჯვით სავსე ისტორია.

შეიძლება დაიხატოს ნაწი სურათი, მალულად როგორც უხვერბედი ნადიზე ერთმანეთს ნესტანი და ტარიელი.

მეტად დაიხატოს მათი მძაფრი შეჩახვება. მტად შთამბეჭდვითი სურათია: აქეთ განრისხებული ტარიელი და იქით არანაკლებ მძვირად ნესტანი.

ამ სიყვარულის ისტორიას აუცილებლად სჭირდება ერთი სურათი, რომელიც გააღმცემულია პოემაში ასე:

„...ღაწვენი, აჰოლ დამეძინა, მებრა შებრობი, საყვარელი ჩემი ენახე ძილსა შინა, გამეღლია, აღრა მუცა, სულდგმულმა მომეწყინა, ლამე ასრე გავათუნე, მისი ხმავა არ მესმინა“.

ტარიელს სძინავს და ძილში მხედავს ნესტანს. აი, რა არის დასახატი: სიზმარი ტარიელისა. უნდა დაიხატოს ტარიელიც და მისი სიზმარიც.

უნდა აქ უვე საქარა ვთქვათ ზოგი რამ დასურბათების მანერის შესახებ.

ისე, როგორც აქამდე ასურბათებდნენ „ვეფხისტყაოსანს“, ტარიელი სიზმარი არ დაიხატება.

არსებითად აქამდე სულ ერთი მანერით ხატავდნენ მხატვრები „ვეფხისტყაოსანს“.

ამ მანერას პირებითად შეგვიძლია ვუწოდოთ „ფერწერული“, ხატვის ტექნიკა არა გვაქვს მხედველობაში.

თითქმის უოველთვის პერსონაჟი უველაფერი თანხარად მყოფი და დახატული. ასევე დახატულია უველა დეტალი.

თითქმის უოველთვის პერსონაჟებს ვეცქერიოთ ერთი და იმავე მანძილთან. ერთი და იმავე რაურსით.

თითქმის უოველთვის პერსონაჟები თავით ფეხამდე არიან დახატული და მთლიანად აუსებენ ნახატის ჩარჩოს.

ამ „ფერწერული“ მანერას ერთგვარად არღვევს იური მხატვარი— ნათელა იანკოშვილი და ლევან ცუცქერიძე.

ამ მხატვრებთან პირველად ვხვდებით პირობით ფონებს ან ისეთ სურბობებს, სადაც ფონი სულაც არაა დახატული. ასევე მათ დახატვის პირველი ილუსტრაციები დეტალიზაციის გარეშე.

ნ. იანკოშვილიან პირველად შემოიღის ახლო პლანი, ახლოდან ვხვდებით გმირის სახეს, პორტრეტს.

ძალიან იშვიათად (ზინოსთან, თოქოსთან, იანქოშვილთან) გვხვდება შედარებით ფართო, საერთო ხედვები.

ესა და ეს, „ეკონომიკური“ მრავალფეროვნების გადმოსაცემად ეს „ფორმული“ მანერა მოუხეშავია. საქირია პოქნილი მანერა.

სწორედ ასეთია თანამედროვე წიგნის გრაფიკა. დაიწყო იმით, რომ გრაფიკა უფრო „დემოკრატიულია“. აქ უკეთ გამოჩნდება ჩვეულებრივი ადამიანი (გუმბერაშა საპირისპიროდ).

გრაფიკის პირობითობის გაცდლებით დიდი ხარისხი აქვს. იგი „ლიტერატურულია“. ამ ტერმინში მე მესხის ის, რომ გრაფიკის შეუძლია აზრობრივად მიუახლოვდეს იმას, რასაც ამბობს ნაწარმოების ავტორი.

გრაფიკის შეუძლია ხილული სამყაროს სრულყოფილი სურათი დაგვიხატოს.

შეუძლია ძალიან ახლოს მიგვიყვანოს საგანთან თუ პერსონაჟთან და შეუძლია მოგვეცეს საერთო ხედი პიროვნებაზე.

შეუძლია ტარიელის მწუხარ თვალბეჭედ ჩაგახედოს და შეუძლია ვეება ზღვის სიერცეც დაგვანახოს.

შეუძლია ნებისმიერი კუთხით შემოაბრუნოს ჩვენსკენ საგანი.

შეუძლია დაგვიხატოს უსწრაფესი მოძრაობა და გარინდულ სურათიც.

შეუძლია სერუქულურად გვიჩვენოს მატერიალური სამყაროს დეტალები და შეუძლია ასევე ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად არ შეაძინოს წარღმანები და აქსესუარები, დინამოს მხოლოდ მთავარი. ასე, მაგალითად: გრაფიკის შეუძლია ზუსტად გადმოგვცეს როგორია ჩაცმული ავანდილი, როცა ის როსტვენთან ერთად მადის სანადიროდ („დილასა ადრე მოვიდა“...). მაგრამ როდესაც ავანდილი ანდრეას სწერს, გვიჩვენოს მხოლოდ მისი სახე და არ გვიჩვენოს, თუ რა ჰქვია კედელზე.

გრაფიკის შეუძლია გადმოგვცეს სულ განსხვავებული განწყობილებები.

მას შეუძლია მიჰყვეს თხრობას, ხან ავტორისას, ხან პერსონაჟისას. შეუძლია იყოს ობიექტური, შეუძლია გადმოგვცეს სუბიექტური თხრობა (მაგალითად, ტარიელისა და ლომ-ვეფხვის ამბავი). მხოლოდ გრაფიკის შეუძლია გვიჩვენოს როგორ უქირავს ვეფხვი და მასში როგორ ხედავს ნესტანს ტარიელი).

შეუძლია გადმოგვცეს პერსონაჟის სერუქულურად პორტრეტი და ასევე სერუქულურად შეუძლია დაგვიხატოს ის, თუ რაზე ფიქრობს პერსონაჟი.

შეუძლია გვიჩვენოს უმცირესი დეტალიც და მთლიანად საგანი თუ დიდი მოვლენა.

შეუძლია მოგვეცეს საგანთა უაღრესი მატერიალურობაც და უზოგადესი აბსტრაქციაც.

შეუძლია მოგვეცეს ყველაფერი, ფსიქოლოგიური ნიუანსებიდან ფილოსოფიურ კონსპერ განზოგადებამდე.

და, რაც მთავარია, თანამედროვე წიგნის გრაფიკის შეუძლია ამ სპარისპირო თვისებების ერთ ფურცელზე გაერთიანება.

დეტალი და მთელი, მატერიალურობა და აბსტრაქცია, მოძრაობა და უძრობა, ფიქლური მოქმედება და ფსიქოლოგია — ყოველივე ეს გრაფიკაში შეედა ორგანულად უთავსდება ერთმანეთს.

ტარიელი და მისი სიზმარი შეედა ბუნებრივად დაიხატება ერთ ფურცელზე.

ასევე ორგანულად შეუძლია გრაფიკის გაერთიანონ ყველაფერი, რაც ზემოთ ვთქვით, — დეტბტბი და ყოფითი ამბავი, ლირიკა და ფილოსოფია.

დაბოლოს, მოწოდებით სწორედ წიგნის გრაფიკის იქნება ის მხატვარი, რომელიც შესაძლებს გადმოგვცეს „ეკონომიკურის“, მხატვრული სამყაროს მთელი მრავალფეროვნება.

რაც შეიძლება მეტი ფსიქოლოგია, აზრი, გრძობა, ხალისი, სიცილი, სიცოცხლე — აი, ეს უნდა იყოს ის მხატვრის დევიზი.

# ცარიელი სივრცე

ბიტერ ბრუკი

შუშალაო თეატრი

ცხადნი, რომ თეატრი მოწოდებულია სრულიად განსაკუთრებული ადგილი ეჭიროს ცხოვრებაში. ერთსა და იმავე დროს, თეატრი გამადიდებელი შუშაცა და გამოსახულები დამაპატარავეელი ლინზაც. ეს პატარა სამყარო და ამღნდა, იოლად შეიძლება, წერილმან სამყაროდაც იქცეს. თეატრი განსხვავდება ყოველდღიური ცხოვრებისგან და ამიტომ, გამორიცხული არაა, საერთოდ გაემიწნოს კიდევ ამ ცხოვრებას. მეორეს მხრივ, რაც უფრო ნაკლები ხალხი რჩება საცხოვრებლად სო-



ფელსა თუ ქალაქის შემოგარენში, და რაც უფრო მეტნი მოიხრადიან ვეებერთელა ქალაქებისაჲს, თეატრის „საზოგადოებაჲ“ მაინც იგივე რჩება: წარმოდგენაში მონაწილეთა რიცხვი დღესაც ისეთივეა, რაც ნებისმიერ სხვა ეპოქაში იყო. თეატრში ცხოვრება მრავალი თვალსაზრისით უფრო შეუქმნელადაა წარმოდგენილი. აღბან, არ არსებობს ისეთი ადამიანი, მწიროდ ერაოდერთი მიზანი რომ ჰქონდეს ცხოვრებაში, თეატრში კი, ყოველ შემთხვევაში, მიზანი ნათელიცაა და საერთოდ. ეს მიზანი პირველივე რეპერტიციდან ჩანს, არც თუ ისე შორის, და ამ მიზნის მიიწევა საყოველთაო საზოგადოებრივი ხდება, რაც, თავისთავად, მრავალი სოციალური ფაქტორის ამოქმედების იწვევს: პრემიერის დაძაბულობა, მისი აუცილებელი მოთხოვნები, ისეთ თანამშრომლობას, ისეთ თავდაწირვას, ენერჯიასა და გულსხმვიერებას ბადებს ერთმანეთის გასაჭირის მიმართ, რომ მთავრობები იძულდებიან კარგავდნ, როდისმე თუ მიეცემათ ომის წამოწყების შესაძლებლობა.

მიუხედავად ამისა, ხელოვნების როლი საზოგადოებაში, საერთოდ გაუჩვეველია. ადამიანთა უმრავლესობა შეშინებულად იარსებებდა ხელოვნების გარეშე, და როგორც არ უნდა დღემწუხრებინა ისინი ამ ამბავს, მათი ყოფა მაინც არ გაუფერულდებოდა. მაგრამ თეატრში, ხელოვნებისა და ყოფის ამგვარი გაიჭვნა წარმოდგენილია: პრაქტიკული საკითხი, ამავე დროს, ყოველთვის მხატვრული საკითხიცაა; ჯერ კიდევ ჩამოუყალიბებელი მსახიობები იძენდნადა ჩაფლული სიყვარული და მოძრაობის, ინტონაციისა და რიტმის, დისტანციის, ფერისა და ფორმის პრობლემებში, რამდენადაც ყველაზე უფრო გამოცდილი. რეპერტიკაზე, სკანის სიმალციც, კოსტიუმის მასალაც, შუქის სიღრმეცა და ემოციის ხარისხიც უღარესად მნიშვნელოვანია: ესთეტიკა პრაქტიკული ხდება. შეცდება ვინც იტყვის ეს იმიტირება ასე, თეატრი ხელოვნება რომააო. სცენა ცხოვრების ანარქულია, მაგრამ ამ ცხოვრების აღდგენა რაღაც შემუშავებული სისტემის გარეშე, რომელიც გარკვეული დასულებლების კვლევასა და განსჯას უყრდნობა — შეუძლებელია. მაგალითად „სცენაზე სკანს ადგილს უცვლიან, რადგანაც „ასე უკეთესია“; ორი სვეტი არ ვარგა, მაგრამ მესამის დამატება უკვე „კარგია“. სიტყვები — „უკეთესი“, „უარესი“, „იდიდი არაფერი“, „ცუდი“ — ყოველდღიურად იხმარება, მაგრამ ეს სიტყვები, გადაწყვეტილებებს რომ წარმოართვენ, თავისთავად არაერთიან მორალური ან ომის მატარებელინი არ არიან.

ნებისმიერი ადამიანი, ვისაც ბუნებრივი სამყაროს პროცესები აინტერესებს, უხვად იქნება დაჯილდოებული თეატრალური ცხოვრების შესწავლით. მისი აღმოჩენები ამ სფეროში, გაკლებით უფრო მეტად მიესადაგება მთელი საზოგადოების აღნაგობას, ვიდრე ფუტკრებას თუ ჰიანჭველებზე დაკვირებას. გამადიდებელ შუშაში ის დაინახავს ადამიანთა ჯგუფს, რომელიც ზუსტად, მტკიცედ განსაზღვრული, მაგრამ უსახელო სტანდარტების შესაბამისად ცხოვრობს განუწყვეტლო.

იმაშიც დარწმუნდება, რომ ნებისმიერ საზოგადოებაში, თეატრის ან არ აქარსია არავითარი განსაზღვრებული ფუნქცია, ან თუ აქარსია, ეს უკვე უნიკალური ფუნქციაა, ხოლო უნიკალური სწორედ იმიტირება, რადგან ისეთს რომ ვთავაზობს, რისი პოვნაც არც ქუჩაში შეიძლება, არც სახლში, არც ლაბინაში, არც მეგობრების წრეში, არც ფსიქიატრის ტახტზე და არც ეკლესიაში თუ კინოში. თეატრსა და კინოს შორის ერთადერთი სანიტერის განსხვავება არსებობს. კინო ეკრანზე წარსულის სახეებს აცოცხლებს და რამდენადაც ეს იგივეა, რასაც ჩვენი გონება მიიღო ცხოვრების მაძიებელ აქეთებს, ამიტომ კინოც ინტიმურად რეალური გვეჩვენება. სინამდვილეში, რა თქმა უნდა, მსჯავსიც არაფერია — კინო დამაძმავილებელი და სასიამოვნო გაგრძელდება ყოველდღიური განცდების არაგააღიარებისა. თეატრი კი — ყოველთვის აწყვით ამტიკებს საყოთარ „მეშ“ და ეს აქცევს კიდევ მას უფრო რეალურად, ვიდრე ჩვეულებრივი ცნობიერების ნაკადი; ეს ანიჭებს თეატრს ამაღლებებელ ელემენტს.

თეატრის ფარული ძალისდმი გადახდილი არცერთი ხარკი არ არის ისეთი მრავალსმეტყველი, როგორც ცენტრის მიერ გადახდილი ხარკია. რეჟიმთა უმრავლესობა, იმ შემთხვევაშიც კი, როცა თავისუფალი სიტყვა თუ მხატვრობა, სცენას მაინც უქანსკენლ რიგში მიანიჭებს ხოლმე თავისუფლებას. მთავრობებმა ინსტიტუტურად იციან, ცოცხალ მოველენას სახიფათო ელექტრონული მუხტის შექმნა რომ ძალუმს — გინდაც ამის მაგალითი არცთუ ძალიან ხშირი იყოს. მაგრამ, ეს უძველესი შიში, უკვე აღიარებდა უძველესივე პოეტური ძალისა. თეატრი ის არენაა, სადაც ადამიანთა ცოცხალი კუთვითრთქვანება შეიძლება მოხდეს. ხალხის დიდი ჯგუფის თავმოყრა, უნიკალურ დაძაბულობას ბადებს. ამის წყალობით, ის ძაღბრ, მარაფიერად რომ მოქმედებენ და ნებისმიერი ადამიანის ყოველდღიურ ცხოვრებას წარმოართვენ, უფრო მეტადიდ გამოიკეთებინან და მათ არსნი გარკვევაც უფრო იოლი ხდება.

ახლა მე მოუტირდება უნდა ელაპარაკო საყოთარ თავზე. წინა სამ თავში თეატრის სხვადასხვა ფორმები განვიხილო, ფორმები, რასაც დღემიწის ამა თუ იმ კუთხეში იტყნ თეატრი საერთოდ, და განვიხილო ის, როგორც პირადად მე აღვიქვამ მათ. თუ ეს დასკვნითი ნაწილი, რომელიც უეშველად ადრე თქმულის შექამებასაც წარმოადგენს. იმ თეატრალური ფორმის მატარებელი იქნება, რომელსაც მე თითქმის რეკომენდაციას ვუწევ, მხოლოდ იმიტირ, მარტოოდენ იმ თეატრის შენახებ რომ შემიძლია ვილაპარაკო, რომელსაც ვიცნობ, რომელიც უცვლავლ უკეთ ვიცი. ამიტომ, ძალაუნებურად ჩემი მხედველობის არეც უნდა დავაფიროვო და ვილაპარაკო თეატრზე ისე, როგორც მესმის, ვილაპარაკო ავტობიოგრაფიულად. ასე რომ, ჩემი მსჯელობებიცა და დასკვნებიც ჩემივე მუშაობის სფეროდან იქნება გამომდინარე, რაც, თავის მხრივ, აყალიბებს კიდევ ჩემს გამოცდილებასაც და თვალსაზრისსაც. ერთხვევლმა მხედველობაში უნდა მიიღოს, რომ ყველაფერი ეს, განუყოფელია ჩემი სასაპორტო მონაცემებისგან — ეროვნებისაგან, დაბადების თარიღისაგან და ადგილისა-





გან, ფიზიკური თავისებურებებისაგან, თვალის ფერისაგან, ხელწერისაგან და, რაღა თქმა უნდა — დღევანდელი დღისაგანაც. ესაა ავტორის პორტრეტი მუშაობის დასრულების შემდეგ, რომელიც თავის კვლევა-ძიების ერთ-ერთი დროულად ხსენდება და განვითარება თეატრში აწარმოებს. მაგრამ, რაც უფრო ვაგვიძღვრება ჩემი მუშაობა და რაც უფრო მეტი გამოცდილება დამიკრძალება, თავისთავად ცხადია, მით უფრო ნაკლებად დამაჯერებელი იქნებოდა ჩემი ახლანდელი დასკვნები. ამდენად, ამ წიგნის დანიშნულების ზუსტი განსაზღვრა შეუძლებელია, თუმცა, იმედს მაქვს, სადაც, ქვეყნის რომელიმე კუთხეში, ვიოლას მანც მოუტანს სარგებლობა, ვიოლას, ვისაც თავისი საკუთარი პრობლემები ექნება გადასაჭრელი სხვა ეპოქასთან და სხვა გარემოსთან დაკავშირებით. მაგრამ, თუკი ვინმე ეცდება ეს წიგნი სახელმძღვანელო გამოიყენოს, მაშინ სრული პასუხისმგებლობით შემომიბრუნა გავაფრთხილო, რომ ამ წიგნში ის ვერ იპოვს ევრაერთად ფორმულას თუ მეთოდებს. მე, შეიძლება, ესა თუ ის საფარავნო ან ტექნიკური ილეთი აღწერო, მაგრამ ნებისმიერი მკითხველი, ვინც ჩემი აღწერის მიხედვით დააპირებს მათ აღდგენას, აუცილებლად გაწიხვდება დარჩება. მე ვიკისრები რამოდენიმე საათში მესწავლებლის მსურველისათვის ყველაფერი, რაც თეატრალური კანონებისა და ტექნიკის შესახებ ვიცი, დანარჩენი კი, უკვე პრაქტიკაა, ხოლო პრაქტიკის სინარჯიველი გამოიშვება — წარმოუდგენელია. ჩვენ შეგვიძლია ნაწილობრივ მანც დავრწმუნდეთ ამაში, თუკი პიესის სექტაქლად მომზადების პროცესს გავადევნებთ თვალს.

\* \* \*

როგორც წარმოდგენისას, ისევე რეპერტიციის დროს, ვარკვეული ურთიერთობები მყარდება ხოლმე: პირველ შემთხვევაში, ეს ურთიერთობა ასე გამოიყურება: მსახიობი — (საგანი) — მაყურებელი, მეორეში — მსახიობი — (საგანი) — რეჟისორი, სექტაქლზე მუშაობის ყველაზე ადრეულ საფეხურზე სხვაგვარი, განსხვავებული ურთიერთობა იჩენს თავს: რეჟისორი — (საგანი) — მხატვარი, დეკორაციები და კოსტუმები ზოგჯერ შეიძლება რეპერტიკიანე, წარმოდგენის დანარჩენ შემადგენელ ნაწილებთან ერთად დაიხადონ. მაგრამ უფრო ხშირად, დეკორაციების აგებასთან და ტანსაცმლის შეკრავასთან დაკავშირებული პრაქტიკული მოსაზრებების გამო, მხატვარი იძულებულია წინასწარ, რეპერტიციების დაწყებამდე ჰქონდეს თავისი სამუშაო მზად. ხშირად, მე თვითონვე გამიკეთებია სექტაქლის ესკიზები. შეიძლება, ეს მნიშვნელოვანი უპირატესობაც იყოს, მაგრამ სრულიად განსაკუთრებულ მიზეზთა გამო, როცა რეჟისორი ასე მუშაობს, მაშინ პიესის თეორიული გააზრება და მისი ხორცშესხმაც ფორმისა და ფერის თვალსაზრისით, თითქმის ერთ რტკში ხდება. არის შემთხვევები, როცა რეჟისორი რამდენიმე კვირის განმავლობაში ეგრაფერს უზერხებს ამა თუ იმ სცენას, რადგანაც დეკორაციის რაღაც ფორმა დაუმთავრებელი, ჩამოუყალიბებელი ეჩვენება; მაგრამ, დეკორაციებზე მუშაობისას, მან შეიძლება უეცრად აღმოაჩინოს სცენის

ზუსტი გასაღები, ამდენხანს ამაოდ რომ ეძებდა. პიესის რთულ მონაკვეთზე მუშაობისას, რეჟისორმა შეიძლება უცებ დაინახოს ამ მონაკვეთის აზრი სცენური მოქმედებასა თუ ფერთა მონაკვეთისათვის დაეკავშირებინოს. მხატვართან თანამშრომლობისას ყველაზე მთავარი რიტმითა პარპონიაა. მე უდიდესი სიამოვნებით მიმუშავია ბევრ შესანიშნავ მხატვართან, მაგრამ ზოგჯერ უცნაურ ხანდაზნავად ამომიყვია თავი; ეს მაშინ ხდებოდა, როცა მხატვრები ძალიან სწრაფად და უყოყმანოდ იღებდნენ ხოლმე გადაწყვეტილებას და ამდენად, მეც იძულებული ვხდებოდი, იქამდე მიმეღო ან არ მიმეღო ესა თუ ის რეგია, სანამ ვივარძნობდი, რომელი მთავარი მივსადგებოდა ყველაზე უკეთ თავად ტექსტს, ყოველივისი როცა მხატვრის მიერ შემოთავაზებული არასწორი ფორმა მიმიღია, მხოლოდ იმიტომ, ვერაფერიათარ ლოგიკური საბუთი რომ ვერ მომიძებნია მხატვრის რწმენის შესარყევად. მაშინვე გამოუვალ ხაფანგში ჩაიძვია თავი, რის გამოც, საკმაოდ მძაფრ სექტაქლზე შემორჩება ხოლმე ხელში. მე ბევრჯერ დავრწმუნებულვარ, რომ დეკორაცია პიესის საბოლოო სახის გეომეტრიაა. ამდენად, არასწორი დეკორაცია მრავალ სცენის გასაძამებასაც აფერხებს და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მახიობთა შესაძლებლობებსაც უკვეცავს ერთბაშად. საუკეთესო მხატვარი რეჟისორთან ერთად, ნაბიჯ-ნაბიჯ ქმნის: ის არც უკან დაბრუნდება ერთდ, არც ცვლილებებს და არც მხატვრებს, მანამდე, სანამ საბოლოოდ არ ჩამოყალიბდება სექტაქლის მთლიანი სახე. რეჟისორს, რომელიც თავად აკეთებს ესკიზებს, ბუნებრივია, არასოდეს სცენა, ესკიზზე მუშაობის დასრულება, საერთოდ საქმის დასრულებასაც რომ ნიშნავს. მან კარგად იცის, რომ ეს მხოლოდ დასაწყისია ხანგრძლივი ციკლისა, რადგანაც მისი უშუალო საქმიანობა ვერ კიდევ წინაა. თუმცა, მრავალ მხატვარს ჰგონია, რომ დეკორაციითა და კოსტუმით ესკიზების ჩაბარებისთანავე მათი შემოქმედებითი მუშაობის უმთავრესი ნაწილი ნამდვილად მთავრდება. ეს განსაკუთრებით იმ კარგ მხატვრებს ეხება, რომელთაც თეატრში მოუხდებიათ ხოლმე მუშაობა. დასრულებული ნახატი მათ დამთავრებულადაც მიაჩნიათ. ხელოვნების მოყვარულთ ვერა და ვერ გაუფათა, სექტაქლების გასაფორმებლად ყოველივისი რატომ არ იწყევენ „რღიმ მხატვრებსა და მოქანდაკეებს. სინამდვილეში კი, თეატრისათვის სწორედ დაუმთავრებელი ნახატია აუცილებელი, რომელიც ნათელია და არა მკაცრი, „ლია“ და არა „ჩაეკეთილი“. ესაა არის თეატრალური აზროვნებისა. ჭეშმარიტი თეატრალური მხატვრის ნახატები განუწყვეტელი მოძრაობენ, მოქმედებენ და იცვლებიან იმისად მიხედვით, თუ რა სიახლე შეაქვს მახიობს ამა თუ იმ სცენაში. სხვა სიტუაციებში რომ ვთქვათ, ვერაფერია თუ მოქანდაკისაგან განსხვავებით, რომელიც ორ და სამ განზომილებაში მუშაობენ, თეატრალური მხატვარი მთავრად განზომილებების — დროის მდინარეების კარნახითაც აზროვნებს; ის სცენური სურათის კი არ ქმნის, არამედ სცენაზე მოძრავე სურათს. ფილმის შემონტაჟე უკვე გადაღებულ მასალას აძლევს სახეს. თეატრალური მხატვარი კი, იქამდე აქვს ეს სახე წარმოდგენილი, ვიდრე მასალა შეიქმნება. ამიტომ, რაც უფრო გვიან მოიღებს საბოლოო გადაწყვეტილებას — მით უკეთესი.



ძალიან ადვილია და საკმაოდ ხშირი შემთხვევა; მსახიობის თამაშის გაუფერულება არასწორი კოსტიუმით. მსახიობი, რომელსაც რეპეტიციების დაწყებამდე ეთხოვებიან, როგორ წარმოუდგენია კოსტიუმის ესკიზი, ისეთსავე მდგომარეობაშია, როგორშიც რეჟისორი — ჯერ თვითონაც რომ არ მთლიანადაც დაფრთხილებოდა, თანამშრომლები კი, უკვე მის აზრს მოითხოვენ. მსახიობი, ვიდრე ის თვითონად არ განიცდის როლს, შეიძლება მხოლოდ თეორიული წარმოდგენა ჰქონდეს კოსტიუმზე. თუ მხატვარი ესკიზს დიდის თავმოშორებით ხატავს და თუ კოსტიუმის თავისთავად მოხდენლია და ღამაზი, მსახიობი ხშირად ხალისით თანხმდება ამგვარ კოსტიუმს და მხოლოდ რამდენიმე კვირის შემდეგ აღმოაჩენს მის სრულ შესატყვისობას ყოველივე იმისთან, რის გადმოცემასაც თვითონ აპირებს. რა უნდა ეცვათ მსახიობს? ეს პრობლემა ფუნდამენტალურად უკავშირდება მხატვრის საქმიანობას. კოსტიუმს მხოლოდ მხატვრის გონებაში როდღე იბადება: მის სახეს საერთოდ არსებულ ვარგემო ვანაპირობებს. წარმოიდგინეთ, რომ თეატრის კანონი ევროპელი მსახიობი იპონენეს თამაშობს. რაც არ უნდა დიდი გამოგონებელი იქნას იყოს დაჯილდოებული მხატვარი. მის კოსტიუმს მაინც არ ექნება იმ სამურაის სამოსის ნომინალულობა, იპონურ ფილმში რომ თამაშობს. ბუნებრივი ჩამტელობის დეტალები ზუსტია და ურთიერთდაკავშირებული; დოკუმენტის შესწავლაზე დაფუძნებულ ასლში კი, თითქმის ყოველთვის გვეხდება მთელი რიგი კომპრომისების: მასალა მხოლოდ მეტ-ნაკლებადაა ნაშედილი, თარგი გამარტივებულია, მიხალოებით, და, საბოლოო ჯამში, მსახიობიც უძლიერი აღმოჩნდება იმ კაცის ინსტიტუტით თავისუფლებით რომის ტანისამოსი, ვისთვისაც ამგვარი ჩაცმულობა ბუნებრივია.

მსახიობი, რომლის ნამუშევარიც დამაჯერებელია სარეპეტიციო ტანსაცმელში, იოლად კარგავს ამ დამაჯერებლობას ბრიტანეთის მუზეუმში დაცული ლარნაკიდან გადმოხატულ ტრავში. თემქა, ხშირად გამოსავალი არც ყოველდღიური ჩაცმულობაა, რადგანაც, ჩვეულებრივ, ის სრულებითაც არ შეესაბამება წარმოდგენის სახეს. ნოს თეატრს, მაგალითად, შენარჩუნებული აქვს საიტრად ღამაში რიტუალური სამოსი; ასევე შემოინახა თავისი ჩაცმულობა ელესიამაც. ბაროკოს პერიოდში იმ დროისათვის შესაფერისი მდიდრული სამოსი არსებობდა — ეს სამოსი თავისუფლად შეიძლება ქველყოფილი დრამისა თუ ოპერის ჩამტელობის საფუძვლად. ჯერ კიდევ სულ ცოტა ხნის წინათ, რომანტიული მეკლისი შთაგონების მნიშვნელოვანი წყარო იყო ისეთი შესანიშნავი მხატვრებისათვის, როგორებიც ილივირ მეისელი და ჰისტიანი ბერარი იყვნენ. საბჭოთა კავშირში, თეთრი ჟელსახვედი და ფრაკი, რეპოლუციის შემდეგ გამქარაული საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან, მუსიკოსთათვის დამახასიათებელ ელემენტურ „ფორმად“ იქცა, რამაც კიდევ უფრო, თვალსაჩინო გახადა განსხვავება რეპეტიციასა და წარმოდგენას შორის.

ჩვენ კი, ყოველთვის როცა ახალ დადგმაზე მოხუცების ვიწვნებთ, იძულებულნი ვართ ხელახლა, ედვინსონის თითქოს პირველად, დავსვათ იგივე კითხვა შეიძლება ეცვათ მსახიობს? აცოცხლებს თუ არა მისი თამაში ამა თუ იმ პერიოდს? რა პერიოდია ეს პერიოდი საერთოდ? რით გამოირჩევა? სარწმუნოანი არიან თუ არა დოკუმენტში ამოკითხვები ცნობები? იქნებ, ფრთავამოღელი წარმოსახვა და მთავრება უფრო დიდ რეალობად მიგვიყვანდა? რა დრამატული ამოცანები დგას ჩვენს წინაშე? ვის სჭირდება კოსტიუმები? რას უნდა მივცეთ განსაზღვრებული ყურადღება? რას მოითხოვს მსახიობის გარეგნობა? რისი დანახვა სურს მათგანებს? ხალისით უნდა შევევებით მათგანებს სურვილს, თუ უნდა დაუპირისპირდეთ მას? რას ამჟღავნებს ფერა და მასალა? რისი გაბუნდოვანება და დაჩრდილვა შეუძლია მათ?

როლებში განაწილდა სირთულეთა ახალ ჯაჭვს ქმნის. თუკი რეპეტიციებისათვის მეტივე დროა ვანკუთენილი, როლებში ტიპაჟური განაწილება ვარდნაუვლია, მაგრამ, ასეთ დროს, ყველა ცხვირამომშენებელია და ეს ბუნებრივია: ნებისმიერ მსახიობს სურს, ყველა როლი თამაშობს. ეს, რა თქმა უნდა, მის ძალიანს ადამატება: ყოველი მსახიობი საკუთარი შესაძლებლობების ფარგლებშია ჩაქცეული, რასაც კიდევ უფრო ამამაგრებს მისი, როგორც ადამიანის, პიროვნული ტიპი. დამატებით მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, წინასწარ ვერასოდეს რომ ვერ განსჯი, რისი გაეთება არ ძალუქს მსახიობი. მსახიობის არსებაში ყველაზე საინტერესო მისი უნარია — მოულოდნელი თვისებები გამოავლენის რეპეტიციაზე; მსახიობი სწორედ მაშინ ვიცოცხლებს იმედს, როცა ამ უნარსაა მოკლებული. ჩვეულებრივ, ამოა ხოლმე იმის ცდაც, როლები რაღაც წინასწარი „კონტინი“ გავანაწილოთ: ვაცილებით უკეთესია, გვეკონტინდეს დროცა და პირობებიც, რაც რისკის გავწივის უფლებას მოგვცემდა. ხშირად, ამ შემთხვევაშიც შეიძლება შევეცდეთ, მაგრამ, ასევე ხშირად, ჯილდოდ, სრულიად მოულოდნელი აღმოჩენები და გადაწყვეტები გვევლინება. თავისი კარიერის მანძილზე არცერთი მსახიობი არაა მთლიანად გაქვევებული. ზოგჯერ, ესა თუ ის მსახიობი რაღაც ვარკვეულ დონეზე ვაუჩინო გვეჩვენება, მაგრამ სინამდვილეში, მის არსებაში მეტად უფრადსაღები, ოღონდ ჩვენთვის უხილავი ცვლილებები ხდება. მსახიობი, რომელიც ვასინჯიასის აღება გამოიჩინეს ხოლმე, შეიძლება მართლაც ძალიან ნიჭიერი იყოს, მაგრამ საზოგადოდ ასე არ ხდება — უმთავრესად, ამგვარი მსახიობი კარგი მცოდნეა თავისი საქმის, თუმცა ეს ცოდნაც შედაპირულია. ხოლო ის მსახიობი, რომელიც არც ვასინჯიასის ვარგა, აღბათ, საერთოდ ცუდი მსახიობია, მაგრამ წესად არც ეს უნდა ექცეოდ, რადგან მომავალში, შეიძლება სწორედ ეს მსახიობი გამოდგეს უნიჭიერესი დანის წევრთა შორის. მეცნიერულად ამ საკითხს ვერ ვადავკობთ, ასე რომ, როცა მუშაობის სისტემის გამო ჩვენთვის უცნობ მსახიობებს ვიწვნებთ, იძულებულნი ვართ, თითქმის მთლიანად გუჟანს მივეცდეთ.

რეპეტიციების დაწყებისას მსახიობები სრულებითაც არ ჰგვანან იმ იდეალურად თავისუფალ ხალხს, როგო-



რადაც თვითონ მოაქვთ თავი. რეპეტიციებზე მათ დაძაბულობის მიმე ტვირთი მოჰყვებათ თან. ეს დაძაბულობა კი იმდენად სხვადასხვაგვარია, ჩვენ ბევრი უცნაური მოვლენის მოწმენი ვხვდებით ხოლმე. მაგალითად, ახალგაზრდა მსახიობმა, რომელიც გამოუცდელი ამხანაგების ჯგუფთან ერთად თამაშობს, შეიძლება მოულოდნელად პროფესიონალისთვისაც შესაშური ტალანტი და ტექნიკა გამოავლინოს. მაგრამ, იგივე მსახიობი, იმ გამოცდილი მსახიობების გვირგვინს, ვისაც იგი უღიღეს პატებს სცემს, ხშირ შემთხვევაში არა მარტო მოწინააღმდეგეა და უშუალოდს კარგავს, არამედ — ტალანტსაც. თუმცა, მისთვის ნაკლებად ანგარიშგასაწევი მსახიობების ვარემოცვაში, მას ერთბაშად შეუძლია დაიბრუნოს მივილი თავისი ბრწყინვალეობა. თავი იმ თავი ისაა, რომ ტალანტი სტატუტური არ არის, მისი მიქცევა და მოქცევა მრავალი გარემოებითაა განპირობებული. ერთი ასაკის ყველა მსახიობი პროფესიონალიზმის ერთ დონეზე როდი დგას. ზოგიერთი ენთუზიზმსა და გამოცდილებას აღრეულ პატარა წარმატებებზე დაფუძნებული რწმენით აღდუღლებს და სრულებითაც აღარ აწუხებს გარდაცვალი მარცხის შიშით. ასეთი მსახიობი სულ სხვაგვარად იწყებს რეპეტიციებს, ვიდრე მასავით ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე სახელმწიფოებელი მსახიობი, რომელიც ახლა იმითაა დანიტერგებული, თუ რას მიაღწია, რას მიაღწევს კიდევ, რა მდგომარეობა უქირავს ამჟამად, მოიბოვა თუ არა აღიარება და საერთოდ, რას უქადის მომავალი. თუ მსახიობი დარწმუნებულია, ერთ მწვენიერ დღეს ჰამლეს ვითამაშებო, მას უსახურეო ენერჯია გაჩნის: ხოლო მეორე, რომელიც ვუტყვამოც ვერ დაუჭერებია, როდისმე მასაც რომ მისცემენ მთავარ როლს, უკვე ავადმყვებელი თვითანალიზისა და, აქედან გამომდინარე, თვითდამტკიცების დაუოკებელი ქინის მტკივნეული მარწმუნებითაა შებოჯილი.

თეატრალურ ჯგუფში, რომელიც პირველი რეპეტიციისათვის იკრიბება, იქნება რს ნაუცბათივდ შეკოწიწებული დასი თუ მუდმივი კოლექტივი, უამრავი გამოუთქმელი პირადი საკითხი და საწუხარი არსებობს, რაც, რა თქმა უნდა, კიდევ უფრო მძაფრდება რეჟისორის თანდასწრებით. რეჟისორი მხოლოდ მაშინ დაგზნავებოდა სხვებს, თვითონ მაინც რომ განიცდიდეს ზეგარდმო მოვლენილ სიმწვიდესა და თავისუფლებას, მაგრამ, უბედურებაც ისაა, რომ ძალიან ხშირად, თავად რეჟისორი დაძაბული და მთლიანადაა ჩაფლული ასასგვარ პრობლემებში; ხოლო ნაკისრი ვალდებულებების საჯაროდ შესრულების აუცილებლობა, საერთოდ ნავთს ასხამს მისი პატივმოყვარეობისა და ეგოცენტრიზმის ცეცხლს. რეჟისორი ვერასოდეს გაზედვს, კარგერა პირველი დადგმით დაიწყოს. დამწყები პიპნოტიზორი თურმე არასოდეს გამოუტყდება პაციენტს — პირველად ვკითხებ პიპნოტსო — პიპნოტის ვაეეთება მისთვის თურმე ჩვეულებრივი ამბავია და „მარათლერაკ ჩაუტარებდა წერამეტბით“. მეც პირდაპირ მეორე დადგმით დაივიწყე, მეორეთი მეტეტი, რადგან ჩვიდმეტე წლის ასაკში, ჩემთვის პირველი დასის — მკაცრი და კრიტიკულად განწყობილი მოყვარულების — წინაშე რომ წარესდებე, იმუღე-ბული გავხდი სახელდახელოდ შემემთხვა ჩემი არარს-

ბული ტრიუმფის ამბავი, რათა მათთვისაც და სკუღითორი თავისთვისაც ჩამენერგა რწმენა, თანაბრად რომ მტკივნეული დეობა ყველას.

პირველი რეპეტიცია ყოველთვის ბრძის მიერ ბრძენისათვის გზის ჩვენებას ჰკავს. ამ დღეს, რეჟისორმა შეიძლება ფორმალური სიტყვით მიმართოს დასს და მომავალი ერთობლივი მუშაობის ძირითადი არსი აუხსნას; ან დეკორაციის მოდელი და კოსტუმების ესკიზები აჩვენოს; ან წიგნები და ფოტოები დათავოღებინოს; ან უფროდაც იხუმროს, ანდა პიესა წაკითხის მსახიობებს. შეიძლება, აგრეთვე, რეჟისორმა და მსახიობებმა რამე ითამაშონ, ერთად დალიონ, ანდა სულაც თეატრის გარშემო გაისკირონ, რათა უფრო ახლოს გაიკონ ერთმანეთი. ყველაფერი ეს, ერთ მიზანს ემსახურება: რამდენადაც პირველი რეპეტიციაზე არავის შესწევს ნათქვამის შეფიქსების უნარი, მისი დანაშნულება, მხოლოდ და მხოლოდ, მეორე დღისათვის მზადებაა. ეს მეორე დღე უკვე სულ სხვანაირია: პროცესი დაწყებულია და, ოცდაოთხი საათის შემდეგ, ნებისმიერი ცალკეული ფაქტორიცა და ურთიერთობაც თვალისათვის შეუშინებლადაა შეუცვლი. ყველაფერი, რაც რეპეტიციაზე ხდება, ამ პროცესზე ახდენს ზეგავლენას. რალაკის თამაშსაც გარკვეული შედეგი მოჰყვება — მეტი ურთიერთდობა, მეგობრობა და უშუალოდა. ამგვარი თამაშის წამოწყება, უფრო მსუბუქი ატმოსფეროს შექმნის მიზნით, გასინჯავზე შეიძლება. თამაში, რასაკვირველია, თვითმიზანი არ არის — რეპეტიციებისათვის განკუთვნილი მკირად დროის განმავლობაში მხოლოდ ძალდაუტანებელი ურთიერთობებით ფონს ვერ გავალო. მტანჯველი, ერთობლივი ძიება — როგორც იყო მავალითად „მარატი-სადის“ იმპროვიზირებელი სივთის სცენები — სხვა ნაყოფსაც გამოიღებს: ხოლმე: სიძნელეების თანაბრად ვეზარებენ ამომდგ, მსახიობები ერთმანეთსაც უკეთ უგებენ და პიესასაც სულ სხვაგვარად აღიქვამენ.

რეჟისორმა იცის, რომ რეპეტიციების მსვლელობა განვითარებადი პროცესია; ამ პროცესში ყველაფრისათვის ზუსტი დროა განკუთვნილი და რეჟისორის ხელოვნებაც სწორედ ამ ზუსტი დროის შემწვენებაში მდგომარეობს. რეჟისორი უძლიერა, დროზე ადრე მოახვიოს რადაც იდებეი დასს. მართალია, შეიძლება მსახიობი ამ შემთხვევაშიაც ხალისით დაეთანხმოს, მაგრამ შინაგანად მაინც ყოველთვის შემწვითებული იქნება და ვერც ნათქვამს აღიქვამს საფუძელვანად. ამიტომაც, რეჟისორმა უარი უნდა თქვას ყოველგვარ ძალდატანებებზე და შესაფერის მიმუნტს დაელოდოს. მუშაობის მესამე კვირას ყველაფერი იცვლება და ხანდახან ერთადერთი სიტყვა თუ თავის ოდენად დაქნევა სააკარ ურთიერთთავებას ბადებს. მაშინ რეჟისორი რწმუნდება, ერთ ადგილას რომ არ იტყაწებოდა აქამდე, რამდენიც არ უნდა იმუშაოს რეჟისორმა შინ, მარტო მაინც ვერ ამოხსნის პიესის მივლ საიდუმლოებას. რა იდებეი უნდა და სხვა მოიგონოს პირველ რეპეტიციაზე. ეს იდებეი თანდათანობით მაინც შეიცვლიან სახეს და გამძლავრდებიან კიდევ. იმ პროცესის წყალობა, რომელშიც რეჟისორი მსახიობებთან ერთად მონაწილეობს; ასე რომ, მესამე კვირას რეჟისორი, მისდა გასაოცრად, იმასაც მიხვდება, ყველაფერი სხვაგვარად რომ ესმის. მსახიობთა მგრანობიარობა სულ



სხვა შუქით ანათებს მის საყუთარ ნაზრევს და ამდენად, რევისორი არ უფრო მეტ ცოდნას იძენს, ანდა, უკიდულერის შემთხვევაში, იმაში მიიწეოდა რწმუნება, ჯერჯერობით არაფერი მნიშვნელოვანი რომ არ აღმოუჩენია.

ის რევისორი, ვინც პირველ რეპერტიციულ გამაზღებელ ვეგეტო მოდის, სადაც წინასწარვე აღნუსხული მსახიობა მოიპრავებენ, სინამდვილეში თეატრისათვის დაკარგული კაცია.

1945 წელს, სერ ბარი ჯექსონმა შემთავაზა „სიუვერისის ანთა გარჯა“ დაამდგა სტრეოფორდში. ეს ჩემი პირველი სერიოზული დადგმა იყო, თუმცა იქამდე, მე უკვე საკმაო გამოცდილება მქონდა მიღებული პატარა-პატარა თეატრებში მუშაობისას და შევნივრავდი ვიცოდი, როგორ არ უყვართ მსახიობებს „განსაკუთრებით კი თეატრის ადმინისტრატორებს, ის ხალხი, რომელსაც, მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ — „თითონაც არ იცის, რა უნდა“. მიუკლდე, პირველი რეპერტიციის წინა დამეს, სასოწარკვეთილი დაუცვრელი დეკორაციის მაკეტს და გული მიგრძნობდა, შემდგომი ყოყმანი მალე საბედისწერო რომ ვახდებოდა ჩემთვის. მუყაოს ორმოცი ნაჭერი, იმ ორმოცე მსახიობს რომ ვანახახებოდა, ვისთვისაც დილით ზუსტი და ნათელი მითითებანი უნდა მიმეცა, ხელიდან ხელში გადამიქონდა და ისევ და ისევ იმაზე ვფიქრობდი, თუ როგორ წარმდგარიყავი სამსახურის წინაშე, რომელსაც ჩემი „ყოფნა-არყოფნა“ უნდა გადაეწყვიტა. ვადგენდი ათასნაირ სქემებს, ათასნაირად ვნომრავდი და ვილაგებდი მუყაოს ნაჭრებს — ვაჯვრებდი და ისევ ვეცალბებოდი — ვიღერე, მოთიზნებოდადი ვამოსულე, ერთს არ შევიკუთხოვებდი და ერთიანად არ მოუტყამდი ყველაფერი ხელს, რათა მეორე წუთას, თავიდან შევდგომოდი ჩემს გუჟამაჟის. მეორე დილას, რეპერტიციას რომ მივედი, ილიაში კარგა გვაპრიადა სქელი რვეული მქონდა ამოხრილი: სარეპერტიციო დარბაზში მაგდა დამიდგეს და, როგორც მომეჩვენა, დიდი მოწიწებით განიმსკვლენენ ჩემი შთამბეჭდავი „ტომისადმი“.

დასი ჯგუფებად დავყავი, დაეწომრე და ყველას თავისი საწყისი პოზიცია მიუთჩინე; მერე, ხმაშალა და მტკიცედ გავიცი განკარგულებები და პირველი მსობრევი სცენის რეპერტიციას შეუვლექი. მაგრამ, ამობრავდნენ თუ არა მსახიობები, მაშინვე მივხვდი, რალეც საშინელება რომ ჩავდიოდი. ისინი სრულებითაც არ ჰვადენენ ჩემს მუყაოს ნაჭრებს; ეს დიდი, ცოცხალი არსებები ჩემთვის წარმოუდგენელი მონღომებით მოსწყდნენ ადგილიდან. ზოგი მთვანი შეუჩერებლად დაქროდა და თან მე შემომტკეროდა კისერმოღრეცილი; სხვები კი პირიქით, ფეხს ითრევდნენ, ჩერდებოდნენ და ხაზგამსული „სინატიტი“ შემატკენდნენ ხოლმე ზურგს, რაც არანალებ მოაკებდა. ჭერ მხოლოდ ამ მსობრევი სცენის პირველი სტადია გქონდა ვავლილი, ჩემი სქემის ასო „ანი“, მაგრამ უკვე აღარავის ეკავა მისთვის მიჩენილი ადგილი, რის გამოც, მომდევნო პუნქტზე ვადასველა, წყლის ნავე იქნებოდა და მეტი არაფერი. სული

ფეხებში გამეპარა და, მიუხედავად მთელი ჩემი წინააღმდეგობისა, საკმაოდ დავიბენი. აღარ ვეცდებოდი, რა მელონა. ხელახლა დამწევი ყველაფერი დაგვირგნო გამეწყრთნა მსახიობები, ჩემს სქემებს რომ დამორჩილებოდნენ? ერთი შინაგანი ხმა სწორედ ამას მკარანახობდა, მაგრამ მეორეს, ეს ხმა ვაცილებით უფრო უნიტრერესოდ მიიჩნდა, ვიდრე ახალი, სახელდახლოდ ვადმოლო ჩემს წინაშე — ენერჯით მიდიარბი, ათასნაირი ვარიაციებით სავსე, ინდივიდუალური ენთუზიზმითა თუ სიზნაძიეთი ხაზგამსული — რომელიც უნდა განსხვავებულ რიტმსა და ამდენ მოულოდნელ შესაძლებლობას მთავახობდა. ეს იყო წამი პანიკისა და ახლა, როცა იმ დღეს ვისხვებო, კიდევ ერთხელ ვრწმუნდები, ბუნებრივად რომ ეყიდა მაშინ მთელი ჩემი შემდგომი მოღვაწეობა. მუშაობა შეეწყვიტე, მსახიობების წრეში ჩავდექი და ის იყო და ის, მერე აღარც მიგრძნებოდა წინასწარ შედგენილ გეგმას. ერთხელ და სამუდამოდ შევივინე, რა თავხედობა და უფნურება იყო იმის ფიქრი, უსულო მიღვლი ცოცხალ ადამიანს რომ შეეცლიდა.

ნებისმიერი სამუშაო, რა თქმა უნდა, ფიქრს გულისხმობს, ეს კი შედარებით, ტერინს ყულებას, შეცდომების დაშვებას, უკან დაბრუნებას, ყოყმანსა და ყველაფრის თავიდან დაწყებას ნიშნავს. ბუნებრივია, ეს მწერლისთვისაც და მხატვრისთვისაც ნაცნობი განცემა, მაგრამ მათი შეცდომები, ტერინს ჭკუებდა თუ ყოყმანი, უცხო თვალისათვის უჩინარია, თეატრალურმა რეჟისორმა კი, თავისი ექვები და დაბნეულობა დასის წინაშე უნდა გამოამზებოდა, თუმცა, სამაგიეროდ, მას ისეთი მასალა უყურია ხელი, რომელიც მისივე ნება-სურვილით ვიარადება: მოქანდაკეები ამბობენ, მასლის არჩევას შემდგომი დიდი შესწორებები შეაქვს ქმნილებაში; ცოცხალი მასალა — მსახიობი — ლაპარაკებს, გრძნობს, იკვლევს, ამდენად, რეპერტიცია მხამალალი ფიქრია, თხაც ხილული ფიქრი.

ნება მხოლოდ, ერთი უცნაური პარადოქსი მოვიშველიო. მხოლოდ უფარგის რევისორი შეიძლება იყოს ისეთივე ნაყოფიერი, როგორც ძალიან კარგი რევისორია. ზოგჯერ რევისორი იმდენად სუსტია, იმდენადა მოკლებული რაიმე მიზანდასახულობას, იმდენად უჭირს თავისი სურვილის გადმოცემა — ეს ნაკლი ღირსებად იქცევა ხოლმე: მსახიობები სასოწარკვეთილებაში ვარდებოან, რევისორის არაკომპეტენტრობას პირდაღებულ უფსუხუსიყვანს მიჰყავს ისინი და პრემიების მოახლოებით აღძრული ძრწოლევა, შეიძლება, საოცარი ძალის წყაროდ იქცეს მათთვის. ხშირად, უკანასკნელ მომენტში, თითქოს ჭადოქრობის წყალობით, დას ისეთი ძალა აღმოუჩენია საყუთარ თავში, ისე შეტრუნა და ისე უთამაშა პრემიერა, რევისორი ქება-დიდებათ ცამდე აუყვანიათ. როცა ასეო რევისორი ანთავისუფლებენ, მას შემდეგველს, ჩვეულებრივ, იოლი სამუშაო ერგება ხოლმე წილად: ერთხელ, ერთ ღამეში გადავაყიდე ვილიცის სპექტაკლი და ჭილდოდ დაუმსახურებელი ქება მივიღე — სასოწარკვეთს უკვე იმე ქმნიდა ნიადაგი მომზადებული, თითის ერთი უყურა აღმოჩნდა საკმარისი.

თუმცა, მაშინაც, როცა რევისორი საკმაოდ უნარიანია, საკმაოდ მკაცრია და აზრის გადმოცემაც იმდენად კარგად ენერგება, ნაწილობრივ მსახიობთა ნდობასაც



იმსახურებს — შედეგმა ძალიან იოლად შეიძლება გავ-  
ვიკრუოს იმელი. იმ შემთხვევაშიც კი, თუ მსახიობი სა-  
ბოლოო მამი არ ეთანხმება რეჟისორის გადარწმუნებ-  
ლებას, ვას მინც ვადაქვს ტვირის ნაწილი რეჟისო-  
რის მარბეზე, რადგან ვრანბნბს რომ ის, „შეიძლება მარ-  
თალიც იყოს“, ყოველ შემთხვევაში, „პასუხს ის აგებს“  
და ამდნად, როგორმე „გამოსწორებს“ კიდევ ყველა-  
ფერს. ეს საბოლოოდ ათავსუფლებს მსახიობს პირადი  
პასუხისმგებლობისაგან და ხელს უშლის იმ პირობების  
შექმნას, როცა დასის სტიქიური შემოქმედებითი ცეცხ-  
ლი ჩნდება ხოლმე. მორიდებულ, წყნარ და თავმდაბლ  
რეჟისორს, რომელიც, ამავდ დროს, ჩვეულებრივ სასა-  
მოვნო კაცია, ყველაზე ნაკლებად უნდა ვენდოთ.

ჩემი ნაიქვემი შეიძლება არასწორად ვაგონ. იმ რე-  
ჟისორებს, დესპოტის სახელის დამსახურებას რომ ერი-  
დებიან, ზოგჯერ არაფრის კეთების ფავალური გზა ხიბ-  
ლავთ, ამიტომაც იცავენ ჩაურევლობის პრინციპს და  
ორმად არიან დარწმუნებულნი, მხოლოდ ასე რომ მოი-  
პოვებენ მსახიობის პატივისცემას. ეს კი, საყოღადი შეც-  
დობა — ბელმძლენელის ვარგზე, განსაზღვრულ დრო-  
ში დასი ვერაფრით მიადრწეს რაღაც დასრულებულ შე-  
დეგს. რეჟისორი ყველაფერზეა პასუხისმგებელი და ვერც  
მუშაობის პროცესიდან გაშოვიდება, რამდენადაც ამ  
პროცესის ნაწილია თვითონაც. დროდადრო ისეთი მსა-  
ხიობები ჩნდებიან, საერთოდ რომ უარყოფენ რეჟი-  
სორის და დარწმუნებულნი არიან, უმიხილად ყველა-  
ფერს მშვენივრად ვაგვათებთო. იქნებ ეს მართალიც  
იყოს, მაგრამ ვაანია როგორ მსახიობებზეა ლაპარაკი?  
მსახიობმა სხვის დაუხმარებლად რომ შექმნას რაღაც,  
იმდენად მაღალგანვითარებულს უნდა იყოს, რეპერტი-  
კიაც კი არ უნდა სჭირდებოდეს; ასეთი მსახიობი წაი-  
კითხავს პიესას და, თვალის დახამბამეგზის, მისთვის სა-  
თელი ვახდება პიესის უხილავი არსი. ეს კი, არარეალუ-  
რია: რეჟისორი სწორედ იმიტომ არსებობს, ამ იდეალუ-  
რი სიტუაციის შექმნაში რომ დაეხმაროს დასს, რეჟი-  
სორს შეტევა და უკანდახევა, ვალიზიანება და დამბო-  
ბა ევალდება, იქამდე, სანამ რაღაც ბუნდოვანი მასალა არ  
გამოიკვეთება. რეჟისორის უარყოფელი პირველივე  
რეპერტიკიიდან დენის რეჟისორს; ნებისმიერი რეჟისო-  
რი ბოლოს მაინც ქრება, ოღონდ ვაცილებით უფრო  
გვიან, ანუ პრემიერის დროს. ადრე თუ გვიან ასპარეზზე  
მსახიობი ვამოდის და მამინ, უკვე ანსამბლი იძლევა  
ვანკარგულელებს. რეჟისორი უნდა გრამბოდეს, საითკენ  
მიუწევს მსახიობს გული, რას არიდებს თავს, რა წინა-  
ღობებს უქმნის თავისივე ვანზრახვას. „თამაშიში“ არც-  
ერთი რეჟისორი არ ერევა. საუკეთესო შემთხვევაში, ის  
შესაძლებლობას აძლევს მსახიობს „თავისი თამაში“ ვა-  
მოვლნოს, რაც სხვაგვარად მისთვის მიუწვდომელი  
შეიძებოდა დარჩენილიყო.

თამაში პაწაწინა შინაგანი ბიძკით იწყება, იმდენად  
უნიშვნელო ბიძკით, შემჩნევაკ კი ქრის. ჩვენ ამას  
მხოლოდ სცენაზე თამაშისა და ფილმში თამაშის შედა-  
რებისას ვამჩნევთ: კარგ თეატრალურ მსახიობს შეუძ-

ლია ფილმში თამაში, პირიქით კი, იშვიათად ხდება. რა  
ვანაპირობებს ამას? მსახიობის წარმოსახვითი სიძველეს  
სიტუაციის ვთავაზობ: „თქვენ სატრფო გტოვებთ“. ამ  
მომენტში, მსახიობის არსებობა, სადღაც ღრბად, შეუძ-  
ნებელი მომართობა იჩენს თავს. ეს, რა თქმა უნდა, მხო-  
ლოდ მსახიობის არსებისათვის არაა დამახასიათებელი,  
ამგვარი მომართობა ხდება ნებისმიერი ადამიანის არსება-  
შიც, მაგრამ ის იმდენად სუსტია, ვერაფრით ახერხებს  
თვითგამოვლენას: მსახიობი კი, უფრო ვგრძნობარე ინი-  
სტრუმენტია, უკვე უჩნდება იმუპსილი, რომელსაც კი-  
ნობიბიძკეობა მამინათვე აღზნულხს ხოლმე. ამდნად,  
კინოსათვის პირველი რეპერტიკიაც საკმარისია. თეატრში  
კი, პირველ რეპერტიკიებზე იმუპსილი შეიძლება არც ვა-  
სცდეს მცროსდენ თრთოლვას; ვინცად მსახიობმა ათას-  
გვარი ვარგვანი ფსიქოლოგიური თუ ფსიქიური დამბე-  
ულობით სკადის მისი ვაგვიანება — მოკლ ჩართვა და  
დამიწება მოხდება მხოლოდ. ამ თრთოლვამ მთელი ორ-  
ვანიში რომ აიტანას, სრული შინაგანი თავისუფლება  
აუცილებელი — ან დმერისსაგან მომადლებული, ანდა  
თანდათანობით ვამომუშავებელი. ბევრი რომ არ ვაგა-  
ვრქელი, ესაა სწორედ რეპერტიკიის დანიშნულება. ამ  
თვალსაზრისით, თამაში მედიომისტკიურია: როცა მსა-  
ხიობები საკუთარ თავს იმორჩილებენ, იდეა უეტრად  
მოიცავს მთლიანობას: გროტოესკის ტერმინოლოგია  
რომ მოვიშველით, მსახიობები საკუთარი თავით „იე-  
ლინდებიან“. ძალიან ახალგაზრდა მსახიობები ზოგჯერ  
საოცრად იოლად სილწველ წინააღმდეგობებს, მათი „ვა-  
ქლენთა“ საოცარი სიმსუბუქით შეიძლება მოხდეს და  
ისე სრულად, ისე მრავალმხრივად შესახამე ხოლმე  
ხორცს სცენიურ სახეს, ისინი კი საკონვენტში ვარდ-  
ნიან. ვინც უწლებს ვანაწლობაში სრულყოფდა თავის  
ისტატობას. თუმცა, მოგვიანებით, წარმატებებისა და  
ვამოცილებლის ზრდასთან ერთად, იცივე მსახიობები  
უკვე საკუთარ არსებობაში იქმნიან წინააღმდეგობას.  
ბავშვები, ზშირად, არამეუღლებრივი ბუნებრიობით ას-  
რულბენ როლს. ქუჩიდან მოყვანილი შემთხვევითი  
ხალხი შესანიშნავად თამაშობს ეკრანზე. მაგრამ, მო-  
წიფული პროფესიონალებისათვის ორმხრივი პროცესი  
აუცილებელი: შინაგან აღგზნება ვარგვანი სტიმოლე  
უნდა წავხმაროს. ზოგჯერ ცოდნა და ფიქრი ემხარობ  
მსახიობს იმ წინასწარ აკვიტებულ შეხედულებებისა-  
გან ვანთავისუფლებაში, რომელნიც უფრო ღრმა აზრის  
დანახვაში უშლიან ხელს, მაგრამ ხდება პირიქითაც.  
რთული როლი რომ ვაგონს, ამისათვის მსახიობმა თავი-  
რი უნდა შესაძლებლობები სრულად უნდა ამოწეროს, თუმცა  
იდი მსახიობები უფრო შორსაც მიდიან ხოლმე: როცა  
ისინი სიტყვის წარმოსთქვამენ, თან საკუთარ არსებაში  
ვამბიანებულ ექოსაც ვაფაცოციბით უვდებენ ყურს.

ჯონ გილგული ჯადოქარია; მისი სამსახიობო ოსტატო-  
ბა შორს სცდება ჩვეულებრივის, საყოველთაოს, ბანა-  
ლურის ვარგვლებს. მისი მეტყველების ყაიდა, მისი სახ-  
ნი სიმები თუ რიტმის ვრწმობა, ერთ ინსტრუმენტს  
ქმნის, რომელიცა ვილაშუღ შეგნებულად ხვეწდა მთე-  
ლი თავისი კარიერის მანძილზე. შინაგანმა, ბუნებრივმა

არისტოკრატობა, სოციალურმა თუ პირადმა შეხედუ-  
ლებებმა, გილგუდს, უპირველეს ყოვლისა, იბრებულემა-  
თა შეფასების უნარი მიანიჭეს, დაანახეს მძაფრი სხვა-  
ობა სოციალურ და ქემპარიტად დასვლულ შორის და  
იმაშიც დაარწმუნეს, გაციოს, გამარჯვლის, გამოორჩე-  
ვის, ვასუფთავებისა და განახლების საშუალებანი ამო-  
უწურავი რომაა. მისი ხელოვნება ყოველთვის სიტყვაზე  
უფრო იყო დაფუძნებული, ვიდრე პლასტიკაზე: თავისი  
კარიერის რომელიც ადრეულ საფეხურზე გილგუდი  
მიხვდა, სხეული უფრო ნაყლებად დაწყობი ინსტრუმენტი  
რომ იყო მისთვის, ვიდრე ვინება. ამიტომაც უარყო  
მსახიობის არსენალის ერთი ნაწილი, თუმცა რაც შეინა-  
რჩუნა, ამართლად რომ სრულქმნილი დონემდე აიყვანა.  
რაცა გილგუდი ლაპარაკობს, ეს არ არის მხოლოდ მე-  
ტყველება, ანდა მხოლოდ მელოდია — ესაა განუწყვეტ-  
ელი ურთიერთობა სიტყვის შემქმნელ მექანიზმსა და  
გონება შორის: სწორედ ამიტომაც მისი ხელოვნება ასე  
არაჩვეულებრივი, ასე გულში ჩაწვდილი და, რაც მთა-  
ვარია, ასე გააზრებული. გილგუდს უნარი შესწევს  
ერთდროულად განვაცადების მის მიერ გამოცემულ-  
ლის აზრთა და გადმოცემის ოსტატობაზე: ასეთი უნარი  
კიდევ უფრო აძლიერებს ჩვენს აღტკებას. მე წილად  
მხვდა ბედნიერება, მემუშავა ჯონ გილგუდიდან და ამას  
ვანსაკუთრებულ, უაღრესად დიდ სიხარულად მივიჩნევ.

ზოლ სკოფილი სხანაირად ელაპარაკება თავის მა-  
ყურებულს. თუკი გილგუდის ინსტრუმენტი მუსიკასა და  
მსმენელს შორისა მოქმედელი, და ადუნდა, ნავარჯიშევ  
და დახვეწილ შემსრულებელსაც საჭიროებს, სკოფილი-  
ის ინსტრუმენტი განუყოფელია შემსრულებლისაგან  
— მისივე სისხლი და ხორცია ინსტრუმენტი, რომელიც  
იღუმალის შეცნობას ესწრაფვის. როცა მე სკოფილი  
გავიკანი, ის სრულიად ახალგაზრდა მსახიობი იყო და  
ერთი უცხარი თვისება სჭირდა: ლექსის კითხვა არ ეხ-  
ერებოდა. სამაგვროდ, პროზაული სტრუქტურისაგან  
ქმნიდა დაუიწყარ ლექსს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნე-  
ბოდა, თითქოს სიტყვის წარმოთქმის აქტი ვარკვეულ  
ვიბრაციებს იწვევდა მის არსებაში, რომლებიც ექოსა-  
ნით გამოსდიდნენ გაცილებით უფრო რთულსა და მნი-  
შნელოვან აზრს, ვიდრე მის რაციონალურ გონებას  
შეეძლო შეექმნა: წარმოსთქვამდა სიტყვა „ღამეს“ და  
მერე იძულებული ხდებოდა შეყოვნებულიყო, მთელი  
არსებით მოესმინა ის განსაკვირვებელი იმპულსები,  
რომელიც საიდუმლო შინაგან საყანში რომ ირეო-  
დნენ: სკოფილი აღმოჩენის სილიადეს აღმოჩენისთანავე  
განვიდოდა. ეს პაუზები, ეს სიღრმისეული ძიებები,  
მის თამაშს რიტმებს განუყოფებულ, აბსოლუტურად  
პირადულ სტრუქტურას ანიჭებდნენ და სრულიად მოუ-  
ლოდნელი, ახალი აზრით ტვირთადნენ სიტყვებს. რო-  
ლის მოზადებისას, სკოფილი მთელ თავის არსებას —  
რომელიც მირაიდი ზემგრანობიარე უჭრელისაგან შედ-  
გება — ისე და ისევ სიტყვაში გაატარებს ხოლმე და,  
ამ პროცესის წყალობა, ყოველ საღამოს პირველად სა-  
ხითაც და, ამავე დროს, სრულიად ახლებურადაც რომ  
ცოცხლდება ჩვენს თვალწინ ყველაფერი ის, რაც სკო-

ფილდმა ერთხელ და სამუდამოდ აითვისა და შესიტყ-  
ხორცა.

მე საილუსტრაციოდ ორი ცნობილი სახელი მომიქმნა  
შეგონე, მაგრამ თავად ეს ფენომენი ყოველთვის არსე-  
ბობს რეპეტიციაზე და კვლავ და კვლავ წამოჭრის ხოლ-  
მე უშუალობისა და გამოცილების, სტიქიურობისა და  
ციოდნის პრიბლემას. ხშირად, ახალგაზრდა და უცნობ  
მსახიობებს ისეთი რაღაცა გავეთვალა შურძლიათ, რასაც  
ოსტატები, გამოცილები და დახელოვნებული მსახიო-  
ბები, ვერაფერს უძერბებენ.

თავიჯის ისტორიაში იყო პერიოდები, როცა  
მსახიობის მუშაობა საყოველთაოდ მიღებულ ეესტებსა  
და მიმიკას ეფუძნებოდა: არსებობდა რაღაც გაყინული  
პოზები, რომელთაც დღეს დაუნანებლად უარყოფთ.  
მეორეს მხრივ, თუკი ეს ნაყლებად თვალშისაცემია, ის  
თავისუფლდება, რასაც ყოველდღიური ცხოვრებიდან  
ნებისმიერი ეესტის არჩევისას ანიჭებს მსახიობს სისტე-  
მა, მეტნაკლებად შესუფილულია, რადგანაც ცხოვ-  
რებისეულ დავიკრებებსა თუ საკუთარ გამოცილებებზე  
დაყრდნობილი მსახიობი, მიანც არ საზრდიობს ორმა  
შემოქმედებითი ფენებით. მსახიობი საკუთარ არსებაში  
ეებატ ანახნა, მაგრამ ეს ანახნაი გაქვეყნულია, რამდენ-  
ხანაც ცხოვრებისეული სახეების ენა, რომელიც მსახი-  
ობი ფლობს, გამოგონილი კი არ არის, არამედ მისთვის  
დამახასიათებელი ენაა. როცა სხვათა ქცევას ავირებდა  
მსახიობი, სინამდვილეში საკუთარ არსებას სწავლობს.  
ის რაც მსახიობს სტიქიური ჰოზონა, მრავალგზისაა გა-  
ფილტრული და შემოწმებული. პავლოვის ძალი რომ  
იმპროვიზებდეს, ზარის ხმაზე მიანც გამოჰყოფდა  
მარწყვს, მაგრამ თან დარწმუნებული იქნებოდა, ჩემი  
ნიებასურვილისა მიხედვით ხდება ყველაფერიო:  
„ნერწყვი მომდის“ — იტყოდა და საკუთარი თავით ია-  
მაყებდა.

ვინც იმპროვიზაციის სფეროში მუშაობს, შემზარავი  
სიციადით ხედავს, თუ რა საოცრად სწრაფად მიადრწევენ  
ხოლმე მსახიობები ევრეთ წოდებულთა თავისუფლების  
საზღვრებს. ჩვენმა საჯარო ვარჯიშებმა სისასტიკის თე-  
ატრში, მსახიობები მალე იქამდე მიიყვანა, ყოველ საღა-  
მოს საკუთარი შტამების გარაკივებს ქმნიდნენ. მსახიო-  
ბები მარცხდ მარსოს იმ გმირს დაემგავანენ. ერთი ცი-  
ხიდან თავდალწვეული, მაშინათვე მეორეში რომ ამო-  
ჰყოფს ხოლმე თავს, ჩვენ ერთი ასეთი ექსპერიმენტი ჩა-  
ვატარეთ: მსახიობს კარი უნდა გავლო და რაღაც „მოუ-  
ლოდნელი“ დაენახა. მსახიობს თავისი რეაქცია ხან ეეს-  
ტის, ხან ხშირ, ხან კიდევ ნახატი უნდა გადმოეცა. ჩვენ  
დაყინებით მოვითხოვით მსახიობისაგან, რათა მას პი-  
რველივე თავში მოსული მოძრაობა, ზგრა თუ ლაქა გა-  
მოეყენებინა. თავდაპირველად, ყველაფერი, რასაც მსა-  
ხიობი აკეთებდა, იმიტოკათა მარავიდან იყო მოზობი-  
ლი: გოცებისაგან გაღებული პირი თუ ვილისაგან  
უკან გადღმებულ ნახიკი. სანტერესოა, რა განაპირო-  
ბებს ამ ევრეთწოდებულ სტიქიურობას? აშკარა, რომ  
ბუნებრივი და უეცარი შინაგანი რეაქცია, თავის დრო-  
ზე, უკვე აღუნსებული ჰქონდა გონებას, ახლა კი მასსოვ-  
რობამ ოფლდაც აღუნსულის ნაცვლად, მისი გარეგანი  
ასლი გვიკარნახა ევლის სისწრაფით. მსახიობის ვასა-  
ქირი კიდევ უფრო თვალსაჩინო გახდა, როცა ნახატი



უნდა გადმოეცა პირველი რეაქცია: ქალაქის სუფთა დურცელი ლამის სასოწარკვეთილებამი ავდებდა, მაგრამ მერე, მხსნელად ისევ მზამზარეული, ნაწიბი იღდა მოე-  
ლონიებოდა ხოლმე. ამგვარი მკვდარი თეატრი ყველა ჩვენთაგანში იმალება.

რეპერტივზე, იმპროვიზაციისა თუ სხვადასხვაგვარი საგარჯომების შემეშობით მსახიობთა წვრთნა, ერთს და იგივე მიზანს ემსახურება: როგორც გავეცემ მკვდარ თეატრს. ასეთ დროს, მსახიობი თითქმის საიმო-  
ვნების ზღვანი უნდა დატურავდეს, როგორც საქმეში ჩა-  
უხედავ ხალხს ჰგონია, სინამდვილეში კი, ჩვენი ამოცა-  
ნა შინაგანი წინააღმდეგობების მიზანდა მივიყვანით იგი, იმ წერტილამდე, როცა ხელახლა ნაპოვნ სიმართ-  
ლეს, ჩვეულებრივ, ტყუილით შეცვლის ხოლმე. მსახიო-  
ბი, რომელიც ყალბად თამაშობს გრძელ სცენას, სწორედ იმიტომაც ეჩვენება მაყურებელს ყალბად, პერსონაჟის  
გაციცხლებისას ხელოვნური დეტალებით რომ ცვლის  
დამაჯერებელ დეტალებს: პატარა, უმნიშვნელი ემო-  
ციებისა კი, გამოიწონილი, თეატრალური პოზებით გა-  
მოხატავს. თუმცა, გრძელი მონაკვეთების რეპერტივის  
დროს, ამ სირთულის დაძლევა თითქმის შეუძლებელია,  
რადგანაც ძალიან ბევრი რამ ხდება ერთდროულად. ვა-  
რტიმის მიზანს სწორედ უკან დაბრუნდება, მხედველობ-  
ის არის სულ უფრო და უფრო დაეწროება თქამდე,  
სანამ არ დაეინახავთ, სად იბადება ეს სიყალბე. თუ მსა-  
ხიობი ამ მომენტს იპოვის, ის ალბათ უფრო ღრმა, უფ-  
რო ქმედითი იმპულსითაც განამსჯავლება.

რაცა ამის მაგვარი ხდება, როცა გვერდიგვერდ ორი მსახიობი თამაშობს. ჩვენ ძალიან კარგად ვცნობთ ან-  
სამბლური თამაშის ვარჯიშს: უმოთავეს პრინ-  
ციბი ერთობლივი მუშაობისა, რითაც ასე ამაყობს ინ-  
ვლისური თეატრი, ზრდილობას, თავჯიანობას, კეთილ-  
გონიერებასა და ურთიერთის მიმართ ყურადღების გა-  
მოვლინებას ემყარება: თქვენი რიგია, ჯერ თქვენ ბრძა-  
ნით და ასე შემდეგ: ეს ისეთი ფაქსიმილეა, რომელიც  
მართ მარქმელებს, როცა მსახიობები ერთი სტლის  
ფარგლებში ერთიანდებიან. ასე მაგალითად, უფროსი  
თაობის მსახიობები შესანიშნავად თამაშობენ ერთად,  
ისევე, როგორც ძალიან ახალგაზრდები. მაგრამ, როცა  
ისინი ერთმანეთში არევიან ხოლმე, მიუხედავად მთე-  
ლი მათი მონდომებისა და ურთიერთპატივისცემისა, შე-  
დები ხშირად საკმაოდ მძარეა. როცა პარიზში ეყენს  
„აივანს“ ვედადნი, იქლებული ვახტბი, გვერდიგვერდ  
სრულიად განსხვავებული მიმართულების მსახიობები  
მეთამაშებიან — კლასიკურ სტილში აღზრდილი, ბა-  
ლეტისა თუ კინოს მსახიობები და უბრალო მოყვარულ-  
ნიც. ამიტომაც, მრავალი საღამო შეეწირა საკმაოდ უქმა-  
წურ, სარისკივოს დონის იმპროვიზაციებს, მხოლოდ და  
მხოლოდ იმ მიზნით, ამ ძრავალფეროვანი ჯგუფის წვე-  
რებს გაერთიანების შესაძლებლობა რომ მისცემოდათ  
და უშუალო ურთიერთობა დაემყარებინათ.

ზოგიერთი საგარჯომო სულ სხვა გზით „ხსნის“ მსა-

ხიობებს ერთმანეთის წინაშე: მაგალითად, შეიძლება ო-  
მენიმე მსახიობი გვერდგვერდ თამაშობდეს სხვადასხვა  
განსხვავებულ სცენებს, მაგრამ ერთდროულად იმ  
არასრულ არ უნდა ილიაბრაკონ, რათა თოველი მათგანი  
სრული პასუხისმგებლობით განიმსჯელოს მთლიანი-  
ბისადმი, იგივედ, რა მომენტებია დამოკიდებული მს-  
ახიობის ასეთი საგარჯომო: იმპროვიზაციის ხა-  
რისზე კოლექტიური პასუხისმგებლობის გაზრდა და  
ახალი ფორმების ძიების დაწყება მამინევე, როგორც კი  
ძველი გამოჩაგონი ძალს დაეარავს. მრავალი საგარჯო-  
მი, უბარველს ყოვლისა, მხოლოდ იმიტომ სრულდება,  
მსახიობის განთავისუფლებას რომ შეუწყოს ხელი, აპო-  
ნინოს ყველაფერი, რაც კი მის არსებაში ჩაბუდებულია,  
რის შემდეგაც უკვე უნდა ვაიძულოთ მსახიობი, ბრმა  
დადემორილის ვარჯშე მითითებებს, ხოლო როცა საკმა-  
ოდ გამთავილებს სმენას, საკუთარ არსებაში ისეთ ფა-  
რულ შესაძლებლობებს შეიგრძნობს, რომელთაც სხვა-  
გვარად ვერაფრით აღმოაჩენდა. ასევე მებრედ ფასეული  
სავარჯიშოა შექსპირის მონოლოგის განაწილება სამი  
ხმისათვის, კანონის მსგავსად; ეს მონოლოგი სამ მსა-  
ხიობს რამდენჯერმე შეიძლება უნდა წაეკითხოთ თავ-  
ბრუდამხედველ სისწრაფით. თავდაპირველად, მსახიობთა  
მთელ ყურადღებას ტექნიკური სირთულე შთანთქავს,  
მერე კი, თანდათანობით, როცა სინქნელებს თავს ვაარ-  
თმევედ, აზრის დადომეცამდე უნდა სცადონ, თანაც მკაც-  
რი ფორმის დაღრმეველად. სისწრაფისა და მექანიკუ-  
რი რიტმის გამო, ეს თითქმის შეუძლებელი ჩანს: მსახი-  
ობი ვერცერთ მისთვის ჩვეულ გამომსახველობით ხერხს  
ვერ იყენებს, მაგრამ, ჯებირი უეცრად ირღვევა და მსა-  
ხიობისთვისაც ნათელი ხდება, თუ რაოდენი თავისუფ-  
ლება შეიძლება იმალებოდეს უსასტიკეს დისციპლინა-  
შიც კი.

არსებობს ამგვარი ვარჯიშის სხვა ვარიანტიც. ავი-  
ლოთ ორი სტრიქონი: „ყოფნა — არ ყოფნა, საკითხავი  
აი ეს არის“ და შვიდ მსახიობს ისე ვავეწაწილოთ, თი-  
თოეულს თითო სიტყვა რომ შეხვდეს. მსახიობებს მკი-  
რი წრე აქვთ შეკრული და ცდილობენ, რიგრიგობით  
ისე წარმოსთქვან სიტყვები, ფრაზა ცოცხალივით რომ  
აღედრდეს. ეს იმდენად ძნელია, ყველაზე უფრო თვით-  
დაცერებელი მსახიობი წამსვე რწყუნდება, როგორც  
ყრუ და უგრძობელია მეზობლის მიმართ. მაგრამ, ხან-  
გრძლივი შრომის შემდეგ მთლიანი წინადადება რომ და-  
ნიხდება, გამაოკარ თავისუფლებას ვანიციის ყველა,  
მათთვის მამინევე ნათელი ხდება ჯგუფური თამაშის შე-  
საძლებლობებიცა და მისი ხელისშემწეული პირობე-  
ბიც. ამ ვარჯიშის გავრქმელებაც შეიძლება, თუკი „ყოფ-  
ნა“ ზმნას სხვა ზმნებით შევცვლით, მაგრამ შეინარჩუ-  
ნებთ მტკიცებულება და უარყოფის იგივე ძალას: ბოლოს,  
შეგვიძლია ცალკეული ბგერებით ან ექსტემბით შევცვა-  
ლოთ ერთი, ანდა ყველა სიტყვა და მაინც არ მოესპოთ  
ის ღრამბეტლო ნაკადი, რომელიც შვიდ მონაწილეს  
შორის ჩქეფს.

ამგვარი ვარჯიშების მიზანია, ისეთ მდგომარეობაში  
ჩააყენოს მსახიობები, ერთის მომლოდნელი, მაგრამ ნა-  
შვალის აღმოჩენა, სხვებმაც უნდა აიტაცონ და თავად  
უმაჯახონ იმავე დონეზე. ესაა სწორად, ანსამბლური  
თამაში, ანუ, ჩვენს ენაზე რომ ვთქვათ, ანსამბლური





შემოქმედება — მოწიწების აღმშრელი აზროვნება. სი-  
სულულა იმის ფიქრი, თითქოს საგარეოებში მხოლოდ  
სწავლის პერიოდშია აუცილებელი და ისინი მსახიობს  
მხოლოდ განვითარების გარკვეულ საფეხურზე სჭირდებ-  
ა. მსგავსად ნებისმიერი სხვა ხელოვნებისა, მსახიობიც  
ბრას ჰკავს და ამ ბაღში სარეველას გამოშვარვლა,  
კოჩხელ და სამკლამორ, შეუძლებელია. საჩვევია ყო-  
ველთვის იზრდება და ეს ბუნებრივია. მაგრამ, ბაღიც  
განუწყვეტელი უნდა გაიწმინდოს, რაც ასევე ბუნებრი-  
ვია და თანაც აუცილებელიც.

მსახიობები გამომსახველობითი საქმელების შე-  
ცვლას უნდა სწავლობდნენ, გაცხრილის, არჩევის  
უნარი უნდა ჰქონდეთ. სტანისლავსკისეულ სათაურს —  
„ხასიათის შექმნას“ — შეცდომამა შევყავართ: ხასიათი  
სტატუსიერი სავანი არ გახლავთ და მის კედელივით ვერ  
ააშენებ. რეპეტციებს პირდაპირ პრემიერამდე როდეს  
მიყვავართ. ზოგიერთ მსახიობს ძალიან უჭირს ამის გა-  
გება, განსაკუთრებით კი იმას, ვინც თავისი ოსტატობით  
ამაჯობს. საშუალო მსახიობისათვის ხასიათის შექმნის  
პროცესი შედგენიარად მიმდინარეობს: თავდაპირვე-  
ლად, მას არტისტული ტანჯვის მძაფრი განცდა ახასია-  
თებს — „რა მოხდება ამჯერად? ბეჯი როლი კი ვითა-  
მამე დღემდე წარმატებით, მაგრამ ახლაც მოვა შთავო-  
ნება?“ — ეს კითხვები მოსვენებას არ აძლევენ მსახიობს  
და ისიც შიშისაგან თავზარდაცემული ცხადდება პირველ  
რეპეტციასზე. მაგრამ, თანდათანობით, შიშის ამ ვაკუუმს  
მისი სტანდარტული ჩვევები ავსებენ: როცა მსახიობი  
ამა თუ იმ მონაკვეთის გასათამაშებელ ხერხს პოულობს,  
როცა ნელნელა სრულყოფილად ამ ხერხს, შევიდებდა კო-  
დეც, რადგან გრძნობს, ამჯერადაც რომ გადაურჩა სა-  
ბოლოო კატასტროფას. მართალია, პრემიერასზე მინც  
ნერვიულობს, მაგრამ მისი ნერვები უკვე იმ სწავლების  
ნერვებს ჰკავს, ვინც იცის, აუცილებლად რომ მო-  
არტყამს სამიზნეს და მხოლოდ იმის ეშინია, ვითუ  
მაინცდამაინც ათიანში ვერ ჩაესვა ტყვია მეგობრების  
თანდასწრებით.

კუმარტად შემოქმედ მსახიობს პრემიერის დროს  
სრულად სხვაგვარი, გაცილებით უარესი შიში ეუფ-  
ლება. რეპეტციების განმავლობაში ის განუწყვეტლივ  
იკვლევდა ხასიათის ნიშან-თვისებებს, რომლებიც არც  
თავიანთი სრულყოფილებით აკმაყოფილებდნენ და  
არც დამაჩვენებლობით, ასე რომ, თავისი პროფესიონა-  
ლური პატოსნების გამო, ამგვარი მსახიობი იძულებუ-  
ლია უსასრულოდ უარყოს რაღაც და ხელახლა მიუბ-  
რუნდეს რაღაცას. შემოქმედი მსახიობი მზადაა უკა-  
ნასწავლ რეპეტციასზეც კი უკუავდოს საკუთარი ნამუ-  
შერის გახვევებული გარსი, რადგან პრემიერის მოახ-  
ლოებისას მისი ქმნილება თითქოს კაშყაში პროექტირო-  
ბითაა განათქმუნებული და ისიც უკეთესად ხედვას ამ ქმნი-  
ლების საკოდავ სილატაცეს. რა თქმა უნდა, ამგვარი მსა-  
ხიობიც ცდილობს, მაგრად ჩაებლაუქოს ყველფერს,

რაც უპოვია; მასაც სურს, რაღაც არ უნდა დაეკრძა,  
როგორც თუ ვინაა აიკლოს ტრავმა, რასაც შეუძლებელი  
საქმეა შეშვალა და მიუშვადებლად წარმოცხადება  
მოაყენება, მაგრამ სწორად და ასეთ უნდა იყოს იგი. ამა-  
ტომ, ვალდებულია დაამსხვრიოს და უარყოს მიღწეუ-  
ლი, ვინცდა ახალი მონაკვაირი არავითრ სკობდეს  
ძველს. ფრანგ მსახიობებზე უფრო იტლად ახერხებენ  
ამას, ვიდრე ინგლისელები, რადგანაც, დემკრამენტის  
თვალსაზრისით, ისინი უფრო მომზადებულნი არიან  
ამ ყველფერის უარყოფივლო იდეასთან შესაგუებლად.  
ეს ერთადერთი გზაა, რომელსაც მიყვავართ არა როლის  
შექმნის, არამედ როლის დაბადებისაკენ. შექმნილი  
ყოველ სექტაჯალზე ერთი და იგივეა, რა თქმა უნდა  
იქამდე, სანამ სულ არ გამოიფიტება. ხოლო თუ გვსურს,  
დაბადებულნი როლი ყოველთვის ერთნაირი იყოს, ამისა-  
თვის ის ხელახლა უნდა იზადებოდეს განუწყვეტლივ,  
რაც განაპირობებს კიდეც მის სხვადასხვაგვარობას. ეს  
პროცესი, განსაკუთრებით ისეთ სექტაჯალში, რომელ-  
ზეც ღიბს ხნის მანძილზე არ ჩამოიღან სკენიდან, მტან-  
ჯველი და თითქმის აუტანელი ხდება, ამიტომაც, ასეთ  
დროს, გამოცილილი შემოქმედი მსახიობი იძულებულია  
უკან დაიხიოს, ანუ ისევ ტექნიკა მოიშველიოს, თავი  
რომ გადაირჩინოს როგორც.

ერთ ჩემს მიერ დადგმულ პიესაში ისეთი მომთხო-  
ფნი მსახიობი თამაშობდა, როგორც აღვრედ ლანტი.  
პიესის პირველ მოქმედებაში იყო სცენა, როცა ლანტი  
სკამზე უნდა მჯდარიყო. ამ სცენისათვის უფრო ბუნებ-  
რივი ელფერი რომ მიეცა, ლანტმა რეპეტციასზე შემო-  
მოთავაზა — ფეხსაცმელს გავიხიო და ფეხსაცმელს მო-  
ვიფხანო. მერე ამას კიდევ ერთი დეტალი დავუმატა: ჩაც-  
მამდე ფეხსაცმელს გამოგერტყავდა ხოლმე. ერთხელ,  
როცა ბოსტონში ვიყავით გასტროლობზე, მის საპირ-  
ფარეშოში ჩავუბრუნე: კარი ღია იყო, ლანტი წარმოადგინო-  
სათვის ემზადებოდა, მაგრამ ვიგრძენი, ჩემი ნახვა უნ-  
დოდა. აღვუვებულმა მიმიხში. მეც შევედი. მოხოვა  
დავმჯდარიყავი და კარი მიხურა. „ამ საღაოს რაღაც  
მინდა ვცალო, ოღონდ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ  
თქვენც თანახმა იქნებითო“ — მითხრა და ხელ გამო-  
მიშვირა: „დღეს ქალაქში ვსეირნობდი და აი, რა ვიპო-  
ვეო“ — ხელისგულზე ორი პაწაწინა კენჭი ეღო. „ის  
სცენა, როცა ფეხსაცმელს ვებერტყავ, — გააბრძლა  
მან. — ყოველთვის მაშვობობდა, რადგან ფეხსაცმო-  
ლან არავფერი ვარდებოდა. პოდა, ვიფიქრე, კენჭები ხომ  
არ ჩამეყარა მეთქი შოგ. მაშინ, გამოგერტყვისას, მათუ-  
რებელივ გადმოცენილ კენჭებსაც დაიხანახავა და კენ-  
ჭების დაცენის ხმასაც გაიგონებდა: რას იტყვით ამა-  
ზეო?“ მე განჩახავა მოუწიონი. ლანტს სახე გაუბდრა,  
ერთი კი გამოხედა, მაგრამ უტეც გამოგერტყველება შეე-  
ცვალა და ისევ კენჭებს დააკერდა. კარგა ხანს დასკე-  
როდა და ბოლოს მკითხა: „მარტო ერთი ცალი რომ ჩა-  
ვადო, ხომ არ აჯობებსო?“

მსახიობისათვის ყველაზე ძნელი საქმეა, ერთდრო-  
ულად გულწრფელობაც შეინარჩუნოს თამაშის დროს  
და თან, განუდგეს კიდეც საკუთარ თავს. მართალია,



მსახიობს თავიდანვე უნერგავენ, რომ უმოთარესი, რაც მას მოეთხოვება, გულწრფელობაა, მაგრამ ეს სიტყვა თავისი მორალური ობერტონებით, დიდ დახვეწილობას იწვევს. გარკვეული თვალსაზრისით, ბრეტის მსახიობთა ყველაზე დიდარი თავისებურება სწორედ მათი არა-გულწრფელობაა. მსახიობს მხოლოდ „განდგომის“ მეშვეობით შეუძლია საკუთარი შტამპების დანახვა. სიტყვა „გულწრფელობაში“ სახიფათო მახე იმალება. ახალგაზრდა მსახიობი, უბრველეს ყოვლისა იმაში რწმუნდება, მისი საქმიანობა უღირესად მომთხოვნა რომაა და გარკვეული ოსტატობის გარეშე ფონს ვასცლა წარმოუდგებელია ასე მავალითად, მისი ხმა აუცილებლად უნდა აღწყვეტოს მყურებლამდე, ისე უნდა ფლობდეს საკუთარ სხეულს, წინასწარ განსაზღვრული მოძრაობების ბატონ-პატრონი რომ იყოს და არა შემთხვევითი რიტმების მონა. ამიტომაც ემებს ის ტექნიკურ საშუალებებს და მალე გარკვეულ საიდუმლოებებსაც ამოისნის ხოლმე, მაგრამ ამ საიდუმლოთა ამოისნამ შეიძლება ადვილად ვაამაყოს და, ამავე დროს, ერთ წერტილზე გაყინოს კიდევ, რადგანაც ტექნიკურ საშუალებათა დაუფლება თვითმიზნად იქცევა ხოლმე და არა რაიმე კოდნისა თუ უნარის გამოვლენის გზად; სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, ხელოვნება არაგულწრფელი ხდება. როცა ახალგაზრდა მსახიობი ძველ თაობის მსახიობის არა-გულწრფელობას აკვირდება, ზიზღი იპყრობს და თავად გულწრფელობის ძიებას იწყებს. გულწრფელობა მრავალი აზრითა და მნიშვნელობით დატვირთული სიტყვაა და სიტყვა „სისუფთაის“ მსგავსად, ისეთ ბავშვურ ასოციაციებში მოიკვება, როგორცაა სიყვით, მართლაც იქმნა, წესიერება. გულწრფელობა შესაშურ იდეალად, გაცილებით წმინდა მიზნად გვეჩვენება, ვიდრე სულ უფრო მეტი და მეტი ტექნიკის შექმნა, ხოლო რამდენადაც გულწრფელობა ამავე დროს ადამიანისათვის დანახასიათებელი გრძობადაცა, ყოველთვის შეგვიძლია ვთქვათ, როდის ვიყავით გულწრფელნი. გულწრფელობისაკენ მიმავალი ბიოიკის პოვნა მხოლოდ ემოციონალური „ხელგაშლილობის“, რალაცისადმი ერთგულების, პატიოსნების, უშუალო ურთიერთობებისა და, როგორც ფრანგებში ამბობენ, „ცივ წყალში ჩაყურყუმალებების“ მეშვეობით შეიძლება. მაგრამ, საუბედუროდ, მხოლოდ გულწრფელობა ვერ განაპირობებს თამაშის ხარისხს. როცა საქმე ნებისმიერ სხვა ხელოვნებას ეხება, შემოქმედებით პროცესში ღრმად ჩაიძირებათა ერთად, ყოველთვის შესაძლებელია აკვირდინაზე შეხედვით შედგეს. როცა მხატვარი შორიდან ამოწმებს თავის ნახატს, მის არსებაში „მეექვსე გრძობა“ ილიქება, რომელიც მამოთავე გაფართოლებს ხოლმე — რალაც გადაამალაშეო. ნაკარგიშვი პიანისტის გონება ნაკლებადა დაძაბული, ვიდრე მისი თითები, ამიტომ, რამდენადაც არ უნდა გარიტაცოს მუსიკამ, მისი სმენა მაინც ინარჩუნებს სიფხიზლისა და ობიექტური კონტრასტის გარკვეულ დონეს. მსახიობის პროფესიის სინელებები თუ, მრავალი თვალსაზრისითაა უნიკალური, რადგანაც მსახიობმა საკუთარი არსება, ანუ ყველაზე უფრო ვერაგული, ცვალებადი და საიდუმლოებით მოცული მსალა უნდა გამოიყენოს მედიუმად. მსახიობს მოუწოდებენ მთლიანად ჩაეფლოს

საქმეში და თან, შორიდანაც უქცირის საკუთარ თავს განუდგეს, მაგრამ არ გამოიყოს საკუთარ არსებობას ნიბიბი გულწრფელოც უნდა იყოს და თან ამანაწარმისა წრფელოც: მან უნდა ისწავლოს როგორ ვახდეს გულწრფელოდ არაგულწრფელი და როგორ იცრუსი დამაჭერებლოდ. ეს, თითქმის შეუძლებელია, მაგრამ, ამავე დროს, უღირესად არსებობი სათიხილია, რასაც საოცრად იოლოდ ივიწყებენ ხოლმე. ძალიან ხშირად, მსახიობის მუშაობა დოქტრინის მონარჩუნებულა დაფუძნებული, თუმცა ამაში ბრალი მიუძღვის არა მსახიობს, არამედ იმ მკვლარ სკოლოც, მიელო ქვეყანა რომ წაბილწეს. სტანისლავსკისი დიდმა სისტემაში, რომელმაც პირველმა გაამუქა თამაშის ხელოვნება მცენარებლისა და ცოდნის თვალსაზრისით, მრავალ ახალგაზრდა მსახიობს იმდენივე ზიანი მოუტანა, რამდენიც სიყვითე, რადგან მათ არასწორად ვაგგეს ბევრი დეტალი და ამ სისტემაში მხოლოდ სიყალბისადმი სიძულვილი ამოიკიბეს. ხოლო სტანისლავსკისი შემდეგ, არტოს არანაკლებ შესანიშნავმა შრომებმა, სანახევროდ წაიკიბულა და თითქმის აუთიხებელმა, იმის გულწრფელოც რწმენა დაბადეს, ყველაფერი უაზრობა რომაა ემოციონალური თავგანწირვისა და უყოვანო თვითგამშვლები გარდა. დღეს, ამ შეხედულებას გროტოკისკის მოსახრებების დედარი და დამახინგებული აღქმაც უმაგრებს მხარს. დღეს გულწრფელი თამაშის ახალი ფორმა არსებობს, რომლის მიხედვითაც, ყველაფერი სხეულთი უნდა აღიქვას და განიცადო. ეს, ერთგვარი ნატურალიზმია. ნატურალისტური მიმართულების მსახიობი, გულწრფელად ბაძავს ყოველდღიურ ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ ემოციებსა და ქცევებს, ამას ჰქვია სწორედ როლით „ცხოვრება“. ნატურალიზმის ამ ახალი ფორმის მიმდევარი მსახიობიც სრულად და თავდაუზოგავად ავლენს თავის შესაძლებლობებს და ამავე დროს, ყოველნაირად გაურბის ნატურალიზმს. აი, სწორედ აქ ტყულება კიდევ. რამდენადაც თეატრის ის ტიპი, რომლის წარმომადგენელიცა თავად, სულ სხვა პილუსზე დგას, ვიდრე ძველმოდური ნატურალიზმი, მასაც სჭერა, თვითონაც რომ მოშორდა ამ საძულველ სტილს. სინამდვილეში თუ, საკუთარი ემოციებია პალიტრის შექმნისას, ისიც ცდილობს ყოველი დეტალი ფოტოგრაფიული სიზუსტით აღადგინოს. აქედან გამომდინარე, შედეგიც ხშირად ბუნდოვანია, სუსტი, ვადამლაშებული და არადამაჭერებელი.

(დასასრული შემდეგ ნომერში)

ინგლისურიდან თარგმნა ზაზა ბილაშვილი

# კმრკჯიშტა

ამბაკო ჯორჯოლიანის კარმიდამო სოფელ ნაქებარში. შორს, სი-  
ლრემში, იმერეთის თვალწარმტაკი პერსონაჟი გადაშლილი. ივლისის  
თვეა. მცხუნარე, მამაბაბური კაცის ხის ქვეშ ფარდავი გაუშლია  
ამბაკოს და პერანგის ამარა გორავს. მოუსვენრობა ეტყობა.

ამბაკო. (გვერდს შეინაცვლებს, ვისძახებს) ქალოო, პის-ტიო!  
პის ტი. რა იყო, კაცო?  
ამბაკო. ერთი შენს გახარებას ჰქონდა ცივი წყალი ამომიღე!  
პის ტი. რავე, დაუტდი, თუ?  
ამბაკო. შენი ნახელავი გამიხარებს გულს, თორემ...  
პის ტი. (სამზადიდან გამოდის) ეგა, დავიღაღე, ამბაკო, დავიღაღე.  
ჰველებურად აღარ მერჩის ძალ-ღონე.  
ამბაკო. პირდაპირ თქვი: სიბერე შემოგვაბარა, ხომ?  
პის ტი. — შერე და შენ რა?!  
ამბაკო — იმე! ისეთ ხოხობს მოვისვამ გვერდზე, რომ თვალს და-  
გიუენეს!  
პის ტი. (მოლზე გაგორებულ დოჭს დაწვდა. ჰეს მიამურა) პილიპი-  
მოყრილი ენა გაქვს, ამბაკო, პილიპილიმოყრილი!.. მწარე სიტყვა  
სულსა და გულს გირჩენია!  
ამბაკო. — ჩემის აზრით ტბილი სიტყვას ტბილი საქმე სჯობს!  
პის ტი. არც შუამში წაღები სიტყვა კაცური კაცის საქადრისი...  
სიტყვით თუ გული მომიჯალი, შერე მვედარს, გინდ მუხის უკუბ  
გამითაღე და გინდ ფიქვის — ერთი ფსის აქვს!  
ამბაკო. (მოზღიშებით) კაი, ახლა, შე ქალო, გეხუმრე...  
პის ტი. ეველაფერს თავისი საზღვარი აქვს!.. ეგა, დრო და ეამს რა  
ფუთხარა, თორემ, ერთ დროს, მახსოვს, ჩემს ნაკვალევს კონცა-  
დი და მამარეშა ონოფრემ მაქანკალი კეჭი გამოგიგადო გარეთ.  
ამბაკო. მამაშენი მღვდელი იყო და მე როგორც ახალდრობის კა-  
ცი თვალში ვერითორბოდი.  
პის ტი. მორჩი ახლა ყბედობას!.. წყალი ტუქოლად მომატინე?!  
ამბაკო. მომეცე აქ!.. (დოქი პირზე მიიუედა) იფ. იფ. იფ... მო-  
მაქვდავს მორჩენს, მომაქვდავს!..

გრანდნიკული კომედია 3 მოქმედებაზე 10 სურათად

მომავლნი პირნი:

ამბაკო ჯორჯოლიანი	მოხუცი კოლმურენე
პისტი.	მისი მეუღლე
რუსუდანი.	მათი შვილიშვილი
ვახტანგ მგელაძე.	ვეტ. ფერშალი, მეცხ. ფერმის ბრიგადირი
სოლომონ კეთილაძე.	კოლმურენეობის თავმჯდომარე
მუქეალა.	(შინაურობაში ხეკაუნა). 13-14 წლის
ებეტო.	უსაქმური, ჭორიკანა დედაკაცი
ბეზტიევა.	გონებასუსტი აღამიანი
დავითი.	მსკოვანი პედაგოგი, სოფელიური
ნოდარი.	სოფლის ახალგაზრდები, რუსუდანის თანდასაყვამე
თინათინა.	ფერმის მუშა
კაცილა.	

სოფლის ახალგაზრდები, კოლმურენეები.  
მოქმედების ადგილი — დასავლეთ საქართველო  
მოქმედების დრო — ჩვენი დღეები.

პის ტი. მე თვითონ ვიყავი შენგან მონუსხული, თორემ...  
ამბაკო. აა, ხომ შენით გამოტედი! ბებრი გითვალთვალეხდა შე-  
კებსა და ორლობებსში, მარა სუყველას დედა ვუტარე, თვა-  
ლისჩინი დავუბნელი...  
პის ტი. (შეუტია) კაცო, მეუქი!.. ენა დააყენე! რა მოსაგონარაა  
დღეს ასე წლის წინათ მომხდარი ამბავი!  
ამბაკო. აფერუმ ამბაკო ლუკარ შენს ვეაკოხებს?! რომელ წელში  
მოგიტაცე მე შენ, ახა თუ ვახსოვს!  
პის ტი. ზეპირად გეტყვი, შენ ნუ მომიკვდიხი!..  
ამბაკო. ის მაინც არ ვახსოვს, შე ქალო, იმ სულაძალდებულმა  
აღიხინოე ავარა... ავარა...  
პის ტი. ხი, ხი, ხი...  
ამბაკო — მოიცა, ქალო, ევლზე მადვი!  
პის ტი — მოსხე წყალი და გადაუკლავე!  
ამბაკო. (მოაკუნდა) მო! აღიხინოე-ავარსკომ რომ დააქცია ქვენი-  
ერება?! ჰოდა, იმას გუბუნებოდი, მე რომ შენ მომწონდი და შენ  
რომ მე მოგწონდი...  
პის ტი. კაი, კაცო, ახლა, დამთავრე!.. ისე ვაიწია ამ შუადღისას?!  
ამბაკო. უჰ, მაროლა!.. შუადღეზე მომაგრიდა... ნეტავი სადაა ის  
გოგო ამდენხანს!

პისტოჩი არ უგვიანდება, ენაცვალს ბებია... დღეს უკანასკნელ  
„გვამებს“ ახარებს... საცა შემოფრინდება მერცხალი ჩემს ენოში  
(პაუზა) უჰ! შენ რა გითხარი, ამბაკო შენთან უბედობას შევჩირი  
და კაცებს შუა ქაოშია აღბათ სულ გამოიხანხალა... (სამხადის-  
კენ გარბის)

ამბაკო. მიდი, ო, მიდი... (შორიდან მოისმის რუსულანის სიწლიერა,  
რომელიც თანდათან ძლიერდება)

რუსულანო. ღამაშ სოფელს, კობა სოფელს,  
ვარდიანს, ბარდიანს...  
ღამაშ ქალებს — სოფლის თვალებს,  
ხალისიანს, დარდიანს...

პისტო. (სამხადისან გამოფოფინდა) ააა, ახლა თუ არა ჩემი სიტ-  
ყვები, ამბაკო. შემოფრინდება მერცხალი ჩემს ენოში!

ამბაკო. მერცხალია, მერცხალი, ენაცვალს ბაბუა!  
რუსულანო. (ლობეს გადმოეცლება. სიმღერას განაგრძობს)  
მხოლო ქვეყნის დიად შევიღებს,  
ფრთავაშლილებს, ბუღბუღლებს...  
მათი ღებნა და ბიკიკი  
ქვასაც რომ ასულდგმულებს...  
ბაბუთუ! შენი კი-არმევე!.. (ველზე დაეკიდება)

ამბაკო. კაი, შეილო, არ დამაღრჩო, შე მატარაკვეცა!  
რუსულანო. ბა-ბუთუ!... ბა-ბუთუ!...

ამბაკო. კაია, შე შეჩვენებულყო, ჩამოდი ძირს!...

რუსულანო. (სამხადისან პისტულე გადავიდა)  
უველას ეტრფის ჩემი გული,  
გრძნობით, განა? — ცხადია  
სიყვარულის პოეტია ვარ,  
სიმღერები მწაადაა...

პისტო. ოოო, შენ სიმღერას ენაცვალს შენი ბაბუცა და ბებიაქ!  
ამბაკო. სიმღერას კი მარა, რაცხა სიყვარულს რომ უქიკიკებს  
აი მომწონს!...

რუსულანო. რატომ ცუდი სიმღერაა? აბა უსმინეთ!... (მღერის)  
უველას ეტრფი, უველა მიყვარს,  
სახე გრძნობით, ალაღად,  
მაგრამ ერთმა დამატკვეცა:  
გიზრისფერი დალაღობი...

ამბაკო. (ნაწნავებზე დაჩქარდება რუსულანს) გიზრისფერი დალ-  
ლითი? ვისია შეილო, ეს ლექსი?

რუსულანო. ვაბტანგისაა, ბაბუ!

ამბაკო. (ცხატვრის სახელს გავიგნებზე ანახლევულად ნაწილობა-  
ზევ საბუზე მოისვენს ზღს) მჰმ... გიგოეცაა მაგის დაშწერი.  
მეით-მოეთი!

რუსულანო. რატომ, ბაბუ?

ამბაკო. საეთხავია? (გამოყურებით) „უველას ეტრფი, უველა მი-  
ყვარს!“ მთარმევეს, არ უნდა?

პისტო. ტყუილად დებ წუნს, შენ ნუ მომიკვები!

ამბაკო. მერე და ახლა შენ რა გაგებება ლექსებისა?

პისტო. რაზე არ გაგებება, ვითომ, შენზე ნაღლები ვარ!

ამბაკო. კიდევ... რთა არ იცი, ნუ ასარხალბე ენას.. არ ვარჯი  
თქვი და გათავდა... (რუსულანს) გიზრისფერი დალაღობი ვერა-  
ფერი მოსატინა, შენ ნუ მომიკვები, შეილო! (პაუზა) მოდი აქ  
შეილო, გაგაგებინე რა მინდაო, ან რა გთიხებ?

პისტო. ძაან ვაუღებ, აბლა, შენ, მაგას რაც თიხებ... ხი, ხი, ხი!...

ამბაკო. (შუტუტა) ნუ იციანი გულსაკვლავად, წადი შენს საქმეს მი-  
ხედ!

პისტო. არ მომკლა სიცილით?! ხი, ხი, ხი!... (დადის)

ამბაკო. (რუსულანს) გამოცანა გთიხებ?

რუსულანო. გამოცანა კი არა, ამოცანა, ბაბუ!  
ამბაკო. სულერთია!  
რუსულანო. როგორ?  
ამბაკო. კაი, აბლა, მჰ, ნუ ჩამოდექი კრიკაში მოზუცებულ კაცს!  
რუსულანო. „ორი მატარებელი გამოვიდა ერთჰანეთის შესახვედ-  
რად სხვადასხვა სადგურად...“

ამბაკო. (უბაძე წამოიფრინებს) ლიხის „კრუშენა“!  
რუსულანო. (გაოგნებული) რაო?!

ამბაკო. ვაიერეთი, მატარებელი გაა-რეთო!!!  
რუსულანო. აი მოგლის, ბაბუ?!

ამბაკო. შენმა გამოცანამ, შეილო, 1919 წლის ლიხის ავარია მომა-  
გონა! გუმინდელითი მახოსეს; ქუთაისიდან ქალაქს მივმგზავ-  
რებოდიო... ზევიდანაც თურმე „სახტავი“ მოდიოდა... იმ ჩვენი  
კლდითი სავსეს სადგურის შორივებს წაიხნებოდა და... იმისთანა  
შენს მტერს ლიხში ამბავი დატრიალდა!

რუსულანო. მოუღდე ბოლოში მოცემულ უველა კითხვაზე ამო-  
წერავი სასხუი ვაგვიცი, ვანათლებლის სამინისტროს წარმომადგე-  
ნელმა ხელი ჩამოშორდა და მოთხარა: ურალ, გოგონავო! აბაა?!

ამბაკო. (გასძახებს) ქალო, პისტო! მოდი აქ!... ისეთ ამავს მიყვება  
ჩი ბავშვი, ჩვენი ნამოღვაწიო ვერც იფიქრებ!

პისტო. (გამოდის) რა ვიცი, წუდან კინაღამ ენით დამოვიდე და...

ამბაკო. (რუსულანს) მერე, შეილო, მერე!  
რუსულანო. მერე... მო! მასწავლებელმა დაუშტა: რუსულანს მა-  
თემატიკის ნიჭი აქვსო!

ამბაკო. მათემატიკისო?!

რუსულანო. მჰ, ბაბუ. მოდა უნდა გენახათ, იმ კაცის გაკვირება  
რთაც შე უფითხარი, აგრონომიულზე ვაიარებ, მეუცი, სწავლის  
გაგრძელებას!

პისტო. აა კვენ, ამბაკო, გითხარი და ახლავ გიმორბე: არ მომ-  
წონს მე ამ ბავშვის არჩევანი!

ამბაკო. აბა რა გენახავ?

პისტო. ძალანდ მინდა ჩემი რუსულანის ექიმი გამოვიდეს.

ამბაკო. მეტი არ გეხმის და იმითომ!

პისტო. შევარცხებივ, უაჰაჰო, ურალ შეუგნებელი!

ამბაკო. რაჰ, მე შედარებით ცოდნით, მეე? ვაი, დედახა მე რომ  
ორ კლასიანში ვსწავლობდი!...

რუსულანო. კარგი, დამშვიდდით, რა გაჩხუბებთ, თვათათი ადგი-  
ლზე ექიმიც კარგია და აგრონომიც!.. მაგრამ ეს შემდეგ... ჭერ-  
ჩებრობით სიღვლის ახლგაზრდებმა გადაწყვეტეთ...

ამბაკო. რაო, რა დაფუცვებთ?

რუსულანო. საკომლმურნეო შრომაში ჩავებთ, ერთიანი ძალიო  
შეუტოტობ და შეცხოვედნის განვითარებაში სარეკორდო მარ-  
ვენებებს მივაღწეოთ!...

ამბაკო. (პაუზის შემდეგ) მჰმ... მერე? თავმჯდომარეობა რა თქვა?

რუსულანო. რა უნდა ეთქვან ჩვენი სურვილი რომ გავიკო, სიხა-  
რულით ცას ეწა, დაუყოვნებლივ ზირგაღს მივგამავგა.

ამბაკო. მინც რომელს?

რუსულანო. ვაბტანგ მეღაღისი, ბაბუ!

ამბაკო. (თავისთვის) მჰმ... გა-ხა-გებო... (რუსულანს) რა აუცილე-  
ბლობაო.

რუსულანო. აზის, ბაბუ, არის!... სოფელს მუშახელი სჭირდება  
და ასეთ დროს უმაღლესნი მოწყობა ორი-სამოადე წლით რომ  
გაღველო...!

ამბაკო. (იღვთქვა) რაო, რა-ოოო! (პისტოს) გეუარება, ქალო,  
შენ, ამ ბარბუის ეღვრტული?!

პისტო. მესმის, ამბაკო, მესმის!

ამბაკო. მერევე? (რუსულანს) შეილო! ვახტანგს რა უველის  
გერგებო აქვს მე რაგად ვიცი, მარა...

რუსულანო. ვაბტანგი აქ რა შუაშია?

ამბაკო. კარგად ვიცი რა ვაგბატონი ბრძანდება! იმისგან მოდის  
საავევ თქვენი წარბუცის... ვაგირაო ავტობაია, ანა?! უფრეო  
ერთი იმ გიგოტებს... თავისი დავარდნილებით ვერ მომერა



და ახლა ლურტყების ჩათრევა განურჩავს და ამით უნდა დუ-  
შში გაფორმოს, მარა მარხნ მოკლდეს ამჟაკ ლუჩიჩი, რაკ  
იმას პირველობას დაუთმობს

რუსუ დანი. რას ამბობ, ბაბუა, რას?! ვახტანგის და შენი საქმე  
რამ გაყო!

ამბაკო. სიკოლისტრმა შეიჭრებამს! კი, ახეა, ასე! მოდა, თუ ვა-  
ჯუაიკო, პატრონიდ მოიშობ და გამარ-გამოძრობას თავი აწე-  
ვოს, ახანაა! რაჯა, რას მომწერებინარ, ტუჟოლს ვამბობ, თუ!  
მოდა, თუ ტუჟოლს ვამბობ, მოხარით, ბატონო, რადა მანცდა-  
მანც მისი პრეგადა აირჩიეთ და არა ჩემში! ჩამწყო კარტო,  
არა?! ნაწულო მეც რა ჩიტი ვარ?!  
რუსუ დანი. ეს ახალგაზრდობის ხაეროო კრება დაადგინა?  
ამბაკო. მოდა, მაგ დადგინილებას ჩემი ფინატის გარეშე ძალა არა  
აქვს!

რუსუ დანი. რგორჩა!  
ამბაკო. ისე!

რუსუ დანი. მანცე!  
ამბაკო. სხვების არ ვიცი და შენ რომ წელიწადს ვერ გაიცდენ,  
ამაში ეჭვი არ შეგპაროს სსუთუ. სიტყვა არ მოიხრა, სიტყვაა...  
ჩემი საქმის ყველაზე უფრო მე ვიცი!...

რუსუ დანი. კი მაგრამ შეშობის სტატი ხომ საქირია?  
ამბაკო. კოლექტივი მუშაობის სტატი არ აქლია ამ იჯახს... ევე-  
ლფერის რომ თავი დავანებოთ, მიიღო ამ მხარეში, მე და ცხო-  
ნელო მამაშენი პირველები ვიყავით კულაკს რომ ვუბრძოდი  
ეს რომ ასეა, კვეყანამ იცის... ისეც არა იყო, აგერ ხუთ  
წელზე მეტია რა რუსუ და ბებიაშენს აბრეშუმის პარკის ჩანარე-  
ვაში ცდილა არა გვაყო მთელ რაიონში მოდა ეს მუშაობის სტა-  
ტი, ახა რა ჩანდაბაა! (პაუზა) თუ დაეჭვებ, ხომ არ გეპო, თუ  
არა და დღის შემდეგ ჩემი სახელი ადარ ახსენო!...

პისტო. დაუქრებ, შვილო, დაუქრებ, თორემ ხომ იცი მაგის ხახაო-  
თი, გაქცილებ და...  
ამბაკო. მმ, რა რწი... წავყვივით თუ არა, თვალწინ მიქელა-  
ბრილო მიგვას ცდით და ხედავთ ამას რას დერდავს!  
რუსუ დანი. ვამიგინე, ბაბუ!

ამბაკო. სიტყვა არ მოიხრა, სიტყვა გუშინდელი ხომ არ გგონა-  
ვარ? ოთხმოცი მიადეღე საცაა... ჩვენ რამ სული გაქვებრეს  
და შენ შუა შარზე დაეჭვებ, მერე რა ვუბრა ხაივრის შენს  
შეშობლებს ან მტყვის მამაშენი, შშობებმა მამამ თუჯანსკე-  
ლი ოთხნა რაო არ შემისრლოვო!

რუსუ დანი. მამაჩემი აქ რა შუაშია!  
ამბაკო. რომ გუებუნებ აღბათ არის შუაში.

რუსუ დანი. მანცე?  
ამბაკო. (პისტის) გამოუტანე, ქალო, ბავშვს, მამის წერილი!

პისტო. ახლავის... (გაღის)  
რუსუ დანი. მამის წერილი?... კი მაგრამ საიდან, როგორჩა! რადომ  
შე არაფერი ვიციოდი ამის შესახებ?

ამბაკო. აღბათ ასე იყო საქირი!  
პისტო. (გამოდის) აა, წაიყოთხე, შვილო, მამაშენის უჯანსენელი წე-  
რილი.

რუსუ დანი. (ბარბოლუბელი ზელით ხსნის წერილს, კითხ-  
ვობს)... „სტალინგრადი. დეკემბრის ოცი. უტვენც ცოფიანი ძა-  
ლები. დეკონაერობა ძალზე რთულია, მაგრამ სხადლისს ქალა-  
ქი როგორცე გაიქლდეს მტერის... ცოტაც კიდეც და“... (უბრის ამოი-  
თხე) ეეჰ, წაშლილია...! ღღერის სიკვდილის შემდეგ, ერთი იმე-  
დიდა ვცხოვრობ. ეს არის ჩემი რუსუდანი. გიბოვო, სათუთაუ  
გაზარდოთ, ბავშვს უფლებია არ დაეცოთ, როდესაც ჩამი-  
ვალ... ეეჰ, ისე წაშლილია... (გრძობლებს) ბოლო თუ ვინცო-  
ბა პაჩილის ველზე დავციეც... (აიტრეშლა)

პისტო. კაი, შვილო, დაწინე თავი.  
რუსუ დანი. მოიკა ბებო... (გრძობლებს კითხვას)... „ეს უჯანსე-  
ნელი ოთხნა შემისრლოვო: ჩემს რუსუდანს უმაღლესი განაო-  
რება მიადებინეთ... ჩვენს დროში უწაღლოდ ადამიანი დადო-  
რეუა თავის თავი არგა და არც კვეყანას“...

ამბაკო. მოდა, ამის შემდეგ რა ვუბრა, შვილო, ჩემს ირასლის,  
ბავშვი შუაგულ მიგატრევიტვა? ანდა თეიონი სახლავში რა  
მომსახერებს? კოლექტივიში, შვილო, სანამ გერ კიდეც შეგვიღობა.

ჩვენ, მოხუცები ვიჩაიღებთ. შენ კი...  
რუსუ დანი. კი მაგრამ, რომ არ მიიღონ?  
ამბაკო. მაგის წუ ეგვიზია, შვილო, მე ძველი 900-ედიტორი/ქრებამ  
ვერ მტრევიანს... ისეც არ იყო, ტუჟოლად შევას ამდენი ნათე-  
ხაობა!

რუსუ დანი. (ფიქრებში წასული) აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე...  
მამის წერილი... ბაბუაშენის ჩუტიე ხახიათ... მაგრამ პირიბა?  
პისტო. ფირი არ დაგვიარჯა, შვილო!

რუსუ დანი. არაფერი... დამტოვეთ მარტო, მოვიფიქრებ...  
პისტო. კი მარა...  
რუსუ დანი. იოიოიო!

ამბაკო. კაი, ახლა ქალო, ვერ ხედავ რა თქვა—მოვიფიქრებო:  
წაშლილი (გაღის)

რუსუ დანი. ღმერთო! ადრე მანც მცოდნეობა და წერილის არ-  
სებობა... (კითხვობს)... „და თუ ეს წერილი ჩემგან უჯანსკე-  
ნილი გამოდეს, რუსუდანს იგი მხოლოდ საწულოდ სასწავლებლის  
დამთავრების შემდეგ წაიკითხო... ეეჰ, ერთერ მანც ვამბადარი-  
ყავი მათთან ფარსიტო!...“ (აიტრეშლა) ახლა რა ვქნა! როგორ  
მოვიტყო! (აღრბნულად დაეშობა. ყრულ კეიოინებს. პაუზა) სო-  
ფელს რა ვუბრა, ან ვახტანგის, ანდა სოლომონს! (ღობეს მთა-  
ვლებს ვახტანგი, ენოვარტობს ათავალურებს)

ვახტანგი. არავე არის... (შენიშნავს ფარდაზე დამხოზლ ტე-  
ვლანს) რუსუ-დანს... (ბელბულის მიმართ დაუსტყვენს. პაუზა)  
ისეუ დაუსტყვენს ჩამიხრია... (ღობეს ვადგომელებსა. ფეხბარე-  
ფითი უჯანსკელებს) რუსუდანი

რუსუ დანი. (გამორეკვა) აა, ვახტანგ, შენე!  
ვახტანგი. გვიინა?  
რუსუ დანი. არა! ხელები უჯან რად მიგავქნე?  
ვახტანგი. ახა თუ მიხვდები!

რუსუ დანი. წუ მაწვლებ, ვახტანგ, მოხარია რა გვიქრავს!  
ვახტანგი. მხლის ტრეი. უყვირე როგორიბაი... (გაუწეწეს) მჰ,  
გამომარტოე!

რუსუ დანი. (ჩამოართვა) ღმერთო! აა მხლებიაა!!!  
ვახტანგი. ვახტანგ, რუსუდანი, ერთელა, ბავშვობისას, ბაბუაშენის  
დიდ ვენსო რომ ვადავარე მხლების მოსასარავად და ვეე-  
ბერთლად ნავაშა კინად დამგლოცა!  
რუსუ დანი. (იგობებს) ბრალდა... ოიო, მო, რა ძაღლი იყო?! ავი,  
დაწინდობლილი...

ვახტანგი. პატრონის არ იყო, ჩემს მიმართ დიდ გულისხმიერე-  
ბას იჩენდა, განსაკუთრებულ აღრიცხვზე ვყავდი აყვანილი  
(იციინს)

რუსუ დანი. მე ისეც კარვად ნახოსვ, რომ შენ იმ განსაკუთრე-  
ბულმა შემთხვევამ ლეკსიც კი დაეაწერინა... მო, როგორ იყო!  
(იგონებს)

კერპიკოტის გულაბეიო.  
თვალს მოგატყობს თავის ენით,  
მოგატყუებს... შეგადიდებს და...  
მერა გწვდება ლეფშით ფეხში...  
(ორივენი გულანად ხარხარებენ)

ვახტანგი. მერე მე ეს ლეკი, ჩემი სისულელით, ბავშვებთან  
წაფიკობო, იმით კიდეც კვეყანას მოდეს და... ბაბუაშენს ახლავ  
აქვს სალანარეო, მეგობარს ლეკსა სკვეყნოლად გამოამქენაო...  
(პაუზა. ორთავენი ჩაფიქრებობან)

რუსუ დანი. მო, ტეპილია, ვახტანგ, ბავშვობის წლებში... ხილის  
ქურდობა, სწიწყის ენინ... დღესს ღრუბობს თევაზობა მოშველ  
ხელებო... ჩივისს ბარტყებს ნადრობა ეყლ-ბარდებში და ბე-  
ჟორცინი მაღალ ხეებზე... სიკოს ძიბა ნაწეიმარ ველზე და  
გვიან დაშობ, ტუჟო კოცონა აელვარებაან...

ვახტანგი. (მოეტრადებ ვანარტობას) დილით ნწილისა გადადე-  
ნა... დცავარეო მდღეო კი ნამით, ქიანკველსახავით რომ და-  
გვიცხის ტეპილად სხუდლო... ავენესებელი სალამური მწეუმბი  
ბუნის, სედას რომ მიგვივრის რაღაც უცნაურს... მერე ხანობს  
შეიქვს ჩარეკვა, ცოც წყაროსთან მცირე სალუმე და ტეპილი ძი-  
ლი მუხების ჩრდილქვეშ, თავს რომ ბუდუდელი დატკობლებს მო-  
ხვეწინაბ... (ბელბულით დაუსტყვენს, სამხალიდან გამოღმბ  
ამბაკო)





ამბაკო. ერთბაშა... ამ გავანია სიტუში ბუღბული სიადან განდა?  
 (შენიშნავ ვახტანგ) ა-ჰა, გა-სა-გებია! (საწინააღმდეგო აძივარება)  
 რუსუდანი. დუარ, ვახტანგ!  
 ვახტანგი. რა, რა, რა დუარა?  
 რუსუდანი. აი, თუნდაც ის, მე რომ მივყარს: „მუყემბი ბივი დედის ერთა“...  
 ვახტანგი. (სალამური ააქუნეს)  
 რუსუდანი. (რეტიტრეით) „მუყემბი ბივი, დედისერთა, ნახარს უდგას ყოველ დღით...“  
 ვახტანგი. შენ ცუდათა ხარ, რუსუდაწი!  
 რუსუდანი. არა... იხე...  
 ვახტანგი. რა ქენი, ჩაბარე?  
 რუსუდანი. ხუთიანი მივიღე.  
 ვახტანგი. ფრაზა... აი, კიდევ რამდენიმე დღე და სხებთან ერთად დე. უნდასი გადმოხარგებნი. იქ კი აღარ გეცლება მოწყენი-სათვის...  
 ამბაკო. მანამდე არ ავიღე ვეგრედები...  
 რუსუდანი. ზაგრე შეც მასე მქონდა გადაწყვეტილო, მაგრამ...  
 ვახტანგი. (გაოკონი) რა მაგრამ?!  
 რუსუდანი. მისმინე, ვახტანგ! შენ ხომ იცი, რომ მარტო არა ვარ, მეე...  
 ვახტანგი. მო, ვიცი, ვიცი... შენი ასეთი ფერისცვალება სულ იმ შენი ეტრქეიტა ბაბთვის ბრალი იქნება!  
 ამბაკო. რაო, რაო? ეტრქეიტაო?! უუუ, შე მგლის ნაშიერო!! (სამაზღვრე გამოდის პისტო, შენიშნავს სწინააღმდეგო ამბაკოს)  
 პისტო. მანდ რას აქვებ, აღამაინა?!  
 ამბაკო. სსსუფუ... იმით ხედავი?  
 რუსუდანი. როგორ, გამწარდელ მოხუცებს გადაუდგე?!  
 ვახტანგი. მთელ რაიონი შევარადღეთ, კომკავშირის ცეკას და პარტიის რაიკოსი ოფიციალურად მიეწერეთ ჩვენი თაოსნობის შესახებ და... ახლა ხომ ეკამეთ საკუენოდ სირატცილი... შენი წამოწყება მაინც არ ყოფილიყო...  
 ამბაკო. ხედავ, ქალო, ჩვენს რუსუდანს რომ ეტრქეიტა?!  
 პისტო. იტყვი რაცხს უცნაურს. რავე მავათ პირველად ხედავ ერთად, თუ.  
 ამბაკო. ამ ბოლო ხანს ძალიან გავკვირნაურდა. ღმერთო არ გაუწყურებს და... კი, ასეა, ახე ვერ ხედავ რავე მამალი ინდარტიათი იფორება?! მშ... წიდან ტუთლად კი არ ვაიძინებოდა რუსუდანი, ახალგაზრდებსა ფერმაში მუშაობა გადაწყვეტილი... დამაყა-დეო, ავირეთვო ღარებს თუ ყუთულვარ ლეურია?  
 ვახტანგი. ბილხსდაბილხს ეს თამყუყარობისა და პირნი-სის საქმეა!  
 ამბაკო. (გამოიქრა) შენ, ეიოი! პრინციპის კაციო ვინ მოგამაგრა ჩვენს უნაში ავიტატორად?!  
 ვახტანგი. (მოულოდნელობისაგან დაწინეული) მშმეე... მეერ და ვინ ვაიძინებო, ავიტატორი ვარე?!  
 ამბაკო. ახა ვინ ვაიძინებო პოკოვი ხარ, ჩვენს შინაურ საქმეებში რომ მოძიებნი?  
 ვახტანგი. ვაზოვი რუ ოლანდებთი!  
 ამბაკო. მშ, რუსუდანის დაქედა მომინდომე, არა?  
 ვახტანგი. ეს მე არც მიფიქრია...  
 ამბაკო. მოიდა, თუკი ასეა, ეგ სიბრძნე შენთვის შეინახე! რუსუდანი შენს მოკლედ ვერ გამოადგება, მაგას ქალაქისკენ აქვს ეტრბიხი აღებულო!  
 ვახტანგი. ია და ვარდ ფენია გზა!  
 ამბაკო. ხომ კი?!  
 ვახტანგი. (უცხად აფეთქდა) ბილხსდაბილხს ეს შეგნების საქმეა!  
 ამბაკო. იიი! რისი შეგნების?!  
 ვახტანგი. რისი და... სამშობლოს წინაშე მოვალეობის...  
 ამბაკო. არ გადამჩიო?! მართლა, თუ?!  
 ვახტანგი. კი, ასეა, ასე... ახალგაზრდებმა სოფლად დარჩენა გადაწყვიტეს, რა არის და სოფლს საქმეზე ხელი წამოყვარაო და თქვენ კი ამ დროს...  
 ამბაკო. (თავისთვის) ამას თუ ბევრი დავაძალე, ნაღვლ ტროცი-

სტად გამოიყვანს... ენა არ უჭირთ კომპოზიტორებს, თუ? მე-რე, ბიძიო, მეტე?!  
 ვახტანგი. დიან, დიან! ასე სურთ ახალგაზრდებს, თქვენ კი ასე ჩად ივლებთ იმით ვაზრახებას, წინ ეღობებთ, ხელ-ფეხს უბო-რკავთ!...  
 ამბაკო. მო, მო, მო, რა გაულებო?! ირი კვირის წვერს, რანარი უბუკო არ უნდა იყოს, ერის არ დაგავნებს, ენით უნა-ნიერ გაგაბრახავ... (შეუტია) მშ, ასე გამოდის, მე საერთო სა-ქმის ხელისშეშლები ყუთულვარა!  
 ვახტანგი. დი-ააა!  
 ამბაკო. ვი, ვი, ვი, ვი... აფერებ ლეურს შენს ვეჯაკობას?! რატომ არ გასცება ახლა მიწა და ქვესუნელს არ ჩავიტანს? ვის ასწავ-ლებ, შე ლადა, სამშობლოს სიყვარულს, ვიის?!  
 რუსუდანი. ვახტანგ, თავი შევიავო!  
 ამბაკო. მე მთელი ჩემი ცხოვრება და ერთადერთი შვილი სამშო-ბლოს შეუწერე და ახლა, შენ მიკითხავ მე ლეუციათ, თუ რას ნიშნავს სამშობლოს წინაშე მოვალეობის შეგნება?  
 პისტო. ამბაკო!!  
 ამბაკო. შენ, ბიძიო, რომ გადმოგადგია ენა და სააკაის მხალითი მარცხნივ და მარჯვნივ რომ კავდა, იცი რას გეტყვი? მაგ შენა-პარტიორტში შენთვის შეინახე და იმ შენს კომპოზიტორს უყარებ ლეუციათს სანახევრად რომ არ გამოიდან სამუშაოზე, ახა?! მე ყრვად ვიცი შენ რა მუცლის გრეშაყ გავსე! გინდა რუ-სუდანიასა ანგელოზების სახით ბრიადაში ახალი მუცება მიიღო და იმით მაქოზო, მარა, არაფერი არ გამოვიდა, თვადებს დაივიწყებთ!  
 ვახტანგი. ვნახობთ.  
 ამბაკო. ენახობ, ბიძიო, ენახობ!... რას მამინებ თუ იცი? ლეურს შენი კი არა აღიხანოვს არ შეუწინებია. უფურთო ერთი ამ ვეპოვებთა!  
 ვახტანგი. ეს კი მეტისმეტია... ჩემს ლეუცებს თავი დაანებეთ!  
 რუსუდანი. ვახტანგ!  
 პისტო. ამბაკო!  
 ამბაკო. ლეუცებს თუ არა, შენც მყავებარ აკაცი წერეთელი... (ცხუტუნს სიცილე წყადა), რა, რას იციანი, უნაწილო?! რაო, ვეუტულს ვაგზობ, თუ?! მაგ სიცილზე გეტყობ, თუ რა მოდგმი-საც ბრძანდებთი კი, გეტყობა!  
 ვახტანგი. მოგინა სიცილთან რა კავშირშია?  
 ამბაკო. აღაბო არის და მიტომა! კი, ასეა, ასეა ახა; ვინ გეითხობ შენ ჩვენი ნაგრაბი საით წავა, რას ვეუფორებთ?!  
 რუსუდანი. ბა-უუ!!  
 პისტო. რუ ვვირი, კაცი, მოგვეტრა თავი საქვენოდ!  
 ამბაკო. წადი, წადი, ბიძიო და იცი რას გეტყვი?! მართალია სტვენთ ბუღბულოებს რეგებ, მარა, იციოდ, ნაწილად ბუღბუ-ლადეც რომ გადაიქეთ, ჩემს ვეშო შენთვის დასაქლომ ვარდს ბუჭეს ვერსად მოივებ, ვე-რიაა!!  
 ვახტანგი. ვახ-გებია... ნახვამდის... (ლობეს გადაეცლება)  
 რუსუდანი. ვახტანგ!... ვახტანგ...  
 ამბაკო. (გასახებეს) ნიშნური ხომ ამოვიცი, აწი ჩანდამამდისა ვგა-ქვინაა!!! ი, ხო, ხო, რას ვაგზობ?!  
 პისტო. ვარსულ შე ხარხაშავა, თორემ საყა ვიყავდებ და მუშო-ლებს შეუწერო!  
 ამბაკო. არა, ერთი თუ ქალი ხარ, მითხარი, როდის ყოფილა ეკა-ლზე მათის ვარდს ამოყვაროს, თქვი, ვაგვიჩინა ან შესწერბო-ხარ?!  
 პისტო. შემოშვადი, კაცი, სახლში, რუ ვახარე მტრის გული... წამოდი, წამოდი! (ვიკავ-ჩკავითი, ძალისძალად სახლში შეათა-რებს)  
 რუსუდანი. ოოხ, ღმერთო ჩემო, ეს რა მოხდა, რა?! (ტრიალი აუკარებდა. ფარდაზე გულდაღმა დაეშობა და ქვითინებს. ორ-ლობეში გაიშობს მუჭკალის სილქა)  
 მწექალა. ხეკაყუნს მეთხინა,  
 მწექალა ვარ, სოფლის თვადი...  
 დღე და ღამე ზეცას ვფრინავ,



ეროვნული  
არჩევნების  
სამსახური

მხარეთის ნატარის თვალში...

მუქაღა, პევე!!!

ხეკაუნა გოგ ვარ,  
არ მანუხებ ფიქრები...  
გავერდები ბებიას,  
„სტილნი“ გოგ ვიქნები  
მუქაღა, პევე!!!

რუსულ დანი. (მუქაღას ლაღმა სიმღერამ გამოარკვია) ეეიიი, ხეკაუნა, მოდი აქ!

მუქაღა. არ მვლია შენთვის, აა-რაა... ბებო მალაზიზი გამგზავნაა...

რუსულ დანი. ხეკაუნა, შენი კირიმი, ჩამოხვიე ჩვენსკენ, მცირედი თხოვნა მაქვს!

მუქაღა. (ღობეს მოადგება) ოპო, ჩემთან თხოვნა? საინტერესოა... რა გნებათ?

რუსულ დანი. (უხერხულად) იხითი არაფერი...

მუქაღა. იპო, მეც არ გამოვირედა?

რუსულ დანი. შიიი, აბა, ხეკაუნა...

მუქაღა. კუთლად ნუ მარტყ, დაყო, თორემ ხომ იცი ბებია-ჩემის ამბავი. მათუაშენის ტუქის ცალი... იხითი ავია, იხითი... ხანდახან ვერც ვარჩევ მაგათ ერბონათისგან.

რუსულ დანი. ჭერ მომისმინე!

მუქაღა. (მივახლოვდება რუსულანს) ეს რაა, დაყო, შენ ტირი?! რუსულ დანი. არა...

მუქაღა. მამ, გებარია! ხომ ასეა? შითხარი, ხომ ასეა!

რუსულ დანი. ში, ასეა, ხეკაუნა...

მუქაღა. რა მიზნით? აა, მივხვდი! დღეს გამოცდა გქონდა, ხომ?!

რუსულ დანი. ში, აღგებრა ზეპირში.

მუქაღა. გასაგებია... ჩაიჭერი, ხომ?

რუსულ დანი. ვინ მოგახსენა?

მუქაღა. მე რას მომიღა? ხეკაუნა საიდუმლოების სამარა. აღგებრა ფუ!... საზოგადოება სანაინა... რას უღერი ბ პლიუს ბ კუბში!... ოო, კუბო დაფიცი, კუბო, მაგის მომგონის!

რუსულ დანი. (გახალსდა) ხეკაუნა, ერთი რამ რომ გთხოვო, შემიძრადე?

მუქაღა. თუკი შემიძლია, სიამოვნებით!

რუსულ დანი. ვაბტანე უნდა ნახო.

მუქაღა. ჩემი დეიდა შეიძლია?

რუსულ დანი. ჭერ დაიფიცი, რომ ამ ამბავს არავის ეტყვი.

მუქაღა. ჩემს კალერ სინდის-პატიოსნებას გფიციცი! უფუთესი რა გამაჩნია?

რუსულ დანი. ში, კარგი, კარგი... ნახე და გადაეცი: დღეს, საღამოს, სოფლის ბოლოში, ნაცხარასთან რომ წყაროა, იქ მოვიდეს, გასაგებია?

მუქაღა. გასაგებია.

რუსულ დანი. პასუხს მომიტეა?

მუქაღა. აუცილებლად... (შეპარებით) დაყო, სულზე ხელი დაიდვი და შითხარი, ვაბტანე გუყარს?

რუსულ დანი. მაგას რას ამბობ, ხეკაუნა?!

მუქაღა. შენი კირიმი, შითხარი და ვაბტანეს მიწაში დაც რომ ჩაიჭერს, იქაც მოვინახე და წყაროსთან მოვიყვან!

რუსულ დანი. მამ, გეტყვი, მხოლოდ... (ცივანზე გადმოვდება ამბავი)

ამბაკო. რუსულა, შვილი, შემიღიე!

მუქაღა. უპ, რა დროს გამოხსოვია იო ალბა? (ამბაკოს) გვაძალე ბაბუა, შენი კირიმი, ცოტა საიდუმლო გვაქვს!

ამბაკო. ეს ვინაა?!

მუქაღა. ვერ მიცანი ამბაკო ბაბუა? მე ვარ, ხეკაუნა!

ამბაკო. ოპო, დიდი ვინმე ბრანდებულხარ!

მუქაღა. რაა, არ მოგწინაურა, თუ?!

ამბაკო. ერთობ მოსწონს ხარ, შენ რე მომიყვები!

მუქაღა. გააჩნია ვის ვინ მოსწონს... მამ...

ამბაკო. ოპო, ერთი ამ ბუნდუბუნს დამხივდელი!

მუქაღა. ვინა მუნდუბუნ, მეე?!

ამბაკო. დიხ, შენი

მუქაღა. (ტრემულივით ერევა) მოდა, მე თუ მუნდუბუნს ვაჩვენებ შენ ეკრპიუტა ხარ.

ამბაკო. რაო, რაო? აქედან დამეკარგე, შე არ დასაყატებელი!!

მუქაღა. დიხ, დიხ, აკრპიუტა, ასე გეცახის მთელი სოფელი ახააა?!

ამბაკო. დმბობო, გავგივდები! ეს რა ეცხის ჩემს ურცხეს და ვის-გან?!. პისიტი! რუსულაან... მიშეუდელი, შიმაბიო ხეუ, თორემ სოფლის სასაცილო გავხდები...

მუქაღა. (ამბაკოს გასაბრუნებლად წამოიწყებს)

ხეკაუნა გოგ ვარ,  
არ მანუხებ ფიქრები...  
გავერდები ბებიას,  
„სტილნი“ გოგ ვიქნები... პევე!!!

ამბაკო. ოოო, შენ არ გავზარდოს მამაზეპირმა, შენი... (მუქაღა თვალს ჩაეკრებს რუსულანს და გარბის. ფარდა ნელნელა ეშორება შორიდან მომოსმის მისი სიმღერა)

სურათი მეორე

ძველი ნაციონალი, სუროს ვაზითა და ხაქითი გარსმოდებულნი. სპირით ფოლოვანი ტყე არავს ირგვეტ ცოხე-გაყავანს. საღამო ხანა. გაოსმის ათასგანი ფრინველთა წარმტაცი ელურტულები. ფერღობზე წამოწოლილი ვაბტანე საღამურს აყენებს, იქვე გადაშლილი ბლოკონი და ფანქარი დგეს.

ვაბტანე. საცა დაღამებო კიდეც! ნოთუ იცრუა ხეკაუნა?!

(ხის ტოტზე შემოვლება წიპობა. იგი გამაღბობი ელურტულებს) რაო, წიპობა, რით გამაბრებ? შითხარი, რუსულანი მოთუ თუ არა? (წიპობა ელურტულს ვაბტანეს) მამ, მოვა? ოქროს ნიხარგი, ჩემო წიპობა, ოქროს ნიხარგი... ევ, გაფრინდა!... (ბლოკონი და ფანქარი მომირჩევა. პაუზა. შემოდის მუქაღა და რუსულანი)

მუქაღა. (შენიშნავს ჩაფიქრებულ ვაბტანეს) სსუუ... იმას ხედავ? მოდა, ამა მე მაყვალს... (ფეხავრებით მივებრება ჩაფიქრებულ ვაბტანეს. მერე ხელმადს ბლოკონს მოსტაცებს!)

მუქაღა. ადლდე, პოპა... (პოპა მიიღებს) არავითარი იღიზიანება, მხოლოდ და მხოლოდ ხელის სისწრაფე...

ვაბტანე. (წამოვრდება) ხეკაუნა! დამიბრუნე ჩემი ბლოკონი!

მუქაღა. ვიცი, დღეს წერდი!

ვაბტანე. მომიც, მეთქი!

მუქაღა. არ მოგცემ, აა-რაა! (თვალისდახამამებზე ციხის ქონურს წვერზე მოქცეა) უფურთე ერთი ამას, მართლა დღესი არ დაუწერე? მამ... „ხეხები ციხე“ საინტერესო-აა...

რუსულანი. ხმამაღლა წაიკითხე, ხეკაუნა, ხმამაღლა! ვაბტანე. ვი, თუ ხელში ჩამეპარდი...

მუქაღა. სულც არ ამომპარო, ამ დღესს წაიკითხე, ვიცი, მოვწარებ. აბა, რუსულანი, უსმინე... (პათეტური ტონით იწყებს ზემოდას გადამოდგარა)

ვინ იცის ციხე, შენ რამდენჯერ გაუთხოვინა, მომხედურ ურდიოა დამპირებულ სისხლიან ფეხებს, რამდენჯერ მეცადუნე სისხლის ღაქა მოუწოდებდიო, ცაში აზიდულ ქაღარბებსა და ტანსაცმელ ვერჩებეს!... (შეგრძელდა მკრეხი ხმით) იფ, იფ, იფ... ურად, ბიჭო!!! (განაგრძობს)

მერე შენს მეცადუნე ამოსულა სერო და ხაქის, რომ ნაჭერილებს, დავატარებებს შეეკრა პირი... ნანად ვესმოდე ფრინველების ტუბოლი გაღობა, გუნდურს გიკმედა გულხიკავის ჩანგი და სტირიო... ცული დრო იყო: ტაძრის სწავდა ტაძრის მხსენარი... ცუცხობა, ხანძარმა ვერ მოვიღო გოლიაოს ბოლო. და დღეს აქ დგახარ უცვლადების ციურ ზანებად... რაოვარც მამულის ძლიერების წინადა სიმბოლოა!

მე, შე, კაცო, ასეთი დღესს წაიკითხავს მკრძალავდი?!



საერთაშორისო  
სამართლებრივი  
საბჭო

რუსულდანი. მართლაცა, კარგი ღმერთი, ვახტანგ!  
ვახტანგო, ჩვენი ერთი მემკვიდრის უცხოეთში ეკუთვნის, მაგრამ...  
მშველად. თქვენი, იგი, წმინდანობა ამ სოფლისა, დროულად მორა-  
ჩითი თქვენს სათქმელს და მოვსებთ აქედან მე აქ ვიქნები,  
ხვანს მოაგრებო და თუ ვინმე ბოროტი სული გამოჩნდა, და-  
ვუსტვენ. აი, ასე... (თითებს პირში ჩაჩრის და გაბმულად დაუს-  
ტვენს ყველაზე იურიანს. პაუზა)

რუსულდანი. იცი, ვახტანგ, რისთვის მოგახმე?  
ვახტანგო. არა. არ ვიცი.

რუსულდანი. დღეს შენ ბაბუამ გაწვევინა.  
ვახტანგო. ძალიან მწარად იყავი ღმერთა!

რუსულდანი. აი, წაიციხე, მამაჩემის უცანასკნელი წერილი, სტალი-  
ნარდიდან გამოგზავნილი. (წერის გადსკვნა)

ვახტანგო. (წერის გულსუფთო გადაკითხვა, ჩაფქურდა) მშშ.  
გასაგებია! ერთადერთი შვილის უცანასკნელი თხოვნა შობილ-  
ბისადმი... (პაუზა)

რუსულდანი. აა? რას იტყვი, ვახტანგ?  
ვახტანგო. მოხუცებს უნდა ვაგებრო! რა თქმა უნდა, სულერთია  
ბაბუაშენი ამ შემთხვევაში არავითარ დამოხმობაზე არ წავა!

(პაუზა)

რუსულდანი. უცქირე, ვახტანგ, ვარსკვლავებით მოიჭედა ცა!  
ვახტანგო. (გვერდით მიუქნა) ვუცქერ, რუსულდანი!

რუსულდანი. აი, ცდომილი მოქუდა...  
ვახტანგო. ჩაითქვი რამე!

რუსულდანი. მოო, ჩაითქვი... ვახტანგ, შენ ვწამს?  
ვახტანგო. არა, მაგრამ პოეტურია!

რუსულდანი. ძალიან გიყვარს?  
ვახტანგო. რა?

რუსულდანი. პოეზია...  
ვახტანგო. სიცოცხლეზე შეტად. ძვირფასო!

რუსულდანი. სიცოცხლეზე შეტად? ნოთუ?  
ვახტანგო. ნამდვილად!

რუსულდანი. უბ, რა კარგია... (სიმღერას წამოიწყებს)  
ღამაზ სოფელს, კობა სოფელს,  
ვარდებიანს, ბარდიანს...  
ღამაზ ქალებს, სოფლის თვალებს,  
ხაღისიანს, დარდიანს...

(ბოლოზე გამჩრდილა წყაროსკენ მომავალი ეტეტი. შორიდან  
შერიშინავს მომღერალ ქალ-ვას)

ეტეტი. ნება გესინ ვინ არიან, ცელსიის მგალობლებივით რომ  
წაუშინეს, აა?

ვახტანგო. (სიმღერას ავერტლებს)

ყველას ვეტრთი, ყველა მიყვარს,  
სავსე გრანობით, ალალოთ,  
მეარამ ერთმა დამატყვევა,  
გაჩრისფერი დაღალით...

ეტეტი. იმის ეშვად გადაშკიკა, გამავებინა ესენი ვინ არიან და,  
გეფიცებით, ნახვარ სიცოცხლეზე ვიტყოდი უარს!... ახლოს მა-  
ვჩოჩდი!

ვახტანგო. მის ნაწინაზე დამაჯონა,  
ბინად მომცა მარადის...

რუსულდანი. (ურთრებდა) თვალწინ მუავდეს ხაოცნებოდ,  
სიხშირად, ცხადზე, მარად ის... ვახტანგ!

ვახტანგო. რუსულდანი...  
ეტეტი. (ხეს ამოვარებულ) დე-დე-დე, ვინ უფო-ღაან!

რუსულდანი. (ცდომის მკვლევრიდან დაუსტტეს) ახლა მემ... წა-  
ვალ, ოორემ ბაბუაჩემი მოგიტოვებს და... მიელს სოფელს შეუ-  
არის... (დაუსტტეს)

ვახტანგო. მიდიხარ? მეტოვებ?  
რუსულდანი. რა ვინა, ბიო, რა?

ვახტანგო. შენი სიცოცხლე, ტვის ფერია!  
რუსულდანი. გამოვიო, ბიო, ნუ მაგვიანო!

ვახტანგო. სამი წლის უკან ბავშვს დაგტოვ, დაქალებულხარ...  
მიხიხარ რამე საიმედო და დამამშვიდე!

რუსულდანი. მიყვარხარ, ვახტანგ!  
ვახტანგო. რაო? რაო? გამოვირძი!

რუსულდანი. მიყვარხარ, მეოქი სხვა რაღა გიხარა?  
ვახტანგო. სხვა არაფერი!  
რუსულდანი. ნახვდის, ვახტანგ!... (გარბის)  
ვახტანგო. (ტენიერებისაგან გაბრუნებულ) სხვა არა-ფერი... გე-  
ნისს თუ არა, ბებრამ მუხა? ან შენ იელო. ტანწერევა ვერ  
ხვო, მაღალი... შეჭრის და თხმელის შეუვალო ქარისკაცებო...  
ეცხილი ისინები გოლაოი ციხის ქონებრებო... შენც ისინებ სი-  
ოცხილის წარკოვ... გესმით თუ არა? მე მას უყვარ-ვარ!!!

ეტეტი. გაგივდა შვინა ეს ოჩახაქცულე!  
მეტქალა. (ციხის ქონებრზე ჰამბეღ ნიბლიასეთი ჩამოძინებულს  
გამოკლებდა) მოკო, ვახტანგ, რა გვმართება?!

ვახტანგო. ბედნიერი ვარ, ხეყუნა, ბედნიერი ვარ! (გაქეწენა  
და წინ შემოჩრდი ეტეტის ჩავერებება)

ეტეტი. (ცნებით) ააა... (ეტეტის შემახილზე გონს მოდის. სწრა-  
ფად გაკეცება მას აედევნება მშექალა)

ეტეტი. (თვალა გაყოლა გაქეცულ. შეიცხად) დი-დე-დე... რა  
ნახეს ჩემმა თვალებმაა!!!

სურათი მესამე

სადგომი ხანია, ამბაკო კაცის ხის ქვეშ ურმის თვალს დაფხუფუ-  
ხის. იქვე, ახლოს პისტის სანძის პირს აღიანდაცებს. ეტეტიც მათ  
შორის დღი კამათია

ამბაკო. შენ ვეარხი ერთი იუო გონებაგანსილი კაცი, მამაშენი  
ონოფრე და ისიც მღვდელი! დანარჩენები სულ წაუწაღებულები  
არა ხართ?!

პისტო. ვინა, კაცო, წაუღაღებულე, ჩვენი ვეარჩი!  
ამბაკო. თქვენი არა, ბაგრატიონების!

პისტო. მომი და ნუ გადაირევა ახლა შენ მაღალკაციობის ქალი!  
ამბაკო. გამაბტურუნ ბატონი და გაგარტელე ჩამოთვდა. აა, ჰე!

პისტო. (ტონებს) ქსენოფონტე!  
ამბაკო. რომლის?!

პისტო. სოლომონის!  
ამბაკო. რომელი, ქალი „პარადნიკა“ რომ მუშაობს თბილის-  
ქუთაისზე?

პისტო. „პარადნიკა“ თუ არა არ მოგეწონება შენმა მშემს ისეთი  
სახლი წაუკვიმა საფრინოზო...

ამბაკო. გაუგებენ და ისე გაკვირვენ რავეარ საბარახანე ტუაქს;  
არ ვერცა...

პისტო. დროითე?  
ამბაკო. რომლის?!

პისტო. ელიზბარის!  
ამბაკო. ელიზბარა კუჩიანის შვილი რამ მოგავინა შე ქალი?

პისტო. კაცო! მამასისი იუო კუჩიანი, ოორემ თვითონ ციხოწყვე-  
ტილ ვარსკვლავს ჰვავს. მასეთი მომღერლად და მოქიფებს სანთ-  
ლით ვერ მოიძე!

ამბაკო. რაზე ვერ იქიფებს, რა! ფულის შოვნაში წელი აქვს დო-  
წვეტილი თუ დეილ-მაგარა?

პისტო. რა ვეცი, ხელის გულზე შე იხავს მთელი ქალკაცი და...  
ამბაკო. ვერცერთი შევარდენე მუავს, ის ნუ მომიკვდება. მაგის  
ფინგანიდან გავდებას მეორედ მოკლასათი ელოდება მთელი უბ-  
ანი და თუ დღეაქე გაავარა, მერე ნახე და შენ რა დღეც დაა-  
ვება!

პისტო. რა ვიცი, ამ ცხოვრებას კი მიდნის და...

ამბაკო. ეეე! ცხოვრების შარა გრძელდა, პისტო! აღმართს დაღმა-  
რით მოვყვება ბოლმე და კაცი აღმართში ისე უნდა შეუყვებს,  
რომ შვმდეგ თვალდამართო ფეხი არ დაუტდეს და კისერი არ  
მოიტეხოს...

პისტო. ანა რა ვქნათ, ამბაკო, რა?  
ამბაკო. შენ ვერ მოვიგონე და მე გეტყვი: თქვენს ვეარში მართლაც  
არის ერთი ტუხი, მარა მას ნათესაური გრძნობა დაქარცული  
აქვს.

პისტო. რა ვეცო?

ამბაკო. მელდინგე დურუბაის ვაფუ, ალისტარაზზე გუფნებო.

პისტო. ვითომ შეუძლია რამე?

ამ ბაკო. მამი შეუძლია და ვითქვამს? განათლების სამინისტროში მუშაობს!

პისტო. ევე, კაცო, შევაწუხოთ მერტე... ბოლოსდაბოლოს სხვა თუ არაფერი ჩემი ძუძუ აქვს ნაწოვი!

ამ ბაკო. აუუუ! მაგ ვიღას ახსოვს, ქალო, დღეს!

პისტო... მე შევახსენებ!

ამ ბაკო. არაფერი გამოდგება!

პისტო. ვითომ?

ამ ბაკო. მაგის იმედით არ წავიდა შარშან მაგივი ძმის ცოლისძმა, ვლადიმერას ბუკი თბილისში?

პისტო. მო, მერტე, მერტე!

ამ ბაკო. ნუ შეცქვი, ქალო, პირსი... თავიდან ბოლომდე მოუხმე... შარად იყო რა უთქვამს?

პისტო. მო, რაიმ?

ამ ბაკო. თუ შენი თავის იმედი გაქვს, გამოდგები ზუთუბზე ჩაა-ბარე და მერტე დახმარება ჩემზე იყოლო...

პისტო. ერთმა გულშემატკივარმა რომ შესძახა მორკვეში ჩათრულხა: „შარად მოუხმე, ნაირზე გამოდგე და მერტე შენ უბითი წაგი-უყარა“ არა?!

ამ ბაკო. ევევ, ვერძნობ, ჩემო პისტო, და ვერძნობს მოწყობა ძალიან გა-გვირბილება. სოფელშიც ვერ დავკვივს: მგლის ლეკვი ისე უუფრებებს ჩვენს ბატყანს, თუ პირიდან არ გამოვტაცა: ტყეშია შეიკრიფეს. ასე გამოიღის... (ღობეს მოადგება ეტერო. შორიდან იძახის)

ეტერო. რუსუ-დანაა... პისტო-თიი...

ამ ბაკო. ჩაჩერე და ენა, რა დროს მოთრევა იყო?

პისტო. ნეტავი ვინაა?!

ეტერო. ამა-კოიი!!!

ამ ბაკო. სანამ მამჩაჩემის ლუკაიას სულს არ მოუხმობს საიქიოდან ხმას არ გავგეძ, ვიღაც იხერი ხარ!

ეტერო. მინ-მე-ლიიი!!!

ამ ბაკო. (პისტოს) ადგი, ქალო, გაიმჩერია... (გაისის ძაღლის გაბეჭ-ლო ყუფა)

პისტო. (გასახებებს) ვინ ბრძანდებით, ბატონო ვინი?!

ეტერო. (ძაღლს შეუტყუებს) იქეთ, შე პატრონაკვდელი, იქეთ!...

ამ ბაკო. ვინ ჩანდაბა, ნეტავი, ასე გულდაგულ რომ იწყევლება. ააა!

პისტო. მობრძანდით, ბატონო, მობრძანდით!

ეტერო. მომამორეთ ეს საგულ თავიდან!

პისტო. შურია... შურია... (ვიშვარს მიაშურებს)

ეტერო. (ღობეზე გადმოჭდება) ენა, დედა! კიხიდან არ შეტემა?!

პისტო. ნუ გეშინია, ეტერო, ხსენ შევედარა, თორემ ადახანს არ ერჩის...

ეტერო. (უჩვენებს) ეე, ბებია, კახა ქე შემომაზია და...!

პისტო. უი, დუმართო მომკალი და სული ამომამჭრე!

ეტერო. არაფერია, პისტო, გენაცავებ, მაინც შეწყარბოდა ეს კახა! (კონის) გამარჯობა ამბაკო ბიძია!

ამ ბაკო. (კლავით). გაგიმარჯოს!

ეტერო. სხვა მხარეზე რომ კარგად ბრძანდებით?

პისტო. ევეი, ვართ შენგან მოძულეხული.

ეტერო. იიი! მოძულეხული კი არა და... აგერ ერთევე გეტყუ-რეთ და ძაღლმა კიხიდან უფვირდებ დაშოვა... პისტო ბიცილა ამ ხანას ვისთვის კერავ?

პისტო. რუსუდანისთვის, ენაცავილი ხემა!

ეტერო. ხო... თუმცა თანამედროვე ახალგაზრდები მზითვის ნა-კლებად აქცივევენ უფრადღებს, მარა, ცხოვრება თავისს მოი-თხოვს...

ამ ბაკო. (მეცხედ) მერტე და ვინ მოგახსენა, მზითვივია?!

ეტერო. სიწვენად კი არ მომიხსენებია, ბებია, ისე სიტყვას მოქუე?

ამ ბაკო. სიტყვას დავიჭრება უნდა, ბიძია რუსუდანის მზითვის გაწყობამდე ათასი ტურა და მგელი იხავლებს!

ეტერო. ააა? ვი-თომ?!

ამ ბაკო. (შეუტყუნდა) ვითომ კი არა, ასეა ეს... შენ რაღაცს ლამაზს!

პისტო. ხომ იყო, ეტერო, არ უყვარს მაგას მასეთი ჩაყრული ლა-პარაკი.

ეტერო. ვიზუმერ შე ქალო, თუ ასე გეყურებოდა ჩემი მოსვლა...

პისტო. შენი მოსვლა ვის ეწუნა, შეილო, მარა ვერა-ვარი რასი-თხო.

ეტერო. რატომ?

პისტო. ჩვენმა სიბერის მოსწრება შეილოშვილმა, იმან მოვეყუ-რიო, საშუალო დაამთავრა და აწი უმაღლესში რავა გვიქენება საქმე, ეს აღარ ვიციო...

ეტერო. იიი... მე რაცხა მეგონა!

ამ ბაკო. რა-ოო?!

ეტერო. რაო და უმაღლესები თუ არ დამიმთავრებია, სწორედ იმითმოდ ვერ გავიხივებ ოსტერი პი, პი, პი... ნეტავი ისინი მყოლებოდნენ კარგად, თორემ...

ამ ბაკო. (წუბი გულისხმა ეტეროს სიტყვებმა) ეტერო, გაფიქვებ სინ-დღისი ნასახა, თუ გაგანია, სულზე ხელს დაიფიქვ და მიიზარო, ქმრებს შორის ყულებს რომელი უფროსი გეჩივინა?

ეტერო. ახა, სანამ ცოცხლები იყავინ, ყველა ერთმანეთს სჯობდა... მოდა, ასეა, მევედარი ვის რაში გავმოღვიობა, მე რომ გამომა-დგეს?

ამ ბაკო. მაგ სიტყვებს, ახლა გულთი ლაპარაკო?

პისტო. გულით ვამბობ, ოთხივე ვფიცავ!

ამ ბაკო. კი, მარა, ოსტერი გათხოვება მაინც როგორ მოახერხებ?

ეტერო. გათხოვებისთანა იოლო რა არის, შე კაცო? ხომ აღწერი ხნის ქალი ვარ ახლა მე??! მარა რომ მოვიინდომო, ერთ ჩემის-თანას ქადავ ვიყოფილი ანა?!

ამ ბაკო. მაინც, რამდენი წლისა ხარ?

ეტერო. დიდი ურადელულობა მამაკაცის მხრავ, ქალს რომ წლოვანი-ბას შეგვიოხებენ! წლები იმან ითვალის, ვისაც ერთევე გათხოვე-ბაც არ ღირსება! ევე, ზედმა არ გამიმაროლა, თორემ, მე რომ გვეღვოს ცოლად გავულოდი...

ამ ბაკო. რამელ გეღვრის?

ეტერო. შენი საბოკაცი, ბარნახა ურკოლანის ბუქს. ვი. დე-დასა! სად იყო ქუეა?!

ამ ბაკო. რავა, ბოშო, ბარნახა გლახაკის შეილო კაცო გამოვიდა?

ეტერო. კაცო კი არა, მუქში უპირავს მთელი თბილისი!

ამ ბაკო. არა გადამარია!

ეტერო. რა არის აქ ვადასარეო? შარშანწინ არ ვნახე ზაფხულში?!

მიიზარა კიბის ქუჩაზე ვცხოვრობ, ცოლშვილი აკარავს მყავს გაგზავნილი. შემოშიარეო... ერთობ დიდი კაციაო, ამბობენ!

ამ ბაკო. (შეფიქრებულა) რა გითხრა, ბოშო, რომელ ქუჩაზე ვცხოვრობო?

ეტერო. კიბის ქუჩაზეო, კი ასე მიიზარა... თუმცა აგერ არ მიწე-რია მთელი მისამართები?! (ბოკონოსტს გადაშლის. ათვალერებს) ის იხერი... კი აგერაა, კიბის ქუჩა № 11.

ამ ბაკო. ამომიწერეთ თუ ქალი ხარ!

ეტერო. ააა, რჩებო?

პისტო. ამბაკო, რად ვინდა გეღვრის მისამართი, წერილის მიწერას ხომ არ აპირებ?

ამ ბაკო. რატომც არა თუკი აუცილებლობა მოითხოვს...

პისტო. კი, ერთი, თუ ღმერთი გწამს... რაც მამამისი ჩავადგო მიწაში, ერთევედ არ მოგვინებიაო ერთმანეთი და, ახლა იმან შენგან წერილი რომ მიიღოს, არ მოკვდება სიცილიო!

ამ ბაკო. ვინაჲ სწინდის აქვს, სისხლბორცის არ კარავს?

პისტო. ვითომ?!

ეტერო. რა, რა, დამხრებით კი დაგეხმარებო, კი... მარა მე სოველ-შო სულ სხვა რამეს მოვეკარი უფრო.

პისტო. რა, რა, ამბობებ?

ეტერო. რაო და... პისტო და ამბაკო რუსუდანის უმაღლესში მოწ-კობაზე ტყუილად შეიქუთებენ თავ-სიოი!

ამ ბაკო. რა, რა-ოო?!

ეტერო. არაფერი, შე კაცო! რა ვქვი ახლა მე ისეთი?! ხალხი ა-ბობს თუ არა, რა ჩემი საქმეა? პისტო ბიცილა, რუსუდანისთვის რომ სახებ მოთხოვე, ანა ნახე თუ გამოადგება... (მეტყობას ვა-დაშლის) უუფრე, უუფრე! ისეთი საქორწილო კახა გამოვცა...

ამ ბაკო. რა, რა, საქორწილო-ვიო?!

ეტერო. რა, რა, მეცი, ახლა, პი... ვხუმრობ, შე კაცო!

ამ ბაკო. არა, ეტერო! შენ რაღაცა იყო და გვიმალავ!

ეტერო. გეუფიცებო ოთხივე ქმრის...





მ მ ბ ა კ ი. ეტეტო! ახლავ უნდა მოხზა, რას ლაპარაკობენ სოფელში რუსუდანზე!

ეტეტო. ისეთი არაფერს...

მ მ ბ ა კ ი. (ხელი ჩაავლო მკვლავში ძლიერად) ე-ტ-ე-ტოო!!

მ მ ბ ა კ ი. არ მეყუფნის, ახლა, შე ენაზე ნაკვერჩხალი?!

მ მ ბ ა კ ი. ეტეტო-ქვაა!!!

ეტეტო. გამოიხე ხელი და გეტყვი!.. რას ამბობენ და... რუსუდანს და ვახტანგს ერთმანეთი უყვართ და გააღუფრებელია აქვთ ერთად წვადნენ ხასწავლებლად!

მ მ ბ ა კ ი. არ გადამრიო! ვინ ლაპარაკობს მაგას?

ეტეტო. მთელი სოფელი!

მ მ ბ ა კ ი. ეტეტოო!!

მ მ ბ ა კ ი. შენი გამოგონილი იქნება, ეს, შე პარაზიტი!

ეტეტო. შეურაცხყოფას თავი დაანებე!

მ მ ბ ა კ ი. კი, ახე, ახე!

ეტეტო. ბოლოსდაბოლოს შენს წინაშე ქალი დგას!

მ მ ბ ა კ ი. ერთი ამ ქვაზე დახატულ მიამუნს დამიხედეთ!

ეტეტო. შენმა წემდ არ მოგვეწოდოს!.. რა მაკლია: სიმდიდრე, მოყვანილობა, მოხერხება, თუ...

მ მ ბ ა კ ი. მოხერხება კი გავს; კი! ეტია-ქუჩა წანწალო „შიატი“ გიწერია! შენ რომ გხდავ, წინათ ერთი საჩინოელი მეწველიმან ურია დაწინაობდა ჩვენში, სწორად ის მაგონდება!

ეტეტო. ნუ იღანძვები!

მ მ ბ ა კ ი. ღმერთო კი მომიკალი! შენი სალაპარაკო რუსუდანი?!

ეტეტო. რა უღბო ჩიტი მუხავ, ვითომ?!

მ მ ბ ა კ ი. ენა გააჩერე, ენა! შენ რომ ქალი იყო, კარდაკარ ხეტიალს თავს დაანებებდი და პატიოსან შრომას მიჰყოფდი ხელს!

ეტეტო. კოლექტივში მუშაობას არც შენივს დაუდგანს ძიქა! ✕

მ მ ბ ა კ ი. რატომაც არა? ერთი კაცის პირობაზე კაცსაც შემახიან, შეძლება მაქვს.

ეტეტო. გაჩინია ვის როგორ სურს!

მ მ ბ ა კ ი. რა თქმა უნდა! „ეშმაკს რომ ნეკს მისცემ, მიიღებ ტანს წიაღებს“!

ეტეტო. მაგით რა გინდა თქვა?

მ მ ბ ა კ ი. რა და... სოფელია დამნაშავე, შენისთანებს რომ ათარე შეგს!

ეტეტო. ადამიანის შრომას დაფასება უნდა!

მ მ ბ ა კ ი. კოლექტივზე ვერ იხეივრე?!

ეტეტო. დიახა!

მ მ ბ ა კ ი. მაინც რა გააკეთე და არ დაგიფასდა?

ეტეტო. რას ჩამაცივდი, ადამიანო? არც გაკეთებე!

მ მ ბ ა კ ი. რატომ? არხზე მუშაობა არ გეადრება?

ეტეტო. თობი და კირკა რა დედაკაცის საქმეა?!

მ მ ბ ა კ ი. ვენახში იმუშავე!

ეტეტო. საწაშლეი მაშინით ზურგზე, არა?!

მ მ ბ ა კ ი. ჩაი მოკრთვე!

ეტეტო. გაგინა სიცხეში პირის კანს ვერ დაიწვავ!

მ მ ბ ა კ ი. ფერმაში იმუშავე, ჩემთან!

ეტეტო. შენს გვერდით რა მამულებს, არ გადამრიო!

მ მ ბ ა კ ი. მწველავად გამოდგები!

ეტეტო. ფუმი! რძე თვალის დასანახავად მჭკარება, ჩემს სიცოცხლეში არ დამილევი!

მ მ ბ ა კ ი. ნუ დაღვე, მოწველ!

ეტეტო. მე მოვეწველო და სხვამ ხსავ?!

მ მ ბ ა კ ი. იქნებ გირობავ მიიღო!

ეტეტო. მანამდე არაფერი გეტყვია: ჩვენი ძროხა სულ იონჯა ბაღაბით რომ გახტოვი, იმდენ რძეს მაინც არ მოცემს!

მ მ ბ ა კ ი. უკუ! დიხვი!

ეტეტო. კიან ავაკროლებინო ოჯახი?!

მ მ ბ ა კ ი. აბა რა გნებავს, მინისტრობა?

ეტეტო. არ მოხზარ! ვის შერჩენია?!

მ მ ბ ა კ ი. პო, ახე, რა თქმა უნდა!... ძალი რომ გარე-გარე წანწაღს დაეჩვევა, შერე ის პატრონს აღარ არგია!

ეტეტო. ძალი პატრონს მაშინ გაურბის, როცა სხვაგან მსუქანი ძვალი ეტულება!

მ მ ბ ა კ ი. მოდა, პატრონს თუ ქუა აქვს, მასეთი ძალი, როგორც არ უნდა ენადვებს, შინ აღარ უნდა შემოუღუვას!

ეტეტო. თუ ჩემსკენ უკაკუნებ, არც მე ვაპირებ სოფელი დატოვ ჩენს.

მ მ ბ ა კ ი. წაბრანებას აპირებ?

ეტეტო. რა და კოლექტივს შევკლავ თავს!

მ მ ბ ა კ ი. მიზანძალი!

ეტეტო. არა, შენ მაინც რას გიშლი?

მ მ ბ ა კ ი. მე კი არა, მთელს სოფელი!

ეტეტო. რაინც, რას?!

მ მ ბ ა კ ი. ნერვებს!

ეტეტო. რაით?

მ მ ბ ა კ ი. კოროციანობით!

ეტეტო. მართლმის მიქმელს კოროციანას ეძახით, ხომ?!

მ მ ბ ა კ ი. რა არის, კლდო, მართალი?!

ეტეტო. ხოი? აქედნახან არ მიწოდდა მეთქვა, მაგრამ რადგან სა-ქმე აქამდე მიივანე, ყველაფერს გეტყვი!

მ მ ბ ა კ ი. რაო, რაო?!

ეტეტო. ის თქვენი რუსუდანი და ვახტანგი ჩემის თაღლებით ვნახე თავსკენი-ჩამაურტებული.

მ მ ბ ა კ ი. საად?

ეტეტო. სოფლის ბოლოში, ძველ ნაიცხარასთან რომ წყაროა, იქ!

მ მ ბ ა კ ი. რაო?

მ მ ბ ა კ ი. ჩემი რუსუდანი ანგელოზია, ენაცვალის ბებია იმს!

ეტეტო. რა ანგელოზებს ფრენა უყვარო!

მ მ ბ ა კ ი. დასაუკრის ხარ!

ეტეტო. ვერაფერი პეუღა ვარ, თქვენ არ მომიკვდით!

მ მ ბ ა კ ი. გაერთიე ჩემი უცოდანი!

მ მ ბ ა კ ი. ამბაკიო...

მ მ ბ ა კ ი. (ტული აღმართა) გაერთიე-მეთქი!

ეტეტო. (მეტერისი დავალებს ხელს) დე-დუღუღ! რავა გიფე მოზვე-რგიით აბრიალებს თვალებს! ისეთი რა გითხარით ახლა მე?!

მ მ ბ ა კ ი. მაგის ხმა კიდევ მესმის?!

ეტეტო. იმეფია სინდის-ნამუსს შემინახავო და რაც გითხარით, არავის ეტყუო. (სიცილი-სიყვილით ლობეს გადმოეღებუა რუსუდანი ხელში ატეტატით)

რუსუდანი. ბებო! ბაბუ! მომილოცეთ, სიმწიფის ატეტატო!... (მღერის)

ყველას ეტრფის ჩემა გული, გრძობით, განა? — ცხადია... სივარულის პოტიე ვარ, სიმღერები მწავდა...

ეტეტო. უი, მომილოცავს, რუსუდანი! შენ გენაცვალის შენი ეტეტო!

(გადაკონტინს და გარბის)

რუსუდანი. მომილოცეთ!

მ მ ბ ა კ ი. ექუთი.. არ მომიკერო! სულელისათვის სიმწიფის ატეტატო-ბა ბედენაა?!

რუსუდანი. რაო? სულელისთვისო?!

მ მ ბ ა კ ი. დიახ, კლდეშილი მთელი სოფელი ჩემზე ლაპარაკობს!

რუსუდანი. ჩემზე!

მ მ ბ ა კ ი. დიახ, შენზე და იმ მგლის ნაშიერზე!

რუსუდანი. ვინა მგლის ნაშიერი.

მ მ ბ ა კ ი. ვინა და ის შენი გიჟოეთა?

რუსუდანი. ბა-ბუ!

მ მ ბ ა კ ი. უკან დიწვი! შენ დღეის შემდეგ სოფლის ზეცას ვეღარ იხილავს!.. (სასწიშე შეღის, კარებს მიოქახუნებს)

რუსუდანი. (გაოგნებულ) ვერაფერი გამოგია... ბებო, შენ მაინც მოხზარ რაშეა საქმე?

მ მ ბ ა კ ი. ფეხები დაატყდა, შვილო, ეტეტო შარაზეტკიანს დღეს ექ მოთრევიათვის.

რუსუდანი. რატომ, ბებო?

მ მ ბ ა კ ი. გააპირებუქვა, გააგოვა კაცი!

რუსუდანი. მაინც, რა მიწდა?!

მ მ ბ ა კ ი. რუსუდანი და ვახტანგი წყაროსთან ვნახე ერთმანეთზე გადადესკენილებიო, აბაა?!

რუსუდანი. საზოგადო... უხინდისო...

მ მ ბ ა კ ი. კაი, შვილო, დამშვიდდი, შენ გენაცვალის შენი ბებია.

რუსუდანი ბებო, მოხარი, რად ეძახის ბაბუა ვახტანგ მგლის ნაშვირს?

პისტო. რად ეძახის და...

რუსუდანი. პო, თქვი, ბებო, თქვი!

პისტო. რად ეძახის და... ბაბუაშენს სახებ რამ ნახმდევი ატყვია... (კულსებიდან მოსმის ბუშტივალს ყვიროლო)

ბეშტიელა. ამაჟო ბიძაააა... ამაჟო ბიძააააა!!!

პისტო. შეგავ რა ამაჯავა?

ბეშტიელა. (მეცნაზე შემოიჭრება ყვირილით, სიხარულიანად ცრუქვამს) ზე, ჰე! კე! კე! კე! კე! კე! კე! კე! კე! კე! კე!

პისტო. გაგიმარგოს, შვილო!... კი მარა, ახე რამ ავაფორიავა. ცული ამაჯო ხომ არაფერია?

ბეშტიელა. ცული ამაჯო ჩვენს მტერს და მოსურნეს... ჰე, ჰე! პისტო. რა ვციო, შვილო, ჩვენი კი გულები დაგვიხეოქე და... აღარც შენ გვეჩარა კაცს, ოფლი დეარად ვალს.

ბეშტიელა. მოგზობლი, პისტო ბიბოლა, მოგზობლი... ვერ ხედავ ენა ჰეის თავზე რომ მაქვს გადმოგადებული!

რუსუდანი. მაინც ისეთი რა ამაჯავა, აღარ იტყვი?

ბეშტიელა. ვიტყვი, მარა... ჭერ ის მოხარით ამაჟო ბიძა ხადაა!

პისტო. სახლშია, შვილო!

ბეშტიელა. (ღრიალით მიეჭრება) ამაჟო ბიძა-ააა!

ამბაკო. (აივანზე გადმოვდება) რა იყო, ბიბიყო, ბეშტია? რა ამაჯავა?

ბეშტიელა. (მის დანახვებ მოლოდინ დაინახ) ის ევე... კი ამაჯო... ჰე, ჰე! სამახარობლო შეტყუონის, სამახარობლო...

ამბაკო. თუ ღრისი ხარ, აუცილებლად!

ბეშტიელა. პოდა, ახა გიტყვი!... ფერხის გამგემ გამომაჯავა, ახლა-ეჟ განდღობო!

ამბაკო. რა უნდა, თუ იცი?

ბეშტიელა. რა... რა... და... გოკუბი, ამაჟო, გოკუბი!... ჰე, ჰე! ამბაკო. რა გოკუბი, ბიჭო?

ბეშტიელა. რა... რა გოკუბი და... ღრუწუნას გოკუბი, ჰე! ჰე!

ამბაკო. მოყარა?

ბეშტიელა. პო, ახა, მოყარა!

ამბაკო. რამდენი, ბიჭო?

ბეშტიელა. ბევრი, ძალიან ბევრი!...

ამბაკო. მაინც?

ბეშტიელა. (თითებით ანიშნებს) ორი და ერთი... ახაა?

ამბაკო. რაო, ბიჭო, საში? გადადი ახლავა გადღაშა!... უყურეთ ამას სამახარობლსა რომ თხოვლობს!

ბეშტიელა. დაწერილი, ამაჟო, დაწერილი, ორი და ერთი, ახაა?

ამბაკო. (მიხედა. სახე გაეხადრა) ახა, ოცდაერთი?

ბეშტიელა. პო, ოცდაერთი, ამაჟო, ოცდაერთი ჰე, ჰე, ჰე!!!

ამბაკო. (გადახევი, ჩაკუნა) უპ, შენი ჰირიშე, ბიჭო, ბეშტია, შენი!...

ბეშტიელა. არა, ჩენი ჰირიშე მე ჰქონდეს და შენ კი სამახარობლო და-უქვი!

ამბაკო. მართლაც გეყოფინის!

ბეშტიელა. ხომ კი? ახა, ჰე!...

ამბაკო. ის მყოვადართო შენი იყოს, მიჩუქებია, გაზარდე და ღმერთმა შეგარგოს.

ბეშტიელა. იიფს... მერე და რა გოკუბია? ისე არიან დახვინტლებული, ისე... ზოლოდ ნეზი უნდა მომცე, სანაშენად გამომა-დეგება ჰე, ჰე, ჰე!...

ამბაკო. წაუყვანე, ბეშტია, წაუყვანე!... ამოარჩიე და რომელსაც ხელს დაადებ ის იყოს შენი არჩილი... (მაყვად გადახედა რუსუდანი და პისტოს) თუ ღრუწუნას ნაგარას დედის ცვალს მი-ჰევა, მაშინ ვნახით ვინ ვის აქობებს... (ბეშტიელა) ახა, გამიძებნი წინ!

ბეშტიელა. პო, ახა ვნახოთ! ჰე, ჰე, ჰე!!!

(ამბაკო და ბეშტიელი მიდნ. პისტო ალაგვებ გადააკლებს)

რუსუდანი. (მარტოდ დარჩენილი, ღრმად ჩაფიქრებული თავი-სთვის) არა! რაღაც დიდი ხიადღმლოვია იმ კირილობაში, ნეტავი რა?!



სურათი მეოთხე

ამბაკოს კარ-მიღობა. მოთვარიანი ღამეა. აივანზე ზის შუბლშემკმე-ნილი ამბაკო, რომელიც სათვალუმომარკვებული რალაკის დაბეჭო-ბით წერს. წერით გათვლილი შეგავაზე ცოცხელ სიტყვებს წამო-მსახებს ხოლმე. გვერდით გადაშლილი გაზეთები უდევს. საშხლთან პისტო ფისფისებს. იგი დაკლებულ გოკს ასუფთავებს.

პისტო. დღღღღღღღ იმიდეთიანად მჭერად, მარა გოკი თუ ასეთი მსუქანი იქნებოდა, ვერაფერი ვერ წარმოადგენდი... (ამბაკო არ უსმენს) გეზის კაცო, შენ? (პაუზა) ამბაკო-თქვა!

ამბაკო. (გამორეცხა) რაო, რა თქვი? პოო, გოკი? ახა რა გეგო-ნა? ჭერ ის იციხე, ვისი ნაბიჯებია... რძინა ბალახს და ღარ-ჩეულ კაყაბს სულ ხელისგულზე ვამეჭობი, ახაა!

პისტო. პირუტყვის მოვლა-პატრონობაში კაც ვერ გქონდის!

ამბაკო. ხომ კი!!! იმიტომაც გავირტყე წარჩინების მედალი!

პისტო. „მედალი“ რაა? ჩვენს სოფელს მარტო სამი „სოციალი-სტური“ შრომის გმირი ჰყავს!

ამბაკო. მავსაც მივცდი!

პისტო. კი არ შემოიჭრებო, მარა შეგობებო!

ამბაკო. რატომ, ქალო? ისიღორე ბელტამ თუ ჰქვტარე 160 ცე-ნტნერი ურტყნი ჩააბარა, გმირობას მეტხოვადგენს საქმეშიც კი იძლევიან. მაგი კი არა, შარზან, რაკილის კაცმა მოთვარობა-დადგენილება რომ გავაცხო მეტხოვადგენობის შენდგომი გან-ვითარების შესახებ, ბიჭევი ვეღარ შევავად, შეთიხვები სულ ხოშვავალსახეთი დააარტეს მომხსენებელს... ბოლოს ისეთი შადა-გაგვეხსნა, გაზრდილი ვადადგენილებიც კი ვიკისეთო.

პისტო. ჩემთვის რომ არაფერი გოქვამს?

ამბაკო. ევე, შეეცდი მგონია, პისტო ჩემო!... ფეხის ხმას ავეუცო და...

პისტო. წამოიშრავდი ზედმეტს!

ამბაკო. მგონია კი... შენ წამოიშრავდი, შემდეგ რომ დაეჭვიო და ვიარაგოშო, ჩვენს სიტყვას საქმე რომ მიჰყვებ, თითო დედა-ღორმა უკველ მაკობაზე ცხრა გოკზე ნალები ახ უნდა მო-უაროს, ხოლო ძროხებმა სულ ტუთა-ტუთოი ნამატო უნდა გვა-ლიონ, ახააა?!

პისტო. შერცხვნილხარ და ენაა...

ამბაკო. ეს ჭერ ვინ იცის!... თუ წელხაც ისე გაიმართლა, რა ვიარავ შარზან!...

პისტო. კი, ახლა, პო! ნუ ტრაბახობ!

ამბაკო. კი, ახა, ახე!... ღორები თუ ღრუწუნას კვალს გააყენ-ხოლო ძროხები მაგანაწასას, ევე, მერე ნახე შენ ჩემი კაცობა!...

პისტო. პო, კი, კი! მოდი, ო, მოდი, წამომეშველე!

ამბაკო. ახლა მე შენთვის არ მცალია წერილს ვერა!

პისტო. ვის?!

ამბაკო. რომ გიხობრა, ვიცი, მახსარად ამივცდებ.

პისტო. არა, მაინც?

ამბაკო. (ხაზგასმით) დღუტე ვიწხნაწხურე!

პისტო. ეს ვინლა?

ამბაკო. ოოო, ენა ვინცაა!

პისტო. დოცენთა თუ პროფესორი?

ამბაკო. კი, ოო, ხო, ხო... ვა, ხა, ხა!!!

პისტო. რა შენი გეცა ახლა შენ? პო, რა იყო, რა? მაინც ვინ არ-ის, რომელ ინტერტუტში მუშაობ?

ამბაკო. ხა, ხა, ხა!... პრეზიდენტია, ქალო ამერიკის პრეზიდენტი!

პისტო. მერე და ახლა ბავშვს ამერიკაში აკვანის?

პისტო. ახა?!

ამბაკო. იმას გავუჯავანი ჰქონდა და სწებას!

პისტო. ახა.

ამბაკო. ულტიმატუმს ვუჯავანი, მიწადახაყრელს, ულტი-მა-ტუმს!

პისტო. ეს რაღას ნიშნავს?!



ამბაკო. კატეგორიულ გაფრთხილებას!

პისტო. უფრე შენ? ეს მონია არც ხუმრობს!

ამბაკო. რა მზეხერბა, როცა კაცს ვაღუე ცეცხლს მიკიდა!

პისტო. რატომ, შენ სასიკვდილე, რატომ?! რას ერჩი ამ ადამიანს!

ამბაკო. თუ მომიხმენ, გაიგებ!

პისტო. აბა, ჰე!... (ჩქვე ჩაიდა. ამბაკო ფეხზე წამოდგა, ფიციკლი ლური სახე მილო, სათვალე მომარტყა და რბილ დარწმუნებით)

ამბაკო. დღეა პატივცემული პრეზიდენტო, დღეატი ეიზენშაუსრ!

პისტო. იიფილ...!

ამბაკო. იიფ და ოფ არ უნდა ახლა ამას!

პისტო. გისმენ, ბატონო, გისმენ!

ამბაკო. ჰოდა, ახე... (განაცხობის კითხვას) ამ წერილს ვწერ მე შენი უცნობი პარაფრაზი საქართველოდან ამბაკო ლეონი ტრაქოლიანი აბა, ავარია?

პისტო. მ.იღი, მ.იღი, არ გაჩერდე!

ამბაკო. (განაცხობის) მე, ისე როგორც ყველა ქართველი, დიდი გულსუფრით ვეკიდებ სუბის რევოლუციის საქმეს...

პისტო. ვინი, კაცო, ვინი?!

ამბაკო. კუბისი!

პისტო. სანამ შენი კუბო არ დაიდგება, ამ რევოლუციებს არ დაენებებ თავს?

ამბაკო. შენ რა გავიგებთ პოლიტიკის!

პისტო. ვითომდა, რატომ?!!

ამბაკო. აბა, რავე გინდა, ბიძა, შენ?!

პისტო. ვინ?

ამბაკო. ვინ და ის დღეატი თუ ზრუატი?

პისტო. რაშე ერევა, ადამიანი?

ამბაკო. კუბისი შინაურ საქმეებში!

პისტო. მერე და ვინ გეიხივებს, კაცო, შავს შენ?!

ამბაკო. ჩაუღამე, ქალო, მაგ დასაწინებელი ენა და რაც გაიგონი იმას დაქრდე!

პისტო. აბა, ჰო! აბა, ჰო!

ამბაკო. მე იხივს ქვეყნის შეილი ვარ, რომელმაც ძალიან კარგად იცის თავისუფლების ფასი, ჩვენ მიგვანია, რომ არავისა აქვს უფლება უფშად ჩაერიოს კუბელი ხალხის შინაურ საქმეებში...!

პისტო. რა უკვლევე ამას მხედველობაში კატეგორიულად მოვიხივებ; თავს დაუცვრდე და ჰკუას დაუღაგდე!... მაქანა რაცა ..დიერსანტებს აწაღებ და პატრონებდად რომ წაიღებ მაგ საქმე არ გამოვიდა!.. მაგათთან კონტრები ლუკის ათასობით უნახავს, მარა ყველაზესათვის კისტი მოუგრებია, ისე მე მო-ენა სიხარული... დაწებ მე ხალხს თავი, მითქვამს მე შენ. თვის, ორგმ მერე რაც მოხდეს, შენს თავს დააბრალდე! თუ ვა-ვრეი ხარ, ამ წერილზე წერილობითად მიასუბეს... ჩემი მისამანი გახლავთ: საქართველოს სსრ, სოფ. ნიკეზარი, ამბაკო ლე-ონი ტრაქოლიანი... აბა, ჰე!... (წერილის კითხვა დაამთავრა. სათ-ვალე მოიხინა) აბა, რას მტყუენ?!

პისტო. რას გატყუებ და... მოდი მე ამბაკო ჩვენს შორის დაჩრებ, სინდის-წამლის შევიანება, ჩემის მხრად მავს ვერცხვად გააგებ შენ თვითონ თუ არ გამოიყენებ თავს სასაქარაოზე, და შენს სი-გვიტს ქვეყანას არ გააბეიხებ.

ამბაკო. მაინც, რით?

პისტო. რა მგ წერილის გაგზავნილი!

ამბაკო. ვითომ?! მაშინ მოგაკვდეს ლეონი, თუ ამ წერილითა თა-ვისი ვინ გვარ მონახოს!

პისტო. რე ჩემი მითქვამს და აწი შენ იცოდ!

ამბაკო. ვის, ქალო, ვის?!

პისტო. ვის და პრეზიდენტს.

ამბაკო. ამას კაცი რამდენ შეგანებენებს?! გაიგონე, ქალაქი... (განაცხობის) სოფელზე შეტატი ამერიკი... ანუ ქართულად ა. შ. შ.

პისტო. იოო, შენ გავაშუაშა მაშაუკტირბა, თუ არ იკონებდე რაც-ცხას, უცნაურს... (პისტო საზაზისში შედის. ამბაკო წერას გა-წავლობს. შემოდის ბეშტია.)

ბეშტია. ჰე, ჰე, ჰე!... მოუგრებს გაუმარჩოს!

ამბაკო. (ბეშტიას დანახვაზე გახალსდა) ოპო, ბეშტიას გაუმა-რჩოს!

ბეშტია. ჰე, ჰე!... ამბაკო ბიძა შენ მეპახოლი?!

ამბაკო. ჰო, ასე იყო!

ბეშტია. რა გინდოდა, თუ იცი?

ამბაკო. შენ კაცო, გეძახოდი და რისთვის, ის ღარი მეცოდინება?

ბეშტია. უფიშ, მართლმ... ჰე, ჰე, ჰე!... მაინც, რა?

ამბაკო. „საითრამაშე“ უნდა გავუფე. ბარგი მბარებელი შუმაზი-ღვიფ და ურემო უქან წამოიყვანე; ა, ეს არის და ეს!

ბეშტია. მახეიო ილია რა არის?! ჰე, ჰე, ჰე!

პისტო. რა უაზროდ იციანი, ბიჭო?

ბეშტია. აბა, ჰე! წაიღებ, რაღას ვუღებო?

ამბაკო. ახლა არა, ნაშუადამებს, ბეშტია!

ბეშტია. ნაშუადამებს?! რა ციცი, რა, ზეკაქუნამ ახლავე მოდიო და... ჰე!

ამბაკო. რავე ვერ მტლებ, თუ?

ბეშტია. მაშინ მოგაკვდებ ბეშტია!... ჰე, ჰე! ქალაქს მიბრძანდე-ბით?

ამბაკო. ჰოოდა, ჩვენს ჩამოსვლაზე უკო-გარემოს უნდა მიმიხე-დო.

ბეშტია. კი დაგეგმართო!... ჰე, ჰე, ჰე! (წასვლას აპირებს)

პისტო. სხით, ბეშტია?

ბეშტია. წაყალ ახლა და გვიან მოვალ, ჰე!

ამბაკო. მოიცა, ბეშტია, ერთი ხრიკი ღვინო დაგვიღებ.

პისტო. ღვინოს ასევე ახლა მაგ საცოდავს?

ბეშტია. რა ზემს მტრის ეულა დაწვარი ცილი... ჰე, ჰე!

ამბაკო. ხი, ხი, ხი... ეფე, მოგეო თუ არა საკადრისი! ესეც შენ!

პისტო. შეილო, ღვინო კი არ მენანება, მარა რომ დათვრე და ჩა-გვიროსო!.

ამბაკო. ჰო, ბეშტია, არ დაგვალა, დანა არ გამოვიარო კისრში. ხვალ დღითი თბილისში უნდა ვიყოთ აუცილებლად.

ბეშტია. ბეშტია ამ იცის თავისი საქმე! ჩემბადა დალატებთა ჭრ ვის უნახავს? ტუეში უფინაას შევივარი! კოლეტივს ამ წაფუტულუ-ოკი სახეიო შენა დაუწაზე, აბა?!

ამბაკო. ხომ ხედე, რა ბიჭიყა ბეშტია... (ხრიკის მიაწვდის) აბა, გამომართვი!

ბეშტია. ღმერთომა ხვავი და ბარკა წე მოაკლოს ამ ოჯახს! ჰე, ჰე! (სცადა)

პისტო. შეგარგოს, შეილო! აგერ შეწვარი ხორცი ჩაყალდე!

ბეშტია. (ხრიკი დააპირქვედა) იფ, იფ, იფ!... მარწვევით არ გადა-დებ დაწვაროში?!

ამბაკო. უჩრად, ბეშტია... აბა, ერთიფ დამიიფე და...!

პისტო. ეფოდა, კაცო!

ბეშტია. ნე ვეგინა პისტო ბიცილა, მე და ერთი ბოთლი რწეუ-არწეუ ვარსო... (მოსცადა) იფ, იფ, იფ... აბა, ქალაქს მიეურებით?

პისტო. ხომ გითხარი, შენ კაცო!

ბეშტია. მერე? რაზე აიყარო, ნეტავი?

პისტო. რუსულდანი მიგვეყვას, შეილო, სასწავლებლად.

ბეშტია. სასწავლებლად? ჰოო... (პუბა) ჭრ არა და მეც მალე წა-ვალ ქალაქს.

ამბაკო. სოფლად მოგწყინა, ბეშტია?

ბეშტია. არა, მაგარა ქალი მინდა ვითხოვო! ჰე, ჰე!

პისტო. მერე? განსთხვარი ქალების მტერი რაა ჩვენს სოფელში?

ბეშტია. ჰე, ჰე!... ქალაქებმა მზითვი იციან ბლომად. (სასისის დაცლის, მიხედ-მოიხედვას) იიო? რუსულდანი სადაა?

პისტო. რაცა გამოსახუები საღამოო, იქ წვიდა, შეილო.

ამბაკო. კი ამბაკო აქეთ, ბეშტია, ახალგაზრდებს. შეიძლება წაუ-ქიფონ კიდეც.

(ამბაკომ წერილი დაეკა, კონვერტში ჩალო. გდმობარუნა და მეორე მხრიდან მისამართს ხმაშაღლა სურეს)



ბეჭეტი ა. მერგი? ის უსინდისობი ურემოდ ქიფობენ?! (წამოდგა, შებარბა(ღა) ავ წყადი, ახლა, მე!)  
 პისტ. სიამ გაგვიყვია?  
 ბეჭეტი ა. რაჯა, მე მაწუენს დროსტარება, თუ? იქნებ ბიპად-ბიპი არ ვვარგია, ა? ისე მოვუღუნე, რაჯარ ძველი მაყარი მე, მე!...  
 აშბაკო. წადი, ბეჭეტი, წადი. ჩემს რუსულანს უთხარი ამ დაჯ ვიაროს. სოტა ხანს შენც დარჩი და შერე გამოაცილე სახლამდე.  
 ბეჭეტი ა. იმე! ისეი „კავალრობას“ გაუწუნე, რო... ახა, ტუთულად ვართ სისხლბრცი? (წამოიწუნეს სიმღერას)

თავმჯდომარემ თხაი დალა,  
 ბუღალტრმა თიანიო,  
 ბეჭეტილა ხევენება  
 დამტოვე შეგანო, მე, მე, მე!... (მღერს)

აშბაკო. ახსენ, რა ბიპი გაუთუქა ტვინის ანთებამ?  
 პისტ. რა, აქვენა, აშბაკო, ძალიან შევეცემა სახლქარის შიტოვება ბეჭტის იმედად.  
 აშბაკო. ახა, მოურავი არც მანამდე ჰყოლია შენს გვარს.  
 პისტ. გავიხანა ინა, სიტყვას ვერ იტყვი, თუ?  
 აშბაკო. არც შენ მუყაზარ მუწე, ინა დარჩას თავსაფარითი გავქმ მხარჯე გადადებულე.  
 პისტ. გამწარდი, მწარე სიტყვა შენ გავქმს!  
 აშბაკო. ახა, რას აითვალუნე ეს ბიპი. საწაული, ისე ვერაა შთლად წსტრიაჟოთი ორემო, კოლექტივი ათი კაცის საქმეს აკეთებს, ბეჭეტილასანა კეთილს და ერთგულს შიორებს ვერ ნახავ მთელ სოფელში. (შორიდან მოისმის ძახილი: „აშბაკო!... პისტო!...“  
 ეს თუ სოლოზონი ახ იქნება არაფერს ვიტყვი (გაისმის ძაღლის გაბმული ყუფა)  
 პისტ. ვინ ბრძანდებო, ბატონო ვინ?! (შეუტყეს) გაჩუმდი, ძაღლო!

სოლომონი. (ბობეს მოადგება) გამარჯობა თქვენი!  
 აშბაკო. გამარჯობა ნუ მოგაკლოს, ჩემო სოლომონი!  
 სოლომონი. ძაღლიან ავი დადგა ეს თქვენი ლეკვა.  
 პისტ. ეს ჩემო სოლომონ, გამარჯდელჯა დამოკლებული... ხი, ხი, ხი...

აშბაკო. (პისტის) მინე მიკბინე, არა? მაცალე, ამოგართმევ ინას!... (სოლომონს) ჩამობრძანდი, სოლომონ, ენოშო.  
 სოლომონი. აჰ!, ისე ვარ დადღელი, თითო რომ მერა წვიპტყვი.  
 აშბაკო. არხიდან მობრძანდებო?  
 სოლომონი. დიახ. გზად გამოვიარე და გულმა აღარ მომთიანა.  
 აშბაკო. ისე, რაფერა არხის საქმე, ვითომ დაგავადება საუფლო?  
 სოლომონი. დავადგება, აშბაკო, დავადგება. ახა, როდემდე უნდა ვითო შეტის შემურე? ავერ, ხვალთან, ამფეთქებლებს გვიჯავნის რაიკომი და...

აშბაკო. ნაწუენი რომ ხარ ჩემზე, თვალღებში გატოხ.  
 სოლომონი. მავას შენც გრძნობ, არა? რა გავიწუენა?  
 აშბაკო. რა კვენა, ჩემო სოლომონ, სავართო საქმის მუდამ ერთგულე ვიპავი და ვარ, მარა რუსულანს სოფელში ვერ დავტოვებ! კარგად იცი ამას რა მოცენება.

სოლომონი. მამ, დავიფენ შენებურად, ხომ? აიწუენი, არა?  
 აშბაკო. ასე და... ამ ერთ საქმეში თუ არ გამაბტუენენ, შენ იცოდე და შენს კაცობამ.  
 სოლომონი. ეეჰ! ტუთულად წყალი რომ ვნავო, მაგითი რა გამოვაკეთოლ მუჯავრობა!

აშბაკო. აჰ, მასე არაა! შენ არ მომიყვდი... (პისტის) ახა, პისტო! დენი!  
 სოლომონი. კაი, ახლავე, ნუ აწუენებ, თუ კაცი ხარ!  
 აშბაკო. არ გაგოშვებ, შენ არ მომიყვდი!... ცარიელი ხელით მილოცავ გზას? (პისტის ლეინო მოაქვს) ა, ეს თითო ხრიკა დავლიო და... მერე...

სოლომონი. ხარი რომ თავს უფელში გაყოფს, მეტი რა ჩანი აქვს, უნდა გასწიოს... მშვიდობით დაგვიგვირვინებინო თქვენი საქმე!

პისტ. იცოცხლეთ, ბატონო სოლომონ!... (აშბაკო და სოლომონი ხრიკებით სვამენ)

სოლომონი. ეე, არ გითხარი, დადღელი გემიწულდებია თქვენი!  
 აშბაკო. შენი რაქია აშენდა, ჩემო გამოიარე ორემო ჩემი დედანა...  
 რი ამალამ ნადაღო უყავსშობად მტოვებდა!  
 სოლომონი. (ხიკოს ვადამაიპიკავებს) ასე მტერს დავცხლავდი!  
 პისტ. რაზეხებო, სოლომონ ბატონი!  
 აშბაკო. ქალი! სულ ბატონოს რომ იჩაბი, სხვა სიტყვა არ მოცენება?

პისტ. რა ახა ვუთხარი?  
 აშბაკო. სოლომონ ჩემო თქვა, უთხარი!  
 პისტ. შენ რამ ჩემი სიტყვა არ „გაიარტიკო“. ისე რაჯა იქნება?  
 აშბაკო. რაჯა, ტუთულს ვამბობ, თუ? სოლომონ ჩემო, რამდენი ხანაა რაც მე და შენ ბატონებს სიხერი მოვუვარებო, ააა!

სოლომონი. თვითონ გეგმასობრება, ჩემო აშბაკო!  
 აშბაკო. აა? რაჯა იყო, რომ ემღეროდით? (სიმღერას იგონებს)  
 „მეგობრებო, წინ, წინ, გასწიო...“  
 ნუ შედარება თქვენი ვალო!

პისტ. დათვრა მგონია, ეს თვალუბდამგარი!  
 აშბაკო. ახა, მე!... სოლომონ ჩემო, წამომხმარე!  
 რი გენი. (მღერინ) დე, მკედლს სისხლის დადი აჩნდეს, და შუბლს — ოვლის ნავადუღილი!“  
 აშბაკო. ვაი, დედასა! რა ბიპეტი ვიყავით?! ეეჰ, ყმწაწილკაცო...  
 ბაჯ, ნეტავ შენი ფასი იცოდეს შენსა პატრონსა!... ეეჰ, სისხლ-გამწულ სიხერებს დაუდგეს თვალბაი!

პისტ. კაი, ახლა, პო! არც მაშინ შევაფი სიმონა დოლოძე!  
 აშბაკო. დოლოძე არა, მარა აშბაკო ლეკინი ქე გახლდი... ახა, პაქლო, თითოც და...  
 სოლომონი. რა ამბობ, ბიპო? დავითვრებით!... (ცდილობს დაუძრებლად)

აშბაკო. არ გაგოშვებ ირაკლის სულს გეფიცებო!... თითოც, ბიპო, თითოც და... უფრო ტბილად ჩაგვეინება... ააა? რაფერაა ის სიმღერა (წამოიწუნეს) და რომ დადღილს შემეწუნებდა, თვალთგან ცრემლის დინებაო, შენი თორი კუბის გვერდით, ტბილად ჩამეინებაო!...“

ქალი! პისტო! რას შევბი ამდენხანს? ჭურში ხომ არ გადავირდინდხარ!

პისტ. მომაქვს, შე კაცო, მომაქვს!  
 აშბაკო. (ხიკოვით შეაკო) ამ სასიხით, ჩემო სოლომონ, სიხართ-სიხართისი დაღებულ ვეკაცებს გაუმარჯობო... ააა? რას იტყვა, ბიპო?

სოლომონი. გაუმარჯობო, ბიპო, გაუმარჯობო!... (სვამენ)  
 პისტ. იოფი დვარითი გასკდება სახზე, მოიწინდე!  
 აშბაკო. ააა? მართლა?! (ცხერიასობო მოისვამს სახზე) ვაი, დე-და-ხააა!!!

სოლომონი. რა იყო, აშბაკო?  
 აშბაკო. რაფერა... მგლის განჯარავს წაყაწედი სახზე და...  
 სოლომონი. დავიწუენე, აშბაკო, დავიწუენე, რაც იყო, იყო...  
 აშბაკო. ბარემ მეც დავიწუენული მქონდა, მარა...ახლა მგლის ლეკვა...  
 პისტ. აშბაკო! თავი შეიკავე!!!

აშბაკო. (გამოწუნე) მო... რაფერა, სინდის გეფიცებო, არაფერი... ერთი ჩვეულებრივ „მარჯავდამიერი“ ნა... ყველაფერი კარგად იქნება (წამოიწუნეს) იმერულ მრავალეამიერს, სოლომონო უფილდება. სინაღდე ჭრება, სცენა ბრუნვას... საზეიმოდ მოართულ კუბის ენოში სავითო ერთიმელა. ახალგაზრდები ცეკვვენ ფრეზულს)

ვახტანგი. მიგზავრებო... ბღენიერი ხარ, რუსულანი  
 რუსულანი. გუფრს, ვახტანგ?  
 ვახტანგი. რას ამბობ?  
 რუსულანი. ახა?  
 ვახტანგი. დიდი ქალიკა თბილისი... ახალი ცხოვრება... ახალი შეგობები...  
 რუსულანი. ექვიანობ?

ვახტანგი. არ ვიცი, არაა!... აი, ახლაც გიუფრე და მერევენება თითქოს შავი ღრუბლები წვება ჩვენს შორის, ვიღაცა შენს თავს ხელოდან მტაცებს!...





რ უ ხ ე დ ა ნ ი. არა გრცხვნილა, ვაბტანგ?! განა ლერწამი ვარ, საითაც  
 კარი წაბოზიზებრას, ეჭვი დაეყვე... (შეშინების მხეცქალა)

მ ზ ე კ ა ლ ა. ახა, მოგზაუდო სტუმრის შესხვედრად!

ს ლ ო მ ო ნ ი. გამარჯობათ, ვაწვდილებო!

მ ზ ე კ ა ლ ა. სლომონ ბიძიას გეუფარ...  
 ყ ე დ ა ნ ი. გოს!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. არ ვარქა... გაუმარ.  
 ყ ე დ ა ნ ი. გოს!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. კარ-გია!

ს ლ ო მ ო ნ ი. აბე, შე მართლა ხეკაუნდა  
 დ ა ვ ი თ. დადგინება არ გეკადრებთ, ბატონო, სლომონ!

ს ლ ო მ ო ნ ი. სწორი ბრძანება, დავით ბატონო, მარა არხზე გა-  
 ხლდით, გზად ამპაკოსთან გამოვხარად და ვინა მოგეშვა!

მ ზ ე კ ა ლ ა. ჩაუღუღრუნეთ, ხომ?!  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. რას ჩამაცდიდ, შე ეშმაკის უფხო?! ახა, უწაწვილებო!  
 ჩემი მოსვლა თუ გეწინება, რაღას შეპატუფობდით?!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. გა-ხსენი... ახა, გოგონებო, ბიჭებო, თავგმომობის პა-  
 ტიჯიანებად ის ვიცაყოთ, თე... (სლომონს) რა ვიცაყოთ, ბი-  
 ძია სლომონო?!  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. ის... მე რომ მივყარს!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. კარგი არ მიიხზათ შენი... (ახსილებს) ცეცა „განდა-  
 განა“!

ს ლ ო მ ო ნ ი. ოოო, გაგანარა შეილო ღმერთმა!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. ახა, მოგზაუდო... (იწყებს სიმღერას)  
 „სათამაშო ვაშლი მქონდა...  
 შენსკენ გადმოგიგორდა...“  
 (ყველანი მღერან: ერთი წყვილი ცეცავს „განდაგანს“ როდესაც  
 ჩვენის ნაწილი იწყება, სცენაზე შემოიჭრება სავანებოლ ჩაი-  
 მული ბეშტია)

ბ ე შ ტ ი ა. ჰე, ჰე, ჰე... უჩემოდ ქიფობთ, თქვე პირქაღლებო?!  
 ყ ე დ ა ნ ი. ბეშტიას გაუმარჯოს, ბეშტიას!  
 ბ ე შ ტ ი ა. რად შეწუებთ სიმღერა? რაჯა, შე ეერ ვიცეკვებ, თუ?!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. ტაშე გაახურეთ... (ყველანი ტაშე უყრას. ბეშტია  
 წრტეში შეღის)

ბ ე შ ტ ი ა. ჰეი, ბიჭო, ბეშტიას... ჰეი, ბიჭო, ბეშტიას... ჰე, ჰე; ჰე!!!  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. (ვახტრის ანეკიზიში) ეს ყველაფერი კარგია, შევი-  
 ლო, მაგრამ საქმე?

ვ ა ბ ტ ა ნ გ ი. აფეთქებული მასივის გასაქრლად ბუღლოწონი სა-  
 კირო. ჩაკივს ვიხოვო, ან ცეკას, ბოლოსდაბოლოს ხეც ხომ  
 დიდი საქმეა, არხი სამ რაიონს უზრუნველყოფს წულთ.

ს ლ ო მ ო ნ ი. თქვათ და ვიწონეთ, მერე ბუღლოწონის ჩვენ-  
 თან ვის გაეგება?

ვ ა ბ ტ ა ნ გ ი. აგერ არა ვარ?!  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. ვიშუშავია, თუ?

ვ ა ბ ტ ა ნ გ ი. დიახ, არმიხია სამხახურის დროს.  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. შენი კირიმე, შეილო. შენი! გულიდან ლოდ ჩამოშ-  
 ხსენი... წამოდი ჩაკივს მდევანს ბიწაზე დაურტავი...  
 (ორთავენი გადიან). საერთო მზიარულების კიენა ძლიერდება.  
 შემოდის თმავაწეული ეტეტო)

ბ ე შ ტ ო. ეს რა ტაშეაუნდრა გავიმართავთ აქ?! დალლილმა კაცმა  
 თქვენს ხელში ვერ უნდა მოისვენოს?!  
 ნ ო ლ ა რ ი. ბოდიშო თქვენთან ქალბატონო ეტეტო... ჰი, ჰი, ჰი...  
 ბ ე შ ტ ო. ადამიანს რიდი რომ არა ვაქვს, ეს ძველი კარაგამა, მარა  
 პირუფევი მაინც შეიბრალეთ თქვე უღმერთობებო, ფერმა აქვს  
 ცხვირის წინა გაქვო!

თ ე ნ გ ი ზ ი. პირუტყვს მუსიკა უყვარს, ეტეტო, არა გვკონია და-  
 გეუღერდობო!

ბ ე შ ტ ო. მუსიკას გაანია!... თქვენი ღრიალი მუსიკად გეჩვენებათ?  
 ვაი, ვაი...  
 თ ე ნ გ ი ზ ი. მამ, გვიწუნებ ხელოვნებას, არა?!  
 ბ ე შ ტ ო. ყვეან თაიხს ურანდად ბუღლებლის გალობად მიანდაო...  
 ნ ო ლ ა რ ი. რას ედავებო, თენგიზ, მაგ ანგელუსს, ვერ ხედავ არხზე  
 მუშაობით წელი რომა აქვს მოწყვეტილი? ჩემის აზრით მაგისი  
 საყვედური ურანდადება!

ბ ე შ ტ ო. რას იკბინებთ თუ იცო? არც ვიშუშავებ!

ნ ო ლ ა რ ი. რატომ, კი-რა-მეე?!

თ ე ნ გ ი ზ ი. შენს სწავლა-გვარშივლიბას არ ეკადრება ხომ?!  
 ბ ე შ ტ ო. დიახუ რომ არა... არხზე ფეიქმა ქალმა არ ვიშუშავი  
 ამხელა დოკლამების ტყუილად გზრით სოფელი... (მეცხვილი  
 ჩას მიუკეთებ, რას?! მე რომ თქვენი ხნის ვიყავი, ორი წყება  
 ქმარ-შვილითა მოხილიდი მქონდა, ახა?!  
 თ ე ნ გ ი ზ ი. როგორ? თხოვა-გაიხივებო სახალია?  
 ნ ო ლ ა რ ი. კი, ასე ყოფილა თურმე! თუ ერთგერ როგორმე გადა-  
 ტანე, მერე ილო ფორმებში იცის, თურმე, ხელის მოკიდება!  
 ბ ე შ ტ ო. ოოო, ჩემს შეუყარებლად გაუმარჯოს... ჰე, ჰე, ჰე...!  
 ბ ე შ ტ ო. მღერბო შეც ვადაგაშენის და შენი შეუყარებულო!  
 ბ ე შ ტ ო. რაჯა ბიჭად ბიჭი არ მოგწონვარ, თუ?! გმუ მოცეკ-  
 ვებს ბეშტია, ისე თუ არ დაეცეკოს, რაჯარ ახოური გარმონი!  
 ჰე, ჰე, ჰე!  
 ბ ე შ ტ ო. შენი დასაცეკვი გაეხილ ახლა, არა?  
 ბ ე შ ტ ო. ხარ, ახა არ ხაარ?!... ჰე, ჰე... (მისკენ მიიწევს) ახა, მოგ-  
 ხსენი!...

ბ ე შ ტ ო. უჯან დაწი, შე გასაციებულო!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. მზევუ ხსიათუვ გაგვიძიებთო, ქალბატონო ეტეტო!  
 ბ ე შ ტ ო. ეს ვინდაა?!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. მე ვარ ხეკაუნდა!  
 ბ ე შ ტ ო. დედა! დედა... რა მოშავალი გვეწრდება?!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. რაჯა, არ მოგწონვარ?!  
 ბ ე შ ტ ო. იქით, შე მატრავეცა!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. ვინა მატრავეცა, მეე?! ახა ახლა მე მიუერე!  
 ბ ე შ ტ ო. რაო, რას იზამ, შე არ გახასრდოლო!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. როგორ უნდა გალანდა, მე გიჩვენებ შენს. მომე-  
 ცით ფანდურია...  
 თ ე ნ გ ი ზ ი. ჩქარა, ფანდურია... (ყლებიდან გამოდიან ვაბტანგი და  
 სლომონი)

ს ლ ო მ ო ნ ი. თუ ეს საქმე კეთილად დაგვიგვიანდა, იცოდე მაშე-  
 ლობა მიესტება!

ვ ა ბ ტ ა ნ გ ი. რაზე ბრძანებთ, ბიძია სლომონო?!  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. კარგად იცო შენს!... მართალია ამბაკო კერპიუტა!  
 მარა თხილს ევაფივით მოვლენავ!

ნ ო ლ ა რ ი. (დანდრის აწოდებს) ახა, მომეცი, ხეკაუნდაე...  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. (ფანდურს ანეკურებს)  
 შაირსიტყვას მოგახსენებ,  
 ესა თქვენი ნებარო...  
 თუ შენს ზურგი აეწავს,  
 რა ვნათ, ნუ შეწინებო...!

ბ ე შ ტ ო. მამ, მო! მიღე ხეკაუნდა, მი-დი!!!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. (აგრტელებს) ერთი ვინმე ცხოველია,  
 ქალაქ-სოფლად მძრომელია...  
 ოხო ქმარი დაეცავა,  
 გამოიციან, რომელია!

ყ ე დ ა ნ ი. ეტეტო, ეტეტო!!!  
 ბ ე შ ტ ო. მბედა, მბედა, მაიქეი!!!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. კოლექტივიში არ მუშაობს,  
 მუცთად ყოფნის მდომელია...  
 წურბელად რომ აზის სოფელი, —  
 გამოიციან, რომელია!

ყ ე დ ა ნ ი. ეტეტო, ეტეტო!!!  
 ბ ე შ ტ ო. გააჩერეთ, ეს ენადასაწიფებელი  
 ბ ე შ ტ ო. მიდი, ო, მიდი, არ გაჩერდე... ჰე, ჰე, ჰე!  
 მ ზ ე კ ა ლ ა. თავის საქმეს ვერ უღლის და  
 სხვებისაში მძრომელია...  
 ენა ფეხებში ედება,  
 ახა, მიიხზათ, რომელია?!

ყ ე დ ა ნ ი. ეტეტო, ეტეტო!!!  
 ბ ე შ ტ ო. მიდი, ო, გადი, ბოლოში... ჰე, ჰე!!!  
 ბ ე შ ტ ო. (გვეწინება) ოოო, შენი კუხო დაღვას შენმა პატრონმა  
 შე-ნი!!!  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. (წინ გადუღება ეტეტოს) რაო ეტეტო, გემწარა?!  
 ბ ე შ ტ ო. იპო, შენი აქ ბრძანდება თავგმომარეე?! იმხერ ამ ცი-  
 ლისწამებას, ხომ?  
 ს ლ ო მ ო ნ ი. მართლაც, შეილო ვაბტანგ, რას ერთრია ანგელუს?



ქართული ენის ენციკლოპედია

ე ტ ბ რ კ. ააა, მამ, შენ ბრძანდები, ემწავილო, არ ლექსის რუს-თაველიოა!!!

ვახტანგ ი. დობ, მელ

ე ტ ბ რ კ. კი მარა, რას მერჩოდო, რა დავიშავებ

ვახტანგ ი. შე უველაფერი ვიცო!!!

ე ტ ბ რ კ. დავეყარა მიწა! შე შენი გულისთვის ეტრპირება გადავიყოფ, შენს კეპა-ღიდუბაში ხალაპარა ღრუნავი მომქეცა და ამავს ახვ მივასებ?

ვახტანგ ი. მოდა, ხომ ხედავ, დაგაფრავ კიდევ!

ე ტ ბ რ კ. მამ, ასეა, არა? გამაწიროვალე?! მაშინ მოგვიკედვს ეტე-ტეტი გალდავად! თუ შენ გს რითმები ფასით არ ავიწაღაუროს... შესფერისაძ!

ზე შ ბ ი ა. აბა, შევაყოფ, ეტეტო, შევაყოფ... მე, შე, მე, კი...

ე ტ ბ რ კ. შენ რა უნდა გელაპარაკო, სულდეს!

ზე შ ბ ი ა. ვინაა სულელი, მე-ეეე!!! გა-მი-ვი-ვიოოო!!! (ეტეტო გარ-ბის)

და ვ თ ი. აბა, სუფრასთან, ემწავილებო, სუფრას-თან!

(სიწალე ქვრება, სცენა ბრუნავს, წინა პლანზე მოდის ამბაკოს კარ-მიღამო. პისტი ავიანზე აუთოვებს. ამბაკოს ეტუბა ბულაშე-მოყრილია)

ამბაკო. შენ რომ არ შემომჩენდი, მე იმას იქ, ღვიწქიანზეც რომ გამსდარიყო, არ გავლუფებდი აქ, არაფრით!

პ ის ტ ი. შე კაცო, მარტო ჩვენია იქ, თუ?!

ამბაკო. მე ჩემი მომწვადს გულს... ყველამ თავისას უღიაროს. ანა?!

პ ის ტ ი. დამეცი, ამბაკო, დაიხვეწე... ჩვენი გოგო ჭკვიანია!

ამბაკო. დღეი ზინეი შეყავს, ის ნუ მომიკედვება! შევას ახლა ტვიწნი ჭკარი დაუდის... (მოისმის მურჩას ყვეს და ძახილი შორიდან)

ე ტ ბ რ კ. ამბაკოოო!!! პის-ტი!!!

პ ის ტ ი. ვინ ბრძანდებით, ვინ?!

ე ტ ბ რ კ. მე ვარ, ეტეტო, მომამარტოებს ეს სამეღ თავიდან!

ამბაკო. ახეგე უქნია შეუქნებარ! შენ სახიკეთოდ არ იქნები ჩემს ოჯახში მომჩანებელი — მოაირყვინ, რაცხა, ჭორა!

ე ტ ბ რ კ. თუ ჭორი ვიზიხარა, ჭირა ვაიწინდეს! მოისმინე, ამბაკო!

ამბაკო. შეტვი რა ამბავია?! (მოდის ჭოჭოკიკენ) იქით, ძაღლი!

ე ტ ბ რ კ. უიხე, დედა... ამომვარდა გული...

ამბაკო. ხულიც ვაგებებია... მითხარა, რა ამბავია?! (იტეტო ყურ-ში ეტურჩრტუბა. ამბაკო ხარბად უსმენს... უცნაურ მითითებებს) არ გადამჩიოოო!!!

ე ტ ბ რ კ. მართლს გეუწნები, თუ შენა ეტეტო! მე ხომ გამაბახის რა, მერე ლექსი შენც მოგახსენა ანა?!

ამბაკო. (კოფორტული შეიღობალებს) მამ, ლეკვი მიპყვება მგლის ყვალს, არა?! არ იშლის თავისას, ხოომ?! (ავიანზე აირბნის, ე-ველზე დაიღებულ თოფს ჩამოხსნის, წინ გადაუღებება პისტი)

პ ის ტ ი. რა მები და გრგვინვაო, ადამიანო?!

ამბაკო. იქით! კუჩიანს სამარე ვასწორებს, როგორც ვასწორდა ბაზუზაისი...

პ ის ტ ი. ამბაკო!

ამბაკო. გზა, შეთქი!!!

ე ტ ბ რ კ. (გონს მოეგო) თოფი არა... ამბაკო, გეხმის?! თოფი არა!!!

პ ის ტ ი. შეზობლებო, მიშ-ვე-ლეოო... შოგრალოა, არ დაინდობს!!! უხედავლად ადრიალდებიაა!!!

ე ტ ბ რ კ. ვაიმეებ, ეს რა ჭკვიანია!!!! (კუჩისებში გაფინიარდება. შორიდან მოისმის კოკლას ყვირილი)

ე კ ი ლ ი ა. ამბაკო ზიძიაა!!! ამბაკო ზიძიაა!!! სცენაზე შემოიჭრე-ბა. სულს ძიღვს იოქვამს, წინ შეეფეებება, აბოზოქრებულ ამბაკოს)

ამბაკო. (გონს მოეგო) რა იყო, ზიძო, რა ამბავია?!

ე კ ი ლ ი ა. დავიღუპეო, ამბაკო ბიძო, და-ვიღუ-პეეო!

ამბაკო. თქვი რა რისხვია ჩემს თავს?!

ე კ ი ლ ი ა. (ძლივს მოახებება) ბრბა დაა... ლამაზმანა...

ამბაკო. რა, ლამაზმანა?!

ე კ ი ლ ი ა. კვდება, ამბაკო, კვდებაა!!!

ამბაკო. რაო, რაოოო?!

ე კ ი ლ ი ა. მისი ზეოლი ქვეყანას ესმის, მის შემხედვარეს გულ-ღვიძლი დაქვება.

ამბაკო. ნაღდაო მომიწავო ვიღაცამ!

ე კ ი ლ ი ა. არაა, ამბაკო, მოწავილო არ არის, არა!

ამბაკო. ანა?!

ე კ ი ლ ი ა. ვერ შევბა, ამბაკო... ვერ შევბა!

ამბაკო. რას ვერ შევბა, ადამიანო!!

ე კ ი ლ ი ა. ის ევე... ვერ შემობარბო...

ამბაკო. ანაა, გა-სა-გებია... (პისტი) მალე, ქალო, ჩხა და ჩემი სახეთლო ხელსაწყოები... (პისტი ოთახში შედის) ვეტქიან შეატოზინებ?

ე კ ი ლ ი ა. გუნდს ქალკს წაბრძანებულა!

ამბაკო. მოსულებს მისი თავი და ტანი, მოუსულებლს...

ე კ ი ლ ი ა. მოდა, მეტი რადა გზა იყო, იქვე კულუმბო ავირბინე და ვახტანგს ვიხვევ წამოსულიყო...

ამბაკო. თაქვებე!!!

ე კ ი ლ ი ა. მერეგომარე და ვახტანგი ლამაზმანასთან რომ დავიგუ-ღე, მერე შენსეც გამოვეშურე! (გამოდის პისტი, რომელსაც გა-მოკვდა ამბაკოს ჩხა და ზელსაწყოები)

ამბაკო. ვახტანგს მინადე ჩემი საქმე?! მეღვს ჩაახარე ჩვენი თავი?!

ე კ ი ლ ი ა. ვითომ რა უჯირს? ვეტეტერშალი ისაა და...

ამბაკო. აბ, არა, არა... მოკვდავს, უსათოდ მომიკვდავს, ის ძილა-გდასაწვავი!

პ ის ტ ი. ძროხის გულხა რას ირევი ადამიანო?!

ამბაკო. (ინსტრუქტებს ათვალეებრებს) ძროხის, ააა? ძროხის!... აფხვს ბუნებურ! მართლაც არა გაქვს განაჩენი, ლამაზმანას რომ ძროხად გააჩნე და ეტეტო გალდავადს ადამიანად!... (კოკლასს) ხულიც რომ გაგძრვებს, თუ ვეპაციე ხარ ეკავში მომეციე!!! (გარბის)

ე კ ი ლ ი ა. აბა, შე... (ავღუნებდა)

პ ის ტ ი. (სცენაზე მარტოდ დარჩენილმა პირველი გადაისახა) გმ-ღლობთ, შენ, უფალო, სისხლის ღვრას რომ გადაგვარჩინე!!!

სურათი მეხუთე

კოლმეურნეობის ფერმა. ეზოში ბოლთს სცემს სოლომონი. შე-მოღიან ამბაკო და კიკოლა.

ამბაკო. როგორაა საქმე, სოლომონ ჩემო?!

სოლომონი. მშველად, ამბაკო, მშველად, ყველაფერი თავის რი-გზეა.

ამბაკო. ააა, ვითომ? კი დაგემარბოს...

სოლომონი. შენი იღბალი ამბაკო ჩემო, ფერმისთან ახლოს რომ აღმოჩნდები, თორემ ეს სანაშენო ძროხა ნაღდათ ხელიდან წაე-ღვება, სასწრაფო გაკეთა რომ არ მოხებინა მაქადალოცილს...

ამბაკო. მარტოა?

სოლომონი. ვინ?

ამბაკო. აი, ის... მგელაძე.

სოლომონი. (გაეღობა. თავი გადააქნია) არაა მარტო, რუსულანი ემხარება.

ამბაკო. (ეტუბა არ ესიაოვინა, აწროალდა) შევალ, მაინც, დახვე-დავი...

სოლომონი. თუ დამოქვრებ არაა საჭირო და იხე შენი ნება...

ამბაკო. (გაეშურა. მერე გადაიფიქრა. ვერ ისვენებს) არა, რაზე მომიხდება, ახლა, მე ეს! რატომ მოვეტუფდი ანგარაში, მე თვის ბოლოს ვეღლებოდი და ავიტო...

სოლომონი. მერე რა მოხდა, შე კაცო! ნაადრევად შემობარბო-ბა კი არა, რვეულცივებო მომდარას ისტარაში, არა, თუ! (ფერმის მხრიდან გამოდის გახარებული რუსულანი)

რუსულანი. სოლომონ ბიძო, სამი ერთად, სა-შიო!!!

ამბაკო. რაო, რა თქვი, შევიცი?

რუსულანი. ბაბუ, შენც აქ ხარ?!

ამბაკო. მგონია, კი!

რუსულანი. ლამაზმანა, ბაბუ, სამი ხბო გვაჩუქა, ორი უზობელი და ერთი მოსუერი!

ამბაკო. მამ, სამი ერთად!

რუსულანი. კი, ბაბუ, კი...

ვახტანგის ხმა. რუსულანი... სად დამოქვრებ?!

რ უ ს ე დ ა ნ ი. ახლავ... (გაღის)

კი კლ ი ა. (ჩაფრთხილებულ ამბავს) შენ კი ამბობდი, ძროხას მოში-  
ვლავს...)

ა მ ბ ა კ ი. (გველეწანეებით წამოიყვია) დააღუბე მაგ სამიწე ენა!!  
(ხანგრძლივი პაუზა. გამოღის ვახტანგი. ეტეოზა ძალიან დაღ-  
ლულია. იგი ამბავს პირისპირ აღმინდებდა. უტურბულობის პაუ-  
ზა. ამბავს სურდა რაღაც ეთქვა, მოეზნადა კიდევ, მაგრამ შე-  
შდევ გადაიფიქრა)

ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. (თითქმისდა თავისთვის ბუტბუტებით) ხბოები ისეთები  
არაინ, იმით ნახვას არაფერი სჩვენს... აწი თქვენ იცოდეთ... დარბე  
წიხისას!.. (გაღის პაუზა. ამბავი გაოგნებულია. იგი გასკქვრის  
მომავალ ვახტანგს. სწორედ ამ დროს გაიშის მატარებლის  
შეკრულების ხმა.)

სოლომონი. ააა? რას ფიქრობ, ბიჭო ამბავი?

ა მ ბ ა კ ი. (ბურხანიდან გამოიყვია). რაო, რა თქვი?

სოლომონი. ვარგებულა ბიჭად-ბიჭი თუ არა?

ა მ ბ ა კ ი. ში... საქმე ცოდნების..

სოლომონი. მოდა, მეტი რა გვიქნა ჩვენ?

ა მ ბ ა კ ი. ში, არაფერი... რა თქმა უნდა, არაფერი...!

სოლომონი. ამბობ რაიმე ამბავი, მაგათ სოფელში დარჩინაწე  
რამ ვიკლავ თავს მე..

ა მ ბ ა კ ი. ააა?.. ში... (სივტე მატარებლის შეკრულების ხმა.)

სოლომონი. რამ გამოვალენა, ბიჭო, მატარებელმა, „საოორმას“  
მოაკივლდა?

ა მ ბ ა კ ი. არ მივდივარ!.. არსადაც არ მივდივარ!..

სოლომონი. ???!

ა მ ბ ა კ ი. მიქლავაბრეილს შევედარებო სოფლის ხაბითი ცტახანს  
დაქადაგოს!

სოლომონი. იმდენ პურმარხლს რას უშვები, ბიჭო?!

ა მ ბ ა კ ი. სოფელს შეუვარი... დღინის დღესებით მივეშვები... ახა-  
ლშობილთა სადღეგრძელო ყველამ უნდა დალოოს, ყველამ!..

**მომხდებდა მისამი**  
**სურათი მეექვსე.**

კლემენტინობის კანტორის ეზო. ფარდის გახსნისას ფერღობს  
დგას სოლომონი, რომელიც ერთი მიმართულებით დაინებთ გას-  
ცქერის. შემოდის გაყოფებული ვეტერი.

ე ტ ბ რ. დედა, დედა, დედა!.. უყურეთ, ერთი, უყურეთ. ბატონო  
.. რამხელა ასობით გაუქვიზია: „სოფლის მუწუკი“! ქვევით ხელ-  
მწურვა „სკენაზა“, ოოო, ამის დაწერი მაცოდინა ვინა და  
მთელ სიუცხლევზე ვტყუადი უარს!..

სოლომონი. რას ედავები მაგს დამწერს, ეტეტო?

ე ტ ბ რ. მეტიოხები კიდევ, თავმჯდომარევე?

სოლომონი. ში, რას ედავები?

ე ტ ბ რ. იმე! უსამართლობას!

სოლომონი. მინე?

ე ტ ბ რ. თუ კოლიტივო არ ვშუშობ, როდის იყო ნაცოდელა-  
რში გეცოცხლოდიო.

სოლომონი. აბა, ვის პურს ქავე?

ე ტ ბ რ. ჩემსას.

სოლომონი. ვისი ყანიდან?

ე ტ ბ რ. რუსის!

სოლომონი. ჰმმმ!..

ე ტ ბ რ. რაჯა, გენანება, თუ?

სოლომონი. ძალიან!

ე ტ ბ რ. რაჯო, შე შენვეწანელი, რატომ?

სოლომონი. პური ადამიანის ოფლითაა მოყვანილი.

ე ტ ბ რ. მერე შენ რუსის ოფლი რაში გინავლენა?

სოლომონი. მრადელ სათავადოები იუფერი, ეტეტო! ჩვენი ქვეყა-  
და დიდა, მის დოვლას სამოცზე მეტი ერი ქმნიას!

ე ტ ბ რ. მერე სამოცივე ერის ნაოფლარი შენი სააყენოა?

სოლომონი. დიაბაა!

ე ტ ბ რ. ეს კაცი ნამდვილად გადამრეცხს მთელი მსოფლიო რუსის  
პურს ულავას და მატრო ჩემთვის არ გემეტება?!

სოლომონი. არა! მატრო შენთვის კი არა, ყველა პარაზიტისთვის!  
ეტეტო. (თავისთვის) კაცი ისეა დატრეული პოლიტიკით, ნადავო  
გასკლენა სცადა!.. მაშე შე პარაზიტი ვარ?!  
მეტეცემეში  
გენგლეჩქინეში

სოლომონი. ვინც არ შეშუაბს, ყველა!

ე ტ ბ რ. თუკი არ შეშინდა, ბატონო, მინე?

სოლომონი. ეტეტო!.. თავს ნუ იცდებ!.. ნუ დაჯარგე მთლია-  
ნად თავმოყვარობა. შენ კი არა, გინებისუსტი ბეშტილდა ეხ-  
ნავდა სოფელს.

ე ტ ბ რ. ბეშტილდას დათვის ღონე ჰქვს!

სოლომონი. ღონე აქ არაფერ შუშოა... თუ გული გულბოს...  
იცო, რა ვანაცხდა გუშინ, კრებაზე აგრაფინა მაკუტავემ?

ე ტ ბ რ. ში, რა მინდაო?

სოლომონი. თუ სამოცდახუთი წლის ქალი, ჩემს ძალას და ღონეს  
არ ვიშურებ საერთო საქმიანობის, ეტეტო გალდავადე რა წითელი  
კოჭი მყავსო, აბა?

ე ტ ბ რ. ხალხმა რა თქვა?

სოლომონი. ერთხმად იტრიადღეს, სწორიაო!

ე ტ ბ რ. კი, მარა, კაცო, დღის წესრიგში ჩემი დამუშავების გარდა  
სხვა საქობი არაფერი გქონდაო?

სოლომონი. ეტეტო!.. სოფელი მომთმენია, მარა კვანტიც მა-  
გარი იცის!.. ახლა მე შენთან სალიდალოვ არ მქვია, გულზე  
ყებულა მეთვალა, დღეს წაუღი წაუღი შენ შემოყარა, ში-  
ვაბუთე პარტია და ქვეყანა და იმე, მერე ნახე შენ სოლომონის  
გაპორტუცება!

ე ტ ბ რ. რას ედავებ, ბატონო, თავს, ნელნელა მიყვივით. ერთი  
შემოყვივით მუხა ვის წაუქცევი!

სოლომონი. უტრები გამოიფიქვე, ეტეტო, მთლად ნუ ჩამოი-  
ჩი ცხოვრების!.. ააა, წაიფიქვე, რა წერიოა დღევანდელ მოწინა-  
ვეში!.. (გაზვის ენგრის)

ე ტ ბ რ. დე-დე!უ! ამხელა წერილს რა წამაიფიქვებ?! თუ კაცო  
სარ, მიკლედ მთხარა, რა უნდა მთავრობას.

სოლომონი. ჩვენს სიყვით და ზედნიერებას! აი, უსინე! „მიმ-  
დინარე წელს საუფლოდ. ერთმა ძროხამ ათას ორასი ლიტრ-  
რძე უნდა მოგვეცა, წლის ბოლომდე გასუქებული უნდა იქ-  
ნას 150 ათასი ღორი, სახელმწიფო უნდა ჩააბრდეს რვა ათას  
ტონა ფრინველის ხორცი, 180 მილ. უცერცია!“

ე ტ ბ რ. აბა, პა, პა! სულ ტუფულია!.. ასომოცდაათი ათასი ში-  
ვრი ღორი ჩვენ სოფელში ერთად რომ შემოიწვია, ხე-მცე-  
ნარეებს ვინ დავაქვბს, ცოცხლად შეკაენ? დამიანებს!

სოლომონი. მისინებ, ეტეტო!

ე ტ ბ რ. კაი, შენი ქიომე, კაი! ნუ მომკალი სიცილით... აგერ  
ა, სიბი მტკინა!.. ხა, ხა, ხა! მანამდე არაფერი ქამა მაგის და-  
მწერბა, სანამ ჩვენს სოფელში ქაომების სახუდრებიდან 180  
მილიონი კვარცხი ვერ მიითვალოს! მშმ, ხუმრობაა? მთელს  
სოფელს ქაომების სახუდრად ხომ ვერ გადავაქცევთ?!

სოლომონი. გამიფიქვე, ეტეტო! აქ მთელს საქართველოვა ღა-  
პარაკი!

ე ტ ბ რ. მახე გეოქვა შე კაცი! მე შივითი ღორების შივით სი-  
ფლიდან გაქცევა დავაპირე! ღორი ერთი მყავს და ისე ვვაჯარ  
დაქანებლი, რომ მოშვიდებდა, მისი შივით გარტო ვერ გამო-  
ვლავარ!

სოლომონი. გაიგე, ეტეტო! სამეცდრო-საციცოცხლო ბრძოლა  
და ვაი იმას..

ე ტ ბ რ. იმეგრები, სოლომონე!

სოლომონი. არა, გაფრთხილებ!.. დამიანსორვე; ამერიკას უნდა  
დავეწყოთ ერთ სულ მოსახლზე ხორცის, რძისა და კარაქის  
წარმოების მხრავ!

ე ტ ბ რ. დაწვიეთ, ბატონო დაწვიეთ, დაგიშალთ ეინებე?

სოლომონი. ანე გამოიღოს, შენც მხარს გვიჭერ, არა?

ე ტ ბ რ. მთავრობის დადგენილების წინააღმდეგე როდის ვუ-  
ფილავარ?! სოფელი ვარ, მარუფში ვაყვო თავი!

სოლომონი. ხედავო არ მკობა აქ მთელს ვაჭარვენ, საქმეში... (ქანტი-  
რში შეღის)

ე ტ ბ რ. კაცი ნამდვილად გადამრეცხს ჩემი ოქლით მოციე-  
და ამერიკას?!! დევე, გაჭირდა, პირდაპირ სიცილებს, გაჭირდა!  
(იტრელებდა. ამოიღებს ვარდაცული ქმრების სურათებს, 180



ფებს შორისაგან, წინ დაიწყო და ხმაბლიან მოთქვამს მელოტიანაა!!! გრა-მო-ტო-ნაა!!! ჭეჭვიანა დანტროსაა!!! თქვენი საფლავი აუბადლა, თქვენი რამ დამბოვები მე უბედური ამათ ხელში ცოცხალი, არააღ! (შემოდის დავითი)

და ვითი. (წენიწავს ეტეტროს მხარეს ჯოხს დაუკაენებს)  
 მოითმინე, რატომ ტირი?  
 ეტეტრო. თავქმდომარემ გაწაღადაა... გამაჩირწყალააა!!!  
 და ვითი. (ფუნჯარს და ბლუნტოს მოამბრეკებს) რატომ?  
 ეტეტრო. ანტიკას გამოვკიდე და ფეხებში წუ მებოკრედიოთი  
 და ვითი. ვიხოვო, უფრო გასაგებია!  
 ეტეტრო. გინდა თუ არა, კოლექტივში იმუშავოო!!  
 და ვითი. (თავისთვის) ეს გაზეთისთვის არ გამოდგება!  
 ეტეტრო. რაო, რა ბრძანეთ?  
 და ვითი. ანტიკო, სწორი უთქვამს!  
 ეტეტრო. რავა, აბატონო დავით, თქვენც იმას უტრავო აკრებ?  
 და ვითი. რა თქმა უნდა!  
 ეტეტრო. (თავისთვის) დაგვეარა მიწა, შე ბღინიანო!  
 და ვითი (უფროთ ხელს მიიღვა) რაო, რა ბრძანეთ?  
 ეტეტრო. არაფერი, ბატონო, არაფერი... თავქმდომარეს თუ ეცბოთ, შე შვედა, ეგო... (დავითი კანტრასს მიმუხრება) ნეტავი ეს ხომ არაა ამ წერილის ავტორი? რავარც კი სანივარი წამოცდა, იმ წამებზე ფანჯარი და ბლუნტოტი მომარყვა, მერე მიზეზი რომ ვუთხარი, ნაწერი დახბა ანა, ვითომ?!

სოლომონი. პატივცემული დავითი, შეგიძლიათ მისცეთ ცნობა რაიონულ საბჭოებს, რომ არჩის მშენებლობაზე თავი იხსებებს... (მოისმის ტელეფონის ზარი) უაკცრავად, ახლავ გაეზახლებო... (დავითი ვამაღლებით იწერს ბლუნტოტში)

ეტეტრო. თქვენც, ეი, პატივცემულო... არ გესმით? სკვინია!  
 და ვითი (ფსევდონიმი არ იტყობა) დაბ, გესმენთ!  
 ეტეტრო. აა, აა, აა თქვენ ბრძანდებით ამ წერილის ავტორი?!

(გაუხვს უჩვენებს)  
 და ვითი. დაბ, შე!  
 ეტეტრო. რატომ, მერე? რად მომპყრობი საქვეყნოდ თავი თუ უფული გაჭირდათ...

და ვითი. როგორ მიხედვით! დამსახურებულ პედაგოგსა და სივადესანს სოფლოსო!  
 ეტეტრო. ვიხედვ თუ არა, შენც შეაზარა დიდი ვინმე... ჰმ, სკვინია! შენსაუფრისი სახელი მოგიტენიათ, მართლა გავხარბი სკვინისა!

და ვითი. თვევ თუ მაშინდებელი წერილიდან სათანადო დასკვნას ვერ გამოიტანე როგორც ანტისოციალიზმის პარაზიტულ ელემენტს, მივიყენებო პრეზიდენტის ბრძანებულებას და სოფლიდან გაგაყვებო... დაი-ააა!!!

ეტეტრო. ეეუუუფ... არ შემოკრა ხეხარისინ... (სცენაზე უვირითი მოშობილებიან ბეშტიელა და მჭეჯალა)  
 მჭეჯალა. წყალო შემოვარდა არხში, წყა-ლიით!!  
 ბეშტი. წყა-ლით... არ-ხში... ჰე, ჰე, ჰე...  
 სოლომონი. (ანტროლიდან გამოსვს) რა იყო, ბეშტია, რა ამაზავია?!

ბეშტი. არხი შემოვარდა წყალში... ტფუფი, ეს რა ვთქვიო... ჰე, ჰე, ჰე!  
 სოლომონი. (ბოხოსს მოიხდის) აა, ეს შენ სამაჩარბოლად! აზიაკცხსაც შევიკერავ და მერე ქალს ვიღა დაეტიკრს?! (მჭეჯალას) შენ კი, შვილო, კარგ საქაბებს გიყლი... აბა, წავიდეთ, ბატონო დავით!

(გარბიან)

ეტეტრო. (მარტო დარჩენილი) კიდევ კარგ ჭკუაზეა ეს ხალხი დედალაზე რომ მუშაობენ და უკავილიან ავადმყოფივით მერომ მებობდებიანო. მარა ახე დიდხანს არ გაჭრებდებო... ვიცი, ცხენი სოფელში არჩის წყალს შემოუშვებენ და პირდაპირ თავს მტკარავ შვი კი, ანუა ახე იჩენა არ ღირს ჩემი სიყოცხლე. არა ქვეყანას ვფულდარ, ქვეყანა ვადავიციდე... ახათ სირცხვილს და დამტკობებს, სჯობს ჩემს თავს განაჩენი მე თვითონვე გამოუტყვანო?! (გარბიან). პაუზა. ეკლსებიდან გასმის საერთო ღლიანეკლი, ტპის ცემა და ევანს მახილო, რომელსაც მოკვება ბეშტიელას ღრიალი!

ბეშტიელია. არქია, ხალხიო ქალი ვადვარდა წულში, წაქალილი! (უცხვანე შემოიჭრება, უნარ ხალხი მოსდებს) ხედავო რა მიათრევს? დადარჩობს მაგ უბედურს. უსახურეს, უმარტო, ჩიხნის... (სასწრაოდ ტრანე იხდის. ამ დროს ხალხის წრეს გააჩრვებს ვახტანგი)

ვახტანგი. შენ საით, ბეშტია?  
 ბეშტი. აა, ეეე, იმას ხედავ!  
 ვახტანგი. მერე? ცურა რომ არ იყო?  
 ბეშტი. აა. (ახლა უფრო ტონს) იიი, ცურვაა?! აუფუ, რა ბიჭი ვი-რღვევოვოვო!!

ვახტანგი. თავი დავუარო, ხალხო, თავი!!! (ვევლანი ვარბანს, სცენა ბრუნავს. მოისმის წყლის გრიალი. პაუზა. — შემოდის ვახტანგი. მას მკლავზე გადაწვენილო ქალი მოკვება. მის სახეს აწეწილო თმები და თავსაფარი ფრავს. ვახტანგი ბეჭობზე დააწვეს დახარბებულს და ხანგრძლივად ხელოვნურ სუნთქვას უკეთებს. ეტეტრო თანდათან მოსვლიერდება)  
 ეტეტრო. მახე, ო, გენაცავებ, დამწიღებ, მაგარად დამწიღებ... ააახ... ოოო!!

ვახტანგი. (თავსაფარს ვადაცლის ეტეტროს. ამ დროს სცენაზე შემოიჭრებან სოლომონი და ხალხი)  
 ვახტანგი. (ეტეტროს დანახვავ შეიცხადებს) აა-უუუ! ეს ვინ უთ-ყო-ლააა!!!

სოლომონი. ვინაა, ვახტანგი, მაგ ცოლვისშვილი?  
 ვახტანგი. ვინ დაა... ეტეტრო!  
 უუუუანი. ეტეტროა?! ხა, ხა, ხა...  
 ეტეტრო. (გამოყვარებით) ვა, ხა, ხა და ჭირი და სენა თქვენ!

სურათი მეშვიდე

საერთო სახალხო ზეიმი. ხალხმრავლობა. ფერდობზე დამდგარა ამაყო, სოლომონი და რამდენიმე ხანმოშულყო თანასოფელი. მჭეჯალა და ბეშტიელა ხეზე გასულან. ბეშტიელას ხელში რუბინია უტყვარეს. ხის ძირას თავი მოუყრიათ სოფლის ახლავარბებს. აჭვია რუსუდანიცი.

დიკტორის ხმა. უფრადებო... უფრადებო... იწყება არჩის მშენებლობის დამთავრებადმი მიძღვნილი ცხენსანთა საარ-ონოხარისო შეიბრბების გადამწყვეტი ეტაპი. დიდი ზეითი-ლომეობა და დისტანციაზე. დღეში მოწაწილებს ხუთი რაიონის ათი მხედარი!

სოლომონი. (ირიბად ვადხება ამაყოს) რაო? ფერი ხომ არ გეცვალა, ამაყო!  
 ამაყო. ეეე, რა გიბარა ჩემო სოლომონს... „თეთროინს“ დღის წყალობით რამდენჯერ გიწვიოა გამარჯვება. შენც კარგად იცი, მარა, აბა, სიამართლე გიბარა, დიდი იმედი არც „თეთროინს“ მავს და...

სოლომონი. არც მხედრის, არა?!  
 ამაყო. რა ვქნა, მეფეებო და...  
 სოლომონი. პოო?!  
 ამაყო. აა, ბატონო, აა, ავერ დღი და ავერ მხედრები... რუსუ და ანი. (მღელვარება ვერ დაფარავს) თენჯი, რას ფეი-რობ?!  
 თენჯი. რას უნდა ვფიქრობდე? ვაგინარჯებო!  
 რუსუ დანი. ვითომ?!  
 თენჯი. ახი პროცენტით!

რუსუ დანი. კარგი დაგეპრობოს...  
 მჭეჯალა. დაიწყო, ხალხო, დაიწყოო...  
 ბეშტი. (რუბრიდან გასმხებს) აა, ჰე... აბა, ჰე!... (საერთო დაამბებლობა. სამარისებური სიჩუქე ჩამოვარდა)

დიკტორის ხმა. აი, დამთავრდა პირველი წრე... (საერთო ეთინა ხან ძლიერდება, ხან მიწყნარდება)  
 მჭეჯალა. მიდი, ვახტანგი, მი-დიოო!!!  
 ბეშტი. მოუშვი, ბიჭო, მოუშვი-ვიო!!! ჰე, ჰე, ჰე...  
 ამაყო. (გულში ვეღარ მოუთმინა) თავი მაგარად დაუტევი მაგ საბატონო, თავი არ წავართვის, თა-ვიო!!! (პაუზა)

დიკტორი. აბა, ესეც მესხებ წრე... წინ არის მხედარი სახაშვილო



ცხენი „ლურჯა“ მის კალში მიყვება მხედარი შეგლამე ულუკ  
„თორიონი“... მხედარმა ძლივლა აურჯებენ დაქაფულ ცხენსა... ვახობო, თუ ვის მოუტანს გამარჯვების ღვინვანდელი ამ-  
პარტუზია...  
რ უს უღანი. (ჩან მხედრებს გასცქერის, ხან კი ამბაკოსკენ გაა-  
პარტებს ხოლმე თვალს. თინჯის გადუნურწულა) ნაღვით გუ-  
ლი განსვდება, საცა!

დიქტორი. მუხუთ და უჩანასნელი. მხედრებმა მიუშვეს სა-  
დადგები საბაშვილი და შეგლამე, შეგლამე და საბაშვილი  
მხოლოდ ვის ირნი იბრძვიან პირველობისთვის... აი, „თორიონ-  
ი“ დაწინაურდა, მიწას გაეკრა...  
სოლომონი. (ამბუ: დ გადახედა ამბაკოს) ააა! რას იტყვი ამბაკო  
ჩემო!

ამბაკო. მხედარი რომ კარგი ყოფილა, ჩანს და ესაა...  
სოლომონი. აა? ხომ კი!

ბე უს უღანი. (რუპორდანი) შიდი: ვახტანგ, მი-დილი!!!  
დიქტორი. ბაბიონი!!! „თორიონი“ გადაკვარა ფინიშის ხაზი...  
ყველა ეს ცაბა და შეძახილება მის მხედარს ვახტანგს ეძუო-  
უნეს... გესმით? ხომ გესმით? მაშ, ასე, მეგობრებო მიუღუ-  
ოცობ გამოარგება ნაქვარადებსა... (სქედებს პარტო ისტორიან.  
საერთო მხარეთუ შეძახილება. ცეცხანზე შემოიჭრება კით-  
ლია, ხელში თასი ტუჩავს)

კიკელია. (ამბაკოს მივრება) ეს თასი თქვენთან გამომტანეს  
ამბაკო, ბატონო... (ხელში შეაჩერა გაოგნებულ ამბაკოს)  
ამბაკო. კი, ბაბა... მე რა უშუბო ვარ, ემწვილიყო!

კიკელია. ვახტანგმა ბრძანა: თასი მე კარა, თორიონის გამ-  
წადლეს ეტუფინისა...  
ბე უს უღანი. შენ რავარ ვატუბო, ამბაკო ბიბია, არ გინდა მეგ  
თასი... მოდა მჩაქე, ცოდნობოვო კაცი ვარ და იქნას და-  
მიშვევნებსა... მო, აბა?! (ხიდან გადმოიხიწება, თავი ვეღარ შეი-  
კვია და მიწაზე მოადინა ზღარიანა)

ბე უს უღანი. მე, მე, მე... ასე იცის სიხარბემს... (საერთო ხარხარი)  
დიქტორი. აი, საპატორ ზარის უღლის ვახტანგ შეგლამე... იგი  
ცხენიონარობის მიუღ თვის ტლანტეს უჩვენებს მუყურე-  
ბელს... უოდა, ბუკი... მოყრითაც ასეთი უნდა...  
რ უს უღანი. (მიუღოდნულად შეკვირვებს) ააა!!!!

I ხმა. ულუკი დაფიდა, მხედარი გამოავადილი!  
II ხმა. მარტეხა ფეხი უჩანს შერჩა... მივხედოთ, ხალხო!!!  
(ყველანი დაიძრნენ, საერთო პანიკა)  
ამბაკო. (მამალა დასქეა) ფეხი არ მოიცვლით ადგილები-  
დანს... ცხენი... ცხენი მომგვარეთ!... (ელისებისაქენ გარბის:  
დაძაბულობა უტრინჯავის თასს)

დიქტორი. აი, მოხუცი მიტრა „თორიონს“... რაღაც უოხრა...  
უღუკო შეგდა მოხუცმა მხედარი აბატა და... (შემოღის ამბაკო,  
მის მკლავებზე გადაწვენილი ვახტანგი შემოკვავს, რომელსაც  
იქვე ფერხობს წამოაწევის. მის ირგვლივ ხალხი წრეს კრავს,  
ბეშვება ტრის. მხეჭალა ზეუქვენებს, თავაზსტეგლობრივ-  
ული ამბაკო გვერდზე გადას)  
რ უს უღანი. ვახტანგ, ბუკო, ხმა ამოიღე, შენ გენაცავლე...  
(პაუზა)

ვახტანგი. (გონს მოეყო) აა ყურები ჩამოყიერთა?! დიდეს  
ფიცივარ... რუსუდან შეენე? უპ, აა ბედნიერი ვარ?!...  
(სხეების განსწივებულად რეზონანტით წამოიწევენს)

ყველას ვეტრფო, ყველა მივარს,  
საზეგ გარბიბი... აღდგეთ...  
მეგრამ ერთმა დაამატყვევა... (უძალი ხდება)  
სოლომონი. ექიმი, ჩქარა, ექიმიო!!!  
რ უს უღანი. ვახტანგ!!! (ზედ დაემოხა)

სურათი მერვე

საღამო ხანი. პამეკი რუსუდანს მიძინებია. საშხალთან პიტტი  
ფუსფუსებს. შემოღის ღრმანაფიქრებული ამბაკო. შენიშნავს რუ-  
სუდანს. მისკენ მიპურებს.  
ამბაკო. შენი კობრე, ჩემო სიცოცხლე... (აიღებს რუსუდანის  
შეკვს) უპ! როგორი ცივია... (ველთან მიიჭრავს, მერე ფრთხი-

ლად დელოცინს და სიხანს წაბურავს. თავს დააღვინა სიტტი/  
პიტტი. საშხლად არ შევამ, ადამიანო?  
ამბაკო. (უბრბოდ მიმხედვება)?  
პიტტი. საშხლად არ შევამ-შეთიქი?  
ამბაკო. (სიტყვეოდ თავს გაპანებს)  
პიტტი. რატომ შეგაკვიანდა?  
ამბაკო. მთელი დღე საავადმყოფოთან ვგორილობდი... იღბ-  
ლად ვართ გადარჩენილი ისიც და ჩვენც... მაგას რომ ჩამე  
დაშრობდა, ვინ იცის, რას არ მოიგონებდნენ, რას არ შეთხ-  
ვადნენ: მოწყობილი საქმე იყოო, ამბაკოს ულუკა შეჩარხო  
ვახტანგ შეგლამე და კოდე, ღმერთო, ვინ იცის რას... ანდა  
რა გული გაუღებდა მარტოხელა დედის წამებას?! ექიმი იყო?  
პიტტი. იყო, ამბაკო, იყო.  
ამბაკო. მერე?  
პიტტი. კაი, ამბაკო!... ისაუბრეს, იცინეს კოდეც... მერე წასვლის  
წინ რომაინზმა ცალკე გაიბოძა და მიხიზრა ნულაფარის გე-  
შინაიყო, ეს ყველაფერი მთლიანდელი წერტილები შედეგად  
იყოო, ყველაფერი თანადანა ჩაჩებდა და გაივლიბო... ეცა-  
დეთ, გაართოთ, რაც გობოვო შეუხრულიყო... რაც შეიძლება  
შეტი სმწოდელ და მოხვენებო...

ამბაკო. შენ მე სიცოცხლე დამიბრუნე, პიტტი ჩემო, სიცოცხლე!  
რ უს უღანი. (ძილში შეიშვეშება, რალას ბუტბუტებს)  
ამბაკო. სიუუ!

პიტტი. სიზარია, ენაცავლის ბებო!  
რ უს უღანი. ვახტანგ, გიყვარს პოეზია?  
ამბაკო. (ველანებინებით) მმმ... ისევ ვახტანგი?  
პიტტი. მოიცა...

რ უს უღანი. დღეს ვერ აქ დგანარ უკავადების ციურ ზმანე  
ხალ... (უცხად გეოგელდის) ანდა ხარ, ბებო?!  
პიტტი. აქა ვარ, შეილო აქ!  
რ უს უღანი. უპ, რა უცნაური სიზმარი იყო?  
ამბაკო. თავს რავა გრძობ, შეილო?!  
რ უს უღანი. კარგად, ბაბუ, კარგად!

ამბაკო. კრელი ბოროლა სამხარობლოდ!  
რ უს უღანი. დამაზია, ბაბუ?  
ამბაკო. ძალიან, შეილო!  
რ უს უღანი. მაინც როგორი?  
ამბაკო. როგორი და... შეზღობ თეთრი... ტურხებუ კონცა მო-  
ცილებდა... თვალბეი შეი... ცეცხლვარაჩი... წამწამები ცერი-  
სიღვდა...

რ უს უღანი. უპ, რა კარგიაა!!! (პიტტი) ბებო, მომწვიდა!  
პიტტი. რას შევამ, შეილო?  
რ უს უღანი. ყველა... ნაღვლი და ცხელი მჟადი... (პიტტი მიღიბა,  
პაუზა) ბაბუ, გიყვარვარ?

ამბაკო. ეს რა კოხუზაა, შენ შემოკველე?!  
რ უს უღანი. ციკო, გიყვარვარ?... მაშ, მიდი ახლოს, სულ ახ-  
ლოს ჩემთან! (ამბაკო ახლოს მიუჭება, თავს კალაში ჩაე-  
დებს. ბუტბუტები ეღურებსება, მისი ხელი სახეზე ნაიარებს შეე-  
ხება, ამბაკო სახეს მოაიღებს)

რ უს უღანი. არა, ბაბუ, მე შენ არ გიყვარვარ!  
ამბაკო. ვინ ჩავაგინა, შეილო, ეგ არა?  
რ უს უღანი. და თუ ეს არ არის, მაშინ ერთ თობევან შე-  
მისრულდი!

ამბაკო. რა თობევან, შეილო?!  
რ უს უღანი. სახეზე რომ ნაქროლობები გაქვს, იმის შესახებ მი-  
ამბობ!

ამბაკო. მერძისთვის იყო, შეილო, ახლა გობია დაიციენო!  
რ უს უღანი. (ყოტალი). არა, ახლავ... გვიბის, ბაბუ? ახლა-ვე!!!  
ამბაკო. (სახეზე დადებოდა რუსუდანს. მოტედა) კაი, აბა... გაი-  
მბობ, შეილო... (ჩამჭრალ უსუღანის მოუკიდა, გაბობლა. მისი-  
მედ დაიწყო). ზაპარა, რომელსაც ახლა მე შენ გაიბობ, ცხრა-  
ას ხუთი წლის წინანდალ ამავს შეხება...

რ უს უღანი. ზაპარა რად ემბი, ბაბუ?  
ამბაკო. შენივის სულდობა და... ჩემთვის...  
რ უს უღანი. კარგი, ბაბუ, როგორც გიყობდეს.

ამბაკო. მოიდა, იყო და არა იყო რა, თვალე უყუდებს რას  
ნახავდა? იყო ერთი სიფელი, ნაქვარად წოდებულა...

რ უ ს უ და ნ ი. ჩვენი სოფელი, ბაბუ?  
ა მ ბ ა კ ო. მოო, შვილო, ჩვენი სოფელი...  
რ უ ს უ და ნ ი. მერე, ბაბუ, მერე?!  
ა მ ბ ა კ ო. მოოდა, იმ სოფელში ერთხა და იმავე დღეს, ერთხა და იმავე საათზე, ორი ვაჟი დაიბადა... მართალია ისინი დედით ერთნი არ იყვნენ, მარა, ერთობა მათგანის, ბაგრატის დედას რა და კურნადა და მეორე ვაჟის, ამაკოს დედა ამეშვდა მუშეს... გადიდა დრო... ბიჭები წამოიზარდნენ... სოფელმა ისინი შეეყვარა და მტაცებლად ტუტუები შეარქვეს... ტუტუები დავაეკიდნენ... და აი, მათ გულში დაისადგურა კდუტუების მზავად-ძარღვა — სიყვარულმა და რაჟი ერთხელ ფეხი სიოდა, აპოკო-რიკა, ამოიზარდნენ გრჯობის დასახლება მათი მამავე შვიდი ცხოვრება... სიყვარული. შვილო, ყველა ბედნიერთა წლებედ-დრია, მარა მათი საქმე სხვათადად მიეწყო: ტუტუებს ერთი და იგივე ქალი შეუყვარდათ...

რ უ ს უ და ნ ი. ქალი ვინ იყო, ბაბუ?!  
ა მ ბ ა კ ო. მავს შენთვის არა აქვს მნიშვნელობა... მოოდა, ამა შედგენ ტუტუების თითქოს და უცხონი გახდნენ ერთმანეთს-სთვის... აღარ იმსოდა ყანოდან მათი მზიარული სიცილე-ისი-ნი და არც „თონხური“ მანად რომ სიციცლის ძალს მატე-ტედა დაშვარე გლუხაკეს... თავიდან ბლუნი ორივე იმ ქალს უგლოვდა, თავს ეკლბოდა, მარა ბაგრატ ვერ ეღრბა ქალის მზიარ დასტოვ, იმან ამბავი აიბრა, იმან მიწვეს... ამბობენ, შვილო, სიყვარული ექვიანიაო და სწორედ ამ ეჭვმა დაიხად-გარა ბაგრატის გულში... დრო მიდიდა... ბოლოს შური ხანა მარს უნებოდა... (ამბავი მამქალა ყალბის მოუქცია) მოოდა, ერთ ნახსენადღეს, მაშინ როცა ტუტუები ცისკრის წარვიდან შინ ხრუნდებოდნენ, კარგად შეშვარადნი, ნაცისარასთან დაქვი-ოდნენ, ცხენებს წაული დალაველი... ერთხანს ორივე უფრად იყო, არ ფიქრობდნენ ხმის ამოღებას... ბოლოს სიმშველ ბაგ-რატმა დაარღვია და კიობა მძაფრდებოდა: ბიჭო, ამბავო, რაზე ფიქრობო? გლუხაკის ბელზეო — მიუგო ამბავი... სიტყვას სიტყვა მოჰყვა, შეეჩინნენ ერთობს... მერე ბაგრატმა მიხალა: სულ სხვათა ნადავლი მიზღუე შენი შეღონებისა, ვიცო, შეუ-ვარებულად არა და უნდა ზიობარო ქალის სახელით... ამბავო შე-ცდა და ბაგრატს უთხრა ვინც იყო ქალი... ეს იყო და ის... ბაგ-რატო გველნაქებნით წამოვიარა ზეზე, უბედური ცხენს აღვი-რა დასწვდა, კარზე უშალ ზედ მოექცა, ერთი სახინლად წეს-სუტვდა და მთარახის მშუღლით სამარისებური სიწმუე წამოი-გაასო წაბდა ულავი ერთბაშად ადგილიდან... ამბავი თურმე იქნა! ათი ვთხარაო, მოიბოლს, ქალის სახელი... მარა თურმე ტუტულად ნანობდა: ბაგრატას უთხოვდა კარგად სკო-დას ამბავო ხეხობაი... (ამბავი შედგა: კარგა ხანს იყო ასე, უსტყვოდ. მერე ყალიონს ეცესლი მოუწოთ და მიმედე გა-წიბოდა)... ერთ უბედურ დღეს, განათბისას, ქალის კივლამ წამოშალა მთელი სოფელი... გამოივდივია... კვილი ისევ გან-მეირდა... ხმა შეცნაურა... წამსვე ოთფს დაწვდა და შემოი-ღლით გარეთ გამოვიარდი. ვხედავ, რას ვხედავ! ჩემსკენ გა-მობრის დავეთვული ცხენი მხედავით... ახეთ დროს, შვილო, კოვლიდ წაუთი საათს უდრის, რა არ ვიფიქრე: პირველად წი-სალი მხედარნი ამოვიდენ, მარა შევნიდენ, ვათო მის მავიარად ქალი მოკლავთქანა... და ბოლოს პირვეტევე მიუფევი ტუტუო-დადგორლა ჩემმა „ხირობმა“... და სწორედ ამ დროს ჩემს თვალწინ ჩაიქროლა მხედარმა ცხენი... რომ არ მომეხსენო, ზვარაკით თავს წამაცილდა... ეს, რაც ვითხარი, წამებში მოხდა... აღკრი-ლმა ცხენმა ერთხანს აიბრა თვის პარტინი... და მისი მოი-ხმა დადგენებელი ხალხის თიანის... კვლამ მივადგი... ნაცი-ობასთან წაბდა ულავი სიკვდელს გბრძოდა... იქვე, ახლოს კი ქალი ვეღო ღინეზიბილი...

რ უ ს უ და ნ ი. აი, მო, რაო, ბაბუ?!  
ა მ ბ ა კ ო. ოი, ამბავო, თუცი ჩანხმას ვერ ენლობი, კვსახები ვერ იტვლიან? მასხვს, სახეშო შევაფიქრობე... მან ვინი სასუსობო ნხელი ვაღარცა უფთი სახეზე: „აბრე ჩემვან მასხსობრად“... გინებდაკარგული უნაგირადნ ვადმოვიარდნიდვარ... როცა გონება დახმარუნდა საყუარო სისხლში ვეურავი პირვეტე... შუ-არისებების ნიადრება სათავი იწვა... ცოლი და შვილი ტუტუი ვავინებ... გამცლებული დავებუდენ მას, რაჟა სახიდან ეს ხარ-ცხელი ჩამომეტიცა, მარა ვერ მივეცი, ეშმაკურად ის აღე-ბოდა... მერე ვიდაც ამ ნასაკრადთან ჩაადალ... მე კი... შვიო-მრჩა ეს სახასობრო... (პაუზა)

რ უ ს უ და ნ ი. რა საზნეღა უნდაობა, ბაბუ... (გამოინდუნა პისტრ, რომელსაც სკმული მოაქვს)  
პ ის ტ ი. რა იყო, შვილო, რა ფერი ვადევს?  
რ უ ს უ და ნ ი. არაფერია, მეხო, ისე...  
პ ის ტ ი. ამბავო, რა უთხარი ბავშვს იხეთი, შე მიწადხაყურელი?  
ა მ ბ ა კ ო. ასეა, ასე, პისტო... დროა იცოდეს რუსუდენმა, რაც მო-ხდა ჩემსა და იმ ვაჟბატონის ბაბუას შორის... დაბ, დრო არის...

(უკლესვიდან მოისმის ბეშტიელის ყვირილი)  
ბ ე შ ტ ი ა. ხეკაქუნა... გლია მომეცი, თურმე მტკლითი ვაგარს-საე!  
მ ე წ ე ჯ ა. არ მოგეცე... არ მოგეცე!!! (რუსულანთან მიიჭრება)  
ბ ე შ ტ ი ა. დავიო, როგორი საჩუქარი მოგიტანე?  
ბ ე შ ტ ი ა. არ დაუტერო, რუსუდან მავც არცა, შე მოგიტანე, მე... ჰე, ჰე, ჰე!  
რ უ ს უ და ნ ი. ვაგო, ზემუტა, მასე იყოს!... რა ლამაზი ჩიოთა!  
მ ე წ ე ჯ ა. ჩიბე ზემუტა ამ ბოიურა, გლია კი ვაბატნს რუსუდანს, პალატაში, მოცდლობის ემს!  
ბ ე შ ტ ი ა. (ხმაილა) მო, ასეა, გლია ვაბატნმა მოწა, მოლადე... რი კი შე დავიბრეს... ჰე, ჰე, ჰე... მოგწონს, რუსუდენ!  
ა მ ბ ა კ ო. რაო! რაო! მოწმდითი აქვადენი!  
ბ ე შ ტ ი ა. რა იყო, ამბავო? რა ვეტვა ასლა შეენ?  
ა მ ბ ა კ ო. რაოო?  
რ უ ს უ და ნ ი. ნუ ვიქრო, ბაბუა!  
პ ის ტ ი. შე ენადამიწეულად, დაგავწყდა რა თქვა ექიმანა?  
რ უ ს უ და ნ ი. როგორ აბუტულა საწყალი... რა, ჩიბუნავ, მო-გეწონდა ტუტუბაში? თავისულტება მოგნატრებთა? ახლავე გა-ეშვებ!

მ ე წ ე ჯ ა. რას შევბი, რუსუდენ, რასა?!  
რ უ ს უ და ნ ი. ჩვენი სოფელი, ბაბუ?  
ა მ ბ ა კ ო. მოო, შვილო, ჩვენი სოფელი...  
რ უ ს უ და ნ ი. მერე, ბაბუ, მერე?!  
ა მ ბ ა კ ო. მოოდა, იმ სოფელში ერთხა და იმავე დღეს, ერთხა და იმავე საათზე, ორი ვაჟი დაიბადა... მართალია ისინი დედით ერთნი არ იყვნენ, მარა, ერთობა მათგანის, ბაგრატის დედას რა და კურნადა და მეორე ვაჟის, ამაკოს დედა ამეშვდა მუშეს... გადიდა დრო... ბიჭები წამოიზარდნენ... სოფელმა ისინი შეეყვარა და მტაცებლად ტუტუები შეარქვეს... ტუტუები დავაეკიდნენ... და აი, მათ გულში დაისადგურა კდუტუების მზავად-ძარღვა — სიყვარულმა და რაჟი ერთხელ ფეხი სიოდა, აპოკო-რიკა, ამოიზარდნენ გრჯობის დასახლება მათი მამავე შვიდი ცხოვრება... სიყვარული. შვილო, ყველა ბედნიერთა წლებედ-დრია, მარა მათი საქმე სხვათადად მიეწყო: ტუტუებს ერთი და იგივე ქალი შეუყვარდათ...

ლადაიკავებში ვადასახლდა, ქალიც შეირთო და ვადეშვლიტ შეინიო... გვიდა სამი წელი... ამპირე ორახს მოქვიდა, ცხრანს სუთი წლის სიხარულმა საპირთვლიდმეფე მოუწიქტა იბრძოდა ხალხი, ვიბრძოდე მეც... რეგულიცა დამარცხდა და ჩვენს ჭეუყუნაში პირისსხლიანი აღიხივია შემოიჭრა... მოდა, აქ მოხდა ისეთი რამ, რასაც არავინ არ მოვლდა... მგლებს ეს ერთ ხროვა, რომელი ჩვენი მზარსკენ გამოვირა ბაგრატა არ ედო სათავაშო? ცეტების ზალი ვაგებია მთელი უფრობა. სახარბოებელით აიხო მთელი ეს მხარე... მოკლდატბისათვის ზო უფრო ვერ მებატევენბა დანაშაული, რომ იგი ჩვენი დელის მძუძით იყო გამოკვებო... ოთფ კარტეტიც ვავინებ და მო-სკლავდა ჩაუხადელი სწორედ იქ, სადაც ვეღლს უნასწენ-ლად თავს ახადებდა დავაგებინებ... დიდხანს ვეღლს... ბოლოს გამოინდა პირისსხლიანი... ჩანგარებიდან გამოვიარდი და შე-ცდინებ: ბაგრატ, უჩიროვო საყუარო ხალხის მოკლდატე, გა-ფრადეთ, შეიქო!... აღხობი არ მომტლითა: შეცხუნდა, თ-თქოს შეზინდა კიდეც, მარა როცა დანახა მოუწადებლს არ ვესტარდა, ბარდენდა მესხე შემარა ფეხზე... ჩახსნს ფეხი გა-მოვლულე... მარა მიმტუნა იმ სატალიში... გაყოფებულმა ოთფი კლდის კიშე დადავასხმარო... „თუ ვეკვიც ხარ, ხნად მეთქი“ შევამბე... „ნება შენო!“ მინასუხა... ვიშოვულ სატე ვარი და მივესტე ტხესენ სადავე... ისიც ცხუნდატენ გამო-მარა... მხვან მოქნეული სატეგარი თავს ავიცილდა და როცა ჭერი ჩემზე მოხდა, სწორად ამ დროს ტარტუნაშა ოთფი და-გრა კონხებანი მტკავებ... აი, ახლაც კი თვალწინ მიდგას მო-ლდატის მღვრიე, დასხილული თვალები... ცხენით მომეტრა იგი და იყო რა მოიხრა?

რ უ ს უ და ნ ი. აი, მო, რაო, ბაბუ?!  
ა მ ბ ა კ ო. ოი, ამბავო, თუცი ჩანხმას ვერ ენლობი, კვსახები ვერ იტვლიან? მასხვს, სახეშო შევაფიქრობე... მან ვინი სასუსობო ნხელი ვაღარცა უფთი სახეზე: „აბრე ჩემვან მასხსობრად“... გინებდაკარგული უნაგირადნ ვადმოვიარდნიდვარ... როცა გონება დახმარუნდა საყუარო სისხლში ვეურავი პირვეტე... შუ-არისებების ნიადრება სათავი იწვა... ცოლი და შვილი ტუტუი ვავინებ... გამცლებული დავებუდენ მას, რაჟა სახიდან ეს ხარ-ცხელი ჩამომეტიცა, მარა ვერ მივეცი, ეშმაკურად ის აღე-ბოდა... მერე ვიდაც ამ ნასაკრადთან ჩაადალ... მე კი... შვიო-მრჩა ეს სახასობრო... (პაუზა)

რ უ ს უ და ნ ი. რა საზნეღა უნდაობა, ბაბუ... (გამოინდუნა პისტრ, რომელსაც სკმული მოაქვს)  
პ ის ტ ი. რა იყო, შვილო, რა ფერი ვადევს?  
რ უ ს უ და ნ ი. არაფერია, მეხო, ისე...  
პ ის ტ ი. ამბავო, რა უთხარი ბავშვს იხეთი, შე მიწადხაყურელი?  
ა მ ბ ა კ ო. ასეა, ასე, პისტო... დროა იცოდეს რუსუდენმა, რაც მო-ხდა ჩემსა და იმ ვაჟბატონის ბაბუას შორის... დაბ, დრო არის...

(უკლესვიდან მოისმის ბეშტიელის ყვირილი)  
ბ ე შ ტ ი ა. ხეკაქუნა... გლია მომეცი, თურმე მტკლითი ვაგარს-საე!  
მ ე წ ე ჯ ა. არ მოგეცე... არ მოგეცე!!! (რუსულანთან მიიჭრება)  
ბ ე შ ტ ი ა. დავიო, როგორი საჩუქარი მოგიტანე?  
ბ ე შ ტ ი ა. არ დაუტერო, რუსუდან მავც არცა, შე მოგიტანე, მე... ჰე, ჰე, ჰე!  
რ უ ს უ და ნ ი. ვაგო, ზემუტა, მასე იყოს!... რა ლამაზი ჩიოთა!  
მ ე წ ე ჯ ა. ჩიბე ზემუტა ამ ბოიურა, გლია კი ვაბატნს რუსუდანს, პალატაში, მოცდლობის ემს!  
ბ ე შ ტ ი ა. (ხმაილა) მო, ასეა, გლია ვაბატნმა მოწა, მოლადე... რი კი შე დავიბრეს... ჰე, ჰე, ჰე... მოგწონს, რუსუდენ!  
ა მ ბ ა კ ო. რაო! რაო! მოწმდითი აქვადენი!  
ბ ე შ ტ ი ა. რა იყო, ამბავო? რა ვეტვა ასლა შეენ?  
ა მ ბ ა კ ო. რაოო?  
რ უ ს უ და ნ ი. ნუ ვიქრო, ბაბუა!  
პ ის ტ ი. შე ენადამიწეულად, დაგავწყდა რა თქვა ექიმანა?  
რ უ ს უ და ნ ი. როგორ აბუტულა საწყალი... რა, ჩიბუნავ, მო-გეწონდა ტუტუბაში? თავისულტება მოგნატრებთა? ახლავე გა-ეშვებ!

მ ე წ ე ჯ ა. რას შევბი, რუსუდენ, რასა?!  
რ უ ს უ და ნ ი. ჩვენი სოფელი, ბაბუ?  
ა მ ბ ა კ ო. მოო, შვილო, ჩვენი სოფელი...  
რ უ ს უ და ნ ი. მერე, ბაბუ, მერე?!  
ა მ ბ ა კ ო. მოოდა, იმ სოფელში ერთხა და იმავე დღეს, ერთხა და იმავე საათზე, ორი ვაჟი დაიბადა... მართალია ისინი დედით ერთნი არ იყვნენ, მარა, ერთობა მათგანის, ბაგრატის დედას რა და კურნადა და მეორე ვაჟის, ამაკოს დედა ამეშვდა მუშეს... გადიდა დრო... ბიჭები წამოიზარდნენ... სოფელმა ისინი შეეყვარა და მტაცებლად ტუტუები შეარქვეს... ტუტუები დავაეკიდნენ... და აი, მათ გულში დაისადგურა კდუტუების მზავად-ძარღვა — სიყვარულმა და რაჟი ერთხელ ფეხი სიოდა, აპოკო-რიკა, ამოიზარდნენ გრჯობის დასახლება მათი მამავე შვიდი ცხოვრება... სიყვარული. შვილო, ყველა ბედნიერთა წლებედ-დრია, მარა მათი საქმე სხვათადად მიეწყო: ტუტუებს ერთი და იგივე ქალი შეუყვარდათ...



ბე შ ტ ი ა. გამაგებინე, ხელედი მე ვარ თუ შენ?!  
 რ უ ლ დ ა ნ ი. ვინ იცის, ამ უხედიანს იპებს მიწურვიც ელოდება  
 საქმას ედის, ამის ადგილი აქ კი არა, ტუნებაშია... (ჩიტს პე-  
 რში შეივსის!) ხედავთ როგორ შეიფროხილავ? საცოდავი,  
 მაღლიზას მიხედს!  
 ბე შ ტ ი ა. (ადგილზე ცშეკავს) ჰე, ჰე, ჰე!!! ახსუს რა მოლაღერი  
 გავიფროხდა?!

სურათი მეცხრე

ამბაკოს კარბეღამო, ხის ძირას, მრავალ მაგიდასთან, სხუდან ამ-  
 ბაკო და სოლომონი. ამბაკო გაეცეცლებულია.

ამ ბაკო. ძალიან ცუდი ხელობა დაგიწვია ამ სიბერეში, ბიჭო.  
 სოლომონი. მკანკლანია, არა? გვიჯირს, ბიჭო, ხომ?!  
 ამ ბაკო. ერთობ მიჯირს და შეწინს კიდევ!  
 სოლომონი. მოდა, ახა, რავარც არ უნდა გეწინოს, პირდაპირ  
 გეტყვი: ამ საქმის მავლობა მე ვიცისერ და მაშინ სოლომონი  
 მოგიყვავს თუ აქედან გაწილებული წავიდვს!  
 ამ ბაკო. რავა, ბიჭო, ჩემი რუსუდანი ვაბტანგს უნდა გავუყვი?  
 სოლომონი. კი, ასეა, ბიჭო!  
 ამ ბაკო. შავრატია შვარაშუმლის ნაშეირს?! თავისი ხალხისა და  
 ქვეყნის მოკლავტის შევიღოვლეს?!  
 სოლომონი. კი, ასეა!  
 ამ ბაკო. არ დაიჭრო მაგი ამბავი!  
 სოლომონი. ანბაკო!  
 ამ ბაკო. გულშიდავ არ გავიღო!  
 სოლომონი. ამბაკოთქვა!  
 ამ ბაკო. შენ მე დამცინი, სოლომონი!  
 სოლომონი. არც მიფიქრია...  
 ამ ბაკო. სოლომონ, ბიჭო! ღმერთმავე იცის და კაცმა, რომ პატენს  
 გეგე როგორც ქუდიანს, თორემ ეს ჩემთვის სხვა ვინმეს რა  
 გაიბედ... ცოცხალი ვერ გამასწრებდა უფოდა, ირაკლის ხელს  
 გეფიცებო!  
 სოლომონი. მოდა, ეს რომ ვიცოდი, იმიტომაც ვითავე ეს სა-  
 ქმე მე!  
 ამ ბაკო. სოლომონი! შენ ხომ იცი რაც მოხდა ჩემსა და იმ სე-  
 ლააღლებულს შორის?!  
 სოლომონი. ვიცი!  
 ამ ბაკო. მოდა, ახა, ტყუილად რატომ იწუხებ აქ საქმეზე თავს!  
 არ ქნობა მეგობრებდა დაერჩეო და კოლექტივის საქმეს მივ-  
 ხედოთ?!  
 სოლომონი. ესეც კოლექტივის საქმეა!  
 ამ ბაკო. რა, ბიჭო, თხოვა გახიზოვება?!  
 სოლომონი. დიი-აახს!  
 ამ ბაკო. არ გადმარჩიო!... რავა ახალი წესდება მიიღეთ, თუ?!  
 სოლომონი. რა შენს შიზიარს, თვითონ ვაბტანგი, ბიჭა-ბიჭო  
 რავარაია!  
 ამ ბაკო. გადასარევი!  
 სოლომონი. საქმე მარჯვენა?  
 ამ ბაკო. ნაჯის ვერ უნახავ!  
 სოლომონი. აღზრდა? ზრდილობა?!  
 ამ ბაკო. სანჯებო, ძველად და ახლაც!  
 სოლომონი. გონიერება?!  
 ამ ბაკო. ცინცხალი, როგორც ანკარა წყარო!  
 სოლომონი. ავტორიტეტი?!  
 ამ ბაკო. მთელი სოფელი გულში იხუტებს!  
 სოლომონი. ახა, რა გინდა?! თქვი, რა ნაყიდი აქვს?!  
 ამ ბაკო. არავითარი!... არა, ბატონო!... ოქროა, ნადი! შარა, გამი-  
 გე, ჩემს სულსა და გულს არ ფიცრებას სანან ეს კუხო მადევს  
 სანჯე, შავრატის ნაშეირს, ჩემს ერთადერთ ქალიშვილზე ქვარს  
 ვერ გადავიწერ!  
 სოლომონი. მაშინ „ზავიში“ იქორწინებენ!

ამ ბაკო ზავი-შავის არაფერი მწამს!  
 სოლომონი. რადან ახა, ქვარისწერა მე დამაქარეს!  
 ამ ბაკო. სო-ლო-მონი!!!  
 სოლომონი. უური დამიგდე, ამბაკო!... რველოცივის საქმისა-  
 თვის, ახალდარებისთვის არც მე გამკეთებია შენზე ნაკლები  
 ვაიპებება?  
 ამ ბაკო. ამ, მაგი ვინ გაყარა?! კაცი იჯავი და კაცი ხარ ამბაკო!  
 სოლომონი. ხომ იცი, ხომ კი?!  
 ამ ბაკო. არ უნდა მაგას ღარი და ჰლანი!  
 სოლომონი. კეთილი... ისე ხომ იცი, რომ სახეკვილო კამე-  
 რაში ორჭერ ვიქოდი პირველად მეფის შთაგრძობის დროს, მეო-  
 რედ კომუნისტების შემოსვლის პერიდ!  
 ამ ბაკო. ჰო, ესეც ვიცი!  
 სოლომონი. ისეც ხომ იცი, რომ ის სულგანათლებული მისი  
 ცხაკაა რომ არა, ახლა ჩემი ძველები ბატარ იქნებოდა და რო-  
 გორც ახალ დროებისა და ხალხის მტერი მთელი ერისგან სუ-  
 ლში ზიფურთხებულ ვიქნებოდი?!  
 ამ ბაკო. ვიცი, ბიჭო, ვიცი!  
 სოლომონი. კეთილი და პატიოსანი!... შარა, ის თუ იცი, ვინ  
 შეადგინა ყალიბი საქმეები ჩემი კონტრავოლუციონერობის  
 შესახებ.  
 ამ ბაკო. ეს უკვე დაარ ვიცი!  
 სოლომონი. ვინ და ჩემი ადგილ-მამულის მოზიარემ, მკვიდრე  
 ბიძაშვილმა პაჭულადა კეთილამქმე!... შოდა, ეს ამბავი დღემდე  
 მარტო მე ვიციდი!  
 ამ ბაკო. (აღშოვრებული) ოოო, იმას მოკლავ ძალი სულში!!!  
 სოლომონი. მეგობარ ნუ მიგინებ, ამბაკო!  
 ამ ბაკო. გვიგინებ კი არა, მე რომ შენს ადგილას ვყოფილიჯავი  
 სისხლბორცის გამოვიღველს წლიანი მოზურეგიით მოვეკორავ-  
 დე თავს!  
 სოლომონი. მოდა, ვიფიქრე, ვიფიქრე და... ბოლოს შვიდი  
 შვილის მანას ვაპატე დანაშაული... მერე რა მოხდა? ბავ-  
 უები დაიზარდენ, მათ შორის, დღეს, ერთი პროფესიონალი, მე-  
 როც, სოციალისტური შრომის დგირის!... რავარც ხედავ, ჩემმა  
 აქნობა მისი მოკლეთი ბავშვებს გამოაბუნებდი და მეც, ასე თუ  
 ისე, ქართული კაცის სისხლს გავიხუტებოდი, ააა? რას დავფი-  
 ქრდი, ბიჭო, სწორად მოვეკუთვარა თუ არა?!  
 ამ ბაკო. არ ვიცი, არა... ვერავინ გეტყვი!  
 სოლომონი. მოდა, ასე უნდა განსაჯო შენს... სულგატქობა  
 ვეკაცობის უსრველებს ნიშნია... ბაუთის დანაშაული შვა-  
 ლიშვილს არ მოკითხო, ვითომ ეს დიდი საქმეა?!  
 ამ ბაკო. ხედავთ, ხალხო, საიდან მოვიკუარა?!  
 სოლომონი. ბრძენი კაცი ხარ, გამოცდილი... მიაფურთხე ეშ-  
 მავს, შენს გულმკერდში რომ ჩასახლებულა!... ამოიღე ტვინი-  
 დან ნახვარს საუწყის წინავე მომზადარ ამბავი ნეტავ რას და-  
 თარეე მძიმე ვიტარად ბორცტებას, შუღლსა და მტრობას? სა-  
 ხელს უფროსიბიდი, ამბაკო, სახელს, რომელსაც ოთხმოცი წე-  
 ლია უწიყველად აბარებ, თორემ მისი გატეტება წუთის საქმეა!  
 ამ ბაკო. რას ჩამკვიდი, ადამიანო!  
 სოლომონი. მიეცი გზა ახალგაზრდებს, ნუ ეღობები იმთა მომა-  
 ვალს!  
 ამ ბაკო. ხალხი რას იტყვის, ხალხი!  
 სოლომონი. გაგაღმტროსკაცებს!  
 ამ ბაკო. ვითომ?!  
 სოლომონი. საკითხავია?!  
 ამ ბაკო. სოლომონი! რუსუდანს ქერი გახათხოვრად არ სცალია.  
 უნდა ისწავლოს.  
 სოლომონი. არც ვაბტანგია ცილსახიზოვრად გამზადებულდი!  
 ამ ბაკო. ახა?!  
 სოლომონი. კოლექტივის გამგეობამ დაადგინა: ვაბტანგი მომა-  
 ვალი წლიდან თბილისს გაგზავნოს სასწავლებლად.  
 ამ ბაკო. რომელი განზარო?



სოლომონი. ფილოლოგიური მაცნისთვის წედგამოპირილია...  
 ზოლს და ზოლის ერთი მოტივი ჩვენც ვაგუზარდით ამ ჩვენს  
 მაღლიან ქვეყანას, ვითომ რა, ცუდი საქმეა? ჩერ კოლექტივში  
 წამოგვხვებარს, მერე კი... ამბაკო!  
 (აივანზე ვაღვრებ ვეზა პისტრ)

ამბაკო. რისთვის შემოძვრე, ადამიანო, ამ ბებერ სულში, რის-  
 თვისი?

სოლომონი. მინდა ეშმაკი გამოვედევნო... მა, ხელი-მეთქი!

ამბაკო. ნუ გამოავიცი!

პისტრი. (მოულოდნელად ჩაერევა) ეე, კაცო, მივიცი ხელი, რაღას  
 უურბებ?

ამბაკო. შენ გკავდი, ახლა!

პისტრი. მოიდა, მეც აქ ვარ!

ამბაკო. პის-ტიი!!

პისტრი. რა, პისტრი, პისტრი! რავე ფიქრობ, პისტრი შენსავით თავ-  
 კერძა, თუ?

ამბაკო. ქალი-მეთქი!

პისტრი. ქარი გაგიდგეს მაგ ბებერ ძვლებში, თუ თვალები გაახილო  
 და დანახო, რაც შენს ცხვირწინ ხდება... ვერ ხედავ რას ჰგავს  
 ჩვენი გოგო? ჩამოქნა, განხა... ინჯიკიკის ენახა მთელი სო-  
 ფელი და დღეს ფრთამოტეხილი, ბელურსავით ძლივს დაღვი-  
 კებოხს... რა? ტუთილია? თქვი, ტუთის ვაშობი? მარა რას  
 იტყვი, რაც სათქმელი არაფერი გავსი... რატომ, რა, ვაბრანგი  
 ცუდი ბიჭია?

ამბაკო. მე გე არ მოთქვამს!

პისტრი. ამა რა გინდა, შე სამიწვეს.. წინათ რომ მასეთი საცულე  
 უწყნარო სოფელად გამოჩენილიყო, ქალი ერთი კი არა, ათიც  
 არ დაუკავებდოდა ვერ გაიგონე, შე ურბრბანდვარო, რაიკო-  
 მის მდივანმა, თავის სადღევრებელით, ეს ნელი ბიჭი ცის  
 თაღებზე რომ აიყვანა?

ამბაკო. სადღევრებელი... სადღევრებელი რომელი სულელი  
 აიყვანა კაცს!

პისტრი. მიღების ხალხმა რომ მისი სადღევრებელი ფეხზე ადგო-  
 მით დალია?

ამბაკო. ხალხი... ხალხი დღეს ცაში აიყვანს, ხვალ გაიფრებებს  
 და მერე დაგანაფრებებს!

პისტრი. თუ უღალატებს, ამა რას გიზახს!

სოლომონი. მოგვხდა, თუ არ? (ამბაკო დღეს) ამბაკო, ბიჭო!

პისტრი. დაანებე, ბატონო, მაგას თავი... ეს ისეთი კერპიუტაა...  
 სოლომონი. ამბაკო, გატედი, ქვა ხომ არა ხარ?

ამბაკო. არა, მეთქი... მეც გამოვიცი! ხალხი არა ხართ? გული  
 არ შევბა, ეს სამიწე, ბებერი გული... (გარბის)

სოლომონი. (თვლით გააყოლა ამბაკოს) ავტიტებ თუ არა მუცლის  
 ტკივილი...!

პისტრი. ოო, გენაცვადე, ჩემო სოლომონ! სიტყვა-მასუხში... გა-  
 ზილი ამოაქრე მაგ კერპიუტას ბებერი ხაიდან ბნელ-ბნელი  
 აურბი, გა-ხო!

სოლომონი. ონოფრეს სულს გაფიცებს, ბოლომდე მომეყვი!

პისტრი. მაშინ მოგვიკვდეს მაღლიკელიძის ქალი... მაგი ახლა ისეა  
 დამხალი, ჩვენ თუ მოვიდნომე, ღვლებით დავგრიბავთ! აა,  
 ჩემო ხელი!

ამბაკო. (აივანზე მდგარი. თვისთვის) მივაჭირ ძირში, თუ ვარ  
 ლუჩი... (ოთახში შედის, სამზადის მზრიდან გამოდის რუსუ-  
 დანი)

სოლომონი. შენც აქ ხარ, შვილო? მოდი, აქ! მომიახლოვო  
 ახა, თვალბნე შემომხედ... ეს რაა, ცრემლები? რაო, გიყვარს?  
 გიყვარს ხომ?

რუსუდანი. სოლომონ ნათლია... (ქვითინით ჩაეკრება)

პისტრი. უყვარს, ბატონო, უყვარს... აა, ხომ ხედავ... მეთი ამა რა-  
 დე თქვანს! სვალდებულა, ბატონო, ზოგიერთი უსირცხვი-  
 ლოსავით, სიყვარულზე მორიხი ტლიკინი? მაგი, ბატონო, ისე  
 გეყვას გავრდილი...

სოლომონი. (დაეყვებით) კაი, ახლა, შვილო, კაი, დამწვიდნო!  
 თორემ შენ რავე ფიქრობ, მე კაცო არ ვარ და გულმწერს ჩამოქნა!  
 (ფილიონიან აიტყურლა)

პისტრი. (თვლით უხეხები ამოიწმინდა) ააა, ბატონო, ესაა ახლა სა-  
 ქმე!

სოლომონი. მოიდა, ამა რას გეტყვი, იცი? ღმერთმა შენი ცრე-  
 მლები ნუ მაღირსოს იმ ქვეყნად მიმავალს, თუ ეს ღრუბელი  
 შენი სხიდან შე ვერ გაფანტო!

რუსუდანი. მაგას რას ბრძანებთ, სოლომონ ნათლია სიყვდილს  
 ჭერ თქვენთან რა ესაქმება?

სოლომონი. არ გემტებო სასიყვდილოდ, ხომ? ვიცი, ახეა...  
 მოიდა, მიმეგობრებილი რომ მომადგება, ვეტყვი, მაყვლე შე  
 კაცო, ჭერ ამ სოფელად შეუვარებულეს დავაბინავებს და მერე  
 შე თვითონ გვახლებიოქვან... რას იტყვი, შვილო, ცუდი აზრია?  
 რუსუდანი. დიდებულა, სოლომონ ნათლია, დიდებულა!  
 სოლომონი. ხომ კი? მოდა, ახლა კარგად მენახეთი!!

სურათი მეათე

გვიანი შემოდგომა. საღამო ხანი. ნაიცხარზე, წყაროსთან ჩამო-  
 ჭდარი ამბაკო, თვისთვის ესაუბრება, იგი საცემოდ ნასვამია.

ამბაკო. დღერო... ეს რა ამბავია ჩემს თავს? მოახსენებ ამბაკო  
 ლუსარ, რაში არა ხარ შენ მართალი? ნუთუ იმასი, რომ გული  
 არ გაწვდეს ნებას შავ სამარეში გაახარო მოღალატე ბაგრატი  
 ძვლები?

ხმა შინაგანი. არა, მაგაში შენ მართალი ხარ, ქვეყანამ იცის,  
 რომ მართალი ხარ!

ამბაკო. ამა რა არის, რომ დადიმიდა მთელი სოფელი, უცხო კა-  
 ცივით მერდებინა?

ხმა შინაგანი. სანამ სატანას არ განდევნი შენი სულიდან...

ამბაკო. რომელ სატანას?

ხმა შინაგანი. შენს ბებერ გულში რომ ჩასახლებულა და არ  
 გაძლევს ნებას, დაივიწყო ავი წარსული.

ამბაკო. დაივიწყებო? იოლად ამბობს...

ხმა შინაგანი. ვიცი, ძნელია... მაგრამ არის შესაძლებელი...  
 მხოლოდ მაშინ ვახსელ თვალებს და დანახავ დიდ განსხვავე-  
 ბას ბაგრატის და ვახტანგის შორის...

ამბაკო. რა განსხვავებას?

ხმა შინაგანი. იმ განსხვავებას, რომ ბაგრატა ისტორიაა, ვუ-  
 ტანავ მგელავ — დღევანდელია. ეს ორი კაცო პირში არის  
 სხვადასხვა დროის...

ამბაკო. მაშ, ჩემი ბრძოლა?

ხმა შინაგანი. ისტორიაა!

ამბაკო. ბაგრატას ბრძოლად ისტორიაა?

ხმა შინაგანი. დიახ, ასეა, ისტორიაა...

ამბაკო. აი, ეს კუსი სახეს რომ მადგენს, ალბათ ესეც ისტორიაა!

ხმა შინაგანი. უეჭველად, ისტორია!

ამბაკო. მოდა, მაშინ გავგანამართლო!

ხმა შინაგანი. დღეს ხანია მიქნე განსამართლო... ბაგრატ  
 მგელავ დაისვა შესაფრისად თვის კაცობას და სათი მტერი  
 მისი ძვლები არავინ იცის... თუ კაცო ხარ, ნუ იქექები ხალხთ  
 ბრძოლის მატინეში...

ამბაკო. ამა რა ვქნა, როგორ მოვიქცე?

ხმა შინაგანი. დაივიწყე მწარე წარსული, მიავფრებ კაცთა  
 მტრობას, შურისძიებას, ნუ მოიწამლავ სიბერის წლებს მწარე  
 წარსულის მოგონებებით... დღევანდელთან ცეც პატივი, ნუ  
 ეღობები ახალგაზრდაობას, გასულს ცხოვრების ფართო შარავ-  
 (ნაიცხარს ფერდობზე სიცილე-ტყვილით შემოიბრუნეს რუ-  
 სუდანი)

რუსუდანი. (გასახებს) დამწვი, თუ ვაყვანი ხარ...

ამბაკო. რუ-სუ-დანე!

რუსუდანი. ნა-სუ?

ამბაკო. საით მიდიხარ?





რ უ ს უ დ ა ნ ი. ფერმაში, ბაბუ!  
 ა მ ბ ა კ ო. სად ყოფილხარ!  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. გამგეობის ხსენებლაზე შეგვიკვირანა.  
 ა მ ბ ა კ ო. კი მარა, ამ დრომდე რას თაობობობდით!  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. სოლომონი გნახავ ვა გეტყვის... (ფერდობზე შე-  
 მოვარდება ვახტანგი, იგი ამბაკოს მარისპირა აღმორჩნდება. უნე-  
 რბული პაუზა. შემდეგ ვახტანგიმ სწლია თაისთავს და გზა გაა-  
 გრძელდა)  
 ა მ ბ ა კ ო. (თვლი გააკოლა ვახტანგი. პაუზა) მგნ... (რუსულდან)  
 დაბარბო!  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. ?!!  
 ა მ ბ ა კ ო. დაბარბუნე, მეთქი...  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. რას ვერჩი, ბაბუ?!  
 ა მ ბ ა კ ო. არაფერს ვერჩი!  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. დაფიცი!  
 ა მ ბ ა კ ო. მამაშენს ვფიცავ!  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. ვერ გავაგონებ, უკვე შორსაა...  
 ა მ ბ ა კ ო. ნუ გნადიდებ. ბულბული ვარდათ ახლო-მახლო  
 ფრენს.  
 რ უ ს უ დ ა ნ ი. (გასძახებს) დაბარბუნდი, ვახტანგი!!!  
 ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. (იქვე ბუჩქიდან ამოყოფს თავს) რაო, რუსულან?!  
 ა მ ბ ა კ ო. (რუსულდან) აა, ხომ ვიხიარე?! (ვახტანგს) უნაწვილო,  
 მოდი აქ! (პაუზა. ვახტანგი არ იძვრის) შე კაცო, ხარი ხომ არ  
 გადავთვალავს... წამოდი ფეხი... მოო, აი, ასე!.. ახლა გკა-  
 თხავ და მიასუხებ: რუსულანი ძალიან გიყვარა?!  
 ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. (წინს სათქვლად ვერ აბრუნებს) მგნ...  
 ა მ ბ ა კ ო. გასაგებია... მოოდა, ასე ძლიერად გიყვარდა ერთბანეთი  
 მე და ბაგრატას... ჩემი არ გვიწარა შეეციხებ ამ ბებერ ცი-  
 ხეს!...  
 ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. ვიცო, ბატონო!.. დედაჩემმა ყველფერი გავაგებინა,  
 მაგრამ ეს ხომ დღისათვის ისტორიაა?!!  
 ა მ ბ ა კ ო. დიახ, უნაწვილო, ისტორიაა!  
 ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. მოდა, არ მესმის, წინასწარა დანაშაულზე...  
 ა მ ბ ა კ ო. დანაშაული ჩადენილი ხშირად კაცთაგან, ტვირთად აწ-  
 ვება შოამომავლობას...  
 ვ ა ხ ტ ა ნ გ ი. სწორი ბრძანდებით!  
 ა მ ბ ა კ ო. მოდა, შეტი სიტყვა არ მიიხრათ!.. როგორცა ხართ, ასე  
 შებრუნდით და დაუვით თავივე!.. (ვახტანგმა რუსულანს გა-  
 დახტა. რუსულანმა თვალი ჩაუკრა და ლომილმორებული სახით  
 ანიშნა, წინააღმდეგობა არ გაბეღოვო. ვახტანგი უხმოდ დაე-  
 შორჩილა)  
 ა მ ბ ა კ ო. აბა, ჰო, ნუ ვიკვირებით!.. (სამივენი ფერდობზე დაეშვე-  
 ბინან. სცენა ბრუნავს. ამბაკოს უზომო ხალხმრავლობაა, მასწა-  
 ლებითაა იქეთობა ვანათებულო, ქიშკარს მოადგებიან ამბაკო,  
 რუსულანი და ვახტანგი)  
 ა მ ბ ა კ ო. ხედავო შეილებო? სოფელსაც გაუგია თქვენი გაბედ-  
 ნიერების ამბავი... (ქიშკარს ფართოდ გააღებს) ქა-ლოო, პის-  
 ტიით!..  
 პ ის ტ ი. სად ხარ, შე კაცო, სადა? მთელი სოფელი შენ გელოდება  
 ა მ ბ ა კ ო. მოოდა, კარგი, ძალიან კარგია... მანათიეებლებს ადარ და-  
 ვგზავნი! (რუსულანს და ვახტანგს ეზომში შემოუძახებს) აბა,  
 დლოცით სიძე-პატარაძალი, ბედნიერ იყოს მავათი ფეხი დღე-  
 ვანდედ დღიდან!.. (პისტის თვალთაგან სიხარულის ცრემლი წა-  
 სკდა, ძლივს ლულულულებს)  
 პ ის ტ ი. დამილოცინიხარო... შეილებო!.. დამილოცინიხარ!..  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. ვიცოდი, ასე იქნებოდა, აჰი, ვამობოდი?! (გადახტავა  
 სიძე-დელოფას. მერე ამბაკო გამოიხიშო) ამბაკო, მოდი აქ!..  
 ა მ ბ ა კ ო. თუ მშა ხარ, ავტობოცა ადარ დამიწყო!  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. არა, ბებო, ხნადის ვფიცავარ!  
 ა მ ბ ა კ ო. გისმენ, სოლომონ!  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. ვეცაკიო ხარ და მიასუხებ: ტუწზე ათიანი რავარია?!  
 ა მ ბ ა კ ო. გადახარვიო!.. ნაღდი „აჩიკა“!

ს ო ლ ო მ ო ნ ი. ხომ კი?! მანინ ბანკიო შენი ყოფილა!  
 ა მ ბ ა კ ო. რაშაა საქმე გამაგებინე!  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. აა, ხალხს ხომ ხედავ? ესენი შენთან მისაქმლდნენ  
 აჩიან მოსულა.  
 ა მ ბ ა კ ო. რის მოსალოცად?  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. რისი, ამბაკო, და... სოციალისტური შრომის გმი-  
 რის წოდებაზე ხარ წარადგენილი.  
 ა მ ბ ა კ ო. არაფერი არ მესმის...  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. შე კაცო, აქ რა არის გაუგებარი? გუშინ დაქამდა  
 სოციალისტური შეჭრიბების შედეგები მთელს ჩაიონში. შეც-  
 ხოველებობს განვითარებას რომ ეხებოდა... მოოდა, შენმა მარ-  
 ვენებლებმა აველა შედეგს გადააქარა. შენი ცოლი ვეცაკიო ნი-  
 ვითი... არ აღმოჩნდა კაცი სულდგმული... ეს ამბავი ხალხმა  
 გაიგო და... აა, ხომ ხედავ?!  
 ა მ ბ ა კ ო. (თანდათან გონს მოეგო) ააა? პის-ტიო?! ახლა თუ არა  
 ჩემი სიზმარა?!  
 პ ის ტ ი. ახდენილია, ამბაკო, შენ გენაცვალე!..  
 ა მ ბ ა კ ო. (თვალუბზე სიხარულის ცრემლი აუცივდა) ნამეტანია,  
 ბებო, სოლომონ, ნამეტანია... ამდენ სიხარულს ვერ გაუძლებს  
 ბებერი გული...  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. გაუძლებს, ბებო, გაუძლებს!.. შენი გული დიო  
 ბრძოლებშია გამოწრობილი...  
 ე ტ ბ ტ ო. (ხალხიდან გამოიჭრა) მომხლოცავს, ამბაკო ბატონო!  
 ა მ ბ ა კ ო. ამას რა უნდა ჩემს ოქახში?  
 ე ტ ბ ტ ო. რატომ შე კაცო?!  
 ა მ ბ ა კ ო. რა ღირსი ხარ?  
 ს ო ლ ო მ ო ნ ი. კი არის ღირსი, კი! ეტბეტო ხელი გამოილო და  
 ფერმაში, შენთან მუშაობა გადაწყვიტა.  
 ა მ ბ ა კ ო. მართლა, ეტბეტო?  
 ე ტ ბ ტ ო. კი, ასეა... აბა სახამ უნდა ვიქვე ეკლუბებზე?  
 ა მ ბ ა კ ო. კი მარა, რძე რომ თვალისდასახავად გეყვარებოდა?  
 ე ტ ბ ტ ო. შემეყვარებს, ამბაკო, შემეყვარებს!..  
 ა მ ბ ა კ ო. ხომ კი?! (გასძახებს) ქა-ლოო, პის-ტიო!..  
 პ ის ტ ი. აქ ვარ, ამბაკო!  
 ა მ ბ ა კ ო. დახსენი ყველა ჭურისთავი!.. დაჯალი, რაც კი დასაქლა-  
 ვია!.. უყოფის დღე არ გათენდება ჩემს ოქახში!!  
 ბ ე შ ტ ი ა. ეტბეტო!.. დიდი ქეთივი იწყება, შენ შემოგვევლოს შენი  
 ბეშტია!.. ჰე, ჰე, ჰე!  
 ე ტ ბ ტ ო. დე-დუჟი... რავა დამოლონა ამ სასიცილიდემ?!  
 (იწყება სიმღერა, „მე მიყვანს ჩემი სამშობლო“, რომელიც  
 თანდათან ძლიერდება)  
 ა მ ბ ა კ ო. მოზრბანდით, ჩემო მეზობლებო!.. სახლში მოზრბანდით!!

ფ ა რ ღ ა  
 პიესის დასასრული.

# ქ რ ო ნ ი კ ა

● **პარშაპის** დღმა თეატრმა დაღვა პუნიის ოპერა „ბიკოპა“. როგორც გაზეთი „უჩინ ვარშავი“ წერს, — არტივრის განსაკუთრებით მოწოდველი მომენტო ისაა, რომ მასში მოწინააღმდეგეობის საბუთოა დირიჟორი ჩანსულ კახიძე — სექტაქლის მუსიკალური ხელმძღვანელი. გაზეთი აღნიშნავს, რომ კახიძე ცნობილია ლოქის თეატრთან თანამშრომლობით, რომ მას უდიდოებრია გდრ-ში, რუშინეთში, ავსტრიაში, ჩეხოსლოვაკიაში, იუგოსლავიაში, პოლანდიაში, ბელგიასა და უნგრეთში.

უფრნად „პოშაპის“ 1980 წლის ერთ-ერთ ნომრში მოთავსებულია ვრცელი ინტერვიუ ქართული დირიჟორთან. ინტერვიუ ასე იწყება: „ჩინე კლავე გიკრავდით ტაშს პოლინეთში. ამკრავდ ვარშავის ფილარმონიაში გამართული კონცერტის შემდეგ“.

უჭოთი თქმულთან დაკავშირებით შეგვიხსენო რეცენზიას, რომელიც გაზეთ „ტრიბუნა ლუდუში“ დაიბეჭდა: „იღიო ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციური 63-ე წლისათვის დაკავშირებით ეროვნულმა ფილარმონიამ გამართა სიმფონიური კონცერტი, რომელიც მიუავდა გამორჩილ საბუთოა დირიჟორს ჩანსულ კახიძეს, სოლისტი იყო განკუთმული თანამედროვე ვიოლონელისტი დანიელ შუფრანი. ჭ. კახიძე შესანიშნავად უდიდოებრია ვებების „ობერონის“ რომანტიკულ უმერტურას, ხაზი გაუსვა აწწწარმოების კონტრტუქციულ მოტივანობასა და მასში ჩადგულ სოპრანისტრო ფერტა სიმლიდრეს“.

რეცენზენტი აღნიშნავს რა შუფრანის შესრულების „არტივულდობრივ ტექნიკურობას, ფრანის კეთილშობილურ მშენებლობას“, განაგრძობს: „ხადაშის კულ-

მინაციად იქცა დირიჟორი შოსტაკოვიჩის შექცევე სიმფონია, რომელიც კონცერტის მერე გაწყოფილებაში ადრდდა. ეს კულმინაცია იყო, როგორც ნაწარმოების ხარისხის წონით, ასევე შესრულების რანგის მხრივაც“.

იგივე გაზეთი —ტრიბუნა ლუდუშ — აუწყებდა თავის მკითხველებს, რომ ვარშავის დიდი თეატრის სცენაზე ჩაიკოვსკის ოპერა „ბიკის ქალს“ უდიდოებრია პოლონელი საზოგადოებისათვის უკვე კარგად ცნობილია გამორჩილმა დირიჟორმა ჩანსულ კახიძემ“.

ბ. პერბერმანლინი.

● **ბალხანის** რუსთაველის გამზირზე ახალსახლობა ირემა ბავშვთა სურათების გაღერა-მუზეუმმა, რომელიც 1974 წლიდან თბილისის სახელმწიფო ფილარმონიის შენობაში იმყოფებოდა. სწორედ აქ გაიზარდა ფართი საგამოფენო საქმიანობა და შემოქმედებითი მუშაობა ბავშვთა შორის, რამაც სულ უფრო პოპულარული და ნაყოფიერი გახადა მოზარდთა მხატვრული აღზრდის საქმე.

ახალი შენობა კიდევ უფრო კეთილმოწყობილი და მოხერხებულია როგორც ბავშვთა საგამოფენო შემოქმედებითი, ისე კლავიფითი-საუნჯიერო მუშაობისათვის. განიერის პედაგოგიური კოლექტივი რომ აწარმოებს.

ბაბ ჩილაბაძე



წ. ნირგაძე.  
მანანა ხიდაშელის პორტრეტი

● **საბარტმალის** სურათების სახელმწიფო გაღერაში მოეწყო ნახატის რესპუბლიკური გამოფენა, რომელზეც 90 ავტორი პოპნაწილობდა. წარმოდგენილი იყო ფაქტობ, გუაშით, სანვეინო, ტუშით, კაშლით შესრულებული 200-ზე მეტი ნამუშევარი. ცხადია, ეს პირველი ციფრული კოლექციაა და ნაოდად მეტყველებს ექსპონირების მასშტაბსა და მიუცლობაზე. თუ გავითვალისწინებთ, რომ მხატვართა ხაგრძობა ნაწილი, ძირითადად არა მხოლოდ საკუთრივ გრაფიკაში, არამედ სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა სექციოფურად განსაკუთრებულ დარგში მოღვაწეობს, დაგრწმუნდებილი, თუ არამდენად მრავალისმობიკველი და მნიშვნელოვანი იყო გამოფენა.

გამოფენის დამთავლები რეგულარულად მიმდინარეობდა გაეფენება ქართული გრაფიკის განვითარებისათვის რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე, განგნაზღვრა მისი განვითარების ტენდენციები.

ნამუშევართა თემატიკაში შევადგენბა ავტორთა ღრმა დაინტერესება ცხოვრებისეული მოვლენებით, მათი ძლიერად საწყაროს მხატვრული შეცნობისა და ისტატურად გამომცემისა-ბილ. ამასთან, როგორც ახალბედები, ასევე უკვე აღი-

რებული მხატვრები ისწრაფვიან ეძიონ ახალი სახვითი ხერხები და საშუალებები მხატვრული ხაზის შესაქმნელად.

ბუნებრივია, რომ ნახატის რესპუბლიკური გამოფენა, ისე, როგორც ნებისმიერი სხვა გამოფენა, ხარვეზებს მოკლებული არ იყო. აქ შეხვდებით აშკარად სუსტ, ზოგ შემთხვევაში, მღარვ გემოვნობა აღბედილ ნაწარმოებსაც, მაგრამ ამინდს გამოფენაში ისინი როლი ქმნიდნენ.

გვსურს აქ მოვიხსენიოთ ზოგიერთი ნაწარმოები, რომლებმაც ერთხელ კიდევ ადვილანტურებს ქართული გრაფიკის მაღალი პროფესიული და მხატვრული დონე: ესენია — ლ. ცუციერიძის, დ. ერისთავის, ლ. ზამხაძის, ლ. ჭიკინაძის გრაფიკული პორტრეტები, ქ. კვიციანი „სიკეთა“, ზ. კიკელიძის მაღალი მხატვრული მოტეგები“, მ. თუმშალიშვილის „სანათია“, რ. ნაფლეშვილის „არაბი“ და „ცურტაული“, რ. ზღულაძის მინიატურების სერია, ი. მეტეხიაშვილის „ტერისი“, ნ. ჯეველიძის, დ. დვითაშვილის, მ. მუხომბის, დ. კახიანიას, თ. ასიბაშვილის, მ. მაღალაშვილის, ჭ. ფაჩულიას და სხვათა ნამუშევრები.

ნათელა ლოლუა

● სპარტაქოლის მხატვართა კავშირის კარგ ტრადიციად აღმოვიჩინებთ მხატვართა წევრების მოგზაურება ზვენი რესპუბლიკის სსიფლო-სამეურნეო თუ სამრეწველო რაიონებში, რომელიც მიზნად ისახავს შემოქმედებით მუშაობა დახლოებას ხალხთან, მის შრომასა და უფადაცხოვრებასთან. მხატვართა შემოქმედებითი მივლენებები მოქმედებს რეალური ცხოვრების თითქმის ყველა კუთხეში.

ზესტაონის რაიონის ეწვია მხატვართა დღივი გზუფი: სსსკ სახალხო მხატვართა, აკადემიკოსი უჩა ჩავაჩიძე, საქართველოს სახალხო მხატვართა ზურაბ ნიევაჩიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრები — რადიო თორბია, თენგიზ ღვინიაშვილი, ვიკო თომიძე, მამია ასობაძე, გურამ ქაჩავა, საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღ-

ვაწე გივი უნდაჩიძე, მხატვრები — იური ქლიბაძე და თენგიზ კიციანი. ზესტაონის ქარხნებში, არჯვეთის ღვინის ქარხანასა და ფუთის აკაო წერეთლის სახელობის კომლუნიკაციებში ისინი შეხვედნენ მშრომელებს. მხატვრებმა იქვე ჩაიხატეს მოწინავე ადამიანთა პორტრეტები.

მხატვართა მერვე გზუფი, რომელშიც შედიოდნენ ნ. შალიკაშვილი (ხელმძღვანელი), ნ. ფლავიანოვი, ა. ჩავიჩიანი, მ. თუშუაშვილი, ი. გუგუშვილი, დ. დავითაშვილი, ა. ქუთათელაძე, სვანდაძე დაროს ეწვია ტაბუღულს, კიკიაშვილს, ხვანთასა და თელავს. ფუნჯის ოსტატები შეხვედნენ ტაბუღულს ვ. ი. ლენინის, ი. სტალინის, ს. ორჯონიძის, საქართველოს ღვინის კომპარტის მხატვრობის მაღაროთა მუშებს. ისაუბრეს მათ შრო-

მის გეგმებზე, შემოქმედებითი მოგზაურობის შედეგად შეიქმნა ჩანახატები, რომლებიც შემდეგ მხატვრულ ნაწარმოებებად იქცა. მათში აიხსნა ხალხის უფადაცხოვრების ცხოვრება, შრომა, ვაჭრობა-საქონაობა.

მხატვართა გზუფი, რომელიც ცხრა ახალგაზრდა მხატვარი შედიოდა, მესხეთ-ქაზახეთის გაემგზავრა. ი. გაგინიძე (ხელმძღვანელი), დ. გრიგოლაძე, ო. კეკელიძე, ზ. ზვინაძე, თ. სულხანიშვილი, ვ. მარგინაძე, გ. ვაჩიანი, ვ. ბარჩინაძე, ჯ. ვეტიანიძე მოიარეს თითქმის მთელი ასპინძის რაიონი. ეწვივნენ კომლუნიკაციებს.

ღინარა ნოდარს ხელმძღვანელობით მხატვართა ერთი ნაწილი არსებობს ეწვია. თ. უზნაძე იშვილმა, ლ. შენგელიამ, ლ. ზაზაბიძემ, ბ. სიხარულიძემ, დ. ვარა-

შვილმა, გ. ლლონმა, ა. თევზაძემ, ა. სარჩილაძემ, დ. ჩაბუამ და სხვებმა გააკეთეს მრავალი ჩანახატი. ამბოღოლის რაიონში გაემგზავრა მხატვარ-მოქმედებთა გზუფი ი. რამიშვილის, რ. პაპიშვილის, რ. გურულის, გ. აფხაიძის, ა. იაშვილის და მ. დობნაძის შემადგენლობით. შთაგონებით იმუშავეს მხატვრებმა დარიშხანის ქარხნისა და მადლის სახადოს შრომითი კომლუნიკაციის მუშაობისას. სულხან-საბა ორბელიანის სახელობის მხატვრობის სკოლის მუშაობის შესახებ.

შემოქმედებით მივლენებებს ნაყოფიერად იყენებენ აგრეთვე აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ ოსეთისა და ქუთაისის განყოფილებებში გაერთიანებული მხატვრები.

ლალა გომრგომიანი

**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»**  
№ 6 1981  
**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**ПОЛЕТ МЫСЛИ**

В статье рассматриваются пути и тенденции дальнейшего развития советской литературы и искусства в свете решений XXVI съезда КПСС и XXVI съезда Компартии Грузии. Статья опирается на те основополагающие положения, которые были выдвинуты Л. И. Брежневом в Отчетном докладе ЦК КПСС XXVI съезду КПСС. (стр. 2).

Василий Кикинадзе

ЭРОСИ МАНДЖГАЛაDZE — 60

В творческом портрете народного артиста Грузинской ССР Э. Манджгалაdзе, публикуемом в связи с его

60-летием, рассматривается своеобразная творческая дарования актёра, подчеркнуты индивидуальные качества, способствовавшие его большой популярности. (стр. 9).

**Ирина Туманишвили**  
**РЕСПУБЛИКАНСКАЯ  
ВЫСТАВКА АКВАРЕЛИ**

Более ста пятидесяти авторов участвовали в экспонированной в «Доме художника» республиканской выставке акварели. Работы привлекли внимание посетителей широтой тематики, многообразием изобразительных решений. Наряду с опытными мастерами на выставке были представлены и молодые художники.

Выставка свидетельствовала о высоком уровне грузинского искусства акварели. (стр. 23).

**Рони Метрели**  
**НА СЛУЖБЕ ЗАЩИТЫ  
СТАРИНЫ**

В статье рассматривается деятельность Историко-этнографического общества Грузии в 1907-17 годах. Широкая экспедиционная работа Общества заложила научный фундамент дела защиты и изучения памятников материальной культуры Грузии, направила его по верному пути. (стр. 28).

**Лери Бегიაшвили**  
**ЛОЗА, ВИНО, ИСКУССТВО**

В статье речь идет о том, как отразилось в грузинском искусстве — живописи, архитектуре, поэзии и народной музыке — отношение грузинского народа к культуре виноградарства и виноделия. (стр. 37).



Серги Дурмишидзе

HEMHO O BEPHKO  
AHДЖAПAPИДЗE

С воспоминаниями прошлых лет, связанными с народной артисткой СССР Верико Анджапаридзе, делится академик С. Дурмишидзе. (стр. 43).

Иосиф Омადзе

ПЕРВАЯ ПЕРСОНАЛЬНАЯ

Первая персональная выставка произведений художницы Лили Качарава была организована недавно в «Доме художника». Экспонировалось более ста живописных и графических работ. Пейзажи, натюрморты, портреты свидетельствовали о широком интересе художницы, об ее изобразительном мастерстве. (стр. 47).

Лейла Наниташвили

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРВОГО  
АКАДЕМИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ  
СОЧИНЕНИЙ И. ЧАВЧАВАДЗЕ

Известному врачу и общественному деятелю М. Гедеванишвили принадлежит инициатива первого академического издания сочинений И. Чавчавадзе. На основе изучения документальных материалов, автор рассказывает об истории организации этого издания. (стр. 49).

Лери Сихарулидзе

СПЕЦИФИКА ТЕЛЕФИЛЬМА —  
ЩИТ ИЛИ МЕЧ?

Режиссер и сценарист Лери Сихарулидзе в своей статье polemизирует с бытующими в киноведческой литературе и кинематографической практике представлениями о специфических особенностях телефильма и ставит под сомнение существование таковых. (стр. 55).

Манана Ахметели

МАКВАЛА КАСРАШВИЛИ

Недавно перед тбилисцами предстала солистка Большого театра Союза ССР, лауреат международных конкурсов, народная артистка Грузинской ССР Маквала Касрашвили. Она выступила с сольным концертом и приняла участие в двух спектаклях — «Евгений Онегин» Чайковского и «Отелло» Верди.

Автор делится своими впечатлениями. (стр. 62).

Сократ Салуквадзе

ЛЕКАРСКОЕ ИСКУССТВО И  
ЛЕКАРСТВОВЕДЕНИЕ  
В ГРУЗИНСКИХ  
СРЕДНЕВЕКОВЫХ  
МЕДИЦИНСКИХ РУКОПИСЯХ

Дошедшие до нас рукописные памятники свидетельствуют о высокой культуре лечения и лекарствоведения в средневековой Грузии. (стр. 64).

Гурам Петриашвили

«ИМЕЕМ БЕСКОНЕЧНОЕ  
РАЗНООБРАЗИЕ?!»

Автор ставит вопрос о недостаточности существующих в научной литературе интерпретаций «Витязя в тигровой шкуре» и считает желательным подчеркнуть психологизм произведения, помочь читателю в соответствующем прочтении поэмы. С этой точки зрения в статье рассмотрены некоторые соображения относительно установленного текста «Вепхисткаосани». (стр. 69).

Питер Брук

ПУСТОЕ ПРОСТРАНСТВО

Журнал продолжает печатать книгу известного английского режиссера Питера Брука в переводе Заи Чиладзе. (стр. 87).

Леван Милорава

УПРЯМЕЦ

Публикуется пьеса грузинского драматурга Левана Милорава «Упрямец». (стр. 98).

ქრნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,  
პ. შვეჩენკოსა და ი. კვაჭანტრაძის  
ფოტოგენი.

მატერული რედაქტორი პლემინ ბალახუაძე.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჩანიშვილის ქ. № 5  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

საქართველოს კ. ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1981

გადაცემა წარმოებს 16/IV-81 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 8/VI-81 წ.,  
საბეჭდი ქალაქი 60X90/ს.  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაში 7,5  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბაში 19,75  
შეკვეთა № 1128 უფ 09841 ტირაჟი 6000.  
ფასი 1 ჰან.

საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის ტ.ა.შ.ა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-99.



ფანო 1 235.