

052
1974



ԳԼԽԱՎՈՐ

1

9

7

4

5

კოეზია, კროზა

ჯემალ ქათამაძე — ლექსები	3
ჯემალ სოფარიძე — ჩემი უნებელი	
არღაღებები მოთხრობა — დასას- რული	5
დავით თედორაძე — ლექსები	20
გრიგორი ბილოუსი — ღორის კუ- დი იუმორესკა-მოგონება თარგმა- ნი გრიგოლ სიხარულიძის	22

ნ ა რ კ ვ ე ვ ი

ალექსანდრე ჩხიძე — ჰიპოკრატეს ფიცის ერთგულნი	30
---	----

პ რ ი ტ ი კ ა და კ უ ზ ლ ი ც ი ს ტ ი კ ა

აბაჰი უონია — გამოსარჩლება	42
----------------------------	----

ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

ავალე ჯორბენაძე — ეკოპა, თე- ატრი, გაუქრებელი	60
ლადო უარაშიძე — „ჯოკონდა“ ჩვენთან	75

წ ე რ ი ლ ე ბ ი

ნოდარ გორდუნიანი — მფრო- მელთა კეთილდღეობის განუხ- რელი ამაღლების ფაქტორი	81
---	----

წ ი ზ ნ ის თ ა რ ო

გივი ახვლედიანი — ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედე- ბა	89
---	----

ს ა ტ ი რ ა და ი უ მ ო რ ი

შოთა რეჟვა — დავადავოთ ვლასას პენსიაზე გასვლა?	95
---	----

ლიბერატურულ-მხატვრული და
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური
შურნალი

საქართველოს საბჭოთა
მწერლების კავშირისა და
აჭარის განყოფილების
ორგანო

გ ა თ უ შ ი — 1974

მამბეზაბერი—ოქტომბერი

კ. მარქსის სახ. საქ. სსრ
სახელმწიფო რესპუბლიკა
გიგლითაძე

99421

რედაქტორი ა. შონია

სარედაქციო კოლეგია: ხ. ახვლედიანი, მ. ვარშანიძე (პ. მგ.
მდივანი), პ. ლორია, ალ. ჩავლეიშვილი, ფრ. ხალვაში.

რედაქციის მისამართი: ბათუმი, ენგელსის ქ. № 21.

ტელეფონი — 33-71.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14.10.74. საბეჭდი 6, საგამომცემლო 5 თაბახი.
შეკვეთის № 4333, ემ 01101, ქაღალდის ზომა 60×90, ტირაჟი 2.040.

* * *

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო
კომიტეტის მთავარპოლიგრაფმრეწვის ბათუმის სტამბა № 9
(ლუქსემბურგის, 20).

აჭარის უშრნალ-გაზეთების გამომცემლობა

ყველა საოცრება

ზოგს ლონდონი მოსწონს,
ზოგს პარიზი, რომი...
ზოგს აფრიკა შავი,
სპილოების ომი.
ზოგი ამერიკას,
ზოგი აქებს რიოს...
მე კი საქართველოს
ქებამ გადამრიოს.
ზოგი მისისიპთან,
ზოგი მიჩიგანთან,
ზოგი ამაზონთან,
ზოგი ნიაგართან
აწვალებდა რითმებს,
მეოცნებებს ჰგავდა.
აცეცებდა თვალებს
ეგეოსის ზღვასთან...
მე კი, მეგობრებო,
მუდამ იმას ვიტყვი —

ყველა საოცრება,
ეშხი, მარგალიტი,
მხოლოდ ჩვენში ვნახე,
მხოლოდ ჩვენში დაროხს.
რად ღირს ჩარგალის ცა
და გოდერძის წყარო,
მთვარიანი ღამე,
გალიმება დილის.
ვინ რაც უნდა აქოს
მე კი ვაქებ თბილისს.
ზოგს ბომბეი მოსწონს,
ზოგს კალკუტა ცხელი,
ზოგს სტამბოლი, დელი,
ზოგს ათენი ძველი,
ზოგი სან-ფრანცისკოს,
ზოგი აქებს რიოს...
მე კი საქართველოს
ქებამ გადამრიოს!

მხოლოდ მიწაზე

ქარი შეარხვეს ჩინარებს. ლოთებს,
ნარინჯ-თურინჯი იტაცებს თვალებს.
ჰე, რა სჯობია ამ მწვანე კორდებს
და ამ მიმოზებს ალერსით მთვრალებს.

აქ დამიფინეთ ბალახის ნოხი
და მომიმართეთ სიმღერით ქნარი.
ხელში მომეცით პირმკრელი თოხი
და დამასველეთ ყანაში ცვარით!
გამატეხინეთ გლეხურად ჭადი,
შავი ადესა მომეცით თასით!
„ხასანბეგურას“ მღეროდეს ნადი,
სარეველები ხმებოდეს თარსი...
აქ მაპოვნინეთ ოცნება მხოლოდ
და რასაც ჰქვია სიმაღლე დღეთა.
აქ მინდა ჩემი ფიქრები მოვრთო,
ამ ახანძრებულ ატამის ხესთან.

* * *

მიწას არ უნდა ოქროს გვირგვინი,
მიწას ყვავილის გვირგვინი შვენის
და იალაღებს ირმის სირბილი
და ვაშლის ხეებს ნექტარის წვენი,
აპრილს მარადი ყვავილთა თოვა,
გადაპენტილი ტოტები ტყემლის,
ბაღებს ვარდების ფერი და თრთოლვა
და კვირტებიდან დაღვრილი ცრემლი.

ჯემალ ხოშიაძე

ჩემი უნებლიე არღვევები

● ● ●
ბოლოს და ბოლოს ადამიანი ყველაფერს ეჩვევა და ჩვენც შევეჩვიეთ ბაბულის არყოფნასა და გერასიმეს — ჩვენს ახალ უფროსს, რომელმაც ქარხნიდან იძულებით წასული ბაბული შეცვალა.

გერასიმეს შესახებ ჩვენ მხოლოდ ის ვიცოდით, რომ იგი დირექტორის კაცი იყო და სანამ ჩვენ გაგვაბედნიერებდა, ქარხანაში ბარე სამი ადგილი ჰქონდა გამოცვლილი, საერთოდ არ იყო ცუდი ადამიანი, მაგრამ ბაბულის მაგივრობას მაინც ვერ გასწევდა.

— აბა, თქვენ იცით, ბიჭებო! — გაგვაფრთხილა თუ გაგვაძნევა გერასიმემ საამქროს საერთო კრებაზე: — ვიცი მე, ბაბული გიყვარდათ, გული დაგწყდათ ის რომ წავიდა, მაგრამ რა ვქნათ, ხანდახან ასეც ხდება... თუ თქვენ მოინდომებთ, თუ მხარში ამომიდგებით, ყველაფერი მოგვარდება და კალაპოტში ჩადგება.

ეს კაცი ისე ლაპარაკობდა, როგორც ჩვენ გვსურდა; საქმე თუ მოგვარდებოდა, მეტი აბა რაღა გვინდოდა. შევბირდით, გულით მოვეკიდებოდით საქმეს. დავბირდით და შევასრულეთ კიდევ — გეგმა გავანაღდე. ასე იყო მომდევნო თვეშიც. და შევებით ამოისუნთქა მთელმა საამქრომ. პრესტიჟი, რომელიც ვილაცის მიზეზით, ვილაცის კაპრიზის გამო შეგველახა, აღდგენილი იყო. დაგვიბრუნეს გარდამავალი დროშაც...

სხვებისა არ ვიცი, მე კი გულში ხინჯი მქონდა. მეგონა მეც, სხვებიც, ყველანი, მთელი საამქრო მოლაღატე გავხდით, ჩვენს თვალებს ბურუსი გადაეფარა და დავივიწყეთ უღვთოდ გამეტებული კაცი, კაცი, რომელიც...

მელიც გულმოკლული წავიდა ჩუმიად, მაშინ როცა თაიგულებით, მუსიკითა და ზარ-ზეიმით უნდა გაგვეცილებინა პენსიაზე.

„რატომაა რომ კაცს, რომლისაც ყველაფერი გვჯეროდა და ვაყვარებდით, ახლა არც კი ვახსენებთ? ნუთუ ესაა ეს ყოვლისმომცველი გულგრილობა თუ ყველაფრისადმი შეგუება?“ — ფიქრობდი და ვერაფრით ვერ შეგვგუებოდი ამ აზრს. ასე მეგონა, ჩვენ ყველანი ბაბულის სახელს ვარცხვენდით. ამ ფიქრმა მაშინ შემაწუხა, როცა პაპაშამ ქარხნის საერთო კრებაზე ჩვენი საამქრო შეაქო და რიხიანად, დაუფარავი ნიშნისმოგებით თქვა: — აი, ხომ ხედავთ, ამხანაგებო, ხომ გამოვდექი მართალი, როცა საამქროს ხელმძღვანელი შევცვალე?

მე არაფერი მქონია საწინააღმდეგო მასთან, როგორც სპეციალისტთან, საქმის მცოდნესთან, მე მხოლოდ ადამიანთან, ადამიანთან მქონდა საქმე. ძალიან ცუდია, როცა კარგი სპეციალისტი ცუდი ადამიანი გამოდგება ხოლმე. იმ კაცს ასე ეგონა, რომ ყველაფერი თვითონ იყო ქარხანაში, ყველაფერი მხოლოდ მან იცოდა, სხვებმა კი არაფერი. როგორც ხედავთ, მისი წასვლით არაფერი დაშავებულა, პირიქით, — ხომ ხედავთ, როგორ აეწყო საამქროში საქმე? ჩინებულად! გეგმაც შესრულდა, დროშაც დაუბრუნდა და, რაც მთავარია, დისციპლინა განმტკიცდა. იქ, სადაც რკინისებური დისციპლინა არაა, საქმე უკუდმა წავა და ყოველგვარ გეგმაზე და წარმატებაზე ლაპარაკი ზედმეტია. ბაბული ვერ უძღვებოდა საამქროს, ყველას მამამეილურად ელაპარაკებოდა, თავზე ჰყავდა დასმული ყველა...

ხელები დამნაშავესავით მქონდა აფარებული სახეზე და ისე ვუსმენდი. მისკენ გახედვაც არ მინდოდა. მე არ შემეძლო დამენახა მისი კმაყოფილი, გამარჯვებული სიფათი. ნუთუ იგი მართალი იყო და ბაბულის მართლაც არ შეეძლო საამქროს გაძლოდა? ნუთუ კაცმა, რომელსაც ქარხანაში ნამუშევარი ორმოცდაშვიდი წელი მძიმე ტვირთად ჰქონდა აკიდებული სუსტ მხრებზე, ვერ შეძლო გაძლოლოდა ერთ პატარა საქმეს? თუ აქამდე უძღვებოდა, ახლა რა მოუვიდა!

— არაა ეს სწორი, ტყუილია ეს, ტყუილი! — იწყება ჩუმი, დარღვივით გაუმხელელი ამბოხი ჩემს გულში. — ბაბულის შეეძლო მუშაობა, მან იცოდა თავისი საქმე! — რასაც გულში ფიქრობ, მინდა ხმამაღლა ყველას გასაგონად ვთქვა, მაგრამ ვერ ვბედავ და ამის გამო საკუთარი თავი მძულს... ადექ, მიდი, მიდი! — მამხნევებს შინაგანი ხმა, მაგრამ არა, ვიცი, ვერაფერს ვიტყვი ახლა. ისეთი განცდა მაქვს, თითქოს ვინმეს რამე მოვპარე, ვინმე მოვატყუე, დამნაშავესავით ვხრი თავს დაბლა. მაგრამ სხვები? სხვები რატომ სდუმან? რატომ არავინ იღებს ხმას? ნუთუ ეს დუმილი თანხმობის ნიშანია? გამოდის, რომ პაპაშა მართალია, და თუ პაპაშა მართალია, მაშინ სადღა უნდა ეძიოს კაცმა ჭეშმარიტება?

თავს მაღლა ვწევ და შევცქერი პაპაშას. იგი სხვების მიერ შედგენილი მოხსენების ტექსტს ათვალთვრებს და გვისაჩვენებს მომავლის გეგმას და პერსპექტივებს.

— ამიერიდან, ამხანაგებო, — განაგრძობს იგი, — უქმე აღარ ვიმუშავებთ, მაგრამ, ამხანაგებო, როცა თქვენს საწარმოს უჭირს... ალბათ არ დაუშვებთ, რომ ჩამოვრჩეთ და გეგმა ჩავადლოთ.

პაპაშა კიქას იღებს, ამდენი ლაპარაკით გამშრალ ყელს ილბობს და განაგრძობს: — ამ საქმეში თავი უნდა გამოიჩინონ აქტივისტებმა, კომკავშირელებმა, რომლებმაც მაგალითი უნდა მისცენ სხვებს.

დარბაზი განახულია და უსმენს. პაპაშა ლაპარაკობს, გვიხსნის, გვმოტივებს, ხელებს შლის, ძალიან ცდილობს დაგვარწმუნოს თუ მოგვატყუოს. და ის უჩინარი სადავეები, რომლითაც მას თითოეული ჩვენგანი ჰყავს დაბმული, მაგრად უჭირავს ხელში.

მაშ ასე, ჩვენ უნდა გამოვიჩინოთ ინიციატივა, უნდა ვიმუშაოთ უქმე დღეებში, ეს უნდა მოხდეს ჩუმად, წყნარად, მხოლოდ ჩვენი სურვილით, არავითარი დაძალება, არავითარი ზემოქმედება და ადმინისტრაციული ჩარევა! ჩვენ უნდა ვიმუშაოთ, ეს კაცი კი დაისვენებს, დასვენებული და მხიარული ყველაზე მეტ პრემიას მიიღებს გეგმის განაღდებასათვის.

დამთავრდა კრება. ზანტად ვდგები და დაღლილი, ამდენი ლაპარაკით გაბრუებული მივდივარ გასასვლელისაკენ. რაღაც მძიმედ მაწვება მხარზე. ვიხედები. გენადი წამომწევია და ეს მისი ხელია მხარზე რომ მადევს.

— რაზე ჩაფიქრებულხარ? — მეკითხება იგი.

— აბა, რა ვიცი. — ვეუბნები, დაღლილად ვიღიმები და ვიჩეჩავ მხრებს, — დასცხო და დასცხო პაპაშამ, არა? შენ როგორ ფიქრობ, ბაბულის მართლა არ შეეძლო გაძლოლოდა საამქროს?

გენადი დაფიქრდა, საჩვენებელი თითი სამართებელივით ჩამოისვა ლოყაზე: — თურმე რაზე ფიქრობდი შენ. რას გეტყვი იცი? ჩვენს ქარხანაში ყველაზე უფრო მას შეეძლო საქმის გაძლოლა, მთელ ქარხანასაც მოუვლიდა... უნდოდა კიდევ...

— რაო! უნდოდაო?! — მიკვირს მე.

— კი, უნდოდა!

— ესე იგი... არ მჯერა მე მაგი, შენ იგონებ!

— არა! — მიმტკიცებს გენადი, — ბაბული შეცდა, აშკარად შეცდა ერთ რამეში და სწორედ ამ შეცდომამ დააკარგვინა ადგილი კიდევ.

— მე მაინც არ მჯერა! — ვიმეორებ ჯიუტად. — შენ იგონებ. ბაბული, იმ ხნის კაცი... მას არ შეეძლო ასე ეფიქრა, პირადი საქმე მოეგვარებინა, რა თავში იხლიდა დირექტორობას, იგი მხოლოდ საერთო საქმიანობის ზრუნავდა.

— მისმინე! — შემაწყვეტინა გენადიმ. — შენ ჯერ ახალგაზრდა ხარ და ბევრი რამ არ იცი. რა გავაკეთეთ ჩვენ იმაზე მეტი, რასაც ბაბულის დროს ვაკეთებდით? არაფერი! იცი რაშია საქმე? არ იცი და ატყუებ? ატყუებ! ვაჟი პაპაშა, საით უმიზნებდა ბაბულის, შეიძულა კაცი და დანაშაულის მაგიერ ხელი შეუშალა. უნდოდა, როგორმე ჩამოეშორებინა ბაბულის საამქროსათვის. მიზეზი იყო საჭირო, უმიზეზოდ ხომ ვერ მოხსნიდა? მიზეზი მალე იშოვა. თუმცა ეს მიზეზი მისგანვე გამომდინარეობდა... ბაბულისმა ჯიქურ იცოდა მისვლა, ის კი დაავიწყდა, რომ ყოველთვის არ გამოდგებოდა ეს, ხანდახან საჭიროა მოგვერდი. პაპაშამ ორივე ჩინებულად იცის და ბაბულის ჯიქურს ისეთი მოგვერდი დაუხვედრა, ქარხნიდან გაისროლა. გერასიმე რა მცოდნე და სპეციალისტია, ეს შენც კარგად იცი, მაგრამ ჩვენთვის, მანამ პაპაშა იქნება ქარხნის დირექტორი, გერასიმე უფრო უპრიანია.

— რატომ? — ვედავები მე. — გერასიმე, უცოდინარი კაცი, როგორ აჯობებს გამოცდილ და მცოდნე ბაბულის? შენ რაღაც გეშლება გენადი!

გენადის ჩუმად ელიმება, სიგარეტს უკიდებს და ცდილობს ყველაფერი ამიხსნას: — აბა, კარგად ჩაუვკირდი: ხომ ხედავ, გერასიმეს მოსვლისთანავე, როგორ აეწყო საქმე? ერთი წუთითაც არ დაემცდარვართ, თავის დროზე გვაგებებენ ხელში ყველაფერს. როგორ ფიქრობ, ეს გერასიმეს დამსახურებაა? არა, ეს პაპაშას წყალობაა, ამით იგი ცდილობს ბაბულის გათავისუფლება გაამართლოს. ჩვენი საამქროს წარმატება ახლა პაპაშას სჭირდება და სწორედ ამიტომ გვეხმარება. უწინ კი, უწინ სჭირდებოდა და ხელს გვიშლიდა. ხვდები ახლა რაშია საქმე, დათოია? ჩარხი ყოველთვის იქეთკენ იტრიალებს, საითკენაც პაპაშას სურს.

არაფერს ვამბობ, რა უნდა ვთქვა, გენადი მართალია და დუმისლ ვამჯობინებ, კარგახანს მივაბიჯებთ უხმოდ, მერე ვამბობ: — უქმე დღეებში ისევ იმუშავენ ზოგიერთები, ესე იგი...

— ზოგიერთებიო? — უკვირს გენადის. — რაო, შენ არ აპირებ მუშაობას, თუ?

— არა, — ვეუბნები მე. — არ ვაპირებ!

— იმუშავე! — ამბობს ღარწმუნებით, — შენც, მეც, სხვებიც, ყველანი ვიმუშავეთ. უწინ თუ გიბრძანებდნენ, ახლა გთხოვენ და შენც იძულებული იქნები იმუშაო, რადგანაც სხვები იმუშავენ და კოლექტივს რომ გამოაკლდე, შეგრცხვება. თუ მაინც გაჯიუტდები, პაპაშას არ უყვარს ურჩი ხელქვეითები და გაქონილ ნიჩაბზე დაგსვამს...

წაველი ახლა სახლში, თორემ ისე დავიღალე, დღეს ძლივს ვდგევარ ფეხზე... კარგად იყავი, აბა!

— ნახვამდის, გენადი! — ვამბობ და განვაგრძობ გზას, მივდივარ

სახლისაკენ და რატომღაც ჩვენი კუროზული გაცნობის ამბავი მასწავ-
ლებს.

...იმ დღეს პირველად დამაყენეს სახერხ დანადგართან...
ზატორის ფუტლარებზე შედუღების შედეგად დარჩენილ ნაწიბურებს ვა-
შორებდი, მეცვა ქვის მტვერით დაფარული კომბინეზონი და მეკეთა სა-
თვალე, რომელიც ქვის მტვერის თვალეებში მოხვედრისაგან მიცავდა. სა-
ხერხი ელვისებურად ბრუნავდა, ლითონი ქვასთან მიახლოებისას ღრჭი-
ალებდა და ციციანთელბევივით ცვიოდა აქეთ-იქეთ ნაპერწკლები.

მოულოდნელად დაიღრჭიალა რაღაცამ, საშინელმა ბიძგმა ფუტლა-
რი ხელიდან გამაგდებინა, რაღაცამ ანთებული მეტეორივით ჩაიქროლა
ჩემს ცხვირწინ და... საღდაც რაღაც ახმაურდა, ვიღაცამ დაიყვირა ხმა-
მალლა, მჭახედ დაიყვირა. დაზგა გამოვრთე და ვიგრძენი როგორ დამას-
ხა ცივმა ოფლმა — თურმე ქვას კიდე ჩამოსტეხოდა და ალბათ ის იყო
ცხვირწინ რომ ჩამიქროლა. როგორ გადავრჩი, როგორ ბეწვზე გადავრ-
ჩი! მაგრამ ის ყვირილი? ნუთუ ვინმეს მოხვდა? შიშით გავიხედე წინ და
დავინახე პნევმატურ წნეხთან მდგარი ორმოციოდე წლის ბეჭებგანიერი,
ჩაფსკვნილი, მაღალი კაცი, რომელიც გაფითრებული, უძრავად იდგა და
ცვილისფერი ედო სახეზე... მერე იგი ბურანიდან გამოსულივით შეიშმუ-
შნა, კამეჩის სიზანტით დაიძრა ადგილიდან და ჩემსკენ გამოსწია.

ახლა, აი ახლა იქნება სასერიო საქმე! — გავიფიქრე და შიშით მო-
ვიკვნიტე ტუჩი, — ისეა გაცოფებული, მტრისას! მოვა და არაფერს რომ
არ შემეკითხება ისე, ერთს კაიმოწონებულს გამიშლის ყბაში! ამის გა-
ფიქრებაზეც კი ისე შემეშინდა, სულ კანკალი დავიწყე და თვალსა და
ხელშუა წავხდი კაკალი კაცი. მუხლები ნატიფარივით ამიკანკალდა. ვი-
ნაც კი იმ კაცს შეხედავდა, მის ვეება, უროსოდენა მუშტებს ერთხელ
მაინც შეავლებდა თვალს, ჩემი შიში აღარ გაუყვირდებოდა და ოქროს
კომეებსაც რომ შეპირებოდი, მაინც არ იკისრებდა ჩემს ადგილას ყოფ-
ნას.

მომიახლოვდა ეს ვეება კაცი და ზვინივით დამიდგა წინ.

„გათავდა!“ — გავიფიქრე მე და რაღაც წამის მეთედებო დამქირ-
და იმის წარმოსადგენად, თუ როგორ მომიქნევდა ფოლადივით მაგარ
მუშტს, როგორ გავფრინდებოდი კატაპულტით ნასროლი ქვასავით, რო-
გორ მივენარცხებოდი კედელს ფრთამოტეხილი ჩიტვივით და როგორ და-
ვზავდებოდი მიწაზე ძალაგამოლუული და გონებადაკარგული.

— რა უნდა გიყო მე შენ? — გამოსცრა კბილებში... მე შენი...

„ახლა შემაგინებს, ნამდვილად შემაგინებს ახლა“ — გავიფიქრე და
წარმოვიდგინე თუ როგორ შეწუხდა, როგორ შერცხვა დედას იქ, საფ-
ლავეში, როგორ დაასხა ცივ, გაყვითლებულ შუბლზე სირცხვილის ოფლ-
მა. ამისმა წარმოდგენამ გადამრია. დავიხარე, ხელი დავავლე იქვე დაგ-
დებულ რკინის მძიმე ნაჭერს, კეტივით აღვმართე თავზე და ვიყვირე:

— დედა არ შემავინო! დედაჩემი მკვდარია, არ შემავინო, თორემ გროფებ ამას თავში!

შეგნიშნე, როგორ უეცრად წახდა ეს ვეება კაცი, მისი თვალები ერთიანად შიშსა და გაოცებას გამოხატავდა. ერთხანს ვიდგნოთ — მინიჩის პირ და უსიტყვოდ მივჩერებოდი ერთმანეთს. უკვე აღარ მეშინოდა, მაგრამ რკინის ნაჭერი ყოველი შემთხვევისათვის ხელიდან არ გამიშვია.

— სულელი! ო, შე სულელი! — ჩაილაპარაკა მან. — დედა არავისთვის შემთხვევები ჯერე და არც შენ შეგავინებდი. დედაშენს რას ვერჩი? შენ, შენ ხარ მოსაკლავი... შენ ბენტერა და ცალტვინა, წესიერად ვერ იმუშავებ, შაშიბეშვიით რომ გაგირბის თვალები? კინალამ მომათავე ერთ წუთში კაცი, სად მიდიოდი მერე? რას ეუბნებოდი მერე ობლად დარჩენილ ჩემს შვილებს?! — ნაბიჯი წინ გადმოდგა და გავიგონე მისი აჩქარებული სუნთქვა. ისევ შემეშინდა და ყოველი შემთხვევისათვის მაგრად მოვუჭირე ხელი რკინის ნაჭერს, რომელიც იმდენად სქელი იყო, თითებს ძლივს ვაწვდენდი და თანდათანობით უსაშველოდ მძიმდებოდა. მან მუშტი ცხვირთან მომიტანა. შევეცადე რკინის ნაჭერი წამომეწია, მაგრამ ვერ ავწიე.

— ხარ თუ არა გასალახი? — იკითხა მან.

რალა მქონდა სათქმელი. დამნაშავე ვიყავი და არც ისე ნამუსგარეცხილი ვყოფილვარ, თავი რომ მემართლებინა. რაც იქნება-იქნება-მეთქი, გავიფიქრე და თითქოს ეს საქმე სრულებითაც არ შემეხებოდა, ისე მივუშვირე ნიკაბი და არხეინად მივუგე: — დამარტყი!

ალბათ, არაფრით არ მოელოდა ასეთ პასუხს ჩემგან. დაუშვა მუშტი და მითხრა: — რას გერჩი, კაცმა რომ თქვას, განგებ ხომ არ გაგიკეთებია? გადააგდე ახლა მაგი რკინა, ვერ ხედავ ჩამოგიღო ცალი მხარი?

რკინის ნაჭერი გადავაგდე. იგი დაიხარა, კიდეჩამოტეხილ ქვას დააჩერდა და იყვირა! — ასეც ვიცოდი! სად აგდია ახლა ის ძალისგაგდებული მექანიკოსი? რას უყურებს? ქვა გაბზარული ყოფილა და გატყდებოდა აბა რა ცოდვის გადიდება მოუვიდოდა? მე იმას ვაჩვენებ იმ დამპალს! — შებრუნდა და სადღაც წავიდა. ალბათ მექანიკოსისათვის რომ ეჩვენებინა.

ერთი კვირის შემდეგ, როცა საბურღავ დაზგაზე გადამიყვანეს, გენადი ძალიან დამიახლოვდა. ხშირად მეხმარებოდა, მიხსნიდა, მასწავლიდა. ასე თანდათანობით დავმეგობრდით და შევეჩვიეთ ერთმანეთს.

ქარხანას რომ დავუახლოვდი, ერთხელ კიდევ დავიხედე საათზე. ათი წუთი მქონდა დავგვიანებული და კიდევ უფრო მოვუჩქარე ნაბიჯს.

„ახლა რომ პაპაშამ დამინახოს, მაშინ ნახე სეირი“, — გავიფიქრე და ამისი გაფიქრებაც კი საკმარისი აღმოჩნდა, ცუდ გუნებაზე დავმდგა-

რიყავი. ვერიდებოდი ღოღოსა, შემომხვდა სოფლის ბოლოსაო, ნათქვამია და ისე არავის ასრულებია ეს, როგორც მე. ის იყო ჭიხურში უნდა შემერგო თავი, რომ სწორედ ამ დროს, იქედან პაპაშამ გამოჰყიდა თავი. ეს იმდენად მოულოდნელი იყო, რომ გავშტერდი. მე ხომ ჩემი დაშვებითა და დამემართა, მაგრამ ჩემზე უფრო მაინც იგი ვაკვირდა და გოცდა. საკუთარ თვალებს ხომ არ დაუჯერა, სათვალე მოიშველია და ისე შემხედდა. მერე, პირველად თავის სიცოცხლეში, დაარღვია ტრადიცია და საათზე დაიხედა. ალბათ, მიმიხვდებით, რას ვინატრებდი იმ დროს, მაგრამ სადღა იყო ქვეყანაზე ღმერთი, სასწაული რომ მოეხდინა!

— შენ, ყმაწვილო, ჩვენთან მუშაობ? — ისე მკითხა, თითქოს არ იცოდა.

— დიახ, — მივუხე მე და გავისუსე.

— მერე, რა დროა ახლა? თხუთმეტი წუთი დაავიანე... სანამ შენ საამქროში შეხვალ, გამოიცვლი და საქმეს შეუდგები, ათი წუთი კიდევ გავა, და ესეც შენი ოცდახუთი წუთი. წაბრძანდი ახლა და შესვენებაზე შემოდი ჩემთან, მოგელაპარაკო უნდა!

ყველაფერს ხომ ბედი უნდა, მისი საათი ხუთი წუთით წინ წასულა. ფეთიანივით შევვარდი საამქროში, გადავიცვი კომბინეზონი და მივაშურე დაზვას. თურმე რას ვჩქარობდი, დისკოები ჯერაც არ მოეტანათ. მთელი თვე ბიჭები არ მენახა და სათითაოდ ჩამოვუარე ყველას, მოვიკითხე, სულ ბოლოს ზურიასთან მივედი. ზურია გადამეხვია და მკითხა:

— როგორ დაისვენე?

— ისე რა... სხვა, აქეთ როგორაა საქმე, ახალი ხომ არაფერია?

— ახალი არაფერია! — თქვა და შუბლზე დაცვარული ოფლი მოიწმინდა. საქმეში იყო გართული, ახალ შტამპს დგამდა, — ჰო, იცი რა გოგო მოვიდა?.

— რომელი გოგო?

— რომელი და ახალი კონტროლიორი! გადაირევი ისეთი ლამაზია!

— ხელები გაშალა და შეეცადა აეხსნა თუ როგორი იყო კონტროლიორი.

— ფრთხილად, შტამპი არ ჩამოგივარდეს.

— დავიდღუპე და ისაა! — შეიცხადა მან. — იცი შენ რა შტამპია ეს?

— ოქროა, ოქრო! ექვს თვეს აკეთებდა ამას თამაზი.

— აბა, თამაზი?! — ვიკითხე მე.

— თამაზი კაცო, შავტუხა ბიჭი რომ მუშაობს საიარაღო საამქროში, როგორ არ იცი! მან გამოიგონა, მთავარ ინჟინერს მოეწონა, რაღაც-რაღაცეები გაუსწორ-გამოუსწორა და თვითონაც საქმეში გავიდა. ახლა ამ შტამპს ორი გამომგონებელი ჰყავს — ნამდვილი და მოგონილი.

დისკოები მოიტანეს. შევუდექი მუშაობას. ვმუშაობდი და ვფიქრობდი: — ეეჰ, ზურია, ლამაზი კონტროლიორი მოვიდაო და გიხარია. ნუ-

თუ უფრო მნიშვნელოვანი და საინტერესო არაფერი მომხდარა ამ ერთი თვის განმავლობაში? სამწუხაროა, ო, რა სამწუხაროა, ზური!

დრო ნელ-ნელა მიიზღაზნება. ვიღლები. ახლა ცოტა თუ არა დავიწყებენ, მეტი აღარ შემიძლია. ვჯდები. კომბინეზონის ჯიბიდან ორი თითით ვაძვრენ სიგარეტს, ვუკიდებ, ვაბოლებ და მშვიდად ვიხედები აქეთ-იქეთ.

— ისვენებ, ყალთაბანდო? — მანიშნებს გენადი ხელებით. დავიღალე და ვისვენებ-მეთქი, ვაგებინებ მე. ზარმაცი ხარო, მანიშნებს. ხომ არ დავეთანხმები, კი ვარ ზარმაცი-მეთქი, და არაფერს ვამბობ. იგი ილიმება და მთელი მონდომებით, მიმიკით, ხელების ფარჩხვით მანიშნებს, მიხსნის რაღაცას, რაღაცას ხაზავს ჰაერში. ვეებერთელა მთისა თუ სახლის მაქეტია ეს, ვერაფერს გაიგებს კაცი. მხრებს ვიჩეჩავ, ვერაფერს მივხვდი-მეთქი. ხელს იქნევს — ალბათ, ჯანდაბაში წასულა შენი ცარიელი თავიო, მეუბნება. საჩვენებელი თითი საფეთქელთან მიაქვს და კორპსაბრობივით ატრიალებს. ესე იგი, შტერი ხარ, გამოტვინებული და კაცი ვერაფერს გაგაგებინებსო. მერე თავს ანებებს უიმედო სიგნალების გადმოცემას და საქმეს განაგრძობს. შევცქერი მუშაობაში გართულს და ვილიმები.

— ამ დაზგაზე თქვენ მუშაობთ? — მეკითხება ვილაცა.

— დიას! — მივუგე მაშინვე და მხოლოდ ამის შემდეგ დავინტერესდი, თუ ვინ მეკითხებოდა ამას. ლამაზი, ტანაშოლტილი, ცისფერთვალება ქერა გოგო იდგა ყუთთან. ჩემს მიერ გაბურღული დისკო ეჭირა ხელში და ისეთი ინტერესით დასცქეროდა, ვიფიქრე, ალბათ, რაღაც საოცრებას მიაგნო-მეთქი!

ალბათ ესაა ის ლამაზი კონტროლიორი, ზურია რომ გადარია და შეაქანა-მეთქი, — გავიფიქრე და მანამ იგი დისკოს თვალთვალთ იყო გართული, მეტი საქმე მაინც არ მქონდა და მოგეცათ სიკეთე, მე გული ვიჯერე მისი ცქერით. ისეთი თეთრი, დახვეწილი ლოყები ჰქონდა, ჩემდაუნებურად გავიფიქრე: — რაც იქნება, იქნება, თითს ზეთში ამოვისვრი და ლოყაზე ჩამოვუსვამ-მეთქი! ო, ბიჭო, რას გაიკვირვებს და გაიოცებს! ხელისგული მუხლზე დავირტყი და ხმამაღლა გავიცინე. გოგო შეცბა და ისეთი მზერა მომაპყრო, მაშინვე გავშიფრე თუ რას ფიქრობდა: — ეს ტიპი ნამდვილად შექანებულიაო. ჭკვიანი ადამიანი გიჟთან ყოველთვის ფრთხილად უნდა მოიქცეს და მანაც ფრთხილად, გაუბედავად გადმოიღა ნაბიჯი და იკითხა:

— თქვენ ახალი ხართ?

კომბინეზონზე შემორტყმულ ქამარში ხანჯალივით გავუყარე თითები, ჩავიცინე და ვუთხარი: — ახალი კი არადა, ამ დაზგასთან დგომით გავიზარდე მე.

— რა ვიცი, პირველად გხედავთ და... მე ამ საამქროს ახალი კონტროლიორი ვარ, მოვედი რომ თქვენი ნამუშევარი შევამოწმო.

— მერე? როგორია თქვენი შთაბეჭდილება?

— როგორი და... — კიდევ უფრო მომიახლოვდა, დაიხარა, დისკო პირდაპირ თვალებთან მომიტანა... მისი, ამომავალი მზესავით ქერა მუქი ლულის საოცარი სინაზით მომელამუნა ლოყაზე და გამაჟრჟოლა. მისი ინსტინქტით იგრძნო, თავი გვერდზე გასწია და მთხოვა: — ახლა მას შეხედეთ!

— შევხედე! — მივუგე და მას შევხედე. თავი გააქნია და ჩაიცინა: — მე შევხედე-მეთქი, არ მითხოვია თქვენთვის, ამას, დისკოს შეხედეთ, დისკოს!

იძულებული გავხდი მზერა დისკოზე გადამეტანა.

— ვერაფერს ამჩნევთ? თქვენს ნამუშევარს წუნის სუნი ასდის!

— ერთი წუთით! — ვთხოვე, დისკო ჩამოვართვი, ვუყნოსე, დავიყენე, მერე ისევ დავუბრუნე და ვთქვი: — წუნისა რა მოგახსენოთ და 'ხე' თის აქოთებული სუნი რომ ასდის, ეს ცხადია!

მან ტუჩები მოკუმა, შეეცადა სერიოზული გამომეტყველება შეენარჩუნებინა, მაგრამ რაშვილი, ჩემთან მოახერხებდა ამას და მოულოდნელად იფეთქა სიცილმა. მისი გაცილება მომეწონა. ისეთი ხმა ჰქონდა, იფიქრებდით ჩიტი გალობსო.

თვალზე მომდგარი ცრემლი საჩვენებელი თითით მოიწმინდა და მისაყვედურა: — მე თქვენ საქმეზე გელაპარაკებით, თქვენ კი... დამაცათ, მათქმევინეთ... და შეეცადა მთელი თავისი ცოდნა გამოეყენებინა, რომ დავერწმუნებინე, რომ დისკოს არა მარტო ზეთის, არამედ წუნის სუნიც ასდის.

— ფრთხილად უნდა იმუშაოთ! — დამარიგა მან. — წუნის გაკეთებას, სულ არ იმუშაოთ, ისა სჯობია.

დისკო ჩამოვართვი, ყუთში ვისროლე და ვთქვი: — სიფრთხილე საჭიროა, მაგრამ ერთი ესეც მითხარით, თუ ყოველი დისკოს გაბურღვას წუთებს მონადომებ, როგორ უნდა გაბურღო ცვლაში ოთხასი ცალი? გეგმა კი გეგმაა და თუ არ შეასრულე, კაციშვილი არ გაგაჩერებს აქ.

— წუნის მკეთებლებს ყველამ უნდა ებრძოლოს და აღარ იქნება წუნი მერე. — მაინც თავისი თქვა, რადგანაც მისი საქმე უფრო აწუხებდა, ვიდრე ჩემი გეგმის შესრულება, — თორემ რა გამოვიდა? თქვენი წუნი გადაეცემა საამწყობო საამქროში და იქ ვიღაცას, რომელიც თქვენსავით გამომუშავებაზეა, ზედმეტ წუთებს დააკარგვინებს.

— ვიცო! — ვთქვი მე და შუბლი მოვისრისე — ახლა ჩემიცა ვთქვით, მე რაღას მერჩიან? მე რატომ მიგზავნიან ჩამომსხმელები წუნს? ხომ დააკვირდით დისკოს? ცალი მხარე თხელია, ცალი კიდევ სქელი და როგორ უნდა დავიცვა სიმეტრია ბურღვისას? თევზი ყოველთვის თავიდან ყროლდება, ნუ მომიტანებენ წუნს და არც მე მექნება წუნი.

— სწორია! — თქვა მან, — ყველა უნდა ეცადოს, ყველამ უნდა



იზრუნოს, თორემ თუ ყველა საამქრო უხარისხო დეტალებს მიაწვდის საამწყობოს, ჩვენი პროდუქცია როგორ იქნება მაღალი ხარისხისა? ქვემოთაჲს

...შესვენება დაიწყო და გენადი გასაპნული ხელების სრესით დამადგა თავზე: — რა იყო, ბიჭო ცირკის კლოუნივით რომ დამგრიხე, დამმანჭე და მაინც ვერაფერი გაგაგებინე?

— რა უნდა გამეგო? ისე პარჭყავდი ხელებს, ისე იმანჭებოდი, შეგეშინდა, ხომ არ შექანდა-მეთქი!

— იიპ, შენი! — მსუბუქად წამიტყაპუნა თავში, — ბინას მაძლევნ შენ ლენჩო და იმას განიშნებდი!

— ოო! — გამიხარდა, — მხარზე დავარტყი ხელი, მერე ყური ავუწიე: — როდის უნდა მიიღო?

— ორ დღეში სიებს გამოაქრავენ და... წავიდეთ ახლა, ვისადილოთ, თანაც ამის აღსანიშნავად ას-ასი გადავკრათ.

ერთხანს შევყოყმანდი. მერე ხელები დავიბანე და წავყევი.

...თურმე წინასწარ არაფერი არ უნდა გავიხარდეს კაცს. სიები მართლაც ორი დღის შემდეგ გამოაქრეს. ბედნიერთა შორის გენადი რომ არ აღმოჩნდა, გაუკვირდა, ხელმეორედ ჩაიკითხა სია და კანტორაში ავარდა ამბის გასაგებად. უკან რომ დაბრუნდა, ველარ ვიცანით კაცი. მოდიოდა მოხუცივით წელში მოხრილი, გაფითრებული. მე, ანდრეი და ზურია მისი დაზვის მახლობლად ვიდექით და თანაგრძნობით ვუცქეროდით. ვერცერთმა ვერ მოვახერხეთ ხმა ამოგველო, გვეთქვა რამე. მხოლოდ ჩვენს თვალებში იდგა გაუმხელელი, ყოვლისმომცველი თანაგრძნობა... მან უხმოდ ჩაგვიარა გვერდით, შეჩერდა დაზვასთან და ერთხანს მისჩერებოდა მას, მერე მომეჩვენა თუ ნამდვილად ასე იყო, საჩვენებელი თითის მუხლით მოიწმინდა თვალზე მომდგარი ცრემლი, ცოცხალ არსებასავით გადაუსვა ხელი თავის მარჩენალს, შებრუნდა და ბარბაცით გავიდა საამქროდან. გარეთ მზე ანათებდა და მზის სხივებში გახვეულ კი არ მიდიოდა, მიბარბაცებდა.

ზურია მსახეზე აიფარა ხელები და ქალივით ატირდა. არც მე, არც ანდრეის არ გაგვეკვირვებია რომ ტიროდა. ვიცოდი, წასვლა უჭირდა გენადის, არ უნდოდა წასვლა, მაგრამ არც შეეძლო დარჩენილიყო და ისე ემუშავა, თითქოსდა არაფერი, სრულიად არაფერი მომხდარიყოს. მისი წასვლა ისევე ჩუმი და გაუმხელელი პროტესტი იყო, როგორც ჩვენი, ზურიას ტირილი, ჩემი და ანდრეის ჩუმი, მხოლოდ თვალებით გამოთქმული თანაგრძნობა.

გერასიმე მოვიდა, აგვხედ-დაგვხედა და გვკითხა:

— რას უდგებართ აქ? გენადი სად წავიდა?

— გენადი წავიდა! — ვუთხარი მე. — აღარ მოვა აწი, სულ, სულ წავიდა! მალე ჩვენც წავალთ ყველანი, ყველანი წავალთ. დადგეს მერე დაზვასთან ის ჩვენი დირექტორი, იმუშაოს და აიღოს პრემიები.

— კი მაგრამ... გამაგებინეთ რა მოხდა?! — იკითხა გერასიმემ
თვალეები აახამხამა.

— ბინა არ მისცეს, პირდებიან, ამდენი წელია პირდებიან. ეროვნული
ბიბლიოთეკა
ქირავეებში ცხოვრობს, ექვსი სული ნაქირავეებში ცხოვრობს და ხუთ თუ-
მანს იხდიან თვეში. რა ექნა აბა, დარჩენილიყო და ემუშავა?

გერასიმემ უმწეოდ გაშალა ხელები: — კომისიის წევრი ვიყავი მეც!
იცოდეს ღმერთმა, ცდა არ დამიკლია, მარა რას გავხდებოდი ერთი, იმდე-
ნი, იმდენი... იმუშავეთ, იმუშავეთ! — შებრუნდა და სადღაც წავიდა.

ერთხანს ვიდექი, მერე შევებრუნდი და დაზგისაქენ წაველი.

● ● ●

იმ დილით ვახტიორმა ქარხანაში არ შემიშვა: — ასე მიბრძანეს ბი-
ძია და რა ექნა მე?

— კი მაგრამ, რატომ? — ვკითხე მე.

— მე რა ვიცი, ბიძია? ადი მაღლა, კადრებში და ქე გეტყვიან იქ.

აველი კადრებში. გამგემ — თმაჭალარა ქალმა მომისმინა, ღირექტო-
რის ბრძანება დამიდო წინ და წაიკითხეო, მითხრა. ბრძანება წავიკითხე.
ერთხელ, ორჯერ. მოხსნილი ვიყავი.

— მიზეზი? — ვკითხე მე. — რა მიზეზით?

— ალბათ დააშავე რამე. მე რას მეკითხები? შენ თავად უნდა იცო-
დე მაგი. — მშვილად თქვა გამგემ. — თუ არაფერი დაგიშაგებია, ტყუილ-
უბრალოდ ხომ ვერ მოგხსნიდა? ყოველ შემთხვევაში შედი ღირექტორ-
თან.

...პაპაშას პირზე „ბორჯომი“ მიეყუდებინა და ყურყურით სვამდა.
კარის ჭრიალზე მოიხედა. რომ დამინახა, შეეცადა რაც შეიძლება გაეჭი-
ანურებინა სმა. მერე ცარიელი ბოთლი ფანჯრის რაფაზე შემოსდო, ხე-
ლისსურგით მოიწმინდა სველი ტუჩები და მომაჩერდა. მისი მზერა ცივი
იყო, გამჭოლი და სუსხიანი.

— ჰო, რაო?! — მკითხა.

ავუხსენი, რისთვისაც ვაწუხებდი.

— ჰოოო! — გააჭიანურა მთქნარებასავით, თითები მაგიდაზე დაა-
კაკუნა და თითქოსდა ძალიან სწუხდა რომ მომხსნა, მითხრა: — არ მო-
ველოდი შენგან მე მაგას, ნამდვილად არ მოველოდი! რა კარგი შთაბე-
ჭდილება მქონდა შენზე... შენ კი, თურმე სპეკულაციას ეწევი, ხალხს
ატყუებ, ტყავს აძრობ, ყიდულობ რამე-რუმეებს და ხუთმაგად ჰყიდი,
სპეკულანტებთან ყოფილხარ შეკრული. მილიციიდან დამირეკეს გუშინ.

თითქოს ბურანში ვიყავი და ყველაფერი ეს სიზმარში მესმოდა.

— მეე?! სპეკულანტი?! — ვიყვირე და ფართოდ დაჭყეტილი თვა-
ლებით მივაჩერდი. — კი, შენ! — მითხრა არხეინად, სკამის საზურგეზე
გადაწვა და ხელით კარზე მიმითითა: — წადი, წადი და შენ, გზას ეწიე.

გული მწყდება, მაგრამ რა ვქნა? საწარმოს ინტერესების გამო უნდა განთავისუფლო. საეჭვო რეპუტაციის მქონეს ვერ გავაჩერებ მე ქარხანაში...

შევბრუდი, სანამ კაბინეტიდან გავიდოდი, ერთხელ კიდევ შევხედე მას. პაპაშა ილიმებოდა. ეს გამარჯვებული კაცის ღიმილი იყო. გამოვიჩურე კარი, ჩავედი დაბლა და გავუყევი ქუჩას. ჩემს უკან ქარხანა ხმაურობდა, მე კი მივდიოდი და რაც უფრო ვშორდებოდი ქარხანას, ხმაური უფროდაუფრო კლებულობდა. ბოლოს სულ მიწყდა. მე ჩემს ირგვლივ გამეფებულმა მყუდროებამ შემაშინა. მივდიოდი და ახლა სულ იმაზე ვფიქრობდი, თუ რატომ დამაბრალეს ის, რაც არ გამიკეთებია? მერე გამახსენდა ჩემი შევბუღებაში ყოფნის დროს ხელმეორედ გაცნობილი ჩემი ყოფილი თანაკლასელი ნოდარი, გამახსენდა მისი პირფერული, შემპარავი ღიმილი და ტაქსით მოსაბარებლად მოტანილი სამი მძიმე ჩემოდანი.

„ნუთუ ამიტომ? ნუთუ ამიტომ?“ — გავიფიქრე მე.

ტელეფონის ჯიხურთან შევჩერდი და დავრეკე. ყურმილი ბაბულის აიღო.

— რატომ ქარხანაში არ ხარ, ბიჭო? — იკითხა მან.

— მე... მე მომხსნეს, ბიძია! — ვუთხარი და ავუხსენი, რისთვისაც მომხსნეს.

— რაო, მაქ ყველანი გაგიუდნენ თუ რაშია საქმე? მაგისტვის მოხსნა როგორ შეიძლება? ვერ გაიგეს რაში იყო საქმე? კარგი, კარგი, შენ წყნარად იყავი და მაგ საქმეს მე მოვუვლი. მილიციაში მივალ, ქარხანაშიც დაგაბრუნებ...

— მადლობელი ვარ, ბიძია! — ვთქვი, ყურმილი დავკიდე და ჯიხურიდან გამოვედი.



ზღაზვნით, ზოზინით გადიან ერთფეროვანი, მოსაწყენი დღეები. არაფერი საქმე არ მაქვს, არ ვიცი რა გავაკეთო და გული მიწუხს...

სალამოა. საცაა მზე ჩავა. ვზივარ ოთახში მოწყენილი, მარტოდმარტო. ჩემს ირგვლივ გამეფებულ მყუდროებას კედლის საათის წიკწიკი არღვევს. შევცქერი მაგიდაზე დადებულ ტელეფონს და ვნატრობ, ნეტავი ვინმე დამირეკავდეს-მეთქი! მაგრამ ტელეფონი უმოწყალოდ სდუმს, არავინ მირეკავს, არავის ვახსოვარ. კარგა ხანს ვეცემანობ, მერე ვიღებ ყურმილს, ვკრეფ ნაცნობ ნომერს და მესმის, თუ როგორ წკრიალებს ტელეფონის ზარი აქედან შორს, ერთ მყუდრო ბინაში. იღებენ ყურმილს და მესმის ჩემთვის ესოდენ მახლობელი, ნაზი და მელოდიური ხმა: — გისმენთ, ვინ ბრძანდებით, ბატონო?

რა სამწუხაროა, რომ არ შემიძლია გავეპასუხო, ვკითხო რამე. ჩვენ

სამუდამოდ დავმორდით და აი, ახლა იძულებული ვარ მხოლოდ მისი ხმა გავიგონო. ყურმილს სდებენ. საოცრად მწყდება გული და მარტოობა, უსაშველო მარტოობა მბოჭავს.

მახსენდება ჩვენი უკანასკნელი, სევდიანი პაემანი, როცა შევეცდით ერთი გაირკვა და დამთავრდა კიდევ. მე მაგონდება პარკის დაბურული ხეივანი, გრილი ნიაგი და ღრუბლის ფთილებს შორის აფრასავით გაცურებული დიდებული მთვარე. ხელები მუხლისთავეებზე დაესვენებინა, თავი აელირა, შესცქეროდა მთვარეს, იღიმებოდა იდუმალად და თვალებიდან ზანტად მოჟონავდა ცრემლი, რომელიც სველ ზიგზაგებს ტოვებდა ფერმკრთალ ლოყებზე. ვერც მაშინ მივხვდი და ვერც ახლა გამიგია: თუ კი უბედური იყო, მაშინ რაღად იღიმებოდა? და თუ ბედნიერი, რატომ მოჟონავდა თვალებიდან ცრემლი? თუ ის ცრემლი ჩემი საკუთრება იყო, ის ღიმილი ვის ეკუთვნოდა მაშინ? იქნებ არცერთი არ მეკუთვნოდა მე და უბრალოდ ცრემლიცა და ღიმილიც მან ერთდროულად მიუძღვნა ულამაზეს, სალამოსეულ სონატას ახლამოწვევრილი მთვარისას!..

წავიდა იგი და ახლა, როცა ძალიან, ძალიან მომენატრება, ავწრიალდები და თვალებგახელილი ვიძინებ, ახლა სულ მარტო ვარ, აღარც მაია, აღარც ქარხანა.

— მაია. — ვჩურჩულებ მე — მაია.

არა, მეტი აღარ შემიძლია, ავიღებ ახლა ყურმილს, დავურეკავ და ვეტყვი: — იცი მაია, მარტო ვარ ახლა, უსაშველოდ მარტო, შენ, შენ მჭირდები მაია და თუ შეგიძლია მაპატიე!

ავიღე ყურმილი, ავკრიფე ნომერი და როცა ყურმილი აიღეს, დავიძახე: — მაია!

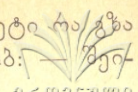
— რომელი ხარ? — მეკითხება მამაკაცის ბოხი ხმა. იმედგაცრუებული ვდებ ყურმილს, შუბლით ვეყრდნობი მაგიდის კიდეს და თვალებს ვხუჭავ.

ტელეფონი აწკრიალდა, ვიღებ ყურმილს, მაგრამ ეს მაია არაა, ეს მერია — დირექტორის პირადი მდივანი. ხვალ დილით ქარხანაში უნდა მოხვიდე, დირექტორი გიბარებსო, მეუბნება და ყურმილს სდებს.

— მოვალ მერი. — ვჩურჩულებ მე, — მოვალ, მოვალ! — ყურმილს ვდებ და აღარ ვიცი მიხარია თუ მწყინს ეს ამბავი.

მოსაცდელში არავინაა მერის გარდა. მიჯდომია მერი მაგიდას, იდაყვები მაგიდის კიდეზე დაუყრდნია, თავი ხელებში ჩაურგავს და წიგნს ჩაჰკირკიტებს. ჩემი შემოსვლა არც კი გაუგია. მისი ყურადღება რომ მივიპყრო, ხმამაღლა, ნაძალადევად ვახველებ.

— ო, დათო, შენა?! — უხარია ჩემი დანახვა, თვალები უბრწყინდება. ხელს მართმევს. — შედი, დირექტორი გიხმობს.

ახლა პაპაშასთან შესვლას სიკვდილი მირჩევნია, მაგრამ მეტი რა გზა მაქვს, უნდა შევიდე. ფრთხილად ვალეზ კარს და ვკითხულობ:  მეიძლება?

— მობრძანდით! — მომესმის კაბინეტის სიღრმიდან და მივწვდები. ეს ხომ პაპაშას ხმას არ გავს? ვიხედები და ჩემს გოცებას აღარა აქვს საზღვარი — იქ, მაგიდასთან სულ სხვა კაცი ზის. ეს კაცი კი... ნუთუ?! ჰო, ისაა. ისაა! მე მახსენდება მაისის წყნარი საღამო და ჩამავალი მზით განათებული ქუჩა, მე მახსენდება ასფალტზე დაღვრილი სისხლი, სისხლში გათხვრილი დედა, ვეება მანქანა, სახეზე ხელებაფარებული მძღოლი და უცნობი, სახედანაოჭებული, ფერფლისფერთმიანი კაცი, რომელიც მთელი კვირის განმავლობაში არ მომშორებია და უკანასკნელვალმოხდილი, უკანასკნელად იქ, სასაფლაოზე გამომეთხოვა, წავიდა და, აი რამდენიმე წლის შემდეგ ისევ შევხვდი მას აქ, ამ კაბინეტში, სადაც ყოველთვის შიშით შევდიოდი და ხიფათს გადარჩენილივით ვტოვებდი ყოველთვის.

იგი დგება და ნელ-ნელა მიახლოვდება. მე ვდგევარ და ველი. ჩემს წინ ჩერდება და მეკითხება:

— თქვენ...

— თქვენ გამომიძახეთ! — ვასწრებ მე.

— ღაიცათ, თქვენ... ცერი და საჩვენებელი თითი მიაქვს ნიკაპთან და ცდილობს გაიხსენოს, — აჰ! — იხსენებს ბოლოს, — თქვენ სანებლიძე ხართ, არა? კეთილი! თქვენი სახელი მე უკვე ვიცი, ჩემი კი — ლევანი! გავიცნოთ აბა ერთმანეთი! — ხელს მიწვდის და მე ვართმევ გამოწვდილ ხელს, დიდხანს, დიდხანს ვართმევ. იგი მხარზე მხვევს ხელს, მაგიდასთან მსვამს და მთხოვს, მოვუყვე ყველაფერი. რაც ჩემი ქარხნიდან წასვლას შეეხება.

მე ვყვები. იგი ყურადღებით მისმენს და როცა ვამთავრებ, ამბობს:

— თქვენ თქვენს საქმეს უნდა დაუბრუნდეთ. ჰო, შენმა ცვლის ოსტატმა რეზომ მითხრა, რაციონალიზატორული წინადადება გქონიათ. საღამოს, ცვლის დამთავრების შემდეგ შემოდით ჩემთან, გამაცანით რა წინადადებაა და თუ მოსაწონია, წარმოებაში დავანერგავთ. თქვენ კი პრემიას მიიღებთ... ახლა წადით, დროს ნუ აცდენთ, თქვენი დაზგა გელით.

ვდგები, თავს ვუკრავ და პირველად ჩემს სიცოცხლეში გახარებული გამოვდივარ ამ კაბინეტიდან, თუ ყოფილი დირექტორის ყოფილი ხაფანგიდან.

— პაპაშა სად წავიდა? — ვეკითხები მერის. რომელიც გაღიმებული მომიჩერებია.

— ჯანდაბაში! — ამბობს და ახალი დირექტორის ქებას იწყებს, მაგრამ სად მცალია მოსასმენად, საქმე მელის და თავქუდმოგლეჯილი გერბივარ მოსაცდელიდან.

გერასიმე დაბარებულივით მხედება საამქროს შესასვლელში, მხარზე
მიტყაპუნებს ხელს და ამბობს: — რა კარგია, რომ დაგვიბრუნდით!
თოია! შევეუტიოთ აბა საქმეს, ერთდროულად, ყველამ ერთად შევეუტი-
ოთ, კარგი?

— შევეუტიოთ! — ვეთანხმები და ჩემი დაზგისაკენ მივდივარ.

ზურია მაშინვე ჩემთან ჩნდება, დაბრუნებას მილოცავს, ახრჩოლებს
ღიგარეტს და მეუბნება: — იცი რა ღირექტორი გვყავს?

— ვიცი! — ვამბობ მე, — ვიცი! ბაბული სად არის, ზური?

— ბაბული არ დაბრუნებულა, უარი თქვა. პაპაშა კი მოგვაშორა, მა-
რა თვითონ არ მოვიდა. არც გერასიმეა, კაცმა რომ თქვას ცუდი.

— არა, ცუდი როდია! — ვეთანხმები მე.

— მალე გენადიც მოვა და ყველაფერი ისე იქნება, როგორც იყო.

თავს ვაქნევ, ერთხანს უსიტყვოდ ვუცქერი თვალებში და ვეუბნები
შერე: — არა, ზური, რაც იყო, ის არ უნდა განმეორდეს.

ნ ა ღ ი რ ო ბ ა

როგორც შენ გიყვარდა, ვდგები უთენია,
და შენი თოფით ვნადირობ ბადიში,
ასე მგონია, კვლავ მეტყვის ბებია —
თოფი რად აიღე, ბაბუა დაგიშლის.
შევყვები ახოებს, წვიმებით ვარცხნილებს,
დაჟანგულ კარებს ვაღებ და მეძნელება,
აქ ველურ ბალახებს სველ საფლავს ვაცილებ.
ბაბუას ხომ უყვარდა ენძელები.
სახლში შეკითხვებს მაყრიან გახელებით,
ყველა დამცინავად ჩუმჩუმად მიღიმის...
არასდროს მოცრია ბაბუას ხელები,
კიშკარს შემოაღებდა ლილინ-ლილინით.

* * *

უსაშველოდ წვიმს,
მთებს წასკდა ნიაღვარი,
ხეებს არწევს აკვანივით შემოდგომის ქარი.
ვჯდები მაგიდასთან ისევ უგუნებოდ,
ვუსმენ — ქარში მთები როგორ გუგუნებენ.
მერე ისევ ვდგები, ვერ ვისვენებ ისევ,
არც არავის ველი, არც არავინ მოვა.
ქარი გადარეკავს ჭიუხისკენ ნისლებს,

მალე დაიწყება უსაშველო თოვა.
გზაზე ვილაც მიდის ჩქარი ნაბიჯებით,
ნისლია და ალბათ ვერ ვიცანი მიტომ,
ახლა სად არიან ჩემი ძმაბიჭები.
ის ვილაცა ჩემი ალიკოა ვითომ?!
მგზავრი სხვაგან მიდის, სხვაგან მიიჩქარის,
ეს რა უცებ შეწყდა გაფიქრება ფუჭი,
ვერ ვისვენებ ისევ, ისევ წვიმა, ქარი...
ნეტავ მთებში ძმაკაცს რამე ხომ არ უჭირს!

გრიგორი ბიღოუსი

ღოგის კუდი

იუმორესკა-მოგონება

ღორის კუდი არ გაგირუჯავთ ოდესმე?

ჰოდა, არც მე მღირსებია ეს ბედნიერება, თუმცა ბევრჯერ მინახავს, როგორ ტრუსავენ ნეზს ან ტახს. ეს კია, ასეთ ღროს უფრო ღორის თავის ახლოს ვწრიალებ, კუდთან კი მამაჩემი და ღორს რომ კლავს, ის ძია ფუსფუსებენ. აბა რა მომასვენებს, ვუტენი და ვუტენი ღრუტუნას ყურე-ბში თივას! ისეთი შემწვრის სუნი ტრიალებს, ნერწყვმა ლამის დაგვახრჩოს. მამა და ძია თივას აბულულებენ გრძელი ჯოხით, ცეცხლის ენებო დაუზოგავად ლოკავენ ნეზსა თუ ტახს, თანდათან შავდება ხორცი, მამა და ძია კი ასკენიან:

— კარგად მოიწვას, უფრო გემრიელი იქნება!

ყველაფერი ეს ბოსტანში ხდება, სარდაფისაგან კარგა მოშორებით.

დაიწვება თუ არა თივა, მამა და ძია ცოცხით ჩამოხვეტავენ ხოლმე ფერფლს ტახსა თუ ნეზს და თოვლით გულმოდგინედ დაზელენ. ვიდრე ნეზვი თუ ტახი თოვლის ქურქში იწრთობა, მამა და ძია თუთუნს აბოლებენ და თვალდათვალ ზომავენ, რამდენი ფუთი ქონი აიჭრება. ამასობაში ტახი თუ ნეზვი ისე ცხადად გამოიკვეთება ფიფქიან ქათქათა ფონზე, თითქოს ეს არის კამკამა წყლიდან ოხშივარავარდნილი მორი ამოცურდაო. მაშინ მამა და ძია ერთხელ კიდევ ალესავენ დანებს, დედაჩემს ცხელ წყალს მოსთხოვენ და იწყებენ იმ მორის ჯაგრისით განბანვას, მერე ფხეკას მოჰყვებიან და სიშავეს სილაჟღაჟე ცვლის. ახლა მამა და ძია გამარმარებული დანებით პარსავენ ღორის ფერდს, ნაფლეთ-ნაფლეთ რომ ჰკიდია დამწვარი ტყავი. არც მე ვყლაპავ ბუზებს; მკვირცხლად შევრბივარ შინ, ვიღებ ერთ მუჟა მარილს და უკანვე — ბოსტანში. ჩავიმუ-

ხლებ ღორის ფერდთან და ვშენდ, თან მარილს ვაწებ ზედ. მამამ შემეშენა, მაგრამ გვიანდაა: ფერდი ქათქათებს, მე კი განზე ვიცქირები, ცხადია, მიგქარე.

— აბა, აილე დანა და გასწმინდე ყური!

მოგეცათ ლხენა, გემოზე კი გავწმინდო! როცა შინ შეიტანენ, ის უყურო ტახი ისეთი სასაცილო იქნება, თითქოს ზედ მის თავზე თავგებს ლხინი გაემართოთ.

შემდეგ თბილ ღუმელთან ვჯდები, მუცელი კი ისე მიბუზბუყებს, გეგონება შიგ გალუშვები* იხარშებაო. წახდა საქმე!.. საშველი არ არის, დალახვროს ეშმაკმა!

ასე ვზივარ თბილ ღუმელთან, ქამარშეხსნილი, სახლში კი თავს იყრიან ახლობლები. ვინმე დამზადების კანტორიდან გვეწვევა, თანასოფელიც არ დაგვივიწყებს, კარის მეზობლებიც შემოიხედავენ...

მაინც ასე შეთქმულებივით როგორ აღმოჩნდნენ ერთდროულად ჩვენს სუფრასთან?

შემთხვევით!

ახალი ხორცის შემწვარ-მოხრაკული რომ გვექნებოდა, ამას თავიდანვე თვითონ ტახი გაჰყვიროდა მთელ სოფელს. და არ არის გამორიცხული, პირველად ეს სიგნალი სწორედ დამზადების კანტორის მუშაკებს გაეგონათ, ყურები პელენგატორივით რომ უწივით.

— ოჰო, გესმით?... — ამბობს დამზადების კანტორის თავმჯდომარე, თან ლოკატორივით ცქეცტს ყურებს და მაშინვე განსაზღვრავს ზუსტ კოორდინატებს: — პავლესთან ჰყვირის. ჩუ, ჩუ!... ასეა. ჩაიწერე, ანდრია — ეს უკვე ინსპექტორ-დამამზადებელს მიმართავს.

მოსაღამოვდება თუ არა, როცა შემწვარ-მოხრაკულის სუნი ჰიშკრის გარეთაც ატანს, წინკარში ურდული ახმაურდება — სტუმრები მოდიან. კარგა ხანს ჩაახველებენ ხოლმე, შემდეგ შინ შემოდიან და მაშინვე დედაჩემს:

— დეიდა პრისკა, გეთაყვა, მოიტათ ცოცხი, ჩექმები დავიბერტყო თოვლისაგან. გამარჯობა, ძია პავლე, მაპატიეთ, პავლე გრიგოროვიჩი. ოო, რა სუნია, რა არომატი!... ააჰ! მოვედით იმის გასაგებად, ხომ არ ჩააბარებთ ხორცს ჩვენთან, კოოპერაციაში. ფასი მტკი-იცე გვაქვს, აბა! ერთი მოიტა წიგნი, ანდრია.

და თუმცა ეს წიგნი კი არა საკანცელარიო საქალაქდება, და იქ ფასები კი არა ხმელი ტარანი დევს, თავმჯდომარე საქმიანი ტონით კითხულობს:

— ღორის ხორცი. უმაღლესი ხარისხისა. მიიღება ამა და ამ ფასში.

* უკრაინული კერძია. ჩვენებურად ხაჭოს ხინკალი.

უფრო დაბალი ხარისხისა — ნაკლებში. აღარ გავავრძელებ, ვინაიდან შენ, პავლე, ღორის ხორცი კი არა, ნამდვილი ბეკონი გქონია!..

თავმჯდომარე-დამამზადებელი ვერც კი ასწრებს საკადრის დასრულებას. დება შეასხას ჩვენს ტახს, რომ ფართოდ გაღებულ კარებში მოეშურება ცივი ჰაერის ნაცრისფერი ქულა, ფერმის გამგედ — ჩვენს ძია კირილედ რომ იქცევა იქვე. ზედგამოჭრილი საახალწლო თოვლის პაპაა, ზღურბლთან მდგარი. სწორედ მან გვიბოძა მაშინ ეს ტახუნია.

— გავითოშე! — ამბობს ძია კირილე და პირდაპირ ღუმელში მიაქვს ცეცხლსაჩხრეკივით დაკრუნჩხული უსაშველოდ გრძელი ხელები! — შინებს! — უმატებს ხოლმე და ვერ მიხვდები, ყინვაზე ამბობს ამას, თუ ქონზე, ტაფაზე რომ იწვება. — ჰო, პავლე, ძროხა რასა იქს? მ-მ-მ, დახბოიანდა? ხუთჯერ ხომ გყავდათ ბუღასთან?! კაი ეშმაკია მაი თქვენი რქოსანი. მართლა, ტახუნია როგორაა? რამ გამახსენა ის მგლის კერძი? ვიფიქრე, მოდი ერთი ვნახავ-მეთქი... არა და ვისი უნდა იყოს ყურებმოკმული თავი, ძელზე რომ დევს? ეე, რა ტახი იყო! ერთი ლუკმა მახსოვს, კუდი კი მაშინაც ასე ჰქონდა — ბუბლიკივით, ღმერთმანი, ბუბლიკივით... ეჰე, შენ მანდ რას აკეთებ, ბლარტო?

მე კი ტერფით ვსრეს მარილმოყრილ და ნაცარში ამოსვრილ ტახის ბუშტს.

— ანდრია! — მიმართავს დამზადების კანტორის თავმჯდომარე თავის ინსპექტორს, — შენი აზრით რამდენი ფუთი გამოვა, ამ კასრში რომ ქონია?

— ექვსი.

— მე კი ვამბობ — ხუთნახევარი.

— ექვსი.

— ხუთნახევარი! პავლე, შენ რას იტყვი?

— ექვსს ბევრი არ დააკლდება.

— ოო, მეც ამას არ ვამბობ? ჰა, ანდრია, მალარიჩი შენზეა!

— მე კი რა ვთქვი? რაღა აკლია ექვსს? ჰოდა, მალარიჩიც პავლე გრიგოროვიჩზე იყოს, აბა!...

მე მოჯადოებულებით მივშტერებივარ კარებს, რადგან ურდული უკვე ირხევა და ქრიალებს. ჰო, ეს ჩვენი ძია ტერენტია, ვინაიდან მხოლოდ მას სჩვევია ურდულის ასე დიდხანს წვალება, ვიდრე შინ შემოვიდოდეს. ის მჭედელია და იმაზე მეტად არა სიამოვნებს რა, როგორც რკინის ჭახანი. კარებში იხრება, რათა თავი არ აარტყას წირთხლს, და გვერდულად შემოდის, მხრებით რომ არ გაეჩხიროს. როგორც კი მისასალმებლად გასწორდება, სახლი პატარავდება. წითური უღვაში მავთულის ჯაგარის მიუგავს, დაჟანგულს. „გამარჯობა“ რკინისებური აქვს: თითქოს მძიმედ დაჰკრა გრდემლსო. მის ფართო ზურგს უკან ძლივს მოჩანს სოფლად ყველას ნაცნობი ზურო მინა ჩხუნი, მეტსახელად პრილიპოჩკა, ქლიავისფერი

აპრეხილი ცხვირი რომ ამშვენებს. ვინ იცის, იქნებ ყინვისაგან გაღურ-
ჯებია. ვიდრე ძია ტერენტი ქურქს გაიხსნიდეს (ამას კი ის ყველთვის
აკეთებს, როცა რაიმეს თქმა სურს), მინა ჩხუნი მისი ზურგიდან გამოძე-
რება ხოლმე და თითქოს კედელს ცერცვი შეაყარაო:

— ხომ გახსოვს, პრისკა, ისა, გოჭებისთვის, რა ჰქვია იმას, ვარცლი
გამიკეთეო, რომ მთხოვე, ჰოდა, აი, ისა, მოვედი. აბა, პავლე, მონახე,
ისა, ფიცრები, შენ კი, პრისკა, ისა, ცული მომიტანე.

— გაახსენდა ტახის ხმაზე, — ამბობს დედა. — მე ხომ გაზაფხულზე
გთხოვე.

— აი ხომ ხედავ, რა მახსოვრობა მაქვს. ამდენი ხანი გავიდა მას შე-
მდეგ, მე კი არ დამვიწყებია!

ძია ტერენტომ როგორც იქნა გაიხსნა ქურქი, დაბამბული შარვლის
ჯიბიდან დახვეული მავთულის მურგი დააძრო და მარწუხი აკლაცუნა:

— ვიფიქრე, რგოლს ავაძრობ, ვარცლმა რომ არ იხმაუროს-მეთქი.
კიდეც ჩიჩქნის?

— შენი მტერია ისე. უკვე კასრშია. თავი კი ძელზე დევს ჯერ, —
ამბობს მამა.

— ახლავე ყველაფერი მზად იქნება, — ჩქარობს ძია ტერენტი, ისევ
აკლაცუნებს მარწუხს და თვალის დახამხამებაში ახალთახალ რგოლს უყ-
რის ღინგში.

— აი ეს მესმის, კავზე მოხერხებულად ჩამოკიდებთ, — ამბობს მინა
ჩხუნი და სიამოვნებისაგან ხელებს იფშენეტს. — რაც გინდა თქვი და,
ოსტატი კია!

კარები თითქოს არც გაღებულია, ზღურბლზე კი ფედოტი-მესტირე
დგას. უმისოდ სოფელში თამაში არ გაიმართება. ამბობენ, სტვირთან ერ-
თად სძინავსო, რადგან ჯერაც მარტოხელაა. სტვირი საყვირისაგან გაუყე-
თებია, ექიმის მოსასმენ მილსა ჰკავს. ვინძლო ამ მილით ისმენს, სად რა
დროსტარება იწყება. შესაძლოა დაყნოსავს ხოლმე, ვინაიდან იმსიგრძე
ცხვირი კაციშვილს არა აქვს ჩვენს სოფელში. როცა ფედოტი უკრავს,
მისი ცხვირი სალამურივით უსტვენს სტვირთან ერთად.

ფედოტი უბიდან აძრობს სტვირს:

— აბა, რას ჩამოგიშვიათ ცხვირი! — და ისე საოცრად უკრავს რა-
ღაც სამხიარულოს, მგონია ტახის ბუშტს კი არ ვსრეს, არამედ
ზედ ფეხის წვერებზე ვცეკვავ.

მამაჩემი კი ხელს იბანს და ველარ მოუთავებია.

— პრისინა!.. — გამარჯობა, — ეს თავმჯდომარეს ეკუთვნის. — პრი-
სინა! ერთი გამომხედე, თუ ქალი ხარ, სათქმელი მაქვს! — ღია კარებში
ნეზობელი დგას, დეიდა მანკა.

— შემოდი, შე ქალო.

— ხომ ხედავ, არა მცალია. საფუარი ხომ არა გაქვს?

- ცოტა უნდა მქონდეს სადღაც ქვაბში. ჩამოჯექ, ჩამოჯექ.
- კი არ მცალია, მაგრამ უარს ვერ გეტყვი, რაკი ასე მთხოვფ.
- მანკა, არაყი არ გექნება?

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

— არა, არა...

— ერთი ბოთლი მაინც, თითო სირჩა სტუმრებისათვის, ჰა?

— გუშინ ჩემ კაცს კბილებში შემოენთო და ზედ დაიწურა. მაინც არაფერი ეშველა. მერე ცარიელი ბოთლი ედო ლოყაზე.

დედამ შემწვარ-მოხრაკულით სავსე ჯამები ჩამოარიგა, მსხვილ-მსხვილად დაჭრა პური. მამამ გულდაგულ შეიმშრალა ხელი.

— პავლე, შინა ხარ? — ვილაც სარკმელთანაა.

— შინ ვარ, რა გნებავს?

— ქვეყანას კი არ მინდა გავაგონო.

— ჰოდა, შემოდი სახლში.

— გამარჯობა! — ეს მეორე მეზობელია.

რადაცას ჩასჩურჩულებს ყურში მამაჩემს.

— პრისკას ჰკითხე.

ახლა დედაჩემს ჩასჩურჩულებს.

— არა მაქვს, ღმერთმანი, არა მაქვს. დაგვეწვიე!

წინკარში კი ვილაც ბურტყუნებს. ეს პაპა ლუკაა — სოფლის მეხანძრე. მიჩვეულია ხმამალა ფიქრს. რად გინდა მერე, ვიდრე ურდულის ჩხაკუნს მორჩებოდეს, სახლში ნაბუტბუტარის კუდის წვერი თუ შემოჰყვება.

— ...ის იყო, პავლე, ზარს შემოვკრავ-მეთქი: კინალამ ხანძარი არ მეგონა! მერე გამახსენდა: ეს ხომ ყვირილი იყო! ჯარიმა კი გეკუთვნის, მარა, შემდეგაც მოვესწრებით. — სუფრაზე შემწვარი რომ დაინახა, დედაჩემს მიუბრუნდა: — ყელის გასასველებელი ხომ იქნება, პრისკა, აბა, სასმელი თუ არაა, რალა საუზმე ჰქვია! რაც იქნება, იქნება, აი აქ დავჯდები — პურიც ახლოსაა, არც ჯამია შორს, ჭიქას კი როგორმე მომაწვდიან.

სუფრის კუთხიდან თავმჯდომარის მოტვლეპილი კეფა ბრწყინავს. მის გვერდით მოუთმენლად წრიალებს ინსპექტორი: უკვე დაითრია კოვზი და პური. სქელ ტუჩებს ილოკავს ჩვენი ძია კირილე და ისე აწკლავუნებს, თითქოს გოჭებს უხმობდეს. ძია ტერენტი კი სუფრის თავში წამოჭიმულა გაღიაღებული პიჯაკით, და ჩანს, კვლავ სურს რადაციის თქმა, ვინაიდან ახლა პერანგის ღილებსაც აწვალავს გასახსნელად, უელავს და უკაწკაწებს მოჭედილი კბილები. მინა ჩხუნი ცდილობს უფრო ახლოს მიიწიოს შემწვარ-მოხრაკულით სავსე ჯამისაკენ, ავიწროებს მესტვირე ფედოტს, რადაცას ჩასჩურჩულებს ყურში. ფედოტი კი მინას მისჩერებია, საჭმლის სურნელებით გაბრუებული. ვინ იცის რაზე, ერთმანეთს ეჩურჩულებიან მეზობლები.

უცებ ყველანი კარებისაკენ იხედებიან, რადგან წინკარში ახმაურდა

ცარიელი ვედრო, აგრიალდა დამხობილი ვარცლი. ეს ნაღდად ძია სიკვია, დეიდა ნასტიაც რომ წამოუყვანია. მისალმებაც ვერ მოასწრო, რომ ფეხ-საცმლის წვერით სანაცრეს წამოედო. იქიდან გამომხტარი სატყევესა და ცეცხლსაჩხრეკებში გაებლანდა, ფეხი დაუცურდა ტახის ბუშტზე, რომლის გახეთქა ვერ მოვასწარი, — და მხოლოდ მხრები აიჩეხა: ერთი შემხედეთ, ჩემო კეთილებო, რა ფრთხილი კაცი ვარო.

სიცილისაგან თავი ვერ შევიკავე, ლამის თვალები გადმომცვივდა ხარხარში. ისევ დეიდა ნასტიამ შემაჩერა. მე კი არც შემინიშნავს, როდის შემოვიდა სახლში. მთელი მუჟა კვახის თესლი მომაყარა. სიმწარე დასდევდა, ალბათ შარშანდელი იყო. მუჟად ჩაითვლება კი? ათიოდე მარცვალი ჩაუბლუჯავს და..

დეიდამ ძეხვის სატენი მოიტანა, სუფრასთან დაჯდა და იკითხა:

— რა დავჩუროთ ჯერ, ძეხვი თუ...

ეზოდან კი:

— ტრ-რრრ-უუ!-ტფრ-რუუუ!

ხვიხვინებს ცხენი, ტლაშუნობს მოსართავი, ჭრიალებს კარები.

— აქ მგონი სვამენ? ოჰო! — შემოდის ძია მიკოლა. — წისკვილზე მივდივარ. ვიფიქრე, მოდი შევიარ, იქნებ პავლესაც აქვს რამე დასაფქვა-ვი-მეთქი.

— დავფქვი, დავფქვი! — ეუბნება მამა.

— ჰო, თუ ასეა, კარგად იყავით! — ფეხს კი არ იცვლის.

— ერთი შენც, მიკოლა, დარჩი, იქნება თითო ჭიქა მოგვიწიოს, — ეუბნება მინა და თან ნერწყვს ყლაპავს.

— ადგილიც არა გაქვთ. აბა, მიიწ-მოიწით, მეალაპებო! — თავბატიყს არ იღებს ძია მიკოლა.

მგონი ყველამ მოიყარა თავი.

მაგრამ არაყი?

— წავალ. ვისესხებ, — ამბობს დედაჩემი და საკუთნაოში შედის, ბოცადან გრაფინში არაყს ასწამს, გამოსვლას კი არ ჩქარობს.

ამ დროს კიდევ ვიღაც შემოდის წინკარში და უკვე მუშტით უბრა-ხუნებს კარებს. საეჭვოა, როცა ასე უბრახუნებენ, იქნებ...

— ასეც ვიცოდი: მე მელოდებით არა? მე კი, ჩემო ძვირფასებო, მომესმა დღეს, თითქოს ჩემი აღსაზრდელი ყვიროდა. კარგი ტახი კი იყო. ნახსოვს, როგორ დავკოდე, საშინლად ჭყვიროდა. ახლაც ხმაზე ვიცანი, აბა!

ეს ლეონტი ზაცარენკოა. არ მიყვარს. ისე არ იქნება, რამე არ მიხი-მანოს. ყოველი შემთხვევისათვის ახლაც მზადა მაქვს ერთი მუჟა ნაცარი თავის დასაცავად. მან მაშინვე შემინიშნა ღუმელთან.

— აბა ერთი, მომაწოდეთ დანა, — ყურები დავაჭრა მაგას!

— არ მომეკაროთ, ძია, თორემ ნაცარს შეგაყრით თვალებში!



— ენას კბილი დააჭირე! — მტუქსავს მამაჩემი.
და მთელი ყურადღება ჩემკენაა. სიწითლისაგან არ გავრბივარ, უფრო მაგრად ვსრეს ტახის ბუშტს.

— ფეხით რას უზამ, ჩაიხადე შარვალი და...

— თქვენ მიჩვენეთ!

ხარხარი იქაურობას აყრუებს.

— შეხე ამ ბლარტს!

მეც სხვებთან ერთად ვიცინი.

— დედაშენი კაბაში ხარშავს ბორშჩს!

— არაფერიც, ქვაბში ხარშავს!

— კაბაში!

— არაფერიც!

— კაბაში!

ყველანი ხარხარებენ, მე კი აღარ ვიცი, როგორ დავიცვა თავი. ისევ დედაჩემი მშველის. სახლში შემოსვლისთანავე:

— აბა უკაბოდ ხომ არ ვიდგები ღუმელთან...

ასხამენ, სვამენ, ჭამენ, ლაპარაკს არ აცლიან ერთმანეთს. დედა მერამდენედაა მიდის არყის „სასესხებლად“, მე კი ვზივარ ღუმელთან ვლევ მსხლის ჩირს და ვხედავ, როგორ მიაპარებს ხახისაკენ ძია ტერენტი ნამცხვარს. მინა ჩხუნი პირში კი არ იდებს, პირდაპირ მუტეღში იწყობს: მრგვალი ღიბი გამობერვია პერანგიდან, კაცმა რომ არ იცის რისაგან დასველებია — ოფლმა გამოჟონა თუ ქონმა. დეიდა ნასტია ერთს რომ საძეხვეში ჩაჩურთავს, მეორეს პირში იტენის. ფედოტს ლოყები მესტვირესავით დაბერვია, რადგან ყბის ორივე მხარე გამოუტენია.

სუფრის ხმაურში კი ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ატანს რაღაც ჯერ კიდევ გაურკვეველი სიმღერის ჰანგები. ძია სავკასა და ანდრიას ხელისგულები ლოყებზე შემოუწყვიათ და ხმას სინჯავენ:

ძმაბიჭებო, იყო, არა იყო რა:

არაყს სვამენ ღუკა, მინა,

ანდრია და მიკო-ლა-ა-ა...

ოჰო, უკვე ყველამ გაიგონა, ხმას აწევენ:

არაყია, ო რა კარგი,

თაფლზე მეტად ტკბილი,

დღესაც შევსვით,

ხვალაც გვარგებს,

აღარ გვინდა ძი-ი-ლიი...

ფედოტი სტიქაშია. ვერ მიხვდები სტვირი დააძრო თუ მარტო ცხვირით უსტვენს.

მერე ძია საგვა მეზობელ მანკას მიუჯდება და ეკითხება:



გალია, ძვირფასო,
ჩემო გერიტუნია,
თუ სიმართლის ფასი
ტყუილს გირჩენია
მითხარ, ჩვენი დასი
სად გაგიფრენია?

გალიაც მანკა-მეზობლის ხმით უპასუხებს:

თმახუტუტა ივანე
ცხარე ცრემლით ვატირე.
ჩვენი მარკო მცივანა
ცხრა მთას იქით აპირებს.
მიხაილო ცინგლიანს
შინ შარვალიც ვერ მიაქვს!..

ნაშუალამევს აიყარნენ სტუმრები. ბოლოს დამზადების კანტორის თავმჯდომარე გადის. კაცმა რომ თქვას, კი არ გადის, არამედ გააქვთ — ინსპექტორი და მესტიურე ფედოტი შედგომიან მხრებში. თავმჯდომარე გადაბრუტულ თვალებს შეავლებს მამაჩემს და ენას ძლივს იბრუნებს.

— ჩვენთან ფასები მტკიცე-აა!

ძლივს ვახელ რულისაგან შეწებებულ თვალებს და ვხედავ, ძელზე მხოლოდ ღორის თავი დევს, დინგს ახალთახალი რგოლი რომ უმშვენებს, გვერდით კი კული გდია...

— ...ბუბლიკივითაა, ბუბლიკივით! — სიზმარ-ცხადად მესმის ვილაცის ნაცნობი ხმა, მაგრამ მეტი არაფრის თავი აღარ მაქვს, მძინავს. მესიზმრება ზაფხული, ღელე, ნაპირზე ცხელ სილაში კოტრიალი, შიგადაშიგ თევზი ამოხტება ხოლმე, ნაზად ირწყევა თეთრი შროშანი...

ღედა და მამა კიდევ დიდხანს ბჭობენ რაღაცაზე, და მე არ მესმის, რატომ. იქნებ იმაზე ფიქრობენ, რომ გაისად, როცა კვლავ გამოზრდიან ტახს და დაკვლას დააპირებენ, მაგრამ შეუკრან დრუნჩი, რათა არ იჭყვიროს. მაგრამ თქვენც არ მომიკვდეთ, „გაისადაც“ სწორედ ისევე მეორდება, როგორც ეს არის მოგახსენეთ...

უკრაინულიდან თარგმნა გრიგოლ სიხარულიძემ.

ადექსანდრა ჩხაიძე

ჰიპოპრატეს შიშის მრთბულნი

ყოველი ბარათი რაღაც ამბის მაუწყებელია. თითოეულ გაუხსნელ კონვერტში დიდი თუ მცირე საიდუმლოება ინახება. ზოგიერთი ბარათი მხოლოდ ადრესატისათვისაა საინტერესო, რადგან პირად ცხოვრებას ეხება, ზოგი კიდეც ისეთ მნიშვნელოვან ამბებზე მოგვითხრობს, რომ მათ შესახებ უნდა იცოდნენ სხვებმაც.

ეს ცისფერი კონვერტიც თითქოს არაფრით განსხვავდებოდა ბათუმში მოსული სხვა წერილებისაგან. მაგრამ ჩემი ყურადღება მიიპყრო მისი გამომგზავნელის მისამართმა: „ზღვისპირეთის არმიის 388-ე მსროლელი დივიზიის ომის ვეტერანთა საბჭო. ზაპოროჟიეს ოლქის კუიბიშევის რაიონის სოფელი ბელოცერკოვა“. კონვერტში იდო სამ ფურცელზე ფაქიზად გადაბეჭდილი წერილი, რომელსაც ხელს აწერდა ამ დივიზიის ვეტერანთა საბჭოს თავმჯდომარე ივანე გრიგორის ძე ნიკოლაენკო.

ოცდაცხრა წელზე მეტი გავიდა დიდი სამამულო ომის დამთავრებიდან. პრესა, რადიო, ტელევიზია, მასობრივი ინფორმაციის სხვა წყაროები კვლავ გვაწვდიან საბჭოთა ადამიანების მამაცობისა და თავგანწირვის სრულიად ახალ ფაქტებს, საგმირო ეპიზოდებს, რომელთა მონაწილენი ზოგჯერ ცხოვრობენ ჩვენთან ერთად, ერთ ქალაქში, შეიძლება მეზობლადაც კი, მაგრამ ახლობელთა მხოლოდ ვიწრო წრემ თუ იცის მათი იმდროინდელი ამბავი, როცა ისინი უფრო გრუზათმიანი და უფრო ტანადები იყვნენ, ხელში იარაღი ეკავათ, ყოველდღე შეჰყურებდნენ სიკვდილს თვალებში და, ვინ იცის, რამდენჯერ გაუწირავთ თავი სხვისი სიცოცხლის გადასარჩენად.

აი, ასეთი ადამიანები გავგახსენა ზაპოროჟიედან ბათუმში მოსულმა ცისფერკონვერტიანმა ბარათმა.

რამდენიმე სტრიქონი ივანე ნიკოლაენკოს წერილიდან:

„— სულ ოცი წლისანი მოვიდნენ ჩვენი პოლკის სანიტარულ ბატალიონში ბათუმელი ექთანები — ლიდა ტაბაღუა და ლუბა წეროძე, რომლებიც ერთგულად და შეუბღალავად ატარებდნენ მედიცინის ნაღველებს თეთრს ხალაფს: ჩვენ, დაჭრილები, ყოველთვის ვგრძნობდით მათ მზრუნველობას, რაც გვიმსუბუქებდა სარეცელზე ყოფნის მძიმე წუთებს. ომი, რა თქმა უნდა, ყველასათვის ომია, მაგრამ მათთვის, ქალიშვილებისათვის, სამმაგად უფრო ძნელი გადასატანი იყო ფრონტული ცხოვრების სიღუბნური“.

ლუბა წეროძე, ლიდა ტაბაღუა!.. სადღაც წამიკითხავს თუ ვილაცისგან მსმენია მათ შესახებ. მომაგონდა! ამ ოციოდე წლის წინათ ერთი გაზეთის თხოვნით ჩვენს ცნობილ მწერალზე — პარმენ ლორიაზე ნარკვევი უნდა დამეწერა. თემად მწერლის ფოსტა ავირჩიე. ათი ათასზე მეტი ბარათი აღმოჩნდა მის არქივში. მათ შორის იყო ფრონტული სამკუთხა, ჟმარკო წერილებიც. ერთ-ერთ მათგანს ექთანი ლუბა წეროძე აწერდა ხელს...

პარმენ ლორია იგონებს:

„— ჯერ კიდევ ომამდე ვიცნობდი ლუბა წეროძეს. ბათუმის სამედიცინო ტექნიკუმის დამთავრების შემდეგ თვრამეტი წლის ექთანი ხულოს რაიონულ საავადმყოფოში გაგზავნეს სამუშაოდ. მახსოვს, ცქრილა, სიცოცხლით აღსავსე და ბეჯითი გოგონა იყო ლუბა. კულტურის სახლთან არსებულ ლიტერატურულ წრეს ხელმძღვანელობდა, საღამოებს მართავდა, მწერლებთან და ხელოვნების მუშაკებთან აწყობდა შეხვედრებს. თავადაც წერდა ლექსებს და რაიონულ გაზეთში აქვეყნებდა. სამამულო ომის დაწყების შემდეგ თვალთა ხედვიდან დავკარგე იგი, როგორც ბევრი სხვა ნაცნობი, რომელთა ბედი და გზები ომის კანონებს დაუმორჩილდა. და, აი, მარტის ერთ-ერთ სუსხიან დღეს, გაზეთ „საბჭოთა აჭარის“ რედაქციაში, სადაც მაშინ ვმუშაობდი, მოვიდა ლექსი:

„ცეცხლის წვიმაში წარბშეუხრელად
ვასრულებთ ჩვენს დიდ მოვალეობას,
იარას ვუხვევთ, ვუამებთ ტკივილს,
მამაც მეომრებს ვმატებთ მხნეობას“.

ამდაგვარი ლექსები მაშინ ბევრი მოდიოდა, მაგრამ ჩემი ყურადღება მიიპყრო იმან, რომ მისი ავტორი გახლდათ ჰოსპიტლის ექთანი, ლუბა წეროძე. ლექსი დაწერილი იყო 1942 წლის 11 თებერვალს, ქალაქ სევასტოპოლში, ნალმებისა და ქვემეხების გრიალში. ექთანი ქალიშვილი რუსეთის ამ საზღვაო დიდების ქალაქის გმირ დამცველებს უძღვნიდა თავის ლექსს, გმირობას და თავგანწირვას უქებდა მათ, მტერზე გამარჯვებას უსურვებდა. მას შემდეგ კარგა ხანი გავიდა. კაცობრიობამ არნახული ნგრევა, სიკვდილი და მწუხარება გადაიტანა. განსაკუთრებით დიდი მსხვე-

რპლი გაიღო ჩვენმა ქვეყანამ, საბჭოთა ხალხმა. გმირი ქალაქი სევსტოპოლი დაეცა უთანასწორო შერკინებაში, მაგრამ ისევ განთავისუფლდა, წამოდგა და აღორძინდა. ყოველთვის მაწუხებდა მათი დამცველობა, მედი, რომელთა შორის ბევრი ქართველი იყო. ჩემს პირად არქივში შემორჩენილი ლექსი მახსენებდა ლუბა წეროძეს, მის თანამებრძოლებს. ერთხელ გაზეთშიც მოვიხსენიეთ მისი სახელი. იმავე დღეს დამირეკა მეგობარმა, ლუბა წეროძე ომიდან დაბრუნდა და ახლა სახელმძღვანელო ექიმიაო. ბევრი ძებნა არ დამკირვებია, რომ იტყვიან, აგერ ყოფილა ყურისძირში. შეიძლება ქუჩაშიც ვხვდებოდით, მაგრამ ვეღარ ვცნობდი, რადგან წლებმა თავისი გაიტანა, მაგრამ წლებზე მეტად იმ განსაცდელმა და გაჭირვებამ, ლუბასა და მის განუყრელ მეგობარს ლიდა ტაბალუას რომ გამოუვლიათ ომის ქარცეცხლიან გზებზე.

* * *

...ლიდა და ლუბა ერთუბნელები იყვნენ, პატარაობიდანვე იცნობდნენ ერთმანეთს, ერთად შევიდნენ სამედიცინო ტექნიკუმში, რომლის დამთავრების შემდეგ ხულოს რაიონში გაგზავნეს ექთანი ქალიშვილები. ექიმობაზე, ხალხისათვის სამსახურზე, სასიკეთო საქმეზე ოცნებობდნენ. ელოდნენ სიყვარულს, დაოჯახებას, შვილებს... მაგრამ ერთ ღამეში დაიმსხვრა მილიონობით ადამიანის ფიქრები და ოცნებები, ომის დაწყებამ ძირფესვიანად შეცვალა მთელი ქვეყნის ცხოვრება.

ომს მსხვერპლი მოჰყვა, ასობით კილომეტრზე გადაჭიმული ფრონტი ითხოვდა ახალ-ახალ მებრძოლებს. საომარ საჭურველს. განსაკუთრებით გააფთრებული ბრძოლები მიმდინარეობდა შავი ზღვის ქალაქებში. ოდესა დაეცა. ფაშისტები სევასტოპოლს მრადგნენ. რუსული საზღვაო დიდების ქალაქის დამცველთა დასახმარებლად საქართველოში სასწრაფოდ შეიქმნა 388-ე მსროლელი დივიზია. სამედიცინო პერსონალი თითქმის ჩვენი რესპუბლიკის მედიკოსებით დაკომპლექტდა. სამედიცინო ინსტიტუტიდან მობილიზებულ მეზუთეკურსელებს ნაადრევად დააკისრეს ექიმობა. იმათ შორის, ვინც ჩაირიცხა დივიზიის სამედიცინო-სანიტარულ ბატალიონში, იყვნენ სამედიცინო, სამსახურის ლეიტენანტები ლუბა წეროძე და ლიდა ტაბალუა.

ლუბა წეროძე გვიამბობს:

„— დივიზიის სამედიცინო-სანიტარულ ბატალიონში ჩემსა და ლიდას გარდა იყვნენ ექთანი ქალიშვილები საქართველოს სხვადასხვა რაიონიდან, აზერბაიჯანიდან. ვემზადებოდით ფრონტული ცხოვრებისათვის: ვსწავლობდით სროლას, დაჭრილების გამოყვანას ცეცხლის ხაზიდან, მათთვის პირველი დახმარების აღმოჩენას... შემდეგ სხვადასხვა ადგილებში განლაგებული ჩვენი დივიზია ერთ-ერთ ქალაქში შეერთდა და 1941 წლის 6 დეკემბერს გემებზე გადავედით. მას შემდეგ ოცდაათ წელზე

მეტი გავიდა, მაგრამ გუშინდელივით მახსოვს ზამთრის ის სუსხიანი თვე, ჩაბნელებული ქალაქი, ზღვის ზედაპირზე მოქანავე სამხედრო სატრანსპორტო ხომალდების სილუეტები, ტალღების ხმაური... ყველაზე მეტად დამამახსოვრდა ადამიანთა იმდროინდელი განწყობილება. ყველამ ვიცოდით, თუ რა ხიფათი გველოდა წინ, რომ იტყვიან, ბევრის ხილზე გვიხდებოდა გავლა, შავ ზღვაზე უკვე თავისუფლად პარაშებდნენ ფაშისტები, ყოველ წუთს იყო მოსალოდნელი ბომბდამშენების ან წყალქვეშა ნავების გამოჩენა, მცურავ ნაღმთან შეჯახება... ასეთი ვითარება ვაჟაკსაც კი გააფუჭებდა, მაგრამ, დამერწმუნეთ, იმ დროს ჩვენ, ქალიშვილებიც კი, შიშს არ ვგრძნობდით, ალბათ იმიტომ, რომ ჩვენში უფრო ძლიერი იყო შურისძიების თუ მრისხანების გრძნობა, თითოეულს ერთი მიზანი გვქონდა, რაც შეიძლება ჩქარა ჩავბმულიყავით ბრძოლაში, სამაგიერო მიგვეზლო მუხანათურად შემოსეული მტრისათვის.

სამედიცინო-სანიტარული ბატალიონი თბომაველ „აფხაზეთზე“ განლაგდა. თავდაპირველად არ ვიცოდით, საითკენ მივდიოდით, რომელი ნავსადგურისაკენ გვედო გეზი. მხოლოდ სამი დღის შემდეგ რადიოთი გამოაცხადეს, ამაღამ სევასტოპოლში შევალთ და მზად იყავით ნაპირზე გადასასვლელადო. რამდენიმე საათიღა რჩებოდა დანიშნულების ადგილამდე, რომ უცებ საშინელი ძალის დაჯახებამ შეატორტმანა ამოდენა გემი. თითქოს ტალღამ აიტაცა და ისევ ქვემოთ დაანარცხაო. სინათლე ჩაქრა. ადამიანები ჩამოცვივდნენ ზემო საწოლებიდან. უმაღ კაიუტის კარებს მივაშურეთ, მაგრამ უკან დავიხიეთ, რადგან დერეფანში წყლის ჩხრიალი ისმოდა. მე და ლიდა ერთმანეთს ჩავეხუტეთ, თუ სიკვდილი გვიწერია, ერთად დავიღუპოთო. მაგრამ შიშზე მეტად გვახრჩობდა სიბრაზე, რომ ასე უმიზეზოდ და უსახელოდ მთავრდებოდა ჩვენი ცხოვრება, რომ ერთი გასროლაც, ერთი დაჭრილის გადარჩენაც ვერ მოვასწარიო... ირგვლივ უკუნი წყვდიადი იდგა. ილუმინატორიდან ჯერ კვლავ ვხედავდით მორტორტმანე ზღვის ზედაპირს და ყოველ წუთს ველოდით ჩაძირვას. ისმოდა განწირულ ადამიანთა ხმები. ვიღაც იძლეოდა განკარგულებას, რომ ზღვაში ჩაეშვათ მაშველი ნავეები, მაგრამ ამ ბრძანებას ალბათ, არავინ ასრულებდა. მაშინ ვიგრძენი, თუ რას ნიშნავს მძიმე წუთებში პანიკა. არც იყო გასაკვირი, უმეტესობა ხომ პირველად შევხვდით პირისპირ სიკვდილს, ჩვენ კი მხოლოდ ოცი წლისანი ვიყავით. მაგრამ ამ დროს რადიოთი გაისმა გემის კაპიტნის ხმა, ნაღმს წავაწყდით, გემი მცირედ დაზიანდა, ნახევარ საათში ყველაფერი რიგზე იქნება, პანიკას ნუ აყვებითო. ეს ისე მშვიდად და დარწმუნებით იყო ნათქვამი, რომ მაშინვე წესრიგი დამყარდა და ყველამ საქმეს მოჰკიდა ხელი. მივხვდით, ჩვენი ბედი ჩვენსავე ხელში იყო. ჩაუშვეს მაშველი ნავეები. ამ ყინულისვით წყალში გადაეშვნენ მატროსები და შეუდგნენ ნაღმისაგან შეგლეჯილი ქიმის შედუღებას. ჩვენ კი ამ დროს საქაჩავეებით, კასრებით, რითაც

შეგვეძლო, წყლისაგან ვათავისუფლებდით სამანქანე განყოფილებას, დერეფნებს, კაიუტებს. ასე გაგრძელდა რამდენიმე საათს. როგორც იქნა, შეწყდა წყლის თქრიალი, გემმა განაგრძო სვლა და მხოლოდ დღითი მხოლოდ ჯალწით სევასტოპოლს. მაგრამ ჩვენი გამოჩენა შეუმჩნეველი არ დარჩა ფაშისტებს. ნაპირზე გადასვლა დამთავრებული არ გვქონდა, რომ საიდანაც თვითმფრინავები გამოტყვრნენ და ბომბები დაგვიშინეს. კაპიტანმა გემი მოაშორა ნაპირს და ისე მოხერხებულად აკეთებდა მანევრირებას, რომ ბომბები შორიასლო ეცემოდა. რაიმე განსაკუთრებული ზიანი არ მოუყენებიათ, რამდენიმე კაცი დაიჭრა მხოლოდ მსუბუქად. 11 დეკემბერს დივიზია მთლიანად გადავიდა ნაპირზე.

მოგესვენებათ, ეს იყო სევასტოპოლის დაცვის ყველაზე მძიმე და რთული დღეები. წითელი არმიის ნაწილები, მეზღვაურები, მოსახლეობა დიდი მსხვერპლის ფასად იცავდნენ თითოეულ გოჯა მიწას. მტრის პირველი შემოტევა ნოემბერში მოგერიებული იყო. ფაშისტები ემზადებოდნენ მეორე შტურმისათვის. ფელდმარშალ მანშტეინს გადაეწყვიტა, 1941 წლის 22 დეკემბრისათვის, ომის დაწყების ექვსი თვის თავზე, აეღო ეს ჭრიხი საზღვაო ქალაქი, რისთვისაც ჰიტლერი მას საჩუქრად სევასტოპოლის კამენდანტობას ჰპირდებოდა. ამიტომ ჩვენმა დივიზიამ, რომ იტყვიან, მიხედვ-მოხედვა ვერ მოასწრო, პირველი დღიდანვე ჩაება ბრძოლაში. თითოეულ პოლკს თავისი სამედიცინო ნაწილი ახლდა. წესის მიხედვით იგი რამდენიმე კილომეტრით უნდა ყოფილიყო დაშორებული ცეცხლის ხაზს, მაგრამ მაშინ სევასტოპოლში ამ წესის დაცვა ძალიან ძნელი იყო, მეტად უჩვეულო და ძნელ პირობებში გვიხდებოდა ბრძოლა და მუშაობა. ჩვენმა ბატალიონმა თან ჩამოიტანა საოპერაციო ბლოკი, საველე ჰოსპიტლისათვის საჭირო ყველა მოწყობილობა, მაგრამ მათი გახსნისა და განლაგების საშუალებაც არ გვქონდა, ამიტომ შევუერთდით ოდესიდან ევაკუირებულ ჰოსპიტალს, რომელიც ზღვისპირას, ინკერმანის ცნობილ მღვიმეებში იყო მოთავსებული. ლიდა და მე სხვადასხვა ბლოკში მოვხვდით, ექთანებისა და სანიტრების ოცეული ჩაგვაბარეს. ცეცხლის ხაზიდან განუწყვეტლივ მოჰყავდათ დაჭრილები. საოპერაციოებთან რიგი იდგა ჭრილობის სიმძიმისა და სირთულის მიხედვით. ყურთასმენა აღარ იყო ყუმბარებისა და ბომბების გრუხუნისაგან. ოპერაციის დროს ზოგჯერ ქირურგის ხმა არ გვესმოდა, თვალებითა და ხელებით ვაგებინებდით ერთმანეთს სათქმელს. მღვიმეებში ვიყავით, მაგრამ ჩვენს ზემოთ დედამიწა ზანზარებდა და ხშირად დაჭრილებზე გადაფარება გვიხდებოდა. ზღაპარში მსმენია, ისეთი ომი იყო, სისხლი ღვარად მოდიოდაო. ეს ჩვენ ცხადში ვნახეთ, მართლაც, უამრავი დაჭრილიდან წვეთ-წვეთად ნადენი სისხლი სახელდახელოდ გაკეთებული ღარით გადიოდა გარეთ და ზღვას უერთდებოდა. დღელამე გასწორებული გვქონდა, 15-16 საათს ვმუშაობდით, კედელზე მიყრდნობილი თუ წავთვლემდით მცირე შესვენ-

ნებისას. პაერი არ გეყოფნიდა. ფეხები გვისივდებოდა დგომისაგან, ფეხ-
საცმელს ვერ ვიძრობდით, ვინაიდან შემდეგ ჩაცმა შეუძლებელი იქნე-
ბოდა. ჩვენი შრომის ძვირფასი ჯილდო იყო სიკვდილის გამოცდებული
დაჭრილის გამოხედვა, მისუსტებული, ხმის ამოღებას რომ ვერ შეეძლებო-
და, თვალებით გვეუბნებოდა მადლობას.

მანშტეინმა ვერ შეუსრულა დანაპირები ჰიტლერს. სევასტოპოლის
გმირმა დამცველებმა მტერს ერთხელ კიდევ აბრუნებინეს ზურგი, თუმცა
ეს დიდი მსხვერპლის ფასად დაჯდა. სამედიცინო პერსონალის ერთი ნა-
წილიც შეიწირა ამ შემოტევამ. მიწისქვეშა ჰოსპიტლისა და საცხოვრე-
ბელ მიწურებს შორის გზის მცირე მონაკვეთსაც კი ტყვია აწვიმდა. მცირე
შესვენებით ვისარგებლეთ და ჩვენმა სამედიცინო-სანიტარულმა ბა-
ტალიონმა ინკერმანის გამოქვაბულიდან ერთ-ერთი სკოლის შენობაში
გადაინაცვლა. მის სარდაფში მოვაწყვეთ ჰოსპიტალი. ფაშისტებმა ახალი
იერიში წამოიწყეს და იქედანაც მოგვიხდა უკან დახევა; ტყეში განვლაგ-
დით სახელდახელოდ მოწყობილ მიწურებში. მტრის თვითმფრინავე-
ბიდან გადმოყრილი მანათობელი ბომბების შუქზე ვაკეთებდით ოპერა-
ციებს. იმ თვითმფრინავებიდან ზოგჯერ ფურცლებსაც ჰყრიდნენ, თქვენი
წუთები დათვლილია, ვინც დაგვნებდნენ, სიცოცხლეს შეგუნარჩუნებთ,
ვინც არა — სახრჩობელა არ აცდებო. ასეთი ულტიმატუმი კიდევ უფ-
რო აორკეცებდა ბრძოლის ჟინს, მტრისადმი სიძულვილს. თუმცა უკვე
ყველა გრძნობდა, რომ სევასტოპოლი უნდა დაგვეტოვებინა; თავს ზევით
ძალა არ იყო. დაიწყო ევაკუაცია. პირველ რიგში დაჭრილებს ვაგზავნი-
დით. ნავმისადგომები განუწყვეტლევ იბომბებოდა. ზოგჯერ ჩვენი „მი-
გები“ ჩამოუქროლებდნენ, ზღვის ფსკერისაკენ აგზავნიდნენ ფაშისტთა
„იუნკერსებსა“ და „მესერშმიდტებს“, მაგრამ ძალები უთანასწორო იყო.

ზოგჯერ ჩვენს ჰოსპიტალში განკურნებული მებრძოლი ევაკუაციის
დროს ნავსადგურში, ან გემზე იჭრებოდა და კვლავ გვიბრუნდებოდა.
ერთხელ მხარში დაჭრილი პოლიტბელი ისმაილ გორგილაძე მოიყვანეს.
მეც და ლიდაც კარგად ვიცნობდით მას, ჯერ კიდევ ხულოდან, სადაც იგი
რაიკომში მუშაობდა. მოგუარეთ, დახმარება აღმოვუჩინეთ და ნავსად-
გურში გავგზავნეთ, მაგრამ იმ დღეს, თუ არ ვცდები, პირველმაისობა იყო
და ფაშისტები განსაკუთრებით აქტიურობდნენ, ისეთი ჯოჯოხეთი დატ-
რიალდა სანაპიროზე, რომ ისმაილის გადარჩენას ძალზე ვეჭვობდით. მხო-
ლოდ ომის დამთავრების შემდეგ შევიტყვეთ, რომ მაინც გაუღწევია
ჩამშვიდობოზე. ახლა ისმაილ გორგილაძე კვირიკეს საბჭოთა მეურნეო-
ბის დირექტორია.

სარდლობასთან, საერთოდ, გარესამყაროსთან ყოველგვარი კავშირი
შეწყდა. ფაქტიურად ჩვენ ალყაში ვიმყოფებოდით, მაგრამ ტყვედ ჩავა-
რდნაზე არავინ ფიქრობდა, ამის შესახებ კრინტიც არ დაძრულა. ჩვენ ვი-
ცოდით, რა გვევალებოდა, — უპირველეს ყოვლისა, დაჭრილები უნდა

გაგვეყვანა სამშვიდობოზე. შორს მსროლელმა ბატარეებმა შესწყვიტეს ცეცხლი. მხოლოდ ხელყუმბარების ბათქი და ავტომატების კაკანი გვემოდა. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ფაშისტებს ასეული მეტრებიღა გვამოუხდებოდა. მაინც ველოდით სასწაულს, შველას. ყოველგვარი იმედი რომ გავაიწურა, ჩვენი ბატალიონის კომისარმა სერგო სანაქოევმა, პოლიტბელმა არჩილ ბარბაქაძემ გაგვიმარტეს შექმნილი მდგომარეობა, გაგვამხნევეს, გაგვაფრთხილეს, როგორ მოექცეულიყავით ტყვედ ჩავარდნის შემთხვევაში, შემდეგ პარტიული და კომკავშირული ბილეთები გამოგვართვეს და იქვე დაწვეს. ზოგიერთებმა კი დავმალეთ, რადგან მაინც არ ვკარგავდით გადარჩენის იმედს. მაგრამ ჩვენს ზემოთ უკვე ისმოდა ფაშისტთა ყაყანი, ფეხების ტყაპუნი, ზოგჯერ ავტომატებსაც გვიშენდნენ. იარაღი დაჰყარეთ და გარეთ გამოდით; ან თეთრი ბაირაღი გამოფინეთო, ჩამოგვძახოდნენ.

მაგრამ ჩვენ არ შეგვეძლო ხელებადმართული ჩავბარებოდით მტერს. არც გასამკლავებელი იარაღი გავვაჩნდა. უცებ სიჩუმე ჩამოწვა, შემდეგ გარედან სულ ახლოს გაისმა: — „ჰენდე ჰოს!“. შემოსასვლელში ავტომატმომარჯვებული ფაშისტები იდგნენ. ათი სიცოცხლე რომ მქონდეს, ალბათ, არასოდეს დამავიწყდებოდა ეს სურათი“...

* * *

...ქალაქის პირველ საავადმყოფოში ვარ. მეთორმეტე კაბინეტის კარებზე წარწერაა — „ექიმი ორდინატორი“. დერეფანში რამდენიმე ავადმყოფი იცდის. მათ, ალბათ, ისე, როგორც ბევრმა სხვამ, არც კი იციან, თუ როგორი ხვედრი არგუნა ომმა ამ პატარა ქალს, რომელთანაც ისინი ღღეს მოსულან რჩევისათვის, იმედიანი სიტყვისათვის. მიღება დამთავრდა. თავდაპირველად ლიდა ტაბალუამ, ალბათ, მეც პაციენტად ჩამთვალა, მაგრამ ვიზიტის მიზეზი რომ ავუხსენი, ცოტათი შეცბა, ან არ მოელოდა, ან კიდევ შეიძლება არც სურდა წარსულის გახსენება. ბოლოს ყინული გალღვა და საუბარიც გაიბა. ჩემთან ერთად მას უსმენდნენ ახალგაზრდა ექთანები, სწორედ იმ ასაკისანი, ლიდა ტაბალუას და ლუბა წეროძეს რომ მოუხდათ სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩადგომა. ოცდაათ წელზე მეტი გავიდა მას შემდეგ, მაგრამ, ალბათ, მეხსიერებაში მეტად ღრმად და მტკივნეულად იყო აღბეჭდილი წარსული. როგორც სჩანს, განსაკუთრებით ძნელი იყო მისთვის ფაშისტური ტყვეობის გახსენება. თითქოს გამოსავალი გამონახაო, მითხრა, სახელმწიფო მუზეუმშია ჩემი მოგონებანი, იქ ყველაფერი დაწვრილებითაა აღწერილი, თუ რა გადაგვხვდა ფაშისტურ ტყვეობაში მე და ლუბასო.

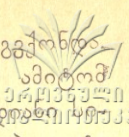
აჭარის სახელმწიფო მუზეუმში არის საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის განყოფილება, რომლის ექსპონატებიც ძირითადად ასახავენ აჭარის წარგზავნილთა საბრძოლო საქმეებს. სხვებთან ერთად მუზეუმი

დაინტერესებულა სამამულო ომის მონაწილე ქალებით. ჯერჯერობით ისინი ოცამდგა. ლიდა ტაბაღუას და ლუბა წეროძის ფრონტული ფოტოები გვქონდა, ამიტომ მათი მოძებნა არ გაგვძნელებია და აი, ქალბატონმა ლიდამ ეს რვეულები გადმოგვცაო, გვეუბნება მუზეუმის მესწავლე ნამშრომელი საშა ლეკვეიშვილი, რომელსაც საკუთარი ხელით გადაუწერია ეს მოგონებანი. დედანი მის პატრონს უნდა დაუბრუნოს, ვინაიდან პირველი რვეულის თავფურცელზე ასეთი წარწერაა — „სახსოვრად ჩემს შვილს — ზურიკოს დედისაგან“. ამ რვეულში, სადაც ყველა სტრიქონი გამსჭვალულია სამშობლოსადმი ერთგულებით, მტრისადმი სიძულვილით, ბრძოლის წყურვილით, ორი ბათუმელი ქალიშვილის მთელი ფრონტული ცხოვრებაა მოთხრობილი.

რამდენიმე ეპიზოდ ლიდა ტაბაღუას მოგონებებიდან:

...ბინტითა და ბამბით სავსე პატარა ჩანთას წამოვაველ ხელი და სხვებთან ერთად გარეთ გამოვედი. ხელები არ აგვიწვევია. ვითომ ვერ მივხვდით. რას ნიშნავდა „ჰენდე ჰობ“. გერმანელი ოფიცერი მომიახლოვდა, შიშითვალიერა, გაბრაზებულმა რაღაც ჩაილაპარაკა, სიტყვა „კომუნისტი“ ახსენა, ოფიცრის ვარსკვლავიანი ქამარი შემომხსნა, „პილოტკიდანაც“ მოაძრო ხუთქიმიანი ვარსკვლავი. ჩვენიანებიდან ვილაცამ უბრალო ჯარისკაცული ქამარი გამომიგზავნა, მაგრამ ის ოფიცერი ისევ მომევარდა, ქამარი გამომგლიჯა, მიბიძგა და დაიყვირა, ხედავთ, რა ჯიუტია, სტალინის გაზრდილი აბა რა იქნებაო! ეს იყო პირველი აბუჩად აგდება. თავმოყვარეობაშელახულმა ვიფიქრე, ვეცემი, ამას მაინც ამოვკორტინ თვალებს, ყელს ვამოვგლეჯ-მეთქი, მაგრამ გამახსენდა ჩვენი კომისრის სანაკოვეის სიტყვები, ქალიშვილებო, ტყუილა უბრალოდ თავი არ შეაკლათ მტერს, თქვენ კვლავ დასჭირდებით სამშობლოსო. ალბათ სწორედ მაშინ გავიფიქრე, სადაც არ უნდა ვიყო, რა მდგომარეობაშიც არ უნდა აღმოვჩნდე. ფაშისტების სასარგებლოს არაფერს გავაკეთებ-მეთქი. ეს იყო უხმო ფიცი, რომელიც დავდეი მე და ლიდამ და რისთვისაც, მგონი, არ გვიღალატნია. ქალაქისაკენ წაგვიყვანეს. ჩვენს შორის მსუბუქად დაჭრილები იყვნენ. მძიმედ დაჭრილები ადგილზევე გაანადგურეს. უჭირდათ სიარული. მეზღვაური ანატოლი სმირნოვი ბარძაყში იყო დაჭრილი, ძლივს მიაბიჯებდა ყავარჯნებით. დაიღალა და ჩამოჯდა. ავტომატმომარჯვებული გერმანელი დაადგა თავზე წამოდექიო. სმირნოვმა წამოდგომა სცადა. მაგრამ ვერ შესძლო. მაშინ ფაშისტმა ავტომატის ჯერით დაცხრილა. ახლაც ყურში მიწივის ანატოლი სმირნოვის უკანასკნელი სიტყვები, „ტოვარიშჩი, პომაგიტეო“.

სევასტოპოლის ციხეში მიგვიყვანეს. ჩემთან ერთად იყვნენ ლუბა წეროძე, ქუთაისელი ჯულიეტა მამარდაშვილი, გრიშა ჯანხოთელი, ოთარ გვასალია, საშა სოლოდოვნიკოვი, გრიშა სვანიძე (ახლა აჭარის ჯანმრთელობის დაცვის სამინისტროში მუშაობს. ა. ჩ.) და სხვები. თქვენს დაჭრილებს



თვითონ მოუარეთო, გვითხრეს, მაგრამ არც მედიკამენტები გვქონდა არც შესახვევი მასალა. მშივრები ეყარნენ ცემენტის იატაკზე. ამიტომ ყოველდღე იხოცებოდნენ, ჩვენ კი ვერაფერს ვშველოდით, იმედოვნებდით. ტყვით ვამხსნევებდით მხოლოდ. ჩვენი კომისარი სანაკოვევი და პოლიტხელი ბარბაქაძე შემდეგ აღარ გვინახავს, პოლიტხელის მოადგილემ, სანინსტრუქტორმა ბონდო გერსამიამ გვითხრა, ორივე დახვრიტესო. ალბათ ვინმემ გასცა. რამდენიმე დღის შემდეგ გერსამიაც წაიყვანეს და მერე აღარ დაბრუნებულა. ერთ დღეს უამრავი ებრაელი მორეკეს. სევასტოპოლის კომენდანტს თურმე ბრძანება გაუცია, სხვა ქალაქში უნდა გადაგიყვანოთ და მხოლოდ ერთი ჩემოდანი იქონიეთ თანო. თავისთავად ცხადია, იმ ერთ ჩემოდანში ყველაზე ძვირფას ნივთებს ჩადებდა კაცი. ოთახი გამოყვეს ციხეში, ჩემოდნები იქ დააწყობინეს, შემდეგ კი ის ებრაელები, ასე 500 კაცი და ქალი იქნებოდა, წაიყვანეს და ყველანი დახვრიტეს.

არასოდეს დამავიწყდება სევასტოპოლის მოქალაქეების პატრიოტული, ადამიანური დამოკიდებულება ჩვენდამი. ისინი ატყუებდნენ ფაშისტებს, იმ მოტივით, ვითომ ციხეში მისი ახლობელი, ნათესავი იყო. ჩვენთვის მოჰქონდათ სურსათი, მედიკამენტები. მაგრამ ამან თანდათან ისეთი მასობრივი ხასიათი მიიღო, რომ ციხის კომენდანტმა აკრძალა ყოველგვარი კავშირი გარესამყაროსთან.

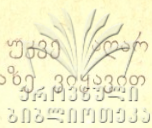
ამდენი ნერვიულობა, არზადამიანურ პირობებში ყოფნა იმით დამთავრდა, რომ მუცლის ტიფით გავხდი ავად. ეს რომ ფაშისტებს გაეგოთ, სიკვდილი არ ამცდებოდა, მაგრამ ჩემმა მეგობრებმა დაარწმუნეს მეციხოვნენი, რომ ვითომ გრიბი დამემართა და მოახერხეს ჩემი ცალკე ოთახში გადაყვანა. შემდეგ ფილტვების ორმხრივი ანთება მოიგონეს და ყველაფერი გააკეთეს ჩემს გადასარჩენად.

...ორი თვე დაყავით სევასტოპოლის ციხეში. ერთ დღეს საკანში, სადაც ლუბა, ჯულიეტა და მე ვიყავით, ციხის კომენდანტი შემოვიდა. თქვენთან სტუმრები არიანო. გაგვიკვირდა, ასეთ პირობებში სტუმრიანობას არ ველოდით. თავზარი დაგვეცა, როცა ოთახში გერმანელი ოფიცრის ფორმაში გამოწყობილი სამი ახოვანი ვაჟკაცი შემოვიდა. ერთმანეთს მივეკარით და კუთხეში მივეყუყუეთ. ნუ გეშინიათ, გოგოებო, ჩვენც ქართველები ვართო, გვითხრეს. ცოტათი დავმშვიდდით, მაგრამ სასიკეთოს ვერაფერს მოველოდით იმათგან. სახელი და გვარი არ უთქვამთ, ემიგრანტები ვართ, შვეიცარიე, ციხეში ქართველი ქალიშვილები არიან და თქვენს დასახმარებლად მოვედითო. ძალიან გვენატრება საქართველო და ზედნიერი ვართ, ქართველ ქალებს რომ ველაპარაკებით, გვინდა, დაგეხმაროთ, ამ გაჭირვებიდან დაგისხნათ და საფრანგეთში წაგიყვანოთო. ჩვენ ვუთხარით: საქართველო ის აღარაა თქვენ რომ დატოვეთ, თუ კი მართლა გიყვართ სამშობლო, ჩვენს მტრებს, გერმანელებს რატომ ემსა-

ხურებით; რა უნდა ვაკეთოთ ჩვენ საფრანგეთში, სადაც არავის ვიცნობთ; მართალია, ახლა ტყვეები ვართ, უფლებაყრილი ადამიანები, ისიც არ ვიცით, რა მოგველის, მაგრამ უცხოეთში დაღმინებულ ცხოვრებას, მშობლიურ მიწაზე სიკვდილი გვირჩევნია. ჩვენმა ყოფილმა თანამეგობარებმა ბევრი გვარწმუნეს, გვირჩიეს, რა არ დაგვპირდნენ, მაგრამ ვერაფრით ვერ დაგვითანხმეს და ძალზე განაწყენებული წავიდნენ.

სექტემბერში ტყვეები ქალაქში გაიყვანეს ნაღმების გასაუვნებლელად. ექიმებიც თან ახლდნენ, რადგან ყოველ წუთს იყო მოსალოდნელი უბედური შემთხვევა. ჩვენი ამხანაგი საშა სოლოდოვნიკოვი მანამდე ხელზე მოსამსახურედ აიყვანეს გერმანელებმა. მისი საშუალებით ვიგებდით, თუ რა ხდებოდა გარეთ, ზოგჯერ სურსათი და მედიკამენტებიც მოჰქონდა მალულად. ერთ დღეს, ჩვენი თვითმფრინავების მორიგი იერიშის დროს, როცა განგაში გამოცხადდა და სირენა აზუზუნდა, საშას დახმარებით დავაღწიეთ თავი ციხეს და ტყეს მივაშურეთ. ყოველ ნაბიჯზე შეიძლება წავწყდომოდით ფაშისტებს, ან ნაღმს. მაგრამ უფრო ადრე შევეფეთეთ მოხუც ქალს, რომელსაც მარია ჰქვია. იმის საშუალებით სამივენი შეგვიფარა სევასტოპოლელმა ივანე პრიშჩევმა. ჩვენი მასპინძელი იყო იმდროინდელი რუსი პატრიოტის ნამდვილი განსახიერება. თითქმის სამი თვის განმავლობაში გვინახავდა იგი, გვმალავდა ქალაქის ცენტრში, გვიყოფდა ლუკმაპურს, საკუთარს თავს ხიფათში აგდებდა. ვინაიდან გაქცეული ტყვის, ან პარტიზანის შეფარებისათვის სასჯელი ერთადერთი იყო — დახვრეტა. მაგრამ ბოლოს მაინც მოგვაგნეს ფაშისტებმა; ვფიქრობ, იმ მარიამ გაგცა. ნაგაზებით დაგვადგნენ ავტომატიანი გერმანელები. თავი მოვიკატუნეთ, დავიბენით, ბანაკს ვერ მივაგენით-თქო. არ ვიცო, დაგიჯერეს თუ არა, სხვებთან ერთად გემზე მიბმული კარკაპით ოდესაში გაგვაგზავნეს, საიდანაც პოლონეთში, სედლეცის სამხედრო ტყვეთა ბანაკში ამოვყავით თავი. აქ კიდევ უფრო საშინელი მდგომარეობა დაგვხვდა. შიმშილისაგან დაოსებული პატიმრები ბუზებივით წყდებოდნენ. აქაც შევეცადეთ თავის დაღწევას, მაგრამ გაგვიძნელდა მავთულხლართების გარღვევა, თითებიც და კოვზებით მიწის ამოთხრა. შემდეგ ვლასოველები გვეწვივნენ და ქალებს ფაბრიკა-ქარხნებში მუშაობა შემოგვთავაზეს. საკუთარი ხელებით უნდა დაგვემზადებინა ჩვენიანების გასანადგურებლად გამიზნული საჭურველი, ამასთან ხელი უნდა მოგვეწერა ფიცზე, რომელიც საბოტაჟის, ან შეგნებულად რაიმეს გაფუჭებისათვის დახვრეტას გვპირდებოდა. მაგრამ ჩვენ საკუთარი ფიცი გვქონდა დადებული, ამიტომ ლუბამ, ჯულიეტამ და მე, აგრეთვე კიდევ რამდენიმე ქალმა უარი განაცხადეთ მუშაობაზე, რისთვისაც კარცერებში მოგვათავსეს. შემდეგ ვარშავის პოლიტიკურ ციხეში გადაგვიყვანეს, მაგრამ არც იქ გავაჩერეს, ვაგონებში ჩავსხეს და ესეცელთა თანხლებით გზას გაგვიყენეს. მხეცურად გვექცეოდნენ, ხმის ამოლებისათვის ადამიანის მო-

კვლა მათთვის ჩვეულებრივი ამბავი იყო. გაქცევაზე ფიქრი უკვე აღარ შეიძლებოდა; რომც მოგვეხერხებინა, გერმანიის ტერიტორიაზე ვერცხვედ და ჩვენი პატრონი ვილა იქნებოდა.



...14 დღის მგზავრობის შემდეგ რავენსბურგის საკონცენტრაციო ბანაკში აღმოვჩნდით. სისხლის ანალიზი აგვიღეს, თავი გადავპარსეს, პატიმრის ზოლიანი კაბა და ხის ქოშები ჩავვაცვეს, შემდეგ დავგნობრეს. აქ ვნახეთ პირველად ელექტრონის სკამი, მხრჩოლავი გაზებით ადამიანის გასაგუდავი სპეციალური ავტომატქანა და სახრჩობელა... ყოველ დილით ბანაკიდან გადიოდა ადამიანთა გვამებით სავსე მანქანები...

თუ კი რამე გვმატებდა ძალას და გვინარჩუნებდა სიცოცხლეს, ეს იყო სხვადასხვა გზით ბანაკში შემოღწეული ხმები, რომ ჩვენები წინ მოიწევენ, საბჭოთა არმიის ნაწილებს გადმოულახავს გერმანიის საზღვარი, გაიხსნა მეორე ფრონტი, რომ გერმანელთა აღსასრული დგება და განთავისუფლება გვიახლოვდება. მით უფრო აღარ გვინდოდა სიკვდილი, ველოდით გამარჯვებას. ფაშისტები კიდევ უფრო გაავდნენ. ალბათ ჩვენს სახეზე, ჩვენს თვალებში ამჩნევდნენ სიხარულს, შურისძიების ცეცხლს. აპრილის ერთ-ერთ ბოლო დღეს, როცა უკვე გარკვევით მოგვესმა ჩვენი ჯარების ძლევამოსილი გუგუნი, ესესელებმა ავტომატებისა და ტყვიამფრქვევების ცეცხლით გვაიძულეს დაგვეტოვებინა ბანაკი. გზაში ჩვენი თვითმფრინავები წამოგვეწივნენ, მაგრამ ისინი ხედავდნენ ათასობით სამხედრო ტყვის კოლონებს და ამიტომ დაბომბვას ვერ ახერხებდნენ. თანდათან ქვემოთ დაეშვნენ და ზუსტი სროლით გაფანტეს ფაშისტები. კოლონები დაიშალა; ტყვეები დაიფანტნენ; ვისაც როგორ შეეძლო, თავს უშველა. ლუბამ, ჯულიეტამ და მე ტყეს შევაფარეთ თავი..."

* * *

აი, მხოლოდ რამდენიმე ეპიზოდი ლიდა ტაბალუას მოგონებებიდან. ლეონიდ კისელიოვი იყო ის პირველი საბჭოთა ჯარისკაცი, რომელიც განმათავისუფლებლად მოევლინა სასომიხდილ, განაწამებ ტყვეებს. სწორედ იმ დროს იდინა პირველად თვალთაგან დაგუბებულმა ცრემლმა. ისინი ხომ სულ ოცდახუთიოდე წლისანი იყვნენ, თანაც ქალები, ქალები კი ზოგჯერ ტირიან. მაგრამ ეს ბედნიერებისა და სიხარულის ცრემლები იყო...

გერმანული ქალაქის — მაღზოვის კომენდანტად ქართველი ოფიცერი გიორგი ჭიაურელი დაინიშნა. მან უპატრონა ლუბას, ლიდას და ჯულიეტას, მცირე შესვენებისა და ძაღლის მოკრების შემდეგ ქალიშვილებმა ისევ ჩაიცვეს თეთრი ხალათები და სამხედრო ჰოსპიტალში შეუდგნენ შეწყვეტილი მოვალეობის შესრულებას.

ამ დღეებში ერთხელ კიდევ მომიხდა ნიურნბერგის პროცესის სქელი ტომების გადათვალიერება. ისევ გაცოცხლდა მეხსიერებაში არნახუ-

ლი, თითქმის დაუჯერებელი საშინელებანი და მათ შორის ისეთი, რო-
საც ადამიანის გონება ვერაფრით ვერ ეგუება, — ფაშისტთა ექიმების
ცდები ცოცხალ ადამიანებზე, როგორ ასწავლებდნენ ისინი „ნელოვან“-
რად ჩვილ ბავშვებს, უნარკოზოდ აკეთებდნენ ამპუტაციას და მუცლის
ღრუს ოპერაციას, მიკრობებიც გამოიყვანეს და, რომ დაცლოდათ, მილი-
ონობით ადამიანს გაავლებდნენ მუსრს. ამ უკაცრავად პასუხია, „მედი-
კოსებს“ კი „ჰიპოკრატეს ფიცი“ ჰქონდათ მიცემული. თუ რა მოჰყვა ამ
ფიცს და კვლავ მრავალი სხვა კანონის, კონვენციისა და ადამიანური უფ-
ლების ფეხქვეშ გათელვას, საყოველთაოდაა ცნობილი. ამის დავიწყება
არასოდეს არ შეიძლება. მომავალ თაობას სჭირდება ეს.

სევესტოპოლის იმ სკოლიდან, სადაც ერთ დროს 388-ე დივიზიის
საველე ჰოსპიტალი იყო მოთავსებული და ტყვიის ქარცეცხლში თავის
მაღალ მოვალეობას ასრულებდნენ „ჰიპოკრატეს ფიცის“ ბოლომდე ერ-
თგული საბჭოთა მედიკოსები, ბათუმელი ექიმები ლუბა წეროძე და ლი-
და ტაბაღუა ზშირად ღებულობენ მოლოცვისა და მოკითხვის ბარათებს.
იწერებიან სევესტოპოლის დაცვის 250-დღიანი ეპოპეის მონაწილეთა
შვილები და შვილიშვილები, რომლებსაც შეიძლება არასოდეს უნახავთ
ამ სკოლის ომისდროინდელი ბინადარნი, მაგრამ ყველაფერი იციან მათ
შესახებ და ოცნებობენ იყვნენ ისეთები, როგორიც იყვნენ ლუბა წერო-
ძე და ლიდა ტაბაღუა, სხვა მათი თანამებრძოლები.

აკაკი შონი

გ ა მ ო ს ა რ ხ ლ ე ბ ა

ერთი შეხედვით უბრალო, ცხოვრებისეული ფაქტი ზოგჯერ ზღვრული სიუხადით ავლენს ადამიანის შინაგან ბუნებას, ხასიათს, საგნებთან და მოვლენებთან მის დამოკიდებულებას.

ეს პატარა ამბავი, რომლითაც ამ წერილს ვიწყებთ, ჩვენი საუკუნის ოცდაათიანი წლების დამდეგს ეკუთვნის... შინდელი ურამემარცხენეების ჯგუფის ერთ-ერთი წარმომადგენელი, ახალგაზრდა პოეტი, რომელიც, ვითომ კლასობრივი პოზიციიდან, ბევრ ჩვენს კლასიკოსს ახალი საზოგადოებისათვის მიუღებლად და გადასაგდებადაც კი თვლიდა, ბათუმში გამართულ ლიტერატურულ საღამოზე უდიერად, აუგად ახსენებს ილია ჭავჭავაძეს. დარბაზი ღელავს. პრეზიდენტში ფიცხლად დგება კაცი „იშვიათი პროფილით“ და ენერგიულ პროტესტს აცხადებს, შემდეგ კი განმარტოებას არჩევს. ეს იყო გამოჩენილი ქართველი ბელეტრისტი ნიკო ლორთქიფანიძე, რომელიც მუდამ მშვიდად, მოთმინებით ისმენდა საკუთარი ნაღვაწ-ნამოქმედარის კრიტიკას და არასდროს გულში არ გაივლებდა ვინმესთვის სამაგიეროს მიგებას. „დანგრეული ბუდეების“ მხატვარიცა და ჭირისუფალიც უწოდეს უმატებულოდ, მაგრამ არც ამბავს აუტეხია

განგაში. ჩვეულ სიმშვიდეს მხოლოდ მაშინ კარგავდა, როცა ვინმეს, მით უმეტეს ერის მოამაგეს, შეურაცხყოფდნენ. ასე იყო აქაც, ლიტერატურულ საღამოზე — ვერ აიტანა ერის მამად აღიარებული შემოქმედის დამცირება, შემოქმედისა, რომლის მძლავრი ფრთების ქვეშ იბარტყა თვითონაც და გულში ღრმად ჩაინერგა ადამიანისა და სამშობლოს სიყვარული.

ილია მისი ჭაბუკური შემოქმედების თემაც იყო.

ნოველაში „გული გულს იცნობს“ ილია გამოყვანილია მონადირედ, რომელსაც ირემი თითქმის ზედ თავზე წაადგა, მაგრამ მისი მშვენებით დატყვევებულმა, ვერ გაიმეტა, ის კი არა, მზად იყო მოხვეოდა, გულში ჩაეკრა, ყვარლის მთებისთვის ამბორო გაეგზავნა.

ხანი გამოხდა.

წიწამურის გზაზე ავბედითი თოფი გაეარდა.

კივილი მისწვდა ნადირის სმენას.

კაცთა სიმხეცის დაუბრუნებლად გაჰყავა გზატკეცილს. იქ გაჩერდა, სადაც ცხელდარს ეძინა... ცრემლები დააფრქვია, კელაპტარივით ჩამოქნილი რქები ზე აღაპყრო, როგორც ხელთუქმნელი ქანდაკება,

იწვევდა იგი მთელ ბუნებას... საგლო-
ვად.

ილიას ბუნების სილამაზე და პარმონია
კაცთა მოდგმის იდეალად მიაჩნდა და
ამიტომაც ათქმევინა მწერალმა — ამ
ლელ ბუნებას ამაყი შვილი ვერ წავარ-
თეო. ნიკო ლორთქიფანიძემ მონადირი-
სა და ირმის უფაქიზეს ინტიმში ხორცი
შეასხა ადამიანისა და ბუნების ერთი-
ნობის, პარმონიის ესთეტიკურ იდეას.
ეს იდეა განუყოფელი იყო მშობლური
მიწის სიყვარულთან.

არანაკლები ემოციური ძალისაა ნოველა
„ტლუ ბიჭი“, რომელშიც ილია წარმოგ-
ვიდგება როგორც სამშობლოს ჭირვა-
რამის მტვირთველი. ტლუ ბიჭი საბარგო
მატარებლის ვაგონში მოკალათებულ
მგზავრებს უკითხავს ილიას ნაწარმოებს.
ისინი, მდამოთა შვილები, სთხოვენ ხე-
ლმეორედ წაიკითხოს, და იგიც დაუზა-
რებლად ასრულებს ამ თხოვნას.

„მამული! ეხლა ეს დიდებული სიტყვა
თვითუფლის ჩვენგანის უძრავ ქონებას
ჰნიშნავს და არა მთელის ხალხის სამ-
შობლო ბინას... განეთვითუდლით და
თვითუფლის ზურგმა ვეღარ ზიდა ის დი-
დი აზრი მამულისა, რომელიც ყველასა-
თვის ადვილად სახიდა. თვითუფლობით
ტვინი ამოშრა, შევიწროვდა, მაგ სიტყ-
ვის დიდი მნიშვნელობა ვეღარ იტვირ-
თა... დაეპყიეთ მამათა ჩვენთა სამარე,
შვილთა ჩვენთა აკვანი, დიდი „მამული“
დავშაღეთ, პატარები გავიკეთეთ“.

ეს იყო სიმართლე.

დიდი სიმართლე.

მკაცრი სიმართლე.

უცილობლად უნდა იყო დიდი ბუნე-
ბისა და დიდი მოწოდების ადამიანი,
რომ ასეთი სიმართლე პირში ახალო
შენს ხალხს.

მწერალმა ილია მისივე სიტყვებით
ალაპარაკა და საკუთარი ვარამიც გამო-
ხატა. ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, რომ
ნიკო ლორთქიფანიძე „დიდ ზურგს“
ამოეფარა და მკითხველს პირი აარიდა.
არა, იგი უაღრესად პირმართალი, სპე-
ტაკი, დიდსულოვანი პიროვნება იყო და

ეს ძვირფასი ადამიანური ღირსებები
ველთვის იჩენდა თავს მის ნაღველ-ნაწი-
ქმედარში. რუსეთის პირველი რევოლუ-
ციის დამარცხების შემდეგ, მკაცრი
ციისა და აუტანელი დესპოტიზმის პი-
რობებში დაუბრუნებლად, ყოველგვარი
მხატვრული შენიღბვის გარეშე, საშუა-
რაოზე გამოჰქონდა სოციალური და
ეროვნული ჩაგვრის ამაღლვებელი სუ-
რათები, თავის მგზნებარე გულს ზედ
აწურავდა უბედურ სამშობლოს.

„იყიდება საქართველო. მინდორ-ვე-
ლით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათე-
ლით; წარსულის ისტორიით, მომავალი
სვე-ბედით; მშვენიერის ენით; ნაქარგი
ფარჩა-ხავერდით; ვაჟკაცურის ხასიათით,
სტუმართმოყვარეობით; დიდებულის სა-
ნახაობით, წმინდა პაერთ; ნამაგვეცი სა-
ხლით და კართ; ჩუქურთმიანი მონასტ-
რებით და ეკლესიებით; მჩქევნარე ნაქა-
დულებით; ლურჯის ზღვით; მოწყენილ-
მოკაშკაშებული ცით; ეროთ. ბერით...
იყიდება საქართველო დედით და მამით,
შვილით და ძირით, ძმით, დით, ცოლით
და ნათესავ-მოყვრებით.

ჰყიდის ყველა: თავადი, მღვდელი, ვა-
ჭარი, ავაზაკი, დიდი და პატარა, ჭკვიანი
და სულელი, ლოთი და პირაკრული.

იყიდება ყველგან: ქუჩაში და სახლში,
თეატრში და სასამართლოში, სასწავლე-
ბელში, სატუსალოში, ეტლში, მატარე-
ბელში, დილით და ღამით, სიცხეში და
სიცივეში, დარში და ავდარში... იყიდე-
ბა პატარ-პატარა ნაჭრებად, ვისაც რამ-
დენი სურს და როგორც უნდა: ნისიათ,
უფასოდ, ნაღდათ, დროებით და სამუ-
დამოდ; ბანკის საშუალებით და ჩვენის
დახმარებით.

იყადეთ ბარემ მთლად, გაწეწეთ და
გაგლიჯეთ, რასაც საქართველო ერქვა
და რაც დღეს ოხრად დარჩენილი აძლებს
ყორნებს და გულს უკლავს უძლურ ჭი-
რისუფალს!“ („საშობაო მინიატურები“).

რა ერთგულება და რაინდული სული
უნდა ჰქონდეს ადამიანს, რომ ამხელა
სიმართლეს, ამხელა უბედურებას ასე
გაუსწოროს თვალი და მუშტივით შეკუ-
მშულად დაანახოს ყველას, ვისთვისაც

ძვირფასია სამშობლოს ბედი: რაოდენ ძალმოსილი უნდა იყოს შემოქმედის სიტყვა, რომ ასე გადმოგდოს მღელვარება და მძაფრად განგაცდევინოს ქვეყნის „უძლური ჭირისუფლის“ დიდი სულიერი ღრმა!

* * *

ნიკო ლორთქიფანიძე ჩვენი საუკუნის დიდი ისტორიული მოვლენების მარტო მოწმე როდი იყო. მას მოწამებრივი ბედიც ერგო. უმცაოფილებისა და შეურიგებლობის გრძნობით გულანთებულმა ჰაბუჟმა მონაწილეობა მიიღო ხარკოვის უნივერსიტეტის სტუდენტთა რევოლუციურ გამოსვლებაში, რისთვისაც უნივერსიტეტიდან გარიცხეს, შემდეგ კი დაპატიმრეს, მან საპყრობილეში იწვნია ადამიანის უფლებებისა და ღირსების აყრის, საშინელი ცინიზმის მთელი სიმწარე. ალბათ, ამითაც უნდა აიხსნას, რომ მისი ნაწარმოებების ბევრმა პერსონაჟმა საკუთარი გამოცდილებით იცის, რა არის სატუსაღო — „ყველას და ყოვლისადმი სიძულვილით აღვსებული, სამარცხავით ჩუმი, უნაყოფო და უგულო“. ერთ-ერთ ადრინდელ ნაწარმოებში, რომელსაც „ომღერალი“ ჰქვია, მწერალმა „სათნების, სიმართლის და სიყვარულის სამეფო-ტაძარი“ დაუპირდაპირა „შურისძიების, სიმკაცრის და ამა ცხოვრების ყველა ცდუნების საუკეთესო სასწავლებელს — საპყრობილეს“. ამ ნოველაში ტაძარიცა და საპყრობილეც პერსონიფიცირებულია, მაგრამ ეს უკანასკნელი უფრო გაცოცხლებულია იმით, რომ მის ერთ-ერთ საკანში ზის შეჯახებული ტუსაღი, აჭარელი ბეგი, კაცის მკვლელი.

ადამიანებზე რა უნდა თქვა, როცა, თურმე, ღმერთებიც არ იძლეოდნენ სათნოების მაგალითს. ამის საბუთად ჰელვეციუსს მოაქვს იუპიტერის ისტორია, მისი თავგადასავლები და განსაკუთრებით მისი დამოკიდებულება მამასთან — სატურნთან. ნიკო ლორთქიფანიძე ღმერთისაგან მიტოვებულ და შერისხულ ადამიანს გვაცოდებს. იგი არასდროს არ ყო-

ფილა იმნაირი ფილანტროპი, რომელიც ლგვარი მკვლელობა დანაშაულად მიიჩნია, ქრისტეს მცნება „არა მკლავინდობ პრინციპად დაესახა და ბოროტების მართ მღელვარე პროტესტი ცხოვრების სიბრძნედ ელიაგებინა.

ბანდიტებს, კაციკამიებს გრძნობები დამუწეხებული აქვთ და დიდი მწუხარებისა და დიდი სიხარულის განცდებს მოკლებული არიან; არც ეტირებათ, არც ემღერებათ. აჭარელი ბეგი მათ კატეგორიას არ ეკუთვნის. იგი მღერის. და არ შეუძლია, არ იმღეროს. დაღამდება თუ არა, მიწვება იატაკზე და წელა დაიწყებს ღიღინს. ჯერ ხმა მისი უბრალო წუხილია, უსაზღვრო და უიმედო გოდება. ხმა მალე იკარგება ჰაერში, მაგრამ ღიღინი უფრო და უფრო უახლოვდება სიმღერას, ხმას ძალა ეძლევა, სიტყვები ცას წდებდა...

ზედამხედველი აჩერებს.

„აქ სიმღერა აკრძალულია, აქ უსიტყვოდ უნდა იტანჯო, რაც დაგემართება გულში უნდა ჩაიმაჩხო, ადამიანური თვისება — ბოღმის, დარდის გამოთქმა უნდა დაივიწყო“.

ასეთია დესპოტიზმის არსი.

მწერალი თითქმის გვისურათებს მარტო სატუსაღოს კი არა, მთელს თვითმპყრობელურ იმპერიას, რომელსაც ვ. ი. ლენინმა ხალხთა საპყრობილე უწერია.

სულისშემძვრელ გარემოში. მით უმეტეს — სატუსაღოში, ადამიანის გრძნობები ჩლუნვდება. „სატუსაღოს კარებთან ზორდება ყველას სინდისის ქენჯნა და გამოსვლისას ძვირათ თუ ვისმე ხელმეორედ გაეღვიძება“. აქ მხოლოდ შურისძიების გრძნობა უფითარდება ადამიანს. აჭარელი ბეგი ნანობს, რომ მან მხოლოდ ერთი „ძალი“ მოჰკლა, მეტი ვერ მოასწრო. მაგრამ იმედი არა აქვს გადაწურული, თუ გაიქცა, ბევრ „ძალს“ დახოცავს.

ვინ არიან ეს „ძალები“?

იქნებ ბევრი პირადი მტერი ჰყავს აჭარელ ბეგს!

ავტორის სიმპათია თავისი ნოველის პერსონაჟისადმი გვაფიქრებინებს, რომ

აქარელს პირად ინტერესებზე უფრო მაღალი და სანუგეარი მიზანი ამოძრავებს. მართალია, ამ მიზნისაკენ მიმავალი სწორი გზა არა აქვს არჩეული, მაგრამ ხომ იბრძვის, ხომ იტანჯება და ეს იწვევს მისდამი სიბრალულსა და თანაგრძნობას.

ტანჯვაში იწვის ლორთქიფანიძე!

კიდევ ბევრი რამ შეიძლება ვთქვათ ისეთი, რაც ამ პატარა ნოველაში პირდაპირ არ არის გაცხადებული, მაგრამ ქვეტექსტებში ამოიკითხება. ეს საერთოდ ახასიათებს ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას. იგი ასახავს ასადროს არ ცვლიდა აღწერილობით. შიგადაშიგ ცნობიერად ტოვებდა ხარვეზებს, რომ მკითხველს თვითონ ეფიქრა და აშოევსო, თითქმის თანაგებორად იხდიდა, ააქტიურებდა.

ნიკო ლორთქიფანიძის ქვეტექსტი იკითხება თავისუფლად, მაგრამ არც მიშვებულია და ინტუიციას მინდობილი; გამომდინარეობს გმირის მოქმედების ლოგიკიდან, ხასიათის განვითარების ტენდენციიდან, ხასიათის მთლიანობისა და მისი შინაგანი წინააღმდეგობრივი ბუნების ღრმა ცოდნიდან. ნაწარმოების ქვეტექსტი ემყარება ზუსტი და ბევრის მომცველი სიტყვის მტკიცე საძირკველს, თუმცა მოკრძალებული, მორიდებული ნახევარფრაზებიც გვხვდება. მკითხველი ატყობს, რაღაც მზადდება, გრძნობის წიაღიდან რაღაცა იკადვს გზას და სადაცაა ზედაპირზე ამოვა. ასე მომზადებული მოქმედება უფრო შთამბეჭდავია, წარუშლელია. საიდუმლო და მოლოდინი რომ არა, მხატვრულ ლიტერატურას, ისე როგორც თვით ცხოვრებას, ცხოველყოფელი ინტერესი დაეკარგებოდა.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედების თავისებურებაზე, სტილზე ბევრი ითქვა და დაიწერა, მაგრამ მაინც თვით მწერლის აზრია უფრო საინტერესო. 1910 წლით დათარიღებულ ნოველაში „უილაქნოდ“ მას განუზრახავს თავისი მხატვრული პრაქტიკისათვის ერთგვარი თეორიული სარჩული მიეცა. ამ ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი მწერლებს უსაყვედურებს, რომ „გმირის ცხოვრ-

ბას თუ მიჰყვებს ხელი, დაიწყებენ იმ წიგნს, რომელიც პირველ ახსილად მოქმედმა პირმა, და ჩაყვებიან მისი კნელ სადგომს — საფლავშია და მკვრივად ნურებულ სიტყვათა ფრქვევა ეამივით შეგატულებს გმირსაც და მის ბიოგრაფიასაც“. ეს რომ არ მოხდეს, „მკითხველს მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს ფანტაზიისათვის, შემოქმედებისათვის... მკითხველს მოსწყინდა ყველაფერი უკვე შემუშავებული, თავთავის ადგილზე ჰყოფოს“.

შაბლონი, მოსაბუზრებელი თხრობა ამბებისა და პრიმიტიული სენტენციები, ნაცნობი სტანდარტები პერსონაჟებისა და ყოველგვარი თარგი შეუთავსებელია მკითხველის მალე გემოვნებასთან. ნიკო ლორთქიფანიძემ იმთავითვე გადაუხვია გატყეპნილ გზას და თავისი ბილიკით შეუყვია აღმართს. პირველ მინიატურებსა და ნოველებშიც ჩანს კომპოზიციის ახლებური გრძნობა, არა მარტო სიუჟეტის, არამედ თვით ფრაზის აგების ახლებური პრინციპი, ლაპიდარობა, ლაკონიზმი.

პირველ რიგში მხატვრული სიმართლე იყო მწერლის შემოქმედების უმაღლესი კანონი, რომელსაც ახორციელებდა სინამდვილის ღრმა ცოდნით, საგნებისა და მოვლენებისადმი საკუთარი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი მიდგომით, წერის თავისებური, ყველასაგან გამოჩეული მანერით. და მთელი ეს სიახლე საიმედოდ ემყარებოდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის დიდებულ ტრადიციებს. ნიკო ლორთქიფანიძეს არ ეშინოდა თავის წინამორბედებთან თემატიკური სიახლევისაც კი, რადგან სულ სხვანაირად, სხვა გზითა და ხერხით განაცდევინებდა მკითხველს ადამიანური გრძნობების მიეღს შესაძლო გამას, გონებისა და ემოციის ძალას. იცოდა მთავარის, არსებობის შემჩნევა და გამოყოფა, სწორედ მას მოაქცევდა ხედვის ფოკუსში, ძალუმაღ მიანათებდა თავისი გზინების შუქს და ისე შეარჩევდა საღებავებს, ისე გაანაწილებდა ფერებს და ერთმანეთთან შეახამებდა, ისეთი მო-

მკირნობით ხმარობდა გამომსახველობით საშუალებებს, რომ რამდენიმე გვერდზე შექმნილი მხატვრული სახე სქელტანიან რომანებსაც შეშურდებოდათ. მართო „თავსაფრიალი დედაცა“ კმარა მაგალითად. მაგრამ ჯერ იქამდე არ მივსულვართ, ის უმაღლესი მწვერვალია მწერლის მხატვრული დიდებისა.

დავუბრუნდეთ „მომღერალს“.

რატომ აქვს ასეთი სათაური ნოველას, რომლის ერთადერთი ცოცხალი მხატვრული სახე არის შეჯახველი ტუსალი, უმძიმესი ცოდვით ქედმოხრილი, მაგრამ არა საბოლოოდ გათელილი, არა ბრძოლის უნარს მოკლებული ადამიანი.

იგი მღერის, თითქოს უნდა გასწიოს სატუსალოს ბნელი კედლები, გააფართოვოს პატარა სარკმელი, რომლიდანაც მოჩანს ლურჯი ზეცის სულ მცირე ნაჭერი. რაც მთავარია: როცა სიმღერას გიშლიან და მაინც მღერი, ის ბრძოლის ფორმას იღებს, ბრძოლაში კი ადამიანი იწმინდება.

ძველ ბერძნებს სჯეროდათ, რომ ადამიანები სიმღერით იწმინდებიან აფექტებისაგან. პითაგორელები რეკომენდაციას აძლევდნენ ტანვარჯიშს სხეულის განვითარებისა და მუსიკას სულის განწმენდისათვის. ნიკო ლორთქიფანიძეს სწამს კათარზისი.

ადვილია ფიზიკურად მოსპო თუნდაც ის „გამხეცებული“ ადამიანი, რომელმაც მიწისძვრის დროს საერთო ნგრევითა და დაბნეულობით ისარგებლა, სატუსალოდან გამოვარდა და ქუჩაში საშინელი დანაშაული ჩაიდინა — უმანკო ბავშვი მოჰგულა („ესეც თქვენ“), მაგრამ ძნელია განწმენდა სულისა ბოროტებისაგან, ძნელია საერთოდ ბოროტების ამოძიკვა, მას ღრმა სოციალური ფესვები აქვს. ამ საქმეში უძლურია ქრისტეს წამებასა და ქალწულ მარიამის სიწმინდეზე, როგორც სიბრძნის ქრისტიანული იდეალის გამოხატულებაზე, დამყარებული ქადაგება.

ამ ნოველის წაკითხვის შემდეგ ქუჩაში ან ბაღში მკერდალელი ბიჭუნას რომ შეხვდები და მიუალერსებ, ძალა-

უნებურად თვალწინ დაგიდგება „მამბრ-ზენი სურათი — ნელნელა როგორ იქუმება თოთო ყელზე შემოსხვილ მხეხვილი თითები ტუსალისა, ზნეობისა, ზნეობისა“ ადამიანისა, როგორც ავტორი უწოდებს.

— ესეც თქვენ! — თითქოს მთელს სამყაროს მიუვდო უმანკო მსხვერპლი სამყაროდან გარიყულმა, შურისძიებით გონებააღვრეულმა მარტოსულმა.

მას სამყაროსთან არაფერი აკავშირებს.

არავინ არ ჰყავს.

არაფერი არა აქვს.

მიწისა და ცის შორის არის მისი საკანი.

საკუთარ ფიქრებთან, არეულ ფიქრებთან განმარტოებულს, ყველასაგან მიტოვებულს, ბნელეთში გამომწყვდეულს ადამიანთან შეხვედრის წარმოდგენაც კი შიშსა ჰკერის.

ყველაზე დიდი აღიარება: „მიწა ჩემს დღეში არ მყვარებია“.

ბოროტების საწყის-სათავე მინიშნებად ზღუდა.

მიწას და ცას უპირისპირებს ერთმანეთს: „სამოსელს მოკლებული მიწა საზარია, ცა კი სხვა! რაც უფრო მოკლებულია ტანსაცმელს, მით უფრო მშვენიერია“. ცა მისთვის მარტოდენ სანახაობაა, ცა მისგან არაფერს მოითხოვს, მიწა კი, გატიტვებული მიწა უნებლიეთ სამოქმედოდ იწვევს.

მაშინ, საშინელი ნგრევის ჟამს, უმწეო პატარამ შეგლა რომ სთხოვა, წამით გაიღვიძა მასში ადამიანმა, კედელზე აცოცდა, გულში ჩაიხუტა ბავშვი და ნაზად, ფრთხილად ჩამოიყვანა. თითქოს ჰპოვა გარესამყაროსთან კავშირის დამყარების, ადამიანებთან და თვით ღმერთთან კონტაქტის აღდგენის საშუალება.

— ნუ გეშინია, — ამშვიდებს ბავშვს ტუსალი, — დედასაც მოგინახავ და მამასაც, ნუ გეშინია.

ვინ იცის, რამდენი ხნის შემდეგ, მას კვლავ ეწვია სიხარული:

— მე მყავს!

— მე მაქვს!

წამიერი იყო ეს სიხარული.
რამდენჯერმე ნახად შემოუსვა ხელი
ბავშვის ყელს...

„ბოროტში ვინ შეგვედაროსო“, ათქ-
მეინებს მედეას ევრიპიდე საერთოდ
ქალების შესახებ, რომ მეითხველი წინა-
სწარ შეამზადოს შვილების მკვლელი
დედის სახის დასანახავად. ნიკო ლორთ-
ქიფანიძის ნოველის პერსონაჟი კი ამ-
ბობს, ჩემს დღეში მიწა არ მყვარებიაო,
და თავის ონტოგენეზს გვიჩვენებს, ვისაც
მიწა იმთავითვე შეაძულეს, მისგან ყვე-
ლაფერია მოსალოდნელი.

„გამხეცებული“ ადამიანი (მას სხვა
სახელი არა აქვს ნოველაში) ანტაგონის-
ტური საზოგადოების ნაყოფია, გულისა
და სულის მღრღნელი მარტოობის,
მტრულ სამყაროში არსებობის უმძაფ-
რესი განცდის გამოსახულებაა.

* * *

მწერალი მძაფრად გრძნობს ადამიანის
შემოქმედებით მოწოდებას და იცის,
რომ ადამიანის არსი ბუნებასთან, სხვა
ადამიანებთან, თვით მის მიერ შექმნილ
ღმერთთან მართებაში უნდა იკვლიოს.

ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებებში
გამოსახული ღმერთი ისეთია, როგორიც
მას სჭირდება ადამიანის ბუნების, მისი
ხასიათის გაგებისა და მხატვრული სახის
შექმნისათვის.

ნიკო ლორთქიფანიძის ადამიანი ღმე-
რთს არაფერში ებუება. მას ღმერთად
ყოფნას ადამიანად ყოფნა ურჩევნიაო,
გვესმისათვის ნოველაში „უკვდავება“.
აქ იგი უზუნაესთან დაპირისპირებით
ავლენს ადამიანის ძალმოსილებას, პირ-
ველ რიგში კი სულიერ სიმძლევს.

ადამიანი მთის თხემიდან დაბლა ეშვე-
ბა თმაგაწეწილი, ფეხშიშველი, ავადმყო-
ფი და მაინც უხარია, რომ მწვერვალის
ნისლსა და ბურუსს დააღწია თავი და
მიწაზე აღდგას ფეხს.

ღმერთი კი პირიქით — აღმართ-აღ-
მართ მიდის და ნისლსა და ბურუსში
უნდა გაეხვიოს, იქ უფრო ედგომება, მო-
ფარებულში.

ისინი ბილიკზე ხვდებიან ერთმანეთს.
ადამიანი ღმერთს ხოტბას ასხამს, ეოვ-
ლისმძლეობას უქებს, მაგრამ ყველაფერზე
სიღამი სიბრაღულს გამოხატავს უცხად
ბა.

— „ღიახ მეცოდები! შენ ყოველის-
ფერს ხედავ და მეცოდები; შენ უკვდავი
ხარ და მეცოდები... უდიდესი ჩემი უბე-
დურება ვერ შეედრება შენს აუტანელ
მდგომარეობას: რაც უნდა შეგკლულდეს
თავი, შეგეზოილოს თავი, რაც უნდა ისუ-
რვო გაჰქრე, მოისპო — არ შეგიძლია.
შენ უკვდავი ხარ! მეცოდები უფალო;
ჩემს უმწვერვალეს ტანჯვაშიც შენი ბე-
დი მანუგეშებს — შენ ჩემზე უბედური
ხარ! ჭეშმარიტად, უფალო, მეცოდები.
რომ შეიძლებოდეს, მაინც არ გაგიცვლი-
დი ბედს“.

ამ ნოველის დაწერიდან ექვსი-შვიდი
ათეული წლის შემდეგ, ახლაც, უდიდე-
სი სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცი-
ის ეპოქაში, დედამიწაზე აქეულ მილიო-
ნობით ადამიანს ღმერთი უბედესი სი-
კეთის სიმბოლოდ მიაჩნია და ცოცხლობს
იმედით, რომ რაც აქ არ ელირსა, იმას
იქ, იმ ქვეყნად მიიღებს „ღვთის შეწვე-
ნით“.

ნიკო ლორთქიფანიძის ადამიანი კი
მამხეციერისაგან არაფერს მოეღოს;
ფეხშიშველია, ავადმყოფია და მაინც
არაფერს თხოვს. ქება-დიდებას კი უძ-
ღვნის, მაგრამ არა იმისათვის, რომ რაი-
მე გამოჩნდეს, პირიქით — ებრალება. და
ამ სიბრაღულში ჩანს დიდი ოსტატობით
გამოხატული ირონია: ღმერთს იმის უფ-
ლებაც არა აქვს, როცა თავი მობეზ-
რდება, გაჰქრეს, მოისპოს. ადამიანი კი
ბედნიერია, ბედნიერი, — იგი უფლება-
მოსილია აღიგავოს პირისაგან მიწისა,
უკვალოდ დიკარგოს.

უკვდავება ღმერთს ბოჭავს, არსებო-
ბასთან აჯაჭვავს.

ადამიანი კი მოკვდავია და ეს მას ხელ-
ფეხს უხსნის, როდესაც მოესურვება მა-
შინ გაეცალოს ამ ბოროტებით აღსავსე
ქვეყანას. მანამდე კი „სიამოვნებით უყუ-
რებს განათებულს, ცოცხალს სოფელ-
ქვეყანას“. მას გარიყულად ცხოვრება არ

შეუძლია. მისი ადგილი აქ არის, ქვევით, საზოგადოებაში და არა ზევით — ღმერთთან.

ღმერთი მხოლოდ ადამიანთან მიმართებაში არსებობს. ადამიანებზე კი აქვთ თავისი მიმართება ღმერთთან. აჭარბული ბეგი ერთბელად არ ახსენებს ალაჰს. მისთვის, შეგავშული კაცისთვის ყველაფერია სიმღერა — გულის ჯავრის ამომყრელი ჰანგი. „გამხეცებულმა“ ადამიანმა მიწისძვრის პირველსავე ბიძგზე ახსენა ღმერთი, მაგრამ გვერდით ამოუყენა ეშმაკი და ორივეს თხოვა, ერთიანი ძალით დანგრეონ, გააცამტვერონ ეს ქვეყანა.

ღმერთს თავისი არსებობის გასასამართლებლად ეშმაკის არსებობაც სჭირდება, მაგრამ ადვილად როდი უყავშირდება მას. ცნობილი გამოთქმა — ღმერთი იმდენად ეშმაკია, რომ შენ თვითონ ხელი თუ არ გაანძრიე, არაფერს მოგცემსო, ნათელს ჰყენს მის რაობას. იგი არც მშენებელია და არც მანგრეველი, უმოქმედოა. ადამიანს კი მხოლოდ მოძრაობასა და ქმნადობაში თუ წარმოვიდგენთ. სწორედ ამ მხრივ არის საინტერესო ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველა „გულთახილავის მსჯავრი“.

ორი ადამიანი წარსდგა ღმერთის წინაშე.

ერთს წაუკითხავს ბიბლია, შეუსწავლია სახარება, სამოციქულო, წმინდამართა ცხოვრება, ზებირად იცის საგლობელი და ლოცვები; მუდამ ვიდრე გზით სიმართლითა, საპყართა განკითხავდა; უყვარდა ძმა თვისი ვითარცა თავი თვისი; მხოლოდ ერთს — ღმერთს სცემდა თაყვანს; ათი მკენებიდან არცერთი არ დაუღრღვევია არასდროს.

მეორეს არაფერი არ წაუკითხავს, არაფერი იცის; მოუკლავს ორფეხი ცხოველი, ადამიანს რომ ეძახიან; ტყუილი არ უთქვამს, მაგრამ უხეშ სინამდვილეს რომ აფერადებდა და ლამაზ ოცნებად ხდიდა, ისეთი კი... ბევრი; არ უმრუშოა, თუმცა სატრფოსთან ერთარსებად კი გარდაქმნილა; ღმერთი არ უგმია, ის ძალა კი, — რომელიც ადამიანს უკუღმართ გზაზე დააყენებს, სიცოცხლეს გაუმწარებს,

ერთ ღმერთს სცემდა თაყვანს — ღმერთს სიყვარულისას, იმედისას, მშვენიერებისას.

პირველმა ითხოვა — „გასწავლეს თუ არა გილსა ყვაქილოვანსა!“

მეორე სდუმდა. არაფერი უთხოვია.

მათხოვარი არც ღმერთს უყვარსო, ამბობს ხალხი. აქაც გამართლდა. უფალმა მეორე დააჯილდოვა ყოველგვარი სიკეთით, პირველს კი უარი უთხრა: შენ ჯერ არ გიცხოვრია, შენ ჩემს არტახანში იყავი გაკრულიო.

ღმერთს არ მოსწონს მისივე არტახეზში გაკრული კაცი.

სხეულზე სულის ქრისტიანული „ამაღლებით“ კი არა, „ემოციური კასტრაციის“ გზით კი არა, ამქვეყნიური სისხლწარბი ცხოვრებით შეიძლება ადამიანი ეზიაროს ბედნიერებას. ასეთი იყო მწერლის რწმენა, რომელსაც ის სიტყვაში ანიუთებდა.

ადამიანობა შეგუებასა და მორჩილებას კი არა, გარკვეული წინააღმდეგობის დაძლევისა და გადალახვას ნიშნავს. ადამიანი უმაღლეს ბედნიერებას პოულობს შემოქმედებით შრომაში და არავითარ ტყობას და ნეტარებას არ ელის გარედან. ბრძოლაშია ადამიანი მომხიბვლელი. „მხოლოდ ტალღათა შორის მებრძოლ ხომალდს აქვს მიმზიდველობა. ნავსაყუდელში იგი უღამაზო სახლიაო“, — წერს ერთგან ნიკო ლორთქიფანიძე. იგი ადამიანობასთან შეუთავსებლად თვლის მონურ მორჩილებას, თვით ღმერთსაც მოუხმობს: „მრისხანე იყავ ლაჩარ მონისადმიო“. ეს აზრი უფრო მკაცრადაა გამოხატული მინიატურაში „მდნა“.

— „გასწორდი წელში; ასწიე მადლა, ამაყად თავი; მოიღერე კისერი; თავისუფლება მიეც გულ-მკერდს. — ჰსუნთქე მსუბუქი ჰაერი; ნუ ჩამოგიშვია ცხვირი; დაიჭირე მზის სხივები, მიაპყარ სმენა გალობას, დასტკივ ვარდთა ყნოსვით!

— მე მონა ვარ!..

— რა უყუო! იბრძოლე! განთავისუფლდები...

— ჩე სუსტი ვარ...

— თავისუფლების სიყვარული მოგ-

ცემს მოსეს კვერთხს და დავითის შუ-
რდულს.

— არ მაქვს იმედი...

— არაფერია, ბრძოლაში იმედიც და-
ბადდება.

— მეშინია უარესის...

— მონობაზე უარესი რაღა იქნება.

— სიკვდილი... შიმშილი...

— მონა ხარ მართლაც, ჰემპარიტად
მონა... ნაყლებად საცოდავი, ვიდრე სა-
ზიზღარი“.

მთელი ეს დიალოგი წარმოადგენს იმ
საყოველთაოდ ცნობილი აზრის მხატვ-
რულ ილუსტრაციას, რომელიც ჰეგელმა
ასე გამოთქვა: „ვისაც არა აქვს გაქვა-
ცობა, თავი გაიმეტოს თავისუფლების
მისაღწევად, იგი იმსახურებს იმას, რომ
დარჩეს მონად“.

ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას
ნათელ ზოლად გასდევს ერთი იდეა: მო-
ნობიდან, მათხოვრული მდგომარეობიდან
თავის დაღწევის და ადამიანად ამაღლე-
ბის ერთადერთი გზა არის აქტიური მო-
ქმედების, ბრძოლისა და . შრომის გზა.
ეს ხაზი შეიძლება ყოველ მონაკვეთზე
ერთნაირად არ იყოს გამართული, გან-
საკუთრებით ახალგაზრდობის წლებში,
როცა მწერალს ადამიანის ცხოვრება ესა-
ხებოდა დასაღუპავად განწირულ უიალქ-
ნო ნავად და უიმედობას ეძლეოდა, მაგრამ
შემდეგ საზოგადოებრივი მოვლენების
განვითარებასთან, პროგრესის ძალების
ზრდასთან ერთად უბრუნდებოდა ადამი-
ანის რწმენა და ბედთან არშერიგების,
სიკეთის დასამკვიდრებლად ბოროტებას-
თან ბრძოლის განწყობილება ეუფლებო-
და.

ნიკო ლორთქიფანიძის მართალი, აზ-
რობრივი და ემოციური ბრწყინვალეობით
გამორჩეული სიტყვა მკითხველის გულ-
ში პოულობდა ბინას და საშინელი ტი-
რანის, სოციალური და ეროვნული და-
მონების, ქართველი ხალხისათვის მე-
ტად ძნელბედობის პერიოდში ადამიანს
საკუთარი ღირსებისა და ძალისადმი
რწმენას განუშტივებდა.

„მანინე რაა ადამიანი?“

ეს კითხვა და მისი პასუხი არაერთ-
ხელ გვხვდება მწერლის ნაწარმოებში.

ეს კითხვა საუკუნეების მანძილზე მო-
სვენებას უკარგავდა უდიდესი კლასიკოსე-
რებს. ხალხმა და წიგნებმა შემოგვინა-
ხეს უამრავი პასუხი — მითოსის წიაღი-
დან გამოტანილი თუ მეცნიერული, პოე-
ტური თუ პროზაული... მათ თანამედ შე-
იძლება გვერდით ამოვუყენოთ ნიკო
ლორთქიფანიძის პასუხი, რომელიც მო-
ცემულია ლეგენდაში „დადიანის ასული
და მათხოვარი“.

შემთხვევამ შეახვედრა ისინი. დასაღუ-
პავად განწირული კუზიანი, კოჭლი, ძო-
ნძებში გახვეული ბებერი მათხოვარი
დადიანის ასულმა უკან მოისვა ცხენზე
და ფონიც არ უძებნია ისე გადაეშვა
ადიდებულ მდინარეში. „მომხვეი მაგ-
რად წელზე ხელი, არ გადავარდე, ნუ
გეშინიაო“, ამხნევებდა დადიანის ასული
მათხოვარს, და გაიყვანა სამშვიდობოს.

რათ გაიმეტა თავი საცოდავი არსები-
სათვის, რომელსაც სათხებოში ძინავს და
ლორის საზრდოს ნატრულობს? რა ჰპო-
ვა მასში ფასდაუდებელი?

— ადამიანი! — თვითონ მათხოვარი
იძლევა პასუხს.

ასე აინთო მათხოვრის სულში საკუ-
თარი ადამიანური ღირსების გრძნობა.

აი რა ძალუძს სიკეთეს.

„ოდიშის სხვადასხვა კუთხეში კიდეც
დიდხანს ისმოდა მათხოვრის სიტყვები:
„მოიღეთ მოწყალება“, „განიკითხეთ სა-
პყარი“, მაგრამ, როცა მუსაიფში ჩაებ-
მებოდა, იგი დინჯად ამბობდა: „გამხდარ
თხას, დაკოჭლებულ ცხენს, ჩახმახდამტ-
ვრეულ თოფს ფასი ეკარგება; ადამიანს
კი ერთი და იგივე ფასი აქვს ყოველთ-
ვის და ყველგან, იმერეთის მეფობას არ-
გუნებს თუ დანელიას მელორედ გააჩენს
უფალი. დადიანის სასახლე ათას ფაცხა-
ში არ გაიცვლება; ადამიანი კი იმდენივე
ღირს, რაც მთელი კაცობრიობა, ადამი-
ანის არც ვაცვლა შეიძლება, არც დაფა-
სება, არც გამრავლება, არც გამოკლება.
იგი უფასოა. იგი ერთია, მუდამ ერთი.

ადამიანი მუდამ ადამიანია — არც მე-
ტი, არც ნაკლები“.

ბრბოს ეს სიტყვები აკვირებდა, აცინებდა და თან მალამოდ ხედებოდა და ბეჩავებულ გულზე“.

ამა ქვეყნის ძლიერთ კი ნემსივით ესობოდათ...

ოდისის მთავარი, ქართლ-კახეთის მეფე, თვით ყაენი სპარსეთისა და ხონთ-ქარი ოსმალეთისა ისეთივე ადამიანები არიან, როგორიც მაწანწალა მათხოვარიო. მაშინ ამაზე მეტი კადნიერება რა იქნებოდა. ესეც რომ არ იყოს, მათ თავისუფალი, ამაყი, ძლიერი ადამიანი ხელს არ აძლევდა. მონასთან, პასიურ არსებასთან დამოკიდებულება, ანგარიშის გასწორება ადვილია. ამიტომაც იყენენ დინტერესებული, ადამიანში სული მონისა ჩაედგათ.

* * *

ქართული მიწის გულში საუკუნეების მანძილზე გროვდებოდა

სისხლი,

ოფლი,

ცრმელი.

მზადდებოდა დიდი ფეთქებადი მასალა.

მოდიოდა ახალი ძალა, რომელსაც ჩვენი მრავალტანჯული სამშობლო უნდა გამოეყვანა თავისუფლებისა და პროგრესის ფართო გზაზე, ხოლო ადამიანი განეწყმინდა „ძველთა ცოდვათგან“, ჩაება ისტორიაში ყველაზე ჰუმანიური საზოგადოებრივი ურთიერთობის ფერხულში.

ასე უყურებდა ნიკო ლორთქიფანიძე ჩვენი ერის ისტორიას, მის მომავალს, ადამიანის ბედს.

განწირულთა უკანასკნელი განკითხვა — ასეთი პირობითი სათაურით შეიძლება გავაერთიანოთ მწერლის ისტორიული მოთხოვნები „მრისხანე ბატონი“ და „ჟამთა სიგე“, რომლებიც სკრუპულოზური სიზუსტით, თითქმის ხელისგულზე გვიხატავენ ფეოდალიზმის ნგრევის, ფეოდალური წოდების უკიდურესი დეგრადაციის, გახრწნის ამაზრზენ სურათებს. მეზატონეთა ცხოველური მრისხანება, საღიზი, ზნედაცემულობა, აღვირახსნი-

ლი პარტიკულარიზმი და ეროვნული რა-
ლატი მკითხველს აფიქრებინებს. რომ
მათ ერთობ დაავიანდათ ისტორიული
არენიდან გასვლა, სიღამისი...
რის სუნით მოშამეს ერი, დააძაუნეს
მისი ყველაზე უფრო სიცოცხლისუნ-
არიანი ნაწილიც კი — გლეხაცობა.

იშვიათი თანმიმდევრობითაა გახსნილი მრისხანე ბატონის — ლევანის საღის-ტური ბუნება. იგი საშინელი წამებით ჰკლავს შვირიკს, რომელმაც დაეთო ბატონიშვილის ნაცვლად რევაზ ბატონიშვილი დაიფიცა. ასევე უსწორდება დევივით ვაჟაკს მხოლოდ იმისათვის, რომ ირემზე იხადირო. უბედურ მამას აყურებია შვილის წამება და თან გააფრთხილა: „წადი და ყველას უთხარი: რომ ბატონი ლევანი მოწყალეა, მაგრამ მისი სურვილის წინააღმდეგ თუ ვინმემ საკუთარი წამწამი შეარბია, ურჩევნია თვითონვე დაითხაროს ორივე თვალი“.

აქედან ფსიქოლოგიურად და ლოგიკურად შორს არ არის ნოველის ფინალი — ლევანის მეორე ცოლის ციციოს და ლევანის ძმისწულის ვახტანგის სიკვდილით დასჯის სურათი, ავკაცობისა და საშინელი შურისძიების შემზარავი სურათი.

„თვალაბმული, დაბორკილი მოზერები გამოიყვანეს. ხარების ზურგზე გადაგდებული ციციო და ვახტანგი პირაღმა იყვნენ. ხელები გადაეწიათ და ხარების ყელის ქვევით შეეკრათ. ციციოს ფეხები ხარის მარჯვენა ფეხზე იყო მიკრული; ვახტანგის ფეხები — ხარის მარცხენა ფეხზე“.

ქალს გული წასვლოდა. შავ გახვეწილ ხარს ძლიერ შეწვოდა ეს თეთრი სამკაული. ყოველი ნაკეთი ათასწილ გამშვენიერებულიყო, თითქმის უკანასკნელ ძალას ხმარობსო“.

ამ საერთო შავ ფონზე მკვეთრად გამოიყოფა „თეთრი სამკაული“. ამ სიტუაციაში ეს ორი ფერი სრულიად საკმარისია. კონტრასტების უბადლო ოსტატს ახლა თეთრი და შავი ფერები ჰყოფნის მძაფრი ტრავიკული სურათის დასახატავად. მოზერების შერკინების მთელს ეპი-

ზოდში რქებით დახანჯლული საცოდავი არსებების სხეულზე, არც რქებზე სისხლის ფერი არსად ჩანს. პალიტრის ერთგვარი შეზღუდვა, ალბათ, იმისთვისაა საჭირო, რომ უაღრესად დაძაბულ მომენტშიც შენარჩუნებულ იქნას თხრობის შინაგანი სიმშვიდე. ეს უფრო აძლიერებს ტრაგიზმს.

მატერული სახე „თეთრი სამკაული“ იმიტომ არის საყურადღებო, რომ ის ციკინოს ბუნებაზეც მიგვანიშნებს. ლევანის ოჯახში იგი სიყვარულის საგანს არ წარმოადგენდა, იყო ძვირფასი სამკაული, ნივთი, რომელმაც იცოდა თავისი სილამაზის ფასი და ზოგჯერ საოცარ, ველური ინსტიქტებით ნაკარანახევ სურვილებსაც ისრულებდა. ეს მოზერები მას მოუყვანეს საჩუქრად, რომ მათი შეკრინებით, ველური სანახაობით დამტყბარიყო. პირუტყვებს საგანგებოდ ამზადებდნენ: ბნელ პალატში ცალ-ცალკე ასუქებდნენ მარილწყალში დამბალი სიმინდით და ქერით. მზის სინათლეს არ აკარებდნენ. ამბობდნენ, ისეთი გაველურებული არიან, თავისი კუდიანაც კი ეშინათო.

სწორედ ისინი, ეს მოზერები არიან ახლა მრისხანე ბატონის მიერ მოწყობილ არენაზე.

„ხელოვნურად შეკრული ბორკილი და თავსაბური ორივე მოზვერს ერთად შორიდან, უცბად მოაშორეს. მზის სხივმა, ქვეყნის სანახაობამ მხოლოდ ერთის წუთით დააბნია, გააბრუა ცხოველების. ორივე დაიღუნა, დაყნოსეს მიწა და ერთმანეთისაკენ გაემართნენ ნელის, წყნარის ნაბიჯით, ზურგზე მყოფ ადამიანებს, მგონი, ვერც კი ამჩნევდნენ, ვეღარ გრძნობდნენ: სინათლე, სივრცე და წინმდგომი რაღაც არსება მთელ მათ გონებას იკავებდა. მივიდნენ ერთმანეთთან, დაყნოსეს ერთიმეორე და შუბლით მიაწვენ ერთმანეთს. დაეჭიმათ ძარღვები, თავს უფრო და უფრო ხრიდენ, ფეხები გააბჯინეს, არცერთი არ უთმობდა ადვილს.

სამარისებური სიჩუმე იყო.

ლევანი გაქვავებულივით იდგა აივანზე

და ჭიდილს უტყუროდა. მოზერებმა მიატოვეს ერთმანეთი და ახლდნენ. მათხს უგემურად წიწკნა დაუწყეს. უცერად შემოტრიალდნენ, დადგნენ ერთმანეთს წინ და ჭენებით ერთმანეთს ეცნენ.

ერთი მოზვერი განზე გაუხსლტა მეორეს. რქით ოდნავ დასჭრა მტერი.

მოზერები წამით შეჩერდნენ, გაზომეს ერთიმეორე და გაექანენ ერთიმეორისაკენ.

ახლა მთლად მიწაზე მიჭონდათ თავები. ერთმა მაინც მოახერხა თავი ნიჩქეში ამოეყრა; მოასწრო უკანა ფეხზე დადგომა. მეორეში მიმიხნებული რქები ხარბ ბეჭში მოხვდა და ციკინოს ძუძუ რქაზე შერჩა.

— ა, ვაი, — დაიკივლა ქალმა.

ქალის კივილით, ჭრილობის ტკივილით გაცოფებული ხარი უკან აღარ დაბრუნებულა და გვერიდან თავშებრუნებული ეკვეთა მტერს. ერთმა რქამ ვახტანგს მუცელი გაუფატრა და წელები გამოაყრევინა, მეორე ღრმად ჩაერჭო მოზვერს გვერდში.

ახლა ხარმა თითქმის სამაგიერო უხლოვო, გაიქცა უკან, შემობრუნდა და გაჩერდა. ორივე ხარი უკანასკნელ სასიკვდილო შეტაკებისათვის ემზადებოდა.

ვახტანგმა ვეღარ მოითმინა. ერთმა უნებლიეთ აღმოხდენილმა ხმამ თან წაიყოლა კრულვა ქვეყნისა, გმობა უფლისა, უშვერი გინება და გაჩენის დღის წყევლა.

ვერცერთი ხარი ვერა ჰგედავდა პირველი ნაბიჯი გადაედგა. ამ ნაბიჯის შესაფერი ხერხის მოგონება სურდა ორივეს. დიდხანს უტდიდნენ ერთმანეთს. ბოლოს ერთი გადახტა, მეორეც იმავე წამს დაიძრა ადვილიდან. დატაკების ღროს ერთმა უეცრად შეაბრუნა თავი და ერთი რქა მტერს შუა შუბლში ღრმად ჩასცა. რქა გადატყდა. ორივემ საშინლად იბლავლა. ორივეს ენა გადმოუფარდა. შუბლგაბობილმა ხარმა კიდევ მოასწრო თავისი რქები კისერში ჩაეყრა მტრისათვის, სადაც ოდნავ სულისმდაფავი ყელი იდო ციციხოსი, დატორტმანდა და წაიქცა. ზეიდან დაადგა მტერი და ხან ერთ ად-

გილს ჰკრავდა მთელად დარჩენილს რქას, ხან მეორე ადგილას.

ვახტანგი ხარს ქვეშ მოექცა.

იგი კი არ ყვიროდა, კი არ იძახდა, ხრიალებდა უფრო ხშირად გაუგებარს“.

ეს ეპიზოდი თითქმის მთლიანად იმიტომ შოვიტანეთ, რომ არა მარტო ამ მოთხრობაში, ნიკო ლორთქიფანიძის მთელს შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს და საერთოდაც შეიძლება ჩაითვალოს მხატვრული სიტყვის შედევრად. აქ ყოველი შტრიხი ფიზიკურად თვალდასანახია და ხელშესახები. ასე გგონია, წიგნს კი არ კითხულობ, სინამდვილეში ან ეყრანზე ხედავ სამინელ შერკინებას, სადაც ადამიანთა ბედი წინასწარ არის გადაწყვეტილი.

ასეთი „სპექტაკლი“ შტრისძიებისა და ბოროტებისა შეეძლო მოეწყო მხოლოდ იმას, ვინაც აღრევე თქვა: „მისი სურვილის წინააღმდეგ თუ ვინმემ საკუთარი წამწამი შეარხია, ურჩევნია თვითონვე დაითხაროს ორივე თვალი“.

მრისხანე ბატონმა განწირა ძმისწული, უდანაშაულო ადამიანი. ასევე სასტიკად მოექცა „უამთა სიავის“ გმირი იულონი მშობელ დედას, თავისი ხელით მოჰკლა იგი და ზედ დააკლა ამ თავზარდამცემი ამბის შემთხვევითი მოწმე, საცოდავი გლეხი, რომ საიდუმლო არ გამჟღავნებულყო. სხვებს მოაკლევინა თავადი არჩილი. თვითონ იულონს კი, როგორც მეფის მოღალატეს, თვალები დასთხარეს...

არავინ არის ცოდვა-მადლის გამკითხავი. ფეოდალური პარტიკულარიზმი ნთქავს ქვეყნის სასიცოცხლო ძალებს. არ არსებობს ერთიანი, ძლიერი ცენტრალისტური ხელისუფლება, არ არსებობს ისეთი ძალა, რომ იხსნას მოლიპულ გზაზე დაქანებული ქვეყანა.

დუხჭირი პირობებშია გლეხკაცობა.

იულონის სსახლეში ნადიმის დროს საჭიდაოდ გამოსულ გლეხის ბიჭს გოგიელას ურჩევენ, გაიხადე თორემ მოწინააღმდეგე ადვილად ჩაგჭიდებს ხელსო. იგი უარზეხა.

— „არა გავიხადო, რომ მეტი არაფერი მაცვია?“

გოგიელამ გაიმარჯვა. იულონმა ორივე მოჭიდავე აიტაცა. ვილაცას უკერძო წყალობა — „კაცო, რავა წიწილებზე გეჭიქებოდა“ — ორი კაცი“.

— „მეც მაშამე მაგასავით და, ვინ იცის, იქნებ მე სამივე ავიყვანო, — მწუხარე დუმლით თქვა იქვე მდგომმა, ძლიერი მალალმა, კონკებში გახვეულმა ახალგაზრდამ, რომლის მოწყენილი უსიცოცხლო სახე და მაგარი, მსხვილი ნაკვთები მოწმობდნენ, შიმშილით შესუსტებულ ბუნებრივ ბუმბერაზობას“.

ნამახვილეველი ტყაბლაძე, იმავე „უამთა სიავეში“, მეფეს შესჩივლებს, გასაციდად წამოღებული დათვის ტყავი გზაში წამართვესო... „ჩემს ოჯახში წელიწადია მარბილი აღარ ყოფილაო“.

მეორე გლეხი, რომელსაც შვილი გაუტუბათურეს და ვერსად სიმართლევ ვერნახა, სიმართლის დამცველებზე ამბობს, „სასაცილოდ იღებენ ღმერთსაც და ადამიანსაცო“.

ამ ბნელით მოცულ სინამდვილეში მაინც ჩანდა იმედი ხსნისა. იყვნენ ადამიანები, რომლებიც მომავლის რწმენას ჩააგონებდნენ ხალხს. ასეთი იყო მწიგნობარი ოტია, რომელიც ვერ გატეხა ვერც უამთა სიავემ, ვერც ომში ცალი ხელის დაკარგვამ, ვერც სიღარიბემ და წმინდა ოცნებით გამსჭვალული დარჩენილ ხელს ამოქმედებდა, რათა შთამომავლობისათვის გადაეცა თავისი პატრიოტული ნაფიქრ-ნაგრძნობი.

— ეჰ, ფინიკიელები ვაჭრები იყვნენ, — გვეკონინდნენ მოხერხებით — დაილუბნენ; ჩვენ დავრჩით; ძლიერნი იყვნენ ჯარში რომაელნი — გვეძლიეს; მაგრამ ჩვენ დავრჩით. სიღამაზის მარად მსახურნი ბერძენნი გადაშენდნენ. ჩვენ კი ვართ, როგორც ჰადარი სხვა ხეთა შორის... ჩვენ ვაჭრებიც ვართ, მემომარნიც და ქურთმნიც მშვენიერებისა, მაგრამ არაფერში ვაჭარბებთ... ჩვენი დღევ დაღება ოდესმე, უეჭველია...“

ამას ამბობს ბრძენი, ისტორიაში ღრმად ჩახედული, სამშობლოსათვის თა-

ვდადებული კაცი, რომელსაც პარტიკულარობის ალაგმვა მიაჩნია საქართველოს ძლიერების აღდგენის მთავარ პირობად.

ნიკო ლორთქიფანიძე არ ეკუთვნის მწერალთა იმ რიცხვს, რომლებიც ამჟვეყნად ბარბაროსობისა და ბოროტების მეტს ვერაფერს ხედავენ და მკითხველს მარტო ველურ ინსტინქტებზე ელაპარაკებიან, აქაოდა „ცხოვრების სიმართლეს“ ხომ ვერ ვულგარობით. მართალია, მასში ჭარბობს არაადამიანურის შხილების პათოსი, მაგრამ ამით ემსახურება ადამიანურის დამკვიდრებას, ცხოვრების პოზიტიური მხარეების გაძლიერებას, სიკეთისა და პროგრესის ძალების ზრდას.

ერთიან, ძლიერ საქართველოზე მეოცნებე მოხუცი მწიგნობარი ოტია „ჟამთა სიავეში“ ერთადერთი პერსონაჟია, რომელსაც მოეთხოვება ჭკუა, პატიოსნება და პასუხისმგებლობა ერის წინაშე, მაგრამ მწერლის სხვა ნაწარმოებებში მრავლად გვხვდებიან ადამიანები, არსად, არც ბრძოლაში და არც შრომაში რომ არ კარგავენ საკუთარ მეობას. ამ მხრივ მეტად საინტერესოა ისტორიული მოთხრობა „რაინდები“. აქაც შინაური შფოთი, ჭიშკობა, მტრობა, ცალკეულ სამთავროთა შორის ომია პერსონაჟთა მოქმედების განმსაზღვრელი. ამ ორომტრიალშია გამოკვეთილი მათი ხასიათი, ინდივიდუალობა.

იმერეთის მეფე ოდიშის მთავარს ეხმარება აფხაზთა მთავრების წინააღმდეგ. აქ ხედვის ფოკუსში მოქცეულია არამარტო საომარი ბატალიები, არამედ რაინდული წესები, რომელსაც მეომრები საოცარი გულმოდგინებით იცავენ. პირველ რიგში ყურადღებას იქცევს იმერეთის მეფის მხატვრული სახე თავისი უბრალოებით, უშუალოებით, გამჭრიახობით, მეომრული შემართებითა და ეთიკით.

იმერეთის მეფე ომში იმარჯვებს არა მარტო ხმლით, არამედ კეთილშობილებითაც. ბრძოლის დამთავრების შემდეგ ნადიმზე, სადაც დამარცხებულთა წარ-

მომადგენლებიც არიან, მეფის ძმა ჩილი აფხაზთა მთავრის შვილს ეკითხება — „გულახდილად თქვი, რატომ არ შეუტევე მეფეს, როცა ერთმანეთს შეხვეყნებოდა ხომ კი ეძებდით მას?

ბატონიშვილმა თავი ჩაღუნა და მეფეს შეხედა, თითქოს ჰკითხავდა, ვთქვაო?

— ბრძანე, ბრძანე...

— მირონცხეზული მეფე, — მორცხვად წარმოსთქვა ყმაწვილმა, — ჩემზე ხნითაც უფროსია და გვარიშვილობითაც უმაღლესი — პირველად მას უნდა ენებებია ხმლის მოქნევა...

— ყოჩაღ!

— დაგელოცა სიტყვა-პასუხი!

— ევნაცვალე შენს ვაჟაკობას.

ისმის აქეთ-იქით.

შემდეგ არჩილი მიმართავს თავის ძმას.

— ძმაო-ბატონო, ახლა შენ უნდა გვიოთხრა, რატომ არ შეებრძოლე ბატონიშვილს?..

— როგორც კი პირველად შევხედე, გავიფიქრე: ასეთი ვაჟაკის გაფუჭებას ღმერთი არ შეუდობს კაცს-თქო და ჩავუთარე გვერდი... მეორედ რომ ვუახლოვდებოდი ერთმანეთს, დავუპირე ხმლის მოქნევა, მაგრამ საბედნიეროდ ცხენს ფეხი დაუსხლტა...

— და წაქეუღს კი არ იკადრე შეხეზოდი. შენი ჭირიმე, შენი, — აღტყინებით იყვირა ვიღაცამ ბოლოში“.

ასეთივე რაინდულ ტაქტს იჩენს იმერთა ჯარის სარდალი გიორგი აგიაშვილი. იგი სასიკვდილოდ დაჭრილ ინალიბას გადასარჩენად სასწრაფოდ უხმობს ექიმს.

მეფეცა და სარდალიც ვაჟაკობით აფასებენ ყველას, მტერსაც და მოყვარესაც, სხვებიც მათ ბაძვენ და მეომრულ თავდადებასთან ერთად რაინდულ თავაზიანობასა და ზრდილობას იჩენენ.

ომში თავი გამოიჩინეს ყმა გლეხებმაც და მათ შორის ლაზიკამ, რომელთანაც მეფე ისეა, როგორც ახლობელ ადამიანთან. ეს არა მარტო მეფის ადამიანური თვისებებით, თვით ლაზიკას გამრჯეობითა და სიცოცხლისუნარიანობით აიხსნება. ომში მამაცობასთან ერთად მოხერხებულობასაც იჩენს, იშოვის ღირს, კა-

მეჩს, ცხენსაც. აბა რა ქნას, შინ მშვიდრი ბავშვები ელოდებიან. ისინი ხომ უნდა დააპუროს, გამოზარდოს.

მოთხრობის ეპილოგში ვგებულობთ, რომ განდევნილმა მეფემ უცხოეთში და-ლია სული. სხვა მთავარი მოქმედი პი-რნიც დაიხოცნენ. მხოლოდ ლაზიკას აზ-რი და საქმე გამოდგა სიცოცხლისუნა-რიანი.

„მისი ცხენი, ისე როგორც თვით ლა-ზიკაც, შეიქმნენ მეჩაღვადრეების წინა-მორბედნი: მათი შთამომავალი იყვნენ, ქიათურებიდან რომ პირველ ქარავნად წა-მოვიდნენ შავი ქვით დატვირთულნი“.

აი, საით მივყავართ ისტორიული პრო-ცესების განვითარების ლოგიკას; არე-ნაზე უნდა გამოვიდეს ახალი ძალა — მუშათა კლასი, რომელსაც დაკისრებუ-ლი აქვს დიდი მისია:

ადამიანს მოუპოვოს თავისუფალი შრომისა და ცხოვრების უფლება, პი-რობები, რომ მიწის გულში არ გროვდე-ბოდეს

სისხლი,
ოფლი,
ცრემლი.

საზოგადოების განვითარების ლოგი-კის ცოდნა გამოსკვივის „დანგრეულ ბუდეებშიც“: ნგრევსა და გაპარტახების, სულიერი დაცემის, სრული გადაგვარე-ბის გამომსახველ ბრწყინვალე პასაჟე-ბთან ერთად აქ ისეთი შტრიხებიცაა, ახა-ლი დროის ქროლვას რომ მიგვანიშნებს: „პროლეტარიატის ძირითადი მოთხოვნი-ლებანი...“ „ჩვენთვის საჭიროა სოცია-ლისტური რესპუბლიკა“...

მწერლობა არ არსებობს დიდი სოცია-ლური პრობლემების გარეშე. ნიკოლო-სტივიანიძეს ცხოვრება და მოღვაწეობა უხდებოდა ისეთ ეპოქაში, როცა ეს პრობლემები თვითონ ითხოვდნენ გადა-წყვეტასა და გვერდის ავლა არ შეიძ-ლებოდა. ერთ-ერთი ასეთი პრობლემა ჩვენს სინამდვილეში იყო სოფლად კაპი-ტალიზმის შემოჭრა, პატრიარქალური ოჯახის ნგრევა და გლეხის ფსიქოლოგი-ის გარდაქმნა, მისი ორმაგი ბუნების ყველაზე ცუდი მხარის გააქტიურება. ამ

პრობლემას მიუძღვნა ნიკოლოსტივი-ანიძემ მოთხრობა „კერასთისის“ ხაზარა-შვილების ოჯახის მთელი ისტორიის გაყრის მომენტიდან მინაიას, ამ ნა-წარმოების მთავარი გმირის, ფიზიკურ და სოციალურ განადგურებამდე, არის რევოლუციამდელი ქართული სოფლის ღუბჭირი ცხოვრების ისტორია.

ამ ისტორიას ფონიც შესაფერისი აქვს.

„ხრიოკი, მოწითული, თიხანარევი სე-რები... გვიმრა-გაყვითლებული... გადაჭ-რილი, გადაჩენილი ბუჩქნარი... ფულუ-რო ეოლის ხეები... დაქლმებული, უფო-თლო შტოებიანი მუხა... ღორი ჩიჩქნის ამ უნაყოფო მიწას... ფერდებჩაღწეილ ვირს ყურები მწუხარეთ ჩამოუშვია... გაბურძგენილი, გამხდარი ძროხა ცდი-ლობს მოიბალახოს... მუწუქებით საცხე მოზუხნული ბავშვი, თითქმის ტიტველი, ტირის და ფეხის გულში შენასობ ეკას ეძებს... მუნიანი ძაღლი ხარბად უყუ-რებს ბავშვის კალთაში ჩამალულ მჭა-დის ნატყვს. ფერდობს ზევით ისლით დახურული ქოხი მოჩანს, გადახრილია სიბერისაგან, უხმოთ იხვეწება, დამსვენ-ეთო, ბურთულიდან ამოდის კვამლი ნაზი, თხელი... თითქოს საკმეველია ცაში გაგ-ზავნილი სათხოვრათ:

გვშიან და გაგვადეთო!...“

ეს დილით ადრე ქალაქში ბედის საძე-ბნელად მიმავალ მინაიას თვალებით და-ნახული სურათია. ასეთი დასტოვა მან ის და ასეთივე დახვდა რამდენიმე წლის შემდეგ, საკუთარი კერიის გასაჩაღებლად რომ ჩამოვიდა.

ბედმა სად არ ატარა იგი — მეფის არმიამ, შორეულ გადასახლებაში... და სადაც არ უნდა ყოფილიყო, არსად არ ასვენებდა ფიქრი კერიაზე, ოქიდანაც სულს უზერავდა თავის კერიას, რომ ცეც-ხლი გაეჩაღებინა. როგორც იქნა ჩამოვი-და, ოჯახი ფეხზე დააყენა, ეკონომიურად მომძლავრდა, მაგრამ სწორედ ამ დროს დაღუპა წოდებრივი აღზევების ცდუნე-ბამ. ლოთი და უქნარა აზნაური შემოი-ყვანა ოჯახში სიძედ. მან მინაიას სიმწ-რით ნაშოვნი ქონება გაანიავა, სახლი გააყიდვინა. მინაია დამბლით გარდაიც-

ვალა. მის საფლავს ასე დისტირის უბედური მეუღლე: „საწყალო, კერია წავართვეს, მაგრამ სამინდღეოთ გაქ. შენი კერია ვერ შეირჩინე, სანამ საფლავში არ ჩადი... ერთი ქვა, ერთი ხის ჯვარი მაინც დამადგმევია შენს თავზე...“

ასე ტრაგიკულად დამთავრდა ცხოვრება კაცისა, რომელიც ფრჩხილით, კბილით, ყველაფრით ებღუდებოდა კერიას და მაინც ვერ შეინარჩუნა.

ქრონოლოგიურად ამ მოვლენებს მოსდევს ნიკო ლორთქიფანიძის ვრცელ მოთხრობაში „ბილიკებიდან ლიანდაგზე“ ასახული 1905 წლის რევოლუციის წინაპერიოდის ამბები. ეს ნაწარმოები საბჭოთა წყობილების დამყარების შემდეგ, ოციანი წლების მეორე ნახევარში შეიქმნა და ამ დროის იდეური სიმაღლიდან არის დანახული რევოლუციური წარსულის სურათები.

მოთხრობა იწყება იმით, რომ სოფელში მოუსავლიანობა და სწორედ ამ დროს ფარნაოზს მარგველაძეს ქალაქიდან ეწვია ძმა პარმენა ცოლშვილით... ძმების დიალოგი ნათელს ჰფენს მაშინდელ ვითარებას და ხალხის განწყობილებას.

— „მაინც რა ამბავია ქალაქში? — ეკითხება პარმენს ძმა.

— რა ვიცი, ფარნაოზ ჩემო, ამბობენ მიწებს დაურიგებენო ხალხსო... გადასახადი არ იქნებაო.

— მერე ხელშეიფე რას ამბობსო?

— იმას ქე ჩამოაგდებენ...“

ფარნაოზს ეს არ სჯერა. მას თავისი დარდი აქვს, რით გამოკვებოს ოჯახი.

ძმები და ქალაქიდან ახლად ჩამოსული მუშა-ბოლშევიკი გაიოზ ლაბარდავა ტყეში მიდიან სამუშაოდ.

ფარნაოზი კატასტროფის შედეგად იღუპება. მის დაკრძალვაზე გაიოზი გამოდის სიტყვით. გლეხები აქ პირველად ისმენენ „პოლიტიკურ სიტყვას“.

აქედან ვითარდება მოვლენები.

მოძრაობაში ებმება ფარნაოზის დაობლებული შვილი შაქრო. მოთხრობის დასასრულს იგი რკინიგზის ინჟინერია

და აქტიურად მონაწილეობს რევოლუციურ მოძრაობაში.

ნიკო ლორთქიფანიძე იყო პირველი ქართველი მწერალი, რომელმაც ასახა კომუნისტების ბრძოლა პარტიზანული ბრძოლისა და კაპიტალიზმის, არამედ მენშევიზმისა და სხვა მტრული მიმდინარეობების წინააღმდეგაც. კომუნისტში მწერალი ხედავდა ზნეობრივად და ესთეტიკურად სრულყოფილ ადამიანს.

ადამიანის შემოქმედებითი ძალებისადმი, მისი მაღალი დანიშნულებისადმი რწმენითაა შთაგონებული აგრეთვე საბჭოთა წყობილების პირველი წლების ცხოვრების ამსახველი ნოველა „მოქანდაკე“. მკითხველის აღტაცებას იწვევს აღმასკომის თავმჯდომარის გულითადი მოპყრობა სილატაკისა და სიბნელეში ობლად გაზრდილი ბიჭისადმი, მისი გულწრფელი დაინტერესება ამ ნიჭიერი ყმაწვილის მომავლით. ახალი წყობის, ახალი ადამიანების მეშვეობით, მატერიალური და მორალური დახმარებით ეუფლება ნოველის გმირი მხატვრული შემოქმედების ოსტატობას.

იმ აზრის საწინააღმდეგოდ, რომ ადამიანს თავისი მიწიერი ბუნების გამო თითქმის არ შეუძლია აღიქვას და გამოხატოს სიკეთის, ჭეშმარიტებისა და მეშენიერების ერთიანობა, რომ ეს არის ღმერთის პრივილეგია და იგი უნდა ვაღიაროთ „უმაღლეს მხატვრად“, — ვ. ი. ლენინი ახალი საზოგადოების უმნიშვნელოვანეს ამოცანად აყენებდა ადამიანში მხატვრის გაღვიძებასა და განვითარებას, ესე იგი, უნივერსალური უნარის განვითარებას — შემოქმედებით დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი.

ნიკო ლორთქიფანიძე სწორედ ამაში ხედავდა ადამიანის ბედნიერებას, კომუნისტები მიაჩნდა ბედნიერების მქედლებად, ცხოვრების ახლებურად, რევოლუციურად, მაღალი იდეალების მიხედვით გარდაქმნის ორგანიზატორებად.

* * *

ეს წერილი რომ გადავიკითხოთ, ერთობ გვებევრა მწერლის ნაწარმოებები-

დან მოტანილი ადგილები. იქნებ შეიძლება მათი სხვა სიტყვებით, მოკლედ გადმოცემა, შეკუმშვა? არა. როგორც კარგი ლექსის სხვანაირად თქმა, ასევე ნიკო ლორთქიფანიძის ნაწარმოებთა პასაჟების სხვანაირად გარდათქმა შეუძლებელია. იგი იმდენად დიდი ოსტატი იყო თითოეული ფრაზის, პასაჟის, სიუჟეტის, მთელი კომპოზიციის კონდენსირებისა, რომ ამ მხრივ მის პროზას მხოლოდ პოეზია თუ გაუწევს მეტოქეობას.

ამის ბრწყინვალე ნიმუშები:

„ბებრები“,

„ტრაგედია უგმიროდ“,

„თავსაფრიახი ღედაყიდან“.

მხოლოდ ქრონოლოგიურ პრინციპს ეყრდნობ საფუძვლად ამ ნაწარმოებების ასეთი თანმიმდევრობით დალაგებას. სამივე ნოველა შექმნილია 1920-1925 წლებში, მწერლის შემოქმედებითი ენერგიისა და ოსტატობის მაქსიმალური სრულყოფის პერიოდში.

სულ რაღაც ორი გვერდი დასჭირდა ნიკო ლორთქიფანიძეს იმისათვის, რომ მომხიბლავი ბუნებრივობითა და იშვიათი სიზუსტით დაეხატა მოხუცი ცოლ-ქმრის ოჯახი, კარმიდამო, მთელი ავლა-დიდება, გარემო, ღრმა პატივისცემითა და სიფაქიზით აღბეჭდილი ურთიერთობა, ზაფხულის გაგანია სიცხეში ძილის ბურანიდან გამოსვლა, ტკბილი სიზმარი, კიდევ უფრო ტკბილი მოგონებები პირველი შეხვედრისა, ნიშნობის დღისა...

აზნაურ ბეგლარის ფრჩხილის ოდენა ეზო, წნელის ღობე, მაყვლით გადახლართული კენძები და ყორე, ყვარაყრილი ორსართულიანი პატარა ოდა, ცალი ხარი და ქალბატონ ეკატერინეს უშობელი, დაუღლელი ღორი, კედელზე ჩამოკიდებული სასროლი ბაღე და მოძველებული ეკხი... სრულ წარმოდგენას გვაძლევს ნოველის გმირების მარტო დღევანდელ ყოფაზე კი არა, წარსულზეც.

ოდის წინ ნიგვზის ძირში გაფენილი დაგლეჯილი ჭილოფიც, ზედ ბეგლარი რომ წევს, საერთო სურათის დამახასიათებელი დეტალია.

აქ არავითარი ნიშანწყალი არ არის იმისა, რომ ამ ოჯახს მემკვიდრე ჰყავდა. ცოლ-ქმრის დიალოგი ამას მეტყველებს: „მთაწილისა, თორღისა, თორღისა, თორღისა“ „ქალბატონ ეკატერინეს უშობელს“ გვაცნობენ, იქ შვილის „გადამალვა“ წარმოუდგენელია.

ისინი მარტოდ არიან ერთმანეთის შემყურენი, სხედან ნიგვზის ჩრდილში და იგონებენ ახალგაზრდობას, ნიშნობის დღის უნეტარეს წუთებს, მოძრაობის ყოველ დეტალს, გარეგნობას, ჩაცმულობას...

„მუსიაფის დროს ბეგლარი ხელს მოხვევს; ეკატერინე თავს გულზე დაადებს: მოგონებათა ბურუსში გახვეული ჩუმათ სხედან, და ძნელი გამოსაცნობია, სთვლინენ თუ გაქავებულან“.

თითქოს მოქანდაკეს გამოუტყდეს ერთმანეთის მოსიყვარულე, მოგონებებით დამტკბარი ბებრების წარუშლელი სახეები!

„ბებრები“ ლირიკული ნოველაა, ოპტიმისტური ხასიათისა, მაგრამ მაინც აზის წარმავლობის განცდის ბეჭედი და სევდასაც გვაპარებს.

სულ სხვა ხასიათისაა „ტრაგედია უგმიროდ“.

მისი გმირია შიმშილი.

ადამიანის ამ ყველაზე ცხოველურ გრძნობაზე ნიკო ლორთქიფანიძეს ბევრი რამ აქვს დაწერილი („ბრმა თერძი“, „შევირდი“, „ბედნიერება“), მაგრამ არცერთი არ არის ნამდვილი ტრაგედიის დონემდე ასული. შიმშილის დახასიათებაც არ არის არსად მოცემული. „ტრაგედია უგმიროდ“ კი შიმშილს წარმოგვიდგენს პერსონაჟად, რომლის გარშემო ტრიანლებენ მამა, შვილები და ნეზობელი.

მამამ მეზობლისაგან ისესხა ნახევარი ჯამი ფქვილი.

— „მამა ფქვილი მოიტანე? — ახრი-ალდენ ბავშვები

— გვაძევენ?

— კი, შვილო, კი, ბიჭო. — ეუბნებოდა ხან ერთს და ხან მეორეს.

ბავშვებს უთქმელად მოჰქონდათ ფიჩ-

ხი, ანთებდნენ ცეცხლს, აწყობდნენ და ასწორებდნენ კეცებს“.

ბავშვების მოუთმენლობამ მოაგონა, რომ კარგი იქნებოდა ქალების გამოცხობა მამედ მათი თავიდან მოშორება, და ისინი ოხრაბუშზე გაგზავნა.

„ქადის სუნმა მამა აიტაცა. კეციდან ქადი აიღო, გატეხა, გასაგრილებლად დაბერა და „გასასინჯად“ ლუკმა პირში ჩაიღვsa. მთელ სხეულს განუზომელი მალა აღედგრა...“

მეორე ლუკმა...

სწვავდა ენას და მაინც ქაშდა.

ბავშვები შემოვარდნენ.

— მომეცი, მამა!

— მეც!..

— გადით თქვე გასაწყვეტლებო!

— მამა, მამა!!

— მამა, ერთი ლუკმა!

ბავშვები ცალი ხელით მილახა და ლფაროში გაყარა. იქედანაც თვალზე ცრემლშემხმარი ბავშვები ძალღებვიით ენოდნენ და იძახდნენ:

— მამა, გვაჭამე!

ყურადღებას არ აქცევდა...“

გვიან მოვიდა გონს: „მე შეეჭამე... ბავშვებს არაფერი ვაჭამე... რა ეჭენი! დედა ხომ არ იზამდა!...“

„მამა წამოიჭრა. ეზო გადაირბინა. ეენახში მოხვდა. გაბმული ცხვარი სძოვდა. ახსნა. გავიდა ხეზე. დაჯდა. ბაწარი ტოტს მაგრად მიაბა, მარყუჟი გამოსკვნა მეორე ბოლოში, გაშინჯა — კისერზე თუ მომიტერსო და...“

საბრალო მამა ერთი წუთით გამოითიშა, ცხოველურმა ინსტინქტმა სძლია, შვილების წინაშე მოვალეობა დაეიწყა, ადამიანის სახე დაკარგა, მაგრამ როგორც კი გონს მოეგო, თავის თავს მკაცრი განაჩენი გამოუტანა და დაუყოვნებლივ მოიყვანა სისრულეში.

ადამიანური სისუსტე მკაცრად დაისჯა.

ამ ნოველაში მამის სისუსტეს ღრმად უსვამს ხაზს თვით მისივე სიტყვები: „დედა ხომ არ იზამდა!“

ჩვენ ეს გვჯერა.

ამაში გვარწმუნებს „თავსაფრიანი დედაკაცი“.

...ქალიშვილის უხიაგი სიტყვებით გაწყენებულმა გაიფიქრა: „აღარავისთვის ვარ საჭირო, სრულიად არაჭირდება სრულიად ზედმეტი... დიდი ხანია ჩემ კაცთან უნდა წავსტლიყავიო...“

და ჩემდა, ფეხიკრფით გამოვიდა ნაჭირნახულვედ ქობიდან.

უღირსმა შვილებმა კარგა ხანს ვერ გაიგეს დედის გადაკარგვა. როცა გაიგეს, შეწუხდნენ — „მოგვეჭრა თავი სოფელ-ქვეყანაში... რას იტყვიან, მოხუც დედას ვერ მოუარესო?!“

დედას გულმა უგრძნო და ამ უხერხულობიდანაც გამოიყვანა შვილები. ჩამოთხოვილი ფულით დაზღვეული, მისი ნაქარახვეი, სხვისი დაწერილი ბარათი გაგზავნა და შვილები დააშოშმინა — ნუ მეძებთ, სალოცავად ვარ წასულიო.

ამას, ალბათ, ყველა დედა არ იზამდა. ისე როგორც ყველა მამა, თუნდაც ერთი წუთით, შიმშილით სიყვდილისათვის არ განწირავდა შვილებს.

„თავსაფრიანი დედაკაცი“ დედობის, ადამიანური სიამაყის საგალობელია.

თუ ნიკო ლორთქიფანიძის შემოქმედებას დიდებულ ტაძრად წარმოვიდგენთ, „თავსაფრიანი დედაკაცი“ ამ ტაძრის გუმბათია. და, ალბათ, გადამეტებული არ არის, რომ მას ილია ქაჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივის“ გვერდით აყენებენ.

თავსაფრიან ქალს აქვს ჩვეულებრივი ბიოგრაფია, რომელსაც ამშვენებს საერთოდ ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელი ადამიანური თვისებები: თავშეკავება, პატოსნება, ოჯახის ერთგულება და სიყვარული, ჭირსა შიგან გამაგრება, შვილებისათვის თავგანწირვა...

მწერალი თავიდანვე სწორედ იმას უსვამს ხაზს, რომ ყველაფერი დაიწყო ჩვეულებრივად, ძველებურად...

„გაძვრა-გამოძვრა მაქანკალი.“

ნამალევით შორიდან დაანახა ქალი; მოაწყო „ქალის ნახვა“ და მიაცემინა შანა.

და მერე?

მერე ძმადებმა სამჯერ შეუცვალეს

ბეჭედი, თავს დაახურეს ოქროს კავები-
ანი გვირგვინი;

გაფარდა დამბაჩა და მაჭახელა.

აჭიჭყინდა ზურნა“.

აქ ყოველ სიტყვას აქვს დიდი აზრო-
ბრივი და ემოციური დატვირთვა. ერთი
ხაზის მოსმით თვალნათლივ არის დახა-
ტული რევოლუციამდელი ქართული სო-
ფლისა და ყოფის დამახასიათებელი მა-
ჭანკლობის, გამზითვებისა და ქორწინე-
ბის უაღრესად კოლორიტული სურათები.

ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი შეუღდა ცხო-
ვრების მძიმე უღელს.

— „კაი ნოგროს გამოდგენ:

სამი წელი —

სამჯერ გამოწეული მუცელი და შეზ-
ნეპილი წელი;

სამჯერ პორფლი და მყავე კიტრი;

ჩქარობდნენ თითქოს!“

ოჯახს გამოეცალა ბურჯი. სენმა და
სიკვდილმა გაანიავა ყველაფერი. თავსა-
ფრიანი ქალი მარტოდ მარტო ეწევა მძი-
მე უღელს და სწორედ აქ, მძიმე განსა-
ცდელის ჟამს გამოჩნდება მისი ქალობა,
მაღალი სულიერი თვისებები.

„იმბატა ოზლების მტერმა, იკლო მოყვა-
რემ, და იგი დაღის

პოლიციაში,

სასამართლოში,

მეზობლებთან,

მამასახლისთან,

თავმდაბალი,

საჩივრით,

მუდარით,

ისე რომ ვერ აჩერებს კედელი,

მარკა,

სიშორე —

გადაიფრენს, იშოვის, გაივლის, გას-
ცურავს, მიიფრენს,

თავისას კი მიადწევს:

ბავშვებს სიმართლეს მოუნახავს,

დახმარებას გამოითხოვს,

მაგრამ ოჯახს არ უმტყუნებს,

კერძას არ გააცივებს“.

მწერალმა ასე ლაბიარულად დაგვი-
ხატა დაბალი ფენიდან გამოსული, უილ-
რესად მიწიერი, ძლიერი, სიკეთისმოყვარე
ესე ადამიანი, რომლისთვისაც მხოლოდ
ბოძს გადაულახავი დაბრკოლება წმინ-
დათა წმინდა მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე.

„თავსაფრიანი დედაკაცი“ ძლიერია,
ამაყია, მშვენიერია იმიტომ, რომ მართა-
ლია.

ნიკო ლორთქიფანიძე ყველა ვითარე-
ბაში, წყვედიდშიც კი, ცდილობს მიაკვ-
ლიოს ადამიანობის თუნდაც სულ მცირე
ნიშანწყალს. ამაზე მეტყველებს შეჯახუ-
ლი აჭარული ბეგის სევდიანი სიმღერა
საპყრობილეში; „გამხეცებული“ ადამია-
ნის „გამოჭრა“ სიტუაციაში, სადაც წა-
მიერად იღვიძებს ადამიანობა; ციციხის
ცდა — თავი დააღწიოს გარყვნილების
ბუდეს, ვახტანგისთან ერთად გაიქცეს
და „ერთი წმინდა სიყვარული, ერთი
წმინდა ცხოვრება“ იგემოს...

არც მონა!

არც ღმერთი!

მხოლოდ ადამიანი!

არა გაღმერთება, არამედ ამაღლება!

ასეთი იყო ნიკო ლორთქიფანიძის შე-
მოქმედების აზრი.

საბჭოთა წყობილების გამარჯვების შე-
მდეგ ამ აზრმა უფრო კონკრეტული მხა-
ტერული სახე მიიღო.

ახალგაზრდა ხელოვანი, მწერლის ერთ-
ერთი ნოველის გმირი, რომელიც ხალხის
წიაღიდანაა გამოსული, უწინარეს ფიქ-
რობს, უბრალო მშრომელი ადამიანი გა-
აუქვდავყოს ხელოვნების ძეგლში.

ეს მიზანი ამოძრავებდა თვით ნიკო
ლორთქიფანიძეს.

მთელი მისი ცხოვრება და შემოქმე-
დება, — ეს იყო ადამიანისა და სამშობ-
ლოს გამოსარჩლება.

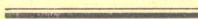
ერთ-ერთ ადრინდელ ნაწარმოებში წე-
რდა:

„ვაუკაცი წლებს შეაღვეს დედა-მამას,

წლებს სამშობლოს, მეცნიერებას, ხელო-
ვნებას, წლებს ცოლ-შვილს... როცა სი-
ცოცხლის დღენი მიეწურება, — სულე-
ლია თუ იფიქრებს, რომ ვინმე მოეფერე-
ბა, დააშოშმინებს: და იგია გმირი, თუ
დინჯის ნაბიჯით, გულდამშვიდებით გა-
სწევს სამარისაკენ, გზაზე მთრთოლვარე

ხელით კიდევ ეცდება დარგოს ხე, რათა
გამელელმა ხილი იხილოს, ქრქვევით-
რდილოს.
გ. ბ. ლ. ი. მ. მ. მ. მ.

ასეთი გმირი იყო თვითონ ნიკო ლო-
რთქიფანიძე, — უკანასკნელ ამოსუნთ-
ქვამდე წერდა ადამიანისა და სამშობ-
ლოს სადიდებელს.



პავლე ჯოგბენაძე

ეპოქა, თეატრი, მაყურებელი

არც ისე დიდი ხნის წინათ ბევრი ლაპარაკობდა თეატრის კრიზისის, მისი კვდომის შესახებ მხოლოდ იმიტომ, რომ მას მაყურებელი მოაკლდა. მაგრამ ბოლო წლებში თეატრმა კვლავ მიიზიდა მაყურებელი, თეატრი აღმავლობის გზას დაადგა. სხვანაირად წარმოუდგენელიცაა. ერის კულტურული სახის განმსაზღვრელი თეატრიც არის. მსოფლიოში არ არის კულტურული ერი, რომელსაც მდიდარი თეატრალური ტრადიციები არ ჰქონდეს. თეატრმა თავის დროზე დიდი როლი ითამაშა ერის კონსოლიდაციის საქმეში, ხალხთა გამათავის უფლებებელ ბრძოლაში, ერის კულტურულ განვითარებაში. იგი, შეიძლება ითქვას, ერის კულტურული მაჯისცემის მაჩვენებელია, სხვა ხალხებში ეროვნული კულტურის გატანის საუკეთესო საშუალებაა. თეატრი

ასევე თანამედროვე იდეოლოგიური ფრონტის მოწინავე ხაზია, იგი მოწოდებულია ადამიანი უფრო ადამიანური, კეთილშობილი გახადოს, ხელი შეუწყოს საზოგადოების მახინჯი მოვლენების ძირფესვიანად ამოკვეთას, რაც ასეთ აქტუალურ საკითხად იქცა ჩვენს რესპუბლიკაში. თეატრს მუდამ პასუხსაგები ამოცანა ჰქონდა დაკისრებული. ახლა კი მან უფრო ძალმოსილი სიტყვა უნდა თქვას წინააღმდეგობებით სავსე თანამედროვე ცხოვრებაში, პროგრესულ ტენდენციათა დამკვიდრება-დანერგვაში.

რა თქმა უნდა, ხელოვნების ისეთმა პოპულარულმა დარგებმა, როგორცაა კინემატოგრაფია, ტელედადგმები და ტელეფილმები, თეატრს წაართვა მაყურებელთა გარკვეული რაოდენობა, მაგრამ კინო და ტელევიზია მექანი-

კუბრი სამომხმარებლო საშუალებათა, ხოლო თეატრს აქვს ადამიანთან — მსახიობთან განუყოფელი სინქრონული კონტაქტი. თუ კინოში, ტელევიზორში ჩვენ ვხვდებით ფიზიკურ ფიქსირებულ გარდაცვლილ მსახიობებსაც კი, სცენაზე კონტაქტს ვამყარებთ ცოცხალ ადამიანთან, ასევე ცოცხალ, მიმდინარე დროში, რომლის ფიქსირება მექანიკური საშუალებით არ ხდება და, როგორც ყოველი ცოცხალი ორგანიზმი, სპექტაკლი მისი რეპერტუარიდან მოხსნის შემდეგ კვდება. მაშასადამე, მსახიობს მაყურებლის გარეშე არ შეუძლია სცენაზე გამოვიდეს, ილაპარაკოს, განასახიეროს, რადგანაც ვინმეს ხომ უნდა ელაპარაკოს, ვინმეს ხომ უნდა „უჩვენოს“. მაშასადამე, თეატრში ყველაფერი აგებულია მსახიობისა და მაყურებლის კონტაქტზე. თანამედროვე თეატრიც უნდა ეძებდეს ამ მჭიდრო კონტაქტის დამყარების ახალ გზებს, და თუ ეს განხორციელდა, თეატრის არსებობასაც არავითარი საფრთხე არ ელოდება.

კინემატოგრაფისა და ტელეფილმების მიმზიდველი ძალა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი იძლევიან სინამდვილის მაქსიმალურ ილუზიას: მოქმედება ხდება ნამდვილ ტყეში, ქალაქის ქუჩებში, ზღვაზე და ა. შ. კოსტუმებიც, მსახიობთა გარეგნობაც, მეტყველებაც უფრო „ნამდვილი“, უფრო „ბუნებრივია“, ვიდრე სცენაზე. მაგრამ ეკრანზე

მოძრავ და მოლაპარაკე სურათებთან ერთად თანამედროვე მაყურებელს სჭირდება დამატებითი ფილოსოფიური ადამიანისათვის სიახლეები, თუნდაც თანდაყოლილი უნარი — თამაშში მონაწილეობის სურვილი, რაც თავდაპირველად გამოიხატა საწესდევულებო თამაშებში, მასობრივ გუნდურ სიმღერა-ცეკვებში, სახიობაში. ამ სურვილს მაყურებელი იკმაყოფილებს მსახიობებთან ცოცხალი კონტაქტით. მაყურებელი დრამატურგის, განსაკუთრებით კი რეჟისორისა და მსახიობის თანაშემოქმედი ხდება: მას ესა თუ ის არ მოსწონს, ან მოსწონს, ამა თუ იმ სცენას განიცდის, სხვას კი გულგრილად უყურებს. რეჟისორი და მსახიობები დარბაზის რეაქციის მიხედვით გრძნობენ, გამოვიდა თუ არა სპექტაკლი, შესაბამისად, თანდათანობით შეაქვთ მასში კორექტივები, და სპექტაკლიც კინოფილმებისაგან განსხვავებით გამუდმებით იქმნება, იხვეწება. ეს არის სწორედ შემოქმედების განუწყვეტელი პროცესი, სპექტაკლის არსებობა დროში.

მიუხედავად დიდი პოპულარობისა, კინოფილმებმა და ტელედაღმებმა მაინც ვერ შესძლეს მთლიანად თავის თავზე აეღოთ თეატრის ფუნქცია და მისი თავისებურებანი. ხელოვნების ყველა დარგს აქვს თავისი სპეციფიკა, ამდენად დამოუკიდებელი არსებობის უფლებაც და ერთის პოპულარობა მეორის სიკვდილს

როდი ნიშნავს. თეატრს, კინემატოგრაფს და ტელევიზიას შეუძლიათ მშვიდობიანი თანაარსებობა და ურთიერთშევესება: თეატრი აწვდის კინემატოგრაფსა და ტელევიზიას რეჟისორებს, მსახიობებს, მხატვრული განსახიერების ამა თუ იმ საშუალებას, კინემატოგრაფი და ტელევიზია თავის მხრივ თეატრს უშაადებს მაღალესთეტიკურ მომთხოვნ მაყურებელს. რამდენადაც პარადოქსალური არ უნდა იყოს, კინემატოგრაფისა და ტელევიზიის კონკურენციამ თეატრი წინ წასწია, დაუსახა მას განვითარების ახალი გზები. მსოფლიოს ყველა თეატრში ამჟამად მიმდინარეობს ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების ძიება და მათი დამკვიდრება სცენაზე. რაც შეეხება ი. ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს, მას ბოლო წლებში გარკვეული წარმატება აქვს, რის შესახებაც დაიწერა როგორც ადგილობრივ, ისე რესპუბლიკურ პრესაში. გულთბილად მიიღეს მაყურებლებმა ისეთი დადგმები, როგორიცაა „მოსამართლე“, „დარისპანის გასაჭირი“, „თვალი პატიოსანი“, „ჭრილობა“, „გზა, ყარამანს ცოლი მოჰყავს!“ და სხვა. რაც მთავარია, გამოცოცხლდა ჩვენი ქალაქის თეატრალური ცხოვრება. იგრძნობა მაყურებელთა დაინტერესება ახალი სპექტაკლებით, ხშირად ეწყობა სპექტაკლების განხილვა საწარმო-დაწესებულებებში. ბათუმის თეატრის საჭირბოროტო სა-

კითხვებს მიეძღვნა აჭარის თეატრალური საზოგადოებია მიერ ჩატარებული მაყურებელთა საქალაქო კონფერენცია. ერთი უმჯობესი, კარგი პერსპექტივები დაინახა ბათუმის თეატრის კოლექტივის წინაშე და მაყურებელიც ახალი სეზონისათვის მოელის კარგ, იდეურად გამართულ და მაღალმხატვრულ სპექტაკლებს.

მაგრამ აქ გვინდა ყურადღება გავამახვილოთ არა იმდენად თეატრის მიღწევებზე, რაზეც ბევრი ითქვა და დაიწერა, არამედ იმ ცალკეულ საჭირბოროტო, თეატრისათვის მტკივნეულ საკითხებზე, რომელთა გამოსწორებას ახალი სეზონისათვის უკვე შეუდგა თეატრი, და აგრეთვე მაყურებელთა პრეტენზიებზე თეატრის მიმართ და, პირიქით, თეატრის პრეტენზიებზე მაყურებელთა მიმართ.

კინემატოგრაფის, ტელევიზიის, თეატრალური დადგმების, პროფესიული სტატიებისა და რეცენზიების წყალობით ძალზე მორავდლენ „ყოვლის მცოდნე“ თეატრალუბი, ე. წ. „ვისტუბლენცები“, რომლებიც გამოსვლებში თუ სტატიებში ცდილობენ გვიჩვენონ თავიანთი ერუდიცია, გვაგრძნობინონ, რომ ყველაფერი იციან, თავიანთ მოსაზრებებში უცოდველნი არიან და მედიდურად, ნილილისტურად უდგებიან თეატრის დასის დაძაბულ შრომას, ქვას ქვაზე არ სტოვებენ იმ სპექტაკლების განხილვისას, რომლებიც მათ უნახავთ. ასეთი „ვისტუბლენცის“ როლში გამოსვლა

არც თუ ისე სახარბილო საქმეა: უარყოფა მუდამ ადვილია, ნგრევა ერთის ხელის მოსმით შეიძლება. აშენება, შექმნა კი გონების, მთელი ინტელექტუალური ძალების კოლოსალურ დაძაბვას მოითხოვს. რა თქმა უნდა, სუსტი მხარეები საკმაოდ ბლომად გააჩნია ბათუმის თეატრს, მაგრამ ამიტომ კი არ უნდა ვუკიჟინოთ, მედიდურად კი არ უნდა მივუდგეთ თეატრის გასაჭირს, არამედ ერთიანი ძალით, პრაქტიკული ქმედითი საქმიანობით დახმარების ხელი გავუწოდოთ თეატრის კოლექტივს. ნიშნებს სენტენცია — თუ კაცი იქცევა, უბიძგვო, ჩვენ არ გამრგვადება.

დავიწყეთ თუნდაც თეატრის რეპერტუარიდან. თვით თეატრის ხელმძღვანელობა იძულებულია აღიაროს, რომ თეატრის რეპერტუარი გავსებულია გარეშე თუ ადგილობრივი დრამატურგების იდეურად და მხატვრულად არასრულყოფილი პიესებით. რა თქმა უნდა, ყველაფერი არ შეიძლება გადავაბრალეთ თანამედროვე ქართულ დრამატურგიას, რომელიც არც ისე უხვად ამარაგებს ჩვენს თეატრებს მაღალმხატვრული პიესებით. ბრალი მიუძღვის თვით თეატრის ხელმძღვანელობასაც, რომელიც უნდა იჩინდეს მაღალ პრინციპულობას, რეპერტუარის შერჩევისას არ უნდა მიდიოდეს არავითარ კომპრომისზე, არავითარ დათმობაზე, რამდენადაც საკმე ეხება თეატრალურ ხელოვნებას, ხელოვნება კი ყოველგვარ

მიკერძოებით სუბიექტურ შეთმენტს გამორიცხავს და მოითხოვს მხოლოდ და მხოლოდ მათემატიკურ და მაღალმხატვრულ ნაწარმებს. რა თქმა უნდა, ყველა პიესა, ყველა სპექტაკლი არ იქნება სათანადო მხატვრულ დონეზე. ეს შეუძლებელიცაა. ჩვენ ხომ საკმე გვაქვს ცოცხალ შემოქმედებასთან, და ხელოვანს, რომელიც მუდამ რალაც ახალს, განუმეორებელს ქმნის, არ შეუძლია ხელოვნის მსგავსად ნიმუშების, სტანდარტების მიხედვით „აკეთოს“ (თუმცა, რატომღაც ამ ბოლო დროს თეატრალურ ხელოვნებაშიც ფეხს იკიდებს ხელოვნებისათვის სავესებით შეუფერებელი გამოთქმა: „სპექტაკლები მსოფლიო სტანდარტის დონეზე“). კარგი სპექტაკლი საერთოდ თითზე ჩამოსათვლელია. მაგრამ ეს უფლებას როდი აძლევს თეატრის კოლექტივს არ იზრუნოს რეპერტუარის გაუჯობესებაზე, თავის საქმიანობაში ახალი ნოვატორული მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების დანერგვაზე.

ბათუმის თეატრში ამ ბოლო დროს კარგი ტენდენცია დაისახა. თეატრის ხელმძღვანელობა გაბედულად ანდობს თეატრალურ ახალგაზრდობას ახალი სპექტაკლების შექმნას. ამ მხრივ მეტად საგულისხმო მოვლენა იყო დებიუტანტ დრამატურგის ლ. თაბუკაშვილის პიესის „ჭრილობა“ განხორციელება თეატრის სცენაზე. საერთოდ, ახალგაზრდობას საკმაოდ დიდი წვლილი შეაქვს თა-

ნამედროვე დრამის განვითარებაში. თუნდაც გავიხსენოთ, როგორ ჩაუყარა საფუძველი მთელს მიმართულებას 50-იანი წლების ინგლისურ ლიტერატურაში დამწყებმა დრამატურგმა ოსბორნმა. ასევე გარკვეულ კვალს ავლენენ ახალგაზრდული თეატრები ევროპის სხვა ქვეყნებში, განსაკუთრებით პოლონეთში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში და ჩვენშიც.

გულწრფელად, ახალგაზრდული უშუალობითა და გატაცებითაა დაწერილი ლ. თაბუკაშვილის პიესა „ჭრილობა“. მაგრამ ახალბედა დრამატურგი გამოდევნებია იაფფასიან ეფექტებს, უცდია გარკვეულიყო ისეთ საკითხში, როგორიცაა მკვლელობის მიზეზი და მკვლელის ფსქოლოგია, რისთვისაც, სამწუხაროდ, თავი ვერ გაუროთმევია. ამიტომაც სპექტაკლში საკმაოდ ბევრი მოგონილი, ფსიქოლოგიურად შეუშზადებელი ადგილია. ავიღოთ თუნდაც მკვლელობის ეპიზოდი: რომანტიკულად კი ჟღერს, მაგრამ დაუჯერებელია, რომ დასახმარებლად გაწვდილი ხელის გამო მკვლელს შეეძლო სასიკვდილო დარტყმა ეგემებია ჭაბუკისათვის, რომელიც ცდილობდა ფათერაკს აეცდინა იგი, და ეს ხდება მაშინ, როცა კონფლიქტი თითქმის ჩამქრალია. მხატვრულობის ცნებას სცილდება თვით მკვლელის, ასევე რეჟისორ-კომენტატორის ცდა ბოროტმოქმედება გადააბრალონ მთელ საზოგადოებას, მკვლელი

კი მის უდანამართლო მსხვერპლად გამოიყვანონ. ამიტომაც მკვლელის საკმაოდ გრძელი, მხატვრულად დაუჯერებელი, ყაფიყაყატიკური მონოლოგი უმჯობესად დეგო რეაქციას იწვევს მაყურებლებში: იქ, სადაც ტრაგიკული, დაძაბული მომენტი უნდა იქმნებოდეს, დარბაზში სიცილი გაისმის — მაყურებელს არ სჯერა. ეს კი ყველაზე საშინელი რამ არის, როგორც დრამატურგის, რეჟისორის, ისე მსახიობისათვის.

მაგრამ, უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლი „ჭრილობა“ ჩვენი თეატრალური ახალგაზრდობის ძალების მოსინჯვის ერთ-ერთი ცდა იყო. თეატრის ხელმძღვანელობა სწორად მოიქცა, რომ ახალგაზრდობას გზა არ გადაუღობა; მიუხედავად ცალკეული სუსტი ადგილებისა, სპექტაკლი ნიჭიერად დადგმულია რეჟისორული გადაწყვეტისა და მსახიობთა თამაშის თვალსაზრისით. ამ სპექტაკლმა გვიჩვენა, რომ თეატრში მოვიდა ნიჭიერი ახალგაზრდობა. სხვა გზა ახალგაზრდა მსახიობების აღზრდისა არ არსებობს. ეს პირველი ნაბიჯია, პირველი ნაბიჯი კი არასოდეს არ არის ისეთი, როგორიც იქნება შემოქმედებითი გზა შემდგომში: ახალგაზრდებმა იგრძნეს, რომ მათ შეუძლიათ თავიანთი მხრებით აიტანონ მაღალი დეურით და მაღალმხატვრული სპექტაკლი, თუ ამის საშუალებას მისცემს კარგად დაწერილი პიესა.

ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნის გამოჩენილი დრამატურგი ლოპე დე

გეგა ამბობდა: „სიმართლე, სიმართლე, არაფერი სიმართლის გარდა! არავითარი სიყალბე არც ჰქუის სწავლების გამო, არც ხელოვნების „კანონებისა“ და „წესების“ გამო! მაგრამ არა პატარა სიმართლე, არა უმნიშვნელო სიმართლე, არამედ დიდი, მნიშვნელოვანი, სიმართლე დიდი პრობლემებისა, დიდი განზოგადოებებისა, მთელი ხალხის ცხოვრების სიმართლე“.

თეატრის ჯადოსნური ძალა სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ შეიყვანოს მაყურებელი სინამდვილის ილუზიაში, მთლიანად დაეუფლოს მას, გახადოს სცენაზე მომხდარი ამბების თანამონაწილე, დაავიწყოს, რომ იგი თეატრშია. მაგრამ როცა ასეთი ილუზია ირღვევა, მაყურებელი არა მარტო თავს გრძნობს თეატრში, არამედ სცენის სიყალბით ნიჭნამხდარი, გრძელი მონოლოგებითა და სენტენციებით გაღიზიანებული უფრო მაყურებლებს, ან დარბაზის ინტერიერს ათვალიერებს, ვიდრე უყურებს მსახიობების თამაშს. ამ მხრივ ერთობ მოიკოჭლებს სპექტაკლი „ჩვენ ყველანი“. პიესა აგებულია არა ცხოვრებისეულ მასალაზე, არამედ უკვე ნაცნობ ლიტერატურულ ან კინემატოგრაფიულ წყაროებზე, შაბლონად ქცეული თავისი კომპონენტებით, როგორიცაა მანქანით ადამიანის გატანა, მილიციელის, გამომძიებლის და მოსამართლის ჩვეული, უკვე მოსაბეზრებელი ფიგურები. პიესაში ერთმანეთზეა დახობო-

ლავებული უამრავი შემთხვევითობა: დაბადების დღესთან დაკავშირებული ქეიფი შემთხვევითი ფასანათრის რესტორანში ღვინო ღდება, მთვრალი ჰაბუკები შემთხვევით კაცს გაიტანენ, შემთხვევით ეს კაცი ბოროტმოქმედის მამა აღმოჩნდება. ასევე არადამაჯერებელი, ფსიქოლოგიურად შეუმზადებელია აბელის უარი შეცვალოს ნამდვილი მკვლელი. აქამდე მას პატიოსნებაზე არ უფიქრია, ახლა კი რატომღაც ჩაფიქრებია თავის საქციელს. ყოველივე ეს გათვალისწინებულია იმისათვის, რომ ეფექტი მოახდინონ დაბალი ესთეტიკური დონის მაყურებელზე, იმას კი არ აქცევენ ყურადღებას, რომ თეატრის ერთ-ერთი მრავალეობაა აღზარდოს თანამედროვე მაყურებელი. რაც შეეხება მორალიზებას, იგი თეატრის გარეშე და საერთოდ ხელოვნების გარეშეც შეიძლება. მიუხედავად რეჟისორის ცდისა, ცალკეულ მსახიობთა ოსტატური თამაშისა, სპექტაკლი სუსტი გამოდგა. უნდა გვახსოვდეს, რომ სპექტაკლის ლიტერატურული ნაწილი, ე. ი. დრამატიული ტექსტი სპექტაკლის ძარღვს წარმოადგენს, განაპირობებს მის ავკარგინობას. მაყურებელზე ზემოქმედება თვით ტექსტში უნდა იყოს ჩაქსოვილი. თეატრში ყველაფერი დრამატურგიით იწყება. ამიტომაც ამ ხელოვნებას დრამატიულ ხელოვნებას უწოდებენ.

რაც შეეხება ა. გეჭაძის პიესას „გზა, ყარამანს ცოლი მოჰყავს!“

უფრო გასართობი კომედიაა, ვიდრე პიესა, სადაც დასმული იქნებოდა სოციალური ქედრადობის სერიოზული თემა. მაგრამ მხიარული მიუზიკლის ფორმით გადაწყვეტილი ეს სპექტაკლი რეჟისორული ჩანაფიქრით, მხატვრული და მუსიკალური გაფორმებით, მსახიობთა ოსტატური თამაშით კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს, მაყურებელმაც გულთბილად მიიღო იგი. მასში იგრძნობა ახლის ძიება, მომიჯნავე ხელოვნებათა ცალკეული ელემენტების სინთეზი, სპექტაკლის ყველა კომპონენტის ორგანული შერწყმა და კომპაქტურობა. მსახიობებსაც უხვად ეძლევათ საშუალება სცენური გარდასახვისა. მაგრამ ასეთი სპექტაკლით მაყურებელთა ესთეტიკურ დონეს ვერ ავამალლებთ. თანაც სპექტაკლში აქა-იქ გაისმის უხეში ხუმრობა; უხაზობაში გადადის ფინალში საწინახელის სცენა, არის სპექტაკლში იაფფასიან ეფექტებზე აგებული სცენებიც — გაბმული კივილი, ზედმეტი, ყურისწამლები ყვირილი და ა. შ.

ბოლო ათეულ წლებში ერთობ საყურადღებო ტენდენცია დაისახა ქართულ დრამატურგიაში: გამოვა თუ არა რომელიმე რომანი, რომელიც თავისი იდეურ-მხატვრული დონით ასე თუ ისე მკითხველთა ყურადღებას იპყრობს, მაშინვე იგი დრამად იქცევა და იწყება მისი ახალი ცხოვრება თეატრის სცენაზე. მაგრამ ყველა რომანის გაცენიურებას როდღე

მოაქვს სასურველი შედეგი. რომანის ეპიკური წყობის შემდეგად (თუ ეს ნამდვილი რომანია) ხელში გვრჩება შიშველი ეპიზოდები, იკარგება მთავარი — ავტორი-მთხრობელი, რომელიც რომანის ეპიკური წყობის, მისი იდეური შინაარსისა და მხატვრული ღირსების ძირითადი ღერძია. ამიტომაც დრამად ქცეულ პიესაში გადატანილი რომანისეული შინაარსი, მის მხატვრულ სამკაულთა სიმდიდრე მეტად გაღარიბებული სახითაა წარმოდგენილი. ვერც ერთი რომანის ინსცენირებამ ვერ იცოცხლა სცენაზე ხანგრძლივი სცენური სიცოცხლით. ასეთი დრამად ქცეული რომანები ქართული დრამატურგიის კლასიკად ვერ იქცევა, მით უმეტეს, თუ ეტაპური ნაწარმოებებია, რომლებიც მათში დასმული პრობლემების გადაწყვეტის შემდეგ დაკარგავენ თავიანთ აქტუალობას. ვინ იგებს ასეთ შემთხვევაში — ავტორი თუ მაყურებელი? ერთი რამ უდავოა: ავტორი-ეპიკოსი ჰკარგავს თავის სახეს. ამიტომაც ბევრი რომანისტი, რომლებიც უფროხილდებიან თავიანთ რეპუტაციას, არ თანხმდებიან მათი რომანის ეკრანიზაციასა თუ ინსცენირებას. მაყურებელიც თავის მხრივ, ჩვეულებრივ, უკმაყოფილო რჩება, როცა ერთმანეთს ადარებს წაკითხული რომანის შინაარსსა და ნახულ სპექტაკლს.

რომანის ინსცენირებისას ავტორ-მთხრობელის ფუნქციას თა-

ვის თავზე იღებს თეატრალური ხელოვნება და ამიტომაც გასცენიურებული რომანის მიხედვით დადგმული სპექტაკლი იმდენად არა ავტორის ღირსებაზეა დამოკიდებული, რამდენადაც თეატრალური დასის შემოქმედებით პოტენციალზე, მის მონდომებაზე.

ამ მხრივ კარგი შთაბეჭდილება ვერ დატოვა ნ. დუმბაძის პიესის „საბრალდებო დასკვნის“ მიხედვით დადგმულმა სპექტაკლმა. ეს პიესა დაიდგა რესპუბლიკის რამდენიმე თეატრის სცენაზე. იგი თავის რეპერტუარში შეიტანა ბათუმის თეატრმაც. აქ თავისთავად იბადება კითხვა: რამდენად მიზანშეწონილია დაიდგას სპექტაკლი, რომელსაც ისეთი პატარა რესპუბლიკის ფარგლებში, როგორიცაა საქართველო, ერთდროულად რამდენიმე თეატრი ახორციელებს, საგასტროლოდაც დააქვს და ტელევიზიითაც უჩვენებენ. ასეთი სპექტაკლის კვლავ დადგმა გულისხმობს სხვა თეატრებთან შემოქმედებითი პაექრობის გამართვას, ან ქმნის ეპიგონობის საშიშროებას. ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნის“ დადგმის გამო ბათუმის თეატრს ეპიგონობას ვერ დავწამებთ, მაგრამ მას ამ სპექტაკლის არც ისეთი ორიგინალური გადაწყვეტა უჩვენებია. ასეთი „კვლავ გამეორებები“ ორიგინალურ სახეს ვერ შეუქმნის თეატრს, მის რეპერტუარს.

სპექტაკლში „საბრალდებო დასკვნა“ დასმულია ჩვენი რესპუბლიკისათვის მეტად აქტუალური

პრობლემები, მიმართულია იმ გატიური მოვლენების წინაშე დგას, რომლებმაც ჩვენი საზოგადოების გარკვეული ნაწილი გადაგვარებამდე მიიყვანა, და სპექტაკლის ღირსებაც ამ აქტუალურ შაში მდგომარეობს.

შოქმედება ხდება მაყურებლისათვის უჩვეულო ადგილას. წინასწარი პატიმრობის საკანში, სადაც გამოფენილია ბოროტმოქმედთა მთელი გალერეა, რომელთაგან ყოველი მათგანი ცალკე ფსიქოლოგიურ ერთეულს წარმოადგენს: აქაა კაცის მკვლელი, ქურდი, გამფლანგველი, საფლავებით მოვარე, მექრთამე, სპეკულანტი და სხვა. ერთი სიტყვით, საკანი დანაშაულებრივი სამყაროს მინიატურულ სურათს წარმოადგენს. ავტორს მიზნად დაუსახავს თითოეული მათგანის ფსიქოლოგიის, ცხოვრებისეული ფილოსოფიის გახსნა-ჩვენება, და სწორედ აქ იჩენს თავს ჩვენი მსახიობების სისუსტე: სცენური სახის ღრმა ფსიქოლოგიური გახსნა-ჩვენების ნაცვლად ისინი, ჩვეულებისამებრ, ცდილობენ მიენდონ გარეგნულ, ზედაპირულ ეფექტებს, დავიდნენ დაბალი ესთეტიკური გემოვნების მაყურებელთა ღონეზე.

სპექტაკლში მსახიობთა კარგი ანსამბლია შერჩეული. მაგრამ თითქმის ყველა განასახიერებს თავის როლს უკვე გამომუშავებული მხოლოდ სახასიათო როლებისათვის გამოსადეგი თამაშის მანერით, რაც ხშირად მოცემულ სცენურ სახეს არ შეესაბამება. თუნ-

დაც ავიღოთ შოშია გოგოლაძის სცენური სახე. ავტორის ჩანაფიქრით ეს არის საზიზღარი, გაიძვერა ტიპი, რომლისთვისაც გამოძალვის, მიტაცების მორალის მეტი ამქვეყნად არაფერი არსებობს. მსახიობი კი წინ წამოსწევს მის, როგორც ენამწარე ტაკიმასხარას ხასიათს, რაც ზიზღის, აღშფოთების ნაცვლად მაყურებელში უდარდელ სიცილს იწვევს. ასევე ხუმარა და უდარდელი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს კაცის მკვლელი ტიგრან გულოიანი, სრული ფსიქოლოგიური დატვირთვით არაა გახსნილი ზაზას, გამომძიებლების და სხვათა როლები. ასე რომ, დაძაბული, ტრაგიკული ატმოსფეროს შექმნის ნაცვლად სპექტაკლი უფრო კომედიურ ხასიათს იღებს, წინასწარი პატიმრობის საკანი კი თავშესაქცევი, სალაზნადარო ოთახის შთაბეჭდილებას ტოვებს. დაუჯერებელია ისიღორე სალარიძის გასამართლების ინსცენირება თვით პატიმრების მიერ. ეს ძალზე „თეატრალური“ პირობითობა სიყალბეშია გადაზრდილი. განა უფრო ბუნებრივი, უფრო ეფექტური არ იქნებოდა სალარიძეს ისე მოეთხრო თავისი ამბავი, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება, ხოლო პატიმრებს შენიშვნებითა და რეპლიკებით კომენტარი გაეკეთებიათ მისი დანაშაულისათვის? ასევე მოსაწყენი, ერთფეროვანია მუნჯი სცენები: თითქოს მსახიობები რიგში იდგნენ და ელოდნენ დროს, როდის დადგება მათი ჯერი. განა მუნ-

ჯი სცენები მართლაც მუნჯი და უმოძრაო უნდა იყოს? თეატრის მხატვრული განსახიერებების საშუალება არ გააჩნია გარდა სცენისა, ხოლო სცენაზე ყველა კომპონენტი გამოყენებული უნდა იქნეს სახის გასახსნელად, მუნჯი სცენებიც, ი.ი.

თანამედროვე დრამა განიცდის ეპიზაციის მძლავრ პროცესს, დრამაში იჭრება ეპოსის ელემენტები. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეპიზაციის ახალ მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხებს ნაკლებად იყენებენ ბათუმის თეატრის სპექტაკლებში. განსაკუთრებით ეს ეხება რომანების ინსცენირებას. როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, რომანის ინსცენირება ბევრ რამეს კარგავს თავის პირველწყაროსთან შედარებით იმის გამო, რომ მას აკლია ავტორ-მთხრობელი, რომანის ეპიკური წყობის შემდგომ-ბელ-კომენტატორი. ამიტომაც ამ ხარვეზის ამოსავსებად თანამედროვე თეატრს გააჩნია სცენისათვის გამოსადეგი ეპიკური საშუალებებიც, რაც რომანისაგან დრამად ქცეული პიესის კომპაქტურობის საშუალებას იძლევა, რასაც ჩვენი თეატრის დამდგმელები ერთობ სკეპტიკურად უყურებენ. ასე, მაგალითად, საერთოდ კარგად დადგმული სპექტაკლი „ნატვრის თვალი“, ძალზე გადატვირთულია ზედმეტი ეპიზოდებით, რომლებიც ვერ ჯდებათ სპექტაკლის საერთო ქარგაში. იგი ბევრი რამით მოგებდა, ეს ეპიზოდები რომ ამოგდებულყო და სხვა, ძი-

რითადი ეპიზოდების შესადუღებლად გამოყენებულიყო მთხრობელ-კომენტატორის, ან დიქტორის ეპიკური სახე, რაც სპექტაკლს უფრო კომპაქტურს და დინამიკურს გახდიდა.

გარკვეული პრეტენზიები გვაქვს მსახიობთა მიმართაც. მთელი პასუხისმგებლობით ყველა როდი უდგება თავის განსასახიერებელ როლს, განსაკუთრებით თუ ეს როლი მეორეხარისხოვანია. ზოგიერთი მსახიობი ვერ იჩენს სათანადო პრინციპულობას და თანხმდება ისეთ როლზე, რომლის სიყალბეში ეჭვი არ ეპარება. ამ მხრივ ყოველი მსახიობი უნდა უფრთხილდებოდეს თავის რეპუტაციას. ზოგიც კი, თუ გარკვეულ წარმატებას აღწევს, ეძლევა თვითდამშვიდებას, ხელოვნებაში კი თვითდამშვიდება შემოქმედებით თვითმცვლელობას ნიშნავს. იგრძნობა აგრეთვე სპექტაკლების დაყოფა პრემიერად და პრემიერის შემდგომ სპექტაკლებად. პრემიერაზე მსახიობები მთელი დატვირთვით განასახიერებენ სასცენო სახეებს, შემდეგ კი მათი ენერგია, შესაძლებლობანი მეტად დუნე, უფერულ ხასიათს იღებს, მაშინ როცა სპექტაკლი თანდათანობით უნდა იხვეწებოდეს, უფრო სრულყოფილი ხდებოდეს და მასში კორექტივებიც იყოს შეტანილი. სპექტაკლი კინოფილმისაგან სწორედ იმით განსხვავდება, რომ მას აქვს განუწყვეტელი ზრდის საშუალება. ცნობილი კინომსახიობები თავიანთ საშემსრულებლო

ოსტატობას თეატრის ხელოვნებაზე

მეტად შემაშფოთებელს ქტაკლიდან სპექტაკლში ერთი და იმავე მანერით სხვადასხვა, დიამეტრულად საპირისპირო როლების განსახიერება. თვითგამოხატვის თეორია, თავისი ფიზიკური და ფსიქიკური მონაცემების წარმოჩინება, საკუთარი ინდივიდუალობის დამკვიდრება ყველა შემთხვევაში როდი გამოდგება. ყოველივე ეს კარგია, როცა მსახიობი მხოლოდ თავისი ამპლუათი თამაშობს, მაგრამ სხვადასხვა სახასიათო როლების განსახიერებისათვის მსახიობს გარდასახვის კარგი უნარიც უნდა გააჩნდეს, რაც, რა თქმა უნდა, დიდ მსახიობს არ უკარგავს მის განუმეორებელ, ინდივიდუალურ სახეს. ყოველ სასცენო სახე-ხასიათს თავისი საღებავი სჭირდება და თუ მსახიობს პალიტრაზე არ მოეპოვება ფერთა მრავალფეროვანი გამა, ის მსახიობადაც ვერ ივარგებს.

მთელ რიგ შემთხვევაში არ იგრძნობა მსახიობთა ანსამბლურობა. უსიამოვნო შთაბეჭდილება რჩება, როცა საერთო ანსამბლიდან ამოვარდნილი მსახიობი სცენაზე თავისუფლად დადის და უგულოდ ათვალიერებს მაყურებლებს. ასევე ძალიან უხერხული სიტუაცია იქმნება, როცა მსახიობი სცენაზე ისწორებს გრიმს. იყო ასეთი შემთხვევაც, როცა მსახიობი განუწყვეტლივ ხელს იღებდა მიწებებულ ცხვირზე და დრო და დრო ამოწმებდა, ცხვირი

თავის ადგილზეა თუ არაო, თითებსაც დაჰყურებდა, გრიმმა ხომ არ დამისვარაო. მსახიობს არ უნდა ავიწყდებოდეს, რომ დარბაზში მაყურებელი ზის და რაოდენ მცირეც არ უნდა იყოს მისი რიცხვი, იგი პატივისცემის ღირსია. განა ის მსახიობი მსახიობია, რომელსაც არ უყვარს ცოცხალი კონტაქტი მაყურებელთან და მასზე დაკისრებულ როლს მექანიკურად ასრულებს!

სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ზოგიერთი მსახიობი არ მუშაობს თავის თავზე, არ უვარგასასცენო მეტყველება, დიქტია, სცენაზე თავის დაჭერის უნარი, აქვს უშნო ექსტიულაცია, აკლია პლასტიკურობა. ერთია, მსახიობს როცა ეს შეუძლია და არ აკეთებს, მეორე კი, როცა მას ამის არც უნარი გააჩნია, არც ნიჭი და არც მოწოდება და საერთოდ შემთხვევითაა მოხვედრილი სცენაზე. ასეთმა მსახიობმა ადრე უნდა შეიგნოს სცენისათვის თავისი უვარგისობა და სათანადო დასკვნაც გამოიტანოს. არის სხვა პროფესიაც, და მეტად სასარგებლო პროფესიაც, და დასაძრახისი არაფერია, თუ ხელმოცარული მსახიობი პროფესიას შეიცვლის. თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრება, ამ ინსტიტუტის დიპლომი თავისთავად ბევრს არაფერს ამბობს. რა დასაძრახია და თეატრალურ ინსტიტუტშიც ხვდებიან მსახიობის პროფესიისათვის შეუფერებელი ახალგაზრდები, ეს ინსტიტუტიც „იძულებულია“ გასცეს დიპლო-

მები, დიპლომიან მსახიობს ძნელია უარი უთხრა სამუშაოზე მიღებაზე. მაგრამ ჩვენ ხომ სპექტაკლს გვაქვს შემოქმედებასთან, სპექტაკლსთან, ახლის შექმნასთან, რასაც ვერავითარი ინსტიტუტი ვერ დასწავლის ადამიანს. საჭიროა კი საერთოდ თეატრალური ინსტიტუტი, განა უკეთესი არ იქნებოდა წამყვან თეატრებთან შექმნილიყო სტუდიები, სადაც ჩაირიცხებოდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები და მიიღებდნენ სათანადო წვრთნას?

სპექტაკლების მაღალიდებული და მაღალმხატვრული დონე, უბირველეს ყოვლისა, გაპირობებულია კარგად შერჩეული რეჟერტუარით. მაგრამ ესეც საკმაო არაა. თეატრში ტონს აძლევენ, ატმოსფეროს ქმნიან რეჟისორი და მის ირგვლივ შემოკრებილი, მისი ესთეტიკური მრწამსის თანამოზიარე, მსახიობები. ყოველი სპექტაკლი ხელოვნების განუმეორებელი აქტია, ეს არის ახლის ძიება, ორიგინალური გზის დამკვიდრება. როცა ლაპარაკია თეატრის ახალი გზების ძიებაზე, უბირველეს ყოვლისა, ეს რეჟისორს ეხება. რა არის თეატრალური ხელოვნება, თუ არა ახალი გზების ძიების თავისებური ლაბორატორია, დაუსრულებელი ექსპერიმენტები. ასე იქცეოდნენ სტანისლავსკი და მეიერჰოლდი, ასევე ქმნიდნენ კოტე მარჩანიშვილი და სანდრო ახმეტელი. ვერც ერთი თანამედროვე რეჟისორი ვერ მიაღწევს ვერავითარ წარმატებას გატ-

კენილი გზით, მხოლოდ ტრადიციული მხატვრულ-გამომსახველობითი რესურსების გამოყენებით. მხოლოდ ახლის ძიება, გაბედული ჩარევა, პაექრობა კლასიკასთან, საკუთარი ორიგინალური გზების ძიება — აი, რასაც შეუძლია იხსნას თანამედროვე თეატრი. მსახიობებთან ერთად რეჟისორმა სცენაზე უნდა შექმნას „ადამიანის სულის ცხოვრება“, როგორც ამბობდ სტანისლავსკი, და თუ ამას თავს ვერ ართმევს თეატრის დასი, მაშინ თეატრის წინსვლაზეც არ შეიძლება ლაპარაკი. თეატრის იდეური შინაარსი და მისი მხატვრული გაფორმების თავისებური ხელწერა, სპექტაკლის ემოციური მხარე, მსახიობთა შერჩევა რეჟისორის გემოვნებასთანაა დაკავშირებული. ყოველი თანამედროვე რეჟისორი უნდა ცდილობდეს გააკვირვოს მაყურებელი, გააოცოს იგი სიახლით, ორიგინალობით, მოულოდნელობით, რაც განაპირობებს სპექტაკლის წარმატებას.

ჩვენ აღვნიშნეთ, რომ მსახიობები პასუხისმგებელნი არიან მაყურებლების წინაშე. მაგრამ ასევე პასუხისმგებელნი არიან თეატრის, მისი ბედის წინაშე მაყურებლებიც. აქ უკვე ისმება მეტად სერიოზული, გადასაწყვეტად არც თუ ისე ადვილი საკითხი თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობაზე. თეატრის არსებობა, მისი ავტარგიანობა რომ მაყურებელზეა დამოკიდებული, ეს არავითარ დავას არ იწვევს. თეატრი ზრდის

მაყურებელს, იგი უმუშავებს მას ესთეტიკურ გემოვნებას, მაგრამ თეატრს, თუ იგი სათანადო დღე-ღამეზე არ დგას, შეუძლია მხოლოდ ბლის გემოვნება პრიმიტიული გაზადოს, გააუხამოს იგი. თავის მხრივ მაყურებელს, თუ არ ზრუნავს თავის თეატრზე, არ აწუხებს მისი მომავალი, არ ზრდის თავის ესთეტიკურ დონეს, შეუძლია გადაგვარებამდე მიიყვანოს თეატრი. გარსია ლორკა ამბობდა:

„თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე ბასრი და ქმედითი იარაღია ქვეყნის მშენებლობაში. იგი ბარომეტრია — ერის აღმავლობისა თუ დაცემის მაუწყებელი. ჭეშმარიტ თეატრს, მართალ გზას რომ მიაგნო ყველა ქანრში — ტრაგედიიდან ვოდევილამდე, — შეუძლია მოკლე დროში აამაღლოს ხალხის სული, ხოლო ზერელე, გამოფიტულ თეატრს, ღორის ჩლიქები რომ ამჯობინა ფრთებს, შეუძლია დააჩლუნგოს მთელი ერის მხატვრული გემოვნება, მთელმხარე გულგრილობაში ჩასძიროს იგი. თუ ხალხი არ ზრუნავს თავის თეატრზე, არ ასაზრდოებს მას — ეს ხალხი კვდება ან უკვე მკვდარია“.

ეს შესაძლოა, თეატრალურ ხელოვნებაზე შეყვარებული ადამიანის, დიდი პატრიოტის ცხარედ ნათქვამი სიტყვებია, მაგრამ მათში ჭეშმარიტება ღალადებს.

მიუხედავად კინემატოგრაფიისა და ტელევიზიის პოპულარიზებისა, თეატრს მაინც ჰყავს იმდენი მაყურებელი, რომ ამ მხრივ მას საფრთხე არ ემუქრება. მაგრამ მა-

ინც, რაც არ უნდა მწარედ გვეჩვენებოდეს ეს სიტყვები, ბათუმის თეატრს არა ჰყავს სტაბილური მაყურებელი, მაღალი ესთეტიკური დონის მქონე მაყურებელთა ბირთვი, რომელიც ტონს მისცემდა ჩვენი ქალაქის საზოგადოებას.

იყო თეატრის მაყურებელი, არც ისე ადვილია. ადამიანს უნდა ჰქონდეს გარკვეული ინტელექტუალური დონე, მაყურებლის განსაკუთრებული ტალანტი, რომ ნამდვილი მაყურებელი იყო. სპექტაკლი შეიძლება ნიჭიერად აღიქვას და უნიჭოდაც, სპექტაკლი სწორად შეაფასო ან შეცდე ამ შეფასებაში. ყოველივე ამისათვის მომზადებაა საჭირო, რაც არც ისე ადვილია. სად უნდა ვეძიოთ გამოსავალი თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის ჯადოწრიდან? უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეიქმნას თეატრალური დასისა და მაყურებელთა მჭიდრო კოლექტივი, რომელიც დაამკვიდრებს თეატრის შემოქმედებით ატმოსფეროს, თეატრს მისცემს საკუთარ სახეს. ეს ერთობ ძნელი საქმეა, რადგან ბათუმის თეატრს სამაოდ ჭრელი მაყურებელი ჰყავს.

როგორ მიიზიდოს თეატრმა მაყურებელი? ზოგიერთი ამ კითხვას მარტივად უპასუხებს. კარგი სპექტაკლი დაიდვას და მაყურებელიც მოვა. მაგრამ „კარგი სპექტაკლი“ ხომ მეტად პირობითი ცნებაა. თუ ჩვენი მაყურებლების ძირითად მასას მივიღებთ მხედველობაში და დავდგამთ მათთვის, მათ მიერ „კარგად“ გაგებულ სპე-

ქტაკლებს, მივალწევთ კი ხალხს ველ შედეგს? ან და თუ დაიფიქრებთ თანამედროვე ინტელექტუალური სპექტაკლები, რომლებიც გონების დიდ დაძაბვას და სათანადო მხატვრულ-ესთეტიკურ დონეს მოითხოვს, თეატრს არ გამოეცლება მაყურებელთა საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი? აი, ასეთი მოკადრობული წრე იქმნება, აი, ასეთი დილემის წინაშე დგას თეატრი. როგორც ვხედავთ, თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის პრობლემა არც ისე ადვილად გადასაწყვეტია. ამ მხრივ უჭირთ დედაქალაქის თეატრებსაც კი, დედაქალაქისა, სადაც მილიონიანი მოსახლეობა და თანაც უამრავი ჩამოსული სტუმარია. ასეთ პირობებში ბათუმის თეატრს არც ისე კატასტროფული მდგომარეობა აქვს. ჩვენი აზრით, მაყურებელთა გარკვეული რაოდენობის მიზიდვას თეატრი ახერხებს რეპერტუარის გამრავალფეროვნებით.

თეატრი მხოლოდ გასართობი ადგილი კი არ არის, როგორიცაა სხვა მასობრივი სანახაობანი — ცირკი, ფეხბურთი და სხვა. თეატრი სვამს პრობლემატურ საკითხებს, რომლებსაც აწვდის მაყურებელს მხატვრულ ფორმაში, ესთეტიკურად სასიამოვნო სახით, რაც თავისთავად შეიცავს გართობის ელემენტებსაც. ამიტომაც, თუ ცირკის, ფეხბურთის მაყურებელს სპეციალური აღზრდა-გაწრთვინა არ სჭირდება, ამას ვერ ვიტყვით თეატრის მაყურებელზე.

თეატრმა უნდა აღზარდოს მაყუ-
რებელი, მაყურებელმა კი უნდა
განსაზღვროს თეატრის სახე. ამ
მხრივ თეატრალური რამპები საბ-
რძოლო ხაზს წარმოადგენს, რომ-
ლის ორივე მხრიდან ხდება გემო-
ვნებათა შერკინება-შეჯახება და ამ
ბრძოლაში იხვეწება, სრულყოფი-
ლი ხდება როგორც მსახიობთა,
ისე მაყურებელთა გემოვნება. თე-
ატრის ჯადოსნური ძალა იმაში
მდგომარეობს, რომ მას მაყურე-
ბელი შეჰყავს გრძნობათა, ემო-
ციათა სამყაროში, განაცდევინებს
კათარზისს, განმუხტავს ემოციუ-
რი სტრესისაგან, ძალდაუტანებ-
ლად, თავისთავად აიძულებს ია-
ზროვნოს, იფიქროს სპექტაკლში
ნახულსა და განცდილზე.

გამოსავალი ერთია — მაყურე-
ბელთა იდეურ-ესთეტიკური დო-
ნის ამაღლება, რაც მხოლოდ კომ-
პლექსური ღონისძიებებით უნდა
განხორცილდეს, თუმცა ეს რთუ-
ლი საკითხი ერთ-ორ წელიწადში
როდის მოგვარდება. ხშირად ლა-
პარაკობენ პოლონეთში ინტენსი-
ური თეატრალური ცხოვრების
შესახებ, სადაც მაყურებლის პრო-
ბლემა თითქმის არც კი დგას. სა-
ქმე იმაშია, რომ პოლონურ თე-
ატრს მაყურებელი ბავშვობიდან-
ვე ეზრდება: სკოლებში შემოღე-

ბულია თეატრალური დრამატურ-
გიის სავალდებულო სწავლება.

საჭიროა თეატრისადმი უნდა
ლობის ფსიქოლოგიური ბარიე-
რის დაძლევა, თეატრის მიერ სა-
წარმოო-დაწესებულებათა კოლე-
ქტივებთან მჭიდრო კონტაქტი,
და, რაც მთავარია, მოსწავლე და
სტუდენტი ახალგაზრდობის ფარ-
თოდ ჩაბმა ჩვენი რესპუბლიკის
თეატრალურ ცხოვრებაში, რომ
შემდგომში გვყავდეს უფრო მომ-
ზადებული მაყურებელი. თეატრ-
მა, სათანადო ორგანიზაციებმა ბე-
ვრი რამ უნდა გააკეთონ მაყურე-
ბელთა მისაზიდად. მაყურებელს
განსაკუთრებული ნერვი გააჩნია,
თუ შეეხები მას ალაგზნებ, იგი
არ დაივიწყებს თეატრისაკენ მი-
მავალ გზას. არავითარ შემთხვე-
ვაში არ უნდა შევურიგდეთ იმ
ფაქტს, რომ ბათუმის თეატრს ბე-
ვრი ფიქტიური მაყურებელი
ჰყავს ძალად გასაღებული ბილე-
თებისა და აბონემენტების წყა-
ლობით. თეატრმა და სათანადო
ორგანიზაციებმა მიზნად უნდა და-
ისახონ: ყველა ბათუმელმა და რა-
რაიონების მცხოვრებლებმა ერთ-
ხელ მაინც ნახონ ესა თუ ის სპე-
ქტაკლი. ყოველი სპექტაკლი სა-
ზეიმო ვითარებაში უნდა იდგმე-
ბოდეს, საზეიმო განწყობილება
უნდა იქმნებოდეს თეატრის ფასა-

დის, ინტერიერის მორთულობა-
შიც. თეატრს სჭირდება აგრეთვე
ფართო, გააზრებული რეკლამა,
გემოვნებით გაფორმებული თეა-
ტრის სპეციალური საათიშო ჯი-
ხურები. აფიშებიც გემოვნებით
უნდა იყოს შესრულებული. რეკ-
ლამა, პროპაგანდა, აი კიდევ რა

აკლია ჩვენს თეატრს. ასე რომ,
მაყურებელი თეატრის ცნობების
კურსში უნდა იყოს და შეტყობი-
მისვლა კი არ ეზარებოდეს, არა-
მედ უზაროდეს ახალი, ორიგინა-
ლურად დადგმული მაღალიდეუ-
რი, მაღალმხატვრული სპექტაკ-
ლის მოლოდინში.



დავო შაჩაშიძე

„ჯოკონდა“ ჩვენთან

დამთვალე ჩემთვის შთაბეჭდილებანი

სსრ კავშირსა და საფრანგეთის რესპუბლიკას შორის დადებული ხელშეკრულება ითვალისწინებს არა მარტო ეკონომიური ურთიერთობის გაფართოებას, კულტურის სფეროში თანამშრომლობასაც.

წლეულს ხელშეკრულების საფუძველზე ლუვრის მუზეუმიდან მოსკოვს „ესტუმრა“ ხელოვნების უდიდესი ქმნილება მონა ლიზა, ანუ, როგორც მას უწოდებენ, „ჯოკონდა“.

რენესანსის ეპოქის გენიალური იტალიელი მხატვრის, მეცნიერისა და ინჟინრის ლეონარდო და ვინჩის სახელი კაცობრიობის კულტურის ისტორიაში გამორჩევით ბრწყინავს. ეს დიდება მან მოიპოვა ხანგრძლივი, დაძაბული შემოქმედებითი შრომით. ცნობილი მოქანდაკის ა. ვეროკიოს სახელოსნოში თავდაპირველად მან შეის-

წავლა ხატვის არა მხოლოდ ელემენტარული წესები, სრულყოფილად დაეუფლა ნახატის ხელოვნებას. ნატურისადმი სიყვარულმა, გონების თვალთ სინამდვილის შეცნობის არაჩვეულებრივმა უნარმა მას დაუმკვიდრა დიდი მხატვრის სახელი, მისეული ორიგინალური ხელწერით. შეუქმნა იღვწის თავისებური მანერითა და შტრიხების მონასმეებით ლეონარდოს ნახატებს თავიდანვე გამოარჩევდნენ. ხაზების მოძრაობის, მიმართულების მისეული სტილი (იგი ცაცია იყო, მარცხენა ხელით ხატავდა) ყველასათვის ადვილი შესაცნობი გახლდათ.

მის მრავალრიცხოვან ნაწარმოებთა შორის „ჯოკონდა“ დღემდე აღიარებულია, როგორც პორტრეტული ჟანრის განუმეორებელი, ფერწერული ხელოვნების გენიალური ქმნილება.



„ჯოკონდას“ გამოჩენამდე ცნობილი მხატვრების პორტრეტულ ნამუშევრებს, უწინარეს ყოვლისა, ახასიათებდა ღვთაების ან ძვირფასი სამკაულებითა და ტანსაცმლით მორთულ მემამულეთა, დიდი თანამდებობის პირთა ან მათი ოჯახის წევრთ ხელოვნური პოზით წარმოსახვა.

ლეონარდოს ჩანაფიქრი სულ სხვა მხატვრულ ასპექტშია გადაწყვეტილი. მან განიზრახა ეჩვენებია ადამიანური ადამიანი, რომლის მაღალი ზნეობის გამომხატველი შინაგანი სულიერი სამყარო მჭიდრო ურთიერთობაში იქნებოდა გარეგნულ სილამაზესთან, მაგრამ ეს უკანასკნელი ხელოვნურობისაგან თავისუფალი უნდა ყოფილიყო.

ხანგრძლივი ძიების შემდეგ ლეონარდომ ასეთი პორტრეტის მოდელად 25 წლის ქალი, ფლორენციის ერთ-ერთი მაგნატის ფრანჩესკო ჯოკონდას მეუღლე მონალიზა შეარჩია.

ფრანჩესკოს ოჯახი დიდი აღტაცებით შეხვდა ლეონარდოს წინადადებას და თავიდანვე იკისრა უყოყმანოდ შეესრულებინა მხატვრის მოთხოვნები.

ლეონარდო 1503 წელს შეუდგა ხატვას, რაც ოთხი წელი გაგრძელდა. ამ ხნის მანძილზე მხატვარმა მოახერხა დაწვრილებით, ყველა დეტალის გათვალისწინებით შეესწავლა მოდელი. მაგრამ ეს დრო პორტრეტის მთლიანად დამთავრებისათვის საკმარისი არ აღმოჩნდა.

ხელოვნების ისტორიკოსებს დღემდე ვერ დაუდგენია ლოს და ბოლოს, რამდენი დრო მოანდომა გენიალურმა მხატვარმა ამ შედეგის სრულყოფას.

ლეონარდოს და მისი „ჯოკონდას“ შესახებ დაწერილია უმრავი გამოკვლევა, მონოგრაფია, სტატია, რომლებსაც ძირითად საფუძვლად უდევს მე-16 საუკუნის იტალიელი ხელოვნების ისტორიკოსის ვაზარის გამოკვლევა. (იგი აგრეთვე ფერმწერი და არქიტექტორიც იყო). ეს ნაშრომი ვაზარიმ დაამთავრა და გამოაქვეყნა 1650 წელს სახელწოდებით „ყველაზე უფრო ცნობილ ფერმწერთა, მოქანდაკეთა და არქიტექტორთა ცხოვრების აღწერა“.

ზოგი ამ გამოკვლევაში გამოკვეყნებული მასალის ნაწილს ეჭვის თვალთ უყურებს და ცდილობს უფრო დააზუსტოს, დაადგინოს ფაქტები. ამ საკითხების გარშემო სხვა-ბაასი დღემდე გრძელდება. ხელოვნებათმცოდნეები კვლავაც დაობენ, ვინ არის პორტრეტში გამოსახული. საკითხს ართულებს ის, რომ ნაკლებად დამაჯერებელია ერთ პიროვნებაში მოცემული იყოს ყველა ის იდეალური თვისება, რაც აღბეჭდილია ამ პორტრეტში. მკვლევარნი ფიქრობენ, ეგზომ დიდი დრო ლეონარდომ სწორედ იმიტომ დახარჯა „ჯოკონდას“ შექმნაზე, რომ მისთვის ერთი პიროვნების მოდელი არ შეიძლებოდა სავსებით დამაკმაყოფილებელი ყოფილიყო. ამ აზრს ჩვენც უნდა ვერწმუნოთ,

მონა ლიზასთან ერთად ლეონარდო უთუოდ იყენებდა სხვა ნატურასაც.

ცნობილია, რომ ლეონარდო ბევრს მოგზაურობდა და მაშინდელი ტრანსპორტის დაბალი ტექნიკის პირობებში იგი არ იცილებდა „ჯოკონდას“, ყოველთვის თან დაჰქონდა. ამ ფაქტს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ და ორი გარემოებით ხსნიან: ჯერ ერთი, როგორც უკვე ითქვა, მას იგი დამთავრებულად არ თვლიდა და სისტემატურად განაგრძობდა მის სრულყოფას; მეორე — ეს ქმნილება ისე განუზომლად უყვარდა რომ უმისოდ ვერ წარმოედგინა თავისი ხიფათებითა და წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრება.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „ჯოკონდას“ გენიალობა მის მხატვრულ ტრაქტოვაკაში მდგომარეობს. ჩვენს წინ არის არაჩვეულებრივი ფერების შეხამებით მიღწეული, განუმეორებელ კოლორითში გადაწყვეტილი პორტრეტი. თქვენ აქ ვერ იპოვით უბრალო დეტალსაც კი, რომელიც ფერწერული გადაწყვეტით დამატყვევებელ, საოცარ, რაღაც ზებუნებრივ ხასიათს არ ატარებდეს.

ახლა პორტრეტის მთავარ ნაწილს — პირისახის გამომეტყველებას დაუვკვირდეთ. „ჯოკონდა“ უბრალო ადამიანი როდია, მოაზროვნე პიროვნებაა. შეხედეთ მის თვალებს, ქუთუთოებს, ცხვირს, თმას და ტუჩებს. თქვენ არ შეიძლება არ მოიხიბლოთ პირისახის საერთო ჰკვიანური გამო-

მეტყველებით და განსაკუთრებით ტუჩებზე აციმციმებული ტუჩები რივი ღიმილით. შეიძლება ითქვას, არ იცოდეს, თუ რა გზით მხატვარი ყოველივე ამას ლეონარდომ.

მონა ლიზას გამომეტყველება საკვებით აკმაყოფილებდა მხატვრის ჩანაფიქრს, მაგრამ მუშაობის პროცესში მაინც აღმოჩნდა ისეთი რამ, რაც მას არ მოსწონდა. ეს იყო ღიმილი. არის ასეთი ვერსია — თითქოს ჩანაფიქრის განსახორციელებლად მხატვარმა მეტად ორიგინალური ხერხი გამოიყენა: სახელოსნოში სეანსების შესრულების დროს თურმე იწვევდა მუსიკოსებს, მომღერალს, მასხარას, რომელთა დანიშნულება იყო თავის შესაქცევი, სახუმარო რეპერტუარის შერჩევა და შესრულება.

ლეონარდო მონა ლიზას თხოვდა ყურადღება არ მიექცია მუსიკოსებისათვის, ეუბნებოდა, მუშაობა არ შემოიძლია მუსიკისა და საოხუნჯო განწყობილების გარეშეო. მონა ლიზა, შეპირების თანახმად, ცდილობდა ლეონარდოს ასეთი ახირებული დავალებაც შეესრულებია, მაგრამ იგიც ხომ ადამიანი იყო, და როგორ შეიძლებოდა ნაისზე გავლენა არ მოეხდინა მუსიკას, ოხუნჯობას. მონა ლიზა იძულებული იყო ლეონარდოს გული მოეგო და ყველაფერი ეღონა. რომ განთავისუფლებულიყო საოხუნჯო ატმოსფეროს ზემოქმედებისაგან. ასეთ პირობებში წარმოიქმნა იშვიათი, ბუნებრივი, ოდნავ შესამჩნევი ღიმილი, რაც ხელს

უწყობს იდეალური ადამიანის შინაგანი და გარეგანი სილამაზის შერწყმის შედეგად მიმზიდველი პარმონიულობის წარმოსახვას. „ჯოკონდა“ ზედა ტანის ნაწილითაა გამოსახული, ხელებგადაჭრილი, სასტუმრო, მაგრამ არა მდიდრული, ტანსაცმელი აცვია. როგორც პირისახის ცალკეული ნიუანსები, ასევე ტანსაცმლისა და ხელების ყველა დეტალი ერთ მთლიანობაშია გადაწყვეტილი და ზედმიწევნით სრულყოფილია.

„ჯოკონდაზე“ საუბარი რამდენადმე მაინც ამომწურავი არ იქნება, თუ პორტრეტის საერთო ფონს არ შევნიშნავთ.

პორტრეტი გამოსახულია მეტად მრავალფეროვანი და მდიდარი პეიზაჟის ფონზე. ბუნების სურათის გამოყენება, მისი ჩართვა საერთო სიუჟეტში შემთხვევითი არ არის. ლეონარდოს გაგებით, პარმონიული სილამაზის ადამიანი შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ ბუნების გარეშე. ბუნება აკეთილშობილებს, ზნეობრივ სიფაქიზეს მატებს ადამიანს, იგი სამაგიეროდ ვალდებულია პატივი სცეს, დააფასოს, მოუაროს ფლორასა და ფაუნას. პორტრეტის უკან მცენარეებია წარმოსახული, აქვეა მდინარე, რომელზედაც პატარა ხიდია აგებული, გორაკებსა და კლდეებზე ასასვლელი დაკლანილი გზა მოჩანს. პეიზაჟის რომანტიული ხასიათი გვეხმარება პორტრეტის შეცნობა-გააზრებაში.

ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდა“ ხელოვნების მოყვარულ საბ-

ჭოთა ადამიანებისათვის, უზულოდ გაცნობის თვალსაზრისით, ერთადერთი ნაწარმოებია, რომელიც ამ დიდი მხატვრის ქმნილებებში, როგორიცაა „მადონა ლიტა“ და „მადონა ბენუა“ დიდი ხანია ლეონინგრადის ერმიტაჟის ექსპოზიციას ამშვენებენ. მომცრო ზომის ეს კომპოზიციები სულ სხვა კოლორიტშია გადაწყვეტილი.

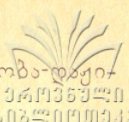
„მადონა ბენუა“ ლეონარდოს შექმნილი აქვს ახალგაზრდობის წლებში, როდესაც იგი თავის თავს ჯერ კიდევ არ თვლიდა დასრულებულ მხატვრად.

1478 წელს, 26 წლის ლეონარდომ ჩაიფიქრა ისეთი კომპოზიცია, რომელზედაც გამოსახული იქნებოდა კმაყოფილებით აღსავსე, შვილის მოალერსე დედა.

კომპოზიციური ჩანაფიქრითა და შესრულების ტექნიკით გაცილებით მაღალ მხატვრულ დონეზე დგას „მადონა ლიტა“. იგი შესრულებულია არა ზეთიანი საღებავებით, არამედ ტემპერის ფერებით (კვერცხის გულში გახსნილი საღებავები). ასეთ ფერწერულ გადაწყვეტას ლეონარდო იშვიათად მიმართავდა.

ბენუას მსგავსად ამ სურათშიც მარიამი ბავშვითაა გამოსახული. დედა ჩვილს ძუძუს აწოვებს და სახეზე უხადო კმაყოფილების გრძნობით აღბეჭდილი, ცოტათი თავდახრილი დასცქერის მას. მხატვარმა შესანიშნავად გადმოგვცა დედობრივი მზრუნველობისა და სიყვარულის გრძნობა.

ეს ქმნილება დაახლოებით 80-



იან წლებს განეკუთვნება და ფერწერით და თავისებური კომპოზიციით აღიარეს იმ დროის ახალ სიტყვად.

ლეონარდოს ეს ორივე ნახელავი ერმიტაჟის ცალკე დარბაზშია მოთავსებული და აგვირგვინებს წინა დარბაზებში გამოფენილი იტალიური სკოლის მხატვართა ნამუშევრების ექსპოზიციას. მხატვრისადმი განუზომელი პატივისცემისა და დაფასების ახალი დემონსტრაციაა მოსკოვის პუშკინის სახელობის მუზეუმის მთელს შენობაში მხოლოდ ერთი ნაწარმოების — „ჯოკონდას“ გამოფენა, რომელსაც ყოველდღიურად რამდენიმე ათეული ათასი მაყურებელი ათვალიერებდა.

ამ სტრიქონების ავტორს საშუალება მიეცა ლეონარდოს სამივე ეს შედევრი პირადად ენახა და ენით გამოუთქმელი სიამოვნება ეგრძნო.

ლეონარდოს მრავალმხრივმა ნიჭმა მხატვრული ლიტერატურის დარგშიც ჰპოვა გამოხატულება. იგი ბევრი საყურადღებო არაქისა და აფორიზმის ავტორია. ზოგ ხელოვნებათმცოდნეს მიაჩნია, რომ აფორიზმების დიდი ნაწილი ლეონარდოს დაწერილი აქვს „ჯოკონდაზე“ მუშაობის პერიოდში. მკითხველს ვთავაზობთ ზოგიერთს.

„ვინც ცხოვრებას არ აფასებს, იგი მისი ღირსიც არ არის“.

„წინააღმდეგობა მე ვერ მომდრეკს. ყოველგვარი წინააღმდეგო-

ბის გადალახვა გამტანობადობის გზით შეიძლება“.

„არ არის ისეთი საქმე, რომელიც მე მომპანცავს!“

„სადაც იკარგება იმედი, იქ აღმოცენდება სიცარიელე“.

„ვინც არ ებრძვის მანკიერებას, იგი მისი ხელშემწყობია“.

„მხატვარი ედავება და მეტოქეობას უწევს ბუნებას“.

„ფერწერა პიეზიაა, რომელსაც ხედავენ, მაგრამ ვერ ისმენენ; პოეზია ფერწერაა, რომელსაც ისმენენ, მაგრამ ვერ ხედავენ“.

ადვილი მისახვედრია, ამ აფორიზმების ავტორის მეტად ღრმა ნიჭიერება და ფართო ჰორიზონტი.

გამოფენის დამთავრების შემდეგ, ლუვრის დაკანონებული წესის მიხედვით, მისმა გენერალურმა დირექტორმა პ. კონიამ „ჯოკონდა“ თითონ თავისი ხელით ჩამოხსნა და ექსპერტების მონაწილეობით შეუდგა ამ შედევრის მდგომარეობის შემოწმებას. ამ ფაქტთან დაკავშირებით შედგენილ სპეციალურ ოქმში ჩაიწერა, რომ მოსკოვის კლიმატს არავითარი უარყოფითი გავლენა არ მოუხდენია და მონა ღიზა შესანიშნავ მდგომარეობაშია.

ექსპერტიზის დამთავრების შემდეგ სიტყვაძენწმა პ. კონიამ კორესპონდენტთა თხოვნა დააკმაყოფილა და მოკლედ განაცხადა: „ჩვენს მეხსიერებაში დიდ ხანს დარჩება მოსკოვში გატარებული დღეები. სანიმუშო იყო გამოფენის ორგანიზაცია. მე აღტაცებით

ვიგონებ საბჭოთა ადმინისტრაციის და-
უცხრომელ ინტერესს. ისინი რამ-
დენიმე საათს, ხან კიდევ მთელი
დღით იდგნენ რიგში და მოუთმე-
ნლად ელოდნენ „ჯოკონდას“ ხი-
ლვას“...

რასაკვირველია, ყველა მსურვე-

ლმა ვერ შეისრულა თავისი წა-
დილი. 44 დღის განმავლობაში
იგი ნახა 350 ათასმდე მოსახლე-
დან ბევრი ჩამოსული იყო მოკავ-
შირე რესპუბლიკებიდან და შო-
რეული რაიონებიდან. მნახველთა
შორის ბათუმელებიც იყვნენ.



ნოზა გორჯიანი

გერმანია კომუნისტური განუხილავი კომუნისტური შიშის

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მუდმივ საზრუნავს ხალხის მატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებების სრულად დაკმაყოფილება წარმოადგენს. „ყველაფერი ადამიანისათვის, ადამიანის ბედნიერებისათვის“ — ასეთია პარტიის პროგრამით აღიარებული სახელმძღვანელო პრინციპი. ამ პრინციპის ცხოვრებაში პრაქტიკული განხორციელება შესაძლებელი ხდება ლენინური კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, ჩვენს სამშობლოში მომხდარი გრანდიოზული რევოლუციური გარდაქმნების, საბჭოთა კავშირში განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების აშენების შედეგად.

პარტია და მთავრობა უდიდეს ყურადღებას უთმობენ წარმოების

განვითარების, მისი ეფექტურობის ამაღლების პრობლემებს. წარმოება საზოგადოების წინსვლის უმთავრესი ფაქტორია. სოციალისტური წარმოების განვითარება საბჭოთა ხალხის კეთილდღეობისა და ყოფაცხოვრების აღმაშენებლის საფუძველია. აქედან გამომდინარე სოციალისტური ეკონომიკის განმტკიცებასთან ერთად ვითარდება და მაღლდება საბჭოთა ხალხის მატერიალური კეთილდღეობა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობამ, რომელმაც განიხილა და მიიღო სახალხო მეურნეობის განვითარების IX ხუთწლიანი გეგმა, ხუთწლედის მთავარ ამოცანად ხალხის მატერიალური და კულტურული კეთილდღეობის შემდგომი

მნიშვნელოვანი გაუმჯობესება დასახა. აქედან გამომდინარე განისაზღვრა ქვეყნის სოციალ-ეკონომიური განვითარების ყოვლისმომცველი პროგრამა, რომელშიც მოცემულია: მშრომელთა რეალური შემოსავლის ზრდის, საზოგადოებრივი მოხმარების ფონდების გადიდების, შრომისა და საყოფაცხოვრებო მამსახურების პირობების შემდგომი სრულყოფის კონკრეტული ღონისძიებები.

სოციალისტური სისტემის უპირატესობა კაპიტალიზმთან შედარებით, იმაშიც მდგომარეობს, რომ ქვეყნის მთელი ეროვნული შემოსავალი ხალხის კუთვნილებას წარმოადგენს და საზოგადოების ყველა წევრის ინტერესების შესაბამისად ნაწილდება. მეცხრე ხუთწლედის ბოლოს, 1975 წლისათვის ეროვნულმა შემოსავალმა 365-373 მილიარდი მანეთი უნდა შეადგინოს, აქედან მოხმარების ფონდი 272-278 მილიარდ მანეთს მიაღწევს, ხოლო დაგროვების ფონდი 24-26 მილიარდი მანეთი იქნება. ხუთწლედში ეროვნული შემოსავალი 37-40 პროცენტით გაიზრდება, სამრეწველო პროდუქციის მოცულობა — 42-46 პროცენტით, სასოფლო-სამეურნეო პროდუქციის საშუალო წლიური მოცულობა — 20-22 პროცენტით, მრეწველობაში წარმოების საშუალებათა წარმოების ზრდა 41-45 პროცენტს შეადგენს, მოხმარების საგნების წარმოება კი 44-48 პროცენტით გაიზრდება.

ახლა, როცა საბჭოთა ხალხი წა-

რმატებით ახორციელებს ხუთწლედის მეოთხე განმსაზღვრელი წლის ამოცანებს, შეიძლება დატყვევებით ითქვას, რომ ქვეყნის გადადიდვა გრანდიოზული ნაბიჯი მეცნიერულ-ტექნიკური მიღწევების რეალიზაციის საქმეში, რაც უდიდეს ზეგავლენას ახდენს საზოგადოებრივი წარმოების მკვეთრად გადიდებაზე. მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია წარმოების რადიკალური გაუმჯობესების, მართვის მეთოდების სრულყოფის განუსაზღვრელ შესაძლებლობებს ქმნის, საფუძველს უყრის სრულიად ახალ დარგებს.

განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების პირობებში, საბჭოთა ხალხის მატერიალური და კულტურული ცხოვრების დონის განუხრელმა აღმავლობამ, სოციალისტური საზოგადოების ყველა წევრის მუდმივად მზარდმა მოთხოვნილებებმა განსაზღვრეს სახალხო მეურნეობის ახალი დარგის — მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების წარმოშობა. თანამედროვე ეტაპზე საყოფაცხოვრებო მომსახურების ერთ-ერთ მსხვილ, უახლესი ტექნიკითა და ტექნოლოგიით აღჭურვილ დარგად გადაქცევა ცხოვრების მიერ ნაკარნახევი გადაუდებელი ამოცანაა. სოციალისტური საზოგადოების განვითარების ობიექტური მოთხოვნილებიდან გამომდინარე სკკპ XXIV ყრილობამ დასახა საყოფაცხოვრებო მომსახურების არსებითად გაუმჯობესების კონკრეტული ღონისძიებები, რო-

მელთა განხორციელება მოითხოვს: უზრუნველყოფილ იქნას მშრომელთა მზარდი მოთხოვნილებების სრულად დაკმაყოფილება მომსახურების ყველა სახეში, შემდგომ ამაღლდეს მომსახურების კულტურა და ხარისხი, შეიციოდეს შეკვეთების შესრულების დრო, მომსახურების სფეროს გაფართოებისა და საწარმოო სიმძლავრეების გამოყენების ეფექტურობის ამაღლების საფუძველზე საყოფაცხოვრებო მომსახურების მოცულობა ხუთწლედში უნდა გადიდდეს მთლიანად 2-ჯერ და მეტად, ხოლო სოფლად 2,8-ჯერ.

მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურება უშუალოდაა დაკავშირებული ადამიანებთან, მათს ყოველდღიურ ცხოვრებასთან, მშრომელთა კეთილდღეობის შემდგომ სრულყოფასთან. შეიძლება ითქვას, რომ მომსახურების დონე საზოგადოების ცხოველყოფელობის, მისი სიცოცხლისუნარიანობის ბარომეტრია.

საყოფაცხოვრებო მომსახურება, როგორც სახალხო მეურნეობის ახალი დარგი, სოციალიზმისა და კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შემადგენელი ნაწილია და არსებით გაგლენას ახდენს მისი მშენებლობის ტემპებზე. კარგად ორგანიზებული საყოფაცხოვრებო მომსახურება ხელს უწყობს საბჭოთა ადამიანების კულტურულ-ტექნიკურ ზრდას, მათი მწარმოებლური აქტივობის გაძლიერებას, შრომის ნაყოფიერების ზრდას, მატერიალური და

შრომითი რესურსების უფრო სრულად გამოყენებას. შემდგომი ზრდის სფეროს მუშაკთა მრავალშუალოდ ემსახურება მოხმარების საგნების, სამრეწველო და სასოფლო სამეურნეო წარმოების პროდუქტების მოსახლეობაზე მიწოდების, მოსახლეობის მოთხოვნილებისა და ინდივიდუალური გემოვნების მიხედვით სულიერი სიმდიდრის განაწილებას და სხვა. ამით ის ხელს უწყობს მატერიალური და სულიერი სიმდიდრის საბოლოო განაწილების პროცესის სრულყოფის საქმეს.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის ყოველდღიური ზრუნვა საყოფაცხოვრებო მომსახურების სრულყოფისა და განვითარებისათვის — ეს ადამიანის კეთილდღეობისა და მისი ყოველმხრივ განვითარებისათვის ზრუნვაა. ეს ამასთან სოციალისტური ეკონომიკის შემდგომი მძლავრი აღმავლობისათვის პირობებისა და წინამძღვრების შექმნის საწინდარია.

საყოფაცხოვრებო მომსახურება ვითარდება მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, ვაჭრობის განვითარებასთან მჭიდრო კავშირში. საყოფაცხოვრებო მომსახურების მოცულობა ძირითადად ქალაქისა და სოფლის მცხოვრებთა რიცხვით განისაზღვრება და დამოკიდებულია მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის განვითარების დონეზე.

სამრეწველო და სასოფლო-სა-

მეურნეო წარმოების განვითარება ფულადი შემოსავლების გასუბრელი ზრდის საფუძველია. აქედან გამომდინარე ვაჭრობის ორგანიზაციის დონე, მოსახლეობაზე მიწოდებული მოხმარების საგნების მოცულობა განაპირობებს მოსახლეობის მოთხოვნილების ზრდას საყოფაცხოვრებო მომსახურებაზე. თავის მხრივ კი საყოფაცხოვრებო მომსახურება გავლენას ახდენს ცალკეული სახის სახმარ ღირებულებათა რეალიზაციის პროცესზე. ასე, მაგალითად, გამჭირავებელი პუნქტების ქსელის, საზოგადოებრივი სამრეცხაოების, ფოტოლაბორატორიებისა და სხვათა განვითარების კვალობაზე მცირდება მოთხოვნილება ხანგრძლივი მოქმედების კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და სამეურნეო დანიშნულების საგნებზე, მაგალითად მტვერსასრუტზე, იატაკის საწმენდზე, სამკერვალო და სარეცხ მანქანებზე, კინოაპარატზე, მაცივარზე, ტელევიზორზე და სხვა.

კარგად ორგანიზებული საყოფაცხოვრებო მომსახურება დროის დაზოგვის უდიდესი ფაქტორია. „დროის ეკონომიის“ კანონი, — წერდა კ. მარქსი, — მოითხოვს დროის მიზანშეწონილ დაზოგვას არა მარტო წარმოებაში, არამედ აუცილებელი შრომის სხვა სფეროშიც, ამით საბოლოო ანგარიშით ხდება თავისუფალი დროის გადიდება.

თავისუფალი დრო, კ. მარქსის სიტყვებით, გულისხმობს აუცი-

ლებელ დროს განათლების, ინდივიდუალური განვითარების, მეგობრული ურთიერთობის, კულტურული და ინტელექტუალური ძალების თავისუფალი მოქმედებისათვის და სხვა. თავისუფალი დრო აუცილებელია კომუნისტური საზოგადოების, ყოველმხრივ განვითარებული და განათლებული ადამიანის ფორმირებისათვის. ამგვარად, თავისუფალი დრო არის უდიდესი საზოგადოებრივი სიმდიდრე. როგორც კ. მარქსი მიუთითებდა, უკლასო საზოგადოებაში სიმდიდრის საზომი იქნება არა სამუშაო, არამედ თავისუფალი დრო.

დროის ეკონომიის წყაროა საოჯახო მეურნეობის მართვაზე დახარჯული დრო. გამოანგარიშებულია, რომ საოჯახო თვითმომსახურებაზე მთელი ქვეყნის მასშტაბით წელიწადში 150 მილიარდ საათზე მეტი იხარჯება, რაც 70 მილიონი კაცის წლიური დროის ბიუჯეტს უდრის, ამიტომ საზოგადოებრივ ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ მოსახლეობის განსაზღვრული ნაწილი, განსაკუთრებით ქალები, შრომის უნარიან ასაკში ძირითადად ოჯახური მეურნეობით არიან დაკავებული. „ქალების განთავისუფლება, — წერდა ფ. ენგელსი, — შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, როცა ისინი შეძლებენ ფართო საზოგადოებრივი მასშტაბით მონაწილეობა მიიღონ წარმოებაში, ხოლო საოჯახო საქმიანობა დააკავებს მათ მხოლოდ უმნიშვნელო დროით“.

დედაკაცის საოჯახო მეურნეობრივი საქმიანობის სიმძიმისაგან განთავისუფლება მნიშვნელოვანწილადაა დამოკიდებული საზოგადოებრივი კვების განვითარებასა და საყოფაცხოვრებო მომსახურების გაუმჯობესებაზე. ამ მხრივ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მომსახურების სფეროში მეცნიერების მოწინავე მიღწევების დანერგვას, მომსახურების ფორმების სრულყოფასა და განვითარებას. თანამედროვე ეტაპზე საყოფაცხოვრებო მომსახურების ბევრ საწარმოში წარმატებით ინერგება მომსახურების ახალი პროგრესული მეთოდები, როგორცაა: შეკვებების მიღება ბინასა და საწარმოში, კოლმეურნეობასა და საბჭოთა მეურნეობაში. სასწრაფო შეკვება და სხვა. ყოველივე ეს უზრუნველყოფს მშრომელთა დროის ეკონომიას და საგრძნობლად აუმჯობესებს საყოფაცხოვრებო პირობებს.

სკკპ პროგრამა საოჯახო მეურნეობაში დროის დანახარჯების შემცირების ორ გზას განსაზღვრავს. პირველი — საოჯახო მეურნეობაში სრულყოფილი იაფი საყოფაცხოვრებო მანქანების, მოწყობილობებისა და ელექტრობეჭდვების გამოყენება; მეორე — საყოფაცხოვრებო მომსახურების საზოგადოებრივი საწარმოებისა და ორგანიზაციების ყველა სახის ფართოდ განვითარება. ამის შესაბამისად სახალხო მეურნეობის განვითარების IX ხუთწლიანი გეგ-

მით გათვალისწინებული საყოფაცხოვრებო დანიშნულების მოწყობილობათა წარმოების შემცირება გომი გაფართოება, საგრძნობლად გადიდდება აგრეთვე კაპიტალური დაბანდებანი საყოფაცხოვრებო დანიშნულების საწარმოების მშენებლობაზე და სხვა.

ყოფაცხოვრებაში სხვადასხვა სახეობის მანქანებისა და მოწყობილობის დანერგვა მხოლოდ ნაწილობრივ ამცირებს საოჯახო საქმიანობაზე დროის დანახარჯებს. ამ საკითხის უფრო რადიკალური გადაწყვეტა დაკავშირებულია საყოფაცხოვრებო მომსახურების განვითარებულ დარგად გადაქცევასთან, რომელიც დამყარებული იქნება უახლეს ტექნიკასა და შრომის ორგანიზაციის თანამედროვე პრინციპებზე. ამას კი უდიდესი სოციალურ-ეკონომიური მნიშვნელობა აქვს. კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების მუშების განთავისუფლება საოჯახო მძიმე შრომისაგან უშუალო კავშირშია მათი საზოგადოებრივ წარმოებაში მონაწილეობის საკითხთან. სოფლის მეურნეობის მუშაკთა პირადი დროის ეკონომია სათბობით მომარაგების ორგანიზაციის, დამხმარე მეურნეობის მანქანებით დამუშავების, საზოგადოებრივი ტრანსპორტის ფართოდ გამოყენების შესაბამისად ზრდის საზოგადოებრივად აუცილებელ სამუშაო დროს.

სოფლის მშრომელთა განთავისუფლება მოსაწყენი საოჯახო წვრილმანებისაგან, მათი სულიე-

რი და კულტურული მოთხოვნი-
ლებების სულ უფრო სრული და-
კმაყოფილება, სოფლად მალა-
კვალიფიციური კადრების, განსა-
კუთრებით ახალგაზრდების, და-
მაგრების მეტად მნიშვნელოვანი
ფაქტორია.

საყოფაცხოვრებო მომსახურე-
ბა, როგორც სახალხო მეურნეო-
ბის დარგი, ჩვენში 60-იანი წლე-
ბიდან ყალიბდება (ისე კი მისი სა-
თავეები შორეული წარსულიდან
მომდინარეობს). ამ მოკლე დროში
იგი ფართოდ განვითარდა და
მტკიცედ დამკვიდრდა საბჭოთა
ხალხის ყოფაცხოვრებაში. გაფა-
რთოვდა სახელოსნოების, ატელი-
ების, ქიმიური წმენდის ფაბრიკე-
ბის, სამრეცხაოებისა და მომსა-
ხურების სხვა საწარმოების ქსე-
ლი. მიუხედავად იმისა, რომ სა-
ყოფაცხოვრებო მომსახურების
ცალკე დარგად გამოყოფიდან ერ-
თი ათეული წელიც არ გასულა,
განუზომლად დიდია მისი როლი
და ხვედრითი წილი რესპუბლიკა-
ში ერთობლივი საზოგადოებრივი
პროდუქტის წარმოებაში. მომსა-
ხურების ახალი სახეების შექმნით,
მეცნიერების მიღწევებისა და ახა-
ლი ტექნიკის დანერგვით მნიშვნე-
ლოვნად გაიზარდა საყოფაცხოვ-
რებო მომსახურების საერთო
მოცულობა და ერთ სულ მოსახ-
ლეზე მომსახურების რეალიზაცია.

კერძოდ, აჭარის ასს რესპუბ-
ლიკაში საგრძნობლად გაიზარდა
საყოფაცხოვრებო მომსახურების
საერთო მოცულობა, მაგრამ მკვე-

თრი სხვაობაა ქალაქისა და სოფ-
ლის მშრომელთა მომსახურების
დონეში. ასე, მაგალითად, 1965
წელს აჭარაში მომსახურების რე-
ალიზაციამ ერთ სულ მოსახლეზე
ი მანეთი და 80 კაპიკი შეადგინა.
ქალაქად ეს მაჩვენებელი 14 მანე-
თი და 87 კაპიკი იყო, ხოლო სო-
ფლად — ერთი მანეთი და 70 კა-
პიკი.

1971 წლისათვის მთლიანად მო-
მსახურების რეალიზაციამ საშუა-
ლოდ 13 მანეთი და 62 კაპიკი შე-
ადგინა, ქალაქად 27 მანეთი და
ხუთი კაპიკი და სოფლად — 4 მა-
ნეთი და 80 კაპიკი. ხუთწლედის
ბოლოსათვის გათვალისწინებუ-
ლია ქალაქის მომსახურება 31 მა-
ნეთამდე გაიზარდოს, სოფლისა კი
6 მან. და 65 კაპიკამდე.

როგორც აღნიშნული მონაცე-
მები გვიჩვენებს, მომსახურების
საერთო მოცულობა საგრძნობ-
ლად სწრაფად იზრდება, მაგრამ
ერთ სულ მოსახლეზე გაანგარი-
შებით რეალიზაციის მოცულო-
ბაში სხვაობა ქალაქსა და სოფელს
შორის კიდევ უფრო იზრდება (თუ
1965 წლისათვის სხვაობა 13 მა-
ნეთი იყო, 1971 წლისათვის 22 მა-
ნეთი შეადგინა. ხუთწლედის ბო-
ლოსათვის სხვაობა 24 მანეთი იქ-
ნება. იმის გამო, რომ დღემდე
საერთოდ კავშირის მასშტაბით
სათანადო გარკვეულობა არაა მო-
მსახურების რეალიზაციის აღ-
რიცხვის საქმეში, ეს გაანგარიშე-
ბა არ შეიძლება ზუსტი იყოს).

იბადება კანონიერი კითხვა —
როგორ უნდა წარიმართოს რეს-

პუბლიკაში საყოფაცხოვრებო მომსახურების ორგანიზაცია, რომ უზრუნველყოფილი იქნას განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების მოთხოვნათა სრულად დაკმაყოფილება საყოფაცხოვრებო მომსახურებაზე? — ეს მეტად რთული და საპასუხისმგებლო ამოცანა მეურნეობის სხვა პრობლემებთან ერთად უნდა იქნას განხილული. ამასთან გათვალისწინებული უნდა იქნას საყოფაცხოვრებო მომსახურების განვითარების თავისებურებანი, მოცემული ქალაქისა თუ რაიონის კონკრეტული ბუნებრივ-ეკონომიური პირობები, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ჩვევები და თავისებურებები. სასოფლო რაიონებში საყოფაცხოვრებო მომსახურების ორგანიზაციის პრობლემათა გადაწყვეტა მშრომელთა დეპუტატების ადგილობრივი საბჭოების შესაბამისი სამმართველოების ოპერატიულ და მოქნილ მუშაობაზე დამოკიდებული.

საყოფაცხოვრებო მომსახურება სახალხო მეურნეობის უაღრესად პერსპექტიული დარგია. მის მსხვილ მექანიზებულ დარგად გადაქცევა უზრუნველყოფს მშრომელთა საყოფაცხოვრებო მომსახურების მკვეთრ გაუმჯობესებას, ხალხის მატერიალური და კულტურული დონის განუხრელ ზრდას.

საყოფაცხოვრებო მომსახურების უკეთ მოწყობისათვის პირველ რიგში თანმიმდევრულად და სისტემატურად უნდა გატარდეს ამ

დარგის საწარმოთა კონცენტრაციის კურსი. მხოლოდ ამიტომვე ცილებთ თავიდან წარმოგზივნად დაქსაქსულობას და ერთდროულად მყარი საფუძველი ჩაეყრება საყოფაცხოვრებო მომსახურების ინდუსტრიულ რელსებზე გადაყვანას.

საყოფაცხოვრებო მომსახურების თანამედროვე მოთხოვნილების შესაბამისად ორგანიზაციის პრობლემის გადაწყვეტა შესაძლებელია ამ დარგის ყველა სამეურნეო რგოლის მაღალკვალიფიციური, უნარიანი, საქმიანი კადრებით დაკომპლექტებით. ამ დარგის მუშაკთა საზოგადოებრივი პრესტიჟი მომსახურების მაღალმა კულტურამ და ხარისხმა უნდა განსაზღვროს.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა ლ. ი. ბრეჟნევმა სკკპ XXIV ყრილობაზე აღნიშნა, რომ საყოფაცხოვრებო მომსახურების დარგის მუშაკებს უშუალოდ საქმე აქვთ ადამიანებთან, მათს მრავალფეროვან გემოვნებასთან, გუნება-განწყობილებასთან. ამიტომ მათი მუშაობა მართო გვემის შესრულებისა და მოგების პროცენტებით არ უნდა ამოიწურებოდეს. აქედან გამომდინარე ნათელია, რომ საყოფაცხოვრებო მომსახურების მაჩვენებელთა შორის განმსაზღვრელი ადგილი ამ სამსახურის თანამედროვე მოთხოვნების დონეზე ორგანიზაციას, მოსახლეობის მოთხოვნათა მაქსიმალურად დაკმაყოფილებას უჭირავს. აუცილე-

ბელია საყოფაცხოვრებო მომსახურების ყველა ოჯახამდე მიახლოების პრობლემის თანმიმდევრულად გადაჭრა, მოძრავი მიმღები პუნქტების მოქნილი ქსელის შექმნა, რომლის საშუალებით უზრუნველყოფილი იქნება შეკვეთების მიღება საცხოვრებელ კვარტლებში და შესრულებული სამუშაოს ბინაზე მიტანა.

მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების გაუმჯობესებით განუხრელად მაღლდება ^{საყოფაცხოვრებო} მატერიალური და კულტურული კეთილდღეობის დონე და, მათასა-
დამე, მშრომელთა პოლიტიკური და სამეურნეო აქტივობაც კომუნიზმის მშენებლობის გრანდიოზული ამოცანების წარმატებით განხორციელებისათვის ბრძოლაში.

ნიუნს

თარო

ქართული ხალხური პოეზიური შემოქმედება

გამომცემლობა „მეცნიერებამ“
1973 წელს გამოაქვეყნა „ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება“. წიგნი შედგენილია სპეციალისტთა კოლექტივის მიერ. იგი მონოგრაფიულ ნარკვევებს შეიცავს და შემდგომი გაგრძელებაა ადრე გამოცემული ამავე სახელწოდების კრებულებისა. პირველი ორი ტომი 1960-69 წლებში გამოქვეყნდა. ნაშრომი წარმოადგენს ქართველი ხალხის ზეპირსიტყვიერების სისტემატური მეცნიერული შესწავლის ცდას. მასში გაანალიზებულია ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომდროინდელი ფოლკლორული ნაწარმოებების შეკრებისა და შესწავლის ისტორია, განვითარების გზები, ჟანრები და თემატიკა, შემკრებლობითი მუშაობის პრინციპები.

სარეცენზიო ნაშრომის პირველ

თავში პროფ. მიხ. ჩიქოვანი მიმოიხილავს თანამედროვე ქართული ხალხური სიტყვიერების განვითარების გზებს, არკვევს, თუ როგორ ვითარდებოდა ხალხური სიტყვიერება 1921 წლიდან, როცა საქართველოში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება, ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მოხდა უდიდესი გარდატეხა და დაიწყო სოციალისტური მშენებლობის ხანა.

საბჭოთა პერიოდის ხალხური პოეტური შემოქმედება არსებითად განსხვავდება ძველი, ტრადიციული ფოლკლორისაგან. ამდენად, მისი შესწავლის გზები და მეთოდები საფუძვლიანად განირჩევა რევოლუციამდელი ფოლკლორისტიკის კვლევა-ძიების მეთოდებისაგან.

ქართული საბჭოთა-ფოლკლორის განვითარების გზების დახასიათე-

ბის დროს მიხ. ჩიქოვანი ეხება ტრადიციული ფოლკლორული ჟანრების ბედის საკითხს და სათანადო ფაქტებით ნათელყოფს ძირითადი ტრადიციული ფოლკლორული ჟანრების მხატვრულ მნიშვნელობასა და სიცოცხლისუნარიანობას სოციალისტურ საზოგადოებაში.

ფოლკლორული მემკვიდრეობის პრობლემების გადაწყვეტის დროს მკვლევარისათვის სახელმძღვანელო დებულებაა ლენინური მოძღვრება: „თითოეული ნაციონალური კულტურიდან ჩვენ ვღებულობთ მხოლოდ მის დემოკრატიულ და სოციალისტურ ელემენტებს, ვიღებთ მათ მხოლოდ და უთუოდ თითოეული ერის ბურჟუაზიული კულტურის, ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის საპირისპიროდ“ (ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 20, გვ. 10).

პროფ. მიხ. ჩიქოვანი ჩერდება ზოგ, აწ უკვე უკუგდებულ „თეორიაზე“, რომლებმაც ხელი შეუშალეს როგორც ხალხური შემოქმედების განვითარებას საერთოდ, ისე მის მარქსისტულ შესწავლას. პირველ რიგში მეცნიერი ეხება ე. წ. „ფოლკლორის კვდომის“ თეორიას და იმ ნიჰილისტურ თვალსაზრისს, რომელსაც ზოგჯერ გამოთქვამდნენ პრესაში თანამედროვე ხალხურ-პოეტური შემოქმედების საკითხებზე მსჯელობისას. მკვლევარი ჯეროვნად აკრიტიკებს რა „ფოლკლორის კვდომის“ თეორიის დამცველებს, ფოლკლორულ პროცესებზე დაკვი-

რვებისა და სამეცნიერო ექსპერიმენტების მასალებზე დაყრდნობით. საფუძვლიანად ასაბუთებელია ჩვენს დროში ხელსაყრელი პირობები შეიქმნა ზეპირსიტყვიერების განვითარებისათვის, ხალხის პოეტური გენიის გაფურჩქვნისა და აყვავებისათვის. საგულისხმოა ავტორის დასკვნა: „საბჭოთა ზეპირსიტყვიერება სოციალისტური კულტურის მძლავრ შენაკადს წარმოადგენს. იგი დღითიდღე იზრდება და მომავალშიც იარსებებს, როგორც მხატვრული შემოქმედების ერთ-ერთი ფორმა. საბჭოთა ფოლკლორის, ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური ფოლკლორის, უაღრესმა ზრდამ საბოლოოდ უკუაგდო სკეპტიკოსების შეხედულებანი, თითქოს გარდამავალ ხანაში ფოლკლორი ვერ იარსებებს და მოიშპობაო. ჩვენმა სინამდვილემ, მრავალმილიონიანი მშრომელი მასების მხატვრული შემოქმედების სწრაფმა განვითარებამ გამოაშკარავა და ნიღაბი ჩამოგლიჯა რეაქციულ „თეორიას“ თითქოს მშრომელთა ფართო მასები მოკლებულნი იყვნენ მხატვრული შემოქმედების უნარს და მთელი ფოლკლორი წარმოადგენდეს გაბატონებული არისტოკრატიული კლასების კულტურულ ღირებულებათა გადასახვადურებას და გადამღერებას“ (სარეცენზიო ნაშრომი, გვ. 68).

პროფ. მიხ. ჩიქოვანი მიუთითებს ფოლკლორულ და ლიტერატურულ ნაწარმოებთა მსგავსება-

ზე, მათ საგრძნობ შემოქმედებით დაახლოებასა და უნიფიკაციაზე, ამავე დროს გამოყოფს სპეციფიკურ ნიშნებს, რომლებიც მნიშვნელოვნად მიჯნავენ ურთიერთისაგან სიტყვიერი ხელოვნების ამ ორ დარგს. ასეთი სპეციფიკური ნიშნებია: ფოლკლორის კოლექტიურ-შემოქმედებითი საწყისები, მასიური გავრცელება, ზეპირი შესრულება, ნაწარმოების ვარიანტების სახით არსებობა და მემკვიდრეობით მიღებულ გამომსახველობით საშუალებათა უხვი გამოყენება. ერთად აღებული ეს ნიშნები იძლევიან იმას, რასაც დღეს ფოლკლორულ ნაწარმოებს ვუწოდებთ.

მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს აგრეთვე ავტორის პრობლემაზე, რომელიც ერთ-ერთი აქტუალური საკითხია თანამედროვე ფოლკლორისტიკაში. იგი მიუთითებს, რომ „მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც ავტორიზებული სახით იბეჭდება, თუნდაც ის ავტორმთქმელს ეკუთვნოდეს, თუ ხალხში არ გავრცელებულა და ვარიანტების სახით არ არსებობს, ფოლკლორულ ნაწარმოებად ვერ ჩაითვლება. თუ ამას გავითვალისწინებთ, მაშინ მთქმელის როლში ვერ მოგვევლინება დაწყები პოეტი, რომელიც დაწერს თუ არა ლექსს, ხალხში კი არ გააქვს და მუსიკალურ ინსტრუმენტზე არ ასრულებს, არამედ ფოსტაში მიარბენინებს და რედაქციას უგზავნის. თუ ამ გზით გავყვებით, ვფიქრობთ, თავიდან ავიცილებთ ფა-

ლსიფიკაციის ყოველგვარ შესაძლებლობას და ხალხური შემოქმედების სიწმინდესაც დავიცავთ (სარეცენზიო ნაშრომი, გვ. 62-63).

მკვლევარის ეს მითითება სახელმძღვანელო დებულებად გამოადგებოდა ყველას, ვინც ფოლკლორულ-შემკრებლობით მუშაობას აწარმოებს.

ნაშრომის მეორე თავში დოქტ. ოქროშიძე მიმოიხილავს სახალხო მეურნეობის აღდგენის, ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის პერიოდის ქართულ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებას. ნარკვევში მაღალ მეცნიერულ დონეზე განალიზებული პატრიოტიზმის, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის, კოლექტივიზაციის, მეგობრობისა და დიდი ლენინის თემებზე შექმნილი ხალხური პოეზიის ნიმუშები.

ნაშრომის მესამე თავში პროფ. ქს. სიხარულიძე აშუქებს სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის დამთავრების პერიოდისა და ახალი კონსტიტუციის მიღების ხანის ხალხური პოეზიის საკითხებს. ამ პერიოდის ხალხური პოეზიის ძირითადი თემებია: დიდი ოქტომბერი, ლენინი, სამშობლოს დაცვა, საბჭოთა არმია, ახალი კონსტიტუცია, სოციალისტური მშენებლობა და სხვ. ავტორი ანალიზებს ნაკლებად შესწავლილ და პრობლემატურ საკითხებს, განიხილავს თემატიკურად მრავალფეროვანი სოციალისტური მშენებლობის ამსახველი ლექსების პო-

ეტური ფორმის თავისებურებებს.

ნაშრომის მეოთხე თავი ეძღვნება დიდი სამამულო ომის წლების (1941-1945) ქართულ ხალხურ პოეტურ შემოქმედებას. ამ მონაკვეთის ავტორი პროფ. ელ. ვირსალაძე სამამულო ომის პერიოდში შექმნილ ქართულ ფოლკლორულ ნიმუშებს ორ ჯგუფად ყოფს:

1. ავტორმთქმელთა შემოქმედება; 2. ფოლკლორული ნაწარმოებები, რომლებიც უკვე გავიდა ხალხში, გავრცელდა მრავალ ვარიანტად. მეორე ჯგუფის ფოლკლორულ მასალებს ავტორი თავის მხრივ რამდენიმე ნაწილად ყოფს:

1. ფოლკლორული ნაწარმოებები, რომელნიც ძველ ფოლკლორულ ჟანრთა ახლებურ გააზრებას და გადაკეთებას წარმოადგენენ; 2. ლიტერატურულ ნაწარმოებთა (მაგალითად, გ. ლეონიძის „არ დიდარდო, დედაო!“, ალ. აბაშელის „დედის წერილი“, ირ. აბაშიძის „კაპიტანი ბუხაიძე“) გადაკეთებანი ან მიბაძვანი, რომლებმაც ფართო გავრცელება ჰპოვეს საქართველოში და ჩაწერილ იქნა ვარიანტების სახით; 3. ხალხურად ქცეული უავტორო სიმღერები (მაგალითად, ლექსები „დედას ერთი შვილი ჰყავდა“... „ქერჩისა“ და სხვ.). ავტორი საკმაოდ ვრცლად მიმოიხილავს აგრეთვე სამამულო ომის თემაზე შექმნილ შაირებსა და ლირო-ეპიკურ სიმღერებს, ნარკვევში აღძრული საკითხები გაშუქებულია ღრმად და ამომწურავად.

ნაშრომის მეხუთე თავი დათმობილი აქვს ომისშემდგომი მშენებლობის პერიოდის ხალხურ პოეზიის მიმოხილვას (ავტორი პროფ. ქს. სიხარულიძე). მასში ნაჩვენებია კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის როლი ხალხური შემოქმედების განვითარებაში, დახასიათებულია სოციალისტური მშენებლობის, საბჭოთა პატრიოტიზმის, მშვიდობისა და კომუნისტური პარტიის ბრძოლის თემებზე შექმნილი ხალხური პოეზიის ნიმუშები, გარკვეულია აღნიშნული თემატიკის თავისებურებანი. ავტორის მართებული შენიშვნით, „ომისშემდგომი პერიოდის ქართულ ხალხურ პოეზიას, როგორც ახალ ეტაპს ქართული საბჭოთა ხალხური პოეზიის განვითარებაში, ახასიათებს პოეტურ სახეთა განსაკუთრებული მრავალფეროვნება. მრავალფეროვანი პოეტური სახეები შესატყვისია ჩვენი ხალხის ბედნიერი ცხოვრების, გმირული სულის, დიადი ოცნების, ნათელი განწყობილების, ხალისიანი ბუნებისა. ეს სახეები გამოვლინებაა საბჭოთა ხალხის ამაღლებული პატრიოტიზმისა, მათი ღრმა ჰუმანიზმისა“ (სარეცენზიო ნაშრომი, გვ. 176).

დოც. ჯ. ბარდაველიძე აანალიზებს თანამედროვე ლირო-ეპიკურ ლექსებს, აჩვენებს იმ თემატურ და მხატვრულ სიახლეს, რაც საბჭოთა პერიოდში შეიძინა ამ უძველესმა ჟანრმა. ჯ. ბარდაველიძის ნარკვევში განხილულია დიდი სამამულო ომის ამსახველი ლირო-

ეპიკური პოეზია, სატირული-მორისტული ხასიათის სიუჟეტები და ლექსები და თანამედროვე სატირფიალო ლირო-ეპიკური პოეზიის ნიმუშები.

ლირო-ეპიკური პოეზიის საკითხებზე მსჯელობისას ავტორი ეხება ლიტერატურულ-ფოლკლორულ ურთიერთობას, ლიტერატურის როლს ფოლკლორული ნიმუშების შექმნის საქმეში. აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მკვლევარის მიერ საილუსტრაციოდ მოხმობილი ზოგი ლექსი ჰეშმარიტ ფოლკლორულ პოეზიასთან განსხვავებულობას ამჟღავნებს.

ნაშრომის მეშვიდე თავში დოც. ვ. მაცაბერიძე განიხილავს როგორც ტრადიციული, ისე ახალი ყოფის ამსახველი გაბაასების ნიმუშებს, შედარება-შეპირისპირების გზით განსაზღვრავს გაბაასების ჟანრის სპეციფიკას. აქ ფართოდაა გაანალიზებული თანამედროვე, საბჭოთური ჟანრის ნიმუშები, რომლებშიც ნაჩვენებია ლენინის მხატვრული სახე, კლასობრივი წინააღმდეგობანი, ძველი და ახალი ტექნიკის დაპირისპირება, სოფლის დაქსაქსული მეურნეობის საკოლმეურნეო წყობაზე გადასვლის პროცესი და სხვ.

სარეცენზიო წიგნის მერვე თავი არკვევს კაფიის ჟანრობრივ თავისებურებებს, გამოკვეთს კაფიობის ორი სახის — მილექსების ანუ შემღერების და არადიალოგიური, ცალფა კაფიის სპეციფიკურ ნიშნებს.

დოც. ჯ. ბარდაველიძე განიხი-

ლავს ქართულ ხალხურ შაირს, ანალოგიური ჟანრის სხვა ნიმუშებთან შეპირისპირებით ავტორის არკვევს შაირის მთლიან შემადგენელ მის სპეციფიკას, იხილავს შაირების შესრულების სამ ძირითად წესს. ასეთი მთლიანი, სრული და ამომწურავი ნარკვევი ქართული ხალხური შაირის შესახებ ჯერ არ დაწერილა.

დოც. ფ. ზანდუკელი ეხება საბავშვო ფოლკლორის სპეციფიკურ საკითხებს, იძლევა საბავშვო ხალხური პოეტური შემოქმედების კლასიფიკაციას, ახასიათებს ჟანრებსა და სახეებს.

ფ. ზანდუკელი განიხილავს ქართულ სააკვნო პოეზიას, კერძოდ აკვანთან დაკავშირებულ ლექს-ნიმუშებს — „ნანას“, „ნანიას“, „იავნანას“ და აღნიშნავს, რომ „ნანა“ და „იავნანა“ წარმომადგენლობით სხვადასხვა ციკლის ლექსებია; შესაბამისადაც მათი ძირითადი ფუნქციები ოდითგანვე განსხვავდებოდა. „ნანა“ ანუ „ნანი-ნა“ საკუთრივ სააკვნო ლექსს წარმოადგენდა, მისი ძირითადი ფუნქცია მხოლოდ და მხოლოდ ბავშვის დაბადებასთან იყო დაკავშირებული, ხოლო „იავნანა“ წარმომადგენლობით საკულტო საგალობელია, მიძღვნილი მშის, სინათლისა და ნაყოფიერების ქალღმერთ ნანასადმი (სარეცენზიო ნაშრომი, გვ. 252).

ეს დაკვირვება ავტორისა მეტად საინტერესო და საყურადღებოა.

ნარკვევში ფართო ადგილი აქვს

დათმობილი სოციალური უთანასწორობის ამსახველი და საგმირო-საისტორიო ხასიათის ლექს-სიმღერების ანალიზს. ავტორი განიხილავს აგრეთვე ხალხურ საბავშვო პროზას (ზღაპარი, თქმულება, გაბასება, ანეკდოტი), საბავშვო ნაწარმოებების თემატიკის პრობლემას.

ნაშრომის ბოლო, XI თავში (პროფ. მ. ჩიქოვანი) მოცემულია შემკრებლობითი მუშაობის პრინციპების განხილვა: 1. ფოლკლორის არსებობის ბუნებრივი ფორმა; 2. შემკრებლობითი მუშაობის ძირითადი მომენტები; 3. ინდივიდუალური და კოლექტიური შეკრების პრაქტიკა; 4. სამუშაო ად-

გილის შერჩევა; 5. მთქმელის შენახვა და მასთან მუშაობის მოწყობა; 6. როგორ ჩავწეროთ ფოლკლორული ნაწარმოები; 7. ჩაწერის დოკუმენტაცია და შენახვა საველე პირობებში; 8. ფოლკლორული მასალის არქივიზაცია და კაბინეტურად დამუშავება; 9. ფოლკლორული მასალის პუბლიკაცია და სხვ.

სარეცენზიო ნაშრომი „ქართული ხალხური პოეტური შემოქმედება“ — ქართული საბჭოთა ფოლკლორისტიკის ფრიად აქტუალურ საკითხებს ეძღვნება. მისი სახით სასარგებლო და საჭირო წიგნი შეემატა ჩვენს ფოლკლორისტულ ლიტერატურას.

გივი ახვლედიანი,

ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატი.



შოთა რუსთა

დავბადოთ ვლასას
 პენსიბზე მასვლა?

ვინ არ იცნობს ვლასას,
 მის გზასა და კვალსა.
 ალღოს მქონე მკითხველი
 მიმიხვდება ახლა. —
 ვლასა ნომენკლატურის
 პიროვნება გახლავთ.
 კაცი ენერგიული
 და მოქნილი მეტად,
 მან თავისი ბედი
 თვითონ გამოსჭედა.
 ზევითაც და ქვევითაც
 გაიჩინა ბიძა,
 გაახარა ცოლ-შვილი —
 დირექტორად იქცა.
 ვლასასთანა კაცისთვის
 მთავარია, ერთხელ
 ხელმძღვანელის ნდობა
 მოიპოვო დიდი,

მერე, როგორც გენებოს,
 მიაღეჭ და ხერხე,
 მერე, როგორც ვინდა,
 განაგე და... მიდი!
 ვლასაც ასე მოიქცა,
 ნიჭით გამოვლინდა, —
 ქარხანაში რაც ჰქონდა,
 მიაღმა და ჰყიდა.
 ხალხის მონაგარი
 გაატანა წყალსა,
 ვინ არ იცნობს ვლასას,
 მის გზასა და კვალსა!
 ერთ დღეს დააქვეითეს, —
 შეუთანხმდნენ ბიძებს,
 მაგრამ უკეთესი
 „საბაღახო“ მისცეს.
 აქ მთლად გამოხალისდა,
 მთლად გაიწვრთნა მკლავი,

შეიძინა ქონება
ურიცხვ-უთვალავი —
მანქანები, სახლები —
სერზე გადმომდგარი.
ო, ვინ მოსთვლის რამდენი
ხალხის მონაგარი
რესტორნებში დაფლანგა,
გაატანა წყალსა.
ვინ არ იცნობს ვლასას,
მის გზასა და კვალსა!
— თუ გავფლანგე, —

ყვიროდა,
ხომ არა ვარ კენტი!
გულში იმეორებდა
— რა შემრჩება მეტი!
ბიუროზეც გაჰყავდათ,
მიუთითეს ბევრჯერ,
— შეცდომები! დახვავდა
საჩივრები შენზე!
ვლასას ძლიერ უკვირდა,
საჩივრები რევდა,
— შეცდომები რას ჰქვია,
რაში შევცდი, ნეტა?
არსად არ იბნეოდა,
არ დასხმია რეტი,
გულში იმეორებდა:
— რა შემრჩება მეტი!
— უნდა გამოსწორდე!
აფრთხილებდნენ ცალყბად,
თორემ ერთ დღეს ორდერს
გამოსწერენ, ალბათ!
— დიახ, გამოსწორდები,
მადლობასაც მეტყვიოთ.
გულში იმეორებდა:
— რა შემრჩება მეტი!
ხშირად პრეზიდენტშიც

დაუდგამდნენ სკამსა
და იყო არზეინად
ბედნიერი ვლასა. 
მაგრამ სიომ დაჰბერა,
გაჩნდა ცისარტყელაც, —
ბევრი „მუხად“ ცნობილი
გადაიქცა თხმელად.
ბევრის ბიძა წაიქცა,
ჰორიზონტზე არ ჩანს,
მაგრამ ვლასას მფარველი
სადღაც მაინც დარჩა.
ვლასა გადაიყვანეს,
მაგრამ ერთიც ვნახოთ —
ისევ შესანიშნავი
მისცეს „საბალახო“.
„იყოს ერთ-ორ წელიწადს,
ამ სიბერის ხანსა,
მაინც რაღა აკლია
პენსიაზე გასვლას!...“
ახლა სულ არ იბნევა,
არ ესხმება რეტი,
გულში ისევ ღიღინებს,
— რა შემრჩება მეტი!
ძველებურად განაგრძობს
თავის საქმეს ვლასა.
იძახიან — ვაცალოთ
პენსიაზე გასვლა!
მაგრამ ხალხი კამათობს,
და პასუხსაც ელის, —
თუ კითხულობს მეცხვარე
რა ხნისაა მგელი?
მეც ეს კითხვა მაწუხებს,
ავყევ ხალხის ხმასა:
ღავაცადოთ ვლასას
პენსიაზე გასვლა?

6 57/192



3360 40 333.

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

„ЧОРОХИ“

ОРГАН СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
ГРУЗИИ И АДЖАРСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ
ИНДЕКС 76118