



სამჭრთა ხელოვნება

GOBETGROE
UGRYGGTBO

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1969

სამართალი საქართველოში



თავისუფალი
მშენებელი
მხატვრობის
კინო
უწყებების
ქმედობების



საბარბელოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969





სსკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური ფივირის კანდიდატი, საბარსიანოს ფიზანსისური აბრთის ცენტრალური ფივირის პირველი ფივირი ვასილ მთავანაძე, საპარტიოლოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე გივი ჯაფარიშვილი, საპარტიოლოს სსრ ფაქულტეტი საბჭოს პირველი მთავანაძე გივირის მოწინააღმდეგელების გივირისთა აგომანი მთავანაძის საფლავს თარიღისთ

მთავარი რედაქტორი ოთარ ევაძე

ს ა რ მ დ ა ქ ც ი უ კ ო ლ მ გ მ ი ა : შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანდელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი შაჭავერიაძე, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე.



ოვანეს თუზანიანი

ხალხთა ქობის მომღერალი

თბილისი — საქართველოს უკვდავი გული, მუდამ იყო ინტერნაციონალური გრძნობით დამწვევებული. ამიტვე ამალუბული და ამაყი ქალაქთა შორის. მომხდურთათვის შეუვალი და დაუმორჩილებელი, მოყვრისათვის გულთა და ალალი ოდიოგან პოეზიის სატახტოდ უღიარებიათ იგი სხვადასხვა ერის საუკეთესო შვილებს. რამდენ ენაზე მოლაპარაკე პოეტისათვის ქცეულა იგი გაუნელებელ სიყვარულად და

მაღალ შთაგონებად, რამდენი პოეტის სა-მუდამო განსასვენებელი გამხდარა მზითა: და ხალხის სიკეთით გამოზარი თბილისის მიწა. აქ არის საფლავი საიათნოვასი, რომლის პოეზიაც ამიერკავკასიის ხალხთა ძმობის წმინდა სიმბოლოდ იქცა; აქ — ქართულ მიწაში განისვენებს დიდი სომეხი პოეტი ოვანეს თუზანიანი, ვისი დაბადების ასი წლისთავიც სექტემბერში აღინიშნა. თბილისს ეამაყება ოვანეს თუზანიანს

მშობლობა. მერე რა, თუ იგი ლორეში, სოფელ დსეღში დაიბადა. აქვე აიდგა ენა და ერთხანს სწავლობდა ჯალალოლიშიც, ამჟამად სტეპანოვანი რომ ჰქვია. როგორც შემოქმედი იგი ხომ თბილისში დაიბადა, აქ აბღღვრილად მისი პოეტური ნიჭი, აქ შექმნა „ანუში“ და „საქო ლორელი“, „თმკაბერთის აღება“ და „დავით სასუნცი“; „ახთამარი“ და „ფარვანა“, თავისი შესანიშნავი ლექსები, პოემები თუ პრო-

ზით დაწერილი ქმნილებები, რომლებშიც გამოიხატა ხალხის მაღალი იდეალური, პუბლიცისტიური შემართება და უკეთესობილესი გულისწადილი. კარგად უთქვამს რუს პოეტს ვალერი ბრუსოვს: „უცხო ერის ადამიანს, რომელიც სომხეთის შესწავლას მოისურვებს, თუმანიანის პოემაზე — თუნდაც „ანუში“ — უფრო ბევრს ეტყვიან თანამედროვე სომხეთის შესწავლას მოისურვებს, ვიდრე სპეციალურ გამოკვლევათა სტელი ტომები“.

იმთავითვე ასე მოიძის და ასეა ახლაც — ყოველი ქალაქი თავისივე ხალხის პირისახის, მისი სულისა და ზნეობის ანაბეჭდს ატარებს მუდამ. როგორც ყველა მკვეთრი ინდივიდუალიზმის ქალაქს, თბილისსაც გააჩნდა თავისი ზნეობრივი კანდიდი, რომელიც ალბათ შესანიშნავად გამოიხატა სახალხო პოეტის სიტყვებში:

მე მას შვილი ვერ მივიღებ
შეპაპარია ტაძარს სწავლეს,
სირცხვილი იმ გუნდის დღდას,
თავის მამის საფლავს წავეღს.

ხალხი ბრძენია, მან იცის ღირსეულ წინაპართა საფლავების მოვლაც და მათი უკვდავყოფაც. ხალხი უმაღურბოთი არასოდეს პასუხობს სიყვარულსა და ამას. ოვანეს თუმანიანს კი ისევე გულწრფელად უყვარდა ქართველი ხალხი და საქართველო, როგორც თავისი შშობილი ერი და სომხეთი. დიდი და წარუხოცილი ამბავიც დასდო ორი მეზობელი ხალხის ისტორიული ერთობის გაღრმავებასა და ამობის განმტკიცებას. ანდერძადაც დასტოვა:

„სომეხ მოღვაწეს, რომელსაც არ უყვარს საქართველო, თავისი ხალხისა და თავისი ისტორიისა არა გაეგებარა...“

ხალხთა მშობის ქიმაგი და გულანთებული მეზობტე ამზობდა:

„ის სომეხი ან ქართველი, რომელიც კარგად იცნობდა და ესმოდა ხალხის ბედობლი და ხასიათი, მისი უმაღლესი ინტერესები, ყოველთვის იცავდა თავის მეზობელს, როგორც თავის თავს...“

და მთელი პასუხისმგებლობით აცხადებდა:

„სომეხი ან ქართველი თუ ასცდება ამ გზას, იგი ღალატობს თავისი ტომის სულსა და აზრს...“

მას, დიდ ოვანესს, არასოდეს უღალატია არც თვისტომისა და არც თავისი მეორე სამშობლოს ხალხის „სულისა და აზრისათვის“. ორივე ერის შვილთა სანუკვარ ზრახვებს გამოხატავდა მისი სიკეთით აღსავსე გულიდან წამოსული ეს სიტყვებიც: „ძმობე ქართველებო, ჩვენთ უმეფელსნო და მრავალტანჯულსნო, მაგრამ მარად თავისუფალნი და კეთილშობილი სულის ძმებო!“

ლიტერატურა თუ ერის სულის ქემბარიტი ანარეკლია, პოეტი კი ამ სულის

გამომხატველი, მაშინ თქვენთან მიმაქს ჩემი ერის სული, ყველაზე მაღალი და ყველაზე მაღალი რამ, რაც კი შეიძლება ჰქონდეს ხალხსა და ადამიანს“.

არის რაღაც სიმბოლიური ამ ფაქტშიც, რომ ოვანეს თუმანიანს ქართველი საზოგადოებრიობა პირველად საჯაროდ გაეცნო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნემტის განკრძან თბილისში გადმოსვენების დღეს, როცა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, გიორგი წერეთლის შემდეგ უკვდავი „მერანის“ ავტორის კუბისთან მოწიწებით წარსადოცდაოთხი წლის სომეხი პოეტი და ათრთოლებული ხმით წარმოსთქვა:

პოი, საქართველო მგლოვიარე, ნუგეში
მეცდა!
ვატყვი სახე რად მიეცი აგებთი სევდას,
პოეტის ფარული თაჟღებს ცრემლით ისევე
საგველულსა? ვისეველულსა?
ძველი ტაივილი ვაგვიახლდა? შეგონა ისევე?!
და შენც მგოსნო, ღაღადებეც ერის ბაგეაო,
ტანჯული გელო სიღუჭირის ბნელში
დაგნთქა,
მოხედე მშვილობით სამარტიდან სამარტიმდისა,
სასუფველი დავემკვიდროს სამარტიმდისო..

ოვანეს თუმანიანი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა მწერლობას, პოეტური სიტყვების როლს ერის სულიერ ცხოვრებაში,

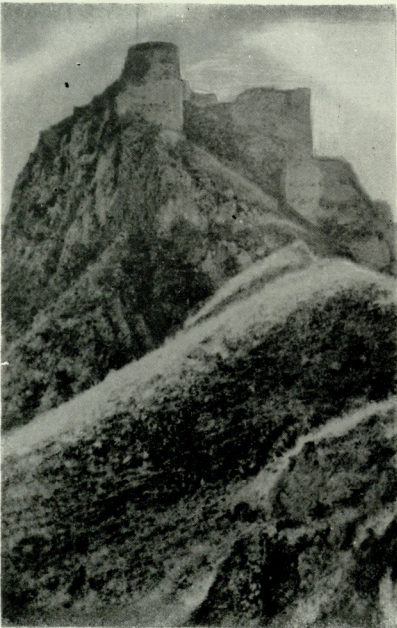
ხალხთა შორის ურთიერთგაგებისა და მისი ურთულეს, უფაქიზეს მოღვაწეობაში ამიტომაც მივიღო სულითა და გულით მიველტვოდა იგი ქართველ პოეტებთან, საზოგადო მოღვაწეებთან ურთიერთობას, მეგობრობადა მათთან, უყვარდა ისინი. აკი წერდა:

„ჩემთვის ისევე ძვირფასია საქართველოც და დიდებულნი ქართველი ხალხი, როგორც ის ადამიანები, რომელნიც მისი სულის მატარებელი და გამომხატველი არიან. ქართველი კაკი პოეტია, ხოლო ქართველი პოეტი ორჯერ პოეტია“.

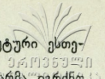
ლექსშიც „საქართველოს პოეტებს“ ერთი საფიქრალი და საზრუნავი დაუდო „მღაღადებულს ერის ბაგეაო“, აქვე გააზიზილა თავისი მიგრატალება და დიდი სიყვარული „მგოსანთა წმიდა კვეყნისადმი“:

შემოღამების მიმტრალი შუჭი,
ღე, შეუერთლეს წანსა გათიდას,
აზიბოს მშათა ორი პატრუტი,
გზა გაუნათოს მომავალს ღიადს.

ღე, ჩვენი ლექსის ნახ ცისატყელამ
მოსკის ეგრაბთა სისინი მტრულს,
ღე, ჩვენი ლექსი მოვლეს ყველს,
ბენიერობით ვაღალბარულს!



თმოვის ციხე



თვით ხელოვანის ესთეტიკური იდეალი, მაგრამ ეს უკანასკნელი ხელოვნების ესთეტიკური ბუნების წინაარსს მიეკუთვნება და არა საფუძვლს, რომელსაც როგორც ვნახეთ, ხელოვნების სპეციფიკური საგანი შეადგენს. დაასრულ. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს დააკვნა ლ. სტოლოვის დაკავშირებული აქვს ესთეტიკური კატეგორიების ტრადიციულ გაგებასთან. ეს კი მისი თვალსაზრისის პრინციპულ მცდარობასა და შინაგან წინააღმდეგობას კიდევ უფრო აძლიერებს და ააშკარავებს.

არსებითად იგივე გაგება — შემოქმედებითი მშვენიერების, სინამდვილისეული მშვენიერების ასახვად მიჩნევა — განაპირობებს ა. ბუროვის თვალსაზრისს ხელოვნების სპეციფიკური საგნის შესახებ. მხედველობაში გვაქვს ამ მკვლევარის ნაშრომი „Эстетическая сущность искусства“, რომელშიც განვითარებული კონცეფციის ძირითადი პრინციპები ასეთია: შეუძლებელია ვალირით ხელოვნების თავისებურება, თუ არ ვალირებთ ხელოვნების საგნის თავისებურებას. ხელოვნების სპეციფიკა მხოლოდ ხელოვნებისავე საგნის სპეციფიკურობიდან შეიძლება მომდინარეობდეს. ეს ერთი მხრივ. მეორე მხრივ, რადგან ესთეტიკურისა და ესთეტიკური იდეალის განმსაზღვრელ საფუძველს შეადგენს წარმოდგენა სრულფაგანი, სრულყოფილი ცხოვრებაზე, ე. ი. ესთეტიკური იდეალი არის ადამიანის იდეალი უკეთესი ცხოვრების შესახებ, ხოლო თვით ადამიანი ცხოვრების უმაღლესი, ყველაზე სრულყოფილი განახიერებაა, ამიტომ ეს უკანასკნელი (ადამიანი) გვევლინება როგორც აბსოლუტური ესთეტიკური საგანი, მოვლენა, ხოლო აბსოლუტური ესთეტიკური საგანი და ხელოვნების საგანი ერთი და იგივეა. არსებითად ეს იგივეობა შეადგენს ხელოვნების ესთეტიკური არსის და, მასმადამე, მხატვრულის ობიექტურობის საფუძველს. ამასთან, ა. ბუროვის, ბოლოს და ბოლოს, ხელოვნების ნაწარმოების შინაარსიც ესთეტიკურ კატეგორიადა მიიჩნია, რადგან მასში ადამიანის არსის გახსნაა მოცემული (შინაარსს კი, როგორც აღვნიშნეთ, ბუროვი ხელოვნების ნაწარმოების იდეურ მხარეს უწოდებს). ერთი სიტყვით, ა. ბუროვი, ხელოვნების სპეციფიკის შესახებ მსჯელობისას ჩერნიშევსკიზე დაბლა ეშვება⁵. ამის გამოა, რომ ა. ბუროვის ყოველგვარი ცდა ნათელ-

კუსი ადამიანი, როგორც ხელოვნების საგნის აბსოლუტური ესთეტიკურობა, შედეგს ვერ აღწევს.

დამახასიათებელია, რომ ხოლო დროს ამ მკვლევარმა — ჩერნიშევსკიმ⁶ ობიექტური აბსოლუტური ესთეტიკური საგნის სიბაძვილის სფეროში ძიების უსაფუძვლობა და, მასმადამე, შეუთავსებლობა მარქს-სიზმთან⁷. იგი საგნებით სწორად დასკვნებს: „სილამაუს სინამდვილეში არა აქვს ერთმნიშვნელოვანი, უნივერსალური კანონზომიერება“; ხოლო ამიტომ არ არის მართებული აქ „აბსოლუტური ესთეტიკური სიზმის, თვისების, საგნის“ ძიება. მაგრამ ამ დასკვნების საბაზისზე უნდა განხილდებოდეს ა. ბუროვი მაინც ვერ აღწევს. ან მხოვე განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი შემდეგი დებულება: „Эстетическое отношение не существует без эстетического предмета. Такой первый исходный принцип. В то же время эстетический предмет не осваивается вне эстетического отношения. В этом вся диалектика вопроса. როგორც ვხედავთ, აქ გარკვევითაა აღიარებული ესთეტიკური საგნის ობიექტურად არსებობა.

ყველაზე უკვირეფსი სახით არის გამოხატული ხელოვნების მშვენიერების ობიექტივისტური გაგება ისეთი შეაჯამებელი ხასიათის ნაშრომშიც კი, როგორცაა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის მიერ მომზადებული „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“⁸. აქ მოცემული დასკვნით, ესთეტიკურს, საერთოდ მშვენიერების საზოგადოებრივ ცხოვრებაში წარმოდგენს ყველაფერი, რაც ახლა იზადება, პროგრესულია, ხელს უწყობს საზოგადოების წინსვლას, მიზნად ისახავს ადამიანის განათავსებულობას ექსპლოატაციისა და პოლიტიკური უთანასწორობისაგან და ა. შ., ე. ი. ყველაფერი, რაც თავისი არსის გამო დადებითია და ხელს უწყობს ადამიანის ცხოვრების გაუმჯობესებას. ხელოვნების მწვენიერება კი დახასიათებულია როგორც აღნიშნული მშვენიერ-

⁵ და ეს მაშინ, როდესაც ბუროვის შრომის კითხვის დროს თავს გაბეჭრებით გაუთავებელი მხოლოდ ხელოვნების და ესთეტიკურის სპეციფიკური არსის დაცვისა და შესწავლის უცულებლობის შესახებ.

⁶ მხედველობაში გვაქვს სტატია «О природе объективности красоты» (ж. «Вопросы литературы», 1969. № 3).



ო. ვერისკი
ისლანდური ცხენები



ბის შემქმნელითი «Воссоздание и отражение». «Таким образом, — ნათქვამია იქვე, — в основе красоты произведений искусства лежит реальная, объективная красота самой действительности».⁷

კიდევ უფრო მკვეთრად არის ეს დასკვნა მოცემული სსრკ სამხატვრო აკადემიის სახელით ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მიერ მომზადებულ კოლექტიურ ნაშრომში „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ნარკვევები“ და მის გადამუშავებულ ვარიანტში „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა“. ამ შრომებში ნ. ჩერნიშევსკის ჩვენთვის ცნობილი თვალსაზრისის აბსოლუტურ აღიარებასთან ერთად, ზოგი ძალზე გამარტივებული მსჯელობა და დებულებაც გვხვდება.

აქვე ისიც უნდა შევინიშნოთ, რომ ხელოვნების სპეციფიკური საგნის თეორიის ამ ასპექტში დამცველთა ერთი ნაწილი ასეთ საგნად მიიჩნევს არა სინამდვილის რომელიმე სფეროს ან კერძოდ ესთეტიკურ თვისებებს, არამედ ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებას სინამდვილესთან. ეს შეხედულება, ამ დამოკიდებულების როგორი კონკრეტული ანალიზიც არ უნდა ფილოსოფიის საფუძვლად, ყოველად შეუთავსებელია თანამედროვე ესთეტიკის ჭეშმარიტ მუც-

ნირულ პრინციპებთან. ეს იმიტომ, რომ ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან ხელოვნებაში ვლინდება არა გოროც მხოლოდ მხატვრული ასახვის სპეციფიკური ასპექტი. მასთან დასაბამი იგი ხელოვნების საგანი კი არ არის, არამედ განსახოვნების (ხელოვნების ნამდვილი საგნის მხატვრული წარმოსახვის) პროცესის სპეციფიკურ მხარესა და ხელოვნების ესთეტიკურ იდეალს (ე. ი. ესთეტიკურის არსის ეპოქიკულ-ინდივიდუალურ გამოხატულებას) წარმოადგენს. ამასთან, როგორც ცნობილია, ადამიანთა ესთეტიკური დამოკიდებულება სინამდვილესთან არსებობის შემოქმედებითი და საერთოდ, არაშემქმნელობითიც, რომელიც ბუნების მშვენიერების აღქმას გულისხმობს. ადამიანის სულიერი სამყაროს მშვენიერების აღქმას გვევლინება როგორც ხელოვნების საგანი. მაგრამ იგი, არსებითად, ისეთივე ხასიათის საგანია, როგორც არის სხვაი მართლაც გვევლინება როგორც ხელოვნების საგანი. მაგრამ იგი, არსებითად, ისეთივე ხასიათის საგანია, როგორც არის ბოროტება, სიმანჩვე და ა. შ. ამიტომ მას ხელოვნების საგნის თავისებურების გამუქებისათვის არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს.

დასასრულ, ყურადღებას იქცევს ის გარემოებაც, რომ ზოგი მკვლევარი ხელოვნების სპეციფიკური საგნისა და, მასთან დასაბამი, მხატვრულის სინამდვილისეული მოდელის არსებობის დასაბუთებას ასახვის თეორიით ცდილობს. ჩვენი აზრით, ამ შემთხვევებშიც სრულ გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე, ასახვის თეორიის არც ერთი პრინციპი არ იძლევა საფუძვლს იმის მტკიცებისათვის, რომ ასახ-

⁷ «Основы марксистско-ленинской эстетики», 1960, стр. 436—437.

ნახატვარ-
აკადემიკოსმა
ნამუშევრების
გამოფენიდან



ე. ბელაშოვა
შოკენი



ვის თავისებურების პირდაპირი საფუძველი თვით ასახვის ობიექტის სფეროში ვეძიოთ. სხვა რომ არ იყოს, ეს გაგება ხომ ასახვის ფორმისა და ასახვის საგნის გაიგივებასაც ნიშნავს, რაც არაერთარ შემთხვევაში არ შეიძლება დასაბუთდეს. გარდა ამისა, საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყოველი მოვლენის თავისებურების არსებობაშია უკონტრასტო საფუძველი თვით ამ თავისებურების თვითმყოფობაა. თუ იგი სხვა მოვლენის, თუ გნებავთ, თვით ასახვის საგნის შესატყვისი თვისების ასახვაა, მაშინ იგი შეუძლებელია არსებობდეს როგორც თავისებური მოვლენა. მამანდამე, თუ ხელოვნების ესთეტიკური არსი, საერთოდ მიუღი მხატვრული ფორმა წარმოადგენს ხელოვნების საგნის ესთეტიკური თვისებების ასახვას, მაშინ, როგორც ეს უკვე ვთქვით და სხვა მკვლევართა მიერაც არის აღნიშნული, ხელოვნება კარგავს ყოველგვარ თავისებურებასა და საკუთარ ესთეტიკურ ღირსებას. არც მტკი, არც ნაკლები. ერთი სიტყვით, ამ შემთხვევაშიც საქმე გვაქვს საოცარ შინაგან წინააღმდეგობასთან: ის, რითაც ხელოვნების თავისებურების დასაბუთება თუ ახსნა სურთ, საესთეტიკო გამორჩევას თვით ამ თავისებურების არსებობის შესაძლებლობას. ამიტომ ხელოვნების სპეციფიკური არსის საფუძვლად ხელოვნების სპეციფიკური საგნის აღიარების ასახვის თეორიით დასაბუთების ცდა თვით ასახვის თეორიის ძალზე ცალკმრეც და გულგარულ გაგებად გვედგინება. აღნიშნულის იხილ უნდა დემეტრის, რომ საერთოდ სინამდვილის ასახვის ფორმა სინამდვილისავე ობიექტური ფორმის ასახვა რომ იყოს, მაშინ ასახვის მხოლოდ ერთი ფორმა იარსებებდა, ხოლო თვით ასახვასა და სინამდვილეს შორის ყოველგვარი არსებითი განსხვავება უნდა მოეგხსნა. ამრიგად, საზოგადოებრივი ცნობიერება აღარ იარსებებდა როგორც თავისებური მოვლენა. ამასთან, თუ საკუთრივ ხელოვნებას ავიღებთ, მისთვის ნიშანდობლივი ფორმა, სინამდვილის ასახვის სპეციფიკური ფორმა, რომელმაც, გარდა ასახვისა, თავისი საკუთარი ფუნქციაც — ესთეტიკური ფუნქციაც — გააჩნია. ამიტომ მის სფეროში სინამდვილე ახალი სახეობისადაა წარმოიქმნება. ერთი სიტყვით, მხატვრული ფორმა თვით კი არ არის სინამდვილის ან სინამდვილესთან დამოკიდებულების რომელიმე თვისების თუ სახეობის ასახვა, არამედ სინამდვილის გარკვეული სფეროს ასახვის თავისებური ფორმა თავისთადად ცნობილი, შემოთქმული, უპირველეს ყოვლისა, შეგნება ხელოვნების ესთეტიკურ არსს, რადგან იგი, როგორც ვთქვით, მხატვრულს სპეციფიკურ შარავს შეადგენს.

ცხადია, მხოლოდ აქ აღნიშნული არ ისაზღვრება იმ შემხედულებათა სხვადასხვაობა, რომელსაც თანამედროვე მარქსისტულ ესთეტიკურ აზროვნებაში გვხვდებით მხატვრულის ობიექტური არსის შესახებ. მაგრამ ამ შემხედულებათა უფრო დაწვრილებითი მიმოხილვის წარმოდგენა შედმიწვევით შორს წაგვიყვანდა. ოღონდ, ის კი აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ, რომ ცალკეული მკვლევარები, ამა თუ იმ სახით, საესთეტიკო სწორად მიუთითებენ იმ შეხედულებათა ცალმხრივობასა და უსაფუძვლესზე, რომელსაც ჩვენ უკვე გავცანიით. მაგალითად, გ. ტაპალივი, გ. პოსპელოვი, ა. დრენიოვი და ზოგი სხვა მარქსისტი — ესთეტიკის გარკვევით შენიშნავენ, რომ თუ ხელოვნების ესთეტიკური არსი წარმოადგენს ე. წ. სპეციფიკური საგნის ესთეტიკური თვისებების ასახვას, მაშინ ხელოვნება აღარ რჩება საკუთარი, თვითმყოფი ესთეტიკური ღირსება და პოპოცია. ანდა, თუ ხელოვნების თავისებურება ხელოვნების საგნის თავისებურებითაა განპირობებული, მაშინ ხელოვნება არ შეიძლება იყოს სპეციფიკური მოვლენა. არაერთი სხვა სწორი შენიშვნა და დებულება აქვთ მათ განვითარებული ამ პრობლემის ანალიზისას. მაგრამ სამწუხაროდ, როგორც ვნახეთ, ზემოთ ჩვენს მიერ გაზიარებული დებულებები და შენიშვნები ვერ პოულობენ თანმიმდევრულ განვითარებას მათ შრომებში. ამის გამო ეს ავტორებიც იგივე გვაძლევენ ხელოვნების ესთეტიკური არსისა და თვით ესთეტიკური არბის ბოლომდე სწორ გაშუქებას. ზოგი მათგანი გვერდსაც კი უღლის ამ პრობლემების საგანგებოდ განხილვას.

რა თქმა უნდა, აქ აღძრულ საკითხს მრავალი სხვა მხარეც აქვს. მაგრამ ჩვენთვის ამ შემთხვევაში არ არის აუცილებელი მათი მიმოხილვა. მხატვრულის ობიექტური არსის ანალიზისთვის გაიცლებით უფრო პრინციპული მნიშვნელობა აქვს სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებათა სხვაობის ძირითად მომენტთა ჩვენებას. თავდაპირველად საჭიროა, რომ წინასწარ თვით პრობლემის ისტორიიდანაც გაავსენსნით ზოგადად რამდენიმე ნიშანდობლივი შტრიხი.

გასული საუკუნის დასაწყისამდე, არსებითად, სინამდვილისა და ხელოვნების ესთეტიკური თვისებების სრული იგივეობის თეორია იყო გამატკბებული როგორც იდეალისტურ, ისე მატერიალისტურ ესთეტიკურ აზროვნებაში. მამასადამე, მკვლევართა უმრავლესობას მშვენიერება ხელოვნებაშიც და სინამდვილეშიც ერთი და იგივე არის, კანონზომიერების მომცველად მიიჩნეოდა. მხოლოდ მცირე ნაწილი ანეიარებდა შედარებით განსხვავებულ თვალსაზრისს,

მხატვართა
საკადემიის
ნაპოლეონის
ბაიონისადან



უ. ჯაფარიძე
ხაზული გავიდა

მაგრამ იგივეობის თეორია ფაქტიურად არც ამ ესთეტიკოსთა ნააზრევშია მოხსნილი მთლიანად. ეს იმიტომ, რომ აქ უპირატესად სრულყოფილობის მხრივ არის სინამდვილისეული მშვენიერება განსხვავებული შემოქმედებითი მშვენიერებისაგან, პირველის ან მეორის უფრო მაღალ და სრულქმნილ ესთეტიკურ ფენომენად აღიარების სახით.

პირველად ჰეგელი დაუპირისპირდა სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებათა იგივეობის თეორიას. მან ახალი, განმასხვავებელი კონცეფცია შექმნა, რომლის არგუმენტირება არაერთ სწორ დიდმნიშვნელოვან მოწინააღმდეგე მოიცავს. თავისთავად ცხადია, ეს მომენტები (საბუთები, დასკვნები) ჰეგელის ესთეტიკის ცნობილი იდეალისტური პრინციპებითაა გარემოცული, რის შედეგად ამ მოძღვრებაში სინამდვილისეული და შემოქმედებითი მშვენიერებანი გადჭარბებულადაა დაპირისპირებული ურთიერთთან, ძირითადად ესთეტიკის პრობლემეტიკის სფეროდან პირველის თითქმის მთლიანად განრიდების სახით. ეს ცალმხრივობა, უპირველეს ყოვლისა, იმ სასიბოთე გასაგები გარემოებით აიხსნება, რომ ჰეგელმა ვერ შესძლო სინამდვილისეული მშვენიერებისა და მისი შესატყვისი ესთეტიკური იდეალის ეპოქისეული — ეროვნული არსის გახსნა. მიუხედავად ამისა, ჰეგელის დამსახურება მაინც დიდია, რადგან მან

მრავალმხრივ ნათელი გახადა მშვენიერების სახეობათა გარკვეული სასეკულიკური ნიშნები.

მარქსამდღე მატერიალისტურ ესთეტიკაში ანალოგიური ხასიათის კონცეფცია არ შექმნილა. რაც შეეხება იგივეობის თეორიასა და იმ შედარებით თავისებურ თვალსაზრისს, რომელიც მხოლოდ სრულყოფილების მიხედვით განასხვავებს ურთიერთისაგან სინამდვილისეულ და ხელოვნებისათვის ნიშანდობლივ მშვენიერებას, მათი სინთეზი ამ მიმდინარეობაში ყველაზე მკვეთრად ნ. ჩერნიშევსკიმ გამოხატა.

ნ. ჩერნიშევსკი უკიდურესი დაბეჭობითა და ახალი საბუთებით იცავს იმ ადრევე ცნობილ პრინციპს, რომლის მიხედვით ხელოვნების მშვენიერება სინამდვილის მშვენიერების ასახვაა. თვით ეს ასახვა კი, მისი განსაზღვრით, შეუღლებულია, ნაწილობრივია, რის გამო „ჭეშმარიტი უმაღლესი მშვენიერება არის სწორედ ის მშვენიერება, რომელიც ადამიანს ხვდება სინამდვილის სამკარონში“... ამიტომ არა მშვენიერად დახატული, არამედ მხოლოდ მშვენიერი საგნები და მოვლენები შეიძლება იყოს ნამდვილი მშვენიერება ხელოვნებაში. მართალია, ნ. ჩერნიშევსკი უარყოფითის, მახინჯის განსაზღვრებასაც აღიარებს ხელოვნებაში, მაგრამ ეს იმიტომ, რომ მშვენიერებას ის არ თვლის ხელოვნების სავეტიკურ ნიშანდობლივ

მხატვარ-
პაპალიკოსთა
ნამუშავეების
ბაპოლდინენი



ა. ლაქტიონოვი
ნიკოლოზ მუსხელიშვილი

ავიხებდა ხელოვნება მას, ესთეტიკური თვალსაზრისით, ბუნების სურათებად მიიჩნია. ყოველივე ეს ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკური მოძღვრების ერთ-ერთ ყველაზე სუსტ მხარედ და წინააღმდეგობრივ ბუნების ტიპიურ გამოხატულებად გვევლინება. მიუხედავად ამისა, ამ შეხედულება სხვადასხვა ხასიათის ვარაკუნული გამოხატვები ჩვენს დროშიც გვხვდება, ისიც მარჯისტ მკვლევართა შიგნით.

ესთეტიკური აზროვნების თანამედროვე ეტაპი, თუ მის ყველა პირობებისა და ფუნქციების პრინციპები — მარსისტულ პრინციპების სწორად გათვალისწინება, სასესიბით ნათელ ხდის, რომ სინამდვილის და ხელოვნების ესთეტიკური არსი უთიფროსისკან არსებითად განმასხვავებელი მოვლენებია. ამიტომ ყოველივე რეალური საფუძვლად მყოფი ბუნების მშვენიერების ერთი კანონზომიერებები და განსაზღვრების ძირები. ასეთივე ხასიათისაა სინამდვილის ან ხელოვნების მშვენიერების უფრო მაღალ, ჭეშმარიტ (სრულყოფილ) მშვენიერებად აღიარება. ამგვარი დაპირისპირება გამართლებულია მხოლოდ ხელოვნების ქმნილებათა ან სახუთრივ მშვენიერი საგნებისა და მოვლენების სფეროში, ე. ი. ერთი და იგივე არსის მიმეცევი მოვლენების სფეროში.

მაგრამ რაში მდგომარეობს სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებათა ეს არსებითი სხვაობა?

პ. მოსოლენკო გაუგებრების თავიდან ასაცილებლად, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა საგანგებოდ აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ჩვენს მსოფლიოში არც ერთ შემთხვევაში არ იტყვის სიმბოლოებითი ხასიათის სხვაობის აღიარება. ასეთი უეღვრესობა კარგაა, რაც სასესიბით ნათყოფილობა სხვეილურ ლიტერატურაში. სხვა რომ არ იყოს, სინამდვილისა და ხელოვნების მშვენიერებას ორივე მშვენიერება; მაშასადამე, როგორც უკვე ვთქვითი, მათ გარკვეული საერთო ნიშანი, ერთგვარობა კავშირებს უთიფროსიან, რაც ძირითადად იმაში იხატება, რომ ერთივე და მეორევე ესთეტიკურ ტიპობას იწვევს ადამიანში. ოღონდ ისინი არსებითად სხვადასხვა და სხვით იწვევენ ადამიანს ესთეტიკურ ტიპობას, სხვადასხვა ნიშნების გამო გვევლინებიან მშვენიერებად, ე. ი. სხვადასხვა-

გვარად გამოხატავენ აქ მიითქმულ საერთოს. ამიტომ მათ მიერ აღიარებული ესთეტიკური ტიპობა და მათ მიმართ ადამიანთა განხილვების მიხედვით, ასეთივე სხვადასხვაობით ხასიათობიან.

ამრიგად, თვალსაზრისით, რომელიც ამ ნაშრომში, ნაწილობრივ მინჯ თავისებურ ასპექტებს და კონტრესტისა გააზრების (ასევე შეიძლება ვთქვათ, თავისებური ხასიათობილით არს მყოფელი), ერთნაირად გამოიხატავს სინამდვილის და ხელოვნების მშვენიერება რაორცავე იგივეების, ისე ამსოფლურ სხვადასხვაობის აღიარებას და თუ აქ ყურად იღებებით თითრის მიმართ გვაქვს გამსხვავებულები უყრადღება, ეს იმით იხსნება, რომ აღნიშნული თეორია არა მარტო თანამედროვე იდეალისტურ ესთეტიკაშია გამატრინებელი უპირატესად სუბიექტივისებური პრინციპების საფუძველზე, არამედ მარტოსტკ კონტრესტისა მოიხილებენ ცხელ გამოხატულებას პოეზის მექანიზმის მატერიალიზმის ესთეტიკური კონცეფციის გამოხატებათა გაუთვალისწინებლობის შედეგად. ამის საწინააღმდეგო იყო მოტიანობი ზემოთ.

ახლა კი დაუბრუნდით დასწულ კითხვას. პირველად სინამდვილის მშვენიერების თავისებურებას შევხებით.

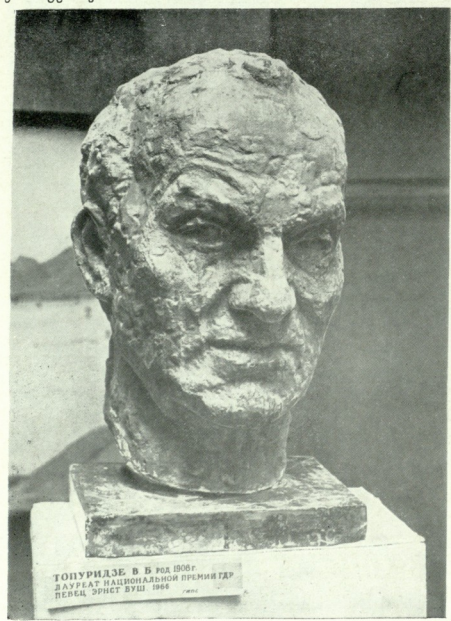
როგორც ვთქვითი, მშვენიერება ბუნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მხოლოდ სილამაზის სახით არის მოცემული. მაშასადამე, თითქმის საყარბოში მშვენიერება, ის, რას ცხამაძია, დღემდის ვერავის შეძლო ამ დებულების შესაბამისი დამტკიცება, თუმკი მრავალი უარყოფილება ადამიანებს მაშ.

მრავალმა, უზრუნველად ადამიანებ მშვენიერს უწოდებენ იმ საგნებსა და მოვლენებსაც, რომელთა განსაკუთრებულობა მხოლოდ ისაა, რომ ისინი წარმსტკებით აკმაყოფილებენ ადამიანთა გარკვეულ მოთხოვნებს, სურვილებს, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში, მშვენიერის“ ცნება იმხარება აადატანობი მშვენიერობით: სასარგებლოს, სასურველოს, სიკეთის მალელი შეფასების ან ჩვეულებრივი აღტკების გამოსახატად და არა საუთრის ესთეტიკური გაგებით. ეს არ ნიშნავს, თითქმის კარს, მოსწონს, სასურველს, სიკეთის, საერთოდ საინინისა და მოვლენების დღებით არსს არ კმრუნდ არსებითი მნიშვნელობა სილამაზის არსებობისათვის. პირიქით, სილამაზე ისევე არ არსებობს მათ გარეშე, როგორც არც მსაკაცების საყოფიერი თორმის დამოუკიდებლობა. ამიტომ სილამაზე გაპრიობებული საინინისა და მოვლენების დაღებით არსისა (იგითი ე. წ. „დღებითი მინარსის“) და ესთეტიკური კრიტიკის შესაბამის ვირობის მითთანობით. თეთი ეს მითთანობა კი თითქმის მოვლენა, საგნებისა და მოვლენების გარკვეული თითქმის თვისებების თითქმის საყარბო მითთანობას წარმოადგენს. მიუხედავად ამისა, სინამდვილის მშვენიერება (ე. ი. აღნიშნული მითთანობის სილამაზედ მინიწია) ადამიანის დამყოფილებლად არ არსებობს. ეს იმიტომ, რომ სინამდვილი თათისადაც არც მსინებია და არც დამაზი; იგი ასეთ აოთარება მხოლოდ ადამიანის შემცნიებაში იღებს, რის გამო სილამაზური და სინამდვილე თითქმის სუბიექტიური შეფასება. მაშასადამე, ისინი მხოლოდ თითქმის და სუბიექტის უთიფროსობაში ვლინებიან. ერთი სიტყვით, სინამდვილის მშვენიერება არ ხასილდება სინამდვილისავე განთოზომიერებით: სინამდვილე თითქმის არსებობს: მისთვის ნიშანდობილი მშვენიერება კი, არც თათისათავე (თითქმის არსებობს) არსებობს და არც ერთმნიშვნელოვანი სუბიექტურ საზოგადოებით, კანონზომიერებით ხასიათდება *.

რით არის გამოწვეული ეს განსხვავება?

როგორც ცნობილია, ბუნება საგანგებოდ არ ქმნის იმ საგნებსა და მოვლენებს, რომლისავე ჩვენ მშვენიერს ვუწოდებთ. ისინი ბუნების ისეთ წარმოქმნიან, როგორც ყველა სხვა საგანი და მოვლენა, მათ შორის მსინებები, შემსარავი, საზოგადოერი. ბუნება ამ შირე ნიორატურია, გაურჩევილია. თვით ადამიანებზე მხოლოდ ხელონებისა და აართვი, ფოკლორის სახით ქმნიან „სილამაზის კანონებს“: სხვა შემთხვევაში არც მათ და არც საერთოდ ცხოვრებას ასეთი საგანებით მიზანი არ ახასიათებს. და მანერ სინამდვილის მშვენიერება ადამიანური კატეგორიაა, რადგან ადამიანი ათარება მას ასეთ მოვლენად (ე. ი. მშვენიერებათ). თვით ეს აღიარება კი, თათისივდაც ქმნა, სინამდვილის საგნებისა და მოვლენების თითქმის თათისებების ესთეტიკური შეფასება, რაც თათის შირე იმავ თათისებობას და ამთათისებლო სუბიექტის ესთეტიკური იდეალის შესატკეციხობა და ათარება, უკანასკნელი, რომელსაც ჩვენ საგნებისა და მოვლენების თითქმის თათისებობასა და ადამიანის ესთეტიკური იდეალის შესაკაცისობის კანონ ვუწოდებთ, წარმოადგენს მშვენიერების არსებობის ერთადერთ უშუალო საფუძვლად ბუნებას და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ამის გამო,

შახტარ-აალდემიროსა ნაფუშაშობის ბაოფინიდან
გ. თოფრინი კლასკ ბუში



* ამ ვარგომებაზე სასესიბით სწორად მიუთითა ე. ბლებანოვა ნ. ჩერნიშევსკის ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპის ნათყოფილობის (ებ. Т. В. Пелеханов, Искусство и литература, 1948, стр. 451).



ნილიც მზის ანთვლივ და ზღვის დღევაც ყოველთვის სხვადასხვა-
გვარია ერთი სიტყვით, აქ ყველაფერი იცვლება, ყველაფერი ხან-
დახან სიცოცხლეს აქვს, ყოველ ცალკეულ მოღონს და საკანს წაი-
ღოვ კარგველ მიწებში აქვს მიწმშობლობა. ამირად სიღამასს
ზარდალოვს მხოლოდ ამ არივის შესაბამისად ვიძინებ, ამა
თუ იმ მოღონის თუ საგნის მივლილ გავრის საერთო თვისების სახით.
სხვც შეიძლება ვთქვათ: მართალია მშვენიერება იმიტეტურ სი-
ნდვილებში არ არის ცალკედასეგნებო. იგი არსებობს როგორც
მიწველების და საგნების მრავალსახეობის (სახეცვალადობის) საერ-
თო გაკრძობით თვისება.

რაც უნდა უნდა, ყოველთვის ეს იმასაც ნიშნავს, რომ საყოველთაო
სიღამაზე მხოლოდ ისეთ საგნებსა და მოვლენტებს შეიძლება ასახაი-
თუნდეს, რომელთა ყოველი კონკრეტული სახეობა ლამაზია. ეს
თავისთავად ცხადი დასკვნა ასე საკანებო იმითომ გამოვეყავით,
რომ ამ ასპექტშივე დაგვიანას ადამიანის აბსოლუტურ ესთეტიკურ
კატეგორიად აღიარების მცდარობა. თუ ვაძლი საყოველთაო მშვე-
ნიერება, ეს იმითომ, რომ ყოველი ვაძლი ყველადათვის მშვენიერაა.
ადამიანი კი ბუნების უმაღლესი და უსრულყოფილესი ცხენიერებაა,
მართლ, მიუხედავად ამისა, იგი არ არის სიღამითაო სიღამაზე,
რადგან ყოველი ადამიანი არ არის ამ მალაღობის და აბურჯი-
ლი. ასევე, განა ყოველი სიცოცხლე ამ ცხოვერება მშვენიერა? ვინ
მოთვლის რაღვერ სიმახინჯისად გააქვს საქმე ამ სუფრივად, ხოლო,
ის, რაც მახინჯი არ არის, მიწმშევილიან შემიხვევამ ხომ არც
მშვენიერია. ეს გარემოება ყოველგვარ საყურადღებო აქვლის მშვენი-
ერების წინდარსებების მათგან საყურადღებო კომპეტატობა ერთი წაი-
ვის დასკვნას, თითქმის, ამ განსაზღვრის თანხმად, ყოველგვარი
ცხოვერება ამ სიყოფილე მშვენიერება იყოს, ხოლო თვით ეს გაგება
(ადამიანი) ჩემშვირობის წარმოდგენის.

5. ჩრინდელის განსაზღვრა, უპირველეს ყოვლისა, მშვენიერების
ცხოვერებისეული არსის მათგანს მივყავს. რაც საკუთრივ სინამდ-
ვილოს მშვენიერების მიმართ საფუძვლი სურთია. რაც შეეხება ამ
განსაზღვრის სხვა მხარეებს, ისინი ამ საკმეში მცდარია ამ ცალ-
მხრივი. რა თქმა უნდა, ასეთია ზემოთ მოთხოვლი კომპეტატობა,
რომელიც მტკიცე კატეგორიულად და მაჯივრდებელი სახით გავ-
მოსვს იმას. რაც 5. ჩრინდელის წინააღმდეგობრივი თვალსა-
რისის ერთ-ერთი მხარის შიადგენს. 6. ჩრინდელის ხომ საკანებოდ
შეინდასა, რომ მშვენიერება ჩვენ ვაგვასხოს ის, რაც შეესაბამება
ჩვენს წარმოდგენებს კარგი ცხოვერების შესახებ, ე. ი. ისეთი ცხო-
ვერის შესახებ, „როგორც უნდა იყოს იგი“.

სხვათა შორის, შემთხვევითი არც ის ფაქტია, რომ სინამდვილის
ყველა მოღონისა და საკანის მშვენიერებად აღიარება თანამედროვე
იდეალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთი ნიშნობელი და მნიშვნელოვანი
ცხოვერებია. მართალია, პარტეტობა კი დადებითებით ამტკიცებს,
თითქმის, არც ბუნებში და არც ადამიანში ცხოვერება არ არის არც
ერთი ისეთი საკანე ამ მოვლელა, მათ შორის თვით ადამიანიც, რო-
მელიც მშვენიერა არაა ამა თუ იმ სახით. მართალია, განმარ-
ტავს იგი, ამ გვხვდება ნაყოფიანი ესთეტიკური, მარტამ ასეთი ხომ
შელოწმდება არის მიყენელი სუსტა ნაწარმოების სახით. გრდ-
ღობის ის აზრი, რომ ნიანია საწრთარია, დღეს მალევე სუბიეტორად
ქვრის. ანტატივი გებობს ბერძნული იდეალი, რომლითა სიღამაში
განკარველი ნიშნობის მასივობადა, მომთხბიე საკუთრივში შიადგენს.
აძინდა და სხვა ბიძის იდეალობი და გომოდება, სიღამაში სხვა ბი-
ძიანი. ამიტომ უოოობა არა გავას მახინჯად ნიანობისთან ცხოვერ-
ბში ერთ-ობლივი ის თორბიბი, რომლითაც ჩვენ არ მოიპოვოს. ამის
გამო ანთხობ: არბობს თუ არა სიმხინჯე ბუნებში? — თუქვა
ლომობის რჩება ძალაში, მარტამ შესაძლებელი პასუხთა შორის ყვე-
ლანა უოობაბისმოლოა უარყათობი პასუხია.

გარტანის ეს შესთხობლება, ერთი შესთხობი, სწორ წინამთავრის
იფარება, ესთეტიკური იდეალის თრითთ განპირობებობისთვის და
სინამდვილის მშვენიერების საწრთარისა ეკლბობობის პრიინიციის
ესის სიკრი. სინამდვილი იგი, ის პრიინიცი მყოფობის ისთბტიკ-
ური ნაწრთარის თრ ბოლომდომ თანმთიობორთე მტკარიალობაქურ
გარტობის და გამოთხობის როგორც საერთოთ, იღვ ამ შემთხი-
ვაბში. ამიტომ თუ საყოფიოში მთობლობი დასახენბია არამახინჯი-
მობობობობა და ილბმბობია ამ მოლოინათე მართარია, მარტამ ამის, ამ
აღმთიობლობი მთობლობობა იმითაც იმდებს შეარყაობს. რამის, ამ
მითარობის ტარტანის შიორ მოტანობია არამორბინათე სასბბბობი
ესყოფობან. პარტობ, ის ვარბობობა, რომ სიღამაშია ბობობია აბი-
ნიანიბი სხვადასხვა მთობლობობა და საკანობი ადარბობი მშვიინობი-
ლობი და სიპარტობი. თობარობობა და ტარტობობობა მთობობი იმას
ინტანობი, რომ სინამდვილის მთობობი, ამ თუ იმ სახით, ყოფობობის
ახსიაობობი არა მტკობ მშვიინობობი, არამო სიღამინდა. აბრთობ,
როგორც ეს ენთხელე უკვე ვთქვით, თუ იმის უღლებბა არა გვაქვს, რომ

მახინჯად ჩავთვალთ ის, რაც ჩვენ სიმახინჯედ მივაგანია, მაშინ
ასეთი უფლებობა მშვენიერების მიმართაც უნდა ვრცელდებოდეს
ერთი სიტყვით, გუგავება, რატომ მაინცდასამეც მხოლოდ სი-
მახინჯის არსებობა უნდა უარყოფით იმიტეტურ სამყაროში და არა
მშვენიერებისთვის? არ როგორც არსებობს ერთინარად არ ვხვით, მაშინ,
როდესაც იროვე ისინი ერთობლა სხვადასხვაგვარად გმის სხვადა-
სხვა ვიქობს, სიყვადობი წიროსა და გროგობის ადამიანებს? ანდა,
განა ეს მტივი გვაძვლებს რაივე რთურწ სადუვედელის მსტიკე-
ბისათვის, თითქმის ბოლოს და ბოლოს ყველაფერი მშვენიერება
და კეთილს წარმოდგენებს, ხოლო სიმახინჯე და პორტეტობ არ არ-
სებობდეს ქვეყანაზე? რა ბედნიერება იქნებოდა, რომ ეს მართლაც
ასე იყოს, მაგონა რომ მხოლოდ სიყვი და მშვენიერება იყო
განხვენილი ბუნებშიც და სასუფთვერდო ცხოვერებში. დავაკლე-
დებთ მხოლოდ ის, რომ გარტობს რთვერებების გამო, მია დიად
თვისებებს ასე ნაილად ვერ ადვიქვაბდებ.

სხვა ანალოგიურ თვალსაზრის აღარ ვხვებივით, თუმცა ზოგი
მტკიცე განსაკუთრებულ ინტელეს ირვეებს თანამედროვე იდეალის
ბუნური ესთეტიკის, უპირველესად სუბიეტეტიკური ესთეტიკის
დასახისათვისად. ჩვენივით ამ შემთხვევაში გაყვლივით უფრო
არბობობი მიწმშელობა იმ პრიინიციულ სხვაობის აღნიშვნას
აქვს, რომელიც სინამდვილის მშვენიერების იმიტეტურობის პრი-
ბილის სუბიეტეტიკურ და მარტოსებრად გამკლებდა შორის არსე-
ბობის ეს იმითომ, რომ გამოთქმლია აზრი, თითქმის, სინამდვილის
მშვენიერების თავისთავადობის ყოველგვარი უარყოფა სუბიეტე-
ტიკური ესთეტიკის თვალსაზრისის წინააღმდეგობის ნიშნავს, თუ
მივლინად არა, ნაწილობრივ და არამარტადპირ მაინც. ენახთ რამე-
დენად საუფლებელიც ეს შესახებ.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სუბიეტური იდეალის სიკუ-
ტობის გავსასავალ პრიინიციის მხოლოდ სუბიეტური ესთეტიკის
სინამდვილის აღიარება შეადგენს, ამიტომ, ამ თვალსაზრისით,
სინამდვილის მშვენიერება არა მარტო იმიტეტურად არ არსებობს,
არამედ არც არაფეთარი იმიტეტური თვისებებით არ მასიაოდება
საერთოდ. იგი მთლიან თავისი არსებით წმინდა სუბიეტური მო-
ლოდა, წმინდა სუბიეტური ესთეტიკური მეთვების სახით მიწმ-
ნელობს, თუმცა გარუგებდებ ვვჩვენება როგორც საგნების და
მოვლენტების თვისება. სიღამაზე, განმარტავს თანამედროვე სუბი-
ეტეტიკისკურ ესთეტიკის ერთ-ერთი ტიპობრივ წარმომადგენელი
სანტანია. არის ადამიანთა სუბიეტური უნარის გამოხატულება.
საგნებს, მოვლენტებს ამ უნართ დადრული მეთვია, ამქნის ესთეტი-
კურაა. ამიტომ სიღამაზე თვითტკობობა, მარტამ ვაჩვენებდა რომ-
თორც საგნისეული. იგი მართლაც საგნის თვისება რომ იყოს, და
ჩვენს საკუთარ სამყაროს არ განკუთვნილებობს, მაშინ სასარტელო
იქნებოდა და არა სიღამაზე, ე. ი. არა საკუთრივ ტებობა.

სხვა სუბიეტეტიკური თვითრის განსაზღვრით, სიღამაზე ის
მეთვია, რომელიც აღვილად თვისებებდა და ე. წ. ემბობობობ
სამყაროს მეთვებობის წარმოდგენებს თავის თავს. და ეს მაშინ,
როდესაც თვით ეს საყარო შესახებობი შესახებობის თვისებობი არ
მასიაოდება და არც იმიტეტურად არსებობს, მამასადამე, ჩვენი ემო-
ციების მრდებს წარმოდგენს.

ცნობილია სუბიეტეტიკური ესთეტიკის ძირითად პრიინიციის
არაფეთარ განსხვავებელი დასუბბებება, მარტამ, რა თქმა უნდა, სი-
ღამაზე ამ შიადგენის თვითტკობი თვითრია, თუმცა სინამდვილის
მხოლოდ და მხოლოდ სუბიეტურად აუცილებლობა.

ადამიანი, რომლის გონება ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრიინიცი-
თა სრული განერყვებლობი არ არის შეუზღუდული, იმით შეხვედ-
ვად დაწუნებობს, რომ ამ გაგებას უქმიმუნებელი ნოყანისობობაც
მხოლოდ და მხოლოდ სუბიეტურად აუცილებლობა.

ადამიანი, რომლის გონება ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრიინიცი-
თა სრული განერყვებლობი არ არის შეუზღუდული, იმით შეხვედ-
ვად დაწუნებობს, რომ ამ გაგებას უქმიმუნებელი ნოყანისობობაც
მხოლოდ და მხოლოდ სუბიეტურად აუცილებლობა.

ადამიანი, რომლის გონება ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრიინიცი-
თა სრული განერყვებლობი არ არის შეუზღუდული, იმით შეხვედ-
ვად დაწუნებობს, რომ ამ გაგებას უქმიმუნებელი ნოყანისობობაც
მხოლოდ და მხოლოდ სუბიეტურად აუცილებლობა.

ადამიანი, რომლის გონება ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრიინიცი-
თა სრული განერყვებლობი არ არის შეუზღუდული, იმით შეხვედ-
ვად დაწუნებობს, რომ ამ გაგებას უქმიმუნებელი ნოყანისობობაც
მხოლოდ და მხოლოდ სუბიეტურად აუცილებლობა.

ადამიანი, რომლის გონება ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ პრიინიცი-
თა სრული განერყვებლობი არ არის შეუზღუდული, იმით შეხვედ-
ვად დაწუნებობს, რომ ამ გაგებას უქმიმუნებელი ნოყანისობობაც
მხოლოდ და მხოლოდ სუბიეტურად აუცილებლობა.

ქართულ
კაქიხორთა
უნივერსიტეტი
პროფესორი



გიგა ლორთქიანი

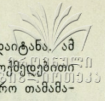
ვასილ კვიციანი

გიგა ლორთქიანი ახალი მისული იყო მარჯანიშვილის თეატრში, გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“ რომ დადგა. მაშინ თბილისელი მსყურებელი კარგად არ იცნობდა ამ ახალგაზრდა რეჟისორს, მხოლოდ თეატრალურ წრეებში ლაპარაკობდნენ მის ნიჭზე. მასსივს, თეატრალურ ინსტიტუტში შევხვდი გიგას პირველად. სტუდენტებს შორის იდგა და საოცარი გატაცებით ჰყვებოდა საკმაოდ უბრალო ამბავს. სტუდენტები მაინც დიდი ინტერესით უსმენდნენ. გიგა შთაბეჭდილებას ახდენდა ღრმა ემოციით, ტემპერამენტით. ნკვეთრი, გამოშახველი ჟესტი, ენერგიული მოძრაობა და სახის დამაბული გამომეტყველება უფრო შთაბეჭდავი იყო, ვიდრე თვით ამ-

ბავი. გარეშე თვალისთვის იგი სპექტაკლივით საინტერესო სანახავი იყო. ამიტომ სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა მსმენელთა წრი. გულგრილად ვერაფერ ჩაუვლიდა. მუორ შემთხვევად მაგონდება: რუსთაველის თეატრში „ყაჩაღების“ გენერალური რეპეტიცია იყო, ახმეტელის სპექტაკლს უბრუნდებოდა ახალი სიცოცხლე. ფრანც შოროს კვლავ ა. ვასაძე თამაშობდა. გამოჩნდა ვასაძის ფრანც შორო და განცვიფრებაში მოგვიყვანა მსახიობის ვირტუოზულმა აქტიორულმა ოსტატობამ. დამთავრდა სპექტაკლი. მესამე რიგიდან წამოდგა აღუღებელი გიგა ლორთქიანი. საოცარი უშუალოებით, გატაცებით გამოსცა

2. „საბუთა ხელოვნება“ № 9. 1969.





თავისი შობადობიდან. თვალში ცრემლებით ჰქონდა სახე. ეს იყო სიბარული ცრემლი. შესივრებაში ჩამრჩა მისი ფრხა: „არაფერი მსგავსი არ მინახავს, არაფერი“...

მამინ ბევრს ყურადღება მიიქცია გვიგას აღტაცებამ. ეს იმითავე იყო გამოწვეული, რომ გვიგამ მოსკოვში მიიღო თვატრალური განათლება და მტვირ საშუალება ჰქონდა ბევრი კარგი სპექტაკლი ეხანა.

არაბობა რაღაც გამოთქმული სიხარული, როცა შენი აოტაცების გამოძახილს ხედავ სხვა ადამიანში. ეს სიხარული მომინება იმ დღეს გვიგამ. მის ახლოს ვტრიალებდი, არ ვმორფებოდი, რათა კი — კიდევ მომეხმინა ჩემი განცდების თანახმიერი სიტყვები — „არაფერი მსგავსი არ მინახავს, არაფერი“...

... გაიდა და წელში. გ. ლორთქიფანიძე უფრო ჩარბმავდა თავის სიტყვაში. მას წუღილია, არაფერ თუ სიხარული, თეთი გამოხარონიყ კი საოცრად დამაჯერებლად გვიამოს. საუბრის მაღალი ტონი, ემოციური დაბალბობა და ძლიერი რიტმი, რომელიც მუდამ თან ახლავს მის დიალოგს — საესვარ არტისტიზმი.

მას აქვს იუმორის გამაჩვილებული გრძობა. რაღაც გადამდები იალა აქვს მისი კანსად, ხალისიან სიცილი.

მან იყის დიდი ემოციური აფექტები. მუდამ ამძაფრებს დრამატულ ამბავს; რათა უფრო ძლიერი შობადობიდან მოხადინის მსმენელზე, მაგრამ ეს ხდება უზრალოდ, ძალდაუტანებლად, ამიტომაც გართობ, როცა უსმენ.

და მინც ზოგჯერ ერთია პიროვნული, ადამიანური თვისებები და მეორე — მისი მსატრეული შემოქმედება. ესეა, რეჟისორის თვისებოვფადი ხასიათი, მისი ტემპერამენტი ხშირად არსებით გავლენას ახდენს ხელოვანის შემოქმედებაზე, მაგრამ საწინააღდეგო შემთხვევებიც მის ხდება?

გ. ლორთქიფანიძის დრამატული თუ კომედიური სპექტაკლები სრული ანარქულია მისი პიროვნული თვისებებისა. ჩვენ ორივე შემთხვევაში ვგრძობთ მის ტემპერამენტს, მის იუმორს, მის ფეთქებად დრამატოზმს.

როგორც ვიცით, თბილისელი მაყურებელი გ. ლორთქიფანიძის პირველად „სასტუმროს დიასახლისის“ გაცნო, მაყურებელმა დაინახა გონებაშეგვირა რეჟისორი. სცენა სასეცე იყო ციციცალი და ხალისისონი სატყვიანობით, ნათელი და ლამაზდრული მიზანსცენებით. ლაოჩინში ამბავებლად რიტმს, აქტურებდა მოქმედების იმპულსს. სახელოვანი არტისტებიც (ანგვარაძე, ზაქარაიძე, ლამაშიძე) ხალისით მიჰყვებოდნენ ახალგაზრდა რეჟისორს.

სპექტაკლის წარმატების საფუძველია მისი ლისა და მსუბუქ შესრულებაში იყო. ერთი სულით განიმსჭვანონენ რეჟისორი და მსახიობები. ქართული აქტიორული შესრულების სამსრელოლი ტემპერამენტი ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა ფლორენტიული სტოლსკეეფებით ეცმ შესწავლული გმირებისათვის...

მისი იყო წარმატების აუცილებელი პირობა. ჩვენ ვგახსოვს, რარიგ უარყოფითად შეფასავს ამბავებელმა სამხატვრო თეატრის „დიასახლისი“, რადგან შამში ამგვარ პარტონმა ვერ დინახა, თუმცა აღ. ბუნას მსატრეობამ იგი აღაფრთოვანა. სპექტაკლის მიმართ სერიოზულ კრიტიკული შენიშვნებიც გამოაქვეყნა გაზეთი „НОВАЯ ПЕЧА“—ში. იყო წერდა: „გოლდინის კომედიის მოქმედების განვითარება ვერ გამოიხატა ფლორენტიის სულით გამსჭვალულ გრანდიოზულ სცენურ სახეებში. მსუბუქმა, ფაქიზმა ფერმა თამაშის ილუზიამ ვერ პოვავ გამოხადი მოსკოვის მსახიობმა შესრულების დინამიკაში. თვატრამ აშკარა ძლიერბული, მოუსემავე აღმოჩნდა და ვერ შესძლო აქყოლოდა მსატრის ტემპს“. რეჟისურნიტი მხოლოდ კ. სტანისლავსკის კავალერ რიაფარტს აქებად. შესაძლოა მამინ პეტერბურგელი სტუდენტისათვის შეუსწრებელი დარჩას სპექტაკლის ბევრი სხვა ღირსება, მაგრამ მის უტყუარ ინტუიციას შემწინველი არ დარჩენილა წარმოდგენის ზემოქმედებული ნაკლიც.

„სასტუმროს დიასახლისის“ წარმატებამ ფრთხილ შეფასებად გაზრდა რეჟისორს. მაგრამ ისიც იცოდა, რომ მარჯანიშვილისეული ტრადიციების თვატრში ბევრი რეჟისორი დარჩენილა ხელმოცარე-

ლი და ამიტომაც განსაკუთრებულად დიდი დღევა გადაიტანა. ამ მიღღვარებას უმეფეოდ არ ჩაუვლია. ამიერბინ შემოქმედებითი ცსტრების ახალი და დიდი გზა გაუხსნა რეჟისორს. უფრო თანამადამე დაიკავდა ხელო ახალი პიესების დადგმა. კომედიამ გამარჯვებული ფსიქოლოგიურ დრამას მიუბრუნდა.

ს. კლიდიშვილის „დაბრუნებაში“ წამოჭრილია მორალურ-ეთიკური ხასიათის პრობლემა. შემოქმედი და მოქალაქე — ასეთია წყნულის თემა. მისი მიზანია გვიჩვენოს, თუ რაოდენ საზიანია, როცა ნიქიერი სტელოვანი არ არის კარგი მოქალაქე; დარღვეულია პარინორითი მთლიანობა, გაზარდილია მისი პიროვნება. სპექტაკლში ნაჩვენებია, რომ არტიტეტორმა დათამ მიაგვრა თჯანი, რათა სხვაგად ეძიოს სულიერი საზრდი. თითქმის თჯანი ხელს უშლიდა. მეუღლე კი ჩამორჩა და ჩაიქცა შინ. თთადე კი გაბრწყინდა და ამაღლდა შემოქმედებითად. მეუღლემ დაჰკარგა დამოუკიდებლობა, ყველაფერი მესწრა დათას სიყვარული. რეჟისორმა სწორედ ეს უკანასკნელი მოტივი აქვია კონფლიქტის საფუძველად. აქცენტი გადაიტანა ადამიანის ღირსების, მისი თვითმოყოფადობის საკითხზე, დათასა და მანანას (მეუღლის) ურთიერთობაში წინა პლანზე წამოსწია პარმითი პიროვნების იდეა და ხაზგასმით გამოხატა საზოგადოების წინაშე მოვალეობის გრძობა.

გ. ლორთქიფანიძის „დაბრუნებაში“ დიდი გამათი გამოიყოფა პრესისა და მაყურებლის, იყო აზრთა სხვაობა. ზოგი აქებად, ზოგი აკრიტიკებდა. ამას საფუძველიც კი ორივე მხარეს ჰქონდა. სპექტაკლს დააკავდა რაღაც ისეთი, რომელიც მაყურებლის ენებათა დღევა ისევევდა. ეს, რაღაცა? ფსიქოლოგიური სიღრმე გადღაოთ...

მაგრამ თვით პოლიტიკის ფაქტორ კი სასაბოლოო იყო რეჟისორისათვის. აქაც ჩანდა, რომ გ. ლორთქიფანიძის სახით ქართულ თეატრში მოვიდა მებრძოლი ხელოვანი. „დაბრუნება“ მარჯანიშვილის თვატრის სცენაზე მისი პირველი ქართული ორიგინალური პიესა იყო: მას მოჰყვა გაბისკირიას პიესის „უსუსრულოთას“ დადგმა.

პოლიტიკამ აქ უფრო მძაფრი ხასიათი მიიღო. კარგად მახსოვს სპექტაკლის რამდენიმე „დასწორება“ განსჯავდა. რას არ ამბობდნენ მამინ წარმოებების შესახებ. განსაკუთრებით დიდი ენებათა დღევა გამოიწვია ბავუვის სიკვდილის სცენამ. ნუ მოკვლავთ პატარასო — არმეზინდენ ერთში. მისი ზეღუფი არ მოკვლავთ, პიესა მოკვდებო — უნებინდენ მეორეში. ამგვარ ტყილში დაითამადა სპექტაკლი. მაყურებელს აუბათ დიდხანს ემსახოვებოდა შ. ლამაშიძის სახე. ასე გმონია, აქ იგი თავისი შესაძლებლობის მწვერვალს მიუახლოვდა.

რეჟისორმა კარგად გაიყო მწერლის ჩანაფიქრი, იგრძინა მისი გმირების ფაქიზი სული. მიიღო წარმოდგენა აგო ემოციურად, ძლიერება და მართალი ფსიქოლოგიურ განწყობილებაც. სცენაზე შეიქმნა ინტიმი და ლირიული ატმოსფერო. რეჟისორმა გამოიხატა პოეტური ინტონაცია. სპექტაკლში ზოგჯერ იყო დაითამადადა ატმოსფერო, იცნაზი და ემოციური სტელოდ ყოფილივე, რომ სტენტიენტალიზმის იერიყ კი დაჰკარგა, მაგრამ რეჟისორი მაღე აღწევდა თავს ამ ცთუნებას და ნამდვილი დრამატული პათოსით ამთავრებდა სცენებს.

მარჯანიშვილის თვატრში გ. ლორთქიფანიძემ მოღვაწეობის ამ პერიოდში დადგა მორტეტი „ციცილი პორტრეტი“. თითქმის ყველაფერი ეგმაზომორფად სტელოდ. ორი კომედიია და ორი დრამა. ორი ქართული და ორიე არაქართული პიესა, მაგრამ ეს ხომ მინც უზრალო სტატისტიკაა. თუმცა, სტატისტიკა ზოგჯერ ხელოვნების ტენდენციასაც მიგვიანწინებს...

„პორტრეტის“ შემდეგ ლორთქიფანიძე ქუთაისის სახელმწიფო თვატრში მიდის სამუშაოდ.

მაგრამ ჯერ სიბავუვის წლებს დავებრუნდეთ.



გ. ლორთქიფანიძემ რეჟისორული განათლება მოსკოვის ა. ლუ-ნაჩაბაძის სახელობის თვატრალურ ინსტიტუტში მიიღო. ა. პოპივი იყო მისი მასწავლებელი. მეოთხე კურსის სტუდენტი უკვე გარკვეულ ინტერესს იწვევდა მოსკოვის ავტორიტეტულ თვატრალურ წრე-



გზი. 1949 წელს რეინიგზის თანაპირების თავტრში დადგა ვ. ბუ-რიკაიასის „პრდა ჩემი იქნება“ (ი. ფერისთან ერთად). სადამ-ლოშო სპექტაკლის დადგმა (ა. კორნის „პარტიის კანდიდატი“) ვილნიუსის რუსულ დრამატულ თეატრში არჩია. დილოში წარმა-ტებით იდგა. ახალგაზრდა რეჟისორმა აქ სხვა დადგმები განა-ხორციელა: ო. ბრუტისა და ნ. შპანოვის „დასავლეთი საზღვარი“, გალკრინის „მეოცნებენი“.

„მეოცნებენი“ მუსიკალური კომედია გახლდათ. რეჟისორმა მართლაც დაჭაბუკური გატყვევით დადგა იგი. ფიფიერეკულად მზრუნავდა სპექტაკლი. სცენა სცენას სცდილია და უხედად იდგმო-და შუქი, პარტიური იჭებოდა სპექტაკლის რიტმი, იყო მითრია-ლა, ვნება, გატაცება და ხალისი. გირლანდები, თაიგულები, მოელ-ვარე ღოზუნგები და მოყრამიულე ახალგაზრდები ავსებდნენ სცენა-სა და პარტებს.

ნიშანდობლივი იყო მუსიკალური კომედიის წარმატება. გ. ლორ-თქიფაიძის შესანიშნავად გრძობის მელოდისა და რიტმის. მას აქვს რიტმის ვირტუოზული შეგრძნება. ვილნიუსიდან დაბრუნებულმა ნიშნობა დაიწყო თავტრულ ინსტიტუტში. პარალელურად წარ-მოგვებენ დეადა გორის თეატრში („ნაპერწკლიანი“, „ვერკო-და და სიყვარული“), შემდეგ იგი მარჯანიშვილის თეატრშია. იქი-დან კი მიღის ქუთაისის თეატრის მთავარ რეჟისორად.

ქუთაისის თეატრში დგამს ტრეფიევის „ლიუბოვ იაროვიას“, ლ. ქიჩაილის „ტარიელი გოლუბა“, შუქპირის „ოტელიოს“, იმეორებს „სასტუმროს დიასახლისს“.



გ. ლორთქიფაიძის თითქმის ყველა დიდი შემოქმედებითი წარ-მატება ქართულ მწერლობასთან არის დაკავშირებული. ქუთაისიდან მარჯანიშვილის თეატრში მიზრუნებულს არაქართული პიესების დადგმაც (ა. კორნის „ქსავალი“, „ესკადრის დაღუპვა“, თ. დრახვიჩის „ამერიკული ტრაგედია“, ლ. ლეონოვის „შემოსვლა“) მოუხდა, მაგ-რამ ნამდვილ წარმატება და აღიარება მიიღო გ. ლორთქიფაიძის „კოლხეთის ცისკარმა“ მოუტანა. ამ სპექტაკლამდე რეჟისორმა მარ-ჯანიშვილის თეატრში პირველი მოხელის დროს უკეთ გრძობდა თავს, ვიდრე ქუთაისიდან დაბრუნებისას. არც „ქსავალის დაღუპვა“ და არც „ამერიკული ტრაგედია“ (მიუხედავად მათი კარგი მზარე-ებისა) არ აღმოჩნდა ის სპექტაკლები, რომელსაც ლორთქიფაიძის-საგან ელოდა თეატრი. მას ხომ კარგად ახსოვდა რეჟისორის პირვე-ლი წარმატებანი?!

„კოლხეთის ცისკარი“ ერთგვარი მიზრუნების პუნქტი იყო რე-ჟისორის მიოგრაფიაში.

სპექტაკლში აისახა ღრმა სოციალური კონფლიქტი, რომელიც ქართული სოფლის იმეანიშნულ ცხოვრებაში მოხდა. საკულმურეო ყოფის სინამდვილე, მისი სიმართლე მიყვებოდა სიხალისესად. მწე-რული არ იყო ფიქვება ჭარბ ფერებს, არ ცდილობს შეაღამაზოს სინამდ-ვილე. მის მხატვრულ სამყაროში პირდაპირ იჭრება საკულმურე-ნეო ცხოვრება და ჩვენ ვხედავთ ეპოქალური კონფლიქტების მიუღ-სიმამაფრეს.

„კოლხეთის ცისკარში“ ღრმა, თვითმოყოფად ხასიათების მიმღე გაღვრება. იგივე ვიხიბულ სცენაზეც. „ლორთქიფაიძის თითქმის“ სპექტაკლს დიდი ინტერესით შეუხდა მაყურებელი. პოპულარული რომანის მეთხობავებს ცოტა დარჩათ სადავო სცენაზე გაიცოცხლე-ბულ გემრებთან. ეს იყო რეჟისორის ყველაზე დიდი გამარჯვება.

„კოლხეთის ცისკარი“ ტრადიციული (ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით) სტილის სპექტაკლი იყო. იგი ლიგეურად აგრე-ლებდა მარჯანიშვილის თეატრის რეალისტურ გზას. ურეტენსითი იყო მისი რეალზმი, რეჟისორი არსად არ მიმართავდა მომხსენებლის ხელმოგზურ გაართლებებს, არასდ არ გამოიყვანდა ფორმას თვითმი-სწერი ელვარებით. იგი აქტიურულ მწერლებში ხედავდა ტრადიცი-ისწავით თავისი გრეოტულების დასაყრდენს. სცენაზე მეფობდა უზარ-ალზე და მხატვრული სიმართლე. იყო პრიძლა, ტკივილი, ახალი დადამიანის დაბადების რთული გზა და იმედი. სცენაზე ინსერირდა

მიმღე ცხოვრება. მას ქმნიდა არა თეატრალური ილუზია, არა რეალ-მანის პერსონაჟების უბრალოდ „გედასახლება“ თეატრის სამხრეთში. ში, არამედ ადამიანის ახალი სურვილობა, როგორც შედეგი ახალი დროისა, ხეშეუსახებად ცოცხალი პლასტიკური გამოსახულება სცენაზე დასახლებენ მართალი ადამიანები. მათ იქ იპოვეს ახალი სინამდვილე, ახლებურად შეუყვარნ და შეუყვარნენ ერთმანეთს. რე-ჟისორმა ბუნებრივი გარემო შექმნა მათ ყოფის. აქტიორებმა სული შთაბერეს მათ სახეებს. ინსცენირებამ დაკარგა ილუტრატულია, გაჭრა დაბადებამ და თანდაყოლილ მაცხი. ეს იყო ბედნიერი გამო-დავების...

გ. ლორთქიფაიძის ოსტატურად ხსნის ქართულ ხასიათს. იგი პოულობს სათავის ეროვნული კოლორიტისა და წარმატებითაც ან-სახიბრებს მას სცენაზე. ამიტომ არის, რომ მის სპექტაკლებში პირ-დაპირ გამოყვებობის ხოლმე ეროვნული ხასიათები. ამ დროს აქ-ტიორული წარმატებაც დიდა. ასეთი იყო „კოლხეთის ცისკარში“. საილუტრაციულ მარტო პირე კობახიძის უნა დაწინაურდა კმარა. ჩვენს მაყურებლის დიდხანს არ ენახა კობახიძე აქტიორულად ასე სასეც, ასე მართალი და ოსტატურად გარდასახული. პ. კობახიძე იშვითად თამაშობდა ხასიათით როლებს, მაგრამ ეს მხატვრული ეფექტი მოუღონდლებოდა არ იყო გამოიყვებულ. ამასთანავე ლიგე-ლიდამ გასვლა თავისთავად არაფერს არ ნიშნავს, თუ საინტერესო არ არის ახალ ფორმამ გამოჩნა. კობახიძე თავის თავში აღმო-ჩინა შესაძლებლობის ახალი მხარეები.

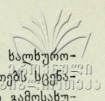
იყო სხვა აქტიორული წარმატებანიც, რომლებიც ნათელყოფ-დნენ მწერლების მალდ ღონეს სპექტაკლში, როგორც რეჟისორის სწორი მუშაობის შედეგს. გაიხსენოთ თუნდაც მექის სახე. რომანში ნათავია მექი ვაჟკაცის სხვად ქვევის პროცესი. სახის ჩამოყალი-ბების რთული გზა სპექტაკლშიაც კარგად აისახა.

წივის პირველი ვერტიკალი უკანასკნელ სტრიქონებამდე მზრუნველად აისახა მექის ცხოვრების მიმღე გზა; თითქმის ძველი და ახალი ცხოვრება მექის პიროვნებაში შეიყარნდა სასაზარეოდ. პირველად ყველაფერი გააკეთა, რომ მასში ჩაეკლა ადამიანური, ხო-ლო მეორემ ამ ადამიანის ბუნებრივ გზაზე გამოყვანას მოახმარა მიე-ლი ენერჯია. ასე, რომ მექის სახეში კონკრეტული, მხატვრული ფორმებით გამოვლინდა ძველიც და ახალიც მიმღე თავიანთი შე-დეგებით.

მექი რომანის ცენტრშია როგორც იდგური, ისე სიუჟეტური თვალსაზრისითაც. იგი დიდი ოსტატობით გამოყვანა ავტორმა და მართლაც ფართოდ განზოგადებულ სახედ აქცია. ასეთად დაიწა-ხეთ ჩვენ იგი კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზეც.

შეხად საინტერესოა ტარასი ხაზარაძის ცხოვრების დასასრულის ახალი გადაწყვეტება. რომანში ტარასი ჭკლავს დავლიშვილს. სცენა-ზე კი პირიქით არის. ტარასის მიერ მოგზავნილმა დავლიშვილმა სიციხეზე მოუტრავა ტარასი ხაზარაძეს. ამით იდგე უფრო ხაზი გაესვა, თუ რა ღრმა იყო ის წინააღმდეგობანი, რომელიც წინ ელო-ბებოდა რეჟის ადამიანის საკულმურეო ცხოვრების გაერთიანება.

არის ერთი გასკვერია სპექტაკლები, სადაც ვაგრდის გახსნი-თანვე თვალში გვეცხათ რეჟისორი მიმღე თავისი გამოყვინებლი-ბით, არტისტობითა და მოხსენებლის სიმხავლით (გ. ლორთქი-ფაიძისსაც აქვს ასეთი დადგმები). ერთი შეხედვით თითქმის ამაში ცედი არაფერი უნდა იყოს, მაგრამ ზოგჯერ ასეთი სპექტაკლები გააოცებენ იმ კინოსათვის, რომლის ავტორებზე მომეგობრებენ ყოველგვარ ხერხს, ერთი და იგივე საგანს წარმოსახვენ მრავალ პლანში, ერთი სიტყვით, ქმნიან ეფექტურ სანახაობას და იქამდე გაიტყვობენ ხოლმე ეს გამოვლენება გარეგნული სანახაობის ელემენტსადმი, რომ დედაზირი ავიწყლებათ. ასეთი სურათები ზოგ-ჯერ გვაოცებენ ციხეც, მაგრამ არ გვაუღივებენ. ასე ხდება თეატრ-შიც. „კოლხეთის ცისკარი“ კი რეჟისორულად თითქმის არაფერით გამოირჩევა, იგი სადა და უპრეტენსიოა. თქვენ მას კმაყოფილებით უყურებთ სამი მოქმედების მანძილზე და როდესაც უკანამდელ დაემოხება ფარდა, გრძობით, რომ სპექტაკლის წარმატებას უდიდესი



ამაგი დასდო რევისორმა, რომელიც თითქოს არასდროს ჩანს, მაგრამ იგონიბა. ამაში გ. ლორთქიფანიძის გამარჯვება.

„კოლხეთის ცისკარი“ თავისთავად პოლემიკური სპექტაკლიც იყო. იგი ერთგვარად გაემიჯნა რევისორთული აზროვნების იმ ფორმებს, რომლებიც, პირველ ყოვლისა, დადგინიბა-სანახაობითი საშუალების განსაკუთრებულ აქტივობას გულისხმობს.

გ. ლორთქიფანიძე ავტორია რანდინიბო საუკეთესო ქართული სპექტაკლისა. მისი შეხვედრა ქართულ მწერლობასთან ბედნიერი აღმოჩნდა. აქ ერთმანეთს შეერწყვა ქართული რევისორული აზრი, მისი პლასტიკური ხედვა, მისი სინთეტური ბუნება და მწერლის ერთგული სული მიყლი თავისი მრავალფეროვნებით. პირველქმნილ უშუალოდ და სინელებ შეზღუდვად გარდაისხა სცენაზე და ჩვენ მოწმენი გავხედო ქართული სოფლის განსახლების თეატრში.

„ზოგი რევისორი ახლაც ირინიულად უყურებს ე. წ. „სოფლის თემსა“. ვითომდაც ეს თემა ნინამი იყის პროვინციალიზმისა და შეზღუდულობის, თითქოს, რაც უფრო მეტად უცხოური იქნება არჩევანი, მით უფრო კულტურულ ცხოვრებად მოვედინება აუდიტორიას. ამ მართლაც და პროვინციალიზმს, სამუშაოდ, ერთგვარ გასაკვირ აქვს ხოლმე გარკვეულ პირობებში. მაგრამ შემოქმედება უწინაშელება და არაბის არაფერს არ აპატიებს. დროთა მანძილზე იწინადება და კრიტიკალდება ყოველგვად ისტორიას რჩება მხოლოდ ნაშედეგი.

გ. ლორთქიფანიძე სწორედ ამ „სოფლის თემში“ ამაღლდა რევისორ რევისორი. სოფლის მართალი და კვილი ადამიანები გაცოცხლებდნ მის სპექტაკლებში („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ „მე ვხედავ მუსეს“). გამოჩნდა მათი პოეტური სული, მათებურად განცდილი სამყარო. აქ ერთმანეთს შეერწყა სოფელი და ქალაქი, გლეხი და სტუდენტი. მიუღს მათ ურთიერთობაში შესანიშნავად აისხა თანამედროვე ქართული ყოფის ყველაზე არსებითი ტენდენციები. ეს არის რთული, მრავალმხრივი, მრავალფეროვანი პროცესი. სოფლიდან დაძრული ადამიანები მიიდან ქალაქად. უკანაც მიბრუნებულან „ზოგი, მაგრამ ცხოვრებაში საკუთარი ადგილის ძიება მანერ გრძელდება.

ძიების ამ უზავე მათ წინაშე წამოიჭრება სხვადასხვა პრობლემა. ცხოვრება გამოსცდის აქ ადამიანთა ნებისყოფას, მათ სულს, სიხარულთან ერთად ბევრ ტკივილსაც არგუნებს. მაგრამ ფეხებზე მანერ გამოათავისუფლებს. და ვიდრე შობილიერ მიიწავდნ დაგან, ვიდრე გრძნობენ მის ძალას, მის სურნელებას, მანამდე იქნებიან ბედნიერიც.

და, დეშაბის გმირები დაჯილდოებულნი არიან მშვენიერების გრძნობით. ისინი ყოველგვარ სიტუაციაში ინარჩუნებენ პირველქმნილ უფრობობას. ეს არის მათი სულის შინაგანი მდგომარეობა, რომელსაც ვერავითარი ძალა ვერ დალახავს.

რევისორის ალღის არ გამოპარება ნ. დუშაბის გმირების სულიერი მორძაბობის ყველაზე ფაქიზი ნიუანსიც კი. სცენაზე მათ შექმნა საყოველთაო ბუნებრივი გარემო და ლტერატურული სამყაროდან თეატრალურ სინამდვილეში მოაქცია.

მსუეე ფერებში გამოხატული კოლორიტი და მოქმედების შეუწყვეტელი რიტმული დინება განსაკუთრებულ მომხიბველობას ანიჭებს ლორთქიფანიძის ამ სპექტაკლებს. ე. კლიაშვილის შემოქმედების რადაც შორეულ გამოძახისაც ვხედავთ მასში. დრამატურად და რევისორი აქაც, ცერემონიანი სიცილით“ ხედავთ მაცურებებს, ჰუმანიზმის კეთილშობილური სული დასტარილებს ყველაფერს.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ უფრო ყოფით-რეალისტური ნაწარმოებია, ვიდრე „მე ვხედავ მუსეს“. ამ უკანასკნელში მეტარიონმანტიკული საწყისი. სიმბოლიცა უფრო პოეტურ განზოგადებამდა აყვანილი.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ თეატრისათვის დიდი ხნის ნატივის აღსრულებას ჰგავდა. მასხიობები აღბათ დიდხანს ელოდნენ თანამედროვეობისდ მიძღვნილი ამგვარ ქართულ ბიპასს.

ძალზე ახლოებლი იყო თეატრისათვის ნაწარმოების ხალხობრება, ისინი ერთგული სული. დეშაბის არტიკული ხასიათი სცენაზე უცებ, თითქოს და თავისთავად, მიეცა პლასტიკური გამოსახულება. მათ სიტყვიერ კომპოზს შეემატა მოცულობის სიმძაფრე. ერთმა მთლიანად უწყვეტად პირველ სცენაზე ყოველი სცენა, ყველაფერს დაეუფლა იგი და მიხდა მაცურებლისა და სცენის განწყობილების სრული ერთობა.

მაცურებელმა უცებ დაინახა მისთვის ნაცნობი და ახლოებლი სინამდვილე, იგრძინა მისი პოეტური სული, ფაქიზი იუმორი და დიდი ადამიანური სვედა. ეს იყო თითქოს ძველისა, მაგრამ სრულიად ახალი სინამდვილის ხილვა.

სცენაზე შექმნა იმდენად მართალი ატმოსფერო, იმდენად რეალისტურ და მატერულად დამაჯერებელ გარემოში გამოჩნდნ დეშაბის გმირები, რომ მაცურებელი სრულიად ბუნებრივად შეერწყა სცენურ სინამდვილეს, დამყარდა სულიერი ერთობა, ადვილად გაუგეს ერთმანეთს და ერთად გაიარეს დიდი ცხოვრების გზა...

ს. თაყაიშვილი, ა. ყორყოლიანი და გრ. კოსტავა ბევრჯერ უნახავს გამარჯვებული ჩვენს მაცურებელს, შეუწინაღობი არ დარჩენილა. ანათასი ნიერებება, მაგრამ აღბათ არც ერთ სხვა სპექტაკლში არ შექმნილა ასე მთლიანი ანაზამები და ასე განსხვავებულ ხასიათები. ყოველი მათგანი ცალკე სამყარო. ამ დრამა კოლორიტულსა და თვითმყოფად ხასიათების სიტატურ განსაკუთრების შეიძლება ისინი განსხვავებულ ენაზედაც ახეტყველებთა, რომ მათ სულში არ იყის სათავარი შინაგანი ერთიანობა. ასე ვგვიგონება, თითქოს, ერთი ადამიანის ფიქრი, ტკივილი და სიხარული განსხვავებული თითველში. ეს მართლაც „სიყვარულიანი ბიპასა“ (ე. კლიაშვილი). აქ ყველაფერი ადამიანისდმი სიყვარულით სუნთქავს და ცოცხლობს.

ყოველი მათგანი საკვირველ ყურადღებას იჩენს მეორის მიმართ. ყოველი მათგანი ინარჩუნებს სათავა ტაქტს.

ისინი იუმორით იმუხუბებენ ტკივილს, ქართული მახვილონიერებით ეგრძობენ ცხოვრების სიმძიფრს. თითქოს მათსათვის მომხიბვლელი ადამიანები არც არიან ქვეყნად. იმის სიმძიფრ აწვეთ მხრებზე, მაგრამ ვეცაქვითარად ვხედავთ. მათ ხსლდნი, ეწმინა და საერთოდ ყველგან, სადაც ისინი ჩნდებიან, მუდამ ისმის სიცილი...

მათ ხალისიან ბუნებაში ერის სულია ჩამდგარი. სულის ეს სიყვანსლ იგრძინა მაცურებელმა ლორთქიფანიძის სპექტაკლში და აიტრბო შევიყვარა იგი.

საერთოდ, გ. ლორთქიფანიძის ამ უყარს სცენაზე მოწმენი, დამაჯერებელი ადამიანები. იგი არ იხედაბა სულის სინელებში, არ ექნება ბნელსა და ცხოველურ ინსტინქტებს, რათა რთული ფილოსოფიური აზროვნების რევისორის ილუზია შეუქმნას მაცურებელს. ისინი ხელგონება ვახსანიდა და ნათელი, ზოგჯერ სიბნელისა ემიონიუცი იყის მის მიერ შექმნილ საოველი მომხიბვლელი თუ სპექტაკლი, მაგრამ იგი არასოდეს არ იქნება მანჭვა-გრეხისა და „სიმანიჩისა“ გამოხატელობა.

სასეუ და ნათელი სიცილების ნაშედეგი ზეიმი იყო „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“. სცენების სინამდვილე, სურათების მუდმივი მონაცვლობა სპექტაკლის საზიარო აღომინდებობა, რევისორის ძლიერი რიტმით რომ არ შეგერა იგი. ახლა ისე გამოვიდა, რომ ზომიერდგენას თითქოს მოუღდა სურათების ხშირი ცვლა. დრამატულსა და კომედიურის, ძლიერისა და სუსტის ბუნებისპირებად გამამძაფრა სპექტაკლის კონტრასტები. ხასიათების შეზღიბვა უფრო რთილვეურად გამოჩნდა.

სპექტაკლი მდიდარი იყო იმპროვიზაციული მომენტებით. აქტორული შესრულების ეს მანერა მოხასყენების ხასიათითაც იყო განპირობებული. რევისორის ეს გამოპარე, „კანინიაყია“ ა მოახდინა მოხასყენებისა, დატავრა სინელები და სილავე. მასხიობეზიე უფრო თავისუფლად გრძნობენ ამავე ამგვარ გარემოში. მათ არ აწუხებთ მოხასყენების არტაზები. მაგრამ ეს შინაგანი თავისუფლება არსად არ გადღის კომპოზიციების მოშლამდე, ელასტიკური ნახაზების რღვეამდე. სპექტაკლის მატერულ წყობაში ირგანულად



მოქცეა ინფორმაცია. ამ შრიფტ განსაკუთრებული იყო ზურდიგლას ფუნქცია ნაწარმოებში. იგი მისრულებული არის და მოქმედი გმირი, პოეტური, ლიტერატურული სურათების აღმწერიც და წარმოდგენის რიტმის მოქმედიც. იგი გაბედულად იტვირთდა ყველგან, სადაც კი მის არსებობას გამართლება ჰქონდა.

წარმოდგენის დასასრულს ზურიცელა იქცეოდა დასრულებულ სახედ. თითქმის ვერც კი განმარტობ, როგორ იყავოდა იგი ახალი დეტალებით, მასი თვისებებით. მაყურებელი წარმოდგენის დასასრულს მივე შეგვიჩინა მას და იგი ისე უცებ გაიზარდა მის წინ, ისე შევიცა ნამდვილ სიბავშვებში, რომ ფიქლით მისი გამოჩენა ძალზე ახლოვდება, მაგრამ ახალ ადამიანთან შეგუდრას ვადა.

სისიოიას და ხატკას პოეტური თავდასასვლილი მუის სიმბოლოებით მოაგრდება. ბავშვური უშუალობით იწყება მათი ცხოვრების გზა, შერე თანდათან იცხება და სრულდება. და ბოლოს მათ სულ-სივც იღიბებს პირველი გარნიზა სიყვარულისა. გასაფხვლიც ალღისთან სითბოს მოავაგვს მათი გრძობა, რაღაც უნებართვად ერთხანტლის მომგრეული განცდა ეუფლება მათ არსებას. ბუნება იღიბებს ადამიანის ხალხს და ამ განახლებულ სამყაროს თავისი შუქიც თან ახლავს. ამ სისიოიას ხედვას ხატკაც, მისიკენ მიოტტვიან ჰაბუკუბა, ისინი ხედდენ მას და ჩვენც გვჯერა, რომ მათ სულში, სულგულში ჩადაგა რაღაც ლამაზი და ძლიერი ენერჯია, რომელმაც თვალისჩინივით უნდა გაუფხვილდნენ ადამიანები.

რეჟისორი მიელი სპექტაკლის მანძილზე არსად არ იცოწყებს ნაწარმოების პოეტურ სიმბოლიკას. იგი დიდი ტაქტიკადა და სიფაქი-ით უკეთებს აქცენტებს რომანტიკულ საწყისს.

იგი ხედვას ხატკას სულში ამოშავალ მუსეს. ხედვას მის სხივებს, რომელიც სისიოიას არსებას ჩაჰყვამდა და ყოველ სცენას მის ძიქრწავს, რომ არავის არ შიადგეს ჩრდილი.

ცხოვრებისეულ ყოფაში იტრება პოეზია, ყოველი ახალი სცენა სულ უფრო ნაკლებ ადგილს უთმობს ყოფით სიმართლეს, რეჟისორი და ავტორი ნაგულზე ქმნის ესთეტიკურად მართალ განწყობას, აკონერტებს და ავსებს მას ახალი დეტალებით, ვანრული სურათები გუს უმოიბენ პოეტურ განხორავებას...

თითქმის ყოველი ლირიკული ნიუანსი ერთიანდება გზადგავს და თავს იცრის ფინალში.

სპექტაკლში ახალი სიციფლებ მიენიჭა 2. დუმიბაძის გმიტებს. ახალი საქართველოს ცხოვრების, მისი ბუნების პოეტური თეატრალური განსახიერება განსაკუთრებულ პატივს დებს გ. ლორთქიფანიძეს, როგორც რეჟისორს.

„კოლხეთის ცისკარი“, „მე ქხედვ მუსეს“, „მე, ბებია, ილიკი და ილიარიონი“ აღბეჭდილია საბჭოთა საქართველოს ყოფის არსებითი ნიშნებით, მისი ადამიანები პირმშობი არიან ახალი ეპოქისა, რეჟისორმა არ რთულ და დიადი გარდატეხების საუკუნეს თავისი მართალი სიტყვა უთხრა. ეს სიმართლე მას დახმარდა უფრო დრმად შეგროვითი ისტორიის წარსულში და იქვე მოიხება ქართული სინამდვილის გამოშხატებული სცენური ფორმები.

ქართული სპექტაკლების წარმატებით შექმნა რეჟისორის ტკიონელი მისცა უფრო გაბედულად შეგბოდა რთულ ბიქსას. ჩვენ ნხედველობში ვაქვს 3. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“.

სპექტაკლმა ნათლად გამოხატა თეატრის მხატვრული გეზი და მზადყოფნა, მტკიცედ დაიცვას თავისი ფუნქციონების შემოღებებითი პოზიციები. ჩვენ აქ გვეხმის ტრადიციის ცოცხალი ნერვის ფეფიქვა და მისი ირგანული კავშირი თანამედროვე თეატრის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებთან.

პოლიკარბე კაკაბაძის „კახაბერის ხმლის“ დადგმისას რეჟისორმა მახვილფიქრობად გამოიყენა ხალხური ნიბაბი და მას ახალი შინაგანი განათება მისცა. სპექტაკლში იგრძნობა ჰანსალი ერთგულელი სული თავისი ტემპერამენტით, ვნებათა დღვლით, იუშორითა და პოეზიით.

თითქმის ოცდაათი წელი ელოდა 3. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“ სისხლსაც სცენურ სიციფლებს, ელოდა მოთმინებითა და იმე-

დით. ვინ მოსთვლის, რამდენი ექსპერიმენტი ჩატარდა, მაგრამ დღემდე ბიქსას ვერც ერთმა რეჟისორმა ვერ მოუძებნა შესაფერისი დები“.

რა დასამადია, „კახაბერის ხმლის“ დადგმა თეატრისათვის მართლად დიდი გაბედულება იყო. ჩვენი ისტორიის ურთულესი პერიოდი აქ კომედიურ ეპიკურმა გადასატყობელი და თეატრის განსაკუთრებით დიდი ტაქტიკა და დაკვირვება მართებდა. ჯერ კიდევ ბიქსის პირველი გარნიზის შესახებ წერდა ხ. ასბუტელი: „ჩვენ გვიხილავს 3. კაკაბაძის „პახტიონი“, რადგან იგი იყვნენ ახალ ხერხებს და იძულება სრულიად ახალ ფორმებს. პირველმა ბიქსისა დრმადა პრინციპული... უნდა შევისწავლოთ ყველა ელემენტი, რომელიც ქართულ თეატრალურ ფორმებს ამეღავენებს და საფუძვლად დაუვლით „პახტიონის“.

მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლიც სწორედ „ქართული თეატრალური ფორმების“, მისი მხატვრული ელემენტების სინთეზით გასორჩევა. თეატრისის გათამაშებამ რეჟისორის საშუალება მისცა ეპოვება დამხმარი „სცენური ნერვი“ ბიქსის დრამატურული ინტერესის გასამტკიცებლად. იგივე თეატრისი დახმარა, რათა ერთი თოლიანი სუნქტა, ფიქრი და გულისგვარა ეგრნან სცენასა და პარტურს, დამყარებულყო შინაგანი კონტაქტი მერ-14 საუკუნის ისტორიულ წარსულსა და თანამედროვე აუდიტორიას შორის.

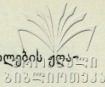
ეს ყველაფერი გარკვეულ რისკსა და ექსპერიმენტთან იყო დაკავშირებული. თეატრს არ ჰქონდა უფლება მთელი პასუხისმგებლობით არ მოქაიდებოდა ბიქსის დადგმას.

გ. ლორთქიფანიძე კარგად ფლობს ლიტერატურულ მასალას, გრძობას მის სურნელებს, მის შინაგან ძალას. თანამედროვეობის გრძობა და მხატვრული აღსო განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს მის სპექტაკლებს და ეს შესანიშნავად გამოჩნდა ახალ დადგამოვაც.

„კახაბერის ხმლის“ დადგმში აისხა ქართული ყოფის მრავალი ტიპიური და ამსთანავე კონკრეტული ფეტალი, რომელიც ხშირად სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს და დიდი მხატვრულ განხორავებამდე აყვანილი 3. კაკაბაძის მიერ შექმნილი ტიპები შთაგონებულ არიან ერთგული ფოლკლორით და გაბიორჩევიან ხალხური სიმბონითა და მომხიბვლელობით. რეჟისორმა სწორედ ეს ხალხურობა იგრნო უპირველესად და მას შესაბამისი სცენური გააჩრებავ მოუხდა, რეჟისორისათვის ყველაზე მწლიო მინიმ რეალისტურად და სიმბოლოურის გამაერთიანებული თეატრალური ნერვის ბოვნა გახლდათ. ავილი შესაძრებელი იყო დაკარგულიყო სიმბოლიკა, ანდა პირიქით. ამ ბუქვის ხიდზე მოუხდა გავლა რეჟისორს... წარმოდგენა ისეა დადგმული, თითქმის მას ფიროსმანის ფელი დაქურვებია. გავისცნოთ თუნდაც სპექტაკლის ფარდა და ურემი. ეს ხომ ფრეგებინდა და ფიროსმანინდა წამოსული სამყარო. იგი გადადის ნიღბებში, გადადის ფილის სპექტაკლის შინაგან ცოქილში და ჰქმნის მართლაცდა მოვლისმისწავლელ სინამდვილეს, რომელიც გვიხილავს თავისი მარტევი ფორმებით, სილამაზით, სიკეთისაყენ სწრაფვით. ეს თითქმის და ურალი; მაგრამ სასრვად რთული სინამდვილე საყვარე კონფლიქტებით, წინააღმდეგობებით. დამატარევი მას ხატვას მასფარდა, უკომპრომისოდ.

ყუბრეთ სპექტაკლს და გრძობით, თუ რა მხელად იკვლევა გზას კეთილი და ლამაზი, როგორ გიბძვის მას სიბრუნე და უსწევია. შური და ვატკნებლობა დაუფლებია ქვეყანას. ძმა ძმას არ ირძობს და ნათესავი ნათესავს. ხალხი ებებს მოსპობას, ექნეს გმირს, რომელიც ნოვა და სიმართლის მახვილი მისსიბობს ბიორტებას. ეს დიდი იმედ-ი და კახაბერის უნდა. ეს არის ფრის ფარი, რომელმაც ყოველგვარი მტრისაყენ წესად დაიცავს ქვეყანას. კახაბერი თვით ხალხის სულში ზის და ამიტომ არის იგი ერთგული გმირი.

მაგრამ ეს არის განუყოფადელი, სიმბოლური სახე და არა ერთი რომელიც დაიკონერტებული გმირი. ამიტომაც უც სპექტიკოსს უჭირდა შეგუებოდა იმ აზრს, რომ ბიქსაში ბიორტი ძალებით უაღრესად კონერტული, „ადაბიანურ“ სახით მოქმედებენ, ხოლო



მათი მოპირისპირე კასაბერი ეკ უშეალოდ მოქმედების გარეშ იდგა. სპექტაკლმა ნიადაგი გამოაცალა აშგარა შიშს. იგი ოპტიმისტურად ელრის. ეს მიღწეულია პიესის ზუსტი რეჟისორული გადწყვეტით. წარმოდგენაში ვიდრე კასაბერი მოვა, გულქანას სახით ძლიერი დაღვლითი საწყისი მოქმედებს. კასაბერი და გულქანა ორი პარალელურად მოქმედი კეთილი ძალაა, რომლებიც ერთმანეთისაგან ოლტვიან გასეპარებინებულად. და ეს ლტოლვა არის დიადი და ამალღუმული.

მუ-14 საუკუნის საქართველოს პირქუში სურათი კომედიის განრწმობა გადაწყვეტილია. რაოდენ პარადოქსალურადვე არ უნდა იქნებოდეს ჩვენი სიტყვები — პიესა და სპექტაკლი დიდი პარადოქსული ეფერადობის ნაწარმოებია. აკი ამბობდა ილია: „ბევრი არიან ჩვენში იმისთანანი, რომელნიც ცდილობენ ჩვენი ცხოვრების სისოროტის დამალვას. ვე იმათ მისილდი ქართველების უშეკარ სიყვარულის გაწმობა“.

გ. ლორთქიფანიძემ სპექტაკლი ხაზი გაუვა პატიოტულ ტენდენციებში და „უშეკარ სიყვარულს“ დაუპირისპირა ქართველი ხალხის განახლების იდეა.

* * *

გ. ლორთქიფანიძის შემოქმედებით, მის ცხოვრებაში, ახალი ხანა დაიწყო, როცა მან რუსთაველი შექმნა თეატრი. დიდიდა ახალი თეატრი. მარჯანშვილის თეატრს გამოეყო მრავალი ნიჭიერი ახალგაზრდა და რეჟისორთან ერთად „ბოსტან-ქალაქში“ შექმნა თეატრალური კულტურის დიდი კერა. პირველსავე სპექტაკლებში გამოჩნდა რეჟისორული და აქტიორული ოსტატობის ახალი სიმაღლები. თეატრის პირველი სპექტაკლები გ. ლორთქიფანიძემ დადგა. რეჟისორი თითქოს შეგნებულად განერდა ნაწინო თეატრს, ნაწინო მასალას და უხეობრი პიესების საფუძველზე სცადა ქართული წარმოდგენების შექმნა.

და მართლაც მან ორივე (ე. ბრტანის „სირანო დე ბერეკავი“). ვ. კორსიტლიოვის „ესი წლის მღვდელე“ პიესაში იპოვა ქართული თეატრალური სტილისათვის ხელშესახები მასალა. იგრძნო გამართა სულიერი მონუშენტალიზმი და ის ბუნებრივი გზები, რომელსაც უნდა გაგრძობოდა და აზრის გამაფრებებელი მიყვავება. სპექტაკლის გიგანტი გამოირჩევიან ემოციური დაძაბულობითა და ინტელექტის სიღრმით. დიდა მათი სულიერი მოძრაობის ამპლტუდა. რეჟისორი და მსახიობი, მსატყარი და კომპოზიტორი არ იყიწყებენ, რომ სცენაზე მოქმედებს სულის გამწმენდი ქაინაშლი, რაწელსაც თავი უსუფლება მოაქვს. ამ იდეალს ელტვობდა ფრანგი პოეტი, აქეთაენ მის სწრაფოდუნენ რუსი დეკაბრისტები და მათი სახით კაცობრიობის საუკეთესო შვილები...

თეატრი ეტებს პრობლემებს, ეტებს მათი გამოსატვის გზებს და საშუალებებს. ჩვენ უნდა გავსარებდეს თეატრის ეს მისწრაფება. რთული და ღრმა პრობლემების სცენურად განხილვის სურვილი ეს შენაძლოა ყოველთვის ვერ შეესაბამოს შედგეს, მაგრამ ეს არის ქვეშაორტი ხელისთვის გზა და თეატრული მხოლოდ ამ გზით შეიძლება თავისი დროის აშახლები გახდეს. სწორედ თანამედროვეობის გრძნობით გამოირჩევა გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლები და ამაშია რეჟისორის უპირველესი დამსახურება.

რუსეთის თეატრმა, რომელიც დაკნინებით სარგებოდა წარმებებს, პირველსავე სპექტაკლებში გვიჩვენა თავისი მგრძობილი ჰუმანოზმი და პროტესტი ადამიანის სულისა, „რომელმაც ქვეყანაზე ზედინერება მოსურვავა“. მან დაგვანახდა აშგარა ადამიანების ბედის სირთულე, ქვეყნის წინაშე მათი მოვალეობისა და თავგანწირვის ტრაგედია. ისინი პოეტური სულის რაინდები იყვნენ, ისაგით ნაადრევად მოსილდი თოვლას და ყინვას. მათი შუქმუქლება „ღამის შუქი“ მუდამ იყო; მათი სისხლიც „კაცური შეიკნებია სისხლს“. ისინი მხოლოდ „შთაგონებელი მზერით“ მისწმენდენ შორეულ ვარსკვლავებს, პირველი (სირანო) ფხვნი დაამდგარი მოკვდა („რომელიც შეგფერის ტემპირტი პოესისა“) და მთორედა სწავლის მოედანზე ფხვნი დგომით „მოსიზნა წირვა“ და საეკლესიო ზარების რეკ-

ვა, რომელსაც ძველი რუსეთის საუკეთესო შვილთა ბოტიკობის ტრადიციული მუხრები.

ეს იყო დიდი ფხვნი დგომა, ჩაუმუხლავი და ვაჟაკური სიკვდილი. ორივე სპექტაკლის ყველაზე მებრძოლი ჰუმანური იდელები თავმოყრილია ი. მეღვინეთუხუცესის სირანოს და ი. უჩანეშვილის გორინში. ამ მძლავრ თვითმყოფად სასათაბში და მათი მსურველების აქტიორულ ექსტაზში ბრწყინვალედ გამოხატა პოეტური ენერჯია, რომელსაც ისინი თავისუფლებისათვის ბრძოლაში ხარჯავდნენ.

ჩვენ კარგა ხანს არ გვეზნა ი. მეღვინეთუხუცესი აკი სულყოფილი „თავის სტიქიაში“, მისი სირანო — პოეტისა და მებრძოლის განზოგადებულობა მასში ციცილებს კარლ მორისსებური შენაშობება და ესანელი იდეალის რაინდული სული, კეთილშობილი დონ კიხტიცი და შესაძლოა ვაჟიშობის ლთაბერივი სიყვარულის გამოხატობი, მაგრამ იგი უპირველსადაც დე ბერეკავია თავისი მახვილიზონირებით, მსუბუქი, ოდნავ ელენანტური მოძრაობით, უმწვენიერესი სული. მისი სირანო დიდებულად გრძნობს ამა მარტი მის დროსა და პოეტურ იდელებს შორის წარმოშობულ უფსკრულს, აჩამად თვით მის სულში მოქცეულ პიროვნულ წინააღმდეგობებსაც. იგი გატაცებით ეტებს როუსანასთან სასულელ გზებს და ციცილის თავისი მახინჯი სახის დაფრავს. აშგარა საშუალებას პოულობს ეიდვც თავისი პოეტური სულის განსხვავებით. „სულის განსხვავების“ ყველაზე მტკივნეული პროცესი ი. მეღვინეთუხუცესის ყველაზე გულწრფელი და შინაგანად ხასეს სცენებია. გავისხმით თუნდაც მთელი მოქმედებიდან ის ადგილი, როცა სირანოს მიერ უნაუნად, ითიქის და უბრალო დაწყებული თანაში, თანდათან როგორ იქცევა სინადილედ, როგორ იტრება მასში პოეტის ცხოვრება, როგორ ცოცხლდება ხოლმე სიყვარულისა. ამ ის სურათი, ყოველდღიურ ბავშვის ღიმილით რომ იმბენ როუსანას სიტყვებს, „შე ერთი კაცი მიყვარს“. მერე... უწილი სილამაზისა და სიმახინჯის შუეთვისებლობაზე, ადამიანში დარღვეულ კარბონაზე... ამ სცენებს ექსტაზში წარმოიქმული აღსარება ამბავრებს. მასში არის რაღაც ლიცვის სიბოძი, სულის თრთოლვა და ამაყი გაფითრება. სირანო სულის ამოსვლამდე იბრძვის და მისი დაშლის ტრიალი პატივი ჩვენ ისევ დონ კიხტიკის სულის ნაღვლად ორულად გვაგონებს.

რეჟისორი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს სპექტაკლის სტილის მთლიანობას. იგი ყოველ ინდივიდუალურ „ხელწერას“ ორგანულად უშაბებს სპექტაკლის ბუნებას და საუკეთესო სცენებში („ექსპაზივიცა“, „პარიზის ხილვა“, „ბრძოლის ველი“, „როუსანასთან გამოთხოვება“) ავეირგინებს მას.

სირანოს ლირიკულ ნაკადს მაინც მებრძოლი რაინდი სჭარბობს. ამხედრება ძალადობის წინააღმდეგ მთელ სხვა სიმბოლურ ელერდობას იბნის, როდესაც მსახიობი ი. მეღვინეთუხუცესის ნიკოლოზ პირველის რთულ ვეფხვებით. ორი მოპირისპირე სახისათაბ და იდეალის, სხვადასხვა ეპოქისა და ადამიანური უფლებების შუჯახებში, მათ ორმავე ჰილილი მსახიობმა გვიჩვენა გიბრის ტრაგიკული გარბების წუთები. სირანოს ბრძოლა ხელისუფლების წინააღმდეგ ისეთივე უკომპრომისო ბრძოლაა, როგორც ნიკოლოზის მახვილია მიმართული სირანოს მსაყავი ადამიანების წინააღმდეგ, ძნელა ვიკამათოთ სხა უფრო ღლიერა მსახიობი, იქ, როდესაც იგი პიროვნების თავისუფლებას იცავს, თუ იქ, როცა მას ანადღერებს. ის კი ცნადა, რომ მას ნიკოლოზის განსახიერების დროს უფრო რთული და წინააღმდეგობრივი გზების ძიება მოუხდა. გიბრის მოქმედების ლოგიკურობა და თავისი პოზიციის სიმართლის რწმუნა აიძულდა მსახიობი მინახის უფრო მრავალფეროვანი საშუალებები მის სახილუმებად. ყველაზე მამფრი შერკინება, ყველაზე რთული წინააღმდეგობრივი და განზოგადებულ სცენა „გორინის დაკითხვა“ ამ ყველაზე საუკეთესო ადგილიც ეს იყო მთელი სპექტაკლი. ი. მეღვინეთუხუცესის ნიკოლოზისა და ი. უჩანეშვილის გორინის შუჯახების ეს მომენტი თანამედროვე აქტიორული ოსტატობის, ინტელექტუალურისა და ემოციურის სინთეზის ბრწყინვალე მაგალითია.

... დაპირისპირებულ სულთა ბრძოლა ჯერ მშვიდად იწყება.



ორივე გრძობის თავის უპირატესობას და ფრთხილად ადგენებს თვალყურს მოვლენის განვითარებას. ექსპოზიციას გართულვებისაკენ მიყვავართ. იწყება განსჯა, ანალიზი, ჩაფიქრება. მერე ისევ მოსინჯავა ძალებისა და ასე თანდათან ყოველი წუთი აღრმავებს და ართულვებს ძიებას, ყოველი წუთი უცნაურად გვაახლოვებს და გვაშორებს ჭეშმარიტებას, ჩვენ აქ ბევრი რამ გვახარებს და გვაფიქრებს, ბევრი რამ გვაიმედებს. მსახიობებს ესმით თავიანთი მოვალეობის სირთულე, მაგრამ ისინი არსად არ ცდლობენ გაამარტივონ ორთაბრძოლა, განმუხტონ ჩვენი განცდიერების ატმოსფერო. მათი დიალოგი აღსავსეა ფსიქოლოგიური მიხედვრებით, გახლებული სულის დამაოცებელი ლირიკული გადახვევებით. დამაბული ფუნქსიონით მათ მღელვარებით ველოდებით, თუ რა მნიშვნელობას შეიძენს ტრაგიკული კვანძის გახსნა, რა ძალა განდევნის ნიკოლოზის დემონურ სულს. სცენაზე დგება გამარჯვების საზეიმო წუთები, იგი უცნაო თ. ივგვსა კ. თ. მათე, მაგრამ სულ სხვადასხვა აზრით. პირველმა თავისი გამარჯვება ტანჯულ ქვეყანას დაუფლებული სიყაროილის, უშფოთველი და უზუსრი სიყაროილის დამკვიდრებაში დანახა. მან აქ იგრძობ, რომ სიყაროილის ხმა ეჭოა მხოლოდ, რომლის ბატონობასაც ხელს უშლის გორინი. ურანეიშვილის გორინი კი ვეკაცყურად შეგბრძოლა სულის დამთრგუნველ სიყაროილეს და თავისი სიკვდილით ქვეყანას აუწყა, რომ დეკაბრისტები იყვნენ „დეგვირები, თავით ფეხმადე წონდა გამოქვიდლინი, რომლებმაც შეგნებულად გასწოფეს თავი, არ მოფირდნენ უკველვ სიკვდილს, რათა ახალი ცხოვრებისათვის გაეღვიებინათ ახალი თაობა და განწმინდთ ჯალათობისა და მონური ქედმონხრობისის წრეში შობილინი“ (გერცყინი).

აქტიორული წარმატებანი, რასაკვირველია, წარმატება რეჟისორის მუშაობისა. გ. ლორთქიფანიძემ, რომელიც მანამდე განსაკუთრებით ქართული პიესების („კოლხეობის ცისკაიში“, „ჩე, ბაია, ილიკო და ილარიონი“, „მე ვხედვდ მუხსა“, „კახაბერის ხმლი“) დადგმით

გამოირჩეოდა, რუსთაველი დადგმული სპექტაკლებით გააგარტოვებ თავისი შემოქმედებითი დიპაზონი. ორივე სპექტაკლში მთელს დარსს სი მონაწილეობის. ეს არის არა ცალკეული წარმოდგენები, არამედ თეატრის სახე — მთელი თავისი ავტორიანობით, წარმატებებით, შემოქმედების ძლიერი და სუსტი მხარეებით.

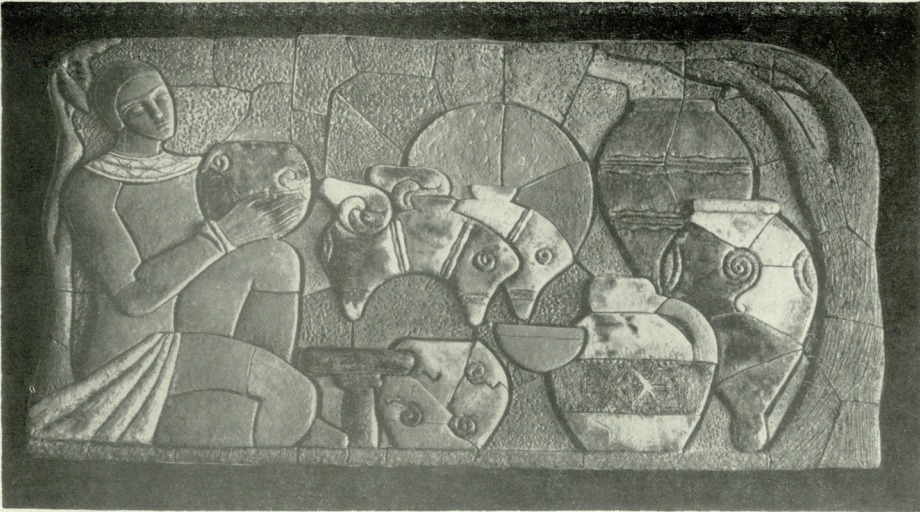
ქართულ თეატრალურ ცხოვრებას ბევრი რამ შემტა გ. ლორთქიფანიძის ხელმძღვანელობით არსებულმა თეატრმა. მან თავის პირველსავე სპექტაკლში, სადაც მოცემულია ადამიანისა და მისი გარემოს წინააღმდეგობათა ტრაგიკული ჭიდილი, დაგანახა გმირთა უწმინდესი ზნეობრივი იდეალები, მათი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა ისტორიის, თავისი ხალხისა და ქვეყნის წინაშე. ეს მაღალი კუნაური იდეა აერთიანებს ორივე სპექტაკლს და იგი განსაზღვრავს კიდევ თეატრის მხატვრულ პოზიციას. თეატრმა წარსულ საუკუნეთა უსამართლობის მხილების გზით გამოხატა კეთილშობილური მისწრაფებების უკვდავების იდეა. გვიჩვენა ფრანგი პოეტის რაინდული ბრძოლა და ტრაგიკული სულის მუამბოხე დეკაბრისტები, რომელთაც, გერცყინის თქმით, არ აკლდით „არც პატრიოტიზმი და არც რწმენა“, მათ არ ემინოათ „გამოეთქვათ უმეცარეთა სიამართლე, რადგან უყვარდათ თავიანთი ხალხი. ამბით იყო „რუსული ბუნების პროტესტული ელემენტი“. სწორედ ამ „პროტესტული ელემენტის“ დიდების პათოსით არის დადგმული ეს სპექტაკლიც.

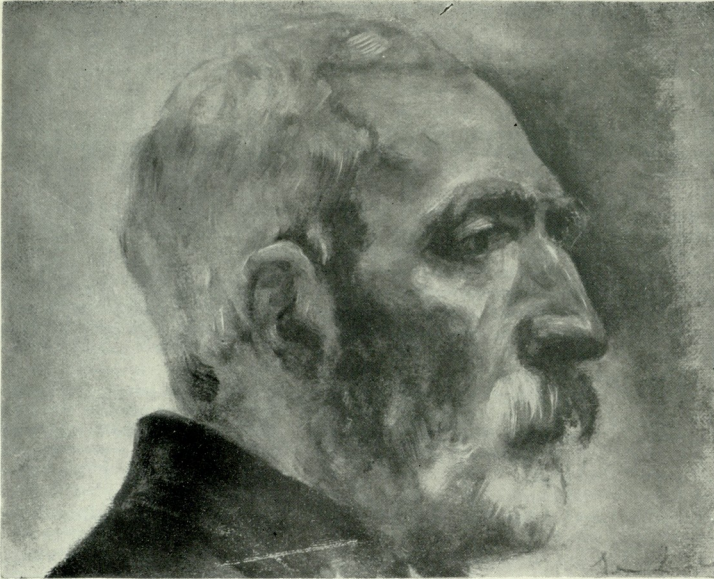
გ. ლორთქიფანიძის რეპერტუარშია ვიტლინდერის „ვარსკვლავიდან ჩამოსული გაცი“ (კ. სურმაგასთან ერთად). მრავალმხრივი საინტერესო სპექტაკლი — მ. გორკის „ფსკერზე“ (ნ. დავაგასთან ერთად) და სხვ. რეჟისორმა უკვე მოიპოვა თავისი გამორჩეული ადგილი ქართულ თეატრში.

მისთვის ახლა შემოქმედებითი სიბრძნის წლებია. მის წინ შემოქმედებითი ძიებებით აღსავსე დიდი გზა. მაყურებელი ახალი იმედით გასცქერის რეჟისორის ამ გზას...

ნანა ალადაშვილი

შეკითხვ





ნიკო ფიროსმანაშვილი

უიროსქანი

პარიზში

გიული ჭავჭავაძე

წლითიწლითი მზრდებამ დიდი ქართველი მხატვრის ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისადმი ინტერესი, მისი პოპულარობა. სხვადასხვა ქვეყანაში მოწყობილმა მხატვრის პერსონალურმა გამოფენებმა აღაფრთოვანეს მნახველები. წარმატებამ ყოველგვარ მილოდინს გადააჭარბა. მსოფლიო თავს ხრის ახალი სახელის წინაშე.

წელს, პარიზში, მარტის დასაწყისს საფრანგეთის კულტურის მინისტრმა ანდრე მალრომ საზეიმოდ გახსნა ლუერის მუზეუმის დეკორატიული ხელოვნების დარბაზებში მოწყობილი ნ. ფიროსმანაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენა. გამოფენის საპატიო კომიტეტის შემადგენლობაში შედიოდნენ: საბჭოთა კავშირის მხრიდან — ასრკ კულტურის მინისტრი ე. ფურცვევა, საგარეო საქმეთა მინისტრი ა. გრომიკო, საბჭოთა კავშირის სრულფლებიანი ელჩი საფრანგეთში ვ. ზორინი. საფრანგეთის მხრიდან — კულტურის მინისტრი ანდრე მალრო, საგარეო საქმეთა მინისტრი მიშელ ღებრე. საფრანგეთის ელჩი საბჭოთა კავშირში როჟე სედუ. გამოფენის გახსნას ესწრებოდა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი შავლა ამირანაშვილი, მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ზურაბ

ლევია; საფრანგეთის მუზეუმის დირექტორი მ. მატელენი, პოლიტიკური ბიუროს წევრები როლან ლერუა და გი ბესის; ცენტრალური კომიტეტის წევრები ვაკ შამაზ და ჟაკ დენის. გამოფენაზე მთავარიცხოვან სტუმრებს შორის იყვნენ: ჟაკ დუკლო, პოლ

ლორანი, ლუი არაგონი, ელზა ტრიოლე, ნადია ლეჟე, გამომცემლობა „ედიტერ ფრანსე რეიუნს“ დირექტორი — მადლენ ბრონი, „ლუა ნუველ კრიტიკის“ დირექტორი — ფრანს კოპანი, ანდრე ლანგლუა, ჟან კაზალბე და სხვ.

ლი საიერო ხელნაწიებს ტროუფულ ქვეყნულა და პოლინტი-საქაროვე...

საიაროველი იგი იმ დროს ჩვენებებების მუხლად, რამასთან იდეა უფ...

ქვეყნის საიაროველი, რამასთან იდეა უფ... და მისი მთლიანი საიაროველი...

ქვეყნის საიაროველი, რამასთან იდეა უფ... და მისი მთლიანი საიაროველი...

„სწლო მორიგობა“

სწლო მორიგობა, თუ რაიმე რამდენიმე დღის დროს ტარს ბილწი...

სწლო მორიგობა, თუ რაიმე რამდენიმე დღის დროს ტარს ბილწი...

სწლო მორიგობა, თუ რაიმე რამდენიმე დღის დროს ტარს ბილწი...

დროისათვის გადასდეს და საჩივრო შეუხებულნი უსაიაროველი შეგრძე...

დროისათვის გადასდეს და საჩივრო შეუხებულნი უსაიაროველი შეგრძე...

დროისათვის გადასდეს და საჩივრო შეუხებულნი უსაიაროველი შეგრძე...

საიაროველი უსაიაროველი

საიაროველი უსაიაროველი, რამასთან იდეა უფ... და მისი მთლიანი საიაროველი...

საიაროველი უსაიაროველი, რამასთან იდეა უფ... და მისი მთლიანი საიაროველი...

საიაროველი უსაიაროველი, რამასთან იდეა უფ... და მისი მთლიანი საიაროველი...



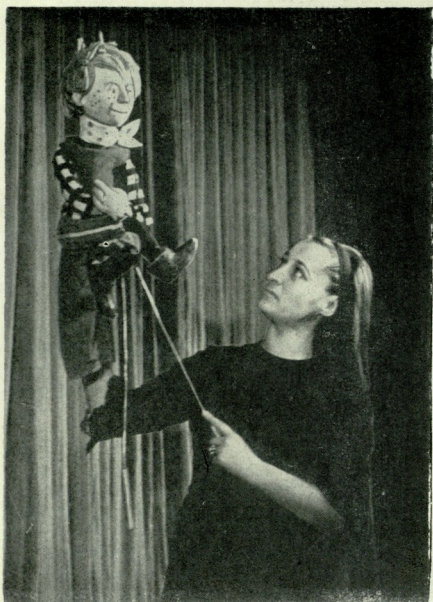
მოსკოვში ჩატარდა ბალეტის არისტების I სერიისპირისო კონკურსი. ეს არის შემადგენლობაში, როგორც მელმადგენლორდა გამოცნობა სამსოია მოვევავე, სარკ სასლსო ადრისტი გლონა ულანოვა, თვენე საბალეტო თეატრის გამოჩენილი მოღვაწეები: მ. პლისცკაია, პ. ვირსკი, ი. გრიგოროვიჩი, კ. სერგევი, ვ. ვახუანი (საბჭოთა კავშირის), ი. შვირიც (საფრანგეთი), ა. ალონსო (კუბა), ტ. შილინიე (გერ), ო. დანოვსკი (რუმინეთი), მ. კშიშკოვსკა (პოლონეთი), კ. ტატ (ნებსლოვკია), ა. პეტროვი (ბულგარეთი), ვ. დლანდტი (დანია), ა. დენილი (აშშ), მ. ტანია (იაპონია). კომპოზიტორები: ა. ხაჩატურიანი (სსრკ), ვ. კოტარი (იუგოსლავია), ე. ენგელდი (ფინეთი). კრიტიკოსი ა. ხასკელი (დიდი ბრიტანეთი).

ლატვიის წოდებისათვის იბრძოდა სხვადასხვა საბალეტო სკოლებში აღწარმოლი 20 ქვეყნის 100-მდე წარმომადგენელი.

კონკურსი სამ ტურად მიმართობდა. პირველ ტურში მონაწილეებს უნდა შეესრულებინათ ერთი კლასიკური ადაქსო, ვარიაცია ან დუეტი, სოლო შემსრულებლებს — ორი კლასიკური ვარიაცია, მეორე ტურის პროგრამაში — კლასიკური და თანამედროვე ქორეოგრაფიის ოთხ-ოთხი ნიმუში. მესამე ტურში — ერთი პადლე ან ვარიაცია კლასიკური ბალეტისა.

ჩემოთნის ცალ-ცალკე ნაწილებიდან, სოლო და დუეტებისათვის განუყოფელი იყო ოქროს ვერცხლისა და პრინცის მედლები (ფულადი პრემიები) და ლაურეატის წოდება (პრინციპით), არცთუვე წმინდასაზღო პრემიადიბლომებით იურის, იურიდი უფლება მქონდა დიპლომებით აღინიშნა, რა ფულადი ჯილდო მიეცა მ სუვეთისო ბაორამიბტარული წამოიარბინისათა — თანამედროვე თემავე.

დუეტებში პირველი პრემია მიენიჭათ ნინა სოროკინისა და იური კლადმირიოვის (სსრკ), ფრანჩესკა ზიუშმოსა და პატრის პეტს (საფრანგეთი). II პრემია მიენიჭათ ან შიენკა, ხლო III პრემია — თუიკო იასუდას და ისია დნიუნს (იაპონია), ლუდმილა სემენიკსა და ნიკოლაი კოვიჩის, ნატალია მოლშაკოვას და ვალომ გულიაივს (საბჭოთა კავშირი). სოლოებშიან პირველი პრემია მიენიჭათ მალკა საბირიოვას და მიხეილ ხარიშნიოვის (საბჭოთა კავშირი), II — ლიბია არაუზოს (იაპონია), მესამე პრემია გადასცეს ჩენს თანამემდელს ირინე ჯანდიერს, ალექსანდრე ბოგატაროვს, ვევენია კოსმენოს, ვიქტორ სარკისინს (სსრკ).



ელენე ბეროზაშვილი თოჯინა ტელეთან „წითელანათა ბელადი“

გენსიობი

აქოხლავს

თოჯინას

ერთი ქართული ზღაპრის მისდევით სურო, თერძი და დიაკონი მორიგებით ღამეს აივედნენ. პირველად ხურის ერეკლე ღამის თვეა და რომ არ დასძინებოდა, ქალის თოჯინა გააკეთა. მეორედ თერძს უნდა ეთქვა ღამე და რომ არ დასძინებოდა,

თოჯინის ტანსაცმელი შეუკურა. მესამე ღამეს დიაკონს რომ არ დასძინებოდა, თოჯინას სული შთაებრა და გააცოცხლა.

ღამის თვეა ეს იგივე ცხოვერებაა. ცხოვერებაში ზოგი აშუენებს, ზოგი მოსასვს, ზოლო

ზოგი კი სულთერად ზრდის ადამიანი. ამგვარი ალეგორია ჩააკეთებს ამ ზღაპარში ჩვენმა წინაპრებმა. ასე დაუკავშირეს თოჯინა ცხოვერებას. დღეს კი თოჯინების თეატრში თოჯინების მაკოსტუმბელი „სულთერი მამა“ მსახიობტატრებელია, და ამ წყაროში სწორედ ერთ-ერთ მათგანზე გვექნება საუბარი.

ელენე ბეროზაშვილი ბავშვობიდანვე იყენებდა თეატრს. როცა წამოიზარდა, საშუალება მიეცა თქვინება განეხორციელებია. ნიჭიერ გოგონას არ დასჭირებია დიდი დამკრთვების გადლახვა, სცენაზე პირველი გამოსვლის თანავე მოწონება და პატრიის ცნება დაინახა. სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი მიღის ახალციხის თეატრში, სადაც რეჟისორ გ. აბრამიშვილის სელმძღვანელობით ქმნის ისეთ სცენურ იერსახეებს, როგორცაა, მარფუშკა („კიკვიძი“), კოჩინინა („უღანამულოდ დანაშაუნი“), ციციანი („თბილისელი ქალიშვილი“), სმირაღლიანი („როი ბატონის მსახური“), კიკი („ბებო“), სონა („ხანუშა“).

1952 წელს ელენე ბეროზაშვილი აგრძელებს თავის მოღვაწეობას ესტრადში. არის სახელმწიფო ფოლკლორისტი, სადაც იგი საერთო მოწონებას იმსახურებს. 1956 წელს, როსტომ ყვინი საგანგებოდ მისთვის წერს მუსიკალურ ფელეტონს — „ქუწუნი ფაქია“, რომელსაც მსახიობისთვის წარმატება და აღიარება მოუქვს.

1965 წელს მსახიობი მუშაობას იწყებს თოჯინების სახელმწიფო თეატრში.

„ბავშვობიდანვე გატაცებით მიყვარდა თოჯინა, — ამბობს იგი, — ვუყურებდი ოჯახის, ჩემი ბავშვური ფანტაზია გადამისივრდა ხოლმე ზღაპრულ საყვარლო და უნებურად სურვილი შეხადებოდა მელაპარაკა თოჯინის ზღაპრული ენით, მიმეცა მისთვის ადამიანის გრძობა და მოქმედება. გადამეჭვია იგი ჩემთვის სასურველ გმირად“. და აი, ელენე ბეროზაშვილის ეკვე შესაძლებლობა მიეცა თავისი ბავშვობის გატაცებისათვის ფრთები შეესხა თოჯინების ქართულ თეატრში.

თოჯინების თეატრი ბავშვთა მხატვრული აღზრდის მძლავრი ინსტრუმენტია. ბავშვის ხატოვანი აზროვნება აქ პოულობის დიდი გაკანების შესაძლებლობას. სწორედ ამით აისრება ეს უშუალო განცდა, რომელიც ბავშვებს აქვთ თო-

ჯინების თეატრის წარმოდგენის დროს. ყოველთვის კარგად იცის ელენე ბეროზაშვილმა, „მე როცა ამა თუ იმ როლს ვასრულებ, ჩემად უნებურად ბავშვად გადავიქცევი ხოლმე. უფრო სწორედ, ჩემში რაღაც გაორება ხდება. ჩემი პიროვნებიდან ჩრება მხოლოდ შეგნება, რომელიც აპრობირიად მმართავს, გრძობით კი მე ბავშვებს ვუთანაბრდები“. —

ამბობს მსახიობი და უთუოდ ესაა იმ წარმატების ძირითადი ნიჭიერი, რომელიც მას ბავშვებში აქვს.

თოჯინების ტარებისა და ამტყვევების საქმოდ რთული ხელთვნების დაუფლებაში ელენე ბეროზაშვილს დაქმნა მრავალ თოჯინების თეატრის მსახიობები: ეთერ ციტიშვილი, ლიდა მირანაშვილი, შოთა ცუცქერიძე, ჯიმშერ მაჭარაძე და სხვები.

ელენე ბეროზაშვილს განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხდება ჯანსუღ ნიჭამაის „ცანგალაში“, რომლის დადგმა რეჟისორ ლადიმეს კუთხისს. ამ სპექტაკლში იგი მთავარ როლს ცანგალას ასრულებდა. ხალხური გმირი — ყოჩაღი, მკვირცალი და გაბედული გლეხის ბიჭი ცანგალა, ყველა დამკრთვებას გადალახავდა. იგი შეუპოვარა და მისთვის დიდ სიძნელეს არ წარმოადგენს ბიძოლა ბატონებთან, ქალაქეულისთან. მას სძულს ქალაქუნები და როგორც გლეხის ბიჭს შეკვერის, შრომისმოყვარე, უბრალო და პირდაპირია. ამ როლმა მსახიობს დიდი შემოქმედებითი კმაყოფილება მოუტანა.

თოჯინების თეატრში მუშაობის პერიოდში მსახიობს შესრულებული აქვს თორმეტი როლი, რომელთაგან გასსაკუთრებით გამორჩევიან: შიმშილა — „რტის კომედიაში“, ყვამანი — „მუჭუბუკში“, მიკა — „წითელ ეშმაკუნებში“ და სხვ.

მსახიობს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების დეკორად მიანიჩა, რომ ნიჭი არა მარტო სასახიობო ოსტატობაში: მდგომარეობს, არამედ შრომის დიდ უნარიანობაშიც. სწორედ ამაზე მტყვევებს ელენე ბეროზაშვილის მიერ შესრულებული როლების უმრავლესობა. ელენე ბეროზაშვილი ამჟამად შემოქმედებითი აღმავლობის პერიოდშია. იმედია, რომ მსახიობის ყოველი სპექტაკლი და ყოველი ახალი როლი წინგადადებული ნაბიჯი იქნება.



სტუდენტ ლია ელიავესტან

ავული დადიანი

ლია ელიავესტანს სადა და გემოვნებით მორთულ პატარა ბინაში ბიბლიოთეკად არის მოწყობილი შუმბანდანიანი „ლოჯი“. ირგვლივ ბევრი ქანდაკება და ჭედურობის ნიმუშია. (იგი მეუღლის, ოთარ კობერძის პობია). ეს ერთი ციცქნა „ბუდუარი“ თავისი „მხატვრული არეულობით“ ინტიმს, გულახდილობასა და უბრალოებას ქმნის,

სასაუბროდ გაგაწყობს. სწორედ აქ ვესაუბრებები ლიას. მაგიდაზე გადაწლილი წიგნი დევს. წიგნები საერთოდ ბევრია...

— გყავთ საყვარელი ავტორი?

— რამდენი კარგი წიგნიც წამიკითხავს, — მბასუბობს ტრადიციულ შვიკითხვაზე და იღიმება, რომელშიც თუმორიცაა, ეშმაობაა, ოღნავი სიკვლეუცე... ამ

ღიმილმა ლიას სტუდენტობა გამახსენა: თეატრალურ ინსტიტუტს შესვედრა აქონდა მოსკოვის სცენის კორიფეებთან. საღამო კარგი გამოვიდა. ვინ მოვეწონა-მეთქი, ვიკითხე. ყველაო, მიპასუხა და ზუსტად ასევე გამოიღმა. მაშინ ლია პირველად ვნახე. სინორჩით, კდემამოსილებით, იუმორით, ლამაზი გარეგნობით და მომხიბვლელობით საერთო ყურადღებას იპყრობდა. შემდეგ მოსკოვში განაგრძო სწავლა და კურსდამთავრებული თბილისს დაუბრუნდა. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა, კინორეჟისორმა დავით რონდელმა მსახიობის სურათში „ჩრდილი გზაზე“ ნინოს როლი შესთავაზა.

ამის შემდეგ დიდი დრო გავიდა, ლიამ 15 კინოსურათში ითამაშა, თეატრის კარიც შეადო, იგი აღიარა საბჭოთა და უცხოეთის



ნინო. „ჩრდილი გზაზე“

მაყურებელმა, სპეციალისტებმაც განსაკუთრებით პოპულარული გახდა პოლინეთში, სადაც, ქალის სინაზისა და სინატიფის არანაკლები კულტაია, ვიდრე საფრანგეთში „ჰოაკონას“ შემდეგ რეჟისორ ი. ქაეთა-რაძეს დიდხანს ვესაუბრე მსახიობის შესაძლებლობაზე. მან სინაულით თქვა: ჩვენ ვერ ვუვლით ჩვენს ბრწყინვალე ოსტატებს — ლია სურათიდან სურათში უნდა გადადიოდეს.

ლია კინოხელოვნებაზე საუბარს ერიდება.

— მაქვს შესანიშნავი ფორფიტები, ახლანაა გამოშვებული, მოვესმინოთ? იგი რთავს რადიოლას.

— მუსიკაც ისე... როგორც მწერლები? — ვეკითხები.

— თითქმის, — მასუსობის ნაცნობი დიმილით.

ჩვენი საუბარი მუსიკას, ლიტერატურასა და ხელოვნებას უტრიალებს, კინოზე კი... მსურს, როგორმე კინოზე ჩამოვაგდო სიტყვა. ლია მამჩნევს და სიტყვას ბანზე

მივდებს, — ხედავ, ოთარს რა დიდი წარმატება აქვს თეორიულად, — ამბობს სერიოზული კილოთი, შემდეგ საუბარი გადავიდა ამ ახლად აღორძინებული დარგის პოპულარობაზე. ლიას ძალიან მოსწონს ჩვენი ჰედერობის გამოჩენილი ოსტატები — ირაკლი ოჩიაური, გურამ გაბაშვილი, კობა გურული, დიმიტრი ყიფშიძე. უკვირს, ყიფშიძე დიდი ხანია გამოფენაზე არ შემხვედრიათ.

— ნური შავგულიძე?
— მშვენიერია. მის ნამუშევარში თითქოს ყოველი შავგულიძის პლასტიკურობა, მოძიანობა გამოქვივის...

აქ გავჩვე დავტყვე „ჟორა... სწორედ ამ საუბარში ამბობდა ლია:

როცა გიორგი შავგულიძეს ვკითხულობ, ასე მფინას სხვაზეა ლაპარაკი. შინაგანად ლიას ვეთანხმები. ჩვენი საუბარი შეუმჩნეულად საჭირო კალაპოტში დგება.

— „ქალის ტვირთში“ როგორი პარტ-ნიორი იყო?

— ამასუ ორი აზრი არ არსებობს. სხვა-

თა შორის, ბევრჯერ ნინოდა ასეთივე კითხვა მიმეცა მისთვის ჩემს შესახებ, მაგრამ მერიდებოდა. ალბათ მიხივან განზრახვას და ჩემდა გასაგონად მაქმბდა ხოლმე. ეს მისი გულისხმიერების ნაყოფი იყო. მე მას ყოველთვის „ბატონოთი“ მივმართავდი. იგი ილიმებოდა და სამაგიეროს „ქალბატონოთი“ მიზღადა. იუმორით შეზავებული მისი „ქალბატონი ლია“ ყოველთვის ხუმრობით იყო ხაზგასმული. მეორედ მას შეგვდი ლევან ხიტიაერის სურათში „შემხებვი კამხალზე“. იგი ყოველთვის ოცენობობდა, კინოში ისეთივე სრულფასოვანი როლი ეთამაშა, როგორც მისი გურამიშვილი იყო. არ დასცალდა.

ლია მართალია. ჩემს დაუეიწარ მსახიობს არ გაუმართლა. — სხვებს? სხვებს კი გაუმართლდათ? — ვეკითხები ჩემს თავს და ვპასუხობ: ძალიან მცირე ნაწილს. ბევრი კი სპეციალურად დაწერილი სცენარისა თუ არა, როლის დინსნი მაინც არიან. ლია ელივაც მათ რიცხვს ეკუთვნის. მან უკვე გაიარა შემოქმედების პირველი ეტაპი და ახლა სრულფასოვან როლებს მიითხოვს. ვეთანხმები კინომეოდნებს, მსახიობის შესაძლებლობის მსოფლიო დრამატურგიის ქალთა საუკეთესო როლებს რომ უფარდებენ.

— ნინოს არჩევ თუ ქეთოს „ქალის ტვირთიდან“? — ლია დიდხანს ფიქრობს.

— თუ ჯავახიშვილისეულ იერსაბეს ავიღებთ, რა თქმა უნდა, ქეთოვანს. კინოში მან წააგო, რადგან რომანმა დიდი ცვლილება განიცადა. ნინო კი სანიმუშოდ დაწერილი როლია. ნინოს თითქოს ვხედავდი, ვგრძნობდი. მართალი რომ ვთქვათ, ნინო არ არის კინოში ჩემი დებიუტი. ეყრანზე პირველად დ. რინდელის ფილმში „მწვერვალთა დამპყრობნი“ გამოვედი პატარა როლით — სახელი არ მახსოვს. იგი სიმციროს გამო არ დამეწყვიტა — ალბათ სუსტი იყო ლიტერატურულად. მე კი, როგორც მსახიობი, გადაღებისას ძლიერ ვუვლავდი. შემდეგ ვხვდებოდი — მღვდლარების მიზეზი როლის ემოციური პარტატურა კი არ იყო, — არამედ ჩემი ბავშვური შერყენება იმისა, რომ აპარატის წინ ვიდექი ცნობილი მსახიობის გვერდით. ეს მიმწეტი უფრო ამაღლვეველი გამოდგება.

— ნინოსავით გამოკეთილი კიდევ ერთი როლი, მისი განცდა თვინად ბოლომდე, მისი ცხოვრებით სიცოცხლე ვერანზე — ესაა ჩემი ოცნება. მაგრამ სად არის? არ არსებობს, ან ჩემთვის არ არსებობს ვერჯერობით.

ნინოს განსახიერებამ ლიამ მთლიანად გამოაღიანა ნიჭის ყოველი მარცხ. ეს მეტად რთული როლი ძალადგანებულად ითამაშა. მაყურებელს ახლაც თანაგრძნობით იგონებს ამ უწყინარი ადამიანის მიძიმ

ხედრს, ავმა კაცმა ტყეში სიტყვით რომ არგუნა. მასხიზმა გმირის ბედი საკუთარივით განიცადა და მკურებელიც დააჯერა, რომ მას, დიდ ქალურ სინაზსთან ერთად, დიდი ქალური სიმტკიცე და ძალა აქვს.

სართოდ, მსახიობი ყველა განსაზღვრულ როლს საკუთარივით განიცდის, ხოლო მისი ტალანტი და ოსტატობა ის არის, რომ შემდეგ, ეს საკუთარი უკვე ზოგადად უჩვევა, მისი გმირების პირველობა საკუთარი დამახასიათებელი ხდება. ნინოს გრამბობთა სიხუბე, სულის სიმალე, ლიას ნიჭის მრავალმხრივობის, თავისებურების საზომი გახდა.

ლია უკვე დაუზარებლად მომდევს საუბარში... სიტყვა „ირისთონის შვილზე“ ჩამოუვდებ. იგი ეღინინებადის სტუდიამ და დედა და დიდი ოსი პოეტ-განმანათლებლის კოსტა ხეთაგუროვის დაბადების მესამე წლისთავს მიუძღვნა: კინოპრესამ კარგად შეაფასა სცენარი (ავტორები რ. ფატუევი და შ. ცაგარაევი), მაგრამ გ. ჩეხოტარევის დამდგომელმა სურათმა მოლოდინი ვერ გაამართლა.

— რატომ ვერ გამოდგა სრულფასოვანი „ირისთონის შვილი“?

— ნახე სურათი?

— ვნახე!

— მაშ, რაც ნახე, იმას დამეჩრდი! — ლია ხმაყვლილი იცინის. არ მოსწონს ასეთი ჩაცმება, — გინდათ, რომ მე ვაგაეროვებ ჩემი რეჟისორები? არ გამოვა... — ამბობს და ტელეფონთან მიდის. მეგობარი ქალი რეჟისორი.

სხვა გზა არ არის, „ირისთონის შვილს“ ვიხსენებ და ხელში ვლადიმერ თხაპასავეის — კოსტა და ლია ვლიაგას — ანა ცალიკოვიდა შემრჩა. დანარჩენი აღარ მასოსებ. მიზეზი ის არის, რომ სურათი ფაქტურაფიული აღმოჩნდა. იგი ვერ ამალდა ნამდვილი ხელოვნების დონემდე. ამის საწინდარი კი იყო: ჯერ ერთი, კოსტა ხეთაგუროვის დრამატისმით აღსავსე ბიოგრაფია, მთავარი გმირის შესანიშნავი შემსრულებელი — საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. თხაპასავეი და მსახიობთა დიდებული ანსამბლი: ალისოვა, კალონჩიკოვი და სხვ. ლიამ, ანას როლში, თავის მსახიობურ მრწამსს არ უღალატა და მასწავლებლის, საზოგადო მოღვაწისა და კოსტა ხეთაგუროვის ერთგული მეგობრის სახე თავისი საკუთარი „მეს“ ნაწილი გახადა. აქვე, როგორც ყოველ როლში, იგი სულიერად მაღალი და ლამაზია. დაუვიწყარია გენერალ კახანოვთან შეხვედრის კადრში. მეტად თავდაჭერილი და შინაგანი ღირსებით აღსავსე. მისი სრული კონტრასტია დოლის სცენა. კოსტას გამოჩენისას მთელი არსებით ღრმა მღელვარებას, შიშა და ქალურ უმწიობას ამჟღავნებს.

ხოლო, როცა პიატიკორსკი შეხედებას, ქალი ბედნიერებისაგან ბრწყინავს. როგორც ყოველთვის, ლია ვლიაგამ ანას როლის საწყისები, პირველ ყოვლისა, მის შინაგან ბუნებაში ეძია და მიიხას.

ამრიგად, თუ განვიზრახავთ ლიას თემის განსაზღვრას, ძნელი არ იქნება იმის დადგენა, რომ იგი გატაცებული ძლიერი, პარმონიული შინაგანი სამყაროს ავამიანი. ეს განსაზღვრავს მის მსახიობურ მსოფლმხედველობას, იდეას.

ლია სასტიკი წინააღმდეგია, როდესაც რეჟისორი სურათის გმირ ქალს მამაკაცური ხასიათის საწყისებით აფერადებს. — ქალი, ქალი უნდა იყოს, — ამბობს ლია, — რადგან ქალის ძალა რისივე სისუსტეშია. ხოლო, როდესაც რაიმე დიდი პრობლემა გადაწყვეტის დროს, რეჟისორი გმირ ქალს კარნახობს იმიტომ, რომ მამაკაცური ხასიათის ელემენტებით, ქალიც

ზარალდება და როლიც. თუ მსახიობი კმასკალი აიღონ და ის ყველა ეპიზოდში დარჩება, ქალური — ძლიერი თავისი ქალობით, როლიც გამარჯვებულია, მსახიობიც, რეჟისორიც.

ერთი სცენა მასხენდება „პაში-არევიდან“ — დამკრთობი ავზავისა და პირი მთავარი.სა.ი. ძალდატანებულა ლია ვლიაგას გადაწყვეტილება. მისი პირიმთავარი სა ძალიან უზრალად, შინაურული კლითი და ორმაგად მოხიბლული, ბრმასავით მიჰყვება ესაბურება ურჯულის, თითქმის უშეგობრება მას და თანამოზიარე უხდება. მისი შინაგანი სიმართლე აჯადოებს ყაჩაღს და ორმაგად მოხიბლული, ბრმასავით მიჰყვება ამ ანგელოზისსახიანი ქალის „მზაკერობას“.

გვერდს ვერ ავევლით ლილას, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის კ. პიბინა-შვილის სურათში „წლების შვილები“, რომელიც გ. ხუბეშვილის პიესის ეგრანიზაციაა.

ირმა „კოიკონა“





თაკუი, კინოფილმთან „ძმები საროიანები“

სიუჟეტი დროის ორ მონაკვეთში ვითარდება — ომის წინ და მის დამთავრებიდან ოცი წლის შემდეგ. ომის წინ ლილია მჩქეფარე, ახალგაზრდული ოპტიმიზმით გამსჭვალული, რომანტიკული იერის ქალია. მან უკვე იგრძნო სიყვარული, გადინებდა. 20 წლის შემდეგ — ლილია ზღვარა, ძაბითმისილი, პირად უბედურებასთან ბრძოლაში დაღლილი, ჩუმი და სევდიანი ქალია. ძნელია გულგრილად უყურო ლილიას განცდებს, არ მოუხვედ, მოზარდ არ გაუხდეს კონტრასტულად ვითარდება ლილიას პიროვნება. მაგრამ აღსანიშნავია ის, რომ ეს ზღვარა, სევდიანი ქალი, სულიერად ბოლომდე მდიდარი და მრავალმხრივი რჩება.

ლიას უყვარს უსიტყვო, ერთი შეხედვით, სტატიკური მდგომარეობა კვარაზე, მაგრამ ამ სცენებში შინაგანი განცდებისა და

პლასტიკის ისეთ ნიუანსებს ავლენს, რომ სიტყვას თითქოს ეკარგება თავისი მნიშვნელობა. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ლია ვლიავამ შესანიშნავი შეთვისა და გამოიყენა „დადი მუნჯის“ — უხმო კინოს ის ელემენტები, რაც ხშივარ კინოს დღესაც ამდიდრებს.

— არსებობს თუ არა ამპლუა?

— დიახ. მაგრამ მე ძალზე მაინტერესებს მდგომარეობების კომეია. ჩემთვის ეს იქნებოდა სრულიად ახალი სფერო, ახალი სამყარო. მაგრამ სამწუხაროდ, უკვე ვითრულვები ჩამოყალიბებულ ლირიკულ გმირად. არ მომწონს ეს „იარლიყი“. მისი გაუმქმების დიდი სურვილი მაქვს. მაგრამ...

ვისხვებით ელითს მომზობილელ სახეს „შუყვეტილ სიმღერაში“. რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნ. სანიშვილმა ძირითადი ეპიზოდები სოხუმში გადაიღო. სო-

ხუმის ეპიზოდები კი ძირითადად შეიქმნა გვიმი ქალის ელიკო გელფანისათვის. რომისაც ლია ელიავა ასახიერებდა. მსახიობმა თავიდანვე გადაწყვიტა არ ელაღლა შემოქმედებითი კრედიტისთვის და ყოველ ეპიზოდში დარჩენილიყო ბუნებრივი, სადა და უბრალო, არ დაეკარგა ქალური სინაზე. ა.კ. როგორც სხვა როლებში, ლიამ მავურების წინაშე გულუხვად გადაშალა გმირის სულის სიღაბაზე, მისი შემართობა, მისი თავგანწირვა. დიდ მინაგან თავდაცურსთან ერთად, იგი აღსასევა ტრაგიზმით, მაგრამ ოპტიმიზტია ყველა ეპიზოდში და ამით მსახიობი, კიდევ ერთხელ უსვამს სახს მის მიერ დასატყობი გმირების ხასიათს — ისინი ყოველთვის რჩებიან ოპტიმიზტებად, ამკვიდრებენ ამ ქვეყნად სიყვარულს, იმდით შესტყვიან მომავალს. ეს არის კიდევ ერთი, ნიშანდობლივი შტრიხი ლ. ელიავას შემოქმედებისა. რამდენიმე მაგალითი: ლია უმაღლესი სულიერი აღფრთობის გადმოცემას ასწრებს, როცა ჩხვ ჯარისკაც მიშის უწოდებს მკვლელს და ასეთივე, დიდი საწინააღმდეგო გრძობა მოიცავს მას, როცა ეს ჩხვი დაჭრილ ბავშვს მოიყვანს და ექიმს მის მოვლას სთხოვს. ბევრი კარგი სცენის ჩამოთვლა შეიძლება ამ სურათიდან. მათ შორის უკეთესთაგანია სცენა პურთზე, აგრეთვე ჰოსპიტალში მიშოსთან შეხვედრის ეპიზოდი. განსაკუთრებით მომზობილავია ელიკო სახლში. იგი, სამხედრო ექიმის მუნდირთან ერთად, თითქოს იხდის ბრძოლის ველზე შექმნილ სიმაკურს, სიმკვეთრეს და ძველ საყვარელ კაბაში, თავის ნამდილ სახეს, ხასიათს უბრუნდება.

ამ გადაცემის ეპიზოდში ლია უსიტყვოდ მოქმედებს და მავურებელი სიტყვის დაუხმარებლად გრძნობს მსახიობის გარდასახვის დიდ უნარს. „შუყვეტილი სიმღერა“ ლია ელიავას შემოქმედებაში ერთ-ერთი ძირითადი ეტაპია.

— მსახიობის წარმატება დამოკიდებულია ლიტერატურულ მასალაზე, რეჟისორის მუშაობაზე, არის კიდევ მივიღო რიგი კომპონენტები, რომლებიც ეხმარება მსახიობს როლის გაასრულებაში. რა მნიშვნელობას ანიჭებთ მათ?

— მსახიობის მუშაობა იწყება რეჟისორი-ციით და მიიგრდება გადაღების მომდინარე რეჟისორის სიტყვით „სდგე“, როცა ეპიზოდი გადაღებულია. ამ შუალედში კი უამრავ ადამიანს ხვდება. მაგალითად, პატრნიორი, ოპერატორი, ჩამტყვლი ქალი, გრიმის ოსტატი. აუცილებელია კონტაქტი კომპოზიტორთან, ოპერატორთან და წარმოდგინე, თვით გამნათებელთანაც კი. ჩემთვის მნიშვნელოვანია ყველა. ყოველ მათგანს შეუძლია იმოქმედოს მსახიობის მგრძობიარე სიხვეზე.

მსახიობის წარმატება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, გადამდები ჯგუფის კომპლექსური,

მხატვრულ-შემოქმედებითი ატმოსფეროს შედგენა. რომელიმე მათგანის „ლატია“ პირადად ჩემზე უარყოფითად მოქმედებს, ჩემის ჩემთვის შესაძრწევ, შემდეგ კი უკვე სხვისთვისაც დასანახ ნაკლს.

— წარმატების შემთხვევაში რა უფრო გაინტერესებთ — პრესა, სასოფლოებრიობის, პროფესიონალთა აზრი თუ...

— არც ერთი. ჩემი თავის უპირველესი და ყველაზე მკაცრი მსაჯული მე ვარ. და თუ ჩემი ნათამაშვეი როლი 80 პროცენტით მაინც მაკმაყოფილებს, იგი წარმატებად მიიანია. მასურბელი მას ღებულობს. — მაგრამ თუ კი რეჟისორი ან მასურბელი სრულ წარმატებად მიიჩნევს იერსახეს?

— ალბათ ცდებიან.

— გამოდის, რომ როლისათვის მხოლოდ შენ აგებ პასუხს.

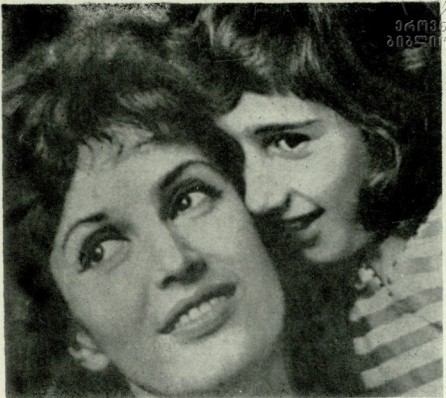
— ჰოც და არაც. როდესაც აპარატთან ვდგები, აქ უკვე თავდება მუშაობის პირველი ეტაპი. აქამდე პასუხისმგებელი ჩემს როლზე იყვნენ სცენარის ავტორი და რეჟისორი. აპარატთან იწყება მეორე ეტაპი. ამ დროს უკვე მე ვარ მთავარი პასუხისმგებელი, მსახიობი — ადამიანი. ამის შემდეგ კი იწყება სურათის მონტაჟი. ეს მესამე ეტაპზე მთავარია. ამ შემთხვევაში მე უკვე უძლური ვარ — ყველაფერი რეჟისორზეა დამოკიდებული. მას შეუძლია მთავარი როლი მეორეხარისხოვან ეპიზოდად აქციოს. მახსოვს, ვასო გოძიაშვილმა თავისი იუბილის დღეებში პრესის მუშაკებს უთხრა: „როდესაც ფარდა იხდება და სცენაზე გამოვდივარ, უკვე მე ვარ პასუხისმგებელი როლზე და მის წარმატებაზე“. ჩვენ ასეთ რამეზე ვერც ვიოცნებებთ. ასეთია კინოს სპეციფიკა.

— ორიოდ სიტყვა თეატრში მუშაობის შესახებ...

— მართლაც ორიოდ, რადგან ძლიერ მცირე ხანს დავეყავი სცენაზე. სამუხაროდ, მოხდა ჩემთვის მეტად გულდასაწყვეტი ამბავი. კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში „ჰამლეტზე“ ვმუშაობდი რეჟისორილილი იოსელიანთან. მთელი რიგი მიხუზების გამო მუშაობა შეწყდა. ამან დამიტოვა დიდი ტკივილი, მაგრამ გამახსენდება თუ არა ლილი იოსელიანის პიროვნება, მისი ნიჭი, ადამიანობა და მუშაობის პროცესი, გულისტკივილი მაიწყვეტდა.

ლიას ახლა თბილისის კინოსტუდიაში როლი არა აქვს. ჰო, არის კიდევ ერთი პატარა როლიც. საქართველოს ტელევიზიაში იღებენ რ. ჭეიშვილის ერთ მოთხრობას. დამდგმელია ახალგაზრდა რეჟისორი ლია მლიავა. მსახიობის ორმხრივი სუხნია (და ალბათ შორეული ნათესავიც). ეს არის და ეს.

ცოლვა გამხელილი სჯობს—ბოლო ხანებში არა ვარ კმაყოფილი ჩემი მეგობრების ბედით. დავიჯერო, რომ ამ ორი ცნო-



... თავის ნათამაშთან

მოსკოვის III საერთაშორისო კინოფესტივალზე. მარცხნიდან: საბჭოთა რეჟისორი ა. ალვა, იტალიელი რეჟისორი ფედერიკო ფელინი, საბჭოთა რეჟისორი მარტინ ხეციავი, იტალიელი კინოფარსკლავი ანტონელა ლუკალი, რეჟისორი თენგიზ აბულაძე და ლია ელიავა.





ნინო
„ჩრდილი გზაზე“



ბილი მსახიობის ნიჭი ქართულ ეკრანში სათვის ამოიწურა? თუ მათი შესაფერის ვერაფერი მოინახება?

— გაგვაცანი, ასე ვთქვათ, შენი რესპუბლიკის გარე ფილმების — „თაკუის“ და „შანგიარის“ ავტორები.

— ამას ეკრანი უკეთ მოახერხებს — იცინის ლია, — ხუმრობის გარეშე კი, არ ვიცი როგორი დარჩებიან ჩემი გმირები, თაკუი სომეხი მხატვარი ჭალია, ძალიან თავისებური. იგი ცხოვრობდა სომხეთში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პერიოდში. სურათის დგამს რევოსორი ფრუნზე დოვლათიანი... შხნივარის ისტორია კი მეცხრამეტე საუკუნის მიწურულში ვითარდება, მას მუტად ტრაგიკული ბედი ეწია. ამ ფილმის დამდგმელია ჰუსეით სერთ-ზადე. ნიჭითა და კინოაზროვნებით ორივე ძალიან საინტერესო რევოსორია.

— მაგრამ, შენ რომ არც სომეხს გაეხარ და არც აზერბაიჯანელს.

— მეც აგრე მეგონა, მაგრამ დოვლათიანი მარწმუნებს, რომ ტიპიური სომეხი ვარ, სეთი-ზადე კი მიმტკიცებს — ნამდვილი აზერბაიჯანელი ხარო.

ამაში დარწმუნება ძნელია. მაგრამ ერთი რამ უეჭველია — დიდი ნიჭი, სილამაზე და პოპულარობა ეროვნულ საზღვრებს სცილდება, იგი მრავალი ერის საკუთრება ხდება. მინდა, რომ ლია ელიავა ასეთი იყოს.



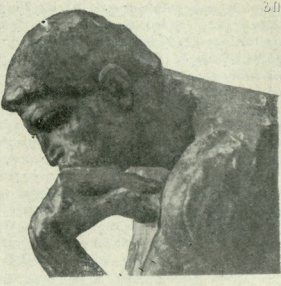
Актёры
советского
кино

ЛИЯ ЭЛИАВА

კირითაღი ნსოტიქური ქატეზორი

მწვენიერებას რომ ვეშუერთო, სუნთქვა გვიყვარს, ვლელავი და ეს ლევა წინა
უძვებს შინაგან განწყობას. თითქმის,
რაც წვიმებს, ქარებს, აფეხებულ მიწის
სუნთქვას, შუაღმას ცასა და სიყვარულ-
ლით დაღვრილ ცრემლებს მალღი აჭვს,
ჩვენს გულში ისადგურებს და სამუდა-
მოდ გვეფლავება.

კონსტანტინე პავსტოვიკი,
„ოქტობრის ვარიანტი“.



გივი ბარამიძე

1832 წლის 22 მარტს, როცა ადრინამ გაზაფხულის დილას სამუზეოზე
საცდებოდ გამოიყვანა გაიმარის მოსახლეობა, გაიმარული აპოლონი —
გოფოს — მზე რომ სიციქვლისა და მწვენიერების უპირველეს ძალად მიან-
და — თალი ფარდებით ჩაზნებულვით თიანში ებრძოდა სიციქვლის უკუ-
ნების. „ჭარიშხლისა და შტევის“ ყოფილი აღმადარი ვერც აღსასრულის
გამს ვეუბნება ექიმის განკარგულებით ნაძალადევა მწვენი სიმუედროვებს.
ნადავშულობის მუხედდავა ტუბეტური შემართებით ისწრაფოდა, როგორმე
ამყვინვერ მწვენიერებასთან ატკური დაყოფილებებით შეფევალა მომა-
კვინებელი უშოშემობა და წაღების სუთით გაყვნილი თიანის საზა-
რული სინაღვ. ვერ კიდევ რვა წლის წინ, ასევე შეუპოვრად ეკრინებოდა
რუ სიციქვლის. ექიმებმა მამიჯა ჩაიჩინეს ხელი, მაგრამ 75 წლის მიხვიც
ფუტხებით აღდა „თავისუფლების“ მუხრულდელი რეჟიმის“ წინააღმდეგ
და გადაწყვიტა: თუ სიციქლი მიწერა, ჩემჭურად მაინც მოკვდებოდი,
შემდეგ მიფლი არსებით დაწყვა სიყვარულს და პოეზიას, რითაც რამდ-
ნიმე წლით გაიანჯაროდა კიდევ სიციქვლ. მას აქვრადივც სწამდა,
ბალზაყის „შავრის ტყავის“ თილისმამაშებრ, ავც მე დამტკუებს ვაღვა-
დუნდელს სულის ამისახლვად მიფლენილა „მუფისტოფლო“, ამიტომაც
შეუცდა საბოლოო ანკარინივ ასევე თავისებურად გასწორებინა მომკვდევას.
მიოთხოვა, უპირველესად ფანჯრები გამოათეთ და შის სინაღლ შემოუ-
შვითი. ბუნების შეაღდმულვ მფისანი გუამითი გრნობდა თიანის მიღმა
სიციქვლის ხელახალ დახადებას. პოეტურად აღიქმებდა ნაკადულების
სწრაფობას, ადიფებული მინდრანების ბოიოქობის, ხეილოებზე კვირტების
ჩნობის, ფოთლების შრიალის, ფრინველების ევილო-ზივილის, გაზაფხუ-
ლის უშვით აფრთხილებელი ღამაშამების პოეზიას; მხატვრის თვალით შეზა-
როდა გამაღილ ვაგონულვებს, ბალახებზე მიფიეთი აღიღებულ ცვარს, გამ-
რედა მჭარებელი ტუბებს, მადლი კუჭების, ფედაღური სასახლეებისა და ჩალით
დაზღუდილი მაგარა ქიხების შექრალვებს, ბალ-ვენებმა და მიფლი ამ
ნახევრად სოფლური ღანდშატების მიმომხილვლ დილიას, სახე გუნ-თდა,
როცა გამოიღვლივ ფანჯრებივინ გაზაფხულის სურნელთან ერთად უკვებ
ნიავს რთილვად გერმანული „გერმანის“ სიმღერის პანენი შემობრტანა
თიანში. ბოლო ხანს სიმღერა და მუსიკა სიამოვნების ცრემლებს ჰგვრდა
მფისანს. დაჩანეული სულის განსაკურნავად მიმართავდა ხოლმე მუსიკას.
ახლავ ნეტარების ცრემლებს მოივცდა თვალვებზე. მიოთის ამღვრებელი
მწვენიერი ანტილიკა კუფმანი და მარია შიმინჯისკა თუ გაისახნდა. შეიძ-
ლავ კიდევც გრნობდა, რომ რადც საბოღლ სათიის სიციქვლებად ქიწრდა
დადრინელი, მაგრამ მისწრულობის სიზმანეზე სიციქვლის მწვენიერების
განკარგების რწმუნებ მაინც შეშავდა ძალა და ფუხზე წამოაფევა. ცრტხა ხნიი
თიანის საშუამო რეჟიმში გაყოფა, გატაცებით დასუქვა თორავნება დღის
ტატების ფრწურულ შეფეგრებს, სხვადასხვა სასიის ძიქვლას სამეწნიფრო
კოლმეჭვებს. წიგნების კარადაში „გვერისხლას“ შევალთ თვალთ და ბოლოს

ნიფლი მისი შემოქმედების დამაგვირგვინებელი ქმნილება, იფეაღად და-
სასული მწვენიერების, ანუ პარინიფულად სრულყოფილი ადამიანის ქება-
ქება „ფაუსტი“ აიღი ხელში. ამის შემდეგ ემოციებით აღსავებული მფისანი
საწრლს აღარ დაბრუნებია. საფარტელში ჩაყვდა და ჩასთვლინა თუ არა,
ხმანაღლა წამიოხისა: „...ნამდვილი პოეზია...“ შეხედეთ, რა ღამაში თავი
აჭვს იმ ქალს... როგორი შავი კულულები! რა ღამაში ყვავილები მოჩანს
მუქ ფონზე...“ აღბით მაინც მის მიგონებაში ირფიღნენ რამდენიმე დღის
წინ ევერმანთან საუბარში წამოურღლა საყიხები ხელთეებისა და ბუნების
სიღიადევე, ან იწინებ თიმიფდასამი წლის ბურჯიკას, ღამაშ ქალს რომ
ისხიდაფევე, — ისევ მუხლად მიფლანა მარინენამში მწვენიერული თერაპიტი
წლის უტრეკე და მესიციქვტამი აღადგინა მისიამდე მიძიფელი სიღამაშისა
და ამაღლებული სიყვარულის უკვდაყოფილი სიბრძნე:

როცა დღიაბივოვ სასეს ვეშუერთო, გულწრფელად გვირდა
ვეტრფოღით მარად ამაღლებულს, მწვენიერს, ღიასს,
გუაუკრლეს იგი, ვით სიციქვლ ნათელი, წმინდა,
გუსტრს, განეკრილით ბორბტების საწინაღ წყვიდალს...

როცა საყოფიო მწვენიერების საყვარლო სავუდამოდ ცხებრება მისი
შინაგანად ცეცხლოვანი და გარეგნულად ეწინარი გერმანული ტემპერამენტი,
ოთახს მუადლის მისი შეუი ანთებდა. მისი ჟანანკნული სიტკვიბი იყო
„სინაღლ“, „გაზაფხული“, „მწვენიერი“... შთაფრების ერთ მიმდენში
გატკავებულ მის ამაღლენს სახეს, თითქმის დაუშოავებელი ქმყოფილების
იერს ამეფედა უკვდავი „ფაუსტის“ დასასრული: „მარადიულ-ქალური მად-
ლა მივეწვილებდა“.

საკანგებოდ მივაპყროთ ყურადღება გოფოს ცხოვრების ამ პოეტურ
დასასრულს, რომეფც საუვეფიო მავალითა სინაღვლისა და ხელთეების
მწვენიერებისკენ ქემზირტად აღმიაზური სწრაფობა. ცხადია, მწვენიე-
რებით ესოდნ აფტოგანგება, და ისიც სავკვლის წინა წუთებში, ში-
ლოდ ესთეტკურად გათიართებულ ისეთ სრულყოფილ ადამიანს შეეძლო,
როგორიც გოფო იყო; საბუნებრიოდ, კოფოთ გამიანკლისი არ ყოფილა, თუ-
მცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ აქვარი მავალითის იფიათობის წარმოადგენენ.
განვლო თქვენსგანა წელმა და მძიმე ავადმყოფობით სასწრაფვითი
მფორ დიდი პოეტი კამინის პიენე, რომეფც გოფოს მწვენიერების
შემოქმედი „გაიმარული აპოლონი“ უტრდა, გაზაფხულის ერთ მწვენიერ
დღეს ლუდრის მუხრუში მიფიდა და ძალკამომოფლი მადრინების ქანდა-
კების — ვენერა მოძისთვის ციყვსებულვ დავითი ცრემლბრძოლო. პოეტი
ცრემლებს აფრევედა და სიციქვლს ეფიფრებოდა არა ქანდაკებას, არამედ
მისი სხითი განსაკუთრებულ ამყვინვერ მწვენიერებას, რომლის უკამრთავც
მას ცხოვრების შთაგარი არის დაყარვად მიანდა. მიფენება, რომ „სილა-
მასის დღიაბი“ მართლაც სინაღლული დასწკროდა მაღლირან მას, ხოლო
ამის გამო, რომ ხელუბი არა ქანდა, მიფერებაც არ შეეძლო. მომაკვდავა



„ამიანი მის გაგებული ჰყავს ანთროპოლოგიურად და არა პრაქტიკულ, პროგრესულ, გარდაქმნულ ძალად. ეს ნაკლოვანება შემდეგში გითავის-წინა მარქსიტულმა ესთეტიკამ და დიალექტიკურ და ისტორიულ მატერიალიზმზე დაბრუნებით მწვენიერების ახალი განსაზღვრება შემეშავა, რასაც უშუალოდ შევხებით თვით სინამდვილისა და ხელშეწყობის მწვენიერების განსაზღვრისას.

რუს რევოლუციონერ-დემოკრატების ესთეტიკასა შემდეგულეებმა სათანადო გამოხატულება პიოვა საქართველოში. არის მაგალითებიც, როცა ქართველ სამოციანელთა (ილია, ავაკი, ნიკო ნიკოლაძე, გიორგი წერეთელი...) ესთეტიკური ნააზრევი ემთხვევა ბელისისისა და ჩერნიშევსკის ესთეტიკურ შეხედულებებს. მაგრამ ეს თანადამთხვევები სულაც არ ნიშნავს ეთგონრობას, რადგან როგორც ვერობულ, ასევე რუსულ და სხვა ერთა კულტურის ქართველი მიღეაწეები ითვისებდნენ შემოქმედებითად, საკუთარი ეროვნული და სოციალური სპეციფიკური პირობების გათვალისწინებით. იხივ განსაზღვალაწინებულთა, რომ ეს თანადამთხვევები ლეგეურად გამომდინარეობდა პეტერბურგში მომწოდებულ რევოლუციური ატმოსფეროსაგან, რომელშიც „საუნივერსიტეტო ცხოვრების“ დროს უსდებოდათ ყოფნა რუს დემოკრატებსა და ქართველ „თერდალულებს“. ამ პერიოდში, ქართულ ეროვნულ, სოციალურ და ესთეტიკურ ნიადაგზე მწკავედ წაბიჭრა მწვენიერების პრობლემაც, როგორც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სოციალური ფაქტორი. მიმეუ სოციალურ-პოლიტიკური ვითარება თვითონვე აყენებდა საკითხს სინამდვილის სინამდვილისა და მწვენიერების დაპირისპირების შესახებ. ამდენად მწვენიერების პრობლემის გარკვევას უფრო ესადაგებოდა „თერდალულებს“ მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპი — ცხოვრებისა და ხელოვნების დაახლოებისა. ქართველ სამოციანელთა დიდ ურთედებს აპერობს განსაკუდრებია ის პერიდი, როცა ეროვნული თავისუფლების მაზინთ ყველა შეგნებულ მამულეშელს იდეალად გარჩიბადლი, მადინი და კომუტიკი ერუნდა, „როცა „სარატოვსკის სემინარული ჩერნიშევსკი ჩადუდა სათავადო ერუნდა „სოფრენისკის“ და დობროლუბოვთან, ანტონიკინთან, ნეკრასოვთან და სხვებთან ერთად რუსეთს „ვიცინა დასცა“, რომ არაფერი ვთქვამ ქართველი სამოციანელების ცალკეულ ესთეტიკურ შეხედულებებზე. სოციალურ საკითხებთან დაკავშირებით. მწვენიერების პრობლემისადმი მათს დიდ ურთედებზე მტყეველებს „პირველი დასის“ მებრძოლი ორგანოს, ილია ჭავჭავაძის თაოსნობით დაარსებული ერუნდას „საქართველოს მოამბეს“ მიზანდასახულობაც. „ჩვენი საქმე საქართველოს ხალხის ცხოვრება. მისი გაუმჯობინება ჩვენი პირველი და უკანასკნელი სურვილი“. „ჩვენი მოამბე“ სხვათა შორის, ხელოვნების შემწეობით დაუნალოლად გამოამყვანს ჩვენი ცხოვრების ჭკუქსაც“ („საქართველოს მოამბე“ 1863 წლის № 1).

თავის შირვი ცხოვრების გაუმჯობესების პრობლემა აყენებდა კითხვას: რა არის საერთო მწვენიერება და კერძო ე მწვენიერი ცხოვრება. ცნებები: „ცხოვრებას უკუყვი“, „სინამდვილე“, „სოციალური უკუდმართობა“ უპირისპირდებოდა იდეალად დასახულ ჩერნიშევსკისეული „მწვენიერი ცხოვრების“ ანუ „ცხოვრება ისეთი, როგორიც უნდა იყოს იგი ჩვენი წარმოდგენაში“ მოთხოვნას. აქედან გამომდინარე სამოციანელების ახლებური გაგებით მწვენიერებას წარმოადგენდა თვით ბრძოლაც მწვენიერი ცხოვრებისათვის.

მწვენიერების ამ მრტად ზოგადი ისტორიული მიზნობილენიც განსწავლია, თუ რა დიდი და სეროზული მნიშვნელობა ჰქონდა ამა თუ იმ კლასის, პარტიულ მოწვენიერების ესთეტიკური იდეალის შესატყვისად გამუქებულყო მწვენიერების პრობლემა. უდავად ნათელი ხდება მწვენიერების კლასობრივი ბუნება. ამასთან დაკავშირებით გასაგებია მწვენიერებაზე არსებულ შეხედულებათა მთელი რიგი შესაბამისიანი, მაგრამ დღემდე მინეც სადავია მწვენიერების ესთეტიკური ბუნება, მისი კანონზომიერება, იბიტიკერობა და სხვ...

ამ შირვი კუმპარტიტებასთან მიხედვით ერთადერთ საშუალებას იძლევა თვით მწვენიერების სპეციფიკურ ბუნებაში ჩახედვა სინამდვილის მწვენიერებისა და ხელოვნების მწვენიერების ფაქტურ მასალაზე დაკრძობით.

წვენიერების:

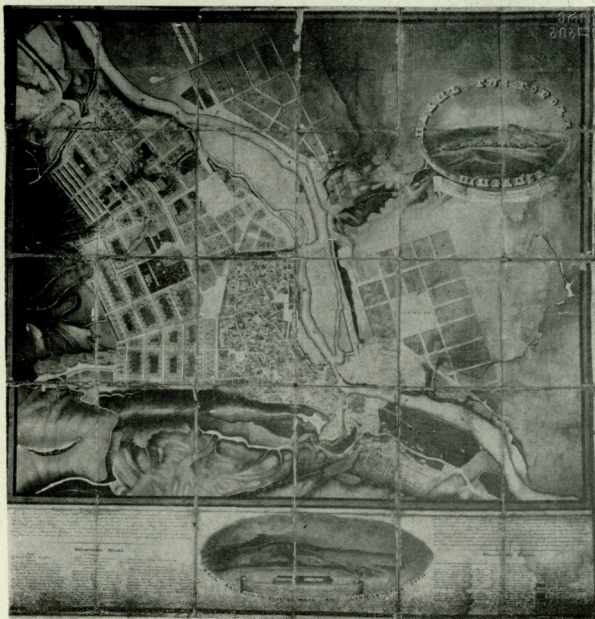
1. Г. И. Успенский. Собрание сочинений, изд. Академии наук СССР, 1941 — 1954, М. XIII, стр. 111.
2. Джорджи Вазари. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих, т. II, М., 1963, стр. 557.
3. Леон-Батиста Альберти. Десять книг о зодчестве, т. I, М., 1935, стр. 177.
4. «Грядущее» № 2, 1918, стр. 4.
5. В. Меерхольд. Реконструкция театра, М., «Театриконал», 1930, стр. 129.
6. «Пролетарская литература», 1931, № 4, стр. 129 (орган ВОАП).
7. Джене Олдриჯ. Кемп: искусство ужаса, уродства, нечеловеческого. «Советская культура», 1967, т. 4, май.
8. В. Г. Белинский. Избранные сочинения, 1947 г., стр. 79.
9. В. В. Ванслов. Проблема прекрасного, М., 1957, стр. 8.
10. Античные мыслители об искусстве. Гос. из-во изобр. искусств. 1937 г., стр. 28.
11. ხ. წერეთელი. ანტიკური ფილოსოფია. თბილისი. 1968., გვ. 71—72.
12. Античные мыслители об искусстве. Гос. изд-во изобр. искусств. 1937, стр. 34.
13. Платон. Сочинения в трех томах, т. I, 1968, стр. 185.
14. პლატონი. „ნადიბით“. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი. 1964 წ. გვ. 49.
15. Аристотель. Поэтика. Гос. изд-во «Художественной литературы», М., 1957, стр. 63.
16. История эстетики. Т. I, М., 1962, стр. 261.
17. Гегель. Эстетика. Т. I, «Искусство», 1968 г., стр. 8.
18. ბ. ბელისკი. რჩეული თხზულებანი ტ. I. თბილისი, 1952 წ. გვ. 523.
19. ნ. გ. ჩერნიშევსკი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი. თბილისი, 1945 წ. გვ. 309. როგორც ვხედავთ, ჩერნიშევსკი აქ აშკარად უპირისპირდება ჰეგელის შეხედულებას: „საბატერული მწვენიერება ბუნებაზე მალა დგას“. ჩვენი აზრით, როგორც ჰეგელი, ასევე ჩერნიშევსკი არა სწორად აყენებდნენ საკითხს, როცა რამდენადმე ანტიგონისტურ ხასიათს აძლევდნენ სინამდვილის მწვენიერებისა და ხელოვნების მწვენიერების დაპირისპირებას. მათ შემოქმედებითი კავშირისა და სპეციფიკური თავისებურებათა გარკვევაში უფრო მეტა შესაძლებლობა მწვენიერების განსაზღვრისას.

ირაკლი ოიაძე

ვეფხვი



1833-35 წლებში ტოვარნიც-
კის მიერ შესრულებული
თბილისის გეგმა



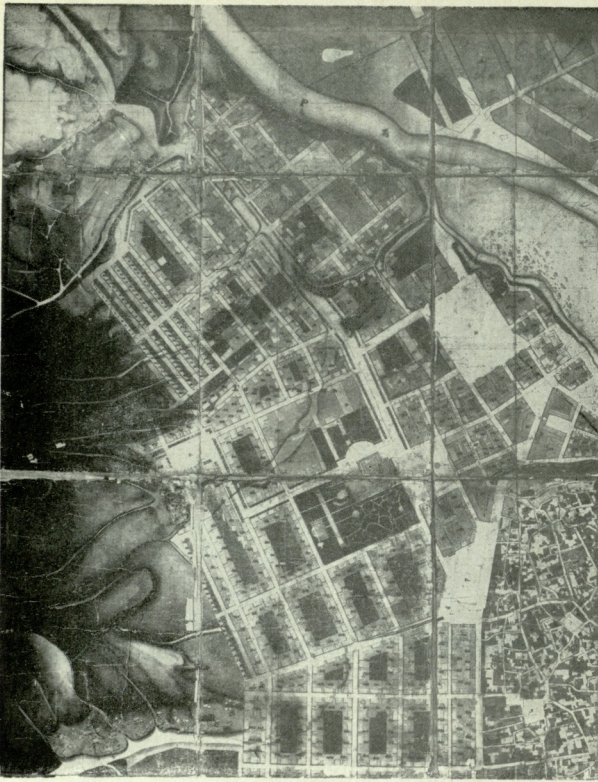
გასული სუკუნის პოანი ნღვის თბილისის ახალი რაიონები

თინათინ ჩიჩუა

ჩამნამდე მოღვაწეული თბილისის გეგმებიდან ყველაზე ადრეულია ვახუშტის მიერ 1735 წელს შესრულებული გეგმა. XVIII საუკუნის თბილისის გეგმები არ არის ტოპოგრაფიულ საფუძველზე შედგენილი. გარდა ამისა ისინი მცირე რაოდენობით მოგვევლინება. საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ სამხედრო და ადმინისტრაციულ ხელისუფალთ თან მოქცევიან საქვილისტი ტოპოგრაფები, რომლებიც საინჟინრო მეცნიერების საფუძველზე იწყებენ თბილისის გეგმების შეთანხმებას. ჩინთოს კანობლია: 1800, 1802, 1809, 1821, 1828, 1829, 1833-35, 1843-44 წლებში შესრულებული გეგმები. ყველა ისინი წარმოადგენენ ქალაქის განაშენიანების ინსტრუმენტულ ფიქსაციას; ზოგიერთი მათგანი კი, ქალაქის ახალი ნაწილების დაგეგმარების პროექტაც იძლევა. მათ შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს „საქართველოს გუბერნიის მიწისშომელ კოლეჯის ასესორის ტოვარნიცკის მიერ 1833-34-35 წლებში დაპროექტებული და საფუძველი შედგენილი

გეგმა“. ის ყველაზე სრულად და დაწვრილებით გადმოგვიცემს როგორც გრაფიკული სახით, ისე ტექსტობრივი განმარტებითაც XIX საუკუნის 20-30-ანი წლების თბილისის განაშენიანების ერთიან სურათს.

აღნიშნული გეგმა თბილისის ისტორიულ-უთოგრაფიულ მუხეში ორ ეგზემპლარადაა დაცული. მეორე — ორიგინალიდან სტამბური წესით გადაღებულ პირს წარმოადგენს გეგმის ნახაზი 159×156 სმ-ია. მარჯვენა ზედა კუთხეში და ქვევით თბილისის პანორამული სურათებია მოთავსებული. ავტორის განმარტებით ერთია — „ქალაქ თბილისის ხედი ავლაბრიდან“, მეორე — „ავლაბრის ხედი მამადავითის მთიდან“. ნახაზის ქვევით ტექსტია მოთავსებული, რაც ქალაქის ზოგად აღწერასა და გეგმის განმარტებას შეიცავს. ქალაქის აღწერაში ნათქვამია, რომ თბილისი ოთხი ნაწილისაგან შედგება: — ძველი ქალაქის, გარეთუბნის, ავლაბრისა და სეიდაბაღისაგან. ზოგადად ნათქვამია რელიეფის, ცხელი მინერა-



1833-35 წლების თბილისის გეგმის ფრაგმენტი — ახალი რაიონის პროექტი. ქუჩების ქსელის სწორკუთხედან სისტემაში გამოირჩევა: მთავარი პროსპექტი (გოლოვინის) და ოთხი მოედანი — ერევნის (მარჯვენა ქვევით), ალექსანდრეს (მარჯვნივ ზევით), ამათ შუა, — მთავარმართებლის სასახლის და ბაღის წინ, — ნიკოლოზისა და დავითის (მარცხენა).

ლური წყაროების შესახებ. გარდა ამისა, ავტორი ცხება ჰაგის თავი-ცხებურებას და აღნიშნავს, რომ ზოგჯერ ქალაქში დიდი ყინვები იცის, რაც ძალიან საზიანოა ლეგენასა და ბროწეულის ხეებისათვის. ეს ერთხელ კიდევ აღსტურებს სხვა წერილობით ცნობებს თბილისში ხეხილის ბაღების სიმრავლის შესახებ. ავტორს შეუნიშნავს აგრეთვე ისიც, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა მთებს თბილისისათვის. „იანი ზაფხულის ცხელ დამებში მტკვრის ნაპირისაკენ სივრცის ავსაინია“. საინტერესოა ცნობა ქალაქის მოსახლეობის სოციალური შემადგენლობის შესახებ, აღნიშნულია, რომ ქალაქში ცხოვრობენ: „მოქალაქეები, სასაზირო გლეხები, სათავადო გლეხები, თავადები და სასულიერო პირები“.

გეგმის განმარტებაში ჩამოთვლილია: საეკლესიო, სასაზირო შენობები, კერძო სავაჭრო რიგები, ქარვასლები, სასტუმროები, აბანოები, ქალაქის მოედნები და ახალი საზოგადოებრივი შენობების აგებისათვის გამოყოფილი ადგილები. გეგმაზე ფერებით არის გამოყოფილი ქვის მკვირი და მიძველებული ნაგებობანი, ოზობი და ახლად დაპროექტებული შენობები.

გეგმაზე ნათლად გამოირჩევა ქალაქის ორი, ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული ნაწილი: — ძველი, ფოცალური ეპოქისა და ახალი, ევროპული საქალაქმშენებლო პრინციპებით დაგეგმარებული და ნაწილობრივ განაშენიანებული. ქალაქის ძველი ნაწილი მოიცავს ვახუშტისა და 1800 და 1802 წლების გეგმებში საკმაო სიზუსტით გამოცემულ, გვიანფოცალური თბილისის სამოსახლო რაიონებს: კალას (ძველი ქალაქი — ტოვარნიცის გეგმაში), ისანს (ალაბაირი — ტოვარნიცის გეგმაში) და სეიდაბადს; ხოლო, ფოცალური თბილისის გარეთუბანი ახალი რაიონების განვითარების ძირითად ტერიტორიას წარმოადგენს. ამ გეგმების შედარება გვიჩვენებს, რომ ძველი უბნების ქუჩებისა და მოედნების ქსელი თითქმის უცვლელია, განაშენიანებაც თითქმის ძველია შემორჩენილი (ფერის პირობითი ნიშნის მიხედვით). ცვლილება ძირითადად ე. წ. „ბატონის მოედნის“ მიმდებარე განაშენიანებას შეხება, სადაც გვიანფოცალური თბილისის საშფო-ადმინისტრაციული ცენტრი მდებარეობდა. 1795 წელს ალა-შამადასანის შემოსევის შედეგად, საშფო ადმინისტრაციული კომპლექსი ნანგრევების გროვას წარმოადგენდა. შემდგომ ამ ნანგრევებზე ახალი სასაზირო შენობები იქნა აგებული: სამოქალაქო უბურნატორის სახლი, საშემსრულებლო ექსპედიციის შენობა და სხვა. ამ ახალმა შენობებმა ნანგრევების გასუფთავების შემდეგ, შემოფარგლა ახალი მოედანი, რომელიც „ბატონის მოედანს“ შედარებით ვიწრო გასასვლელით დაუკავშირა. ეს ახალი მოედანი დღევანდელ თბილისში, ძირითადად, ერეკლეს მოედნის შესაბამისია; „ბატონის მოედნს“ ტერიტორია კი, შემდგომ აწმუქებულმა ნაგებობამ დაიკავა (ახლანდელი გამოსახულობის ჭარხანა). აღსანიშნავია, რომ ტოვარნიცის გეგმის ექსპლიკაციაში ეს მოედნები ცალკე აღარ არის დასახელებული. ეს გავიჭრებინებთ, რომ აქ ზოგიერთი ადმინისტრაციული შენობის აწმუქების მიუხედავად, ქალაქის მთავარი მოედნის ფუნქციები უკვე ახლდაგაჩენილ რაიონებში იყო გადატანილი.

ფოცალური ეპოქის ქალაქის ძირითადი განაშენიანება, ტოვარნიცის გეგმით, მხოლოდ არსებულის ფიქსაციაა, ახალი რაიონები კი — ავტორის საპროექტო, საქალაქმშენებლო შემოქმედება. ამ უკანასკნელის განხილვა, მისი შეფასება და მნიშვნელობა ამ რაიონების დღევანდელი განაშენიანების ჩამოყალიბებაში, ის საკითხებია, რომლებზედაც გვსურს გავამახვილოთ ყურადღება. ამ პრექტივით ახალი რაიონების გავრცელების არე მოიცავდა მტკვრის მარჯვენა სანაპიროს ტერიტორიას ახლანდელი ლენინის მოედნიდან რუსთაველის მოედნამდე (გარეთუბანი); მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე კი — კუკიასა და ავლაბის ნაწილს.

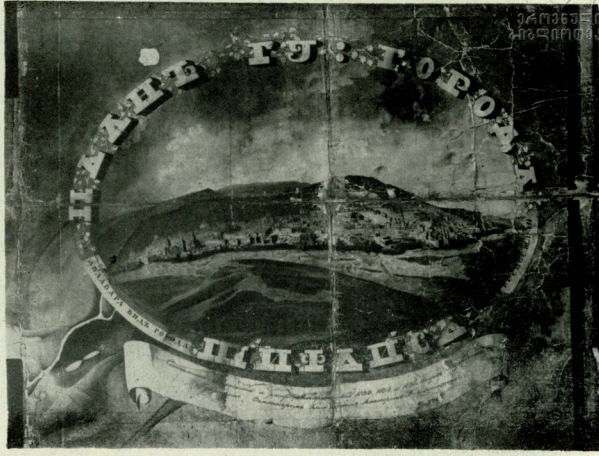
პროექტის ავტორს ადგებარების საფუძვლად ფრანგული კლასიციზმის მიერ დამკვიდრებული გეომეტრიული, რეგულარული სისტემა აღლია, რომელიც ფართოდ იყო გავრცელებული XVIII-XIX საუკუნეების ევროპულ ქალაქმშენებლობაში. პროექტის მი-

ხედული მეტრის მარჯვენა სანაპიროს გა-
რეთობნად წოდებულ ტერიტორია, რომე-
ლიც ორჯერ აღმეტება გვიანფოდლური
ქალქის ტერიტორიას, სწორკუთხოვან და
ტრაპეციის ფორმის კვარტლებად არის
დაყოფილი, კვარტლების ფართი საშუა-
ლოდ 1-2 ჰა. უდრის და მისი ერთი მესა-
მედი კვარტალშია გამწვანებულ ზონას
წარმოადგენს. დანარჩენი ორი მესამედი კა
სახლებსა და ეზოებს უკავიათ. კვარტა-
ლები პერიმეტრზეა სახლებით განაწინებუ-
ბული, წყვეტილად, 10 მეტრიათი ინტერ-
ვალებით. კვარტალშია ტერიტორიის
ბაღებსა და ეზოებისათვის განკუთვნი პრო-
ექტის დიდ ღირსებას წარმოადგენს და ავ-
ტორის მიერ სამხრეთის კლიმატური პი-
რობების გათვალისწინებას გვიჩვენებს.

კვარტალები ცალკეული სახლებისათ-
ვის განკუთვნილ ნაკვეთებადაა დაყოფილი
და დანიშნული. აშკარად ჩანს, რომ ეს
პროექტი სახელმძღვანელო დოკუმენტს
წარმოადგენდა, რომლის მიხედვით ხდებ-
ოდა ადმინისტრაციული ორგანოების მი-
ერ მიწის ნაკვეთების გამოყოფა ახალ რაი-
ონებში მშენებლობისათვის. ამის შედეგი-
ის, რომ სალაღაის, მთაწმინდისა და სხვა
უბნებში დღეს არსებული ბევრი ქუჩა ამ
პროექტში განსაზღვრულ ქუჩების ზომებ-
სა და მიმართულებას შეესაბამება. ასეთე-
ბია: ენგელის, ლერმონტოვის, დადიანის, ტ. ტაბიძის, მაჩაბლის,
მასარაძის, ჯაფარიძის, კიროვის, ჭინკაბის, ძერენისკის, ჩიტაძის,
ურანიას, ჯორჯიაშვილის, კეცხველის, ძნელაძის, გრიბოედოვის,
სასამართლოს ქუჩები და სხვ.

ქუჩებისა და მოედნების საქალაქოშენებლო დახასიათებისა-
ვით, და საერთოდ პროექტის დადგენილების ღირსებების უკეთ
შეფასებისათვის, დიდი მნიშვნელობა აქვს ტოვანიციის გეგმის
შედარებას XIX საუკუნის პირველი მესამედის სხვა გეგმებთან.
ამ გეგმებზე მოცემული ქუჩების სქემა რელიეფზე ზურვლად დად-
ებულ ოთხკუთხოვან მაღის შობაქედლოებას ტოვებს. გეგმების შედარ-
ების შემდეგ ცხადი ხდება, რომ ტოვანიციის გეგმა სხვებთან შე-
დარებით, გამოირჩევა საქალაქოშენებლო გაზარებითა და დამუშა-
ვების სიღრმით. ამ აზრის დასაბუთებლად უნდა აღინიშნოს შემე-
დვე: გარეთუნის ქუჩებისა და მოედნების მთელი სისტემა, რომე-
ლიც ევროპული არქიტექტურული სკოლი აღზრდილი სპეციალისტ-
ის ნაშეშეაღია, ზურვლად, აბსტრაქტულად გაკლებულ სახეს არ
წარმოადგენს. დაგეგმარებისას ავტორს ყურადღება მიუქცევია არ-
სებული საქართველოს გზებისათვის, გარეთუნში უფრო არსებული
მონუმენტური შენობების ადგილმდებარეობისათვის, დედალური
ეპოქის განაწინანებასთან ურთიერთგავიწირისათვის, ნაწილობრივ
რელიეფზე და ჰავის ფაქტორებისათვის და, რაც მთავარია, წინა-
მოხედ პრექტების უარყოფითი თუ დადებითი მომენტებისათვის. ეს
უკანასკნელი კი მას გადმოტანილი აქვს თავის პროექტში.

სალაღაის ქუჩების ჯგუფის ანალიზი გვიჩვენებს, რომ სალა-
ღაის მთის ძირში გატარებული ქუჩა (ახლანდელი ენგელის ქუ-
ჩის ზუდა ნახევარი) ფეოდალური ეპოქის ქალქის მთავარი ქუჩის
ლოგიკური გაგრძელებაა, ხოლო მისი პარალელური ქუჩა (ახლან-
დელი ლერმონტოვის) — ძველი ქალაქის ერთ-ერთი მოედნთან
(ახასაბაძის) დამაკავშირებელი ქუჩის გაგრძელებაა. ახლანდელი
კიროვის ქუჩა კი, მათ მიმართ დახრილიაა გატარებული, აღბათ
იქ არსებული აკანანთ სვეისპირას, კოჯრისაკენ მიმავალი გზის
ბაგოლებით ამ სამი ქუჩის გადამკვეთი ქუჩები პარალელურადაა გაყ-



თბილისის პანორამული ხედი ავლაღაისა და 1833-35 წლების გეგმის შიხედ რ. 9.

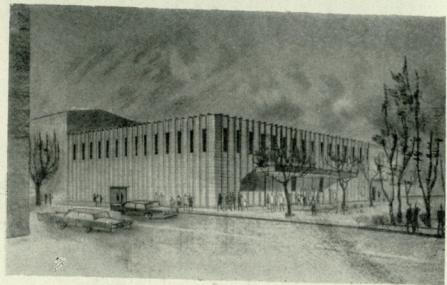
ვანილი, განსაზღვრულია და დადგენილი ახლანდელი დადიანის
ქუჩით. ეს უკანასკნელი კი, ქუჩების დანერგული გაღაენის სახზე
ანერგებული შენობების რიგითაა წარმოქმნილი.

მთაწმინდის ფერდობების ქუჩების მიმართულებები აღე-
ბულია მთავარი მაგისტრალის, შემდგომ გოლოვინის პროსპექტის
(ახლანდელი რუსთაველის) პარალელურად და პერპენდიკულარუ-
ლად. 1802-1809 წლების პროექტებში ეს ქუჩა სხვებისაგან გამო-
ყოფილი არაა, იგი პირდაპირია და სწორკუთხოვანი. ტოვანიციის
პროექტით, ეს ქუჩა 52 მეტრის სიგანის ორზოლად გამწვანებულ
ფართო პროსპექტის სახითაა გადაწყვეტილი, რომლის მიმართუ-
ლება შუაზეა გატეხილი და ძველი, ე. წ. მოსკოვის გზის მიმართუ-
ლებას მიჰყვება (მიმართულება ასევე 1828 წლის გეგმაზე). პრის-
პექტის მიმართულება და სიგანე განსაზღვრა აგრეთვე მოსკოვის
გზისპირას აგებულმა მნიშვნელოვანმა ნაგებობებმა, როგორცაა:
დღესაც არსებული არმიის შტაბის შენობა, საქალაქო გინეზია
(ახლანდელი სასტუმროების სახლის ადგილას პროსპექტის დასა-
წყისში), მთავარმმართველის სასახლე (ახლანდელი პიროვნისა სა-
სახლე) და სხვა. ამ მოთავარი ქუჩის პერპენდიკულარული ქუჩები კი
მთის ფერდობზეა შეფერილი.

ახალ რაიონებში მოედნების მდებარეობაც გარკვეულ ფაქტო-
რებთანაა დაკავშირებული. მთავარი, საკვანძო, სატრანსპორტი
დანიშნულების არის ერევნის (ახლანდელი ლენინის) მოედანი.
თურქეთის ომში გრავ პასკევიჩ-ერვიანსკის სარდლობით, ერევან-
თან რუსეთის ჯარების გამარჯვების აღსანიშნავად ეწოდა ამ მოე-
დანს ერევნის მოედანი. აქ, ფეოდალური ეპოქის ქალაქის დასავლეთ
გალაყანთან ე. წ. კოჯრის კართი მთავრდებოდა მთავარი საეპოქო
ქუჩა (ახლანდელი ლესელიძის ქუჩის ლენინის მოედანთან შეერ-
თების ადგილი), რომლის დასაწყისი აღმოსავლეთის ქვეყნებითან
შემომავალ გზასთან იყო დაკავშირებული. აქვე, კოჯრის კართან
იწყებოდა მოსკოვის გზა, რომლის მნიშვნელობის გაზრდის შემდეგ
ეს ადგილი მთავარ გზაჯვარედინად გადაიქცა, რამაც აქ მოედნის
შექმნა განაპირობა. როგორც ჩანს, მოედნის კონფიგურაციისა და



ჭაჭარია ფილიპელოს სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ფილიალის შენობა ქუთაისში (რეკონსტრუქციის შემდეგ).



აღმავალი ქუთაისი

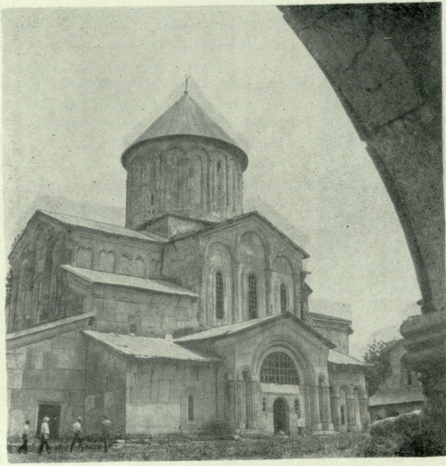
გივი მეფისაშვილი

ქუთაისი... რაოდენ სიამაყესა და სიხარულს იწვევს ეს სახელი ყველა ქართველის გულში. წარსულის რამდენი საინტერესო რამ შემოუნახავს ქვითა და ჩუქურთმით დაწერილ ციხე-კოშკებსა და სასახლეებს, ფურცელჩაყვითლებულ „ქართლის ცხოვრებას“, რომლის უტყუარ მოწმეებად დღესაც ამყავს დგანან გელათისა და ბაგრატიის

ბებური კედლები, გვერუთისა და „ოქროს ჩარდახის“ ძველთაძველი ნაგებობანი. ყოველი ქვეყნის, ყოველი ქალაქის ისტორია, უპირველეს ყოვლისა, ქვაზეა დაფუძნებული. ქვა — სიძველის ეს ნამდვილი სამკაული, ყველაზე უფრო საიმედო და მტკიცე ისტორიული დოკუმენტია. სიტყვიერება, არქიტექტურა, სულსკვეთება ხალ-

ხისა პირველად ქვაში ამოიკითხება. ჩვენი სახელგანთქმული მეცნიერები დიდი გატაცებით მუშაობენ, რათა საქართველოს ამ ძველთაძველი ქალაქის ზუსტი თარიღი დაადგინონ. ჩვენი სამშობლოს გმირულ წარსულზე, ბედნიერ აწმყოსა და მომავალზე განა მართო ჩვენ ვართ გულანთებულნი?

ს. „საბჭოთა ბელოგნება“ № 9, 1969



ბალოთი

ცნობილი რუმინელი მწერალი ვიქტორ კერნახი თავის წიგნში „მცინარებისა და ნარინჯების ქვეყანა“ წერს: „...საქართველოს ციხე-სიმაგრეები რომ არ მენახა, გარდა უშესანიშნავესი არქიტექტურის სიღლით გამოყვეული სიამიფებისა, მომაკვლებდა ამ ძველი და საინტერესო ხალხის ხასიათის გაგებისათვის საჭირო და დამხმარე საშუალებაც, ვერ გავიგებდი მისაწასწავლებელი თვითმყოფადობის დიდ საიდუმლოს, ვერ შევიტყობდი, თუ როგორ უძლებდა იგი ასობითა და ათასობით ისტორიულ სიძნელეს, რომელიც სავად გზაზე გაჩენის პირველსავე დღიდან ეღობებოდა“.

ახლა, როცა დადგა საკითხი ქუთაისის იუბილის აღნიშვნისა, ჩვენი ფიქრი მიყრობილია მატერიალური კულტურის ძეგლებისადმი, მრავალტარული სამშობლოს ამ ფსადუღებელი ქმნილებებისადმი, რომელთა მოვლა-პატრონობაზე ურუნვა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში დაიწყო.

ჩვენ კარგად გვახსოვს, რომ უდიდესი სოციალური ძვრებისა და ტექნიკის არასრული განვითარების ეპოქაში ჩვენ შევედით ჩვენი მუდმივი, უძველესი თანამგზავრებით — ჩვენი წარსული კულტურის ძეგლებით. და მართლაც, თაობები მოდიან და მიდიან, მაგრამ მათი მძლე შემოქმედების,

სულიერი აღმადგენის და დაძაბული შრომის ძეგლები რჩებიან.

ერის ძველი და ახალი ძეგლები მის ეროვნულ ნიჭსა და განვითარებას ნათელიყოფს, მისი მოვლა-მზრუნველობა ყოველი მოქალაქის მხოლოდ მოვალეობა კი არ არის, არამედ მისი პირადი კულტურის, შეგნებისა და პატრიოტიზმის გამოვლინების საშუალებაცაა. კულტურის ძეგლთა დაცვის საერთო მდგომარეობა სარგავ მიუღი ერის ინტელექტუალური სიმაღლისა.

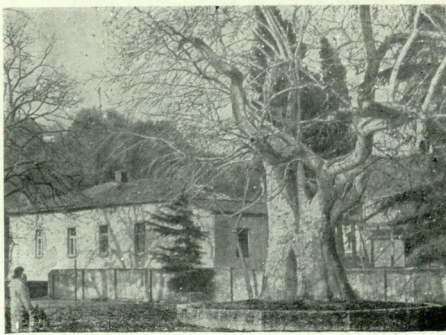
საქართველო უძველეს ძეგლთა ქვეყანაა და ბუნებრივია, რომ სწორედ აქ ძველთა მოვლა-პატრონობა დიდ საპატიო საქმედაა მიჩნეული. ის, რაც მრავალი საუკუნის განმავლობაში შეინდებოდა და ინგრეოდა, — ამბობს ჩვენი სახელოვანი მწერალი ლევან გოთუა, — ახლა ერთბაშად ჩვენი საპატრიონო გახდა. და ბუნებრივად არის, რომ ჩვენს დროში, ძველთა მოკვლევა-მყარელობაზე დიდი სახელმწიფოებრივი თანხები ისარჯება. სომ ცნობილია, რომ ყველა დროისა და ჯურის დამყარობები, უბრველეს ყოვლისა, ქვეყნის კულტურის ძეგლებსა და დოვლათს სპობდნენ. გულისტკივლით ვგვნობი ბაგრატის ტაძრის შესასვლელთან გაკეთებულ წარწერას: „ბაგრატის ტაძარი შუასაუკუნეთა ქართული ხელოვნების ერთი საუკეთესო ნიმუშიაგანა. მიუხედავად ტაძარი მთლიანად მოხატული იყო. 1691 წელს ძველი „შემუსრეს“ ახალციხიდან შემოსულმა თურქებმა“.

მეტად დიდი მისია აქვს დაკისრებული „ძველთა დაცვის საზოგადოებას“, რომელსაც თავის რიგებში 300 ათასამდე მოქალაქე აერთიანებს. აქედან ქუთაისში მისი წევრთა 15.000-ზე მეტი. გულახდილად უნდა ვთვალოთ, რომ ეს საზოგადოება ვერ კიდევ არ სდგას ძველთა დაცვისათვის საჭირო დონეზე. ჩვენი მოღვაწეობა ზოგჯერ სურვილების გამოთქმით უფრო განისაზღვრება, ვიდრე აქტიური საქმიანობითა და ძეგლების დაცვით.

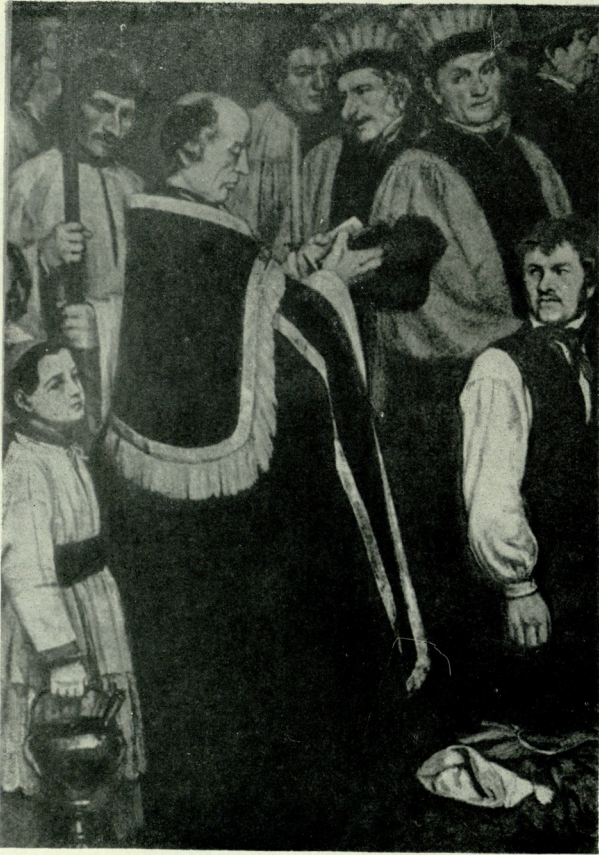
ჩვენი ზოგიერთი ახალგაზრდა არა თუ ვგვხმარება მატერიალური კულტურის ძეგლების მოვლაში, არამედ, სამწუხაროდ, უდიერად ეპყრობა მას. დასანანია, რომ ჰაბუკებისა და ქალიშვილების ერთი ნაწილი, ჩვენი მშობლიური ქალაქის ნამდვილ საუნჯეს — ჩვენს უძველეს ძეგლებს, არც კი იცნობს კარგად.

ვინც ჩვენი მატერიალური კულტურის ძეგლებს იცავს, იგი არსებითად ნათელი მომავლისა და მშვიდობისათვის მებრძოლიც არის.

წინასაიუბილეო პერიოდში ყველა საწარმო-დაწესებულების, პირველ რიგში ინსტიტუტების, სკოლების, ტექნიკუმების, კოლეჯების პატრიოტული საქმეა — მჭიდრო კავშირი დაამყარონ ძველთა დამ-



ოქროს შინობა და ისტორიული პადაი



დასაფლავება ორნანში (ფრაგმენტი)

გ უ ს ტ ა ვ კ უ რ ბ ე

პარმენ ზაქარაია

როდესაც საფრანგეთის მთავრობამ რვალიზმისათვის მებრძოლი, თავისუფლების მომღერალი კურბე საპატიო ლეგიონის ორდენით დააჯილდოვა, მხატვარმა ამ ჯილდოს მიღებაზე მტკიცე უარი განაცხადა და თავისი პრეტესტი შემდეგი სიტყვებით დაამთავრა: „მე 50 წლის ვარ და ყოველთვის თავისუფლად ვცხოვრობდი. ნება მიბოძეთ თავისუფლადვე დავამთავრო ჩემი არსებობა: როდესაც

მოვკვდები, ჩემზე უნდა თქვან: იგი არასოდეს ეკუთვნოდა არც ერთ სკოლას, არც ერთ ეკლესიას, არც ერთ დაწესებულებას, და, განსაკუთრებით, არც ერთ რეჟიმს, გარდა თავისუფლების რეჟიმისა“.

ასეთი ადამიანი, ადამიანი, რომელიც მხოლოდ კაცობრიობის უკეთეს მომავალზე ოცნებობდა, ვერ გაემიჯნებოდა ხალხს. ამიტომ იყო, რომ მან მოღმერთთან ჯდომას ბარიკადებზე დგომა არჩია და

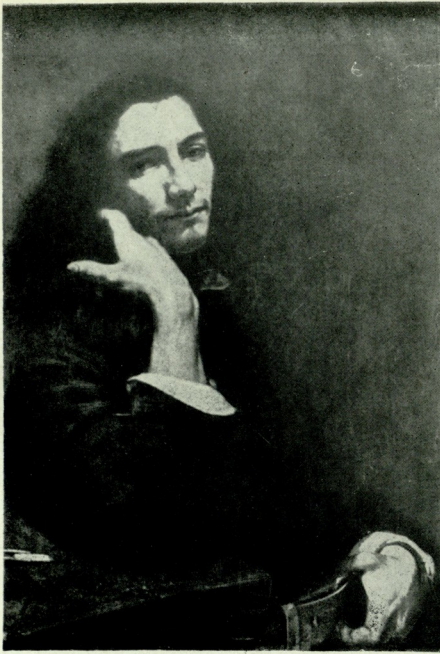


სიღვლე ქალიშვილები (ფრაგმენტი)

მხატვრის
დაბადების
150 წლისთავი

პარიზის კომუნარების გვერდით იბრძოდა. ხალხის წრიდან გამო-
სულს, ხალხისთვის არასოდეს უღალატნია!
გუსტავ კურზე დაიბადა 1819 წლის 10 ივნისს საფრანგეთის
სამხრეთ-აღმოსავლეთით მდებარე პატარა ქალაქ ორნანში. მამამისი
შეძლებული მცვენაზე გლეხი იყო. ოჯახი მეგობრულად ცხოვრობდა,
ხოლო ბავშვის აღზრდაში და ჩამოყალიბებაში საკმაოდ დიდი როლი

ითამაშა 1879 წლის რევოლუციის აქტიურმა მონაწილემ — პაპა
ანტუნმა.
სკოლაში ორდინალური საგნების სწავლა გუსტავს არ იზიდავდა,
არც ეურისტობა სურდა, რომელზეც მამამისი ოცნებობდა, რამოდენიმე
კოლეჯის გამოცვლის შემდეგ პარიზში მიემგზავრება. აქ,
XIX საუკუნის ხელოვნების „მეცამე“ მან თავისუფლად ამოისუნ-



მ.აკაკი ტყავის ქმარი

ნომადგენლები შედიოდნენ, ცივად ხდებოდა ყოველ მის ახალ ტილოს, ცდილობენ არ გამოფინონ ისინი, მაგრამ მაინც ვერ ახერხებენ.

ამ პერიოდის ნამუშევრებიდან განსაკუთრებით გამოირჩევა „აკაკი ჩიხუხით“. აწული თავი, ნახევრადახალი თვალები მას მედიდურსა და საღვლე გულზეა და ადამიანის იერს აძლევს. მაგრამ ნახატში, რომელსაც ყურდება „აკაკი ტყავის ქმარი“, გამოსახულია საკუთარ პრინციპებში დაჯერებული ადამიანი. მას თავისი თვალსაზრისი და მსჯავრი გააჩნია ცხოვრებაზე, ეს თვით გუსტავია, მხატვარი და მოაზროვნე კურბა.

ცნობილია ბევრი ავტობიოგრაფი, სადაც სახესთან თითქმის თანაფრად ხელბობს მტყვევები. გავისწნოთ თუნდც ვან დიკის ავტობიოგრაფი. მაგრამ რა დიდი განსხვავებაა ორი მხატვრის სურათს შორის: ვან დიკის ხელები ბრწყინავაღა, ნაზი, არისტოკრატიული, კურბისიც ბრწყინავაღა, მხოლოდ ძარღვიანი, ძლიერი.

1848 წლის ივნისის აჯანყებას იგი მთელი არსებით თანაუგრძნობს, ჩაეწერა კიდევ ნაციონალურ გარდაღში, რევოლუციური ეურნალისათვის ხატავს თავსარს.

მხატვარი მეგობრობს სახეგანთქმულ პოეტ ბოდლერთან, მაგრამ მათი ზუსტი მალე გაიყარა, მეგრძობმა ბოდლერმა ცხოვრება დაამთავრა როგორც მოწმუნუნე და რეპციონერმა, ხოლო ურწმუნო კურბე მოკვდა, როგორც კომუნარი.

მათი მეგობრობის პერიოდში კურბემ დახატა ბოდლერის პორტრეტი. როგორც ავტორი წერს, ძალიან გაუჭირდა პორტრეტზე ნუნაობა, ვინაიდან სახის გამომეტყველება ყოველ მომენტში იცვლებოდა.

მძინედ განიცადა მხატვარმა აჯანყების დამარცხება, მეგობრების დახატირება. ახალი ძალების მოსაყვრებად ორნაში მიეჭრა. ქარტხილების შემდეგ სურს მოიპოვოს სიმშვიდე, დაისვენოს. იქ სხვა სურათებთან ერთად, წერს პირველ დიდ ტილოს „დასვენება ნახალიღვეს ორნაში“. აქ ყველანი შინაურები არიან. ოჯახის მეგობარი ფილინოზე უკრავს, კურბეს მამა მარცხნივ ზის და სანახევროდ ივლინს, ერთივე ზურვით ზის და ჩიხუხს უკიდებს, თვით კურბეს კი ცალ ხელზე თავი დაუყრდა და უყრადღებით უხმენს მუსიკას.

ნათელი და მუქი ფერები აქვე რჩება ტილოს კომპოზიციის მათრგანიზეზლად. ასე მატერიალურად ხელშეასხებად და მხედველობისათვის ქარმინულად სინამდვილის მოვლენების გადმოცემა, მართლაც, მხოლოდ კლასიკოსებს შეეძლო.

ეპურული სცენის ამხაველმა ამ დიდი ზომის ტილომ, რომელიც გატანილი იყო 1849 წლის გამოფენაზე, საბოლოოდ გააარღია მის წინ სანახევროდ ჩამოშვებული ფარდა; მხატვარმა აღიარება მოიპოვა. ორი მთავარი მიმდინარეობის — კლასიციზმისა და რომანტიზმის ამამთარებმა — ენგრამ და დელაკრუამ მალაი შეფასება მისცეს კურბეს შემოქმედების. დელაკრუამ მის სურათთან ასე განაცხადა: „გინახავთ ამის მსგავსი რამ, ასეთი ილიერი და თვითმთავადი? აი ნოვატარი და რევოლუციონერი; იგი მოულოდნელად უცნადა, ყველასაგან დამოუკიდებლად გაიზარდა; ეს სრულიად ახალი ნოვლებია“. კრიტიკოსებისა და მოწაფეების თანდასწრებით აქვე ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა ენგრამაც და ასე დაამთავრა: „ეს ახალი რევოლუციონერი საშიში მაგალითი გახდება“. მას, ცხადია, ეწონოდა იმ დიდი ძაღლის, რომელიც იმდებოდა კურბეს სურათებს მიღმა აღსანიშნავია, რომ კურბემ ამ სურათში მეორე შედელი მოიღო, ამავე დროს მთავრობამ იგი შესყვიდა 1500 ფრანკად ლუქსემბურგის მუზეუმისათვის. სურათის წარმატება იც დიდი იყო, რომ შემეძნელინი შემინდნენ და იგი დაგაბავსენ ლლის მუზეუმში, სადაც დღესაცაა დაცული.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ იმავე გამოფენაზე პირველად იქნა გამოფენილი კურბის პირველი, ერთ-ერთი მთავარი „რევოლუციური“ უკვე ამდღვენებად კურბე — პერსპექტივის დიდ შინაგან ძაღლს.

მხატვრის შემდეგ დიდ გამარჯვებას წარმოადგენს „ქვისმე“

თქა; დაღის მუწუერებში, სხვადასხვა ატეილებში. თავდავიწყებით ხატავს, აწრობს გონებას. ხატვის არც ერთი მასწავლებელი არ აკმაყოფილებს. ენდობა მხოლოდ საკუთარ ადღისა და ინტუიციას, სწავლობს უშუალოდ ბუნებიდან. ამიტომაც იყო, რომ არასოდეს არავის მოეჭრა არ ყოფილა.

მართალია, მის პირველ ნაწარმოებებში იგრძნობა რომანტიკული განწყობა, მაგრამ რომანტიზმი მისთვის თანდათანობით ქარტავს მიწიიდგელობას და მხატვარი დგება საკუთარ ფეხზე, რეალისტურ გზაზე. 1844 წელს მისი ნახატი პირველად იქნა გამოფენილი სალონიში (მაშინ პარიზში ჯერ კიდევ არ ეწყობოდა არც ინდივიდუალური და არც ჯგუფური გამოფენები). ეს იყო — „ავტობიოგრაფიკი შვიი ძაღლით“. კომპოზიცია მოხდენილია, ფერები თავშეკავებული, პოზა ძალდაუტანებელი. ნაწარმოებმა მნახველთა ყურადღება მიიპყრო. შორისმჭერტელმა ხელოვნებისმცოდნეებმა კი იგრძნეს შემოქმედის პოტენციალური ძალა.

ამ პირველმა გამარჯვებამ ახლაგაზრდას ფრთები შეასხა და იგი ეფურ მტეც ენდრებით აგრძელებს მუნაობას. ყოველ წელს რამდენიმე სურათს ქმნის, რომელთაგან აღსანიშნავია — „ეტიკარეო“ (ავტობიოგრაფიკი ეტიკარით), „დაჭირლი“, „აკაკი ჩიხუხით“ და სხვ. გამოფენათა ეფური, რომელშიც ძირითადად კლასიციზმის წარ-

ხელნი“. ეს ის ტილოა, რომელმაც კურბეს მსოფლიო სახელი მოუგვება და უმაღლეს კავრცლბევე აიყვანა. დისკუსიებსა და სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს სურათი განუწყვეტელი პოლიმიკის საგნად იქცა. კურბემ მასში შეგნებულად ჩააქსოვა სოციალური აზრი. მხატვარმა მიზნად დაისახა ახასა ადამიანთა აუტანელი შრომა და სიღატაკე. გამოფენაზე, სურათის განმარტებებში თვით მხატვარი წერს: „ახე იწყებენ და ასე ამთავრებენ“. კურბე მშრომელ ადამიანთა განზოადოებულ სახეებს ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ ერთგვარი პირობითობა განათების გადმოცემაში, სურათი ძალზე შთამბეჭდავი წერს: „ახე იწყებენ და ასე ამთავრებენ“. კურბე მშრომელ ადამიანთა განზოადოებულ სახეებს ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ ერთგვარი პირობითობა განათების გადმოცემაში, სურათი ძალზე შთამბეჭდავი წერს: „ახე იწყებენ და ასე ამთავრებენ“. კურბე მშრომელ ადამიანთა განზოადოებულ სახეებს ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ ერთგვარი პირობითობა განათების გადმოცემაში, სურათი ძალზე შთამბეჭდავი წერს: „ახე იწყებენ და ასე ამთავრებენ“.

იმავ გამოფენაზე იყო „გლეხები ბრუნდებიან ბაზრობიდან“ და „დასაფლავება ორნანში“. თანამედროვეები განსაკუთრებით გაოცდნენ ამ უკანასკნელმა სურათმა. ყველა ეს ნაწარმოები არ გადაა არც ენგრის ფაქიზ და ცივე კომპოზიციების და არც დელაკურუს ენებიან და ემოციურად მძაფრ ნახატებს.

„დასაფლავება ორნანში“ დიდი ზომის ტილო, გამოირჩეოდა როგორც თემით, ისე მხატვრული ოსტატობით სალონიში გამოფენილი უსახო ნამუშევრებიდან. მისი სიუჟეტია ერთ-ერთი პროვინციული პატარა ქალაქის ოზივაცელის გასვენება; სურათის გმირებია — წვრილი ბურჟუები და შეძლებული გლეხები, რომლებიც მხატვარმა ყოველგვარი შეღამაზების გარეშე დახატა. ამ სურათში კურბე თითქოს თავისი პრინციპის დეკლარაციას ახდენს: გადმოსცეს ცხოვრება მთელი დაუფარავი სიმართლით. კრიტიკოსების ერთმა ნაწილმა ამ სურათს „უსწავსებლების კანდიდებმა“ უწოდა, ხლო მეორენი ამართლებდნენ ანტონის და წერდნენ: „განა მხატვრის ბრალია, თუ მატერიალური ინტერესი, პატარა ქალაქის ცხოვრება, პრინციპული წვრილმანი, თავისი ბრჭყალების დაღს სტოვებს სახეზე, გამოხედვას აქრობს, შუბლს ანათებს და ტუჩების მოძრაობას უაზროსა

ხდის“. და მართლაც, სახეები უმეტეს შემთხვევაში მოცულებული სიღამაზეს, მაგრამ ისინი სიმართლით არიან გამსჭვალულნი. მხატვარი არ შეუმინდა მონოტონურობას, ფეგურები სტატურის მამარტა მარამა სახის გამომეტყველებაში შეიძლება ამოიკითხოთ მათი მიზანანი სულიერი მოძრაობა. კურბემ ცერემონიის მიზანწილები პირით მაცურებლისაკენ მოაბრუნა. ამავე კომპოზიციაზე იგი უცხად როდი წერტილებულა. ცნობილი ესკიზები, სადაც პროცესია მიმართება, ამიტომ სახეთა უმრავლესობა არ ჩანს. საბოლოო ვარიანტზე კი ყველა სახეს ხედავ, ამავე დროს, თვითეული მათგანი პორტრეტია. მაგალითად, შეიძლება გამოიკნოთ მხატვრის დედა, მამა და პოეტო მანს ბიუშინი, მოხუცი იაკობინელები — პალაქე და კარლი, მუსიკოსი პროშივე და ორნანის მრავალი სხვა მცხოვრები.

დიდებულ სევდიან აკორდად ეღერს სურათში შავი სამგლოვიარო ტანისამოსი, პირქუშ განწყობილებას აძლიერებს სახეთა მაცერი გამომეტყველება და გაქვეყნული პოზები, მაგრამ ამ განწყობილებაში იპარება პროსაული შტრიხებიც — მღვდლის მომსახურე ბიჭი, კაცი ჯვრით ხელში და სხვ. საერთო ემოციურ ტონში დიდი ნანსი შეაქვს წინა პლანზე მღვარ ძალს. მაგრამ ყველა ამ დეტალს მნიშვნელობა აქვს მხატვრისათვის, რომელმაც ადამიანთა ყოველდღიური ცხოვრების ასახვის უღებმა მოიპოვა. შესაძლოა ამაში დავინახოთ მხატვრის პოლემიკური შემართება, რომელიც საკუთარ შემოქმედებას სალონის ოფიციალურ მხატვრობას უპირისპირებდა. მხატვრისათვის ცნობილი იყო ძალისხი თუ პასიონადის ჯგუფური პორტრეტები. მაგრამ არა, კურბეს საკუთარი გზა ჰქონდა!

საინტერესოა სახელგანთქმული მოქანდაკის ბურდელის აზრი: კურბე უნივერსალურია. „დასაფლავება ორნანში“, მოტივური ქალები, ეს საერთოდ ყველა ქალბ... კურბე ბუნებრივ იღებს თავის საწყისობა და იმავე დროს რჩება ადამიანური... ის არ არის დეგორატორი, არამედ დაბადებით ფერწერია. ამ კატეგორიაში იგი პირველია თავისი ეპოქაში“.

ერთი შეხედვით, თითქოს უმნიშვნელო თემაა „ბაზრობიდან დაბრუნება“. მაგრამ საქმე იმაშია, ვინ და როგორ გადაჭრის ამ თემა. კურბეს ეს „უმნიშვნელო თემა“ მაღალ შემოქმედებით სიმალემდე აიყვანა.

ხუთიოდ წლის შემდეგ კურბე წერს კიდევ ერთ დიდ ტილოს —

ქვისმეტყვანი



„მხატვრის სახელოსნო“. სურათი მეტად ორიგინალურია. მასზე ბევრი დაწერილია, მაგრამ ერთმანეთის საწინააღმდეგო შეხედულებები გამოთქმული, რადგან იგი რეალისტური არის და ალკოვნიკულიც. სურათის ცენტრში კურბეა მოღებრტან, მის უკან შიშველი ქალი დგას, ორივე მხარეს კედელთან ზოგნი დანან და ზოგნიც სხედან. ყველა ისინი კურბეს ნაცნობებია, რომლებიც სხვადასხვა დროს დაუხატავს, მაგრამ აქ ერთმანეთთან კავშირში არ არიან, თითქმის ერთმანეთს არც კი აჩინებენ.

წინაფიქრის და კომპოზიციური გადაწყვეტის ორიგინალობით გამოირჩევა კიდევ ერთი სურათი: „გამარჯობა, ბატონო კურბე“, ან, როგორც მას უწოდებენ „შეხვედრა“. სოფლის გზაზე ერთმანეთს ხედებიან მხატვარი და მდიდარი მეცნატი. კურბეს მძლავრ ფიგურას უპირისპირდება ბრიუნი, მდიდარი, მაგრამ ავადმყოფი ადამიანი, რომელსაც თან ახლავს მსახური. მხატვარს გამოუმწვევი პოზა აქვს, ბრიუნი კი მის წინ თითქმის თავდახრული დგას. კომპოზიციის ასეთმა გადაწყვეტამ, ურთიერთდაპირისპირებამ ბევრი უკმაყოფილო კრიტიკოსი გამოავლინა, მაგრამ სურათის პატრონს მათი „კუმისათვის“ არ მოუტყვევია ყურადღება, იგი მედგრად მიაბიჯებდა საკუთარ გზაზე.

ლირიკულ განწყობითაა შესრულებული „სოფელი ქალიშვილები“. ბუნების წიაღში იდილური სურათი იშლება. კოწიალ და ნაწოქობალი მოსიერზე სამი ქალიშვილი მწყემს გოგონას ხედება და ტკბილად სთავაზობს. იქვეა ფინია ძალით, ხბო და მოხვეერი. პეიზაჟი სასიამოვნო ფერებშია გადაწყვეტილი.

თავის თანამედროვეთაგან არავინ ისე უბრალოდ, მაგრამ ძლიერად აის ხატავდა, როგორც კურბე. მისი თითოეული მონასმი თამაში და მეტყველი იყო. ბევრი მითქმა-მოთქმა და ლანდღვა გაუვიწყრა

არბების თავშესაფარი



კურბეს მის მიერ დახატული შიშველი ქალიშვილების გამო, თანამედროვეები მიხვედნენ იფენე პაეროვინი, უსულ და უბრძოლველად ლევის ხილვას ტილოზე. კურბემ კი არა „სალონის“ ქალები, არამედ ნიორები, ხოცოვანი, მატეილურად ხელშემახებნი წარმოადგინა. ამ სერიიდან აღსანიშნავია: „მობაბვენი“, „წყარა“, „ქალი და ტალია“ და სხვ.

განსაკუთრებული ღირსებით გამოირჩევა „ქალიშვილები სენის სახაპროსზე“. ეს სურათი ბუნების წიაღში ახალგაზრდების დახვედნებას და ოცნებას გადმოგვცემს. ამავე დროს მასში არის ის „რადიკ“, რამაც დიდი გავლენა მოახდინა იმპრესიონისტებზე და მის ანარქულს ენახავთ მანსიან, რენეაოთან და სხვებთან.

გასული საუკუნის პირველი ნახვარი მთრე ნახვებისაგან მკვეთრად განსხვავდება მხატვრობის ყველა სახეობაში და მათ შორის პეიზაჟშიც. კურბე სწორედ ამ ორი ზეობის მიჯნაზე დგას, იგი ფაქტობრივად ერთადერთია, რომლის შემოქმედებაში ბევრს ნახვევს ახალი მიმართულების მხატვრები.

კურბე ღრმად სწავლობს სინამდვილეს, აკვირდება ცას და მიწას, თოვლს და ზღვას, ცხოველებს... იგი თანდათანობით სულ უფრო მეტ ყურადღებას უთმობს განათების საიდუმლოების ამოცნობას. თუ ადრე მის ნაწარმოებებში მეტი კოლორიტი ჭარბობდა, ბოლოს მეტი ნათელი ფერები შეიჭრა მათში. მისი მრავალფეროვანი პეიზაჟებიდან შეიძლება დავასახელით: „ირმების ჩხუბი“, „პეიზაჟი სკამით“, „წყალგარდნილი“, „ზამთარი“, „ირმების თავშესაფარი“, „სასლი მიწებში“ და მრავალი სხვა. თუ როგორ იგრძნობა მისი მტყუნებარება დაბურღული ტყეში, უდიდესი ოსტატობით აქვს მხატვარს გადმოცემული სურათში „ირმების თავშესაფარი“. არ არის გადაკვიერი, თუ იმპერიალისტების შურა ასეთი სურათებისკენ იყო მიპყრობილი.

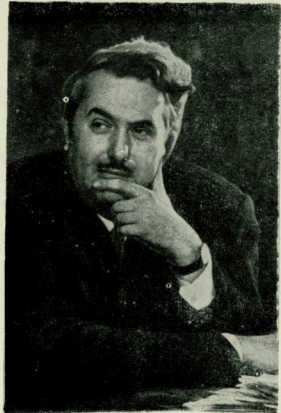
შეუდარებელია კურბე როგორც მარინისტებიც. იგი მოგზაურობდა ხმელთაშუა ზღვაზე, საფრანკეთის დასავლეთის სანაპიროზე და ჩრდილოეთით ლა-მანშზე. მას აღაფრთოვანებდა ზღვა და ხშირად ამბობდა, რომ ზღვა შომაგონებს ისე, როგორც სიყვარული. მხატვარს იზიდავდა ზღვის ფერები წლის სხვადასხვა დროს თუ სხვადასხვა ამინდში. ზღვის დღეცა, ამობოქრებული სტიქია აჯადოებდა. მაყურებელი ყოველთვის მოხიბლული დგას მისი სურათის „ტალღას“ წინაშე. თუ ამ ტილოზე ზღვა მფოთავს, სიმშვიდეა სურათში „ზღვა ბრეტანის სანაპიროსთან“, „ზღვა ნორმანდიის სანაპიროსთან“ და სხვ. როდესაც ერთმანეთს აღარებთ კურბეს საზღვაო პეიზაჟებს, ხედავთ, თუ რამდენად განსხვავებულია ისინი კოლორიტით, ფერთა გამა იცვლება განათების მიხედვით.

კურბეს ცხოვრების უკანასკნელი წლები სავსეა ტრაგიკული ფურცლებით. პარიზის კომუნაში კურბე აქტიურ მონაწილეობას იღებს როგორც პოლიტიკური მოღვაწე. კომუნის დამარცხების შემდეგ მას ბრალად დასდეს ვანდომის კოლონის წაქცევა, დააპატიმრეს და ციხეში ჩასვეს. ვერსალის ციხიდან გამოსვლის შემდეგ რამდენიმე თვე საავადმყოფოში მკურნალობდა, ხოლო შემდეგ სამწოლოში — ორნანში გაემგზავრა. მაგრამ რეაქცია მიყენებარებდა და ცხოვრება და მუშაობა შეუძლებელი იყო. ამიტომ გაცლა ანკოზინა. 1873 წ. იგი მგებობებს მალულად გადატყავთ შვეიცარიის საზღვარზე. ყენევის ტბის ერთ-ერთ მკუდრო კუთხეში დიდი ბინა და თითქმის ხუთი წლის განმავლობაში თავდავიწყებით მუშაობდა. სამშობლოს მონატრებულმა იქ არაერთი საინტერესო პეიზაჟი შექმნა.

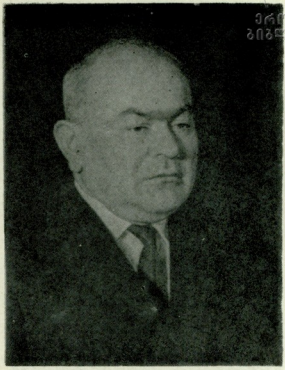
კურბეს შემოქმედებითი გზა წინააღმდეგობით იყო სავსე; მისი სისხლსავსე, მართალი ხელოვნება რეალიზმის პირიქცეებს ნერგავდა. დღეს, როდესაც წარსულს ვაგახდავთ, XIX ს. მხატვართა ფონზე კურბე ტიტანად მოჩანს.



ანღრა ბალანჩივაძე



ოთარ თაქთაქიშვილი



შალვა შველიძე

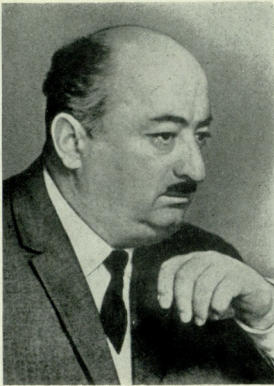
უიქრი, განსჯა, უემოქმედება

ჩვენი ეურნალის კორესპონდენტმა ალისა ყიფშიძემ რამდენიმე კითხვით მიმართა ქართველ კომპოზიტორთა ერთ ჯგუფს. ეს ინტერვეუ იქცა საინტერესო საუბრად, რომელმაც გამოავლინა ქართველ კომპოზიტორთა დამოკიდებულება თანამედროვე მუსიკალური ხელოვნების აქტუალური საკითხებისადმი, ფიქრი მის აწმყოსა და მომავალზე.

ამ საუბარსა ცხადყო ჩვენი კომპოზიტორების მხატვრული პოზიციები, შემოქმედებითი მრწამსი. ვფიქრობთ, რომ სწორედ ამ მხრივ არის იგი განსაკუთრებით საინტერესო. როგორც მუსიკოს-სპეციალისტებისათვის, ისე მკითხველთა ფართო საზოგადოებრიობისათვის.

რომელი წლიდან თსზპთ და რუმის შემხმნით პირმალ მნიშვნელრკანი ნაწარმოები

- ა. ბალანჩივაძე: ვიზაჲ 7 წლიდან, შედარებით მნიშვნელრკანი ნაწარმოებები 30-ან წლებში შექმენი.
- ბ. ბაბირაძე: ვიზაჲ დაახლოებით 18 წლიდან.
- გ. ბაბუნიანი: 7 წლისამ შექმენი პირველი ნაწარმოები.
- დ. გომრდელი: 7 წლისამ დაეწერე პატარა პიესა.
- ე. თაბატაძეშვილი: ადრე. 25 წლისამ დაეწერე პირველი სიმფონია.
- ვ. თორაძე: ბავშვიდან დაეწვე წერა. მნიშვნელრკანი ნაწარმოებების შექმნას მომავალში ვფიქრობ.
- ზ. კვიციანი: 25-26 წლისამ — საფორტპიანო პიესები.
- წ. ლალიძე: 18 წლისამ — უმნიშვნელო ნაწარმოებები.
- ჩ. ბაბიანიშვილი: 6 წლისამ — „ურმული“



რეგზ ლალიძე

(საფორტბანო პოსტს).

- ა. მამაპარიანი: მუსიკა პატარაობიდან შევიყვარებ, ადრე დავიწყე წერა, მაგრამ ჯერ არ შემიქმნია ისეთი მუსიკა, რომელსაც მინიშნულვლად ვთვლიდ.
- ბ. შვეცილიძე: 28 წლისამ — ატარა რომანის „ოუში ქალები“, „ორიველა“.
- ს. ნასიძე: ადრე დავიწყე ოპერა, მინიშნულვლად კი ჯერ არაფერი მეთვლია.
- ა. ზამბარაშვილი: 21 წლისამ შევქმენი ერთ-ნაწილიანი კონცერტი ფორტეპიანოსთვის ორქესტრიან ერთად.
- ს. ცინცაძე: მინიშნულვანი ჯერ არაფერი შემიქნია.
- ბ. პანიძე: ადრე დავიწყე, თუმცა მინიშნულვანი ჯერ არაფერი მეთვლია.

დღური რამდენ საათს უთმობთ კომპოზიციას?

- ბალანჩინაძე: 4, 5 საათს, განაჩნ ვითარებას.
- ბაბინაძე: უკვედღურად, როგორც წესს, დღის 7 საათიდან დღის 8 საათამდე.
- ბაშინია: ამ საკითხზე მწილია პასუხი.
- ბურღული: სხვადასხვაგვარად.
- თამარაშვილი: ჩემთვის დღი მინიშნულვანა აქვს დროის ფაქტორი.
- თორბაძე: რეგულარულად დღის პირველ ნახევარს.
- აბრამაძე: 6, 7 საათს, მაგრამ არარეგულარულად.
- ლალიძე: ზოგჯერ 12 საათს, ხან კიდევ არც ერთს.
- ამისაშვილი: სისტემატურად — დღის საათებს (8 საათი).
- მამაპარიანი: შეიძლე დღეს, ან არც ერთ წუთს.
- შვეცილიძე: დროსა და განწყობილებას გაჩინა.
- ცინცაძე: დროსა და განწყობილების მიხედვით.
- ზამბარაშვილი: შევითვალე პასუხის გაცემა მიძნელებდა. გასათვალისწინებელია ცხოვრების რიტმი.

ცინცაძე: ვედილომ უკვედღურად. პანიძე: სხვადასხვაგვარად.

აკამაყოფილეთ თუ არა თანამედროვე ორკესტრის ინსტრუმენტების შემადგენლობა თანამედროვე აღმართის რთული სიმულატიონის გადმოსახედავ?

- ბალანჩინაძე: როდესაც სიმფონიურ ნაწარმოებებზე ვმუშაობ, უკვედღის ისეთი შთაბეჭდილება მრჩება, თითქოს რაღაც მაკლია.
- ბაბინაძე: სრულიად საქმარისი.
- ბაშინია: მაკამაყოფილებს.
- ბურღული: ელასტიური შემადგენლობა არასრულია.
- თამარაშვილი: არა, არ მიმართა.
- თორბაძე: თვალე XX საუკუნე წარმოშვა ინსტრუმენტების შემადგენლობის გაფართოების საკითხი.
- აბრამაძე: ფაქტობ, რომ საქიროებს გაფართოებას.

ლალიძე: სრულიად საქმარისი. ამისაშვილი: უკვედღის არ მაკამაყოფილებს.

მამაპარიანი: დამკამაყოფილებელია ინსტრუმენტების ისეთი შემადგენლობა, რომელეც საშუალებას მიცემს ავტორს სრულყოფილად გამოატოს შინაგული. უფრო მეტად, რომლიაც შესაძლებელია ახალი ინსტრუმენტის ეფერადობის გამოხატეც კი.

შვეცილიძე: დავცა გაფართოების დრო. ნასიძე: არ მაკამაყოფილებს.

ზამბარაშვილი: მაკამაყოფილებს დასარტყამი სარკავების გარდა.

ცინცაძე: სახეებით მაკამაყოფილებს. პანიძე: ფაქტობ, რომ საქმარისი.

რბ პრის დახასხასითებელი თანამედროვე მუსიკისათვის?

- ბალანჩინაძე: მისწრაფება საქმარის იც წარმოსახეცაყენ, როგორც მას თანამედროვე დამაინი აღიქვამს.
- ბაბინაძე: მიდრეკილება უნიფრაპალიზისაკენ.
- ბაშინია: აქამდე არარსებელი წინააღმდეგობრიობა.
- ბურღული: ახალი სისტემების ძიება. ვამეორებულ ინტერესს რენესანსისა და ბაროკოს მუსიკალური ფორმებისადმი. ვაგრძელე ანტიკური და მუხაყუფრების თემებისადმი.
- თამარაშვილი: წინსწრაფივითი მოძრაობა.
- თორბაძე: ახალი ფორმებისა და გამოხატელობითი საშუალებების ძიება.
- აბრამაძე: გუქის გამოხატვის ტენდენცია.
- ლალიძე: ძიებებში.
- ამისაშვილი: იმედი, რომ მას მალე ვაიგებენ.

მამაპარიანი: თანამედროვე მუსიკა თანამედროვე ცხოვრებას ასახავს. იგი მის მოთხოვნილებებს უნდა პასუხობდეს. გუნიშნულად ენით დღევანდელ დღეს ვერ გამოხატავთ. ენით წარსულის უდღეს ოსტატო მუსიკალური ენა, სტილი თუ დრამატური გაული პრინციპები არ შესახებება თანამედროვე სწრაფებას. თანამედროვე მუსიკისათვის დამახასიათებელია უკვედღის ლაიონში, გაჩაყილებული დამყოფდრეშული გაერმომეველი სინაშედილობაში,



სულბან ცინცაძე

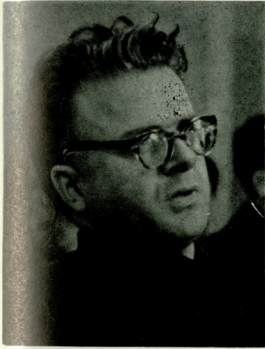
მახელი მუსიკალური ენა და უკვედღის კონკრეტულობა, რაც არ იყო დამახასიათებელი კლასიკური, რომანტიკული და მომდღენი პერიოდის (ნეკლასიკული პერიოდამდე) მუსიკისათვის.

შვეცილიძე: ძიება. ნასიძე: რაციონალური საწესი. ზამბარაშვილი: ძიება. ცინცაძე: ტუნკია.

პანიძე: მრავალი ფაქტორი.

რბ უარყოფითი მხარეებზე შემოიღიბთ მიგვითითოთ თანამედროვე მუსიკალურ კულტურაში?

- ბალანჩინაძე: სულიერი ძალების ნაყლებობაზე.
- ბაბინაძე: მალეზიანებს მსუბუქი ენარის მხატვრულ დონე. სიმფონიური და კამერული მუსიკისადმი სინივარი არა მყოფ.
- ბაშინია: შთაბეჭდილების დაქვეითების ხარვეცალყოფითი გატაცება.
- ბურღული: ელიდორი სწრაფების სიღარბე და ეროვნული საწესის უარყოფა.
- თამარაშვილი: მყოფე პასუხისათვის ძალე რთული შევიცხება.
- თორბაძე: ისეთი ენარების გატაცება, რომელთაც სულიერი საფუძვლები არ გაჩინა.
- აბრამაძე: ეს ძალე რთული საკითხია.
- ლალიძე: მიდინარეობათა სიმრავლე.
- ამისაშვილი: უკვედღის სუბიექტივიზმი.
- მამაპარიანი: მიტაცება თანამედროვე მუსიკა, მაგრამ ვერ ვუვებე იმ „შემოქმედლ“, რომელიც მუსიკას, მის ენარებსა და სახეებს თავდა მუსიკალური ხელოვნების მიხედა სტრუქტ. ექსპერიმენტები საქმარა, ძიება აუცილებელია. მაგრამ უკვედღე შეიძლება ყვედღეგარი ექსპერიმენტის გატანა ესტრადზე.
- შვეცილიძე: გადამეხებული გატაცება „რემოტი“.
- ნასიძე: მყოფი ინდივიდუალობების ნაყლებობა.
- ზამბარაშვილი: სახეითი, ნატურალისტურბ



ლევან თორგოჭიძე

საშუალებების სიყარბე.
ცინცამი: ბევრი ტექნიკა, ცოცა მუსიკა.
ქაწრალი: კარგ თანამედროვე მუსიკის არავი-
თათი ნაკლი არა აქვს.

რბ არის მონიბა — ფოთოლთა ზრინალი.
ქლდეუბ ბალუბის მიხეთქობა, სიჭოშის
შდარდოზა თუ ჩანქარის ხეაზრი?

ბალანცინამი: დიახ, ეს შინაწანი მუსიკა.
ბაბინამი: ზოგჯერ იდეც არის.
გორდელი: ეს მუსიკა კი არა, სახეთი ხერხ-
ხია.

ბაბინა: არც ერთი.
თაქსთაქოზინი: ეს არ არის მუსიკა.
თორამი: რა თქმა უნდა, ეს მუსიკაა.
კვირნამი: ეს არის მუსიკა!
ლალიამი: ეს მუსიკა კი არა, ემოციოთა გამოვ-
ლდის საშუალებებია.

ბაბინაზინი: არა მგონია, ეს მუსიკა იყო.
ბაბაპირინი: მასალა შემოქმედებისათვის —
თავად ცხოვრება.

შეშვილიამი: თანამედროვე პარტიტურაში ზდე-
და ასეთი მომენტების ასახვაც, მხოლოდ
ფულსტრაციული მუსიკაში.

ნასიმო: ეს არ მიმანია მუსიკად.
ცინცამი: ეს არის თავისებური მუსიკა.
შაბერაზინი: ეს მუსიკა არ არის, მუსიკის
ცნებაში შეშავალი ლექსმენტებია.
ანანალი: დიახ, ეს მუსიკაა.

**როგორ აღივანებ მონიბალური
ნაწარმოებებს კომპოზიტორი,
შეშინისყოფდა და დიუბიტანტი
(შეშინისყოფით ამ სიტყვის დადებითი
მნიშვნელობას?)**

ბალანცინამი: სხვადასხვაგვარად, მაგრამ სა-
სურველია, რომ არსებობდეს დამოხვევის
საერთო წერტილები.

ბაბინამი: საწუხაროდ, სხვადასხვაგვარად.
ბაბინა: სხვადასხვაგვარად.
გორდელი: ჩემის აზრით, მათ შორის დიდი
განსხვავებაა.
თაქსთაქოზინი: ერთნაირად, მაგრამ შესა-

ლოა სექცილისტი პირველი მოსმენისთა-
ნავე უფრო ღრმად აღიქვამდეს.
თორამი: სხვადასხვაგვარად.
კვირნამი: განსხვავებულად.
ლალიამი: სხვადასხვაგვარად.
ბაბინაზინი: ცდილობენ ერთნაირად გაე-
ხას.
ბაბაპირინი: ზოგიერთ ნაწარმოებებს ერთ-
ნაირად აღიქვამენ. შესაძლოა, ეს კარგი
იყოს და ძალიან ცუდც.
შეშვილიამი: ერთნაირად, მაგრამ სხვადასხვა-
გვარად განიცდიან.
ნასიმო: სხვადასხვაგვარად.
შაბერაზინი: განსხვავებულად.
ცინცამი: სხვადასხვაგვარად.
ანანალი: საწუხაროდ, მათი აღქმა ერთმანეთს
არ ეთანხმება.

**თუ შეშინანით ერთდროულად სხვადასხვა
შარის რამდენიმე ნაწარმოებში?**

ბალანცინამი: თითქმის ყოველთვის.
ბაბინამი: დიახ, ასეთ გადართვებს განახლე-
ბა მოაქვს.
ბაბინა: არა.
გორდელი: ზნირად მიხდება ხოლმე ერთ-
დროულად რამდენიმე ნაწარმოებზე მუ-
შაობა.

თაქსთაქოზინი: ყოველთვის.
თორამი: მივლია, მაგრამ არასასურველი შე-
დგენ მივლია.

კვირნამი: მცირე ფორმის ნაწარმოებებს ვა-
თავებ დიდ ფორმებთან.
ლალიამი: ასეც ხდება ხოლმე.
ბაბინაზინი: დიახ.
ბაბაპირინი: ასეც უფოფია.

შეშვილიამი: არა.
ნასიმო: არასოდეს.
შაბერაზინი: ძალიან ზნირად.
ცინცამი: ზოგჯერ მატერიალური მდგომარეო-
ბიდან გამომდინარე.
ანანალი: არა.

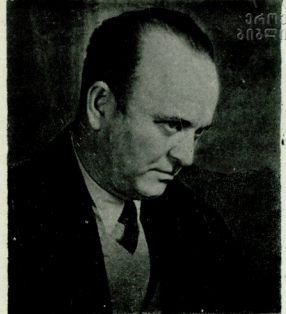
**რბ პანსაზრკრკს მონიბალური
ნაწარმოების ღირსებასა და
მნიშვნელობას?**

ბალანცინამი: სახებებს მკაფიოება და სიღრმე.
ბაბინამი: მაღალი ეთიური შინაწანი, მუსი-
კალური ინის ლიკონიში და თანამედრო-
ვე უმღარობა.

ბაბინა: ტალანტი და ეთიური მიმართება.
გორდელი: აზრი, ტალანტი, ოსტატობა.
თაქსთაქოზინი: უნდა გეროოდეს სიხალის
ღარბულებია.

თორამი: შინაწიხი და სტრუქტურა.
კვირნამი: ნოვტატობა.
ლალიამი: ტალანტი და ოსტატობა.
ბაბინაზინი: ფორმის კარმონიულობა და
სახებებს კონკრეტულობა.
ბაბაპირინი: არ ვციც, რა ვიკასტობო, თუმცა
არსებობს მუღბივი ღარბულებია.
შეშვილიამი: მავალი სოციალური პოზიციების
ასახვა.

ნასიმო: ემოციური ზემოქმედება.
შაბერაზინი: ეთიური და ესთეტიური
მასალის თვალსაჩინოება.
ცინცამი: რთული საკითხია, მასზე პასუხის
გაცემა მხოლოდ მუსიკისმცოდნეს შემუ-
ლია.



ალექსი მჭავარიანი

ქანცილი: რთული საკითხია, მრავალ ფაქტორ-
ზეა დამოკიდებული.

**რბ ბანაპირკრკს მონიბალური
ნაწარმოების შემანახს?**

ბალანცინამი: წამოკრილი იდეა, თუკი იგი
ბეგრემო გამოხატვის სურვლის ბაღებს.
ბაბინამი: შთაბეჭდილებები, ცხოვრება.
ბაბინა: ცხოვრება.
გორდელი: ცხოვრებისეული შთაბეჭდილე-
ბები.

თაქსთაქოზინი: ტალანტი და ცხოვრებისე-
ული შთაბეჭდილებები.
თორამი: მიღებული შთაბეჭდილებანი და გა-
მოსახვის საშუალებანი.

კვირნამი: ცხოვრება და შთაბეჭდილებანი.
ლალიამი: აზრები, შთაბეჭდილებები.
ბაბინაზინი: შთაბეჭდილებანი, ზნირად ქვე-
ცნობები.

ბაბაპირინი: შემოქმედის სულიერი ფუნდა-
მენტი.

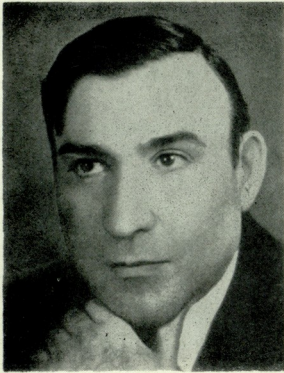
შეშვილიამი: მუსიკისადმი სიყვარული.
ნასიმო: ცხოვრება.
შაბერაზინი: შთაბეჭდილებები.
ცინცამი: ვითხოვო მუსიკისმცოდნეებს...
ანანალი: გარემომცველი და სუბიექტური
სამყარი.

**საწიროდ ხომ არ მიმანითო არსებალი
საწიროდ ღმარწარმონის სრულყოფა?**

ბალანცინამი: საერთოდ უნდა მოხდეს.
ბაბინამი: რა თქმა უნდა.
ლალიამი: ჩემის აზრით, საწიროა.
გორდელი: არ მიმანია.
თაქსთაქოზინი: არა.
თორამი: სასურველია ახალი ტენდენციების
მოხერხებულად გამოხატვისათვის.

კვირნამი: სრულყოფა აუცილებელია.
ლალიამი: საერთოდ საწიროსია, მაგრამ პარტი-
ტურის ტრანსპორტი გამარტებებს მოი-
თხოვს.
ბაბინაზინი: უსათუოდ, და რაც შეიძლე-
ბა ჩქარა.

ბაბაპირინი: ვიჭირო, აუცილებელია.
შეშვილიამი: ზოგიერთ შემთხვევაში საწიროა.



ალექსანდრე შავერზაშვილი

ნასიმი: არა, არ მიზანია.
შავერზაშვილი: არ მიზანია.
ცინცაძე: ჩემს საუყურეს ცესც ეყოლა.
სანაძე: აღუძღებლად საქორთო.

**დასახსლემთი თქაწინი სასპარალი
კოკოპოტიტორი.**

ბალანდინი: ბაბი, მოცარტი, ვანერო, შოსტაკოვიჩი, ონტეგერი.
ბაბინი: ბაბი, ბეთოოვენი, პროკოფიევი, სტრაინსკი, შოსტაკოვიჩი.
ბაბინი: ბაბი, შაინი, ბარტოკი, შუმანი, ბეთოოვენი.
ბორდელი: ბაბი, მოცარტი, დებუსი, შოსტაკოვიჩი.
თამაშაიშვილი: ბეთოოვენი, შუმანი, მუსორგსკი, შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი, სვირილივი, ორფე.
თორამი: ბაბი, ბეთოოვენი, სტრაინსკი, პროკოფიევი, ბარტოკი, ფრანგული მუსიკალური სკოლა.
კინინაძე: ბაბი, სტრაინსკი, პროკოფიევი, ბერგი, ბეთოოვენი და ბარტოკი.
ლალიძე: ვანერო, შოსტაკოვიჩი, ბალანდინი.
მამისაშვილი: ბაბი, მოცარტი, შონბერგი.
მხაზარაძე: ბერნი არა.
მხმელიძე: ბაბი, ვანერო, მუსორგსკი, რაველი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი.
ნასიმი: ბაბი, პალესტრინა, ბეთოოვენი, სტრაინსკი.
შავერზაშვილი: ბაბი, მოცარტი, ბეთოოვენი, შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი.
ცინცაძე: ბარტოკი, შოსტაკოვიჩი.
სანაძე: ბაბი, მოცარტი, ვებერნი, სტრაინსკი.

არ სპრისხ ბარტი ბარნალური მუსიკის შესახებ?
ბალანდინი: გამოსახვის ერთ-ერთი საშუალებაა.
ბაბინი: დადებითი.
ბაბინი: ზოგჯერ იგი მიზანშეწინილად მი-

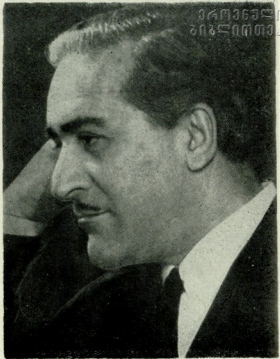
ზანია.
ბორდელი: მუსიკის ძალეუ საინტერესო სფეროა.
თამაშაიშვილი: დადებითი, გამოყენებითი მნიშვნელობა აქვს და გამომსახველობითი მიზანს ემსახურება.
თორამი: მოწონს, ეს მუსიკა აფორთოხებს ძიებებს.
კინინაძე: ვესალმები მას.
ლალიძე: არ შენის იგი.
მამისაშვილი: ნოვატორულ სფეროს მივაკუთვნებ.
მხაზარაძე: ისეთივე, როგორც ტონალური მუსიკის შესახებ.
მხმელიძე: მუსიკისათვის ყველა საშუალება კარგია.
ნასიმი: მე-20 საუკუნის მუსიკის საინტერესო და კანონიზირებული მოდელია.
შავერზაშვილი: ძალიან საინტერესო სფეროა. უარყოფთ როგორც ერთადერთ მუსიკალურ სისტემას.
ცინცაძე: მიუვას ატონალური მუსიკა, როდესაც ტონალური მუსიკისაგან ვისვენებ.
სანაძე: დადებითი, ვესალმები მას.

რას იბარებთი ელამბარონულ მუსიკაზე?

ბალანდინი: ჩემის აზრით, იგი უფრო მეტ-ნორტებს მიეკუთვნება.
ბაბინი: მასში ვხედავ მუსიკის მომავალს. ბაბინი: ქრისტიანობა იგი მხოლოდ ინტერესსა და ცნობისმოყვარეობას აღარავს.
ბორდელი: უარყოფითად ვაუხსებ.
თამაშაიშვილი: საინტერესოა იმ მხრივ, რომ შეუძლია ტემბრებისა და კომპოზიციების შექმნა.
თორამი: სიმფონიური ორკესტრის ვარზე არ მიზანია პერსპექტივულად, მაგრამ შეიძლება გამოყენებულ, როგორც ტემპორალური ორანჟიტი.
კინინაძე: მუსიკის ძალეუ საქორი სფეროა.
ლალიძე: ორგანულად უცხოა ჩემთვის.
მამისაშვილი: მასში დიდ პერსპექტივებს ვხედავ.
მხაზარაძე: ვიცნობ მხოლოდ ელკორონული მუსიკის საშუალებებს, ხოლო ელემენტარულ მუსიკას კი ჭერ არ ვიცნობ.
მხმელიძე: უარყოფთ.
ნასიმი: გამოყენებითი მუსიკის საინტერესო სფეროა.
შავერზაშვილი: მხოლოდ გამოყენებითი მნიშვნელობა აქვს.
ცინცაძე: ფრეიკა ბავშვიბიდან არ მიყვარდა.
სანაძე: დადებითი, მივაუთუნებ გამოყენებით მუსიკას.

ხომ არ მიზანიათ, რომ ბარნალური მუსიკის მსთემიბარტი შესახალბოლბანი უფრო შეზალმულია ვიხვარ ბინალური მუსიკისებ?

ბალანდინი: ტონალური უფრო ფართოა თავისი ემოციური შესახლებლობით.
ბაბინი: არ მიზანია.
ბაბინი: ტონალურ მუსიკას უფრო მეტი შესახლებლობა გაწინაა.
ბორდელი: არა მგონია, რომ უფრო შეზალმული იყოს.

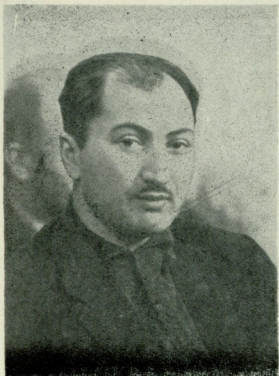


რევაზ გაბინიძე

თამაშაიშვილი: დაბა, ატონალური მუსიკის არ განია ისეთი ფართო ემოციური შესახლებლობები, როგორც ტონალურს.
თორამი: ატონალური მუსიკის ემოციური შესახლებლობები შედარებით შეზალმულია და სწორედ ეს მოწონს.
კინინაძე: ფრეიკობა, პირიქით.
ლალიძე: ჩემის აზრით, ტონალურს მეტი შესახლებლობები აქვს.
მამისაშვილი: ატონალური უფრო შეზალმულია, მაგრამ ყველა სფეროში არა. მაგალითად: თავისუფალი დოქტორონის სტრუქტურა.
მხაზარაძე: არ მიზანია.
მხმელიძე: თანახმა ვარ, უფრო შეზალმულია. ნასიმი: არ ვეთანხმებით, პირიქით.
შავერზაშვილი: ემოციური შესახლებლობებით ტონალური უფრო ფართოა.
ცინცაძე: როგორ ფრეიკობა, ამ კითხვაზე პასუხით ხომ არ წავართმევ ლექსეპარის მუსიკისმცოდნეებს?
სანაძე: მცდარი კითხვაა.

დასახალბოლის ბანდირტიმის მიხინთი კომპოტი შაქინიზა: ბორბორამირამატი პრინიბაზი?

ბალანდინი: პროფესიულ, სერიოზულ კრიტიკაზე — დადებითად.
ბაბინი: მაღალიანებს, ამავე დროს სტიმულიც არის.
ბაბინი: ვცდილობ დასკვნების გამოტანას.
ბორდელი: ეთიმოლოგიურად.
თამაშაიშვილი: კრიტიკა არ მიყვარს, მაგრამ ვცდილობ დასკვნების გამოტანას.
თორამი: მაღალიანებს, როდესაც ვერნობ, რომ კრიტიკა სადავ სწორია.
კინინაძე: ძირითადად მშვიდად.
ლალიძე: რეკლამის ვარზე.
მამისაშვილი: ტანჯავს არ მყენებს.
მხაზარაძე: დადებითად, კარგი კრიტიკა კარგია.
მხმელიძე: მიუვას საშარბოლიანი, კარგი კრიტიკა.
ნასიმი: მშვიდად, რადგან იშვიათად ვხედავებ



ბინია კვერნაძე



ლულა ნასიძე



ოთარ გორაძე

პროფესიული კრიტიკოსი.
შპმპრპრპრპრპრ: საკმაოდ თავყვეავებულად.
 მაგარი გულუბედობელი რომ ვთქვა, არ მიყვარს.
ციცინიაძე: მაწუხებს ვიწრო ფეხსაცმელზე უფრო მეტად.
ქანაშკიანი: კეთილმოხურენდე.

რა არის ფორმა?

ბალანსირება: ჩანადირის ზორცმესმა გარკვეულ ჩარჩოებში.
ბაბინაძე: ერთ-ერთი შიშაარი ელემენტია. დღეს დღის კონსტრუქციების, ფორმათა შეფარდების საკუთრება.
ბაბუნია: ფორმა თავად არის მუსიკა.
გორაძე: შინაარსის განსაზღვრება.
თაბატაძე: შინაარსის ყველაზე უფრო სრულყოფილი გამოხატვა.
თორბაძე: აჩრის ლოგიკური გამოხატვა ზეარებში.

ბაბინაძე: მუსიკალური ნაწარმოების თავისებურების ტრატატურა.
ლალაძე: მუსიკალური ნაწარმოების არქიტექტონიკა.

ბაბინაძე: გამოხატველობითი საშუალებების ერთობლიობა პოლუს კომპოზიცია.
ბაბუნია: იგი მაგონებს გაუქრელ ვაშლს.
ნასიძე: შინაარსის შემოფარგვა.
ნასიძე: შინაარსის გარეგნული გამოხატვა.
შაპირაძე: კონსტრუქცია, რომელზეც ეს თუ ის აჩრის თავსდება.
ციცინიაძე: არ მიყვარს ფილოსოფოსობა.
ქანაშკიანი: გამოხატვის სტრუქტურა.

მიზანრიტ თუ არა, რომ საკმაორო ძანრი მოქველდა?

ბალანსირება: არა, მაგარი საკირობებს რეფორმებს.
ბაბინაძე: მინდვილფან განახლებას მოითხოვს.
ბაბუნია: მომედლად ამ ძანრის წარმოსახვის

ფორმები.
გორაძე: არა, არ მგონია.
თაბატაძე: არა მისამანი.
თორბაძე: არავითარ შემთხვევაში.
ბაბინაძე: სასურველია რეფორმა.
ლალაძე: ჩემის აჩრის, არა.
ბაბუნია: არ მისამანი.

ბაბატაძე: პიერ ბულევი ატიკიცებს, რომ საოქროო ძანრი მომედლად (საოქროო თეატრის დაწვასაც კი მოითხოვს), თუმცა მას თავად სურს ოქრის შექმნა, ამიტომაც ვიკვებ — წულე მართლა მომედლად საოქროო ძანრი?

შაპირაძე: განახლებას მოითხოვს.
ნასიძე: მომედლად.
შაპირაძე: არა, მაგარი კიოზის განიცდის კიოზის, ტელევიზიისა და სხვათა გამოცინებაში. რეფორმის მოითხოვს.
ქანაშკიანი: მოითხოვს რეფორმას.

კომპოზიციის რომელი მომანიბა ყველაზე სინტაქსო თაბატაძე?

ბალანსირება: დასასრული.
ბაბინაძე: ნაწარმოების უკანასკნელი ტაქტი.
ბაბუნია: მომენტი, როდესაც მთლიანობა შეიკრძაბება.
გორაძე: მთელი პროცესი.
თაბატაძე: როდესაც საუფუქველი აღმოჩნდება.
თორბაძე: პარტიტურის შექმნის მომენტი და წერტილის დასმა.
კვირიაძე: დასასრული.
ლალაძე: აღზევლების მომენტი.
ბაბუნია: კომპოზიციის მთელი პროცესი.
ბაბატაძე: მოლოდინი.

შაპირაძე: ირცეებობის მომენტი.
შაპირაძე: როდესაც ახალს მიყვარს.
ნასიძე: შექმნის პროცესი.
ციცინიაძე: როდესაც საბოლოო წერტილს ვხვამ.
ქანაშკიანი: შუალედური მომენტი, როდესაც ნახევარი გაყვებულა და შედეგე მუსიკის კონტურები მოხაზულა.

რა მიზანრიტ შინაარსო ცხოველფოქვულად და რა არის მასში ბარდუსული?

ბალანსირება: ჩემის აჩრის, გარდასულია მუსიკა, თუ იგი წარსულს იმეორებს ახალი, ცოცხალი აჩრის გარეშე.
ბაბინაძე: მყვადია ის, რაც გადამტეებითა დაკავშირებული ტრადიციებთან.
ბაბუნია: მხოლოდ მაღალნიჭიერი მუსიკაა ცოცხალი.

გორაძე: მყვადია გამომხატველობითი საშუალებებით გატევა. ცოცხალი — ნებისმიერი საშუალებებით დაწერილი კარგი მუსიკა.

თაბატაძე: ბეკიანი, ტალანტური და კეთილი მულამ იცოცხლებს.
თორბაძე: ეს საკითხი ფართო ასნა-განმარტებებს მოითხოვს.

კვირიაძე: მახალა, რომელიც არ შეიცავს თანამედროვეობას — მყვადია და პირიქით.
ლალაძე: მუსიკა, რომელიც თანამედროვეობას არ მისაუბროს, განწირილა...

ბაბინაძე: მუსიკა, რომელიც მსმენელთან კონტაქტს ვერ ახერხებს, მყვადარია.
ბაბატაძე: ცხოველფოქვულია — თანამედროვე, უმნიშვლო უკვე გარდასულია. ხშირად მას სიახლედ ასელებენ, სინამდვილეში კი სწრაფად ეს მუსიკაა მყვადარი.

შაპირაძე: ხალხისთვის ახლობლი მუსიკაა ცოცხალი, ხოლო ის, რაც იკვნიზა მათი მატეარული ფორმულებით და ლოკალიზებით, არცა ხელოვნებად ცალკეულ პირიქით.

ნასიძე: ყველაფერი პროგრესული ცოცხალია, ბრად გამოიყვება კი — მყვადარი.
შაპირაძე: გარდა მათა გამოხატველობის მოყვებულე მუსიკაა მყვადარია.

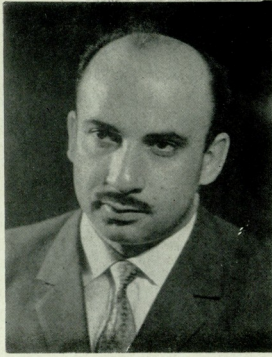
ციცინიაძე: არ ვიცი.
ქანაშკიანი: ცოცხლობს მხოლოდ ტალანტი, და ნარჩენი ყველაფერი მყვადარია.

დასაშვიანი უამლოდო მონიკა?

ბალანსირება: შეუჭმებელია.
ბაბინაძე: დაუჭმებელია.



ნოდარ მამისაშვილი



გია ჩიქვაშვილი



ნოდარ გოგუნიანი

ბაბუნია: ჩემს აზრით, შესაძლებელია. გორდელი: შესაძლებელია. თამთაშვილი: შეუძლებელია. თორბაძე: არა. კვიციანი: დასაშვებია. ლალიანი: არავითარ შემთხვევაში. მამისაშვილი: შესაძლებელია (მახის პრელუდია და c-dur, I ტონიდან, 48 პრელუდია და ფუგის კარგად ტემპერირებული კრებული).

მამისაშვილი: ჭირ გაჯარკვიოთ — რა არის მელიოდა?

მშველიანი: ზოგჯერ. ნასინძე: შეუძლებელია. შავიჩაშვილი: არ არის შესაძლებელი. ცინცაძე: არ მიმართა შესაძლებლად. შანგიანი: ჩემს აზრით, დასაშვებია.

როგორ დასაბამებთ თქვენთვის მნიშვნელოვან მუსიკას თანამედროვე ცივილიზაციის მონათესავედ?

ბალიანი: იგი თანდათან გარდაიქმნება საერთო მუსიკად.

ბაბუნია: თანამედროვე მუსიკის განვითარებასთან ერთად არ კრება ეროვნული თავისებურებანი.

ბაბუნია: არ მიმართა.

გორდელი: სამწუხაროდ, ნაკლებ ეროვნული გახდა.

თამთაშვილი: არავითარ შემთხვევაში.

თორბაძე: ეროვნული კულტურა ვითარდება მუსიკალური კულტურის თანამედროვე მიღწევების პირობებშიც.

კვიციანი: რა თქმა უნდა, ჰყარვავს ეროვნულობას.

ლალიანი: გახდა ნაკლებ ეროვნული, რაც ძალზე სამწუხაროა.

მამისაშვილი: ვფიქრობ, არ დაუკარგავს ეროვნულობა, მხოლოდ ნაკლებ ენოკარგული გახდა.

მამისაშვილი: ჩემს აზრით, მაღალი თანამედროვე მუსიკა უფრო ეროვნულია. მშველიანი: არა, იგი ვითარდება ეროვნული ფორმით და სარგებლობს საკაცობრიო მუსიკალური კულტურის ყველა მიღწევით. ნასინძე: ჩემს აზრით, არ დაუკარგავს. შავიჩაშვილი: რა თქმა უნდა, ნაკლებ ეროვნული გახდა.

ცინცაძე: არა, არ დაუკარგავს. შანგიანი: არა მგონია.

რას უსარგებდით ახალგაზრდა კომპოზიტორებს?

ბალიანი: ღრმად ჩაწვდენ წარსულს, ფულტრეძე მოავლის აღმოჩენისაკენ სწრაფვს.

ბაბუნია: ახალგაზრდა კომპოზიტორები ერთდროულად უნდა იწყებდნენ თანამედროვე და კლასიკური მუსიკის შესწავლას.

ბაბუნია: უფრო ღრმად შეისწავლონ კლასიკოსები.

გორდელი: გაამდირონ მუსიკალური ენა უფლები გამოხსახელობითი საშუალებებით.

თამთაშვილი: რაც შეიძლება ბევრი იმუშაოს.

თორბაძე: შეისწავლონ კლასიკური მუსიკალური შექმედებები. ღრმად წარმოადგინონ თავისი ხალხის სულიერი სიმდიდრე, ისინი გეგმონ თანამედროვე მუსიკალური კულტურის ყველა მიღწევით.

კვიციანი: ფულტრეძე თანამედროვე და ელასიკური მუსიკის შესწავლას.

ლალიანი: იყენებ უფრო ახლს მიწასთან, ცხოვრებასთან.

მამისაშვილი: ღრმად შეისწავლონ ხალხური მუსიკა და თანამედროვე ტექნოლოგია.

მამისაშვილი: იყენებ ისეთები, რომ მოხდებოდეს კი მიზანობა.

მშველიანი: შეისწავლონ ხალხური შემოქმედება. მუსიკალური კულტურის შესწავლის შემდეგ გამოიშვან შემოქმედები.

ნასინძე: საფუძვლიანად შეისწავლონ კლასიკა და განსაკუთრებით პოლიფონიკები.

შავიჩაშვილი: მივანონ საუთარ თავს შემოქმედებში.

ცინცაძე: იყენებ სულღინ სხვის ნაწარმოებებს მიმართ და დაუნდობლდები საუთარ შემოქმედებისადმი.

შანგიანი: ვერაფერს ვიტყვი, რადგან ჩემს თავს ახალგაზრდა კომპოზიტორებს მივაცუთვებ.

როგორ წარმოიშობება თქვენთვის მნიშვნელოვანი მუსიკა?

ბალიანი: მუსიკა სხვაგვარი იქნება — უფრო შინაარსიანი და დაკონკრტირებული.

ბაბუნია: ზუსტი, შექმნილი მუსიკალური სხეულები და იდებები — ძალზე კონკრეტული.

ბაბუნია: მოხდება შემოხრუნება ყველა მუსიკალური კომპონენტის სინთეზისაკენ.

გორდელი: მუსიკა არისოღეს არ გარდაიქმნება ანტიმუსიკად.

თამთაშვილი: როგორც ვწერ.

თორბაძე: მუსიკა, როგორც ყოველივე, თანამედროვეობას ასახავს. ვფიქრობ მიმავლული ასე იქნება.

კვიციანი: სხვაგვარი გახდება. არ ვციც კი რთობი.

ლალიანი: მოხალის მუსიკა ხელ სხვაგვარად მაქვს წარმოდგენილი, მისი განსაზღვრა მიწნდებია.

მამისაშვილი: მომავლის მუსიკა ტემპორულია.

მამისაშვილი: რამდენ მეტობებში — სხვაგვარად თუ შეგვიძლებს?

მშველიანი: ცხოვეტური კანონებით შექმნილი მუსიკა იყოფილებს, მუსიკის მშველელ ექსპერიმენტებსა კი სიცოცხლე არ უწყობია.

ნასინძე: მუსიკა სრულიად სხვაგვარი იქნება, დატრუნდება პირველქმნილი სილამაზის. შავიჩაშვილი: მუსიკალური გამოხსახელობის რთული საშუალებანი გამარტვებები.

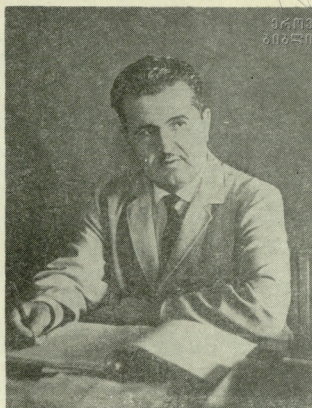
ცინცაძე: ნუ ჩქარობთ, პასუხი ამ შეკითხვებზე მომავლის მიხედვით.

შანგიანი: მუსიკა იქნება ლოკალური, ემოციური და კონკრეტული.

ბიულეტენი
საქართველოს თეატრალური
საზოგადოების პრეზიდიუმის,
წევრალთა კავშირის სამდივნოსა
და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“
ფრთხილივი გადაწყვეტილებით



გივი საგინაშვილი



შალვა ამისულაშვილი

მოკლე შედეგები ვიკაზობი
პოეტ შალვა ამისულაშვილისა და გივი საგინაშვილის
დრამის „გაფანტული ბურუსი“

გივი ალექსანდრეს ძე საგინაშვილი დაიბადა 1923 წ. 1941 წლიდან 1946 წლამდე მუშაობდა მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში. 1945 წელს საქართველოს რადიოს მიერ დიქტორის თანამდებობაზე გამოცხადებულ კონკურსში გაიმარჯვა და შემდგომ მუშაობდა 18 წლის მანძილზე დიქტორის სამსახურსაზე და რაღაც პერიოდში სწავლობდა თბილისის რეინიჭის ტრანსპორტის ინჟინერთა ინსტიტუტის სამშენებლო ფაკულტეტზე, რომელიც 1952 წელს დაშავდა. დიქტორობის პარალელურად მუშაობდა ჯერ თბილისის კინოტრეკის უფროს კონსტრუქტორად, შემდეგ კი შიავარტიშვილის ერთერთი საშენებლო სამართველის შიავარტიშვილი.

რადიოში მუშაობის პერიოდშივე თავს ცდიდა ინსცენირებაში, აქვე მონაწილეობდა რეჟისურაშიც, რომელთა შორის აღსანიშნავია ალ. უაზბეგის „ციცია“, „მოძღვარი“, „მამის მკვლელობა“, ა. ბელიაშვილის „ახალგაზრდობა“, პ. შერიშვილის ნოველები, ვ. შიფერის „ჩაპი, რომელიც იცინის“ და სხვ. აღნიშნულ დადგმებს დიდძალ გადარსებებს რალოლი.

1957 წელს პოეტ შალვა ამისულაშვილიან შემოქმედებით კავშირში შექმნა ოთხი მოქმედებანი დრამა „გაფანტული ბურუსი“.

შალვა ჯაქარას ძე ამისულაშვილი დაიბადა 1916 წელს, თელავში.

1934 წელს შევიდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, ხოლო 1938 წელს გადავიდა თბილისის რუსეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, რომელიც დაამთავრა 1940 წელს. ამავე წელს გაიწვიეს საბჭოთა არმიის რაიგებში და სამხელეო ომის დამთავრებამდე ფრონტზე იბრძოდა.

შ. ამისულაშვილის ლექსების პირველი წიგნი დაიბეჭდა 1940 წელს. ამის შემდეგ გამოვიდა პოეტის ლექსების, ბალადებისა და პოემების ბევრი კრებული. მათ შორის — „მანაფიციანი“, „ქართული მიწა“, „წუწურავილი“ და „ტაშირა“, ხოლო პოეტის დაბადების 50 წლისთავთან დაკავშირებით „საბჭოთა საქართველოში“ 1968 წელს გამოიცა მისი „რჩეული“. შ. ამისულაშვილის ეკუთვნის აგრეთვე ვრცელი მოთხრობა — „შვიდ მუშაობა“, რომელშიც ასახულია ნიკო ფროსმანაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება.

„გაფანტული ბურუსი“ პოეტის პირველი დრამატურგიული ნაწარმოებია, რომელიც დაწერა გივი საგინაშვილიან ერთად.

შალვა ამისულაშვილი
გივი საგინაშვილი

ბიულეტენი ბურუსი

დრამა ოთხ მოქმედებად და რვა სურათად



ხმისდასარკვევად — კომპოზიტორის მოხაზი ნაღ-
ბანი.
მისა ხმობიანად — კომპოზიტორის მოხაზი დრამატი.
მანაზი — ფორმულიან დახარბილად ხმობიანად ზარისკაცი.
ხმობიანად ხმობი და მისა ნაწილობრივი.
ნიკა — მოხაზიანად ფორმულიანად ზარისკაცი, მისა
ხმობი და ხმობიანად ნაწილობრივი.
შირი ბრინჯაობი — ღვინის ზარის ბაზა.
მამიკონი — შირის პალატიონი, მისა მამიკონი.
მარინა — თამარის ცოლი.

მამიკონი — მისა დედა.
მამიკონი — კომპოზიტორის ბრინჯაობი:
მამიკონი
მამიკონი
მამიკონი
მამიკონი
მამიკონი
მამიკონი
მამიკონი

(მოქმედება სწარმოებს 1945 წლის შემოდგომაზე).

მოკვამი პიენი

სურათი პირველი

(სოფელი ციციანთაძის ბორში. სცენა წარმოადგენს საყოფიერო კლუბის წინა ხედი. უბრალო მარცხენი თაღისა; თაღის წინ დიდი ჰაღარი. ჰაღარა ქვეშ ცაბეზე ხის თამარი. ხელში ჭიხა უბრალო და მარჯვნივ რაღად დაუბრუნებს ხახვს. მის გვერდით არის ღვინის წერტის გაბე — შირი ზეობიანად)

მამიკონი — ეგებ, თამარ, შენ ჯავრი უფრო გათრობს, ვიდრე ღვინო. ის ცხინველი მამიკონი ხმობად მერტყობდა ხოლმე: შეი-
ლო, ღვინო ისე უნდა დალიო, რომ ბუკეტში ორთქლი გავფართოს... მამიკონის ეს ანდერძი არც შენთვის ექ-
ნებოდა ურავი (ნერვოლოზობისაგან თამარს შუაგან-
ლებს) და გაყენალებს შე კვი კაცო, ჯერ ხომ შუა შე-
მოვდივარ არ დამდაგარა... იქნებ ჩემი ძალდატანებისა
გეშინიან? არა, შენი ჭირივე, გული დამვიტოვდა. შენ თუ
უბრის თქმა გსურს, ავერ, ჯიშურის მისა წავიყვან ჩემ-
თან სამუშაოდ, დღეშიადაც შენსაგი თავიერი კი არ
ჩამოსტორის...

მამიკონი — რას ჩამოვიციდე? თავი დამინდო, თუ ჯავრი წა-
ვიშვებო მისა კი არა თუ გინდა, თვითნებ ჯიშურის ხარ-
იყვანე, მე რაში მესაძებნა?

მამიკონი — ბიჭო, ხეიბარი კაცი ხარ, ხელს გიწვლი — ფეხზე წა-
თავაჯივინ და შენ კიდევ აქეთ მიმტოვებ? დამიჯერე,
ხარამიგებ სარბუნად ვიღარ იტარებ, ჩემი თამარ ჩა-
ვიყვან თბილისში, დახსნ ჩავაბარებ, ჭიხეებს ფულით
ავიყვან, სხვა რაღა ვინა?

მამიკონი — კარგი, დამტოვდი გრიად... ნახუვარი ხელადა ღვი-
ნი დამაწვლივინ და ისიც შენადაც ვინა შენაგო?

მამიკონი — (თავისთვის). აფსუს, მერიკანთ ვაჟიკო, სა სტრეკებს
ხარავებს შენზე თამარზე? (თამარს) ბიჭო, მადლობის მა-
კერიკა? რა დავიშავე, ძამად რად მამტოვდი თასი? ის
მინდო არ ვიცივდე, ჩემი მუციენარი თვალში რომ მოვ-
დის...

მამიკონი — რა ვენა, მთვრალი მე ვარ თუ შენა? ეგ რა წა-
მოვდა, ჩემი მუციენარი თვალში რომ მივადის?!

მამიკონი — კი არ წამოვიდა, მართლად მუციენარზე. თვითნებ მე
ვარ ამის მიწვევა... შენათს სავათის შენ არ იყავი მის და-
ნახუვარ უყურის ბიბოლები რომ ავიწითლად? თავაში
ეცხვილი არ დამაძლავა. თამარ...

მამიკონი — არის თვია, რის ცეკვით, რას ამბობ, არ იცი? |
სხვადაც იყოს რა, ნიკა რომ ჩამოვა, რა პასუხს ვას-
ცემ? ან მე რა პირით დავხედ? ჩვენ ხომ მძებნივით
ვართ შეზრდილები...

მამიკონი — ნიკას რომ ჩემი მუციენარი ჰყვარებოდა, მუშათა ბა-
ტალიონში კი ღვარ მძებნივითადა აქნად...

მამიკონი — ოღბათ სავთრო იყო და დარჩა... ჯარისკაცს რო-
გორც უბრძანებდა, ისე იქცევა.

მამიკონი — ასეა თუ ისეა, ერთადერთი ქალიშვილი მყავს და მისა
ოჯახისათვის ვერ გავიმეტებ. მისა ჩემი დაუძინებელი
მტერია: ენას ატარებდა — სესონ ნათლიანის გვის-
ქელაო კისრა... თან ქალიშვილსაც რომ მიწურებს... რა-
ტომ ღმერთი არ გავიციენებს ხეთისათვის ამ ქედად-
ლობაზე?

მამიკონი — არა უშუაღს რა, ნიკა რომ დაბრუნდებდა, ყველაფერი
ჩიხეზე წავა.

მამიკონი — დაბრუნდებოდა? როდისადა უნდა დაბრუნდეს, ბიჭო!

რაც ომი დამთავრდა ლამის წელიწადი დალიოს... იმ
დღეს მისა მისი ამბავი ყსიდად ვიცივდე და უდღერად
მომიგო: ჩემს შვილს რას კითხულობ, შენ შენსა მიხე-
დე, მოდა-მოდა კბებებს რომ იცივლის და ბიჭებს თავს
აწინებებს... გოგო კბებებს გამის მოვალეობას ასრუ-
ლებს და ჩაიკრებს. მამ რას რხამს... ვარადა ამისა, ყველას
ბაბუივით ხომ არ დაუწყებებს ცეკვას...

მამიკონი — ეგ რა ჩემი საქმეა, ვისაც როგორ სურს, ისე მოიქ-
ნებ, მე კი ჩემს პატარონებს ვემორჩილები და...

მამიკონი — დამბრძობ, ვინ გეშინის? მავრამ მე ის მაკვირებს.
მამიკონი — მისა შენ რაობს ვადავკავი? სულ იმას ლაპარაკობს,
თამარი თუ ასეთი ბეგოვლითი გათვითვალდა, ნეტავ შე-
ვირდად მე არ ამეყვანა, მე არ გამეზარდა... ვითომ რა
გაქვს დასაბრახისი? რაც უნდა ოჯახში ამბევი ბრბო-
ლებს, ქვისანაც რომ ყფილიყავი გამათლოო. მამი-
ნიც ვერ გაუტყუებდა... მან თავისი ცოლის დისწული
იყთობს, დღედაღამ რომ მინდობდა და შენისთანა პა-
ტიონას ქმარს უტარებდას არ აქცევს...

მამიკონი — ჩემი ცოლის შესახებ შენ რა იცი, ასე უდღერად
ომი ახსენებ?

მამიკონი — მე რა უნდა ვიცივდე ვარა იმისა, რაც შენ მითხარი.
მამიკონი — რე გაიხიბა?...

მამიკონი — ათარ გახსოსი, იმ დღეს ჩემს მარანში ღვინის რომ
ესიამებდი, შენ არ მითხარი: მე ქვიანობა მამარბობს.
შენი ღვირი რას დამაქვლებს?

მამიკონი — მერა რა იცი, რა იჭიბებ ვიღაპარაობდი?
მამიკონი — ეგეც მითხარი: დღეაჩემმა სიკვდილის წინ გაუაფრ-
თხისა. მარინესა და ჯიშურელ თვალ გვიჩრთოსო (თა-
მის წამოვადება და ნერვიულად ბოლოსა სცემის). მის
დაინად სულ შენზე ვიცივობ, მოსიყენება აღარა მაქვს.
ღვინა ერთადერთი შვილი და ღვინის დაქარვავა არ ვე-
ყფივობა, ცოლსაც რომ იჭიხე ბუროსში არ გაიხიბა?!

მამიკონი — მერა და თუ გაიხიბა, ვანა იმრომ, რომ წმად-
წმად წამოვადებო. მთვრალი კაცო რას არ იტყობს...
ეგეც არ იყოს, ან ამდღეს... ხანა ვეუთავლობად და მე
მარინის ცოლად ვირთობი შევამწყნავ... თუ ღმერთი გწამს,
მავაზე ნოლთას მტრეცა.

მამიკონი — მი ნიკაოვლითი მომიდის, თორემ ამა, თეჯრეით
დავმეცხვებდი, ნეტ სხვები რას ლაპარაკობდნ და...
მამიკონი — რაო? სხვებიც ლაპარაკობენ? რას ამბობენ?
შენ რა გავიგე?!

მამიკონი — მი?.. რა ვიცი... ამბობენ... სოფელი რაოც
მოქმად-მოქმად იყოვო და... თუცა იხლა რაობს იტა-
ვიან. ქალი მკოლიანობდა. მამიკონი — ვარი ვარ, მე
ყურის ნუ დამიდებდა, რაა არ მეჩვენებდა (თამარი ნერვიუ-
ლად დაღის).

მამიკონი — მამიკონი, ვარი... ჩემს ოჯახში ლაპარაკს თავი
ლაპარაკი (ვიცივლის სიტყვა ბანზე აუტოვს). შენ ეგ მო-
თხარ. მერტყობი თუ უღვინობს ნიკასაგან შენე მუცი-
ენარი?!

მამიკონი — რა იცი, ი გოგო ყველაფერს ხომ არ ჩამიყენებს?
შარშან როგორცა ერთი წელიწადი ჩამევივარდა ხელში და
ნეტავ ისიც არ შენსა, კაცო ვინადა ბოლომისაგან გათვით-
ვო... იწვებოდა: გახსენებისათვის დღეს მადლობა,
ჩემო მუციენარ, მავრამ საქციელად ვერ მომიყენებ, მა-
მამუციენარ დარდიმანდელი (მუციენარი მუციენარობათა).
მამიკონი — შენიც ვითომ ლაპარაკობ, რას იქნებ რა ხასიათზე
იყო ი ბიჭო? ეგეც არაფერი, რას იზამ, სასითა და უნ-



რე გალიმებს და სცენიდან გადის).

თამაზი — ობობას ვერც მე შევაჯამებ, მაგრამ კაც ეშმაკი რომ ყოფილა, ამას თქმა აღარ უნდა.

მხევიანი (სიცილით) ობობაც ხარ, ეშმაკიც და ქაჯიც. თქვი პირდაპირ, რის თქმაც ვინდობ, თამაზ... უი რა სასაცილონი ხართ მთვრალე მამაკაცები... . . .

თამაზი — ზოგიერთები სთხზნულენ სასაცილონი არიან (მკლავში ხელს სტაცებს) და სკამზე დაეშვება, მაგრამ მხევიანარი არ ნებადება და კვლავ წელში გაიმართება) მე რომ სიმთვრალეში ვარ ასეთი?

მხევიანი — სიმთვრალეშიც და სთხზნულეშიც; საერთოდ, ერთნაირად საძაღლები ხართ დასაკაცები... . . . როგორც კი გაქვითან მართოდ ღარჩებო, იმ წუთში ცილები ვაიყვნენ და და თავს გვაბარებდნენ თქვენი „უბედურებით“... ნამდვილად კი ცილის სიბაღლზე არც ერთ ქალს არ დასყენებთ... . . .

თამაზი — რა ღირს ხუმრობა? ვერა ხედავ, კაცი ზეზეურად აღენი?

მხევიანი — აგრე ძალიან ვთავივარავ, თამაზ? თუ ასეა, რაგონ აღრე არაფერი მიხატა, ვიდრე ულუმი გუადამებოდა?

თამაზი — სხები ჭირი, ღობეს ჩხირია... მხევიანი, იცი, რა მინდა ვთხოვ?

მხევიანი — გაჩუმდი, გაჩუმდი, არაფერი მკერა მამაკაცებისა... . . . ახლა დამეხსნე თუ ხაზირი გაქვს. როცა გამოხზნულდი, ჩვენს ამოდი და აქ მეღაპარა... . . . (თამაზს გაუსტკბება და თითს დაქნევს). ფრთხილად იჯი, სადმე ცეცხლის ახლოს არ გაიარო, თორემ ის ხარ სპირტივ გაუღვნილო, რომ შეიძლება შენც მოვაკიდოს. (გაბრის კისკისით).

თამაზი (თავისთვის) ცეცხლი რომ მიიკიდა, სწორედ იმიტომ რესამ ღირს... . . . ხანა ჩემს მდომარეობაში მხოლოდ ადამიანს შეუძლია ფხიზელი თვალთ უქრობს იმ ცხოვრებას.

(ფ რ ა დ)

ს ლ უ რ ა თ ი მ ე ო რ ე

(შხი ბერკეიშვილი თვამა... . . . თათის მონაწილეთა იგრძნობა, რომ მის პატრონს სიმძვრეზე ბეჭე აქვს, მაგრამ ეგვიპტეში არ გამოირჩება, სასწრაფო მაგალზე უნდავე წიგნები ალგია, რთაღვ... სურათად და ბროლის ლანგაზე... . . . რბილ აფხვს ტლიო აქვს გადაჯერებულა. ერთ კვლეულ მჭირფასი საჩავე და დიდი სურათები ჰქონია. მჭირფ კვლეულა ჰყოფიდა მოწყობილი, ზედ: იბალი, ნაწარმული... სცენის სიღრმეში მოჩანს მჭირფი კარი, რომელიც ეზოში გადის. თათმა მჭირფ მჭირფი, რომელსაც მჭირფიანი სახითაა ხალათი აცვია. იგი ჩემოდნში მამის ტანსაცმელს აწყობს... . . . იქვე მოჩანს ზურჯინი, რომლის ცალ თაღში შოთო პურები მოაგია. ხოლო მჭირფი ცარიელია).

მხევიანი (სცენიდან) ნეტავ ახლა თბილისში მეც მივიღებდი, პარკებსა და თეატრებში სიარულთ დულს მოვიჭრებდი. (ამ სიტყვის დამთავრებამდე შეშლის შხი).

თიხი (ხელში სასუნ ტრეპინა უჭირავს). რა უფლი გწყდებოდა, შვილო, მჭირფი წავსვლაზე შენც წვაყვავ... . . . შენს გახარებას, ერთი მოდი აქ, ხურჯინის თვალი გამოიწე... . . . (მხევიანარი მიეშვება).

მხევიანი — რად გინდა ტალიად წელი რომ მომიყვით, ღვინო წაღრეპო კი არა გაქვს?

თიხი — ის ღვინო, გენაცვალე, ცხრავარი მანც იქნება მონათლული... . . . სხვა ღვინო სხვამ დაგროს, მე ამას დაეწვეხები (ტრეპინას ხურჯინში ჩასდებს და საფარქელში მოიყვებოდა ჩაეშვება).

მხევიანი — დაილალე, მამი?

თიხი — დაილუბობდი, მა რა ჭირი მომივიდოდა, დღეს ფრის ცხვირით ავეთ-იქით დავობოდი... . . . ეს ოხერი, მომდღერავი მაინც არ მელევა, შვილო... . . . ზოგს თავი შეგებარა და ტბილი სიტყვა მიუძღვრე დასაჩუქრებელი, ზოგსაც იმედ მივეცი; ვისთანაც გამოვიდა, ის კილდე დავტეპქე და, ამდროულ კაცს მტერი კი აღარ შემიძლია... . . .

მხევიანი — კიდეც კარგია, გუშინ კრებას არ დავსწარი, თორემ ჰკუდილან შეგმიღობენ, ვააწყვედნენ... . . .

თიხი — კრებას კი თავი ავარიდე, მაგრამ ვამბობის წყერებს

ველარ დავესტკიო ხელიდან. სულ ხეთისაგარის ბრალეულები არა რომ არ შეხვედნოდა, მე ვფხვსაც არ შევდგამოქმედი კლებში.

მხევიანი — ყველა-ყველა და, მიახეთისაგარის რალა უნდა შეგნან, იმისი ხომ არაფერი გამოავს?

თიხი — რაო? კრებაზე ჩემს წინააღმდეგ მანაც დაივრძელა ენა?

მხევიანი — დაივრძელა და, მერე როგორ? შხი ღვინის წყურტი გასაჩერებელი არ არის.

თიხი — ხეთისაგარის ძველი მოძრა აწუხებს, შვილო... . . . 1931 წელს საწყობის ძველი მოძრა იმეშვებოდა, ვიღაც ოხრებმა მძირი იძიეს ჩემზე; გამაძრავებს, ცარილი კვლეულია და ამიტომეც საწყობის... . . . შენ მამის მამისათვის ხზრეული ბოდი შეილო, არ გვეცილინება... . . . მამან, „თახურა“ მისამ და მარინის მამამ, ვამბობის წინაშე თავი გამოვიღეს — არ შეიძლება საწყობის გატეხვაში შხისაც არ მიუძღოდეს ზარალი.

მხევიანი — მერე თავი როგორ გაიმართლე, მამი?

თიხი — თავს როგორ ვაგინამთვობდი, შვილო, როცა ჩემდა სუბეღებოდა, თავგუდობარის დაღვლილი გუადამებოდა და-უყვლო, სამოღე კიდე ხობრდა და ოცილდე ვდრო ღვინო მოქნდა მომარებელი... . . . გახალა ხხირა, კვლევა-ძიება, კომუტერენობის ქენება შენს ოჯახში რა უნდაო და მამისეც კიხეში მიტყვს თუ... . . . საწყობის, არც იმ თავგუდობარს დაღვა კარგი დღე... . . .

მხევიანი (საათს შეხედავს კვლევზე) უკვე დრო არაა შენი გამგზავრებისა, მამი. რალას უტედი, არ დაგავიანდეს.

თიხი — ვიმშერის მამა უნდა მოსტყლიყო ჩემს გასაცილებლად. ეტობდა, აღარ მოვა... . . . (წამოდება) ხომ არაფერი დაგავიანდა ხურჯინში ჩასადება?

მხევიანი — ჰო, მართლა, ჭეხა არ ჩამიღვია, მამი.

თიხი — ჭეხა რა ჭირად მინდა. წაიღე, ჩემი ყანწი ფანოტიკა, მარანში ჰყოლი... . . . (მხევიანარი გადის, შხი ფანჯარასთან მივა და გურთ გაიხედავს) ოხო, რა ტბილია მოსახურებელი მამა და ხეთისაგარის... . . . მარინის მამაც რომ ციკობდა უფლოთყო, უფრო ტბილიად ისთურებოდა, მაგრამ ხელი არა გქონიათ, ბებერი ძღვობი... . . . აგრე, სამამოლო ომის კოკლო რაინდეც გამოჩნდა, ის კიდე შენი მიეშვება ახალთა... . . . იჩქარე, იჩქარე, მეც ვიღაც საათითი ერთ აწყობილი ოჯახში მიხვალ... . . . გუშინდამ ჩემს მხევიანარს რა სიტყვებსაც უყავუნებდი თალარეზე, ისიც კარგად იცი... . . . მამ შენ ობობა ვარ, ობობა ხომ... . . . მამ შენ შენისანების ქმულე გაბამაც მე უნდა მეკითხებოდა?!... . . . ჯერ ტბილიად ვეცვები დასლიდარობაზე დაეცილებული, ჩემი დანაყოფისში შენ ვაღვევიხო... . . . თუ არაფერი გამოვიდა აქედან, მერე მე ვიცი, როგორც მოვგელო (შემოდის მხევიანარი).

მხევიანი (იმავედის ყანწს). ვის ემოქრებოდი მამი?

თიხი (ყანწს კბიშში ჩაიდებს). არავის, შვილო. ისე, ფიქრში ვიყავი წასულე... . . .

მხევიანი არ — ფიქრში კი არა, ხმაშია ლაპარაკობდი.

თიხი — აბა, ვამბოქმულელებულვარ და ევ არა... . . . მამ შენ ხმაშია ლაპარაკობდი?

მხევიანი არ — დიხ, ხმაშია.

თიხი — ეეხ, შენც მოგვალა, რალა. მოდი აქ, ერთი შუბლზე ვაყოლო... . . . (ავოცებს, მერე ხურჯინს გადაივადებს მკლავზე) ეგ ჩემოდანიც აქ მომი, შვილო.

მხევიანი არ — რას ამბობ, მამი? დალბავე მაინც ჩამოვიტანა.

თიხი — არა, შენი ჭირიმე, არ მინდა, მეც კარგად მოვერევი... . . . ჰო, მართლა, თუ თამაზმა მიკითხის, უთხარა, მაღლ ჩამოვიტაოქი.

მხევიანი არ — რას შერბავ, თბილისში მუშაობანი დაე-თამაზს თუ არა, თამაზი?

თიხი — რა ვიცი, ჯერ კიდეც უარზეა და ვნახოთ... . . .

მხევიანი არ — თუ ვერ გადაწყვეტიდა, ვანებე თავად და სხვა ვინმე წაყვავებ, მაგის მტერი არავის არის სულელოში?

თიხი — არა, შვილო, ჩემთვის თამაზისთანაც კაცია საკუთარი, ჯერ ერთი, ხურჯინი და თავგუდობარე ადგილი გაუშვია ქალაქში. მჭირფიც, ფრთხილ ნამოფილი და ეს კი დიდ რამეს ნიშნავს ჩემთვის. მაისთანებს ეხლა დიდი პატრი



ეისცემია და ნდობით ექცევიან... შენც შეიღო, რითიმე შევალანე, იქნება ჩემს ტუბზე დააყენო. ცოლთანაც შენით უთანხმოება აქვს და რაღა დარჩენია ამ სოფელში? ახა მზი იცი, ყოჩაღად იყო. ხანგაძის... (გაუნღოს)

მშვენიერი — გზა მშვიდობისა (დაეკრავს კარებს. ფანჯარასთან მივა და გარეთ იხედება, მაკვიფრებს წიგნებს ატარალებენ... . მოიწყვენ... . ბოლოს რთაილს მიუვლდება, უკრავს, თანაც ძღერის):

სვენებ-სვენებით ამოიღის მთავრი, იგერცხლებანი მუყანე წნორები, აკვირდება ლამე თვალმომამხამე და მუყდროება შეუძენია... როგორ დაეწყებათ, როგორ გავიგო, რას მივაყრა შენი ღმერთი, გრძობა უძიჯრო და უთაროლო ვის დაეხალო თავგულივით?

(მზევიანი ცალ ხელს ბოლომდე გულმოსულად ჩასართლებს კლავიშებზე და წამოდგება) ეგხ, რა ყრია (ცარიელ სიმღერაში? ნეტავ ამხანაგები მინც მომაქოთაგუნენხ... . სო, მართლა, დღეს ხომ მამათა, ვეფრობა, შემოძივლის ვინმე. მანამდე კი დღეობის რეველში დღე-ვანდელ შთაბეჭდილებებს ჩაეყრა... . (მოუვდება საწყერ-მაგიდას, მაგრამ მალე თავს ისევ მაღლა ასწევს) რა შემართება ნეტავ? ნუთუ ამ ამით სიტყვის მებრ ათაფერი მაქვს ჩასაყრი? (კითხულობს) „რა ძველა მარტოობა“. (ისმის კარებზე კაყუნი. მზევიანი რეველს მამხედავ წიგნებშიც ამოსდებს) ვინა ხართ? (მასუხი არ ისმის) ვინა ხართ-მეთო, ხმა ამოიღეთ... (ისმის თამაზის ხმა).

თამაზი — მე ვარ, მზევიანი. შეიძლება გისტუმროთ? მშვენიერი (მცირე დაბნეულობის შემდეგ კარს ადგებს) ააა, შენა ხარ, თამაზ? ჩხირო უკნელს. შემდობ, რაღომ გვირდილება?

თამაზი (შემოიღის) სხვები სად არიან? მშვენიერი — ვინ, თამაზ?

თამაზი — ვინ და შენი მეგობრები... . შენ ხომ მიითხარი: სოფლის რჩეული ამხანაგრები სულ ჩემთან იყრან თავს?

მშვენიერი — ტყუილი არ მითქვამს, მოვერე კიდევაც... (შეხედის თვალბში) უი, როგორი აღმურელი თაუელ-ბედი გაქვს. მე ხომ ვაფაფრებიხარ, ჩვენსა რომ ამოხვალ, წვეთი დენია არ გქონდეს-მეთი დალულე... .

თამაზი — მაშინ, ბოდიში, უკან წავალ სიგე... .

მშვენიერი — რაღა გწყის, თამაზ. მე ხომ ცუდი გულით არ გუბნებ? რახან ამოხვედი, დარჩი ბარემ. (სკამზე მიუთითებს) დაეჭვი თამაზ... . მეც ესევე შემოვიღო, მანამდე კი, აი ალბომი გადაათვალიერე (გაიღის მერეოლი თამაზი).

თამაზი — (ალბომის მაგივრად შთას ათვალიერებს) ამისთანა თათბი ბეგრს თილოსისაც არ ექნება... . მარჯვე კაცი ყოფილა მიზი, მარჯვე კაცი... . (ახლა ალბომს დახედვას) მაღობმა კიდევ ეს რა იციან, რაში მანებრსებს მაგის ალბომი? რა იმერტი ვამყარა, რისთვის მოვიცი? თუღე მჭირს თაზში ხომ არა ვარ... . (როგორც კი, კარი გაიღება, თამაზი ალბომის ფურცელსა, შეუვლდება).

მშვენიერი (ცხაბამოცვლილი თამაზს წიწინად შემოივლი-და ვგვერდით მოუვლდება) თამაზ, როგორ მოგწონს ჩვენი სურათები?

თამაზი — აა ვეით დასაყუნე, კარგია... . მაგრამ აქ მარტო თქვენს სურათები როდი ყოფილა... . აი ნიკას სურათიც.

მშვენიერი — მანდ შენი სურათიც არის, თამაზ.

თამაზი — კი, მაგრამ... . საიდან, როგორ?

მშვენიერი — აღარ გასოსავს, ჩვენი სკოლის მოსწავლეები ექსკურსიასზე რომ ეყავით თვალგა, იქ არ გადავიღეთ? თამაზი — არა, გენაცვალე, მე არც ისეთი მთაროლი ვარ, სად რა ვამიყვები, ვერ მოვიგონო... . თელავში ჩვენ მხოლოდ საერთო სურათი გადავიღეთ.

მშვენიერი — სცდები თამაზ! ცალ-კალკეც გადავიღეთ... . შემიდგ ჩვენს სურათები ერთმანეთს უკნასობრით.

თამაზი — მაშინ მეც უნდა შექონდეს შენი სურათი... .

მშვენიერი — ასე გამოიღის, მაგრამ როგორც ჩანს, მე უფ-

რო მტერ გულისხმივება ვაბოძარეხია შენდამი. თამაზი — ყველ შემოხვევაში, დავარჯეობ არ დაეჭვებო მხევიანი — მართივ დადიხაოვდა. ან არა და დაეჭვ-და... .

თამაზი — მერე და რატომ?... . შენ მარინეს არ ეყარები, (ჩაფიქრდება) ააა, ახლა მომაგინდა... . ჯარში გავყვევს წინა დღეებში ნიკა იყო ჩემთან და იმან გამომაბრთა ის სურათი.

მშვენიერი — მართლ? თამაზი — სიმართლს გუბნებნი... (ცვლავ ალბომს ფურც-ვლავ).

მშვენიერი — რა გესმის ნიკას? მალე ჩამოვა თუ იცი? თამაზი — იმას ისე ვატყობა სახმდრო სამსახური, რომ მე-ექვამეა კიდევ... .

მშვენიერი — მეც ასე ვფიქრობ... .

თამაზი — (ცვლავ ალბომს ფურცელს) აი, თელავში გადა-ღებული ჩვენი სურათიც... . მე და ნიკას შორის შენა დღეებზე, არა?

მშვენიერი — მმ... . გამოცანა გერგება... .

თამაზი — მერე მზრიდან ეს ვილა მიდგას? (დააკვირდება) მგონი მარინე უნდა იყოს... . ჰოვს ვიციანი, ვეღობი რად დავიღოქვს?

მშვენიერი — მაგას მე როგორ ჩავივლენდი? თამაზი — მამე ვის ჩაივლენდა?

მშვენიერი — თეთიონენე.

თამაზი — რატომ?

მშვენიერი — იფიქრებდა: უშნოდ გამოვსულვარი და იმიტომ... .

თამაზი — უწო და ლაზთან მარინეს არასოდეს ჰყვებია, განსულურებით იმ ხანებში...

მშვენიერი — ქალის პირველი სიმდიდრე პატრონინება, თამაზ.

თამაზი — განა მარინეს პატრონინებაში ეჭვი გეპარება?

მშვენიერი — რას ლაპაოკობ, თამაზ. მე ისე, საერთოდ გითხარი.

თამაზი (ჩაფიქრდება, რალც ავონდება) შენ მარინეს შე-სახებ რალც უნდა იცოდ, მზევიანი!

მშვენიერი — თაოლი — რა უნდა ვიცოდ, ქალი კოლმუფრენობის თვალთა, სხვა რალ ვინდა?

თამაზი — მარინეს პატრონინებაში მე ეჭვი არასოდეს შემ-პარეია, მაგრამ... . (ჩაფიქრდება).

მშვენიერი — ნურც შევაპარება... . იმაზე კარგი რა არის, როცა კაცი დარწმუნებულია თავისი ცოლის პატრონინე-ბაში... .

თამაზი — მამ გუშინდა გოგონას რად ეუბნებოდი მე მცითენით მათი სიყვარულის ამბავით?

მშვენიერი — რა სისულელა, მაგას მე ალბათ ხუმრობით ვიცყოდი, თამაზ.

თამაზი — მაგარიანი ხუმრობა ვის ვაუტვა, მზევიანი? სიძარ-ოლე თქვი, რა იცი მარინესა და ჯიმშერის შესახებ?

მშვენიერი — მე რა უნდა ვიცოდ? წადი და ჯიმშერს ჰკით-ხე.

თამაზი — ჩემთვის რეცვა მალევე, მზევიანი, შენ რომ გეკო-ნებები, იფიქრებ დიღე დიღე ამბავი... .

მშვენიერი — მე რალ უნდა ვიყო მიზეზი შენს გულში ეჭ-ვის დადაბლება... .

თამაზი — ეგ სულაც ნუ ვაფიქრებს, ჩემი ეჭვი შენგან არ იწყება მზევიანი. სიკვდილის წინა წუთებში საწყალმა დედანამემა ასე მითხრა: შეიღო, მარინესა და ჯიმშერს შეიღო გუქროსო... . თვალთ კი კარგა ხანს მჭებია, მაგ-რა შემქნენით არაფერი შემომჩვენია... . იცი, რა საშინ-ლებლბაა, რაიც აღმანი ვიყვარს და თანც ეჭვი გეპარება მის პატრონინებაში... . დღეღე არ გამინებია ჩემი უჭსოლი. ერთხელ სიმეორაღეში მხოლოდ მამაშინთან წამომიდა და იმასაც ენახა. ისე დღე არ ვავა, რომ გადა-ღებოთ არაფერი მიითხარი... . განა შენთან კი ვიტყობ, მაგრამ გუშინდელი შენი სიტყვები მიმხოლებენ ამას... . სიყმრის მეგობრად ვთვალე და კიდევ ვიმეორებ: თქვი გულახილდა, რა იცი მარინესა და ჯიმშერის შესახებ?

მშვენიერი — დმერთი ჩემი, რა წყალში ჩავაგდო, ჩემი მიზეზით რად უნდა აწყენინო მარინეს? მერე, მე ისეთი არაფერი ვიცი რომ...

თამაზი: — კმარა, თქვი და მომახსენე!...

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — რატომ მიზანხედები, თამაზ? დამშვიდდი, გეცინა, მხოლოდ ჯერ დამაზუსტებინე, შენ როლის დამა-
 თამაზი — რომის დამთავრებიდან ორი კვირა ან იყო გასუ-
 ლა.
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — ჰოდა, აპრილში კიდევ ეს ამბავი მოხდა...
 ყველაფრის საყრდენი ვიყავი ჩვენს მიხედვით, იქ ხომ შე-
 ნიანშივე მინდობის ყველაფერი იცის... კარგა მოზრდი-
 თა თავილო რომ შეგვიარა და გვენახიდან გამოვიდოდი,
 ჯიმშერი დაივანებ, ხელში მარინე აუყვანა ბავშვივით და
 თავის მანქანასთან იდგა...
 თამაზი — მერე, მერე?!

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — მე უცაბედად შეგვივლიე... ჯიმშერმა რო-
 გორც კი დამინახა, მარინე დაბლა ჩამოსვა და ბორბლის
 მოხსნა დაიწყო...
 თამაზი — მერე, მერე და მოხდა?
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — მდებ არაფერი ვიცი... მე მომერიდა და
 გამოვივლიე... ის იყო და ეს...
 თამაზი — კარგად ვაისხენე, იქნებ მათ ლაპარაკსაც მოჰკა-
 რი ყური?
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — არა, თამაზ... თუმცა ჰო, რამდენიმე სიტყ-
 ვა გარკვევით გაგიგია...
 თამაზი — მაინც?

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — მარინე წუხილს გამოთქვამდა: „კახა და-
 მუხა, და რა მეშველებათ?“ ის იყო და ეს... განა ამისათ-
 ვის ღირს ამდენი ნერვების აშლა?
 თამაზი — „ეს იყო და ეს“ — გაიხანა ყოველ მერე სიტყ-
 ვაზე, თითქოს და მართლაც არაფერი მომხდარიყო...
 რაც ვინახავს, ის კი ცოტაა? ჩემი ცოლი ვილც... (ის-
 მისი კაყუში კარებზე).
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — ვინ არის?
 მ ბ ა — მე!

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — როგორ თუ „მე“? საკუთარი სახელი დაგ-
 ვიწყდა?
 მ ბ ა — რამ შეგავიზინა? ჯიმშერი ვარ, გოგო, ჯიმშერი!
 თამაზი — კარგად უსურვებია მიზრძანება... ეგ აქედან
 ცოცხალი ვეღარ წავა!
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — თამაზ, ხომ არ გაგივიდა? არ გაბედი ხმის
 ამოღება!
 თამაზი — შენ კარი გახსენ, დანარჩენი მე ვიცი.
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — შენ გენაცავაო, თამაზ, ჩემს თავს ჩნებს
 უფ ასტე!... ეგეც არ იყო, აქ, ჩემთან ბატორო რომ
 ვხანავ, რას იფიქრებ? საეკუყროთ თავს ნუ მოშერი, გე-
 შუღარები თამაზ! (ველა ისმის კარებზე კაყუთს).
 ჯ ი მ შ ე რ ი — ხომ გითხარი, ჯიმშერი ვარ-მეთივ, კარები გა-
 მძლიე, მზევინარ.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — (ჯიმშერს) ამ წუთში, ამ წუთში!... (თამაზს)
 შენი ჰირონი, ამ კარიდან გადი, სხვა ღრის გაუსწორდი...
 (თამაზ ხელს გადაუსვამს და ფერეც-ფერეცთ გაის-
 ტუმბებს... შემდეგ ჯიმშერისათვის კარის გასაღებზე
 დაეშუღება) მიზრძანდი ჯიმშერი. მამაბიე, დიხანს და-
 გაყოფები, რისთვის ვაბრეობარ?
 ჯ ი მ შ ე რ ი — ვაქალა მოვაიციბარ, აქ მეგულუბოდა.
 მ ზ ე ე ნ ა რ ი — შენი მძა დღეს ჩვენთან არ ყოფილა, ჯიმ-
 შერი.

ჯ ი მ შ ე რ ი — სახლში კი მითხრეს, შიხისთან წაივლიაო რაღაც
 საქმეზე.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — ჰო, უნდა მოსულყო, მაგრამ აღარ მოვიდა,
 რატომღაც... ალბათ მამაჩემის გაცილებდა თუკადრისა...
 ჯ ი მ შ ე რ ი — როგორ გეკადრებს, ჩემი მძა მაგისთან არ გახ-
 ლავს მზევინარ... ბოდიშე შეწუხებისათვის, დამე უშვი-
 ლობისა.

მ ზ ე ე ნ ა რ ი — კარგად იყავი... (ჯიმშერი გადის, მზევი-
 ნარი კარებს დაჰკეტავს და ფანჯარასთან მივა) თამაზი
 აღარ ჩანს... ეტყობა შინისაკენ გაუხივია, რა დღეს და-
 აყრის მარინეს?! ნეტავი არაფერი მეთქვა, ეხლა მეთარ-
 დებდა კიდევ. თუმცა რა სისულელეა, განა მარინე ჩემზე
 დარბობდა, როცა თამაზს ცოლად მიპყვებოდა? იცის
 კი, რამდენი უძლილო დამეგარებია თამაზზე ფიქ-
 რით? უკმინდელი დღესაებით მასსჯეს; მე და მარინე მა-
 ყელის საყრდენად ვიყავით. უკან რომ ვბრუნდებოდით,
 განაშა წვიმით მოგვიწყოთ. ორობოზე თამაზ შეგვეგუდა

და თავისი ფიქარი მარინეს მოახუბრა. მე გული დამწყე-
 და... ისინი ჰქადრათ დამკვიდრეს. ცრემლები ჩველას
 შევიძებო. კარგა ხანს ერთ ადგილზე ვიდგე-გზოვებდებო
 მ... უცხად ზეგნებით ნიკას მოვყავი თვალა. რა-
 ტონლაც შეგვართი და გაქცევა დაავიბო. ჩემი განხრბისა-
 ზა გაივიო და წინ ვადაიძებო. — „რა გატრბობსო?“
 — თამაზ ალრისით ხელი ვადაიძებო. მერე წაშორილო —
 „რა ლამაზი ხარო“, მე ძინეს ამას არ მოველოდი... შემე-
 გუდა შეგებრებო უფრო გამითამადა, გულისხმადი პო-
 რადიბი მიზნარა და თამაზის ჰიბრით ადვილად აყვავი ნიკას
 გრბობებს. იმ დღიდან მე მის საცოლად ვითარდებოდი.
 სამი თვის შემდეგ თამაზმა და მარინე ერთობიხეს. ოდერ-
 თიო ჩემო, და დამეპარათ? ის დამე სულ უფროდ გავა-
 თიე... აღარ მიხლდა ვინმესთვის სახეზე შეიხენდა,
 ყველა შემეძებო... მაღლ ნიკას ვარბი ვაიწყობს. ის ერ-
 თადღობით დამანიბო ჩემო, რომელიც არც მშუღლა და არც
 ძალით მიყვარდა... ალბათ დარღისგან გავთვადვებოდი,
 მამაჩემი თბილისში რომ არ წაქეყვებო... თითქმის ყო-
 ვეღული დიხა-თეატრებსა და პარკებში დავსერიბობდი.
 გამძინდა მორტრდილოთა მთელი ამაღა, მაგრამ უყველობის
 ეძინაში ვერც ერთზე ვერ შეგებრე არჩევიდა. და დარბი-
 ჩი ასე მართო ჩემს ოცნებებთან... (ჩაფურქვება) არა,
 მოტრფილენი აქვე ბვევრი მაყას, მაგრამ ისინი ჩემი სურ-
 ვილებს დაემაყოფილებას მისძლებზე განა? ანდა ჩემს
 გრბობებს ჩასწყვებინა? დღეს ჩემი სულის ერთადერთი
 შესაღებლმდე (ღებეს დღიურებს) მხოლოდ ის დღიურე-
 ბია. მეც მათ ვახბობ ჩემს გულისტივილს...
 (ფარდა)

მ ი შ ი მ ე მ ა დ ე ბ ა მ ა მ ი რ ა

ს უ რ ა თ ი მ ე ს ა მ ე

(მხვა ხევისთაშვილის კარიბმად: საგანგებოდ მივლიე ეზო. უკან
 რიყის ქვით ნაგები დართი იშინაბი სასლო, სახურავი — კრაბობისა, აფ-
 რის სვეტებზე გრბობდა ასლი ვახუშტი. მარჯვენ მარანი მიხანს, თო-
 ლის წარ დიდე კაყის ზეა. ხს ქვეშ ხოლმანდო პირაჩუღო მართა მო-
 ნიდან შოთეს მხის. მარცხენე რიბობა. ორობის იქით მოჩანს ხევისა-
 ხისი კარიბმადი. ზისა ეზოს შიგნითა დას და ხევისთაშვილ უკვარცხანა:
 ამ უკანასკნელს ხელში კოჯა ეჭირება.)

მ ი ხ ა — ჩემო ხეისთავი, მართალია, დრო კი ყველაფერს
 წყურბებს, მაგრამ როდენდის ვეცლივით იმ ძენიდან
 კუთრებს? საქმე თავისის მოიხბებს... დროა, თამაზს
 ხელი ავლებინებო უქმად ყოფნაზე, თორემ სულ უკან
 მიიღის საწყალი ბიჭი.

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — მართალი ხარ, ჩემო მიხავ. მამა ვარ, განა
 მე კი არა ვცდილობ, მაგრამ რა ვქნა, სალაპარაკოდ აღ-
 რ მიგარება. ყველაფერზე გულაყროლია, სულ აღურენი-
 ლი დავისი... აჰყოლია იმ ბერიკანთან შიხის და ბიჭს სა-
 ხლში უღლი აიარ უჩერდება.

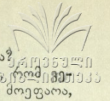
მ ი ხ ა — ბერიკანთ შიხი რბილი ეკალია. უფროსიხლო, რაღაც
 უცნაურად შეუჩნდა თამაზს, ემანდ საიბინალო საქმეში
 არ ჩაითრიოს...
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი (შეშინებით) შენ ისე დაჩერებულად მეტუ-
 ნები, რომ ალბათ შიხის რიბიე გულისხმადები გეცოდინ-
 ნება.

მ ი ხ ა (სიცილით) მე საიდან მეციოდნება მისი გულისხმადე-
 ბები, კაცს გულზე ორი მტკავილო ქონი ადევს.
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — ხუმრობა იქით იყოლს და, მიითხარ, მართ-
 ლად ხომ არაფერისათვის მოგვარება ყური.

მ ი ხ ა — ახლა მაგის უცნაურების რიყს ნუ დამაფიციებ. და-
 მიხერე, არა გაიგებია-რა...
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — ენაცვალე, ნეტავი ნიკა მალე მანიც ჩა-
 მოვიღლებ, იქნებ თამაზის მდილე საიბინალო დატარი-
 ალბობილო... გახსნეს, როგორი ხაბირი ჰქონიდათ ერთ-
 მანეთისა?

მ ი ხ ა — ნიკას მოლოდინში ჩემი დედაკაცი ლამის დარღისა-
 ვა დაილოთი, მე კი რატომღაც გული მიტყუბის, მაღო ჩა-
 მოვან... ეთიში შეესულაყითი, უფრო კარგად ვისაუბ-
 რებობი.

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — გმადლობე, ჩემო მიხავ. წვეთი წყალი არ
 გიღღავ სახლში, წყალა, გადმოვიტან და მერე საშველოლს
 უნდა მიხედო... ისე, თამაზს უნრავებს ეტყვი ჩე-
 ნი საუბრის შესახებ. ბევრმა „ხი-გეჩის“ ძახილმა მოზ-
 ვერი გადარიაო“, ხომ გავგვიონია?



მისა — არც თავზე ხელის დახასმა არებებს. კაცია, კაცი. პატარა აღარ არის, ჩემო ხეთისაგარე.
 მხეთის სკავარი — ეგებ, ხა ვიცო, ხა ვიცი. კარგად იყავა მხავა... (ხეთისსავარი მიღის, მისხა ერთხანს ჩაფიქრებულია. შემდეგ ეზომი შევა, დახვას მიაშურებს და ფიქრების რაზმებს მუღუღავს. ორობობს მუშათა ბატონობიდან რამდენიმე თვეს ნიკა გამორჩენდა და მისამ რომ დიდახსახავს, შეეცვლია ხმით შეშინებანება).

ნიკა — დილა მშვილიანია, ისტატა!
 მინა — დმერთმა მშვილობა მოგვცა, შვილი!
 ნიკა — დილაღრიანა ეს რამოვნა ბურბუშულა დღივხვევანია, მოხუციო?

მინა — მე სხვისი ოქროც არა მშურს, შენ ჩემი ბურბუშულა რა დიდ რამედ მოგვხვევინებ? რა შროიდან მელაპარაკებ, ენა ხარ, შემოდე ეზოში.
 ნიკა — ენა ვარ და, შენი ყეთილისმსურველი.
 მინა — ხმას რა ძალიან იძობავ, სახე მიჩვენე, თვალ კარგად მიუტის, ღურვალი ვარ.

ნიკა — პოდა, თვალ რომ კარგად გეჭრის, მეც იმიტომ არ ვიჩვენებ სახეს.
 მინა — მამ საკაცოკოდ არ იქნები მოსული.
 ნიკა — (სიცილი ვეღარ შეიძებრებს და შეაღებს ჭიშკარს) ახლა კი ნამდვილად მივახე მისაგნებულს, მოხუციო...

მინა — შვილი, შენა ხარ? შენა ხარ? შენი კაციების ჭირიმი, შენი... (გადახვევდა, ენა ებმება) ბიბი-ბიბი, ეს გავათამაშებნა რამი და-და-დაგებრდა, ნეტადი?
 ნიკა — (უკანასკნელ შოთს ამოღის თოხს და უცხად იფიქრებს გაუმეტრდება) რა გენა, ი კაცი ვის ეხვევა, ვის ეუფლებოდნენა ენადამბულითი? (ხილბანდის გასწორებს) მიხავ, კაცო, მიხავ, თუ ღმერთი გწამს, ერთი განჯე გაღდე, დახახახე — ვის ელაპარაკებ ასე დაწყობილად!

მინა — ვისა და, საკუთარ შვილსა, დედაკაცო. ხედავ? დღეს მეორედ მოვესწარი შვის ამოსვლას.
 ნიკა — ქაა, რა შემართება? სისხარში ვარ თუ ცხადში? ნიკა, ჩემი ნიკა დაბრუნებულა... შენ კი გენაცვალის დედა, მოხახვედი ბიჭი! ვეღარსე შვილი შენს დაბრუნებანს? ახლა კი რალა მომეცავს, რალა... (გაფიქრულ ხელებს შორს გაიმშვრს, ნაივთის ვადავდა უნდა, მაგარამ მიუხეობი ვეცემა).

ნიკა (დროზე მიუსწრებს, ხელში აიტაცებს და მიუხეობი ქვე ტახტზე ჩამოსვამს) დედი, რა მოვივინდა, რა დაგემათია. აბა, შემოდე, მე ვარ, მე, შენი ნიკა...
 მინა — კიდევ კარგია, პურის დავკრის დროს არ მოხვედი, თორემ შენს დანახავზე ნამდვილად თონში ჩაავრდებოდა მე საწყალი.

ნიკა — (ქორიონზე ხელს რამდენჯერმე ვადაუწვამს ნიკას და თვალშიმ კვლავ უმტრდება) აგერმე დედა მოვგვცედა, შვილი, ეგ რანირია ვაგვთვთვინებია ქორიონი... (ახლა ხელებს უსიხავს) რატომ არ დაგბრმავდები, მარჯვენა ხელზე ეს რამოდენა ხაჭორილივით გეტყობია, ბიჭი... აბა, ერთი ფეხზე წამოდემე, გული დავიჭერო, მთელი ხარ თუ არა?
 ნიკა — მთელი ვარ დედი, მთელი. მე არც ქორიონი გამთვთვრებია, რად მოგეჩვენა ასე?

მინა — რად მოგიჩვენა და, ფეხილიან ხელებს რომ ვითათუებდა თავზე, მამ რა ეგონა? (მორღება დედა-შვილს, საღურფლო იარაღებს ალაგებს ყუთში. ბოლოს ნიკას სავულ ჩინათს იღებს და ხელ-ნელა ბრუნდება უკან).
 ნიკა (ჭინდელს სარკეს იღებს, ჩახებდავს და ვადაიხიზარებს, თანაც ქორიონს იბერტყავს) ახლა რაას იტყვი დედი, კიდევ თუთრად გეჩვენება ჩემი ქორიონი?

ნიკა — ქორიონი შენს ავად მასხენებელს გაუთვთრდეს აღრე და მალე, შვილი!
 ნიკა (გადახვევდა... მოულოდნელად ტახტზე არტახებდა-ქვედა აკანხე შეიჩვივინებს თვალს) აბა, ამ აკანხე არ რა უნდა დედი, სხვიდან რისთვის ჩამოვინდა?

ნიკა — ბერიკანთი ვილაც ბავშვიანი ნათესავი ქალი ჰყავდა სტუმრად. მისთვის ბავშვი უფროდ ვერ იძინებდა და უარი ვეღარ ვუთხარი... ნათესავი გუშინ გაუსტუმრებოდა. დღეს მზევიანამა მომიტანა უკან. დედი მალაობა ვადაიხიზა, თანაც მკითხა: ნიკა კიდევ არ აპირებოდა დაბრუნებას?

ნიკა — დედი, მზევიანარი ხშირად დადიობა ჩვენსა? მართა — თორე არა, შვილი... ისე ვადადადა... (ნიკა მხარზე ღრუკი ეცხება... დღეს, ავიღე რობეს არ მოვინებოდა, თვალ გვირკვევინებ იმ გასაჭირს...)

მინა — (უბოლოვდება დედა-შვილს) დედა-შვილს, შვილი, ისევე თუთრა იავში აკვირბარა ლაბთ. აკვირბადა განჯე დიქი თავი, ენახე შიგ არ ჩაგეჭრისო.
 ნიკა — აკვირბა ჩასყვინებულ მალე შეყვლება. ნიკას ჩამოსვლას ვეგრეს და საპატროლო ხომ აქა მყავს, ვენაცვალე ხეის მზევიანარს. იმისთახა ლამაზი მთეოე არ დადის მთელს სოფელში.

მინა — ცარიელი სილამაზე ვის რა უნდა... შენ ამ ბიჭს თვალ დაახე, სათავისის თეთობს ვადახახავს.
 ნიკა — გამთავებულ არის და ვადაწყვეტილიც. აღარ ვინდა შვილიშვილს მალე მოესწრო.
 მინა — შენ თუ ვადაწყვეტილი გეპეს, ეგ არ ვიცი და ნიკას კი ცოტა ჩაფიქრება დასტავდება. მის აქ არ ყოფნაში ბევიო რამ შეიცვალა, დედაკაცო. პატაროდ მისხს ქალაქილი რთო არ დავაყავ, სხვა აღიარებო ანის ამ ქვეყანაზე?

ნიკა — შენ კიდევ თვალში ვინცხ რომ ამოიჩემებ, აღარ დახსენებ ობოლ. იმიო თუ არ მოგწონის, რა ვუთხო მერე? შეცილებული ბოკი არ არის კვიცი ვაგარე ხტლებს.
 მინა — აუცილებელი გარე არ არის მარან, ვარ, რომ, თანის მთილიანი ბეგრ თვისებანს ამგებენ... დმერთი გეშელება, მოდი, შედმეც ლაპარაკი თავი დაანებე. ეს ვარცლი მარანში შემატახებე და თადარისა შეუდგე, ბიჭს აუცი ემიება... (მართა წამოვლიდას ამარებს)

ნიკა — ეგემ, იჯე დედი! მე მივეშველები მაჰახემს. (ნიკა და მიხა ხედავს)
 ნიკა — (მამა-შვილის დაბრუნებამდე აკანხს მიუბრუნდება და ტბილად წაილინებს):

გამზიარული აკანო, გვეთ დღეში ხანგრძლივი, შვილიშვილსაც ვადარსებ, აქ მყავს შენი ვაზრილი.

(მართას სიმღერის დროს ხეთისსავარი ბრუნდება წყაროდან და მისას ჭიშკართან ვადაკრევეული შეჩერდება).
 მხეთის სკავარი — ამოდენა კაცი მოვივინდა მართას სიმღერის არ გამომიხარა (მართას მთავანში ვინ ვიწვეს, ნათილიდ, ასე გულიანად რომ დადილინებ?)
 ნიკა — აბა ვადადილი აქა და ნახავ ვინც ვიწვეს?
 მხეთის სკავარი — (შემოდის ეზოში) აქა მამა... ამ სიბერეში... თონ.

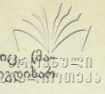
ნიკა — თუ ქა! რას ამბობ, მთვრალი ხომ არა ხარ?
 მხეთის სკავარი — მთვრალი სიდან ვიქნები, ღმერთს მაგეცო ჩაყალს მახილვიებუნ სახლში... ნათილიდ, თუ ღმერთი გწამს, ვაგამეჩინე, რალეც ახალი უნდა ტრიოლებმე თქვენს ოჯახში?

ნიკა — ნიკა, ჩემი ნიკა ჩამომივინდა, ხეთისსავარი!
 მხეთის სკავარი — რას ამბობ, შენ ვინახარე ასა, სად არის?
 ნიკა — აბა, აკვირბა მოწვეს, ვერა ხედავ? (სცილიდა).
 მხეთის სკავარი — შენ მართალი მთვრალი ხომ არა გვინებარ, რას მასულებზე ამოდენა ეკას. სად არის, თვალ შევავლე ჩემს ნაჭერდალს.

ნიკა — ქაა, ხტბრინა აღარ იცი? რა ძალიან გეწონია... მარანში აკვირავ თავის მამას. აგერ, მოდის კიდევ, (მართას უშევიან ოთხში შეიქვს, შემოიღიან ნიკა და მიხა. ხეთისსავარი ვერ ამჩნევს).

ნიკა — (სცილიდა) მკლავებში ჭერ კიდევ დიდი ძალა გქონია, მაჰახემო.
 მინა — ეგებ, ბარემ ქმინდა კიდევაც, მაგარამ რა ვიზამ, ხედავრდი. ის მიხა აღარ ვარ, შვილი, მზარზე საკუეე დას რომ ვადავიდებ ხოლმე. მაინც არა მიზამს რა, სიბერეს არ ეჩვენებრინებ.

ნიკა — ვერე, ვერე, მამა!... ძია ხეთისსავარი რალს იქს? ისიცი ხომ არ დამიბერდა?
 მხეთის სკავარი — (გამოდის სააშკაროდ) რაკი შენ ჩამოხვდი, რალა დამაბერებს, ჩემი ვაზრილი... მოდი აქ, ერთი ქინე ვიყარო შენს სიყვარულს.
 ნიკა — თო, ძია ხეთისსავარი სწორად ახლა თქვენსა უნდა ვადა მოესულიყავ... მამაკე, შენ რომ დამასწარი, ვაგარე...



(საერთო სიცილი).

თამაზი — პირში მაქვებელი კაცი, უმეაის მოციქულია. ამდრედ დიდ ქებას ხუ მოვლ ჩემგან. გეტყვი პირდაპირ და უნარაოდ: მძასავით მიყვარხარ და ის სიყვარული ნურადარსო დიდ მოშიალოს ჩემმა გამაჩენმა... გისურვებ ჩემსავით „ბედლოვით“ ან ყოფილიყავ არასოდეს... ჩემი ოსტატის იმედი მე „ვერ გამოაძარბო“ და შენ მანის „მოდლიონ“ ვულო მაძამებ.

ნაკი — მადლობის შეტა სხვა რა გითხარია, ჩემი ძვირფასებო! ნათქვამია: ნუშას წელი შე ასტვივა, ფრის ძეძუქ და ხარს კიდევ ქელი... თუშეუ რა მოგახსენია და, მსურს წელიც მავარი მქონდეს და ქელიც... წყვილ თამაზმა სადღერებელში მიიხრა — გისურვებ, ჩემსადმი ბედლოვითი არ ყოფილიყავ არასოდეს... მე ვფიქრობ, ბედლოვითობის უფლება არც თამაზს უნდა ჰქონდეს. დარაჯებიც რა გვიხადებ, მავრამ შევიღობისა და შრომის გარისკაცებად ვრჩებიოთ მაინც... მშვიდობისა და შრომისათვის გვეპროდება თვითონ ცეცხლს და რკინას. შორს რაო არ წავივით, აი, ეს ყუმიპარის მასრაც ამ საქმეს უნდა ემსახურებოდეს.

თამაზი — იმეტი ყაჩის მავრობადა ვასწორებ! თამადად მე რომ დავსახებოდებო, პირველ სადღერებელს მაგ მასის მივუძღვნიდი.

მცხა — თამადალია ბერიკაანთ შიხისთანაც გყავთ თამაზ. ჩვენგან რა მოთმენა ვამოთმეს.

ნაკი — მოიცა, მამი! ეს მასრა თამაზის დასაცინად როდი ჩამოიტახია იმ სიმორიდან... მეღმეღმეუბნის წსროდ ამისთანა მასრები გვიწყვედნენ ლამაზრანა... იმ მასრის შუქზე გვერდი თქვენგან გამოსავაზენ წყროლებს. ამ მასრის შუქზე მიფორალებია ჩემს მამაშენა, ამ მასრის შუქზე ჩემს მეთაურებსაც არაერთხელ შეუდგენიათ საფიქრო ვეგმედი... მიყვარდა, მიყვარს და მევეფრება ეს მასრა, როგან ბეგრის ჩემი მწარე და ტყბილი მოგორენა მასთან შევირდებო არის დავაჯობრებელი... აი, ამდრო ჩამვიტრნიე ეს პატრუყვარული მასრა აჲ, ადგი, ლდიდან ეს გარისკაცული ლამაზი აჲ, მაგადასწავ და იტყვიან, ჩვენს წინააზრებს ჩვენი ბედნიერებისათვის უბრძოლოთაო.

თამაზი (ნიკას) თუ ღვივის სავამ, დალოც, რა მალ-მალე ახსენებ ხოლმე მაგ იმის ამბებს. ბოლის და ბოლის სულ ომზე ფიქრი მოვეწყინდ... აი ეს მასრაც იმ დანყვეაძლიერ წუთებს მავრებს, როცა ცხელმა შიგ მუხლის თამაში ვამიარა... წყუთულოდ იყოს, მივცე ადამიანთა საყუტრად და დასამახიჯებლად იზარლი ვიბოგან ამ ქვეყანაზე! (მასრის ხელში აიტაცებს, ვადაცვალავს წონასწორობას ჰკარავს და მლიც ვადარჩება წაქცევას).

ხეთის ავარო — ეგ რა ჰქენ, ბიჭო! ამ დროულ კაცს რისთვის მარცხვენ ხალხის წინაშე?

თამაზი — დამბეხს, ნუ მაყვლეთებ მამაჩემო, ჩემ ჩემი სიკოკულო შეუყოფა.

მიხა — შე კია კაცი, მერე რა მოხდა, კოკლი რომ ხარ? ვანდა კუროლდეს უნდა დადაღენენო? გულით, აზრითა და მოქმედებით არ უნდა იყო კოკლი, თორემ...

ხეთის ავარო — შვილო, დალოცო ხარ, შენ აქაც ნსაკვამი მოხვდები. წამო, ცოტა დასიყურო...

თამაზი — მამაჩემო, შენ თუ წასვლა გინდა, წადი, მე ვი ვერ წაშვალ, ვიდრე ჩემი ფიქრის მისახიზარს იმ დავლიც.

მცხა — მოსაყინარბო სადღერებელი შე უჩვეე ჭეჭი, თამაზ.

თამაზი — სქევი, როგორ არა სქევი, მავრამ ხომ ხელდავ კაცი შურხა ვადადარბო.

თამაზი — ვია, რა პატარა გრძობისა და გონების ადამიანად რკინევიართ... როგორცა ვხედავ, იქვენ ყუმიპარის მასრის უფრო სციემ პატრეს, ვიდრე ადამიანს.

მართა — შამისი დათხევა საკუთარ ჰერქვემ ან ეყო და ახლა აჲ ანთხევის.

მარინე — ვრცხვეროდეს თამაზ. ნიკას ხაირი მაინც შეინახე...

თამაზი — მე ვციც, ვისაც უნდა სცხვეროდეს, ჰქვიანად იუავა არაფერი ადამაროშინო.

მართა — რა გავსს დასაროში, დაროშე ბარემ და გაათავე! რაში მღვრონი ჩემ დისწოლს?

ნაკი — შენი ჰირამე, დედი, ვაჩუქდი, თუ ოღირთი აწმს. შენი ჩაჩუვა არ არის საჭირო. სიმთვარელში რას არ ოცენის ადამიანი.

მართა — ეგ სიმთვარელშიც ევეთია და სიხელმწიფე (მარინეს) იმ შენს დედას შვილი, ვის ხელში ჩამეგდებოდა ეს მარცხვრეობით ვოგო!

თამაზი — დარდი ნუ გეჭეო! სხვის ხელეშეშიც ჩავარდნასაც არ თავილობს ეგ თქვენს მარცხვრეობა (თამაზი სუფრას ხელს დაეპრებს და ქურჭელს ვადავრას).

მიხა — რა ვაძიებოდა უტეხე ამ ჰურჭელს ბიჭო? დამწვიდ-ღად, აუწყანდრი, მტრის ოჯახში ხომ არ ხარ, შე კია კაცი? გვლანდღე, ვეთათხებ და მუტებებით რაღას გვეუტეხები.

მართა — პო, ტყბილად, ტყბილად ელაპარაკეთ, ანაფერი არ აწყენინაოთ, აპატერი. ყველაფერი მოთმინეთ... მაგ თქვენმა მოთმინებამ და ლოლითამ მძივება სწორად ეგ ბიჭო აქამედ.

ნაკი — მოიცა დედი (თამაზთან მივა და წამოაყენებს) თამაზ! რა დავამართა ბიჭო? ვიყურებ და ვეღარ მიკვინახარ. სად გაქოა შენი ვეჯაკობა, თავდაპრობობა, ქალისა და უფროისი პატრონისეგ? რას ვეღერი ჩვენს დედამწვლს? რა დავგებო, რატომ არ ოცენე? უცხოინ ხომ არ ვართ? თუ რაზე ვაუწყებ, თქვი და გაათავე... .

მართა — რა აქვს სათქმელი, რა უნდა თქვათ? (თამაზს) შე დასახამეველებო, ვის ხელმწიფე ჩავარდნის მახეხ, ამე რომ ლაპარაკობ?

თამაზი — მე თუ არ გნახე, სხვასაც ხომ აქვს თვალზე?

მართა — იო, რატომ ენა არ დაუღუწდებოდა ადრე და მეოც, ვინც შენ გე გითხარა და ვაგებელა.

თამაზი — გენიშმა ქალბატონო?

მართა — სანშენებელი არავინაო მაქვს, მე (ცამდე მართალი ვარ შენს წინაშე).

თამაზი — სტყუი! აბი ერთი კარგად ვაისხენე... გარდა ჩემს ჩამოსვლამდე ვის ეუტებოდინი გულიში, ვისგან ბრუნდებოდა თამაზი კანაწეობიულო?

მართა — რას ამბობ, თამაზ! (ვეთმინდება).

მართა — ამას რას მოვესწარით ხალხო! ვაგიგონიათ? ქალი მეუშობაში გახსნა და ღონეს არ იმურებს. ასმეცხ, აქმეცხ მაგ სიყრმე დამიწებულს და ეგ ვაძევი რეებს ელაპარაკება?

მიხა — მოიცა დედაცაკო! (თამაზს) გრძნობა და ვინება დავჩვენებთა თამაზს და გენისას რას ლაპარაკობ. კაცმა იმისთანა რამე არ უნდა თქვას, რომ მთრეო ღელს სიციხე-ცილით იწვიდეს. მავრამ როგორც ვხედავ, შენ სიციხე-ცილიც დავაჯობრებ და ნაშუსიც.

მართა — მაგას რომ ნაშუსი ჰქონდეს, მარინეს ამას ვაუტუ-დავას! დამოვრალა, ვაღუმშოლა და არ ესისის რას ლაპარაკობ!

თამაზი — რა გინდა ჩემგან, პირში რომ წყალს მივებებო... ყმად ხომ არ ვაგინდებო?

მიხა — ჩვენ შენი ყმობა რად გინდა. ყმად ავერ ბერიკაანთ შიხის დაუღვე, პირსაც ვაგინდებთ აშშორებულ ღვიწინთ.

თამაზი — თავი დამანებეთ, ჩემი საქმისა მე ვიცი.

ხეთის ავარო — ადგი, ადგი შვილო! სასლმო ნაშუსი. იქნებ როცა ვამოწმებოლები, მამონ მამინც მოხვდები ვინჩე... მამატონი თქვენი ჰირამე, ამის მავიჯად მე მამატონი (უჩვე სიმთვარესთან ვინდაკარგულ თამაზს მამაში ამოუღებდა, გოში ჩამოივანს და სასლოსაყენ მიჰყავს. აქვითხებულ მარინეს დედაცა და წასვლას დააბრებს).

მართა — ეგ (კარგებზე ჩადის) შენ წყალ. ჩემს ვარდა სხვა ვინ მიხედავს მაგ უბედურს.

მართა — არა, შვილო, შინ როგორ ვაგონებ. იმ ნადირს შინაფრანა ვადაუტრება ამაღამ.

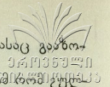
ნაკი — დედიჩემი მართალს ვუტყუებ. დარჩი მარინე, ცოტა ხანს მაინც დარჩი, სანამ დაითმინებ. (მარინე ოთხსენას ჩამოვლდა. ნიკაც მასთან მივა).

ნაკი — ვიგო, ეს რა უტენჯილი გამხდარა თამაზო, ვინმე შენ-ზე უტეთესია ხომ არ მოიხობო ეგ ვაბატონო?

მართა — პირქით, თამაზის აზრით, მე ვარ თურმე სხვისა-ვად მოიხობილი... .

ნაკი — ვინც ლაპარაკობდა. მიიხარბა, ნურაფერს დამიმოლა.

მართა — შენთან დასამლო რა მაქვს, მავრამ ან ვფიქრობ და ვერა გამიბია რა... .



ნიკა — კანამეობიველი როდის მოხვედნი სასოში?
 მარინე — ლმობი ჩემო, ეხლა მასხენდება... ნუთუ ეს მზე-
 კიბარის ოინებია?

ნიკა — რაზე ამბობ მაგას?
 მარინე — ამ ვახუფხუფ ხოდაბუნებში ყანს ვმარჯო-
 ლით, მინ ცოტა აღრე წაბოყვედი. ვეჯინის ახოებთან ჯი-
 ლანთ ჯიმბერი წაბოყენია მასქანთ. გზაზე დადილობ-
 ბაო მიზნა და მანქანის კარი ვამიღო. მეც ჩაუფრევი,
 მგელი ხომ არ იყო, მოვირეხებოდი.

ნიკა — რა თქმა უნდა, ჩემო?
 მარინე — სიფლის ბოლზე მანქანას ვივრდილო გაუფუჭდა,
 სანამ შევატებდა. შიგ ხომ არ ზოგადობდი?... პოდა,
 მანქანას ვადმოსვლისას კაბა რაღაცას გამოვიღო, ფე-
 ლის დამისხლდა და ჯიმბერის ზელო რომ არ შევიფიქრებინა,
 ნამდვილოდ დამამეადგინა რამე.

ნიკა — მერე, მერე,
 მარინე — ჯიმბერმა როგორც კი ხელი გამიშვა, ბერკიანთ
 ვინახიდან გამოსულ მუხვიანს მოვკარი თვალი. მინ ერ-
 თო ხმამალო ვაღიკისხარა და სასიარად აბრა თვალი-
 გან, ვეღვრეც კი შევიხმნე.

ნიკა — მერე, ფხვით წაბოყენდი ხანაში. სხვას ვიღვი უნა-
 ხიხარ?

მარინე — აბა რას ვიზამდი? მოყლებე ამოვიარე... გზაში
 სულ ბუჩქნარებს ვეფარებოდი, დახეულ კაბაში არავინ
 დამინახის-მეთქი... სხვას მართლაც არავის დაუხმინარ,
 მაგრამ აო, დედათილმა კი შემაძინა... საწყალი, მე-
 რე მთელი კვირის განმავლობაში მეკითხებოდა, ეს კაბა
 სად დამიხიბე?...
 ნიკა — გათვლი, რომ თამაზისათვის მუხვიანის მიუტანია
 ამაზე.

ნიკა — რა ვიცი ნიკა, ცოდოს ვერ დავიციდი.
 ნიკა — ვერ დაიღებ და არც არის საჭირო, შენ არხეინდა იე-
 ვი, დრო გააოკევეს ყველაფერს.

მარინე — ემ, მე აქ ლაბარას შეყვევი და დეიდაჩემი კი
 მართლაც წაულობს იქ... წაულო, მივეხმნებოდი.

ნიკა — წადი, წადი ჩემო მარინე... (მის წინ ვარს) მე თა-
 მანისა და შინის მეგობრებს ძალიან მფიქრებდი. შინი
 ისეთი კაცი არ არის, ტყუილებრივად ვინმეს ღირნი
 დასვლევინოს... ეტყება რაღაც მიზანი აქვს დასახული.
 ვნახთ ვინ ამღვრევს წაუას ამ სიფულიში...
 (ფარდა)

მოკამეადგა მისამი

სურათი მეხუთე

(ცერია სადამო, კლდის გზოში თავი მოკვრის ახალგაზრდობის. კლდში
 შესასვლელთან მისიანს აღინა წარწერით — გელოდე, მაღუ დავბრუნ-
 დები. წამოდგანას დაწყებამდე საცამო დროა, თანაგრძობა დაყრ-
 უნობილო ზის თანაგ, თავზე შინი წასვლითა. გზოში ჭიდაობაა ვამარ-
 თული. წრეთი ჯიმბერია, რომელიც მოწინააღმდეგის ბოლოდღინა დეკურს
 სავითო მხიარულობაში მოსოლოდ თამაზი არ მინაწილობს).

ლუარსაბი — ვანი, ვანი, ბებიებო!
 კოტე — ტოლო ვამოყუყანეთ, ტოლო!
 არჩილი — პა, ჩქარა, თორემ ვენულად.
 კოტე — აბა, ლურასაბ, ვადადი, ერთი შენებური მოგვერდი
 მოსდე.

ლუარსაბი — რას ამბობ, ბებო, მაგის მოსამტერევი კისერი
 სადა მაქვს, ვერა ხედავ, დედაცაა მკაველი.
 კოტე — კისერი რომ არა გაქვს, იმიტომ უნდა ექიდაო, ხელს
 ვერ მოვაკლებს.

არჩილი — ნუ გეშინიან, ბებებს მაინც ვერ დაგადებინებს
 მირსა, შენი სენხია თათქარბესასეთ ჩამგვადგელებოლი
 ხარ.

ლუარსაბი — რას ვადადიედი, თუ ვაქვია ვარ, ვადადი,
 დავიკედი! ნახავ, მოთივით რომ ვაგაკრავს...

არჩილი — ვადადავ კიდეცა; რა ვგონია, შენსავით მშინა-
 რა კი არა ვარ, ლუარსაბ...
 ლუარსაბი — მიდი რაღა. თუ მაგარი ბები ხარ, უკან რაღას
 იყვიე?

არჩილი — პაი, დედასა ნუგზარს არ დაესწრო, ვაუტრები-
 ნებდი ჯიმბერის სერის. (წრეში შედის ნუგზარი და იწ-
 ყება ჭიდაობა)
 კოტე — აბა ნუგზარ, არ შემარცხებინო, მაგარად დაუდექ!

ლუარსაბი — ჯიმბერ, შენი ჭირივე, ერთი მაგასაც ვაგზო
 მივი...
 ნუნუ — მეზე გენაცვლე, რა ბებიო, გოგო? მაგარად რომ გეცხლს
 თი მაგალი იაგვიროს, სულიც ათავადდება.

ლამარსაბი — ზე გათიხათ, ხეცავი რაფე ვაედადადეს და რო-
 ვარეკ ვაუტყუებო.

ლუარსაბი — აუა, მენი ჭირივე, რა სარმა ვამოსლო.
 არჩილი — ყოილ ზეგანო, ძალიან უსლებ მაგ დედაცეს.
 კოტე — ვინაფე, ძიდი, კისოლოდ ჩათილდე და ამ გოგავის
 ფხვითი დადედე, რომ აღრ იქნათაბოს.

ჯიმშეო — აბა, მოხარბივია. (ვიცხვის ყველანი ვამარჯ-
 ვეას ულოკევეს... ხუგზარი მხიარბედა და ხელს ჩა-
 ნათრთავის ფალავანს. სავითო წაბოყენილდება):

შინი — პაი, ვიდი ვასოფეს, თამაზ, რა მოკლადევი იყავი? შე-
 ნი მჯობინა მთელ კანებთში არ მომიხმებოდა. ვაქანდედი
 დღესავით მასისავ, ვაგევიდედი ხარს ოქაბით რომ
 ჩაუვლე სული და ცხვაივით დათორილი... ეხლა რაღა
 ხარ? თვის არბოლო რომ დავდედი, ისიც კი დავმცდე.

თამაზი — უსულში ძალა აღრა მაქვს და, რა ვაგაკვრია,
 შენც რომ მიტვირო.

შინი — ფეხის ტყვილი ვერაფერს გეზამდა, გულიც რომ
 არ გეკვიდეს... მამით, მეს გულადობით უფრო ვაგ-
 კნობა. ახლა გული მოკლული ვაქვს და ძალა სიადნ
 ვამქმება?

თამაზი — მართალი ხარ, ჩემი შინი, მართალი. გული არ
 მომიღვეს, თორემ... ჩემი თრბებს ხეიბარიც მოვეფოდი.

შინი — თო, რა ფალავანი იყავი, ეხლა კი სოფლის ფალავა-
 ნი ჯიმბერია. აბა, მანინც ყველაფერს რომ გეკვიდეს,
 ვე არის ვაგაბარბუბელი. ხანც, როგორ იბღინებდა... ვე-
 გონება, ქვეყნის აღმძებნებელი იყოს.

თამაზი — ფოილე ენა ვაქვს, მინი. გველივით იმხამები, მაგ-
 რამ მართალი ხარ და, რა უნდა ვიყო.

შინი — მე ყველაფერში მართალი ვარ, ოღონდ შენ ვერ და-
 ვარჩეხებ ამას. შეილივით მიყვარხარ და, იმიტომ გი-
 ხედავ ადებს. მინდა დაგიხეილებო გნახო... მალერე
 გიძი მძიხ ვაგევიდა აღრ შეიღვება. იმ ამ ხელბით ამ-
 ლამ ერთ სა თუძანს ჩაგვიტოდა და იცოდე, დროზე უნდა
 ვაგევიდა თბისმან წაასვლელოდ, თაყმწოდანისა ხუ
 ვაგევიტობა, ქრთამი ვარჯიხთს ანთავს, დავეყოლები
 შენ წაუკაზბა.

თამაზი — მტერი რა გზა მაქვს, უნდა დაგთანხმდე.
 შინი — თვიდანვე ასე ვაგეთვა, შე დალოცილო... ნახნოთ,
 ბოლოს ჩვენ ვინახებთ თუ ჩვენი მტრები... შენ თუ დას-
 ლიდაობაში სიყოილეს ვამოიჩენ, ჩვენ ბებებს ძალიო
 არ დავატყ... ადე, წაუდედი, ამათმა მყებინხა ყურბი
 ვამოიბედა (თამაზი და შინი გვიან).

ლუარსაბი — რაც მართალია, მართალია, შენისთანა მოჭი-
 ვადე ჯიმბერ, ჩვენ სოფელს არ ჰყოლია. კანდედავი ხარ,
 პირდაპირ, კანდედავი!

ნუნუ — რა — დივიდედე აქედანი ვითომ ბებრი რომ გესის
 ჭიდაობისა. შენ რა იცი, როგორი მოჭიდავე იყო კანდე-
 ლავი?

ლუარსაბი — შენ ხომ დიდი მოჭიდავე ხარ, ვერ ვაგაბარტ-
 ვია ჯიმბერი? ლავამიბი?

არჩილი — კანბით ერთი, თუ ვინწლობთ, ორივენი დიდი
 მოჭიდავენი ხართ... მიდი ჯიმბერ, ერთი შენი ვამარჯ-
 ვებისა იმდერე.

ჯიმშეო — მაღა ლაზთა წარბოდედავი დიწყება, რაღა
 დღრის სიმდრია.

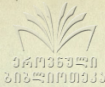
არჩილი — წარბოდეგის დაწყებამდე ვერ კიდედი დიდი დროა.
 ავტრე რომ არ ვეყოს, მუხვიანის დადგეული შიხსა თუ
 არა ვახებო, დიდი ამბავი მოხდება, იო...

ნუნუ — მურისავან, ყვაფი კინაღამ მამუი მოკლა ნისკარტის
 ცემით — შენც მავი ყოფილხარო... რა დავიშვია მუხვი-
 ანისა, რას ვინართობი?

ნუნუ — ბიქს თავი არივიდედ მოაქვს, შენ კი ყვავს ად-
 რბო... არა, გენაცვალე, ასე არ შეიძლება. შენ თუ მუხვი-
 ნარისათვის ვარჯი ვინდა, აქ რა აკეთებ, წადი და მიეშ-
 ველო, გნავ ვაგვიშელობას დაკარგავს.

ქმეო — მზიხი კი დაგაკვრე მაგ ვასიბელო ვოგარხე. შენ
 შენს თავს მოუტარი, ჩვენი საქმისა ჩვენ ვიციო.

ლუარსაბი — ოპოი, კი ბრტყელო-ბრტყელო სიტყვები
 გვიცინია, ქალიშვილიო ჯიმბერ, შენ ამათ ყურს ნუ უშ-



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

გამოვლილებზე ბევრჯერა,
სიხმარში გაივლილას...

ღებ, მიღ, ჩამოკარ ლარებს.
ჯ ი მ შ ე რ ი (მღერის)

ზღვაში შეყურდა კურდღელი,
თან მელა მისდევს ტივითი.
გოგოვ: ეგ შენი სურვილი
მაბრუნებს წისკვილითო.

ნ უ ნ უ — ხა-ხა-ხა-ხა ეგ სიმღერა, ჯიშურ, სწორად ლამაზ-
ხე და შენზეა გამოთქმული.
ა რ ი ლ ი — სურე, ლამაზ კურდღელს კი არა, ხიხიბის უფ-
როს ჰგავს.

კ ო ტ ე — მაშინ არც ჯიშური ემგებება მელას.
ნ უ ზ ბ ა რ ი — მელას მართლაც არა ჰგავს ჯიშური, მაგრამ
ი ტვითი არც მისდევს თავის საძირკვს, ეს კი საკვირ-
ველზე სკობრაველია. (ფეხები იცინავს).

ნ უ ნ უ — არ გჩივინა, სხვა სიმღერა გეთქვა, ჯიშური?
ქ ე თ ი — ეგ ისეთი ყოჩაღია, სხვა სიმღერასაც იტყვის!
ნ უ ნ უ — აბა, თუ ბიჭო, თქვას.

ლ უ ა რ ს ა ბ ი — ეხეე, ძალიან გაუტყდით ამ გოგოებს შენი
სიმღერა, ჯიშური... ჩვენ რომ ვიცით, აბა ერთი ის წა-
მოიყე.

ჯ ი მ შ ე რ ი — (მღერის):

ნეტავი გოგო შენი ხმა
ავადმყოფს გამოვინა,
ტური რუსი დაადღებინა,
ბროლის მყერდს დამავინაო...

(ქალშვილები ერთმანეთს გახედავენ, ხანძალა გადი-
ვსიკისებზე და კლუბისაკენ მოჰქურცხავენ).

ლ უ ა რ ს ა ბ ი — ყოჩაღ, ყოჩაღ, ჯიშური! აქი არ აპირებდნენ
წასვლას, კარგა მოკაპურტესსი... .

ნ უ ზ ბ ა რ ი — რა ძალიან გაგხიზნა იმითი წასვლა? დადე
პირი და ბუბუბი ყლაპე ახლა.

ა რ ი ლ ი — პო, პო, მართლს გუებუნება. რა გინდოდა, ყოფი-
ლოცდნენ აქა? შენც ვითომ იფაკაცე ზოდა... .

კ ო ტ ე — ბიჭებო, რა დროს ეგ არის. სანამ წარმოადგენა დაიწყ-
ებდა, წამოდით, თითო ჰქეა ლული დაგლოთო.

ქ ვ ე ლ ა ნ ი — წავიდეთ, წავიდეთ. (ლუარსაბი ადგობზე რჩე-
ბა)

კ ო ტ ე — პა, ადგ რაღა.

ლ უ ა რ ს ა ბ ი — მე ფული არა მაქვს და... .

ნ უ ზ ბ ა რ ი — დიკარგე, შე ხეთის გოლაგ, შენა! „ფული არა
მაქვს და... . მუცელი ხომ გაქვს? წამო.
(ბიჭები ნელ-ნელა წამოიშლიან. ჯიშური კვლავ მღერ-
ის)

სულთა ბებულად ვიქცევი,
წამოვალ შორ მანძილზედა,
ხელუბის ქნევით მოგმანებე,
მოგაფრინებთ პირხედა...

(შემოდის მარინე, ჯიშურს შეაჩერებს. დანარჩენები გა-
ლიან. მთორე მზრიდან გამოჩნდებიან შიხი და თამაზი)
მ ა რ ი ნ ე — შენი ხახვა მინდოდა ჯიშურ! და შენგვდი კიდევ
ვაძე.

ჯ ი მ შ ე რ ი — რაო, რა საქმე გქონდა მარინე?
მ ა რ ი ნ ე — თავგდომარემ მითხრა: ხელ შენი რგოლით ყა-
იბანში წასვალო სიმინისი მოსატება.

ჯ ი მ შ ე რ ი — მერე, ყურძნის საკრეფად მუშა-ხელი რომ არ
მიყვება... .

მ ა რ ი ნ ე — ზერებს ხომ ორ კვირამდე ხელსაც არ ვახლებთ
და აბეჩხარა ევენახებში კიდევ რა იმდენი მუშა-ხელია
საჭირო?

შ ი ხ ი — შეგე, ჯიშური და მარინე როგორ ტკბილად ეკურ-
სურებიან ერთმანეთს?

თ ა მ ა ხ ი — გამიშვი ერთი, მე უჩვენებ მაგათ სივს.
შ ი ხ ი (იგრეს თამაზს) ემად მვეყახა არ შეიხელო ზედ.
მოიბინებას არაფერი სჯობია, ბიჭო... . (ამ დროს მარი-
ნე ეშვილებზეა ჯიშურს და გაღას)

ჯ ი მ შ ე რ ი (გასახებს სცენის მიღმა მყოფ ამხანაგებს) რა
უკვლავნი ერთმანად შემომეფხნებო? წვეთი არ დლოთო
უჩემოდ, წვეთი ცვლავ სიმღერას წამოიწყებს, თან მი-
ლის):

ან ღამის სიხმარად ვიქცევი,
მოვივალ დაინებულსა,

თ ა მ ა ხ ი — ვახ, დედას! ვინ უნდა მღეროდეს და ვინა მღერ-
ის?!

შ ი ხ ი — იშტა ვისა აქვს და ფლავი ვის უდგამს? არა უშვავს რა,
დრო მოვა, შესცე „იმღერებ“ ჩემი თამაზ. ახლა კი წა-
მოდი, მარს არ გადავიტო.

თ ა მ ა ხ ი — დღეს მთელი დღე მაგულსებდენ და ახლა მეუბნ-
ებიან, წამოდით?

შ ი ხ ი — კი არ ვაგულსებდენ, სიმართლეს ჩაგჩინებინებო.
თ ა მ ა ხ ი — პოდა, მამ რალს ჩამცვივინებო წამოდით, გამიშ-
ვი, ერთხელ ამოსაყურე ჯვეთი ესა ვეყარა ბაგემ.

შ ი ხ ი — რაკი არ იშლი, ახლა ნებადა, მხოლოდ ერთს გეტყვი.
ჯიშური ბრეყვი ახლავდა რა გვეგვს, პირველად
შენ გაგაჩრდილებინებს და, როგორც დანაშაუმი, შენვე
ამოქოვ ციხეში თავს...

თ ა მ ა ხ ი — ანაბრ ყოფნას, ციხეში ჯდომა მირჩენია... .
არა, დღეს ჯიშურს რომ არ შეგხვდენ, გული არ გამოი-
შლებს... .

შ ი ხ ი — ბიჭო, ჯიშური რა ჰქირად ვინდა ახლა? მელას თავის
დროს „სიკრმის მეგობარი“ მოღის ემატევენ და იმას წაშ-
ვევი, ის მოვიხარბავს „ხალხას“.

თ ა მ ა ხ ი (თავისთვის) ოჰ, რა დროს შემეშინა ხელი? ნე-
ტავ ახლა ნიკა არ გამოჩინელიყო და იმის შუხს დადიფი-
ცებდო... .

შ ი ხ ი — (სიხარულით) წამო, წამო. შარშანწინდელი დღე-
ნიკე ვაქვს ქვევრში, განა ცარიელი ლაბარაკი მოვა-
ტეხებ თავს... (დაღან, მეორე მხრიდან ჯიშური და მისი
კუხანავენი ისევ სიმღერით ბრუნდებიან... ამ დროს
აქვებიან შიშვინარი გამოდის და აქეთ-იქით იხილდა.
ჩოხვეურის ხმას რომ გაიგებს, ბიჭებთან მიიჭება.)

მ ზ ე გ ი ნ ა რ ი — ბიჭებო, ლალიანთ ლამაზსაყვის ხომ არ
მოვიკრავთ თვალა?!

ა რ ი ლ ი — ჩვენ რას გვეკითხებო? ეგე, ჯიშურსა ჰკითხე
მისი ასავალ-დასავალი... (ჯიშური) რას გაჩურმებულ-
ხარ, გაციე პასუხი!

ჯ ი მ შ ე რ ი — როცა ხელს მოვაფერეთ და ჩემი ენება, აი მაშინ
მეთხებთ მისი ასავალ-დასავალი... ახლა კი თავი დამა-
ნებეთ, სიმღერის გუნებაზე ვარ.

ნ უ ზ ბ ა რ ი — ლამაზს რისთვის დაეძებ, განა უღმისოდ არ
შევივლია წარმოდგენის ჩატარება?

მ ზ ე გ ი ნ ა რ ი — მთავარი როლის ის ასრულებს და უღმისოდ
როგორ ჩამხდებო?

ჯ ი მ შ ე რ ი — ცოცხად არც ვგეტყვობ „ქალბატონო“, აბა, ახ-
ლა სხე მოვიცხებთო? იცე კი, საერთოდ თავს რომ და-
სავლებდე ლამაზს, ურიგო არ იქნებოდა... (შხევიხა-
ნი გესლანად ჩამცქერებდა ჯიშურს თვალზეში).

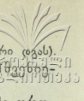
კ ო ტ ე (შემოსასვლელთან სამხედროს შენიშნავს, მან არ
იცის, რომ იგი ნიკაა). შხევინარი, შხევინარი არ გემსის
ვოგო? აქეთ მოიხებე. ჯიშური ჯერ არ ვინახავს? რა
ძალიან ჩამტყვრილი თვალზეში?

მ ზ ე გ ი ნ ა რ ი — რა ვინახავს?

კ ო ტ ე — შენი სიხარული... ცვლავ შემოსასვლელისაკენ გაი-
ხელებდი ავერ, შემოსასვლელთან ხედავ იმ სამხედროს?

მ ზ ე გ ი ნ ა რ ი — ევადავ.

კ ო ტ ე — პოდა, რალს უტდი, აი ამ წუთში ლამაზა სწორედ
იმას ელაპარაკებოდა... აბა გაფრინდი ჩქარა! (შხევი-
ნარი ვარბის, ახალგაზრდები სიცილით იხილებენ და
კლუბში შედიან. შხევინარი, როგორც კი ენოს გასც-
ვდება, ნიკა შესასვლელის პარალელურად ნახავს ვალს-
ღამს და ერთმანეთს დეჯახებთან. შხევინარი შიშისა-



გან შეპყვილებს, მაგრამ იგი ნიკას მაგარ მკლავებში აღმოჩნდება).

მზვიინარი (მზვიინარი ნიკას სამხრებზე გადაიტანს თერას, რის დემდედ ირონიით მიძარბავს): ქუჩაში მოძრაობის წესები დავიწყებიათ, პატევიტული თფი-ტერი. (ბირს გვერდით მიძარბუნებს) ეს ხომ ასეა!

ნიკა — სცდებით აქალბატონო! მე ოფიცერი არ ვახლავართ, რიგითი ჯარისკაცი ვარ.

მზვიინარი — (ხმას ვახტვ) ახალღებს! ეგ სულერთია ჩემთვის. თბილისში ამ ამბავს უჯარბოდ ვერ გაღერჩბოდით.

ნიკა (ვიტომ ვერ სცნობს) შე მეძიძია აქვ ვადავიხბალო.

მზვიინარი — საუბედღლოდ, წესრიგის დამცველი არავინ ჩანს ამ დარავახე... თქვე ეგ მითხარბო, თქვეხბოთ რომ ქალთმეილი ლაბარაკობდა, ასე უტბად რა იქნა, სად ვაქრა?

ნიკა — არ ვიცი, ვიზე მელაბარაკებთ...
 მზვიინარი — ვიზე და, ლაბარახე.
 ნიკა — მე მხოლოდ მზვიინარს ვცნობო.
 მზვიინარი (ვიტომ ასლა იცხო) უი, შენა ხარ, ნიკავ? იპოვი, რა უტსუბარდა შეგხბოთ ვრბონარბოს... მბატბე, ხომ არაფერი გეყენია?

ნიკა (სიცილით ბირბით, შენ უნდა გეყენონდა, ჩემი მიზეზით კინბად წიბეციე... ჩამთბარბთე ხელი, როგორა ხარ?)

მზვიინარი (ხელს არბმებს) კარგად ვარ, კარგად. შენ თვითონ როგორა ხარ? ხომ მძვილობით დარბუდი?

ნიკა — მეც კარგად ვარ, კარგად, ჩემო მზვიინარი... ასლა კი მითხარბ: ვიბა ის ლაბაია, შეუ რამ ეკუბუი?

მზვიინარი — ჩემი კლბის არბსტი... (სათს დახბე-ღავს) წარბოდგენის დაწყებას ხუთი წუთილა უტკია. წმობ, შევიდით, იქნებ უტვე მოვიდა...
 ნიკა — არა, ჩემო მზვიინარი, ძალიან გუტსუბარდა, წვალო. შენ კლდეც კლბებს მიხბედი, ჩემი მუტსბათვის წარბოდგენა არ ჩაკეძბოდას.

მზვიინარი — ჩამეშუბდა და ჩამეშალოს. ჯერი არ ჩამშალო თუ! ხალხი მიბცე ძალიან ცოტაა.

ნიკა — მახბე კი ვერაფერს გეტყვი. შენი საქმისა შენ უტევი იცი... (ხელს გაუწფდის) ნახებობი, მალე შეგხბედრბმდის!

მზვიინარი (ავვირბება სახბეზე) მიოცა, მიოცა, ნიკავ! გინარბუნებს გატყობს სახბეზე... აი, შეგხბედრბმდით და, არ კი მუტენბი სად და რა დროს?

ნიკა — ომბმედ სად და რა დროს გხბეგბობით ვრბმბნით. არ გასსუბო (თბის ასწეეს და ნიკაბთან მიბუნანს) ასე-თი გულმბევიწყობა არ ვარგა.
 (ფარდა)

ს უ რ ა თ ი მ ი ე რ ქ ე ს ი

(ბინდბება. სამკლავო. მის გვერდით ვეგბა კობარი. შორს მოსჩანს კე-კასობის მწვერბლები. ნიკა სამკლავოზე და საბერველს უბრბესს, ვადავიტული ნავერბრბებს შუბე მოსჩანს ქერახელ დუხდბდბლო უბრბის თვლის საღბე. შებდედ ნიკა თბეს ანბებს საბერველს, საბეგბბწუნბუნბ-ლო კარბებში იტყობბა. სჩანს, რბად ვაბბინდა. ბოლოს ნელი, მაგრამ გარკვეული მბით მიბებს ლქმის კობახას).

ნიკა — ქარაფბების ბანბე იდეტ აღუნბელი ქალი, საგალობელს ვიგალობდა ვახბუნბლის ქარი, ვახბე
 ძვილბა ვარდობისთვემ ვაილევა წმობით, მე ხომ შენი სიყვარულის მწევიდა ნახერწყალო...

(ამ დროს სამკლავოს გვერდით, ჰუბრის ქვეშ გამოჩნდა ქალის ლნდი. ნიკას მხს ბრბ ვაიგბებს, სამკლავოს ფიბრულ კბდლს ავიტრბება და სბენ-ნას გაბმბევიტებს):

თვბრბონს ნალი ამბორბა — დღბრბედილბო მითხარბ, თბბი იყო და სამკლავოში დაბტრბობდით ფიცხლბავ. აგბგვბნდა საბერველო, აბრბილადა ქურბა, მალე ჩარბოს მბავდა, შენ შიგ ჩამსულ სურბათს. ბილა გრბდბლზე მთვარასავით მობრკასავით სჩებდა და წეიბამბი შემობწრბებულს ტბბილად ვაგბცინას!..

(ნიკა უტბად კობახას შეწყვეტს, ხბდაც რბმ კარბებო მზვიინარი დგას).

მზვიინარი — ვანარბე, ვახბედი ისბე, იი, რამ შეგხბედი რბ ლქმის!

ნიკა — მამ, მოგწონს ძალიან? იცი, მზვიინარი, ეს ჩემი ფრბნტული გეგობის დაწერილა. ბრბოლის მუღბდბებში სბმბრად ვეიკობხბდა ხობლედ მე დამბბბსსობრბდა. აი ხბდავ? მის ლქმის დარჩა და თვითონ კი აღარ არის საწყალო...
 მზვიინარი — (კბაკასა) ხის მობრგზე მობათვბებს) მე თუ ნათბის არ მინახბა ნიკავ, ლის პატვიტსკემის აღსანიშნავად მიბცე დაბბბოლბეე მუტსბა...
 (ნიკა საბერველს უბრბუნბდა, ნღბრბედილბო უფორბღვბდბდა. მზვიინარი ქურბის საბეგბდბრის მბრბითა მბრბი-ბად დაღბდა და ქურბიღდ დაცუბდბულ საღბტბეში ულ-ბამბეს სურბათითი მბრჩანს).

ნიკა — (სბბრბელის ბერვას შეაჩერბებს და ვანარბობს ლქმის კობახას).

მობრბით ნალვას, ვერტბლის უბნავს ხელი ბტბეე უმბო, მოეგმეღე, უნვარბზე ვადავიტე ქურბის... ვერბეს ნიბავს დაუტკობო, წმობიდა ლეშბი, და მამბნეგ ეღვსავითი შეიბერი ბნელში... ვაიყარა ჩვები გზბნი, სიყვარულის გზბნი. თე იქ წავილე, საღდ სტეცდენ შმბვი ზარბახნბნი... ყბვლავნ შენი მწვიდი საბე მზარბეღვითი მახლდა, რბ რომ შეგბის არა გწერდი, ასლა ვახბობ, ასლა! თბბი თბბბბ სიბბბბბ რბო უმბბბ მკაღლა. იქნებ მართლა ამხბდბოდა სბბახუტის ნატვრა...

მზვიინარი — უი, რა კარგად კიბხბლობდი ნიკავ! ნებბე დღბნდნს ვაგბტეღბდბლოც თუ წუთბი... მე გიგობა, გრბდბლის, ჩაქუბის და ნალ-ყბბბის მბტრ ამბოვი გბზილბდა. თურბე ლქმისებც ვეგვარბობა... დღვბნდა იტვინი ჩემი სბბეგბლა სიკვდბლბა არ დამბევიტბდა, ნიკავ (ერთ აღდგას ვერ ისყენებს, მობრბობს).

ნიკა — მზვიინარი, აქბუბობა ნახბრბის მბტვობი არის სასბე, ფრბთბლად იყავი. ემბდ ვთბუტბობი კბბით არ მბიადგე მამახბბს, თბრბე იბიშნებს, ნიკასთან ყბფილა...
 მზვიინარი (სცილით) რბა მამბჩემისა ასე გეშრბია, ძამბნ ჰუბრბის ქვეშ ვაგვბდებ, იბეც ხომ მბტვობი არ იბრბი? იცი, როგორი ვადასაბეგე დამბა ვარბუ... გავი-ღვთ ნიკავ, ვაგვიღე ჩქარა... (ნიკას ხელს ჩასმკლბდბს).

ნიკა — როგორც გეხბმოს... (გამობიდან ხელბხბეჩკბილბ-ბულნი. ვახბდალი მუსკლ მზვიინარს აბაკკა* მწვიდით ავიტყუბბა... უტბად ნიკას ვეხბსტბტბა მზვიინარი და ვანარბობს).

მზვიინარი — (ბუქმწარბებში დაბმალბება) გუ-გუ ნიკა! გუ-გუ ნიკა! აბა თუ ბბიკი ხარ, მბოვბენე.
 ნიკა (კბრბობა, რომ მზვიინარი ჰუბრბის არის ამბოფარბებულ-ლი და გარბმბე უტკობს) წიბათ უფრო წრბინი და მ-ობრბდბული იცი ჩემბთბ. სბმბრად მის ხმბში სბედაც იბრბმბობდა ხობლედ. ეხლა კი რა მბოუსენბარი, რა დაუ-ღვბარი ვახბდაბა?
 მზვიინარი (ბუქმწარბებს სტბოებებს და შემდეგ ჰუბრბის ამბოფარბება) გუ-გუ ნიკა! გუ-გუ ნიკა! ვერც ასლა ბბ-ობებ?
 ნიკა (ბუქმწარბებსსკვენ მბდის, ათვალბერბებს, აქბ-იქ ცო-ციხბათბობი ანბთბენე. ერთ მბთვას ხელის გულზე და-ისცავს) მზვიინარი, მზვიინარი! ვამბოდი, დამბნახბე. გეკო-ფე ამბენი მბღვა. აი, როგორი ციციხბოლბე დავიბერი...
 მზვიინარი (გამბრბის საბეგბბობზე) გუ-გუ ნიკა! გუ-გუ ნიკა! ვერც მბოვბენე... ხა-ხა-ხა-ხა, ხომ ვერ მბ-ბოვბენე... ციციხბოლბე დავიბერი? აბა მბივბენე, როგო-რბ? უი, რა ლამბახია...
 ნიკა — შენხე ლამბზი მიბიცე არ არბს, მზვიინარი... (ციცი-ხბოლბის თბბს კულბულბებში ჩაუსტავს და მბხბეგვას და-უბობრბებს).

მზვიინარი — მამ თუ ციციხბოლბე ლამბზი გეჩვენებ, აბა ეხლა მე დამბიბერი... (გარბბის კბსკბით, ნიკა უტბან მისხლდა. მზვიინარი ჰუბრბის ხან მარტხბინდნ მბოვბელს,



ხან მარჯვნიდან. ყოველ შეგრებებზე სახეს წინ გამოსწევს ხოლმე და გამაღიზიანებლად გაიძახის გუ-გუ ნი-კა, ვერ დამიჭერ, გუ-გუ ნიკა, ვერ დამიჭერ...

ნიკა — (როგორც იქნება დამიჭერ) აჲ ვერ დამიჭერდი. ხომ დამიჭერ, ხომ დამიჭერ? კიდევ დამიძახებ: გუ-გუ ნიკა, ვერ დამიჭერ!

მზევიანარი — (ერთხანს დაბნეულობას განიცდის, შემდეგ თავს გახსნე ვადასწევს და აღტრისთ ქორიარზე თითქმის წააბნის) განსოს თამამდე სწორად! ამ ადვილად დამიჭერ. ოი, მაშინ რა ადვილად გავიხსნივ ხელიდან. ესლა კი როგორი ღონიერი აღმოჩნდა, შე სამადლო. გამაშვი ხელო არაიან დავიანახოს...

ნიკა — (ხელ-ნელა უშვებს ხელს და შარის ხეს სიმოდლებზე აყოლებს თვალს) მე რომ ფრთხილად წასაქვალადა ვიპყნადებოდი, განსოს მზევიანარი, რა პატარა იყო ეს ჯიპა-კრა? დღეს კი, ხედავ, თამამელა გამხდარა? ამ ჰვადარიევი ასე შეზინაოდ ავიყარა ტანი, ჩემი მზევიანარი, მაგრამ ამ შენც და ხასიათი ძალზე დაშვებოდა ვაჭის. წინათ არ იყავი ასეთი.

მზევიანარი — მერე და... არ ვიხარია შენ ეს ამბაივი?
ნიკა — (უხერხულად) მისხარია, როგორ არ მისხარია, ჩემი მზევიანარი, მაგრამ...
მზევიანარი — მაგრამ რა? თქვი, რად მიმაღავ? უჩნებ ვინდა, რომ მეც სერიოზული ვიყო შენსადრე?
ნიკა — დაბნინდა, მინდა, რადგან სიყვარულს მარტო გუ-გუს ძახილი ვერაფერს უშველის...
მზევიანარი — გუ-გუს ძახილს ჩემი ნიკავ, მე მხოლოდ თბილისში ვადავიფიქრებ... იქ სხვა საალრისო სიტუაციას ვიპოვი შენთვის. ოი, რა ბედნიერი ვიქნები. თეატრში, სტადიონზე, ცირკში, მტკიცის სახანაობებზე, მთაწმინდის პარკში, ყველგან, ყველგან, ერთად ვივლით, ერთად ვავატარებთ ამ წუთისთვის... ყველაზე ძალიან მე მაინც მთაწმინდის პარკი მოეწონა. იქ კარესულელების თავბრუსმამხვევ ტრიალებს უპ, რა სიამოვნებას გვტრიალებს ხოლმე, რამ იცივდ...
ნიკა — მერე, მაგ სიამოვნებას მარტო განიცდიდი?
მზევიანარი — მარტო რაია, მეტიდებრეც ცოტანი შეყავდნენ? მე მგონია, ამის შესახებ ერთხელ წერილიც მოგეწავია...
ნიკა — შენ იმ წერილის პასუხი დროზე მოგივიდა, მზევიანარი?
მზევიანარი — დროზე კი არა, სულაც არ მომსვლია... ვაი თუ ვინმეს ჩაუვარდა ხელში... რა მწერიდი, არ გახსოვს, ნიკავ?
ნიკა — რას გწერიდი და, რაც განვიცადე... მახსოვს, შენი წერილის შინაისრი ჩემს ფროტელ მეგობრებს ვაგუზიარა და ბექებზე ხელუბის ტყაპატყუბი ამტრებეს: ბედნიერი ხარ, ბედნიერი, მეტად თამამი, მზარათელი და ყოჩაღი საცოლუ გულიაო... ახლა შენი სურათიც რომ ვაჩვენე, მთლად ვადაიოჩენენ...
მზევიანარი — (დაუფიქრებლად) — უი რა კარგია... მერე, თავი ამყავ არ იგრძენ?
ნიკა — (დაიხვეწი) თავს რატომც არ ვიგრძნობდი ამყავ, როცა შენ აქ თავებუ კარესულელების ტრიალებს გეხსმობდა ხოლმე, მე იქ — სიკვდილებს ბრძოლობ...
მზევიანარი — ვაჟი რომ ვიყო, მაგ სიტუაცია უფლად საწყობად მივიღებდი, მაგრამ ქალი ვარ და ახლა რა ვიხარია... ეგ, ზედმეტმა სერიოზულმადაც კიდევ რა იცის, რა სასაცილოა, რა სასაცილო...
ნიკა — მე სასაცილო არაფერი მოთქვამს, ჩემი მზევიანარი.
მზევიანარი — ძალიან გეჭვეწები, მაგნარი ლაპარაკი თავი დაანებო... აქ თუ არ მოიშობი, სულ ერთია, თბილისში მოგაუღლებინებ...
ნიკა — მე რომ თბილისში ცხოვრებას არ ვაპირებ...
მზევიანარი — რატომ? იქნებ ბინის საკითხი გაფიქრებ? არა, მაგაზე ნუ იღარდებ, ჩემი სიყოფიერება. მაშაჩემმა ისეთი ორსართულიანი სახლი წამოქოქიმა საბურთალოსზე, რომ მის დანახვავ...
ნიკა — ეგ ძალიან სასიამოვნოა, მაგრამ მე და მამაშენი... ის სულ სხვა ხასიათის კაცია, მე სულ სხვა... ის ღვინობრების, მე — რკინის...
მზევიანარი — მე არც რკინისა დემშის და არც ღვინის... დამაყრე, დამიყრე, ნიკავ, ასე აჯობებდა, მხოლოდ თბი-

ლისში, სხვადა არსად...
ნიკა — ბუმბულივით მჩატე ხასიათი გქონია, მზევიანარი... ლიან იოლად უტყერი ყველაფერს... შენ თუ ნაწილად გიყვარება, აჲკ ბედნიერად იგრძნობ თავს... თუმცა რას ვამბობ? შეიძლება საერთოდ ნაადრევიც იყო ამანზე ფიქრი... (კვლავ ჰქარის შეველებს თვალს) მზევიანარი, ხედავ იმ წაწიერას?
მზევიანარი — სად?
ნიკა — აგერ, იმ ადგილას, სადაც ჰადრის რტლები იწყებ...
მზევიანარი — გხედავ, მაგრამ ძალიან ბუნდუნდნად.
ნიკა — მე კი მაინც, ძალიან კარგად ხედავდი.
მზევიანარი — სასაცილოა შენი სვედატრია.
ნიკა — არაფერიც, მაშ მე რატომ გხედავ კარგად? ახლა მითხარა მზევიანარი, თუ განსოს, ეგ წაწიერა ვინ ამოსჭრა?
მზევიანარი — არ მახსოვს...
ნიკა — თო, ეს კი ათორ გეპატიება... აბა დაფიქრდი. შენ სახეს ჩემს ვარდა ვინ ამოსჭირდა?
მზევიანარი — მართალი ხარ, მართალი. გამახსენდა ამისთანა რამე როგორ დამემართა? მაპატე ნიკავ, მაპატევი.
ნიკა — შენი სახელი (ხელთ უჩვენებს ჰადრის) მაშინ აი, ამ ადგილას იყო ამფიქრება... ახლა კი, შენ, სადამისი სუტანია ამ დროცადაც ჰადრის ხეს... შენდამი დიდი ატყარბული მეც ასე მაღლა მეჭირა შენი სახელი... მინდა ვაგვიო, შენც ასე უფროთხილდებოდი ჩემს სახეს?
მზევიანარი — (შინაარევი ხმით) ეგ რა სათქმელია, ნიკავ. სხვანაირად რაღაც კი შემიძლო მოქცეულყოფი.
ნიკა — მე კი რატოც უკვირებოდა მაგამი.
მზევიანარი — უკაცრავად, უკაცრავად. (განზე ასიუცე უკან დაბრუნენ, რაც წამოავტია. იცოდ, ჩემს ასეთ შეუცხეცხოდან, შენ კი არა, ღმერთისაც არ შევარჩენ)
ნიკა — ეგრეთ დავუბრძოლბასა ნუ ვამოიჩინ, შევეტრბარე ერთიც და მეორიც...
მზევიანარი — პო, დამიჭერ, დამიჭენ. ვნახოთ მაგით რას გახსენდა! ყველა ჩემს თყვისინცემულს უფრთ იმიტომ ვისტუმრებდი, რომ შენგან ეგ დამოსტეობდა.
ნიკა — ალბათ თყვისინცემულები თვითონვე შემოვედნენ, თორემ მამაშენი ხეიარა კაცს ზედ არ გადააყვებოდა, ზედ არ გადაეგებოდა...
მზევიანარი — აბი თურხნე რაში ყოფილა საქმე. მამაჩემს თამაში დახილბარად სურდა წაყენადა თბილისში და ალბათ ვილაც ბოროტი ენის პატრონმა სხვანაირი ხმა დადავლ ხაზში...
ნიკა — მე მაგ სხვანაირი ხნისათვის ყურიც არ მომიტარავს, მზევიანარი. მე ჩემი გუმიანი მალაპარაკებს და, როგორც გხედავ, მიმართლბდა კიდევ... (ჩაფიქრდება) თამაში ხნარად დაიღია თქვენსა?
მზევიანარი — გინდაც ეცოლა, მერე, რა გინდა მაგით სთქვა. შენ იცი თუ არა, რომ მამაჩემს ქირიეთა სძლეს თამაზი?
ნიკა — ქირიეთ რომ გატლებოთა, საქმეც მაგამა სწორედ. საყარებლად ადამიანს რომ ჩაადავლებდი ამ მღვთაობებში?
მზევიანარი — ამ მღვთაობებში ჩვენ კი არა, თამაზიც ცოლმა ჩაადავლ თამაში.
ნიკა — მარნე შენი გასაცილივი არ გახლავს... იცივდ, ვისაც მისათვის ტალახი უსრლია, ის ტალახი ისევე იმასვე უღებოდა.
მზევიანარი — ესე იგი, ის მზე მარნევა და ტალახი მე ვესრობო ხომ? სცდები, ძალიან სცდები ვაპატრონო. თუ სინამდვილის გავება გენებას, ტალახი მაშ თავის თავს თვითონ ესრლობ... აბა, რა ეგონა... ბრავადიროთან სასიყვარულო მქსილი რომ ვაბა...
ნიკა — მამ, შენის აზრით, ვიმშობრისა და მარნეს ამბავი მართალიყო ყფიფილა, არა?
მზევიანარი — საკუთარი თვლითადაც რომ არ შენება მათი საქციელი, მაინც ვიტყობი მართალიყო ყფიფილა-მეთო? დაკოტლებულსა და ღებჩავებულ მქსარს, რა გგონია, გულს დაუღებდა შენი დღეაშგლიო?
ნიკა — აბა, ერთი ბრძინე, რა ნაზე საკუთარი თვალთ?
მზევიანარი — ეგ შენი საქმე არ არის.
ნიკა — ვისი საქმეც იყო, იმის ხომ მაღ მუტრბუნენი ამბავი...



მხევიანარი — მე რაც ვნახე, იმის მიერ არაფერი მოიქცა... ლედაკაცი შექუხებულ იყო, ჩემი რძალი აქამდე სდარბოდა და მამ არ შეიქცა...

ნკა — ამა... ეს იგი, თქვენს ვნახვანთ მომხდარი ამბავი შენ თამაზის დედას მიუტანე ხომ? დარწმუნებული ვარ, შეღამაზებდა...

მხევიანარი — ვარაუბი შენ ჯარისკაცად კი არა, გამოძიებულად ყოფილიყავი, დამნაშავე ნაკვეთი გავს. შეგვიძლია, გულად სთავიშვილო... თამაზის დედასაც მე ვუთხარი და თამაზსაც... ახლა რა გინდა, რა გნებავს პატივცემული „გამომძიებელი“? შეკითხვები აღრა გაქვს?... (ისმის გათვინების ძახლი „მხევიანარი... მხევიანარი...“) ხომ გკისბის, მძახიან? დიდხანს ვიღარ დაგრჩები, უნდა წავიდე...

ნკა — ყველაფერი გასაგებია... წაიღე, ვინ გეჭერს... უთხროლ შენი მეგობრები ჭორები თავს როგორ გამოთქმენ...

მხევიანარი — მაგაზნეად „უღრმესი მადლობა“, ახლა კი დადგმობილობით „პატივცემული გამოძიებელი“, თამაზისა და მარიანეს ბედი ხომ გამსჭვდელ? დროა უკვე საკუთარ შეგნეად მიხედო, თორემ ორივე საფეთქელზე ჭაღარა შეგპარება... (უკან-უკან იწევის).

ნკა — ბარაქოლა ბერიკაბთა შიხის, იმ, იმან უნდა დაიყვეს ხის ქალი მე გავგრადლო...

მხევიანარი — შენ რა ღობის ხარ ჩემისთანა ქალისა? ბარათი ადრევე მუშათა ბატალიონში, იქნებ რუსეთკუთვანის ასული მაინც გაიმეტოს ვინმე შენთვის... (გარბის, გრძობა კიდევ მოიხედავს) ამა, შენ იცი, არ დაიფიქო ჩემი რჩევა... ..

ნკა (შდისს სამელოლოში, მაგარმ ისევ მალე გამოდის, თამაზის რისა „აპაჰა“ გამოაქვს). ხედა კიდევ ამ „აპაჰასთვის“ მომადგება... ჩანს, მაგარდ ავირა ვინმეა, თორემ აქ როგორ დაიფიქვინებო... სჯობდა ახლავე გაეხტა, თუმცა როლის გათავიზებ, უკვე კლუბშიაც იქნება მისული... (დახედავს „აპაჰას“ ბუჩოს ზედ რამდენა ასოვით უწყობა თავის სახელი... (მცირე ხანს ჩაფიქრდება) ბერიკაბთა შიხის ასული, შენი სახელი ორი სიტყვისადაც შესდგება: „მზე“ და „ვინარა...“ ადვილად დისტევა „მზე“ შენ აღარ გეკუთვინის. გრჩება მხოლოდ სიტყვა — „ვინარა...“ და მართლაც ვინა ხარ? ახარის... შენ მხოლოდ მტერი ხარ და მტერი არაფერი. ბოლო მტერიც აღმანის ვერ ახრებდას, მხედველობას უღმინანებს მხოლოდ... (ახლა ჭარბსკენ მიდრიალდება) ჩემი ჭაღარო, მხევიანარის სახელი ტყუილად ავიტანია მაგ სიმაღლეზე... (ფარდა)

მოქმედება მეოთხე

სურათი მეშვიდე

(ქალღმრთელების ოჯახი. კედლებზე მოსახარ თამაზის დედას და შვილის გაღიზილებულ სურათები. თამაზი ხევისათვის და ნიკა არან. ეტყობათ სერიოზული ლაპარაკი ჰქონდათ. ნიკა წყნად აბობნებს).

მხევიანარი — ცოტად მოეკვდა... აჯერ თამაზიც მოდის... ეტყობა კიდევ მთვარელია, შენი ჭირიმე, ზედმეტს კი ნუღაფერს ეტყვი, ბიჭო.

ნკა — რაგი მთვარელია, სულაც გვერდს აფუქცევს... ჩემს სიამაღეს ნუ შეყენ, ჩემი ოსტატი. თამაზზე ზრუნედე გამაბილნა, თორემ ამდენს ვერა გჯერდებოდა. ამა, იმედი მაქვს, თამაზ ისე მოეკვდები, როგორც ვიფიქრე. მარინე თამაზთან მართალი უნდა იყოს. კარგად ავიყვი. (ნიკა გადის. მაგდალენე პაპიროსი ავიწყდება)

მხევიანარი (თავისთვის) ნიკა მართალია. ძალიან ხელმძიშეგული მოყავს თამაზი. თუ დროზე არ ამოვიღე ლაგამი, ჩვენი სამეც ცუდად წავა...

თამაზი (შეშინდის, მაგდალენე პაპიროსს შენიშნავს) სტუმრად ვინა ვყოლია მამაჩემო?

მხევიანარი — არააინ.

თამაზი — მამ, ეს პაპიროსი ვისია?

მხევიანარი — პოო, ნიკა იყო აქ... ..

თამაზი — აი, სტუმარი ამ მოლოდინი!

მხევიანარი — მე ნიკას სტუმრად არა ვთვლი შეილი... ..

თამაზი — კარგი, ავრე იყოს, მაგარმ რისთვის იყო, რა საქ-

მე ჰქონდა შენთან?

მხევიანარი — ჩემთან რა საქმე უნდა ჰქონოდა? შენ გვიტოხა. შენ რომ არ დახელი, ისე საუბარს შევეკეთებ უბრალოდ... ..

თამაზი — სირცხვილით რაღას მეციხებოლდა, კაცმა კიანადი სახლიდან დაიბოხოვა.

მხევიანარი — ძალიან კარგს იზამდა, რომ დაეთხოვე, თანაში შევითხარ შენთან უმუხრე რომელი უკანანა, შეილი. შენ რომ იმ დამთ მტყუნიხ იყავ, ამაში ეჭვი სულაც არ მქარავი.

თამაზი — შენგან გინებია, მამაჩემო: ასმა სულმა ცხვარამ ერთ ხეს შეშეშალა და ხე მიდრიადა განმამო. ხომ არ გინდა, მეც ისე მიმივიდეს? მთელ სოფელში ტუბილი სიტყვა მხოლოდ შენგან იქნებოდა... ახლა კი, როგორც ვამბობ, მაგ ბედნიერებასაც ვესალმობ... ..

მხევიანარი — თავს რად მბარალე, ბიჭო. მე გულის მაგვივად საფულემო ქვეა რომ მივდეს... ჩემ იმდელ და ქვეყანაზე შენდა დამარჩი და ტუბილი სიტყვა ვისთვის გავიქმეო, თუ არა შენთვის? მაგარმ, აი ცუდად რომ იქცევი, მამ რა გქნა? სხვა რა გიხტარ? როგორ გელაპარაკო?

თამაზი — რაი ჩემი ქვეყა აღარც შენ მოაწონს, მამაჩემო, ცოტა მომთმინე და საშუალოდ დაგეშვებოხები... .. თბილისში უნდა წავიდე, იქ ვამბობ და ვასახლებ.

მხევიანარი — შენ პირს შაქარი... კარგი ამბავი! მხარბო ძალიან... ბიჭო, მაგის თქმას, ბაგეც უკვირა ვესოლა ჩემთვის და იც იქნებოდა... ჩემი ჯანოვო გრდმდესა და ურის იმითაც შევალო, რომ კერაზი ცოცხალი გამოქარეს, აიბიჭე ამბობახდეს და შეილოშვილების მაგარად ჩემს ხეში ძალი და კაბა დანავარდმდეს!

თამაზი — შენ შეილოშვილიც ვიყავი, მაგარმ გის ბრალია, რომ აღრა გაავსე რძალს მდებარეში საშუალოდ ნუ გაიშევალი და ყველაფერი რაგზე წავილოდა.

მხევიანარი — ეხ, რაც მოხდა, მოხდა. ჩვენი ასატინ ჩვერე უნდა ავიტანო... .. თბილისში უნდა წავიდე, იქ დავსახლებო. მეტი მარინეს ვის უტოვებ? ვიდრე ცოცხალი ვარ, შენ აქედან ფუნს ვერასა გასადა... ..

თამაზი — ვერა გავდგამ და მაშინ მარინე უნდა წავიდეს ჩვენი ოჯახიდან.

მხევიანარი — რას ამბობ, შეილი! მარინე ვინა ხელწო მოსყარია ქალია. მთელი სოფელი მარინე ქრება: დარბდა და ბიძმას ვაჯაკუტარად გაუძლი და შრომამი თავი ისახებოლა.

თამაზი — სცემები მამაჩემო, მარტო შრომამი არ უსახელებია თავი. ჯიმშერთან გართობაშიაც არა ნაკლები დეწელი მიუქვია.

მხევიანარი — ჭორიანა ქალების ენას აყოლობარ, შეილი. სირცხვილია, სირცხვილი. ეგ უკანასკნელად ათქვამს და სხვა დროს აღარ გამოაგონო... (მცირე ხანს ჩაფიქრდება) ვინაცვალე, ვისაც ეს თქობს სირცხვილით ათქვამს, ნუ მიხედე დიაკოთ ინანა, ცხენს შავსმინე გამოქარბობოლა... .. ამ გამჭირებულ ცხენზე, ჩემი თამაზი, ახლა უნდა ზიხარ და, მეშინან. კლივიჩი არ დათაგჩიხოს იმ ტიპოლო... მარინე ღობის არ არის, ბიჭო, შენი წყრობისა.

თამაზი — რაგომ აღრე იმ არ მეთმენებოდი მაგისთანა სირცხვილი? ახლა გავიკება, ახლა შეთავაზობ რაგომ?

მხევიანარი — მი იგი არსობოლი მძილობია, ბრალი მხოლოდ იმამი თომარისა, რომ შენგან დანავარდეს, შენი ხათოტი მოკვამბას ვერ ვუქვედის ხოლმე... .. ახია, ახი ჩიხები, რაი წიგნი ნიამ თოი დამაყანა... ..

თამაზი — აი, ნიკას შინთან ჰქონდათ სოლოპარაკი, თორემ რაში აფიქოთა საქმე? შენ რძლისმინე სიყვარული არა, ნიკას შიში გალობარაკის მხოლოდ... .. მე ჩემსას გიგორა გალობაქიქიქივინებ, მამაჩემო. ან მე უნდა წავიდე აქედან, ან კითვი მარინე...

მხევიანარი — მარინეს მათიარობ. მხევიანარი ხომ არ გინდა წამომისკობო ამ ოჯახში? როგორც ჩანს, მართალი უთქარბა ბერიკაბთა შიხის მითვის: „სენ გორჩიონა ქაიხუბე მოიყარო შენი თამაზი, სულთარ ცოცხალი გალარბო სხანანარაო ნუ უჩქერისო ჩემს მხევიანარს.

თამაზი — ეგ რა სქემე, მამაჩემო?

მხევიანარი — რაც ვაიგონე.



თამაზი — მავას ბერკიანთ შიხ ვერ იტყობა. შენ მხოლოდ ლუმიანი ვალაბარაკებს და მეტი არაფერი.

ბეთისავარი — სიხმარში გვერდინარ გუბუნებო, თამაზ, გინუხ მოდი, ხელი არ ამაღლებო შენს მამამაზე.

თამაზი — მე უფრო მეტის ღირსი ვიქნებოდი, დანამავე რომ ვიყო ამ საქმეში.

ბეთისავარი — შენის აზრით, მამ ბერკიანთ შიხის ენა ჰქვამდა?

თამაზი — ენა ჰქვამდა, თუ ტვინი, ეგ სულერთია, მამაჩემო... მამო გაიგებ, მამ ტყულისათვის რასაც ვუბნამ იმ ღვინის გამოქვამს.

ბეთისავარი — ძეგლი ყოფილა არა, შვილო, ცილისწამება? მარინსაც აი, სწორად ასე უბრა, ცილის წამება. (ჩაფრთხილებ) ემანდ შიხის მართლ არაფერი დაუშავო. ტყუილია თუ მართალი, მთელ სიფხვლით მარტო მე ვიცი... სინდრე გამართებ, ენაზე კლიტ დაიდო, თორემ ვერ გითხარი, თუ განიხილა, საქმეებში თავი მოგვეკურება... შენ ის გამოგებინო, ღღის მთელი დღე სად იყავ, სად დადიოდი?

თამაზი — სად უნდა ვაოფთოლყავი? ვენახს ჩავეხედი, შენი ჩაყილი ვახებო ვახებო.

ბეთისავარი — მე კიდევ მეზობლის ბებემა მითხრეს, რომ თამაზი სასაფლაოზე ვხანებო.

თამაზი — იქაც ვიყავი, მამო...

ბეთისავარი — იქ რაღა ვინდობა, შვილო? ბოლოს და ბოლოს დარღსა და მომდებს ხომ არ უნდა ვადავკვივო!

თამაზი — ვახებო ბოლოში, ყამბო ადგლო წყოთილქუდა ფრუზულიყვი ყვავილები ვახებო, აი... ლაშქარა? ყვავილებს რომ ეძიანარ, როგორ არ მენახა შვილის საფლაო?

ბეთისავარი (თავალებზე მომდგარ ცრემლები ხელის ზურგით იმშრალებს) ნეტავ ყვავილებიც წყალით ბი... იცი, როგორ უყვარდა იმ საყვალეც ყვავილები? დაპირებდა, შამბანის წყალში ჩაყრიდა და, მართლაც ლაშქარულად დამწერილებიდან ხომღე... როგორც აი ყველაზე დაწინაურებულს მოპარავდა თვალს, მაინც ვახებო მტერიყვანა: ის ყოველ ჯარისკაცი მამაჩემი პაპაც მამაჩემი... (მე დღის ვარდნიდ იმისი ძახილი... პაპა ხეთისავარი პაპა ხეთისავარი! მოვიყო წამოდავბა და ხელის ჩაქნევათ ამითისხრებას). მე ახლა პაპა სხვა ვი არა, ჩემი ძირსივე უნდა მიძახდეს, რომ ბეჭეულები თითები გამომსხდებ... (ხევა იარსი და ისევ ბრუნდება) შვილო, სამეგლოში უნდა წაიღო, თავმჯდომარე ყოფილა იქა, რაღაც საქმე აქვსი შენთან.... (გაღღს).

თამაზი (მცირე ხანს ვაგონბოლოითი ზის, შემდეგ წამოწმება, მავრამ ვერ ისეყნებს, ისევ წამოლაგება, თანაწილის თვრადს ასწევს და გარეთ იხილებს) მერქხალამაც თავისი დრო იციის, ყოველ საღამოს ბუღელში მინაიდებო ხომღე... ის ხომ ათამიანია, დრო ჩემი ცოლისთვის იო არ უნდა არსებობდეს? (ვაბრაზებულთ თანაწილის ჩაიკაწი იდაყვითი დეყარნობა... აბრა ხანს შიშობა ისევ წყალში სწორდება და ჩაფიადან თარხოს იოებს) შე იხირო, თარხო ხარ თუ ჩაიო? ემუბრა, სალონოც იარაბიბინდა მხოლოდ შიშ შამბრა... მისხს ნაწყოშარი ჩემი არ იყო, სადმე შოასირაობობი. სადაც ვი დათავი. თარხო ხომღე თენი შიში არაღა ბუმიყო ყოველიოთის შოაზე ჩე-რობდა. უსწორამსწორო ნოთი ამ შირქებზე მარტოვე შეშას გელოს თიყარი? (თარხოს იმია ადღაღს დათავი... ახლა რათაზე თამბაქოს რაოშინის და აპბობის ქალოღმე ვახიბობს. ზიღობის ეჩიარბს) სად არის აქ-იანი. სად დაწაწყოლბო? იჩნებ სურს მთელი თარხი ნო-ლოქების ანაყოღმე? მყოღვიდან ვჩრავა გელოის ნოში-ანი არ მომისხნია, ნოთო თარი სიყოფობის დამარჯობის ნოთაში არა სპირობდა (ბინდობდა, აპბობს ლამაზს) შე ხომ დიდიც არა ვარ, თვხანებ ლამაზს ვახებობდი, იარაგს ვგვიდდი და რახტებზე ლაიანებს ვშლიდი? იჩნებ შრე-ვი ხილამანდცი მომახიონთ თავზე? (ტუბც კარება იღე-ვა და შემოღის მარინი).

მარინე (გელოება, თავალებზე ხელს აიფარება) თუნაზარა ვეღარ ვადალაო? ამ კვამლის კორიანტებო ნეტავ რას იოლები, შენ სელოდავი?

თამაზი — კვამლი მე ვერაფერს მიზამს, შენ ხარ ჩემი დამ-ლუბეული, შენა... ბარემ მინდობროს ვადალაამებდი, შინ

რაღა მოვარბუნებდა ამ შუალიანისა?

მარინე (ფანჯარას აღებს, ყვლიან შავი ხილბანდის ქვეშის ნახევარი ბოლოებს შეისისს და მზრებზე ვადავკვივო, შემდეგ ქანას თალებში ვაბრაზებით შეხედავს) ყოჩაღ, კიდევ დათვრალბარ, აღბათ შიხისთან იქნებოდი... ამა, შენ იცი, დღე არ ვადავლინი, იქნებ როგორღე ბო-ლო მოგელოს მამ ღვინო... სარკეში მანც ჩაიხედ, როგორ დავამზინებოდა სახე მეტიმეტიტ კრისავა...
 თამაზი — ჩემი სახე რაღა მოგეწონება, მამა სხვა ვაყვს გელოს ნიალოთი... მე შენთან მარტო სიყოფობი მდებდი წუნს... ვაი, შენ ჩემი მთელი, რას მოვესწარი.
 მარინე — მთელია არ იყო, მე ვიცი, რასაც ვტყუებდი, მა-გრამ კიდევ მივითმენ... შე უბედური, აქ სიყოფობი რა შუაში? მთელი უფუხვალა ჩემი მთრისილიყვანა, შენ ეგ სიტყვები არ უნდა გეტყვა რომდები (დარბილის წამო-სხამს და კარბისაკენ მიდის).
 თამაზი — სად მიზრანდებიტი აქალბატონო?, ვახშამს არ მიირთმეობ? რას მიზრანებდი, სუფრა ვაქვმოლო თუ არა?
 მარინე — მერკიანთ შიხის ლაქიად რომ დაუღღებე, სულ-ის ვაყვობა მაშინაც გეყოფა.
 თამაზი — ეგ ვინა? ჩაივებუნა, ვის ნათქვამს ზებუნებო, ქაბატბოლო?
 მარინე — ნუ გგონია, ქვეყანა ჩალოთ არა დახურული... ზოგითარა და სხვაც ვიცი შენს შესახებ... თამებდობ-რემ დამბარა შენთან: შიხისთან სადავბარდროდ ტყუი-ლიდ ემუხვებოთ თამაზ, შესეხვებო საშუალოს აქ უკრო იმეოვითი...
 თამაზი — შენ ამ ბოლო დროს ბევრ ვინმეს მამუჭურებ და იცოდი, ფუნს ეგ ვახვალ... მამაჩემი რაღა ვერჩიო, დრო ვადავბარიეტი პატროსანი კაცო? შენს დავადავლო წინას ვადავცი, ხნამაღალი სიტყვა აღორ უთხრას მამა-ჩემს, თორემ...
 მარინე — თორემ რა? რას იზამ ვითომ?
 თამაზი — ეგ მე ვიცი, რასაც ვინამ, მამაჩემს ჩემზე ამოს-ლის მზე და მთავრად და რატომ მაღლობილოც არა ხარ, რომ შენისთან გარეყვარი შენ დამახვებო ფრანგო-ლიდ დაბუფუნებო... წაღი, მომებენ შენი ჯიმშირი, კვლავ თოჯინასავით შევათამამოს პავრში მახუთიანი ხელებითი...
 მარინე — სულ გერსო და იმავრე როდენდის უნდა იმეზუ-ლებო, როდენდის უნდა იჩხებო? რატომ არ მეტყვი, ვინ მოვეტინა ეგ ამბავი, ვინ ვაგახელა, რომ ენა ძირში ამოვავლოცო.
 თამაზი — კვლავა-ძიება შენი საქმე არ არის, შენ შენს და-წინაუბლივ გამოტყდი, ვესმის თუ არა?
 მარინე — მე არაფერი არ ვარ დადამაშავე!
 თამაზი — მე შენი არაფერი ვეგრა. წაღი, ვამშობდი, აქ-ვიდას, ცოლავ არ ჩამადღინო...
 მარინე — რამ ვაგავიჯო, რამ ვადავბარა, ვა გინდა ჩემვან? მე ჩემი მუწხარებაც ვეყოფა, ვანა დიდი იმეოთი იმი-თიანის გელოდი დროტენიდან, რომ ჩემი ცხოვრების ბოჯიკალს ქვეულოყავი?
 თამაზი — თუ ბოჯიკო ვარ, ძალა რაღს მეტბანებო...
 მარინე — ასე რემ არ ვიქციოდი, უფრო უბრაბი იქნებოდა შენთვის. ეს ცხოვრება უჩემოდ ისე მოაღწედა და ვაგეთლოვდა, რომ ქშირკაუთეთიარბელს სიკალოდ მო-გინებარებოდა, სახეში შესეხვებოთებოდა ვახსიბობი...
 თამაზი — მე ვიცი, ვინც ვინას სახეში შესეხვებოთებო... რამეფერე უნდა ვართას: წაღი, ვამშობდი-მეყოფი.
 მარინე — წავედო? ვარ, გენაცვალო, ჩემს ამოყოღს ამ აქ-ვანში მომეტინა, შვილის მიველო სხაბრულოც და შრე-ხარტავ ამ მეგობრინა და მეც აქ უნდა ვიყო სიკალო-დამღე... (გაღღს ღოქით ხელში)
 თამაზი (თავისთვის) ვაი, თუ მე ვტყუებოდა და ისედაც ვამწარებოდი სიყოფობს კიდევ უფრო იმეწარებ? ნე-ტყვს მართლა ასე იყო, ბუნდობლად იქნებოდა ჩემო-ტყვ... ლამის არის თავი ვამისიფება ამღერი ღებირი...
 აი იქნება, ვამწინდებოღს ვინმე და ამ ბურჯისდან გე-მომიყვარებო. (შეჩვიდას კიდევღე ჩამოკრიბულ სურ-ათს შვილისას) ბოჯო, ფორუს ტყუილად ხომ არ გიტ-ყავად დღეიყოს? (სიმეყო... შემეკროლდა თამაზი ვერ უნდა დაიწმეოს, ხოლო შემდეგ სურათთან მივარდებო)



ეტყობა შეილი ცოცხლად მოჩვენა. რაო, რა სთქვი?...
 ეტყვივარ შეილო, ღღაღღინა?! მისაყვედურე, მისაყვედურე, გენაცვალე... ბიჭო, რა მალე დადილდეს
 ეგ ჰაჰაჰა ენა?! (ქვითინებს)
 (ფარდა)

ს უ რ ა თ ი მ ე რ ე ვ

(ჩიშხერი და ხეთისავარი სამკვლელს წინ ღღინა და გზის გაკურებენ. ისინი გაუმჩნეველ ტყნის ფეხის ხმა).

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — (ხელს ჩამოიღობს შუბლიდან) ორლობე-
 ზე დაუხვია, აღბთ ვინახებს ინახულებს ხარისებულზე...
 ხეთისხერი კაცია ეგ დალიცვალე... ბიჭო, გიჯის ძა-
 ლისა უყვარს მე და ჩემმა ღმერთმა. ჩვენს კოლმეურენ-
 ლბას მაგისთანა თავმჯდომარე არა ჰყოლია.

ჯ ი მ შ ე რ ი — კაცოც კარგია და ცხერიც კარგი ჰყავს, ბლუ-
 ჯ-ბლუჯა ნაბურჭულბი გაყარა, ადილიდან რომ დაბრა...
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — შენ რომ არ შემომსწრებოდი, მარტო გე-
 რათეს ვავსებოდი. (ამ დროს სამკვლელთაში სწრაფი
 ნახატი შედის ადრეუბებული მზეინარი და საფულად-
 გულად ათვლირებს ყველა უსწრულს. ჩიშხერი და
 ხეთისავარი ხმაყვეთვლად აღესკქვან მის მოქმედ-
 ზას).

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ნიკა სად არის, ძია ხეთისავარი?
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — რა გენა, ნიკა თვალში ხომ არ გვაბატარა-
 ვებდა, დაყარული ნემსითი კუნძულზეში რომ ეტეშ?

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი (გნაგრბობს „პაპაჰა“ ტყნებს) ვიემე პაპა-
 კე, ვიემე პაპაკე.
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — რა იყო შეილო, რა დაგემატა?!
 მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ვიემე ჩემო პაპაკე! სად მოვეძენო? სად
 არის ნიკა?

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი (სიცოლით) ნიკას აქ სად იბოგე, შეილო.
 გურჯანში ვავზახენე საქმეზე. აღბთ საღამომდე ვერ
 ჩამოვარ.

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ვიემე, ჩემო პაპაკე, რა მემეცობდა, რა წყა-
 ლში ჩავვარდე? (ერთხელ კიდევ შეათვლირებს იქა-
 ლრობას და ვარბის).

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — ეს გოგო ხომ არ ვავიჯდა? თუ ღმერთი
 გწამს, გემაგებინე, მე რა მისი პაპა ვარ? პაპა მანც
 ეტეშა, შევიფრებდ...
 ჯ ი მ შ ე რ ი — გოგო ქალაქშია ვაზრდილი, იქაური ჩვივები
 აქვს მიფულული და „პაპაჰა“ აი თვის მამას ექახის ხო-
 ლმე.

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — მერე და მე რა შუაში ვიხია, მე რად მე-
 უბნებოდა?
 ჯ ი მ შ ე რ ი — შენ რად გეტყობა? მგონი შეხი სასამაროლ-
 ლე ვადაყოლიათ და აღბთ იმზე ამბობდა „ვიემე პაპა-
 კე, ვიემე პაპაკე“.

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — ის აქამდისაც უნდა გადავეთა სასამართ-
 ლობზე. იმ დალიცვალეებს შევგვიანებოდი... მე აღრცე
 ვამბობდი, რომ შეხი სწორი კაცი არ არის-მიეთო...
 ჯ ი მ შ ე რ ი — მგათო, მითო, ძია ხეთისავარი, ხე არ ვაზრდი-
 ლა სწორი, ეგ როგორ ვაინარბობდა?

ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — მართალი ხარ შეილო, მაგრამ ისიც უნდა
 იცოდე, რომ მრუდედ ვაზრდილი ხე ძირშია ვადასა-
 ხერხი...
 ჯ ი მ შ ე რ ი — რა გგონია თვალთო, ვადასხარბავენ კიდევ.
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — შეილო... რა უყავს ის შენი პირბოცეთი-
 ლი ნახაზი? შიიტა, ვავლესო ბაბრე.

ჯ ი მ შ ე რ ი — მაგისთვის ენლა როგორ შეგაწყებებ ოსტატო,
 რა მიგჩარბა, ხვალ გამოვივლი.
 ხ ე თ ი ს ა ვ ა რ ი — თუ კი არ გეჩქარება, კარგი. მაშინ მეც
 სახელი ვადავალ, თამაზი რაღაც უღუფუნბოდ დადტოვე
 და დრდი მანუხებუს. (ხეთისავარი და ჩიშხერი აღიან-
 შიშხერის ადრეუბებული თამაზი. შიხერდაც სამკვლელ-
 ლი, არაინ არის. ლინებისილი სამკვლელს კედელს მი-
 ეყრდნობა და ფიქრში წყავ).

თ ა მ ა ზ ი — ო, ღმერთო ჩემო, რა წყალო ჩავვარდი?...
 ქვეყანას ხომ ვერ შევიყვო? არა და როგორ ვავიჯო სი-
 მართლე?... ჩიშხერი, ჩიშხერი უნდა ენახო... ოჰ, მე
 მაგისი... მაგრამ ვი თუ შემიცდარი ვარ?!... ჩემი ქე-
 ვები შეხისა და მზეინარის მტებმა არაინ იცის... რომ

გავამტლავო და არ ვამართლეს, მაშინ?... არა და,
 ასე ცხოვრება აღარ შემძლია. ბოლმისაგან ვავიჯო-
 ვავიჯობას... ეტყინობას ასე როგორ ვენგავრბენ-
 ბი?... ამ ოხერმა ყველაფერი ვადასავიყვა. დედაც,
 შეილოც, შრომა და გარჯაც, ვვლივარ უქმად, როგორც
 ჩვარი. ჩემი თავი მევე შემეყარა. პურის რომ ავიღებ
 მოსატყხად, ასე მგონია კვლამდე დამუგუვენებთ თა-
 ზე: ხე სკამი, შენ როდის დათქვი საფუავიო? ტურჩე-
 თს ღვინო სასვე ჭიქა მიმაქვს და მარბად თითქოს
 ქვეყნის ბუბუნი მესმის: შენ წაწყნებო უყრებო
 როდის დასწრე, ღვინო რომ მოგნატრებო... ჩემი
 ფიქრებიც სულ თვალწინ მიდგას და თითქოს საფულ-
 რიო სახეს მარბდეს... ო, ღმერთო, ღმერთო! ლაშის
 ვავიჯო... (ქვითინებს) რა ექნა, რა ვილონ?... მა-
 შინემა სადლა წასულა? (ქვითინებს) მოუსყვირად დღის,
 ამ დროს გზაზე გამოჩნდება მძიხა, რომელიც თავის
 თავს ეგონარბავდა. თამაზს რომ დინახავს, ჯერ დაიბრი-
 ვება, მერე ავირდება).

შ ი ხ ი — რა იყო, რომ ავიდულევა, ბიჭო?...
 თ ა მ ა ზ ი — შხამი და ბოლმა მარჩობს, შიხი. შხამი და
 ბოლმა.

შ ი ხ ი — მერე რა ვეყოთ? გაუმავარი. კაცი არა ხარ?! შხა-
 მი და ბოლმა შენ ჩემი უნდა იკითხო, რომ ქვეყნის
 დადილუბედა გამომცხადა ჩემმა ჩიჭირეკია თავმე-
 ლობარბე.

თ ა მ ა ზ ი — ქვეყნისა რა მოგახსენო, ჩემი ირახის დალიკა-
 ში კი ოსაღო ღაწული უნდა მივიღოღღეს.

შ ი ხ ი — რის დაწული, რა უწული...
 თ ა მ ა ზ ი — ახლავე მითხარ ყვილაფერი. რაც შენ და შენმა
 ვამბობი ვაგომ იციო, მარინეს შესახებ, თორემ აქი
 ვავიჯობა!

შ ი ხ ი — დამეგებს ერთი, ვადასწრებდა და არ იყო ზის ლაპა-
 რობბ. მე რა უნდა ვითხარ, რაში მეკითხება შენი მე-
 რის საქმეში ჩარება? მე ათფიქრო არ იციო.

თ ა მ ა ზ ი — როგორ თუ არ იცი? არ ჩამოჩინებოდი, შენ
 არ მაუღლებდი ოჯახს, შენ არ მაქეზებდი, უღრისი ცო-
 ლი ვავიჯოდა და ჩემი მზეინარი შეირთეთ?

შ ი ხ ი — ვიქვი?... ეგდა მაკლა შენისთანა ხეიბარი სიძედ
 გემაგება... რაო, ქვეყანაზე კაცოც კაცი დილია...
 თ ა მ ა ზ ი (საყლოთი ხელს ჩააღებს და ჰქვლივარ მით-
 ხარებს) უუ, შე ბიჭო! მივალე მამ მე სულელი ვეო-
 ვიჯოდა, არა კეშო მქონია და არც გუმიანი. ენლა ყვე-
 ლადფერი მესმის... მუხლბეში წყალი შეგავდა ვარ...
 ერთი ღღეს ფხიწელს არა მტოვებდი, რომ ჩემს მდგო-
 მარობას ჩავფიქრებოდი. შენ ჩემს სასიკეთოდ როდი
 მითხოვი შენთან მუშობას. გეგონა ჩემი იქ ყუფნით
 ფონს ვახვიდოდი, მე დაბარალეობოდა როდი ვაფთხ-
 ნული ვფულბი. მზეინარსაც არ თურბე რისთვის მძაბრ-
 ბებდი... ფუო, შენს კაცობას. (შეახილარებს და ხელ-
 საც ჰრავს, მოიშორებს. შიხი ყვირილთ ვარბის)

შ ი ხ ი — მიველებ, ხალხო, მომავრთე გი ნავიარბი (ჰვად-
 რის ფეხებზე ფეხს წამოხრავს და წაქეცევა, თამაზი აღ-
 გომის საშულებას არ აძლევს).

თ ა მ ა ზ ი — შენზე ხელო როგორ ვავიჯობა, თორემ... უუ,
 შე მურტალი, შენა! (წიხლს წაქარავს).

შ ი ხ ი — მიველებ! მიშოლეს!
 თ ა მ ა ზ ი — რა ვადრობალებს, ხმა ჩაწყვიტე, შე ღვინის გომ-
 ბეშო! შენა! (წიხლბითი სოვლავს, შიხი გრობობს და
 მის ყვირის „მიველებ ხალხო, არაინა ხარი, მოქალაქე“
 და სხვა).

ნ ი კ ა (შეშობობს. თამაზს ხელს წააფიკებს და შიხის მოა-
 ცილებს. ახელეუბლო თამაზი ირებს.) რა ამბავი ხარ,
 თამაზ! გონს მოდი, არ ეტყინო ბიჭო!

თ ა მ ა ზ ი — მიიშვი ნიკა, შენი ჭირიმი, ვულში ბოლმა აღ-
 იან მტებდა.
 ნ ი კ ა — მოიკა-მეთქი, რა დაგემატა? (შიხი დროს იხელ-
 თებს და ვარბის)

თ ა მ ა ზ ი — უჰ, მე მაგისი...
 ნ ი კ ა — თოიკა ბიჭო. (მითყვანს ჰიდრის ქვეშ მდგარ სკაი-
 მითი და აქ, დაქვან. (თამაზი ჩამოვდება. ჯახს მუხ-
 ლაზე ვადალივებს, ხელჩამოხრავთი ზედ დაეყრდნობა,
 თავს ჩაილუნებს და ბოლმისაგან თითებს იკვებებს) დაშ-
 ვიდი თამაზ. შეხე რა ნათელი დღეა... შენ კი რაღაც

უცნაურ ბურუსში ხარ გახვეული... თავი მაღლა ასწიე, ხუ იღუმები... რა იქნება ერთხელ ჩვეულებრივ იერზე დავიხანო.

თ ა მ ა ზ ი — მე ჩემი ჩვეულებრივი იერი დიდი ხანი დაკარგე.

ნ ი კ ა — დაჰკარგავ, მამ რა მოვივა. აპოლიხარ ბერიკიანთ შიხის და ნამდვილი მეგობრებისგან კი თავი შორს გიჭირავს. ხედვე მაგასთან მეგობრობამ სადამდე მიგიყვანა, ბავშვივით ჩხუბსა მართავ შარახე.

თ ა მ ა ზ ი — ოჰ, ნიკაე, შენ არ იცი, რა ცუცხლი მიქილია.

ნ ი კ ა — ვიცი, თამაზ. ყველაფერი ვიცი. მე ისიც ვიცი, რომ გეძინვლება ამაზე დაპარაკი. ამიტომ მე თვითონ გეტყვი: მარინე შენთან მართალია, ბიჭო.

თ ა მ ა ზ ი — რად ვაამტყუნებ, ქალი დეიდაშვილად გეკუთვნის.

ნ ი კ ა — მეკუთვნის და მესახელება კიდევ. მე გუშინწინ მზევინარი ვნახე და ყველაფერში გამომიტყდა.

თ ა მ ა ზ ი — მზევინარს გამოსატყნია ჰქონდა?

ნ ი კ ა — როგორ თუ რა? მარინესა და ჯიმშერის ამბავი იმას გაუზვიადებია განგებ. დედაშენი სწორედ მზევინარს შეუყვანია შეცდომაში, რათა ის უბედური რძალს კრიპაში ჩასდგომოდა, მოსვენება არ მიეცა და ოჯახური მყურდრობა სამუდამოდ დაიკრძალა.

თ ა მ ა ზ ი — მე მაინც ეტყვი მეპარება, შენი საცოლე მაგას არ იხამდა, ნიკაე...

ნ ი კ ა — მზევინარი ჩემი საცოლე აღარ გახლავს... წყალწალღებულო ხავს ეჭიდებოდაო, ისეა მისი საქმი. მე მზევინარის ჩასაქვიდებელ ხავსად ვერ გამოვდივები. სიტყვა „მეუღლე“ ტყუილად კი არ მოუფლანია ქართველ ხალხს. ცხოვრება მერტად მიმევა და ცხოვრების უღლის ვაწუ-

ვას მაგარი ქელი სჭირდება, ბიჭო... ქედთან ერთად გულოც მაგარი უნდა ჰქონდეს მეუღლეს. გულის უკირველესი სიმაკრი კი სინდისი და პატიოსნებაა. ^{ჩემი ტყუილი} ბერიკიანთ შიხის ასული ციდან მოვეცილილ ანგელოზად ნუ წარმოვიღვევინია... მგეუ წავიდეს ასლა და სასამართლოების დერეფნები ატალახოს, თავისი მამის უანგარობის მტკიცებაში.

თ ა მ ა ზ ი — კარგა, ყველაფერში გეთანხმები, მაგრამ მე მაინც ვერ გამოვივა, მზევინარს რა ინტერესი ჰქონდა მარინესთან?

ნ ი კ ა — ჩემი სათქმელი უკვე გითხარი. მაგ კითხვაზე კი (უბიდან „პაპკის“ ამოიღებს, გასწინს და რვეულს დაინახვებს) აი, ეს რვეული ვაგეცემს პასუსს, განსაკუთრებით მეცამედე ფურცელი... რაც აქამდე შენთვის ბურუსით იყო მოცეული, მზევინარის მიერ ჩაწყვიტებულ სტრიქონები მიგახვედრებენ. (სცილდება. სცენაზე შემობრბის აღელვებული მზევინარი)

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი — ნიკაე, დღეს მთელი დღე შენ დაგეძიბილ. სად იყავ, რა უყავ ჩემი „პაპკა“? ის ხომ აქ დამარჩა? შიგ კლუბის საბჭოები მიწყევია... ძალიან მჭირდება, მომეცი ჩქარა...

ნ ი კ ა — „უძვირფასესი საბუთები“ გამოტენილი ის შენი „პაპკა“ ავერ, ჭადრის ქვეშ, თამაზს უჭირავს ხელში...

მ ზ ე ვ ი ნ ა რ ი (გარბის თამაზსაკენ) თამაზ წაიკითხე? (ცეცხმა მუხლებზე და ქვითინებს).

თ ა მ ა ზ ი — დამწვიდებული ბრძანებულები, მე შენს დაჭოზებულ სულში არც მინდა ჩავიხედო. ჩემთვის ისედაც ყველაფერი ნათელი და გასაგებია... (მუღვლებს რვეულს).

(ფარდა)



შთარგმნელი არ ეკუთვნის მწერალთა რიცხვს, პრინციპით იურისტია და როგორც პოეტის მოყვარულმა მოკრძალებით სცადა ქართული პოეზიის ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლის „მერანის“ თარგმნა. ჩვენს აზრით, ეს საინტერესოა იმ მხრივ, რომ მასში შეიმჩნევა დედამაზნე მთაბრუნის მისწრაფება და ერთგვარი მიღ-

წევაც კი. ა. ალავედის დიდი ხანია აღუდგენს „მერანის“ რუსულად თარგმნის ბედი. მან ჯერ კიდევ 1951 წელს დაბეჭდა შენიშვნები „მერანის“ თარგმნაზე, რომელაც შესრულებულია ცნობილი შთარგმნელის, აჭვარდაცულოვ, ლოზინსკის მიერ, შენიშვნები დაისტამბა გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ 1951 წ. 19 ავგოსტოს ნომერში.

МЕРАНИ

Несется, мчит меня, Мерани в краях безвестных без дорог...
 Вслед ворон, каркая злоеще, сулит нам мрачный рок.
 Лети Мерани бездержу, беспределен скач твой... мчи...
 И... на лету развей в ветру думы черные мои.

Ветры рассекай, воды разруби, взвейся над кручей, бездну пролети...
 Выхрем лети и сократи мне, нетерпеливому, дни пути.
 Не страшны тебе крылатый мой: ни дожди, ни ветры, ни палящий зной...
 И не щади, что утомлен, самоотверженный, всадник твой.

Пусть уйду я из Отчины, лишусь сверстников, друзей...
 И не увижусь я с родными, с сладкоречивой моей.
 Где свет зари прогонит тьму ночную, пусть та земля родной будет мне...
 Лишь бы поведать сердца тайну, попутным звездам в вышине.

Сердца стои — любви разбитой звон — отдам я волнам бурным...
 И порывам твоим прекрасным, восторженным, безумным.
 Скачи, лети Мерани мой, беспредельны дни пути...
 И на лету развей в ветру думы черные мои.

Пусть, средь могил любимых прелков, я не усну в земле родной...
 Пусть не оплачет дорогая — любви печальной — слезой.
 В полях пустынных, меж лугов, могилу выроет ворон мне...
 И ураганы с плачем, с воем, засыплют прах в сырой земле.

Взамен слез милых, на останки, роса небесная падет...
 Без слез родных, степеней близких — вопящий беркут отлетит.
 Стремглав лети, мой конь безумный, неси меня за грань судьбы...
 Пред ней я не был раболопен, вопреку жажду, жажду с ней борьбы.

Пускай погибну бесприютном — жертва злой судьбы...
 Мне кровному врагу ее, острее кинжалов не страшны.
 Стрелой несись Мерани мой: по скалам, волам, по степям...
 И думы черные мои, в разброс отдай всем ветрам.

Но зря, бесследно, не пройдет борьба отчаянного с судьбой...
 Хоть путь — нехоженный, — с трупом проторенный, — оставим мы с тобой.
 Чтоб после нас, собрату моему, невзгоды пути облегчить...
 И неустраслимо конь ретивый перед злой судьбой его промчит.

Несется, мчит меня, Мерани в краях безвестных без дорог...
 Вслед ворон, каркая злоеще, сулит нам мрачный рок.
 Лети Мерани бездержу, беспределен скач твой... мчи...
 И... на лету развей в ветру думы черные мои...

Перевод Алексея Алавидзе.



341367-11
818-11101933

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 9, 1969.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ПЕВЕЦ БРАТСТВА НАРОДОВ

Украшением Тбилиси — бессмертного сердца Грузии, всегда было интернациональное чувство. Здесь находится могила Саат Новы, чья поэзия стала святым символом братства народов Закавказья; здесь в грузинской земле покоится великий армянский поэт Ованес Туманян.

Велика популярность Ованеса Туманяна в Грузии. Имеются замечательные переводы его произведений, которые так полюбил наш народ. Армянский поэт славил дружбу народов, братство и мир. Он был истинным другом грузинского народа, разделял его огорчения и радости. 14-летним юношей он приехал в Тбилиси и здесь провел всю свою сознательную жизнь, создал свои поэтические шедевры.

В сентябре этого года грузинская общественность широко отметила юбилей — 100-летие со дня рождения Ованеса Туманяна.

Одним из значительных моментов юбилейных дней, был митинг в парке культуры и отдыха им. 26 комиссаров, где находится могила великого поэта Ованеса Туманяна.

Мамия Дудучава

ОТНОСИТЕЛЬНО ОБЪЕКТИВНОСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

В статье рассмотрены принципы эстетического отношения к действительности, вопросы творческой красоты или художества.

Автор не разделяет того одностороннего взгляда, по которому основой прекрасного признана действительность (или же по своему существу прекрасная действительность).

Это подтверждает, что искусство имеет собственную самобытную эстетическую сущность и значение.

Василий Кикнадзе

ГИГА ЛОРДКИПАНИДZE

Режиссер Гига Лордкипанидзе — автор многих грузинских спектаклей, которые обращают на себя внимание режиссерской изобретательностью, артистизмом и остроумием мизансцен. Он всегда одинаково хорошо владеет драматургическим материалом, чувство современности и художественное чутье делают его спектакли особенно увлекательными («Заря Колхетиа», «Я вижу

солнце», «Я, бабушка, Илико и Илларион» и др.)

В творчестве Г. Лордкипанидзе наступила новая пора, когда в Рустави был создан новый театр и осуществил замечательные постановки: «Сирано де Бержерак», «Сто лет спустя» и др.

Вперед! у режиссера путь полный творческих исканий.

Теймураз Джангулашвили

С ПРЕЖНИМ ЧУВСТВОМ

Поэт Теймураз Джангулашвили лирическими штрихами рисует творческий портрет выдающегося представителя Грузинского советского искусства, Лауреата Ленинской премии, Народного артиста СССР Серго Закарнадзе. Он с первых же шагов вышел на арену большого искусства, восхищенного зрителя многогранностью своего таланта и блестящими сценическими данными.

Серго Закарнадзе с увлечением служил и кино, и театру и эстраде.

«Он остался бы большим артистом, если б посвятил себя только художественному чтению. Остался бы большим актером, если б играл только в кино» — говорит автор статьи.

Гюли Чавчашидзе

ПИРОСМАНИ В ПАРИЖЕ

Из года в год все больше растет интерес к творчеству грузинского художника Нико Пиросманашвили, ширится его популярность. Его персональные выставки экспонированные в разных странах, были восторженно встречены зрителями.

В марте этого года в Париже министр культуры Франции Андре Марио празднично открыл выставку работ Н. Пиросманашвили, устроенную в Луврском музее декоративного искусства.

К выставке на французском языке был издан специальный каталог с цветными иллюстрациями, со вступительной статьей министра культуры СССР О. Тактакишвили.

Французская пресса дала высокую оценку грузинскому искусству: «Выставка работ Н. Пиросманашвили привлекает внимание и свидетельствует о богатой культуре Грузии...»

Роланд Бурчуладзе

ОТОБРАЖЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ ГАЛАКТИОНА ТАБИДZE

В статье рассмотрены символические стихи великого грузинского поэта Галактиона Табидзе.

პ. ბატაშვილი

В статье ясно показано насколько велика была заинтересованность поэта театральными темами. Увлечение театром было, в большей или в меньшей степени, характерной чертой всех символистов. Несмотря на это, символистическая поэзия, с этой стороны еще не изучена, но мы надеемся, что будущие поиски внесут ясность по многим неясным вопросам символической поэзии.

Отар Эгадзе

ПОЛЬСКИЙ ДНЕВНИК

В «Дневнике» со стереотипической достоверностью показывается все подробности гастролей поэты Тбилисского академического театра оперы и балета имени Захария Палиашвили в Польшу.

В статье рассмотрена премьера оперы гениального грузинского композитора Захария Палиашвили «Даиси» и премьера балета известного композитора Давида Торелдзе «Горда».

Автор статьи передает то огромное впечатление, которое произвели эти постановки на польского зрителя.

ИРИНА ДЖАНДИЕРИ — ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА

Недавно в Москве состоялся I Международный конкурс артистов балета. В состав жюри, председателем которого была выдающаяся советская балерина Народная ар-

тистка СССР Галина Уланова, входили видные деятели балетного театра. За звание лауреата боролись 100 участников из 20 стран.

Из солистов первой премии были удостоены Малика Сабирова и Михаил Барышников (Советский Союз), второй — Моина Араухо (Япония), третья премия получила наша соотечественница Ирина Джандиери, а также Александр Богатырев, Евгений Косменко, Виктор Саркисян (СССР).

ЧЕТЫРЕ ВОПРОСА К СЕБГО ЗАКАРИАДZE

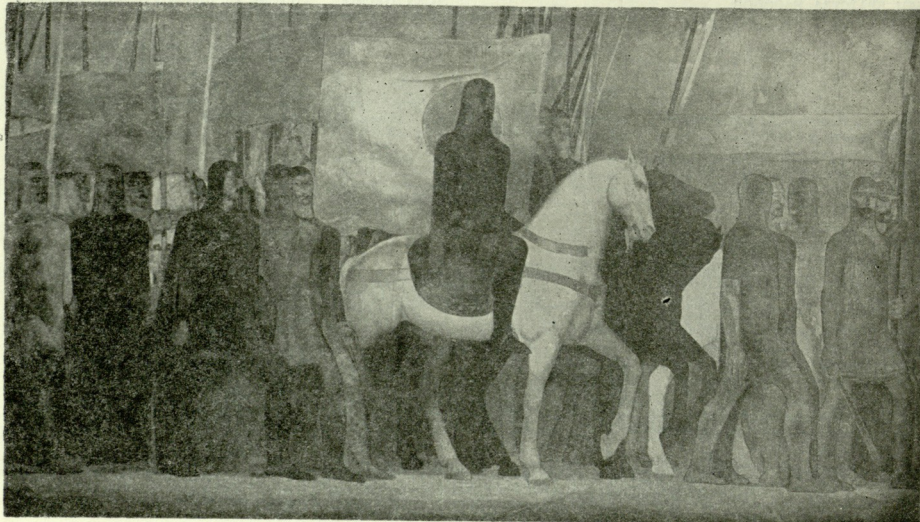
Новый сезон, новые задачи. Каждый имеет собственные планы, по отношению к которым особенный интерес вызывает зритель. На этот раз читателям предлагается интервью директора театра им. Руставели С. Закариадзе и заведующего литературной частью театра Кобы Имедашвили, относительно репертуарного плана текущего года.

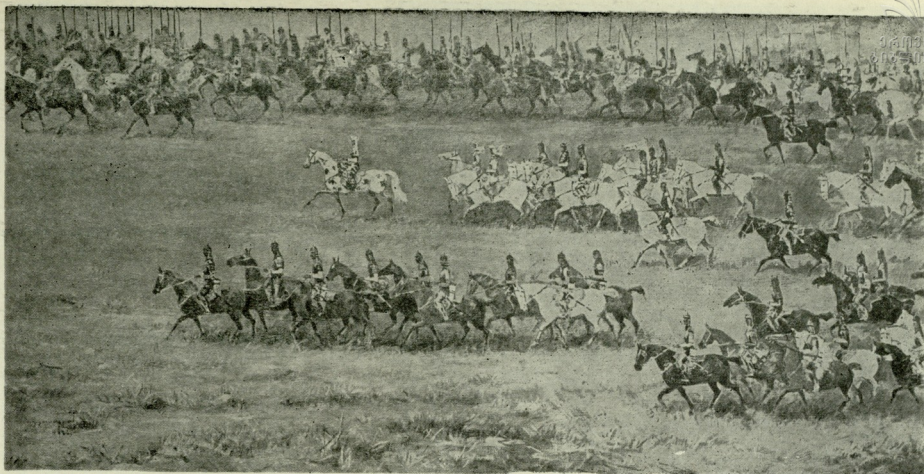
Мераб Гегия

АКТРИСА ОЖИВЛЯЕТ КУКЛУ

Кукольный театр одно из наилучших средств художественного воспитания детей.

დავით აღმაშენებელი





აბოლონ ქუთათელაძე

თამარ მეფის ლაშქრობა

Во время представлений в кукольном театре дети испытывают непосредственные переживания и очень точно реагируют на игру актеров-кукол. Все это хорошо известно Елене Берозашвили.

Елена Берозашвили с детства мечтала о театре. Когда она подросла, ее мечта осуществилась. С первого же появления на сцене она заслужила любовь и уважение зрителя.

С 1965 года актриса начинает работать в государственном театре кукол. За эти годы ею было сыграно 11 ролей, из коих особенно нужно отметить: Шимшила — в пьесе «Лесная комедия», Караман — в «Мзечабуки», Мишка — в «Красных Дьяволятах» и др.

Агула Дадiani

В ГОСТЯХ У ЛИИ ЭЛИАВА

Автор статьи в искренней и непринужденной обстановке беседует с популярной грузинской киноактрисой о любимых ее героях, о ее удачах и неудачах в кино, об отношении ее к литературе, к музыке, изобразительному искусству. Старается раскрыть внутренний мир своей собеседницы и дать творческий портрет любимой зрителям киноактрисы Лии Элиава.

Лия Элиава не только замечательная профессиональная актриса, но и очаровательная женщина, любящая мать, чуткий и интересный собеседник.

Благодаря своей непосредственности,

изящной грациозности, привлекательной внешности и таланта, актриса прославилась далеко за пределами нашей страны.

Гиви Барамидзе

ОСНОВНАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

В статье рассмотрено прекрасное, как основная эстетическая категория. Она представляет собой как бы вступление к последующим главам, в которых будет рассмотрена специфическая природа прекрасного в действительности и искусстве.

Автор научно-популярным языком продолжает беседу о вопросах эстетики. На этот раз в центре внимания проблема прекрасного.

Тинатин Чичуа

НОВЫЕ РАЙОНЫ ТБИЛИСИ 30-Х ГОДОВ ПРОШЛОГО СТОЛЕТИЯ

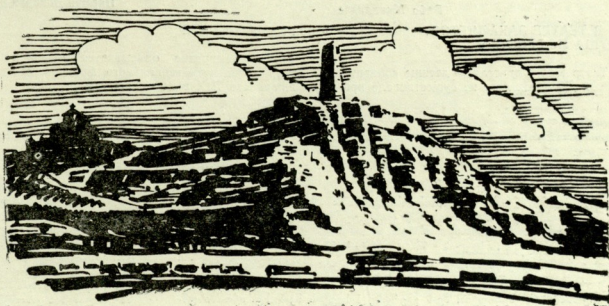
В статье рассказывается о первоначальном проекте плана города Тбилиси в 1833—35 годов. По этому проекту начался плановая застройка новых районов Тбилиси в первой половине XIX века.

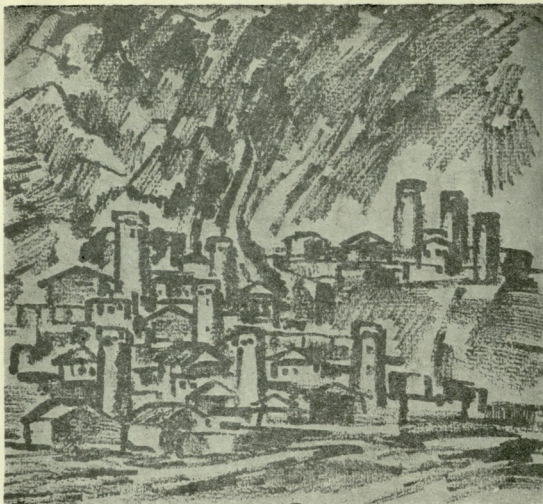
Этот проект, который предусматривал постройку широких озелененных улиц и кварталов, окруженных оградками феодальной эпохи представлял собой для того времени прогрессивное положительное явление.

Гиви Мелисашвили

ВОСХОДЯЩИЙ КУТАИСИ

Кутаиси... Сколько радости и гордости вызывает это слово в сердцах всех грузин,





თ. მირზაშვილი

პეტლე

Сколько интересного сохраниено в крепостях и исторических памятниках украшенных живописью и резьбой, в пожелтевших листах «Картлис цховреба», чьи достоверные свидетели престарелые стены Гелати и Баграта, старшие сооружения Гегути и «Округ Чердаки» и сегодня гордо возвышаются.

История всех государств, всех городов вначале основывалась в камне. Камень — это действительное украшение старины, самый надежный и прочный документ. Словоупотребление, архитектура, дух каждого народа, вычитывается в камне.

Кутайси — город большого прошлого, но несмотря на свой возраст, он вечно молодой, красивый, растущий.

Осень текущего года будет достопримечательным для Кутайси. В родном городе прозвучат благозвучные мелодии оперного искусства. Зазвучит бессмертная музыка Захария Палиашвили.

Бабо Мчедლიдзе

И В ТЕАТРЕ ЗАКАЛЯЕТСЯ ДУША ПОДРОСТКА

Театр юного зрителя — детище советской эпохи. До революции не существовало про-

фессионального театра, предназначенного для детей. И вот уже четыре десятилетия, как существует театр для детей. На протяжении своего существования, наряду с успехами, театр терпел и неудачи, недовольство педагогической общественности вызывало и то обстоятельство, что некоторые спектакли развивали у юных зрителей нежелательные навыки и склонности.

Замечательные писатели Горький, Корнейчук, Погодин, Вишневский, Лавренев, Шан-Шашвили и др. на принципах социалистического реализма создали лучшие образцы советской драматургии: «Враги», «Оптимистическая трагедия», «Человек с ружьем», «Гибель эскадры», «Разлом», «Анзор» и др. Их герои интересные, привлекательные и убедительные.

Юному зрителю нужна жизненная тема. Театр должен воспитывать детей, формировать в юных достойных граждан. Этим оправдает театр свое существование.

Пармен Закария

ГЮСТАВ КУРБЕ

В статье кратко описывается жизнь и творческий путь гениального французского живописца XIX века — Гюстава Курбе.

Автор с большим интересом рассказывает читателю о первых творческих шагах и первых победах художника. Рассматривает его работы, среди которых нужно отметить «Гитареро» (автопортрет с гитарой), «Человек с трубкой», «Отдых в Орнаме после обеда». Автор зовет внимание на одной из работ Курбе «Дробильщики камня» и говорит: «Это то полотно, которое принесло художнику мировую славу и вознесло его на высший пьедестал».

Автор заканчивает свой рассказ словами: «Творческий путь Курбе полон противоречий; его полнокровное правдивое искусство внедряло реалистические принципы. Сегодня, если мы перестроим прошлое, на фоне художников XIX века Курбе кажется титаном».

РАЗДУМЬЯ, РАССУЖДЕНИЯ, ТВОРЧЕСТВО

Корреспондент нашего журнала Алиса Кишиадзе обратилась с несколькими вопросами к группе грузинских композиторов. Интервью вылилось в интересную беседу, в которой выявились отношения грузинских композиторов к актуальным вопросам современного музыкального искусства, раздумья о его настоящем и прошлом.

Эта беседа выявила художественные позиции наших композиторов, их творческие убеждения. Мы думаем, что именно с этой стороны она особенно интересна, как для музыкантов-исполнителей, так и для широкой общественности.

Шалва Амисулашвили,
Гиви Сагнанашиვი

РАССЕЯННЫЙ ТУМАН

В четырехактной драме Ш. Амисулашвили и Г. Сагнанашиვი дается жизнь послереволюционной грузинской деревни, на фоне которой развиваются два разных характера вернувшихся с фронта Тамазы и Нико.

Если для Нико в праздничных днях пролетает жизнь мирного периода, жизнь Тамазы овеяна туманом. Фактически война для него еще не окончена, она продолжается т. к. физически раненый — он продолжает и душевную рану в собственном доме. И действительно, Отечественная война вместе с победой и радостью принесла и много горя, изгнание чужаков из души человеческих оказалось не таким уж легким делом в действительности.

Драма «Рассеянный туман», касаясь именно этой сложной проблемы.

შეტდომების გასწორება

ქრონოსის № 9-ში მ. დულუჩაგის სტატიებში შეხატურების ობიექტურობის შესახებ გაიპარა რამდენიმე კორექტურული შეცდომა, რომელთაგან უფრო მნიშვნელოვანია:

მე-6 გვერდზე I სვეტის მე-10 სტრიქონში უნდა იყოთბოდეს: „ურთიერთმომართობის“; 25-ე სტრიქონში — „ურთიერთმომართობაც“; III აბზაცის მე-6 სტრიქონი უნდა იყუბოდეს: „უღმის. ამ“; ხოლო მომდევნო სტრიქონში „ამ“ ზედმეტია; მე-9 გვერდზე I სვეტის მე-9 სტრიქონში უნ-

და იყოს: „რებენ. ასეთია ამ პირველ ყველაზე კატეგორიულად რ. პამისის და კ. გროსის მიერ ჩამოყალიბებული, შეხედულების ძირითადი ანგულებები“; II სვეტის მე-6 აბზაცის მე-7 სტრიქონში ნაცლად „სკიბოში“ უნდა იყოს „სფეროში“. მე-11 გვერდზე II სვეტის მე-10 სტრიქონში ნაცლად „საერთოდ“ უნდა იყოს „საერთოც“; მე-12 გვერდზე II სვეტის მე-17 სტრიქონი (ქვ) უნდა იყოთბოდეს „ესტრატეგის რაობა“; მე-14 გვერდზე II სვეტის მე-13 სტრიქონში (ქვ) უნდა იყოს: „მშენებ“ „სილაშაშის კანონების“ მიხედვით.



ИНДЕКС
76177